



NORTHSTAR
RECORDING
by BRUNNEN



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Trios vol. 2

Van Baerle Trio



LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Trios vol. 2

Van Baerle Trio

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Piano Trio in G Major, Op. 1 No. 2

- | | |
|-----------------------------|-------|
| [1] Adagio – Allegro vivace | 11:38 |
| [2] Largo con espressione | 9:44 |
| [3] Scherzo. Allegro | 3:58 |
| [4] Finale. Presto | 7:51 |

Piano Trio after the Symphony in D Major, Op. 36

- | | |
|-------------------------------|-------|
| [5] Adagio – Allegro con brio | 12:56 |
| [6] Larghetto quasi andante | 11:35 |
| [7] Scherzo | 4:41 |
| [8] Allegro molto | 6:54 |

- | | |
|---|------|
| [9] Allegretto in E-flat Major, Hess 48 | 3:14 |
|---|------|

total time 72:37

Beethoven, Complete Piano Trios vol. 2: Op. 1 No. 2, Op. 36, Hess 48

'No company of musicians and friends of art can be indifferent to the appearance of a second symphony by Beethoven. (...) It is a curiously colossal work, with a depth, power, and erudite artistry as few others; of a difficulty in design and execution ... as certainly *none* of the symphonies known thus far.' These are the words with which the reviewer of the Allgemeine musikalische Zeitung described Beethoven's *Second Symphony* in May 1804, which had been published at the end of the previous year. Although many of Beethoven's works had been greeted with similar descriptions of how extraordinary they were – perhaps most notably the violin sonatas – compared to Beethoven's first contribution in this genre the *Second Symphony* is definitely a step up in terms of scope, duration, and difficulty.

Much like in the *First Symphony*, the first movement of the *Second* opens with a slow introduction. Whereas in the *First Symphony* this slow section was largely an extension of a single cadence, here it is extended far beyond that, and has acquired some of the characteristics of an overture. This opening serves to counterbalance the following *Allegro con brio*, which as the reviews indicate must have sounded like something of a force of nature to its first listeners. The second movement has a much calmer atmosphere and slower tempo that seems to call back to the opening of the symphony. Attentive listeners will also recognise some thematic similarities with the second movement of the *Piano Sonata op. 28*, which Beethoven may have been working on at the same time. The third movement is a very witty and light-footed scherzo and trio that

provides a pleasant palate-cleanser before the boisterous fourth movement. Some have argued that the opening theme of the finale was intended as a hidden reference to the composer's gastric problems, based on its quirky jumps, but there is no corroborating evidence for that supposition. Towards the end, the movement contains what appears to be a brief foreshadowing of the choral finale of the *Ninth Symphony*, before delivering what can best be described as a comical sucker-punch that finishes one of Beethoven's most cheerful compositions. It must be said that Beethoven's good mood was short-lived: a few months after completing the *Second Symphony*, he fell into a deep depression that led him to write his famous Heiligenstadt Testament, in which he expressed despair at the prospect of having to live with encroaching deafness.

Chamber music arrangements of symphonies were very common at the time in the late eighteenth and early nineteenth century, and it is probably true that a large proportion of the people who were familiar with the symphonic repertoire at the time were so because of them. The *Second Symphony* is the only one for which Beethoven himself produced an arrangement, although there is evidence that his student Ferdinand Ries did the bulk of the work, with Beethoven adding the finishing touches. It is of course inevitable that some of the subtleties of Beethoven's orchestral instrumentation are lost, but a contemporary critic in the AmZ thought that it was overall an impressive arrangement with a balanced role for all three instruments. The only major criticism was that the arrangement was extraordinarily difficult to play, but that only seems appropriate, since the same was said about the original instrumentation.

Of the three *Piano Trios* published under *op. 1*, the second announces its pretensions to the symphonic genre earlier than its siblings, as it is the only one to open with a slow introduction, at that time a feature still most commonly associated with symphonies. The opening of the *Second Symphony*, which Beethoven composed more than half a decade later and with which it has some similarities, never seems far away, and some figurative similarities hint at an underlying connection. The *Allegro vivace* that follows is perhaps a little more whimsical than the equivalent section in the symphony: the first theme seems to do its best to escape the primary tonality for about as long as Beethoven probably felt he could get away with, and the second theme has a particular teasing quality. The slow second movement reveals its power only gradually, when it transpires that the opening theme is the source of almost everything that follows, resulting in an extremely unified movement. The third movement is almost always indicated as a scherzo, but it seems much more like a minuet than the equivalent movement in the *Second Symphony*, with which – much like in the introduction of the first movement – it shares some motivic similarity. A possible explanation for this is found in the sketches for this movement that identify it as a minuet, which survives in the violin part of the first edition. The final movement also underwent a transformation: as Beethoven's friend Franz Gerhard Wegeler would relate later, after an early run-through with the cellist Antonin Kraft Beethoven was persuaded to change the metre of the whole movement. Although this version of the finale is shorter in time than either of the first two movements and perhaps less orchestral in conception, it covers a lot of ground and ends the *Trio* with much wit and power. Towards the end there is also a short guest appearance in the piano part of some material that

would later end up in the first movement of the *Piano Sonata op. 14 no. 2* in the same key.

The *Allegretto in E-flat Hess 48* probably was one of the first works for piano trio that Beethoven wrote, dating back to the early 1790s. It was also one of the last to be published, as it was not discovered until the mid-twentieth century when a more or less complete *Allegretto* was found in a collection of early sketches, along with an incomplete trio section. Originally, the *Allegretto* and trio might have been intended as a third movement of a large four movement structure, similar to the *op. 1* trios, but Beethoven evidently abandoned the plan halfway. Nevertheless, the *Allegretto* in its current form is a short but humorous conversation between three different instruments.

Marten Noorduin

This recording was made using a Chris Maene Concert Grand built in 2017. This remarkable instrument combines the knowledge and materials used in modern piano building with those found in older historical instruments. The most striking feature is that unlike in modern grand pianos, in which the strings in the bass and middle registers cross, in this instrument all strings run parallel to each other. As a result, it combines the solidity of a modern concert grand piano with the transparent sound ideal of older instruments. The sound of this symbiosis of old and new was a source of inspiration during the recording of Beethoven's Piano Trios.



