



**NORTHSTAR**  
RECORDING  
by BERT VAN DER WOUF



**LUDWIG VAN BEETHOVEN**  
Complete Piano Trios vol. 3  
**Van Baerle Trio**



SUPER AUDIO CD

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

Complete Piano Trios vol. 3

**Van Baerle Trio**

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)

**Piano Trio in D Major, Op. 70 No. 1**

- |                               |       |
|-------------------------------|-------|
| [1] Allegro vivace e con brio | 10:34 |
| [2] Largo assai ed espressivo | 9:02  |
| [3] Presto                    | 8:26  |

**Piano Trio in E-flat Major, Op. 70 No. 2**

- |  |       |
|--|-------|
| [4] Poco sostenuto – Allegro ma non troppo | 10:34 |
| [5] Allegretto                             | 4:59  |
| [6] Allegretto ma non troppo               | 8:57  |
| [7] Finale. Allegro                        | 7:50  |

- |   |       |
|---|-------|
| [8] <b>Variations in E-flat Major, Op. 44</b> | 11:53 |
|---|-------|

total time 72:20



### **Beethoven, Complete Piano Trios vol. 3: Op. 70 Nos. 1 & 2, Op. 44**

The year 1808 was a period of superlative productivity for Beethoven: he had finished his *Fifth Symphony* in March, and the *Sixth* by September. Both symphonies would receive their premiers on 22 December 1808, during one of the most extraordinary concerts in history. In addition to the symphonies, it included the *Fourth Piano Concerto*, two parts from the *Mass in C op. 86*, an extemporized piano fantasy, the concert aria *Ah perfido! op. 65*, and the *Choral Fantasy op. 80* that was especially composed for that occasion. The enormous programme ensured that the whole concert lasted about four hours.

In the midst of all this, Beethoven somehow found the time and energy to compose two major piano trios. They are first mentioned in a letter from the end of July; the first was finished by the middle of September, and the second probably around a month later. They were completed while Beethoven was living with Countess Marie Erdödy, to whom the trios were also dedicated. The fact that she was separated from her husband at this time has fuelled much colourful speculation about whether she might have had a romantic relationship with the composer, but reliable evidence for that is lacking.

Some previous piano trios were rather lengthy affairs with pretensions to the symphonic repertoire – particularly *op. 1 no. 2*, which can be found on vol. 2 – but the opening movement of *op. 70 no. 1* immediately lets the listener know that this time, things are different. Rather than beginning with a slow section that serves as a preparation for the fast movement, the piece starts seemingly

*in medias res* with a tempestuous figure in all three instruments at the same time. What follows is an unusually unified but complex movement, in which on a first listening the second theme barely plays a role at all. A closer hearing however – in addition to the repeat of the exposition, the development and recapitulation together are also repeated – provides a chance to appreciate quite how cleverly Beethoven uses a kind of motivic transformation in order to relate the themes to each other.

The second movement is the one that gave the trio its nickname ‘ghost’. Carl Czerny, Beethoven’s student, seems to have been the first to use this name. According to him, the movement ‘resembles an appearance from the underworld. One could think not inappropriately of the first appearance of the ghost in Hamlet’. Whether Beethoven thought about it in the same way is hard to say, but the description seems to fit the overall mood of the movement rather well. The finale, by contrast, is much more light-footed, and brings the piece to an exuberant end.

Superficially, the sibling of the ‘Ghost’ may seem closer to Haydn and Mozart in style. The slow opening makes a return appearance (although it starts with a cello solo rather than a chord), and most of the first movement sounds much more Haydnesque than the equivalent in *no. 1*, the cheerful straightforwardness of the first theme in particular. But just like in the earlier trios, Beethoven puts some distance between him and his former teacher, who at this point was still alive: the second theme turns out to be based on the slow opening solo, but the slow introduction also makes its reappearance

at the end of the movement. Well-informed listeners might recognise that last feature is a call back to the first time that Beethoven repeated a slow section in a sonata form – in an early piano sonata from 1783, long before either Haydn or Mozart would do something similar – but whether Haydn himself would have been among them is debatable.

