



NORTHSTAR
RECORDING
by BRUNNEN and ORF



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Complete Piano Trios vol. 4
Van Baerle Trio



SUPER AUDIO CD

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Complete Piano Trios vol. 4

Van Baerle Trio

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Piano Trio in B-flat Major, Op. 97 'Archduke'

- | | |
|---|-------|
| [1] Allegro moderato | 12:57 |
| [2] Scherzo. Allegro | 10:37 |
| [3] Andante cantabile, ma però con moto | 11:01 |
| [4] Allegro moderato | 7:11 |

[5] Allegretto in B-flat Major, WoO 39	5:26
---	-------------

Piano Trio in E-flat Major, WoO 38

- | | |
|------------------------------------|------|
| [6] Allegro moderato | 4:34 |
| [7] Scherzo. Allegro ma non troppo | 4:58 |
| [8] Rondo. Allegretto | 5:12 |

[9] Variations on 'Ich bin der Schneider Kakadu', Op. 121a	16:50
---	--------------

total time 78:52

Beethoven, Complete Piano Trios vol. 4: Op. 97, WoO 39, WoO 38, Op. 121a

Beethoven's most famous piano trio is dedicated to the Archduke Rudolph, himself an accomplished musician. The importance of Rudolph as a patron can be seen by the number of other prominent works that Beethoven dedicated to him, which included the *Fourth* and *Fifth Piano Concertos*, the opera *Fidelio*, the '*Hammerklavier*' *Sonata*, the *Missa Solemnis*, and the *Große Fuge*. The '*Archduke*' *Trio* constitutes Beethoven's last completed large scale contribution to this genre, and like many of the other works dedicated to Rudolph it is something of a crowning achievement.

Beethoven started work on the trio in the second half of 1810, but much of the work was done in March of the next year, as dates on the autograph score and a series of letters to Rudolph indicate. Despite this, the first edition did not come out until September 1816, but by this time Beethoven had already played it twice in public in the spring of 1814. Reports of those performances generally focussed on the composer's lack of hearing obstructing his playing, and after these concerts Beethoven withdrew from the public platform. But some descriptions give an inkling of how novel a composition this was perceived to be, and a young Ignaz Moscheles reported that 'In the case of how many compositions is the word "new" misapplied! But never in Beethoven's, and least of all in this, which again is full of originality.'

This originality is perhaps not immediately obvious in the first movement, which on the whole is rather spaciouly set up and hides a sophisticated

harmonic plan with links to the other three movements. The principal theme, described by Carl Czerny as 'noble and important', acquires depth during the movement, despite being initially presented without any introduction whatsoever by the piano, and simply calmly repeated by the violin. Its sibling, the second theme presented in G major instead of the expected F major, is likewise gallant, and the similarities and differences between the two themes are constantly explored throughout the movement, most prominently in the extended development section, as well as the sophisticated recapitulation and coda. The scherzo second movement is much more immediate in its effect, and the tone is set when the cello opens with a rather jolly theme, with the violin joining in four bars later. Although one might expect the piano to also take up this theme, the strings remain on their own for 15 bars, long enough that attendees of the first performance might have begun to suspect a comical error on the part of the pianist. The trio section that follows is one of the most peculiar that Beethoven ever wrote, as it opens with the cello playing a chromatic theme, seemingly without metre, and without clear contours. This puzzling collection of notes develops into a fugato when it occurs in the piano and the violin, but the piano interrupts it three times with an exuberant waltz, each in a different key until the home key makes a return, and with it the material of the scherzo. The coda briefly brings the fugato back, but the opening theme returns and slams the door shut.

The slow movement introduces a profound theme that has been linked to the 23rd *Righini Variation* (WoO 65) and the second movement of the *Piano Sonata op. 2 no. 2*, as all three of them feature slow themes in D major in 3/4

metre starting on an F-sharp. The four variations that follow slowly increase the intensity with increasingly elaborate figurations, until the texture thins out with the return of a modified and more troubled version of the opening theme in the fifth variation. Through subtle thematic transformations, the opening mood is returned to, and the movement ends serenely. The finale humorously incorporates this calm ending into its principal rondo theme, and its extended coda in particular is something of a treasure trove of witty surprises: starting in A major, the 'wrong' key for the coda, the strings take up a modified version of the principal theme, while the piano seems to reminisce about the dance music from the second movement, albeit in a starkly modified form. This daydream is violently disturbed by a move back to B-flat initiated by a diminished chord hitting like a bolt from the blue. The jolliness soon returns, and the trio ends with a kind of stop-and-start joke typical of Beethoven's teacher Haydn, who had passed away in 1809.