Beethoven, Sämtliche Klaviertrios CD 2: Op. 1 Nr. 2, Op. 36, Hess 48

„Keiner Gesellschaft von Musikern und Freunden der Kunst kann es gleichgültig seyn, dass endlich auch eine zweyte Sinfonie von Beethoven soeben erschienen ist. [...] Sie ist ein merkwürdiges, kolossales Werk, von einer Tiefe, Kraft, und Kunstgelehrsamkeit, wie *sehr wenige* –; von einer Schwierigkeit in Absicht auf Ausführung [...] wie ganz gewiss *keine* von allen jemals bekannt gemachten Sinfonien.“ Mit diesen Worten beschrieb der Rezensent der Allgemeinen musikalischen Zeitung (AmZ) im Mai 1804 Beethovens *Zweite Sinfonie*, die am Ende des vorangegangenen Jahres veröffentlicht worden war. Obgleich viele Werke Beethovens in Bezug auf ihre Außergewöhnlichkeit ähnlich beschrieben wurden (insbesondere vielleicht die Violinsonaten), stellt die *Zweite Sinfonie* im Vergleich zur *Ersten* doch eine deutliche Steigerung im Umfang, in der Dauer und im Schwierigkeitsgrad dar.

Wie auch in der *Ersten Sinfonie*, beginnt der erste Satz der *Zweiten* mit einer langsamen Einleitung. Im Vergleich zur *Ersten*, wo die Einleitung größtenteils eine erweiterte Kadenz darstellt, ist die der *Zweiten* darüber hinaus beträchtlich erweitert und enthält zudem einige ouvertüren-ähnliche Elemente. Diese Eröffnung schafft eine gewisse Balance mit dem darauffolgenden *Allegro con brio*, welches laut früher Rezensionen auf die ersten Zuhörer wie eine Naturgewalt gewirkt haben mag. Der zweite Satz hingegen hat eine wesentlich ruhigere Stimmung, die zusammen mit dem langsamen Tempo an den Beginn der Sinfonie zu erinnern scheint. Aufmerksame Zuhörer mögen einige thematische Ähnlichkeiten mit dem zweiten Satz der *Klaversonate op. 28*

erkennen, an der Beethoven zeitgleich gearbeitet haben könnte. Der dritte Satz ist ein sehr humorvolles und leichtfüßiges Scherzo mit Trio, welches vor dem überschwänglichen vierten Satz eine willkommene Abwechslung liefert. Für die Versuche, die kuriosen Sprünge im Eröffnungsthema des Finalsatzes als versteckten Hinweis auf die gastrologischen Probleme des Komponisten zu deuten, gibt es allerdings keinen Beleg. Gegen Ende des Satzes erscheint eine als kurze Vorwegnahme des Chorfinals der *Neunten Sinfonie* deutbare Passage, bevor gewissermaßen eine Pointe eine der heitersten Kompositionen Beethovens beschließt. Dabei muss gesagt werden, dass Beethovens gute Stimmung nicht mehr lange währen würde: bereits wenige Monate nach Vollendung der *Zweiten Sinfonie* fiel er in eine tiefe Depression, die ihn schließlich dazu bewegte, sein berühmtes Heiligenstädter Testament zu verfassen, in welchem er seiner Verzweiflung über seine zunehmende Taubheit Ausdruck verliehte.

Kammermusikalische Bearbeitungen von Sinfonien waren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert üblich; einem Großteil der Menschen war das sinfonische Repertoire der Zeit vermutlich vor allem durch solche Arrangements bekannt. Die *Zweite Sinfonie* ist die einzige, für die Beethoven selbst eine Bearbeitung anfertigte, wobei sein Schüler Ferdinand Ries den Großteil der Arbeit übernommen zu haben scheint und Beethoven nur den letzten Schliff vornahm. Selbstverständlich gehen einige der instrumentatorischen Feinheiten Beethovens gegenüber der Orchesterfassung verloren, aber ein zeitgenössischer Kritiker in der AmZ lobte die insgesamt beeindruckende Bearbeitung und die Ausgeglichenheit der drei Instrumentalstimmen. Der

Hauptkritikpunkt war die außerordentliche Schwierigkeit der Ausführung, doch scheint dies angesichts der gleichlautenden Kritik an der originalen Orchesterfassung durchaus angemessen.

Von den drei als *op. 1* veröffentlichten Klaviertrios zeigt das zweite am ehesten eine Verwandtschaft zur sinfonischen Gattung, da es als einziges mit einer langsamen Einleitung beginnt, einem damals noch vor allem bei der Sinfonie anzutreffendes Merkmal. Der Beginn von Beethovens *Zweiter Sinfonie*, mehr als ein halbes Jahrzehnt zuvor geschrieben, scheint nicht weit entfernt, und einige figurative Ähnlichkeiten geben Hinweis auf eine subkutane Verbindung. Das darauffolgende *Allegro vivace* ist vielleicht etwas launischer als das Äquivalent in der Sinfonie: das erste Thema versucht so lange die Haupttonalität zu meiden, wie Beethoven es wohl für erträglich hielt, während dem zweiten Thema eine besonders tändelnde Art innewohnt. Der langsame zweite Satz entfaltet seine Stärke erst allmählich, bis schließlich zu Tage tritt, dass das Eröffnungsthema der Ursprung fast sämtlichen darauffolgenden Materials ist, was den Satz besonders geschlossen macht. Der dritte Satz ist fast immer als Scherzo betitelt, doch wirkt dieser viel eher wie ein Menuett als sein Äquivalent in der *Zweiten Sinfonie*, mit dem es, ähnlich der Einleitungen der jeweiligen Kopfsätze, einige motivische Verbindungen zeigt. Eine mögliche Begründung liefern die Skizzen des Trios, die diesen Satz als Menuett identifizieren, welches sich einzig in der Violinstimme der Erstaussgabe gehalten hat. Der Finalsatz durchlief ebenfalls einen Transformationsprozess: laut späterer Aussage von Franz Gerhard Wegeler, einem Freund Beethovens, ließ sich dieser nach einer Probe mit dem Cellisten Antonin Kraft überreden, die Taktart des gesamten

Satzes zu ändern. Obwohl diese Fassung des Finales kürzer ausfällt als jeder der beiden ersten Sätze, und zudem wohl auch weniger orchestral gedacht ist, fehlt es ihr nicht an Tiefe und beschließt das Trio mit viel Witz und Kraft. Gegen Ende erscheint im Klavierpart in einer Art Gastauftritt noch Material, welches später im ersten Satz der in derselben Tonart stehenden *Klaviersonate op. 14 Nr. 2* Verwendung fand.