The opening of the second movement is also reminiscent of earlier repertoire, with a simple *Allegretto* theme presented in C major. But the sudden entrance of a second theme in C minor disturbs the peace, and the following variations alternate between the two themes. The ending, during which the opening material sounds in the minor key, inverts the well-known Beethovenian trajectory from C minor to major (as found for instance at the end of *op. 1 no. 3* on vol. 1 of this set). The third movement, an *Allegretto ma non troppo*, was described by an attendee of the first performance of both trios on New Year's Eve 1808 as 'the loveliest and most graceful I have ever heard; it exalts and melts my soul whenever I think of it', and it does not seem to have lost its power in two centuries.

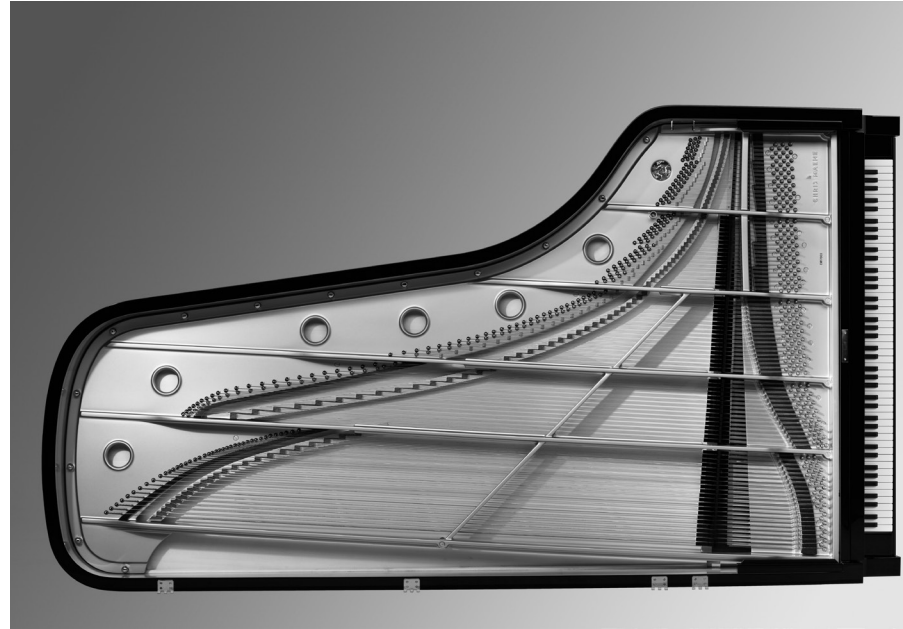
The lively finale begins reminiscent of the principle theme of the first movement, but threatens to derail itself early on in a passage in which the piano and the violin almost modulate to C minor, and it is up to the cello to pull away to a more moderate G major for the second theme. The minor key, however, remains threatening on the horizon as a lingering spirit, until an extended passage in C major makes the way free for a brilliant ending in the home key of E-flat.

For a long time, the *Variations op. 44* were known as '*Variations on an Original Theme*', as the first publication did not name the theme. It has since been identified as a theme by Dittersdorf, the same composer who provided the theme for Beethoven's first ever published composition, from the aria '*Ja, ich muss mich von ihr scheiden*' in the second act of his opera *Das rothe Käppchen*. The variations were probably written in 1792, when Dittersdorf's opera was being staged in Bonn, and published in 1804 when various other early works were being offered to publishers.

The set can be seen as a preparation for the last movement of the trio *op. 11*, which also features a popular operatic theme that is transformed several times. In both sets, six variations in the major key are followed by a slow one in minor, which traditionally serves as a kind of springboard for the finale. In *op. 44*, however, Beethoven follows this with another slow variation in major, and then transitions back into the first tempo before subsiding back into a slow and scary minor variation. The finale that follows simultaneously acknowledges this expanded structure, while also seemingly paying homage to Mozart, who had passed away in 1791 and with whom Beethoven tried to take lessons. After a humorous *Allegro*, the previous minor variation returns, but not for long: the journey back to the home key – normally a big deal for Beethoven! – is done with a kind of Mozartian effortlessnes, leading to a delightfully teasing statement of the theme, before a boisterous ending.