A year after the *'Archduke'*, Beethoven wrote another piano trio in B-flat major. The autograph dates it 26 June 1812, but besides the similarity in key it is different in every way. It only has a single movement, was not published during the composer's lifetime, and was written to encourage the nine-year-old Maximiliane Brentano in her piano playing. Her mother Antonie has been identified as the likely intended recipient of the famous 'Immortal Beloved' letter, which Beethoven wrote only ten days after this trio. Since it is unknown when Antonie and Beethoven first met, some scholars have speculated that Maximiliane might have been the composer's daughter, which would give this piece special significance.

The trio itself is a fairly straightforward *Allegretto* in sonata form, and the technical demands of the three parts remain far below what is found in Beethoven's other chamber music. This is obviously to accommodate the limited capabilities of the young Maximiliane, for whom Beethoven also provided extended fingerings in the autograph. Despite these limitations, there are passages in this trio which seem reminiscent of the 'Archduke'—the trill passage in the coda seems strikingly similar to that in the finale of the other trio—and Beethoven may have tried to bolster the success of this educational exercise by subtly linking it to a piece that Maximiliane might want to play in the future. Whether that strategy worked is hard to say, but years later she received the dedication of the *Piano Sonata op. 109*, although it is not clear if she ever played it.

The *Trio in E-flat WoO 38* might have been once intended to be part of *op. 1* (see vols. 1 & 2), and although there are no extant sketches to support this, the style of the composition makes a dating of around 1790-1 plausible. At this time, Beethoven was still experimenting with different aspects of the form of the piano trio, and was still thinking of a three movement form, albeit with a scherzo in the place of the more common slow movement. Although Beethoven evidently decided against publishing it, the trio contains some surprising twists and turns, particularly in its lengthy codas.

The last piece for piano trio that Beethoven published during his lifetime has one of the longest compositional histories of all of his works. It consists of a long introduction, followed by ten variations on 'Ich bin der Schneider Kakadu'

from Wilhelm Müller's popular opera *Die Schwestern von Prag*. The first version of this piece was probably composed between 1801 and 1803, but it was substantially revised in 1816, and most likely further revised before publication in 1824. The lengthy opening seems reminiscent of the beginning of *op. 1 no. 2* (see vol. 2), but what follows seems have some kinship with *op. 11* (vol. 1) and *44* (vol. 3), which were also based on popular operatic themes. The tenth and last variation was probably most heavily revised, as it includes a double fugue of considerable sophistication, which some scholars have compared to similar passages in the *Diabelli Variations* and the finale of the *Ninth Symphony*. This final trio therefore includes elements from Beethoven's early, middle, and late styles.

Marten Noorduin



Beethoven, Sämtliche Klaviertrios CD 4: Op. 97, WoO 39, WoO 38, Op. 121a

Beethovens berühmtestes Klaviertrio ist nur eines vieler bedeutender, dem Erzherzog Rudolph gewidmeten Werke, darunter das *Vierte* und *Fünfte Klavierkonzert*, die *Oper Fidelio*, die *Hammerklavier-Sonate*, die *Missa Solemnis* und die *Große Fuge*. Die Anzahl der Widmungen solch wichtiger Werke an Rudolph, der selbst ein versierter Musiker war, unterstreicht dessen Bedeutung als Mäzen. Das „*Erzherzog-Trio*“ ist Beethovens letzter großer Beitrag zu diesem Genre und kann, wie viele andere Rudolph gewidmete Werke, als Krönung der Gattung gesehen werden.

Beethoven begann die Arbeit am Trio in der zweiten Jahreshälfte 1810, doch wurde ein Großteil im darauffolgenden März komponiert, was durch Datierungen des Autographen und eine Reihe Briefe an Rudolph belegt wird. Dennoch erschien die Erstausgabe erst im September 1816, obwohl Beethoven das Werk im Frühjahr 1814 bereits zweimal öffentlich aufgeführt hatte. Berichte dieser Aufführungen betonen in der Regel die Beeinträchtigung Beethovens Spiels durch dessen zunehmende Taubheit, worauf er sich nach diesen Konzerten aus der Öffentlichkeit zurückzog. Einige Beschreibungen vermitteln jedoch einen Eindruck dessen, für wie neuartig das Werk gehalten wurde. So berichtet etwa ein junger Ignaz Moscheles: „Bei wie vielen Compositionen steht das Wörtchen ‚neu‘ am unrechten Platze! Doch bei Beethoven’s Compositionen nie, und am wenigstens bei dieser, welche wieder voll Originalität ist.“