Das *Allegretto in Es-Dur Hess 48* war vermutlich eines der ersten Werke Beethovens für Klaviertrio und wurde in den frühen 1790er Jahren verfasst. Es war zudem eines der letzten, das veröffentlicht wurde, wurde es doch erst Mitte des 20. Jahrhunderts inmitten einer Sammlung früher Skizzen als einigermaßen vollständiges Allegretto mit unvollständigem Trio entdeckt. Ursprünglich war das Allegretto und Trio vielleicht als dritter Satz eines großen viersätzigen Werkes ähnlich der *Trios op. 1* gedacht, doch gab Beethoven offensichtlich auf halber Strecke diesen Plan auf. Trotzdem stellt das *Allegretto* in seiner jetzigen Gestalt eine kurze, aber humorvolle Unterhaltung zwischen drei verschiedenen Instrumenten dar.

Marten Noorduin
Übersetzung: Stephan Schönlau

Für die vorliegende Aufnahme wurde ein Chris Maene Konzertflügel von 2017 verwendet. Dieses bemerkenswerte Instrument kombiniert Wissen und Material des modernen Klavierbaus mit dem älterer historischer Instrumente. Das auffälligste Merkmal dieses Instruments ist, dass hier, entgegen der in modernen Flügeln üblichen Überkreuzung der Saiten des tiefen und des mittleren Registers, alle Saiten parallel zu einander verlaufen. So vereint es die Stabilität eines modernen Konzertflügels mit dem transparenten Klangideal älterer Instrumente. Das klangliche Resultat dieser Symbiose von alt und neu war eine Inspirationsquelle im Aufnahmeprozess der Klaviertrios Beethovens.

Beethoven, Verzamelde Pianotrio's CD 2: Op. 1 Nr. 2, Op. 36, Hess 48

“Geen gezelschap van musici of vrienden van de kunst kan onverschillig blijven bij het feit dat eindelijk ook een tweede symfonie van Beethoven verschenen is. (...) Het is een merkwaardig, kolossaal werk, met een diepte, kracht, en kunstwijsheid als *weinig andere*; en met een moeilijkheidsgraad in ontwerp en uitvoering ... als zeker *geen* van de tot nu toe bekende symfonieën.” Dit zijn de woorden waarmee de recensent van de Allgemeine musikalische Zeitung (AmZ) in mei 1804 Beethovens *Tweede Symfonie* beschreef, die net aan het einde van het vorige jaar gepubliceerd was. Hoewel eerdere werken van Beethoven ook al buitengewoon werden geacht – de vioolsonates zijn waarschijnlijk het beste voorbeeld – is in vergelijking met Beethovens eerste bijdrage aan het symfonische genre de *Tweede Symfonie* duidelijk een stap voorwaarts in termen van omvang, duur, en moeilijkheidsgraad.

Net als in de *Eerste Symfonie* begint het eerste deel van de *Tweede* met een langzame introductie. In de *Eerste Symfonie* was dit grotendeels een verlenging van een enkele cadens, maar in de *Tweede* gaat de introductie veel verder, en begint op een ouverture te lijken. Deze opening dient als een soort tegengewicht voor het daaropvolgende *Allegro con brio*, dat volgens de recensies als een natuurkracht moet hebben geklonken voor de eerste luisteraars. Het tweede deel heeft een veel rustigere sfeer en een langzaam tempo dat doet denken aan het begin van het eerste deel. Oplettende luisteraars zullen thematische overeenkomsten herkennen met het tweede deel van de *Pianosonate op. 28*, waar Beethoven rond dezelfde tijd aan

werkte. Het derde deel is een geestig en lichtvoetig scherzo en trio dat een plezierige afwisseling is voor het uitbundige vierde deel. Sommigen hebben beweerd dat de rare sprongen aan het begin van de finale bedoeld zijn als een verwijzing naar de spijsverteringsklachten van de componist, maar daar is geen ondersteunend bewijs voor. Aan het einde bevat dit deel een passage die klinkt als een soort voorbode van de finale met koor uit de *Negende Symfonie*, voordat Beethoven met een komische uitval een van zijn meest vrolijke stukken ten einde brengt. Het moet trouwens gezegd worden dat Beethovens goede humeur van korte duur was: een paar maanden nadat hij de *Tweede Symfonie* voltooidde raakte hij in een zware depressie. Hij schreef toen het beroemde Heiligenstädter Testament, waarin zijn wanhoop uitte bij het vooruitzicht om met toenemende doofheid te moeten leven.

Kamermuziekarrangementen van symfonieën waren in de late achttiende en vroege negentiende eeuw heel gewoon, en de meeste mensen die bekend waren met het symfonische repertoire kenden het waarschijnlijk door deze bewerkingen. De *Tweede Symfonie* is de enige waarvoor Beethoven zelf het arrangement maakte, hoewel er aanwijzingen zijn dat zijn leerling Ferdinand Ries het meeste werk deed, en Beethoven slechts de laatste hand eraan legde. Het is natuurlijk onvermijdelijk dat de subtielere aspecten van Beethovens instrumentatie in zo'n arrangement verloren gaan, maar een recensent in de AmZ vond het een indrukwekkende bewerking waarin alle drie instrumenten een gebalanceerde rol hebben. De voornaamste kritiek was dat de bewerking buitengewoon moeilijk te spelen is, maar gezien het feit dat dat ook over de originele symfonie werd gezegd is dat niet meer dan logisch.