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 3: Op. 70 Nrn. 1 und 2, Op. 44**

Das Jahr 1808 war außerordentlich produktiv für Beethoven: Im März vollendete er seine *Fünfte Sinfonie*, die *Sechste* war im September fertig. Beide Sinfonien wurden am 22. Dezember 1808 in einem der außergewöhnlichsten Konzerte der Musikgeschichte uraufgeführt. Auf dem Programm standen außerdem das *Vierte Klavierkonzert op. 58*, zwei Teile der *C-Dur Messe op. 86*, eine improvisierte Klavierfantasie, die Konzertarie *Ah perfido! op. 65*, sowie die eigens für diesen Anlass komponierte *Chorfantasie op. 80*, wodurch das gesamte Konzert etwa vier Stunden dauerte.

Nichtsdestotrotz fand Beethoven auch noch Zeit und Kraft zwei große Klaviertrios zu komponieren. Diese wurden erstmals in einem auf Ende Juli datierten Brief erwähnt; das erste Trio war Mitte September fertig, das zweite wahrscheinlich etwa einen Monat später. Sie sind der Gräfin Marie Erdödy gewidmet, bei der Beethoven zur Zeit der Fertigstellung wohnte. Die Tatsache, dass die Gräfin zu dieser Zeit von ihrem Ehegatten getrennt lebte, gab in der Vergangenheit viel Anlass zur Spekulation, ob sie mit dem Komponisten ein Verhältnis gehabt haben mag, was jedoch bis heute nicht verlässlich nachgewiesen wurde.

Einige der früheren Klaviertrios waren relativ umfangreiche, sinfonisch anmutende Gebilde: Dies trifft vor allem auf *op. 1 Nr. 2* zu, das auf CD 2 zu finden ist. Zu Beginn des ersten Satzes von *op. 70 Nr. 1* wird dem Zuhörer jedoch sofort klar, dass die Dinge diesmal anders verlaufen. Statt einer dem schnellen Satz vorangestellten langsamen Einleitung beginnt das Stück

gleichsam *in medias res*, mit einer *unisono* vorgetragenen stürmischen Figur. Dieser folgt ein außergewöhnlich geschlossener, aber zugleich komplexer Satz, in welchem das zweite Thema zunächst kaum eine Rolle zu spielen scheint. Bei genauerem Zuhören, welches durch die Wiederholung nicht nur der Exposition, aber auch der Durchführung und Reprise ermöglicht wird, offenbart sich jedoch, wie gekonnt Beethoven durch motivische Transformation Verbindungen zwischen den beiden Themen knüpft.

Der zweite Satz gab dem Trio den Beinamen „Geistertrio“, der anscheinend zuerst von Carl Czerny, einem Schüler Beethovens, verwendet wurde. Laut Czerny gleicht dieser Satz „einer Erscheinung aus der Unterwelt. Nicht unpassend könnte man sich dabei die erste Erscheinung des Geist's im *Hamlet* denken.“ Ob Beethoven dies ähnlich empfand, ist schwer zu sagen, doch scheint die Beschreibung Czernys gut zur Grundstimmung des Satzes zu passen. Das Finale hingegen ist wesentlich leichtfüßiger und beschließt das Werk auf überschwängliche Weise.