Die Originalität ist im ersten Satz vielleicht nicht unmittelbar ersichtlich; dieser ist insgesamt recht breit angelegt und verbirgt eine ausgeklügelte harmonische Anlage, die den Satz mit den drei anderen verbindet. Das laut Czerny „sinnige und bedeutende“ Hauptthema zeigt erst im Verlauf des Satzes seine Tiefe; es wird zunächst ohne jegliche Einleitung vom Klavier vorgetragen und darauf schlicht von der Geige wiederholt. Sein Pendant, das in G-Dur statt im erwarteten F-Dur vorgetragene zweite Thema, ist ebenso galant, und diese Ähnlichkeiten und Unterschiede werden im weiteren Verlauf unablässig erkundet, am deutlichsten in der ausgedehnten Durchführung, sowie in der raffinierten Reprise und Coda. Das an zweiter Stelle folgende Scherzo wirkt wesentlich unmittelbarer: das allein einsetzende Cello gibt mit einem recht heiteren Thema den Ton an, vier Takte später gesellt sich die Geige dazu. Man würde im Anschluss wohl dasselbe, nun im Klavier vorgetragene Thema erwarten, doch bleiben die Streicher in den ersten 15 Takte allein, lange genug, dass die Anwesenden der Erstaufführung vielleicht einen seltsamen Fehler des Pianisten vermuteten. Der darauffolgende Trio-Abschnitt ist einer der merkwürdigsten, den Beethoven je schrieb. Er beginnt mit einem vom Cello vorgetragenen chromatischen Thema, scheinbar ohne Metrum und ohne klare Kontur. Diese rätselhafte Ansammlung von Tönen wird durch Klavier und Violine in einem Fugato entwickelt, wobei das Klavier dies dreimal mit einem überschwänglichen Walzer unterbricht, der jedes Mal in einer anderen Tonart erscheint. Schließlich kehrt die Grundtonart wieder und damit das Material des Scherzo. Die Coda greift erneut das Fugato auf, doch kehrt das Hauptthema schnell wieder und knallt die Tür zu.

Der langsame Satz beginnt mit einem profunden Thema, welches mit der 23. *Righini Variation* (WoO 65) und dem zweiten Satz der *Klaviersonate op. 2 Nr. 2* in Verbindung gebracht wurde: Alle drei Themen stehen im langsamen Dreivierteltakt und in D-Dur und beginnen zudem mit einem Fis. Die vier Variationen, die hier folgen, steigern allmählich die Intensität durch zunehmend aufwändigere Figuration, bevor der Satz in der fünften Variation durchsichtiger wird und das Eröffnungsthema in einer modifizierten und unruhigeren Fassung wiederkehrt. Durch subtile thematische Transformationen kehrt auch die Stimmung des Anfangs wieder und der Satz endet schließlich ruhig und ausgeglichen. Das Finale greift dieses ruhige Ende auf humorvolle Weise in seinem Rondo- Thema auf und gerade die ausgedehnte Coda bietet einen wahren Schatz an geistreichen Überraschungen: in A-Dur beginnend, der „falschen“ Tonart für eine Coda, greifen die Streicher eine modifizierte Fassung des Rondo-Themas auf, während das Klavier sich an die Tanzmusik des zweiten Satzes zu erinnern scheint, wenngleich stark verändert. Dieser Tagtraum wird brutal unterbrochen durch eine Wendung zurück nach B-Dur, die durch einen verminderten Akkord initiiert wird, der gleichsam wie ein Blitzschlag aus dem Nichts erscheint. Bald aber ist die Heiterkeit wieder hergestellt und das Trio endet mit einer Art „stop-and-go“-Witz wie ihn Beethovens 1809 verstorbener Lehrer Haydn gepflegt hatte.

Ein Jahr nach der Arbeit an dem „*Erzherzog*“ komponierte Beethoven ein weiteres Klaviertrio in B-Dur. Der Autograph ist auf den 26. Juni 1812 datiert, doch abgesehen von der gleichen Tonart ist es grundverschieden. Es ist einsätzig, blieb Zeit seines Lebens unveröffentlicht und wurde zur Ermutigung

des Klavierspiels der neunjährigen Maximiliane Brentano geschrieben. Ihre Mutter Antonie wird inzwischen als die mögliche Adressatin des berühmten Briefes „An die unsterbliche Geliebte“ ausgemacht, welchen Beethoven nur zehn Tage nach diesem Trio verfasste. Da nicht bekannt ist, wann sich Antonie und Beethoven erstmals begegneten, vermuten manche Forscher, dass Maximiliane Beethovens Tochter sein könnte, wodurch dieses Werk eine besondere Bedeutung erhielt.