Van de drie *Pianotrio's op. 1* laat het middelste als eerste zijn symfonische pretenties zien door te openen met een langzame introductie, iets wat tot dan toe vooral in symfonieën voorkwam. Het begin van de *Tweede Symfonie*, die Beethoven een half decennium later componeerde en waarmee het enige verwantschap vertoont, is nooit heel ver weg, en het gebruik van gelijksoortige motieven suggereert een connectie. Het volgende *Allegro vivace* is misschien wat speelser dan het equivalent in de symfonie: in het eerste thema lijkt Beethoven zijn best te doen om zo lang mogelijk bij de heersende tonaliteit weg te blijven, en het tweede thema is heerlijk plagend. Het langzame tweede deel laat zijn kracht slechts geleidelijk zien, als blijkt dat bijna al het materiaal gerelateerd is aan het openingsthema, waardoor het hele deel uiterst verenigd overkomt. Het derde deel wordt bijna altijd aangeduid als een scherzo, maar het lijkt veel meer op een menuet dan het equivalente deel van de *Tweede Symfonie*, waarmee het net als in de introductie van het eerste deel enige gelijkenis vertoont. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat dit deel in de schetsen als menuet is aangeduid, iets wat in de eerste uitgave ook in de vioolpartij te vinden valt. Ook het laatste deel heeft een transformatie ondergaan: volgens Beethovens vriend Franz Gerhard Wegeler had de cellist Antonin Kraft na een van de eerste repetities Beethoven ervan overtuigd om de maatsoort van het deel te veranderen. Hoewel deze versie van de finale een stuk korter en minder orkestraal is dan de eerste twee delen is het behoorlijk substantieel en eindigt het *Trio* met veel humor en kracht. Aan het einde is er een kort gastoptreden in de pianopartij van materiaal dat later gebruikt zou worden in het eerste deel van de *Pianosonate op. 14 nr. 2* in dezelfde toonsoort.



Het *Allegretto in Es-groot Hess 48* is een van de eerste werken voor pianotrio dat Beethoven schreef, en dateert uit de vroege jaren '90 van de achttiende eeuw. Het is ook een van de laatste dat gepubliceerd werd, aangezien het onontdekt bleef tot het midden van de twintigste eeuw toen een min of meer compleet *Allegretto* in een verzameling schetsen gevonden werd, samen met een incompleet trio-gedeelte. Misschien waren het *Allegretto* en trio samen ooit bedoeld als het derde deel van een vierdelig stuk, net als in *op. 1*, maar Beethoven heeft dat plan blijkbaar halverwege laten varen. In zijn huidige vorm is het *Allegretto* een kort maar humoristisch gesprek tussen drie verschillende instrumenten.

Marten Noorduin

Voor deze opname werd gebruik gemaakt van een Chris Maene Concert Grand, gebouwd in 2017. In dit bijzondere instrument zijn kennis en materialen van de moderne pianobouw gecombineerd met die van oudere, historische instrumenten. Het meest opvallende aspect is wel dat in tegenstelling tot de moderne vleugel, waarin de bassnaren gekruist zijn aangebracht ten opzichte van die van het middenregister, in dit instrument alle snaren parallel naast elkaar liggen. Daarmee verenigt het de soliditeit van de moderne vleugel met het transparante klankideaal van oudere instrumenten. De klank van deze symbiose van oud en nieuw was een inspiratiebron bij het opnemen van Beethovens Pianotrio's.

The Van Baerle Trio was founded in 2004 by the pianist Hannes Minnaar, violinist Maria Milstein and cellist Gideon den Herder. The name of the trio refers to the street where it all started: the Van Baerle street in Amsterdam. The three musicians met there during their studies at the Conservatorium van Amsterdam, at a stone's throw from the Concertgebouw, which they consider as their musical home.

After winning the 2011 *Vriendenkrans Competition* in the Concertgebouw and performing there on numerous occasions since, the Van Baerle Trio was nominated by this celebrated concert hall for *ECHO Rising Stars 2013/14*, a tour which brought the trio to major concert venues across Europe, including Vienna's Musikverein, the London Barbican, Cité de la Musique in Paris, L'Auditori in Barcelona and the Philharmonie in Cologne.

Before starting this European tour, the Van Baerle Trio had already established its international reputation, after being awarded top prizes at the *ARD International Music Competition* in Munich in 2013 and the *Lyon International Chamber Music Competition* in 2011, as well as receiving the audience prize at both contests. In the Netherlands the trio was awarded the *Kersjes Prize*, a bursary which supports an outstanding, young Dutch ensemble each year.

The Van Baerle Trio was formed under the guidance of Dmitri Ferschtman and received lessons from Ferenc Rados and Claus-Christian Schuster, among others. The encounter with Menahem Pressler in 2008 was a great inspiration to the three musicians, who subsequently played for him on several occasions.

Eager to share their experience with the next generation of musicians, the trio members have been teaching at the Conservatorium van Amsterdam since 2014.

This recording of Beethoven's complete piano trios follows the Van Baerle Trio's album dedicated to Mendelssohn's piano trios, which includes the world premiere recording of the early version of his Piano Trio in D minor. The Van Baerle Trio's debut CD, featuring works by Saint-Saëns, Loevendie and Ravel, received an *Edison Award* in 2013.

Maria Milstein plays a violin by Michel Angelo Bergonzi and Gideon den Herder plays a cello by Giuseppe dall'Aglio and a bow attributed to Dominique Peccatte, all kindly provided on loan by the *Dutch Musical Instruments Foundation*.

Translation: Frances Thé/Muse Translations

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic & Musikelectronic Geithain monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS - & Merging Technologies converters.



www.northstarconsult.nl

With special thanks to: Piano's Maene, www.maene.be – Het Kersjesfonds



Het Kersjes Fonds

Recording: Northstar Recording Services BV

Recorded at: MCO-1 Hilversum (the Netherlands)

Recording dates: 1-4 & 8-9 July 2017

Producer, balance engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf

Recording assistant: Martijn van der Wolf

Piano: Chris Maene Straight Strung Concert Grand CM17003

Piano technicians: Charles Rademaker, Naomi van Schoot

A&R Challenge Classics: Anne de Jong

Liner notes: Marten Noorduin

Translations: German liner notes by Stephan Schönlaui /

Bio van Baerle Trio by Frances Thé/Muse Translations

Booklet editing: Boudewijn Hagemans

Photography: Kaupo Kikkas

Product coordination: Boudewijn Hagemans

Graphic Design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel, newartsint.com

www.challengerecords.com / www.vanbaerletrio.com



**NORTHSTAR
RECORDING**
by BERT VAN DER WOLF



LUDWIG VAN BEETHOVEN



Complete Piano Trios vol. 2

Van Baerle Trio



SUPER AUDIO CD

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Trios vol. 2

Van Baerle Trio

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Piano Trio in G Major, Op. 1 No. 2