Das Gegenstück zum Geistertrio scheint, oberflächlich gesehen, dem Stil Haydns und Mozarts näher zu stehen. Die langsame Einleitung erscheint im Laufe des Satzes erneut, beginnt dort allerdings mit einem Cello Solo statt einem Akkord. Zudem klingt ein Großteil des ersten Satzes – vor allem durch die freudige Unmittelbarkeit des ersten Themas – wesentlich mehr nach Haydn als jener des ersten Trios. Andererseits spürt man auch hier, ähnlich wie bei den früheren Trios Beethovens, eine gewisse Distanz zu seinem ehemaligen Lehrer, der zu dieser Zeit noch lebte: Das zweite Thema ist dem Solo der langsamen

Einleitung entlehnt, doch auch die Einleitung selbst wird gegen Ende des Satzes erneut aufgegriffen. Dem gut informierten Hörer mag auffallen, dass sich dies auf eine frühe Klaviersonate Beethovens aus dem Jahre 1783 beziehen lässt, in welcher der Komponist erstmals in der Sonatensatzform einen Abschnitt in langsamem Tempo wiederholt – lange bevor Haydn und Mozart Ähnliches versuchten. Ob jedoch Haydn zu diesen besagten Zuhörern gehörte, ist fragwürdig.

Auch der Beginn des zweiten Satzes mit einem einfachen *Allegretto*-Thema in C-Dur erinnert an frühere Werke, doch das plötzlich eintretende zweite Thema in c-moll stört die vermeintliche Ruhe. Die folgenden Variationen alternieren zwischen beiden Themen, wobei der Schluss das Eröffnungsthema in Moll bringt und damit den bekannten Beethoven'schen Verlauf von c-moll nach C-Dur (etwa zum Schluss von *op. 1 Nr. 3* auf der ersten CD dieser Sammlung) ins Gegenteil verkehrt. Bei der Erstaufführung an Silvester 1808 beschrieb ein Besucher den dritten Satz, der mit *Allegretto ma non troppo* überschrieben ist als „das Lieblichste, Graziöseste [...], das ich je gehört; es hebt und schmilzt mir die Seele, so oft ich daran denke“. Über zwei Jahrhunderte scheint der Satz dabei nur wenig von seiner Kraft eingebüßt zu haben.

Das lebhaftes Finale erinnert zunächst an das Hauptthema des ersten Satzes, droht aber schon bald durch Klavier und Violine nach c-moll abzudriften, bevor es vom Cello zu einem moderateren G-Dur umgelenkt wird. Die Molltonart bleibt jedoch als Drohkulisse erhalten und wird erst durch eine längere C-Dur Passage ausgeräumt, die schließlich in einen strahlenden Schluss in der Haupttonart Es-Dur mündet.

Lange dachte man, dass die *Variationen op. 44* auf einem Originalthema basieren, da die Erstausgabe das Thema nicht nannte. Jedoch wurde der Ursprung inzwischen in der Arie „*Ja, ich muss mich von ihr scheiden*“ aus dem 2. Akt der komischen Oper *Das rothe Käppchen* von Dittersdorf gefunden – derselbe Komponist, der auch das Thema für Beethovens erste veröffentlichte Komposition überhaupt lieferte. Die *Variationen op. 44* wurden vermutlich 1792 geschrieben, als Dittersdorfs Oper in Bonn aufgeführt wurde, aber erst 1804 veröffentlicht, als Beethoven einigen Verlegern mehrere andere frühen Werke anbot.

Die Variationenfolge kann als Vorbereitung für den letzten Satz des Trios *op. 11* angesehen werden, der ebenfalls ein damals beliebtes Operntheme verarbeitet. In beiden Werken folgen den sechs Variationen in Dur eine langsame Moll-Variation, die üblicherweise als eine Art Sprungbrett für das Finale verwendet wird. Nicht jedoch so in *op. 44*, wo Beethoven der Moll-Variation eine weitere langsame Variation in Dur anschließt, die nach einer Überleitung ins Anfangstempo wiederum in eine langsame und geradezu furchteinflößende Moll-Variation mündet. Das darauffolgende Finale bezieht sich auf diese erweiterte Struktur und kann gleichsam als Hommage an Mozart gesehen werden, der 1791 verstorben war und bei dem Beethoven Unterricht hatte nehmen wollen. Nach einem humorvollen *Allegro* kehrt die vorangegangene Moll-Variation wieder, jedoch nicht für lange: der Modulation zurück in die Grundtonart, die – eher untypisch für Beethoven – mit einer geradezu Mozart'schen Leichtigkeit von Statten geht, folgt ein wunderbar neckisches Erscheinen des Themas, bevor es unmittelbar in den überschwänglichen Schluss führt.