Das Trio ist ein recht klar strukturiertes *Allegretto* in Sonatensatzform und die technischen Anforderungen der drei Stimmen bleiben deutlich unter denen der meisten anderen Kammermusiken Beethovens. Dies ist offensichtlich den begrenzten Möglichkeiten der jungen Maximiliane zuzuschreiben, für die Beethoven auch detaillierte Fingersätze im Autograph vermerkte. Trotz der Einschränkungen gibt es jedoch Passagen in diesem Trio, die an das „Erzherzog“ erinnern – beispielsweise ähneln sich die Trillerpassage in der Coda und jene im Finale des „Erzherzog“-Trios – so dass man vermuten kann, dass Beethoven den Unterrichtserfolg untermauern wollte durch einen subtilen Verweis auf ein Werk, das Maximiliane später hätte einstudieren sollen. Es bleibt unklar, ob diese Strategie aufging, doch widmete Beethoven ihr Jahre später die *Klaviersonate op. 109*, wobei nicht überliefert ist, ob sie diese jemals gespielt hat.

Das *Es-Dur Trio WoO 39* mag einst als Teil der *op. 1 Trios* geplant worden sein (siehe CD 1 und 2) und obwohl keine der vorhandenen Skizzen dies bestätigt, lässt der Stil der Komposition eine Datierung auf 1790/91 vermuten. Zu diesem

Zeitpunkt experimentierte Beethoven noch in unterschiedlicher Hinsicht mit der Form des Klaviertrios als Gattung und plante ein dreisätziges Werk, allerdings mit einem Scherzo anstelle des üblichen langsamen Satzes. Auch wenn Beethoven sich gegen eine Veröffentlichung entschied, enthält das Trio einige überraschende Wendungen, vor allem in den langen Codas.

Das letzte Werk für Klaviertrio das zu Beethovens Lebzeiten publiziert wurde hat eine der längsten Entstehungsgeschichten sämtlicher seiner Werke. Es besteht aus einer langen Einleitung und zehn Variationen über „Ich bin der Schneider Kakadu“ aus Wilhelm Müllers populärer Oper *Die Schwestern von Prag*. Die erste Fassung dieses Stückes wurde wahrscheinlich zwischen 1801 und 1803 komponiert, aber 1816 und vermutlich nochmals vor der Drucklegung 1824 substanziell überarbeitet. Die lange Eröffnung erinnert an den Beginn von *op. 1 Nr. 2* (siehe CD 2), doch was folgt scheint mehr mit *op. 11* (CD 1) und 44 (CD 3) gemeinsam zu haben, die beide auch auf beliebte Opernthesen basieren. Die zehnte und letzte Variation wurde wohl am stärksten überarbeitet, enthält sie doch eine recht ausgeklügelte Doppelfuge, die von einigen Forschern mit ähnlichen Passagen aus den *Diabelli-Variationen* sowie dem Finale der *9. Sinfonie* verglichen wurde. Dieses finale Trio enthält daher Anteile aus Beethovens frühem, mittleren und späten Stil.

Marten Noorduyn

Übersetzung: Stephan Schönlau

**Beethoven, Verzamelde Pianotrio's CD 4:
Op. 97, WoO 39, WoO 38, Op. 121a**

Beethovens beroemdste pianotrio is opgedragen aan de Aartshertog Rudolph, zelf een volleerd muzikant. Het belang van Rudolph als beschermheer blijkt uit het aantal prominente werken dat Beethoven aan hem opdroeg, waaronder het *Vierde* en *Vijfde Pianoconcert*, de opera *Fidelio*, de 'Hammerklavier' Sonate, de *Missa Solemnis*, en de *Große Fuge*. Het 'Aartshertog' Trio is Beethovens laatste voltooide grootschalige bijdrage aan dit genre, en net als de andere werken die aan Rudolph zijn opgedragen is het een hoogtepunt in het genre.