- | | |
|-----------------------------|-------|
| [1] Adagio – Allegro vivace | 11:38 |
| [2] Largo con espressione | 9:44 |
| [3] Scherzo. Allegro | 3:58 |
| [4] Finale. Presto | 7:51 |

Piano Trio after the Symphony in D Major, Op. 36

- | | |
|-------------------------------|-------|
| [5] Adagio – Allegro con brio | 12:56 |
| [6] Larghetto quasi andante | 11:35 |
| [7] Scherzo | 4:41 |
| [8] Allegro molto | 6:54 |

[9] Allegretto in E-flat Major, Hess 48

3:14

total time 72:37

Beethoven, Complete Piano Trios vol. 2: Op. 1 No. 2, Op. 36, Hess 48

'No company of musicians and friends of art can be indifferent to the appearance of a second symphony by Beethoven. (...) It is a curiously colossal work, with a depth, power, and erudite artistry as *few others*; of a difficulty in design and execution ... as certainly *none* of the symphonies known thus far.' These are the words with which the reviewer of the Allgemeine musikalische Zeitung described Beethoven's *Second Symphony* in May 1804, which had been published at the end of the previous year. Although many of Beethoven's works had been greeted with similar descriptions of how extraordinary they were – perhaps most notably the violin sonatas – compared to Beethoven's first contribution in this genre the *Second Symphony* is definitely a step up in terms of scope, duration, and difficulty.

Much like in the *First Symphony*, the first movement of the *Second* opens with a slow introduction. Whereas in the *First Symphony* this slow section was largely an extension of a single cadence, here it is extended far beyond that, and has acquired some of the characteristics of an overture. This opening serves to counterbalance the following *Allegro con brio*, which as the reviews indicate must have sounded like something of a force of nature to its first listeners. The second movement has a much calmer atmosphere and slower tempo that seems to call back to the opening of the symphony. Attentive listeners will also recognise some thematic similarities with the second movement of the *Piano Sonata op. 28*, which Beethoven may have been working on at the same time. The third movement is a very witty and light-footed scherzo and trio that provides a pleasant palate-cleanser before the boisterous fourth movement. Some have argued that the opening theme of the finale was intended as a hidden reference to the composer's gastric problems, based on its quirky jumps, but there is no corroborating evidence for that supposition. Towards the end, the movement contains what appears to be a brief foreshadowing of the choral finale of the *Ninth Symphony*, before delivering what can best be described as a comical sucker-

punch that finishes one of Beethoven's most cheerful compositions. It must be said that Beethoven's good mood was short-lived: a few months after completing the *Second Symphony*, he fell into a deep depression that led him to write his famous Heiligenstadt Testament, in which he expressed despair at the prospect of having to live with encroaching deafness.

Chamber music arrangements of symphonies were very common at the time in the late eighteenth and early nineteenth century, and it is probably true that a large proportion of the people who were familiar with the symphonic repertoire at the time were so because of them. The *Second Symphony* is the only one for which Beethoven himself produced an arrangement, although there is evidence that his student Ferdinand Ries did the bulk of the work, with Beethoven adding the finishing touches. It is of course inevitable that some of the subtleties of Beethoven's orchestral instrumentation are lost, but a contemporary critic in the AmZ thought that it was overall an impressive arrangement with a balanced role for all three instruments. The only major criticism was that the arrangement was extraordinarily difficult to play, but that only seems appropriate, since the same was said about the original instrumentation.

Of the three *Piano Trios* published under *op. 1*, the second announces its pretensions to the symphonic genre earlier than its siblings, as it is the only one to open with a slow introduction, at that time a feature still most commonly associated with symphonies. The opening of the *Second Symphony*, which Beethoven composed more than half a decade later and with which it has some similarities, never seems far away, and some figurative similarities hint at an underlying connection. The *Allegro vivace* that follows is perhaps a little more whimsical than the equivalent section in the symphony: the first theme seems to do its best to escape the primary tonality for about as long as Beethoven probably felt he could get away with, and the second theme has a particular teasing quality. The slow second movement reveals its power only gradually, when it transpires that the opening theme is the source of almost everything that follows,

resulting in an extremely unified movement. The third movement is almost always indicated as a scherzo, but it seems much more like a minuet than the equivalent movement in the *Second Symphony*, with which – much like in the introduction of the first movement – it shares some motivic similarity. A possible explanation for this is found in the sketches for this movement that identify it as a minuet, which survives in the violin part of the first edition. The final movement also underwent a transformation: as Beethoven's friend Franz Gerhard Wegeler would relate later, after an early run-through with the cellist Antonin Kraft Beethoven was persuaded to change the metre of the whole movement. Although this version of the finale is shorter in time than either of the first two movements and perhaps less orchestral in conception, it covers a lot of ground and ends the *Trio* with much wit and power. Towards the end there is also a short guest appearance in the piano part of some material that would later end up in the first movement of the *Piano Sonata op. 14 no. 2* in the same key.

The *Allegretto in E-flat Hess 48* probably was one of the first works for piano trio that Beethoven wrote, dating back to the early 1790s. It was also one of the last to be published, as it was not discovered until the mid-twentieth century when a more or less complete *Allegretto* was found in a collection of early sketches, along with an incomplete trio section. Originally, the *Allegretto* and trio might have been intended as a third movement of a large four movement structure, similar to the *op. 1* trios, but Beethoven evidently abandoned the plan halfway. Nevertheless, the *Allegretto* in its current form is a short but humorous conversation between three different instruments.

Marten Noorduin

This recording was made using a Chris Maene Concert Grand built in 2017. This remarkable instrument combines the knowledge and materials used in modern piano building with those found in older historical instruments. The most striking feature is that unlike in modern grand pianos, in which the strings in the bass and middle registers cross, in this instrument all strings run parallel to each other. As a result, it combines the solidity of a modern concert grand piano with the transparent sound ideal of older instruments. The sound of this symbiosis of old and new was a source of inspiration during the recording of Beethoven's Piano Trios.