Marten Noorduyn 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 3: Op. 70 Nrs. 1 & 2, Op. 44**

1808 was een jaar van buitengewone productiviteit voor Beethoven: hij voltooide zijn *Vijfde Symfonie* in maart, en de *Zesde* in september. Beide symfonieën werden op 22 december 1808 voor het eerst uitgevoerd, tijdens een van de meest bijzondere concerten ooit. Behalve de twee symfonieën bestond het programma uit het *Vierde Pianoconcert*, twee delen uit de *Mis in C-groot op. 86*, een geïmproviseerde pianofantasia, de concertaria *Ah perfido! op. 65*, en de *Koorfantasia op. 80*, die speciaal voor die gelegenheid was geschreven. Door het lange programma duurde het concert ongeveer vier uur.

Tussendoor had Beethoven op de een of andere manier nog tijd en energie om twee grote pianotrio's te schrijven. Ze werden voor het eerst genoemd in een brief van eind juli. Het eerste trio was halverwege september klaar, het tweede waarschijnlijk een maand later. Beide stukken werden voltooid terwijl Beethoven bij Gravin Marie Erdödy inwoonde, aan wie de trio's zijn opgedragen. Het feit dat zij gedurende deze tijd gescheiden van haar man leefde zorgde voor veel speculaties over een mogelijke romantische relatie met Beethoven, maar daarvoor is geen betrouwbaar bewijs.

Sommige eerdere pianotrio's van Beethoven waren tamelijk lange stukken met symfonische pretenties (vooral *op. 1 nr. 2*, dat op CD 2 te vinden is) maar het begin van *op. 70 nr. 1* laat de luisteraar direct merken dat dit stuk uit ander hout is gesneden. In plaats van met een langzame introductie die een snel deel inleidt, begint dit stuk *in medias res* met een stormachtige figuur gespeeld door alle drie de instrumenten tegelijkertijd. Wat volgt is een bijzonder

compact maar complex deel, waarin het tweede thema nauwelijks een rol lijkt te spelen. Een tweede keer luisteren (behalve de gebruikelijke herhaling van de expositie worden in dit stuk ook de doorwerking en de reprise herhaald) geeft de luisteraar de gelegenheid om te zien hoe slim Beethoven motivische transformaties gebruikt om de thema's aan elkaar te relateren.

Aan het tweede deel heeft het trio zijn bijnaam 'Geistertrio' te danken, en Carl Czerny, Beethovens leerling, schijnt de eerste geweest te zijn die deze bijnaam gebruikte. Volgens hem stelt dit deel "een verschijning uit de onderwereld voor. Het is niet ontoepasselijk om aan de eerste verschijning van de geest uit Hamlet te denken". Of Beethoven er ook zo over dacht is niet bekend, maar de beschrijving lijkt goed bij de sfeer van het deel te passen. De finale is daarentegen veel vrolijker, met een uitbundig slot.

Op het eerste gezicht lijkt het broertje van het 'Geistertrio' veel meer op Haydn en Mozart qua stijl. De langzame opening is weer terug (hoewel die deze keer met een cellosolo begint in plaats van een akkoord), en over het algemeen klinkt het deel veel meer als Haydn dan *op. 70 nr. 1*, in het bijzonder het eerste thema met zijn vrolijke eenvoud. Maar net als in de vroegere trio's neemt Beethoven ook direct afstand van zijn vroegere leraar, die op dat moment nog leefde: het tweede thema blijkt gebaseerd te zijn op de cellosolo aan het begin, maar de langzame introductie komt ook nog terug aan het einde van het deel. Goed geïnformeerde luisteraars herkennen dat laatste wellicht als een verwijzing naar de eerste keer dat Beethoven een langzame introductie herhaalde (in een vroege pianosonate uit 1783, lang voordat Mozart of Haydn

iets vergelijkbaars deden) maar of Haydn dat zelf zou hebben herkend is de vraag.