Beethoven, Sämtliche Klaviertrios CD 2: Op. 1 Nr. 2, Op. 36, Hess 48

„Keiner Gesellschaft von Musikern und Freunden der Kunst kann es gleichgültig seyn, dass endlich auch eine zweyte Sinfonie von Beethoven soeben erschienen ist. [...] Sie ist ein merkwürdiges, kolossales Werk, von einer Tiefe, Kraft, und Kunstgelehrsamkeit, wie *sehr wenige* –; von einer Schwierigkeit in Absicht auf Ausführung [...] wie ganz gewiss *keine* von allen jemals bekannt gemachten Sinfonien.“ Mit diesen Worten beschrieb der Rezensent der Allgemeinen musikalischen Zeitung (AmZ) im Mai 1804 Beethovens *Zweite Sinfonie*, die am Ende des vorangegangenen Jahres veröffentlicht worden war. Obgleich viele Werke Beethovens in Bezug auf ihre Außergewöhnlichkeit ähnlich beschrieben wurden (insbesondere vielleicht die Violinsonaten), stellt die *Zweite Sinfonie* im Vergleich zur *Ersten* doch eine deutliche Steigerung im Umfang, in der Dauer und im Schwierigkeitsgrad dar.

Wie auch in der *Ersten Sinfonie*, beginnt der erste Satz der *Zweiten* mit einer langsamen Einleitung. Im Vergleich zur *Ersten*, wo die Einleitung größtenteils eine erweiterte Kadenz darstellt, ist die der *Zweiten* darüber hinaus beträchtlich erweitert und enthält zudem einige ouvertüren-ähnliche Elemente. Diese Eröffnung schafft eine gewisse Balance mit dem darauffolgenden *Allegro con brio*, welches laut früher Rezensionen auf die ersten Zuhörer wie eine Naturgewalt gewirkt haben mag. Der zweite Satz hingegen hat eine wesentlich ruhigere Stimmung, die zusammen mit dem langsamen Tempo an den Beginn der Sinfonie zu erinnern scheint. Aufmerksame Zuhörer mögen einige thematische Ähnlichkeiten mit dem zweiten Satz der *Klaviersonate op. 28* erkennen, an der Beethoven zeitgleich gearbeitet haben könnte. Der dritte Satz ist ein sehr humorvolles und leichtfüßiges Scherzo mit Trio, welches vor dem überschwänglichen vierten Satz eine willkommene Abwechslung liefert. Für die Versuche, die kuriosen Sprünge im Eröffnungsthema des Finalsatzes als versteckten Hinweis auf die gastrologischen Probleme des Komponisten zu deuten, gibt es allerdings keinen Beleg. Gegen Ende des Satzes erscheint eine als

kurze Vorwegnahme des Chorfinals der *Neunten Sinfonie* deutbare Passage, bevor gewissermaßen eine Pointe eine der heitersten Kompositionen Beethovens beschließt. Dabei muss gesagt werden, dass Beethovens gute Stimmung nicht mehr lange währen würde: bereits wenige Monate nach Vollendung der *Zweiten Sinfonie* fiel er in eine tiefe Depression, die ihn schließlich dazu bewegte, sein berühmtes Heiligenstädter Testament zu verfassen, in welchem er seiner Verzweiflung über seine zunehmende Taubheit Ausdruck verliehte.

Kammermusikalische Bearbeitungen von Sinfonien waren im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert üblich; einem Großteil der Menschen war das sinfonische Repertoire der Zeit vermutlich vor allem durch solche Arrangements bekannt. Die *Zweite Sinfonie* ist die einzige, für die Beethoven selbst eine Bearbeitung anfertigte, wobei sein Schüler Ferdinand Ries den Großteil der Arbeit übernommen zu haben scheint und Beethoven nur den letzten Schliff vornahm. Selbstverständlich gehen einige der instrumentatorischen Feinheiten Beethovens gegenüber der Orchesterfassung verloren, aber ein zeitgenössischer Kritiker in der AmZ lobte die insgesamt beeindruckende Bearbeitung und die Ausgeglichenheit der drei Instrumentalstimmen. Der Hauptkritikpunkt war die außerordentliche Schwierigkeit der Ausführung, doch scheint dies angesichts der gleichlautenden Kritik an der originalen Orchesterfassung durchaus angemessen.

Von den drei als *op. 1* veröffentlichten Klaviertrios zeigt das zweite am ehesten eine Verwandtschaft zur sinfonischen Gattung, da es als einziges mit einer langsamen Einleitung beginnt, einem damals noch vor allem bei der Sinfonie anzutreffendes Merkmal. Der Beginn von Beethovens *Zweiter Sinfonie*, mehr als ein halbes Jahrzehnt zuvor geschrieben, scheint nicht weit entfernt, und einige figurative Ähnlichkeiten geben Hinweis auf eine subkutane Verbindung. Das darauffolgende *Allegro vivace* ist vielleicht etwas launischer als das Äquivalent in der Sinfonie: das erste Thema versucht so lange die Haupttonalität zu meiden, wie

Beethoven es wohl für erträglich hielt, während dem zweiten Thema eine besonders tändelnde Art innewohnt. Der langsame zweite Satz entfaltet seine Stärke erst allmählich, bis schließlich zu Tage tritt, dass das Eröffnungsthema der Ursprung fast sämtlichen darauffolgenden Materials ist, was den Satz besonders geschlossen macht. Der dritte Satz ist fast immer als Scherzo betitelt, doch wirkt dieser viel eher wie ein Menuett als sein Äquivalent in der *Zweiten Sinfonie*, mit dem es, ähnlich der Einleitungen der jeweiligen Kopfsätze, einige motivische Verbindungen zeigt. Eine mögliche Begründung liefern die Skizzen des Trios, die diesen Satz als Menuett identifizieren, welches sich einzig in der Violinstimme der Erstausgabe gehalten hat. Der Finalsatz durchlief ebenfalls einen Transformationsprozess: laut späterer Aussage von Franz Gerhard Wegeler, einem Freund Beethovens, ließ sich dieser nach einer Probe mit dem Cellisten Antonin Kraft überreden, die Taktart des gesamten Satzes zu ändern. Obwohl diese Fassung des Finales kürzer ausfällt als jeder der beiden ersten Sätze, und zudem wohl auch weniger orchestral gedacht ist, fehlt es ihr nicht an Tiefe und beschließt das Trio mit viel Witz und Kraft. Gegen Ende erscheint im Klavierpart in einer Art Gastauftritt noch Material, welches später im ersten Satz der in derselben Tonart stehenden *Klaviersonate op. 14 Nr. 2* Verwendung fand.

Das *Allegretto in Es-Dur Hess 48* war vermutlich eines der ersten Werke Beethovens für Klaviertrio und wurde in den frühen 1790er Jahren verfasst. Es war zudem eines der letzten, das veröffentlicht wurde, wurde es doch erst Mitte des 20. Jahrhunderts inmitten einer Sammlung früher Skizzen als einigermaßen vollständiges Allegretto mit unvollständigem Trio entdeckt. Ursprünglich war das Allegretto und Trio vielleicht als dritter Satz eines großen viersätzigen Werkes ähnlich der *Trios op. 1* gedacht, doch gab Beethoven offensichtlich auf halber Strecke diesen Plan auf. Trotzdem stellt das *Allegretto* in seiner jetzigen Gestalt eine kurze, aber humorvolle Unterhaltung zwischen drei verschiedenen Instrumenten dar.

Marten Noorduin

Übersetzung: Stephan Schönlaue

Für die vorliegende Aufnahme wurde ein Chris Maene Konzertflügel von 2017 verwendet. Dieses bemerkenswerte Instrument kombiniert Wissen und Material des modernen Klavierbaus mit dem älterer historischer Instrumente. Das auffälligste Merkmal dieses Instruments ist, dass hier, entgegen der in modernen Flügeln üblichen Überkreuzung der Saiten des tiefen und des mittleren Registers, alle Saiten parallel zu einander verlaufen. So vereint es die Stabilität eines modernen Konzertflügels mit dem transparenten Klangideal älterer Instrumente. Das klangliche Resultat dieser Symbiose von alt und neu war eine Inspirationsquelle im Aufnahmeprozess der Klaviertrios Beethovens.

Beethoven, Verzamelde Pianotrio's CD 2: Op. 1 Nr. 2, Op. 36, Hess 48

“Geen gezelschap van musici of vrienden van de kunst kan onverschillig blijven bij het feit dat eindelijk ook een tweede symfonie van Beethoven verschenen is. (...) Het is een merkwaardig, kolossaal werk, met een diepte, kracht, en kunstwijsheid als *weinig andere*; en met een moeilijkheidsgraad in ontwerp en uitvoering ... als zeker geen van de tot nu toe bekende symfonieën.” Dit zijn de woorden waarmee de recensent van de Allgemeine musikalische Zeitung (AmZ) in mei 1804 Beethovens *Tweede Symfonie* beschreef, die net aan het einde van het vorige jaar gepubliceerd was. Hoewel eerdere werken van Beethoven ook al buitengewoon werden geacht – de vioolsonates zijn waarschijnlijk het beste voorbeeld – is in vergelijking met Beethovens eerste bijdrage aan het symfonische genre de *Tweede Symfonie* duidelijk een stap voorwaarts in termen van omvang, duur, en moeilijkheidsgraad.

Net als in de *Eerste Symfonie* begint het eerste deel van de *Tweede* met een langzame introductie. In de *Eerste Symfonie* was dit grotendeels een verlenging van een enkele cadens, maar in de *Tweede* gaat de introductie veel verder, en begint op een ouverture te lijken. Deze opening dient als een soort tegengewicht voor het daaropvolgende *Allegro con brio*, dat volgens de recensies als een natuurkracht moet hebben geklonken voor de eerste luisteraars. Het tweede deel heeft een veel rustigere sfeer en een langzaam tempo dat doet denken aan het begin van het eerste deel. Oplettende luisteraars zullen thematische overeenkomsten herkennen met het tweede deel van de *Pianosonate op. 28*, waar Beethoven rond dezelfde tijd aan werkte. Het derde deel is een geestig en lichtvoetig scherzo en trio dat een plezierige afwisseling is voor het uitbundige vierde deel. Sommigen hebben beweerd dat de rare sprongen aan het begin van de finale bedoeld zijn als een verwijzing naar de spijsverteringsklachten van de componist, maar daar is geen ondersteunend bewijs voor. Aan het einde bevat dit deel een passage die klinkt als een soort voorbode van de finale met koor uit de *Negende Symfonie*, voordat Beethoven

met een komische uitval een van zijn meest vrolijke stukken ten einde brengt. Het moet trouwens gezegd worden dat Beethovens goede humeur van korte duur was: een paar maanden nadat hij de *Tweede Symfonie* voltooide raakte hij in een zware depressie. Hij schreef toen het beroemde Heiligenstädter Testament, waarin zijn wanhoop uitte bij het vooruitzicht om met toenemende doofheid te moeten leven.

Kamermuziekarrangementen van symfonieën waren in de late achttiende en vroege negentiende eeuw heel gewoon, en de meeste mensen die bekend waren met het symfonische repertoire kenden het waarschijnlijk door deze bewerkingen. De *Tweede Symfonie* is de enige waarvoor Beethoven zelf het arrangement maakte, hoewel er aanwijzingen zijn dat zijn leerling Ferdinand Ries het meeste werk deed, en Beethoven slechts de laatste hand eraan legde. Het is natuurlijk onvermijdelijk dat de subtielere aspecten van Beethovens instrumentatie in zo'n arrangement verloren gaan, maar een recensent in de AmZ vond het een indrukwekkende bewerking waarin alle drie instrumenten een gebalanceerde rol hebben. De voornaamste kritiek was dat de bewerking buitengewoon moeilijk te spelen is, maar gezien het feit dat dat ook over de originele symfonie werd gezegd is dat niet meer dan logisch.