Het begin van het tweede deel doet ook denken aan een vroegere stijl, met een simpel *Allegretto* thema in C-groot. Maar de plotselinge introductie van een tweede thema in c-klein verstoort de vrede, en in de volgende variaties wisselen de twee thema's elkaar af. Aan het eind klinkt het eerste thema in c-klein, waarmee het gebruikelijke Beethoveniaanse traject van c-klein naar C-groot (dat bijvoorbeeld in *op. 1 nr. 3* op CD 1 duidelijk te horen is) omgekeerd wordt. Het derde deel, een *Allegretto ma non troppo*, werd destijds door iemand die de eerste uitvoering van beide trio's op oudejaarsavond 1808 meemaakte beschreven als "het mooiste en meest gracieuze dat ik ooit heb gehoord: het verheft en smelt mijn ziel steeds als ik er aan denk," en het lijkt twee eeuwen later aan kracht nog niets te hebben ingeboet.

De levendige finale doet aan het begin denken aan het eerste thema uit het eerste deel, maar dreigt al snel te ontsporen in een passage waarin de piano en de viool bijna naar c-klein moduleren, en de cello moet eraan te pas komen om de muziek op het laatste moment naar G-groot te leiden voor het tweede thema. De dreiging van c-klein blijft echter rondhangen als een dwalende geest, tot een lange passage in C-groot de weg vrijmaakt voor een briljant einde in de hoofdtoonsoort Es-groot.

Lang waren de *Variaties op. 44* bekend als '*Variaties op een eigen thema*', omdat de eerste publicatie de naam van het thema niet noemde. Het blijkt

echter een thema van Dittersdorf te zijn – dezelfde componist waarvan Beethoven een thema gebruikte voor zijn eerste compositie – uit de aria '*Ja, ich muss mich von ihr scheiden*' uit de tweede akte van zijn opera *Das rothe Käppchen*. De variaties werden waarschijnlijk in 1792 geschreven, toen Dittersdorfs opera in Bonn werd uitgevoerd, en gepubliceerd in 1804 toen ook een aantal andere vroege composities aan uitgevers aangeboden werden.

Het stuk kan gezien worden als een voorbereiding op het laatste deel van *op. 11*, dat ook bestaat uit een serie variaties op een thema uit een opera. In beide stukken worden zes variaties in majeur gevolgd door een langzame in mineur, die traditioneel gezien als een soort springplank voor de finale dient. In *op. 44* gaat Beethoven echter verder met nóg een langzame variatie, maar nu in majeur, waarna hij terugkeert naar het begintempo voordat hij uiteindelijk terugvalt in mineur voor een langzame en griezelige variatie. De finale die volgt geeft rekenschap van deze structurele uitbreiding, en klinkt tegelijkertijd als een hommage aan Mozart, die in 1791 overleed en bij wie Beethoven les had willen nemen. Na een humoristisch *Allegro* komt de vorige mineurvariatie even terug, maar niet voor lang: de reis terug naar de grondtoonsoort (iets wat normaal gesproken in Beethoven's muziek nogal dramatisch is) gebeurt hier met een Mozartiaanse achteloosheid en leidt tot een heerlijk plagende herhaling van het thema, voordat het stuk onstuimig eindigt.

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 Piano trio'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](http://www.northstarconsult.nl)

With special thanks to: Piano's Maene, [www.maene.be](http://www.maene.be) – Het Kersjesfonds



**Het Kersjes Fonds**

Recorded at: MCO-1 Hilversum (the Netherlands)

Recording dates: 9 July 2017 (Op. 44), 25-27 June 2018

Recording: Northstar Recording Services BV

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: Marcel Landman & Valentine Laout

Liner notes: Marten Noorduin

Translations: German liner notes by Stephan Schönlau /

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](http://newartsint.com)

[www.challengerecords.com](http://www.challengerecords.com) / [www.vanbaerletrio.com](http://www.vanbaerletrio.com)