Van de drie *Pianotrio's op. 1* laat het middelste als eerste zijn symfonische pretenties zien door te openen met een langzame introductie, iets wat tot dan toe vooral in symfonieën voorkwam. Het begin van de *Tweede Symfonie*, die Beethoven een half decennium later componeerde en waarmee het enige verwantschap vertoont, is nooit heel ver weg, en het gebruik van gelijksoortige motieven suggereert een connectie. Het volgende *Allegro vivace* is misschien wat speelser dan het equivalent in de symfonie: in het eerste thema lijkt Beethoven zijn best te doen om zo lang mogelijk bij de heersende tonaliteit weg te blijven, en het tweede thema is heerlijk plagend. Het langzame tweede deel laat zijn kracht slechts geleidelijk zien, als blijkt dat bijna al het materiaal gerelateerd is aan het openingsthema, waardoor het hele deel uiterst verenigd overkomt. Het derde deel wordt bijna altijd aangeduid als een scherzo, maar

het lijkt veel meer op een menuet dan het equivalente deel van de *Tweede Symfonie*, waarmee het net als in de introductie van het eerste deel enige gelijkenis vertoont. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat dit deel in de schetsen als menuet is aangeduid, iets wat in de eerste uitgave ook in de vioolpartij te vinden valt. Ook het laatste deel heeft een transformatie ondergaan: volgens Beethovens vriend Franz Gerhard Wegeler had de cellist Antonin Kraft na een van de eerste repetities Beethoven ervan overtuigd om de maatsoort van het deel te veranderen. Hoewel deze versie van de finale een stuk korter en minder orkestraal is dan de eerste twee delen is het behoorlijk substantieel en eindigt het *Trio* met veel humor en kracht. Aan het einde is er een kort gastoptreden in de pianopartij van materiaal dat later gebruikt zou worden in het eerste deel van de *Pianosonate op. 14 nr. 2* in dezelfde toonsoort.

Het *Allegretto in Es-groot Hess 48* is een van de eerste werken voor pianotrio dat Beethoven schreef, en dateert uit de vroege jaren '90 van de achttiende eeuw. Het is ook een van de laatste dat gepubliceerd werd, aangezien het onontdekt bleef tot het midden van de twintigste eeuw toen een min of meer compleet *Allegretto* in een verzameling schetsen gevonden werd, samen met een incompleet trio-gedeelte. Misschien waren het *Allegretto* en trio samen ooit bedoeld als het derde deel van een vierdelig stuk, net als in *op. 1*, maar Beethoven heeft dat plan blijkbaar halverwege laten varen. In zijn huidige vorm is het *Allegretto* een kort maar humoristisch gesprek tussen drie verschillende instrumenten.

Marten Noorduin

Voor deze opname werd gebruik gemaakt van een Chris Maene Concert Grand, gebouwd in 2017. In dit bijzondere instrument zijn kennis en materialen van de moderne pianobouw gecombineerd met die van oudere, historische instrumenten. Het meest opvallende aspect is wel dat in tegenstelling tot de moderne vleugel, waarin de bassnaren gekruist zijn aangebracht ten opzichte van die van het middenregister, in dit instrument alle snaren parallel naast elkaar liggen. Daarmee verenigt het de soliditeit van de moderne vleugel met het transparante klankideaal van oudere instrumenten. De klank van deze symbiose van oud en nieuw was een inspiratiebron bij het opnemen van Beethovens Pianotrio's.



The Van Baerle Trio was founded in 2004 by the pianist Hannes Minnaar, violinist Maria Milstein and cellist Gideon den Herder. The name of the trio refers to the street where it all started: the Van Baerle street in Amsterdam. The three musicians met there during their studies at the Conservatorium van Amsterdam, at a stone's throw from the Concertgebouw, which they consider as their musical home.

After winning the 2011 *Vriendenkrans Competition* in the Concertgebouw and performing there on numerous occasions since, the Van Baerle Trio was nominated by this celebrated concert hall for *ECHO Rising Stars 2013/14*, a tour which brought the trio to major concert venues across Europe, including Vienna's Musikverein, the London Barbican, Cité de la Musique in Paris, L'Auditori in Barcelona and the Philharmonie in Cologne.

Before starting this European tour, the Van Baerle Trio had already established its international reputation, after being awarded top prizes at the *ARD International Music Competition* in Munich in 2013 and the *Lyon International Chamber Music Competition* in 2011, as well as receiving the audience prize at both contests. In the Netherlands the trio was awarded the *Kersjes Prize*, a bursary which supports an outstanding, young Dutch ensemble each year.

The Van Baerle Trio was formed under the guidance of Dmitri Ferschtman and received lessons from Ferenc Rados and Claus-Christian Schuster, among others. The encounter with Menahem Pressler in 2008 was a great inspiration to the three musicians, who subsequently played for him on several occasions. Eager to share their experience with the next generation of musicians, the trio members have been teaching at the Conservatorium van Amsterdam since 2014.

This recording of Beethoven's complete piano trios follows the Van Baerle Trio's album dedicated to Mendelssohn's piano trios, which includes the world premiere recording of the early version of his Piano Trio in D minor. The Van Baerle Trio's debut CD, featuring works by Saint-Saëns, Loevendie and Ravel, received an *Edison Award* in 2013.

Maria Milstein plays a violin by Michel Angelo Bergonzi and Gideon den Herder plays a cello by Giuseppe dall'Aglio and a bow attributed to Dominique Peccatte, all kindly provided on loan by the *Dutch Musical Instruments Foundation*.

Translation: Frances Thé/Muse Translations

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic & Musikelectronic Geithain monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS - & Merging Technologies converters.



www.northstarconsult.nl

With special thanks to: Piano's Maene, www.maene.be – Het Kersjesfonds



Recording: Northstar Recording Services BV

Recorded at: MCO-1 Hilversum (the Netherlands)

Recording dates: 1-4 & 8-9 July 2017

Producer, balance engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf

Recording assistant: Martijn van der Wolf

Piano: Chris Maene Straight Strung Concert Grand CM17003

Piano technicians: Charles Rademaker, Naomi van Schoot

A&R Challenge Classics: Anne de Jong

Liner notes: Marten Noorduin

Translations: German liner notes by Stephan Schönlaue /

Bio van Baerle Trio by Frances Thé/Muse Translations

Booklet editing: Boudewijn Hagemans

Photography: Kaupo Kikkas

Product coordination: Boudewijn Hagemans

Graphic Design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel, newartsint.com