Beethoven begon in de tweede helft van 1810 aan het trio, maar het meeste werk werd in maart van het volgend jaar verricht, zoals data op de autograaf en een aantal brieven aan Rudolph laten zien. De eerste editie verscheen echter pas in september 1816, toen Beethoven het stuk al twee keer publiekelijk had uitgevoerd (namelijk in het voorjaar van 1814). De ooggetuigenverslagen richtten zich vooral op Beethovens doofheid, die hem bij de uitvoering parten speelde, en na deze concerten trad Beethoven nooit meer op in het openbaar. Uit sommige beschrijvingen blijkt echter dat het stuk als zeer vooruitstrevend werd beschouwd. Zo schreef een jonge Ignaz Moscheles: 'Bij hoeveel composities is het woord "nieuw" niet onterecht toegepast?! Maar nooit bij die van Beethoven, en helemaal niet bij deze, die weer vol originaliteit is.'

Die originaliteit is misschien niet onmiddellijk duidelijk in het eerste deel, dat over het algemeen zeer ruimtelijk van opzet is en een geraffineerde harmonische structuur met verwijzingen naar de andere delen verhult.

Het hoofdthema, door Carl Czerny als 'bezonnen en betekenisvol' omschreven, begint zonder enige inleiding in de piano, waarna het simpelweg door de viool wordt herhaald en gedurende het deel aan diepte wint. Het neventhema, in G-groot in plaats van het te verwachten F-groot, is eveneens galant, en gedurende het deel speelt Beethoven met de overeenkomsten en verschillen tussen de twee thema's, vooral in de lange doorwerking en de geraffineerde reprise en coda. Het tweede deel, een scherzo, is qua effect veel directer, en de toon is onmiddellijk gezet als de cello met een vrolijk thema begint, dat de viool vier maten later overneemt. Tegen de verwachting in zwijgt de piano, en de strijkers blijven 15 maten lang alleen, lang genoeg dat de aanwezigen bij de eerste uitvoering wellicht een komische vergissing van de kant van de pianist begonnen te vermoeden. De triosectie die volgt is een van de merkwaardigste die Beethoven ooit schreef, zoals het begint met een chromatisch thema in de cello, schijnbaar zonder metrum en zonder duidelijke contouren. Deze raadselachtige verzameling noten ontwikkelt zich in de piano- en vioolpartij tot een fugato, maar de piano onderbreekt het drie keer met een uitbundige wals, iedere keer in een andere toonsoort, totdat de hoofdtoonsoort terugkeert, en daarmee ook het scherzo. In de coda komt de fugato kort terug, maar het openingsthema keert terug en gooit met een klap de deur dicht.

Het langzame deel introduceert een diepzinnig thema dat verwantschap vertoont met de 23^{ste} *Righini Variatie* (WoO 65) en het tweede deel van de *Pianosonate op. 2 nr. 2*, alle drie langzame thema's in D-groot in driekwartsmaat beginnend op een fis. De vier variaties die volgen verhogen de intensiteit met

steeds ingewikkeldere figuraties, totdat de textuur plotseling dunner wordt met de komst van een gewijzigde en onrustigere versie van het openingsthema in de vijfde variatie. Door subtiele thematische transformaties komt de sfeer van het begin weer terug, en het deel eindigt sereen. De finale neemt dit kalme einde humoristisch op in het rondo-thema. Vooral de uitgebreide coda is een schatkist vol grappige verrassingen: beginnend in A-groot, de 'verkeerde' toonsoort voor de coda, spelen de strijkers een aangepaste versie van het rondothema, terwijl de piano terugdenkt aan de dansmuziek van het tweede deel, in sterk gewijzigde vorm. Deze dagdroom wordt ruw verstoord door een modulatie naar Bes-groot via een verminderd akkoord dat als een donderslag bij heldere hemel verschijnt. De vrolijkheid keert echter snel terug, en het trio eindigt met een geintje dat Beethoven wellicht afkeek van zijn leraar Haydn, die in 1809 overleed.

Een jaar na de 'Aartshertog' schreef Beethoven nog een pianotrio in Bes-groot. De autograaf heeft als datum 26 juni 1812, maar behalve de overeenkomst in toonsoort is bijna alles anders. Het bestaat uit slechts een enkel deel, is niet gedurende het leven van de componist uitgegeven, en was geschreven om de negenjarige Maximiliane Brentano aan te moedigen in haar pianospel. Haar moeder Antonie was mogelijkwerwijs de geadresseerde van de beroemde brief over de 'onsterfelijke geliefde', die Beethoven slechts tien dagen na dit trio schreef. Omdat het niet bekend is wanneer Antonie en Beethoven elkaar voor het eerst ontmoet hebben, hebben sommige muziekwetenschappers gespeculeerd dat Maximiliane misschien wel de dochter van de componist zou kunnen zijn, wat dit stuk een bijzondere betekenis zou geven.

Het trio zelf is een redelijk eenvoudig *Allegretto* in sonatevorm, en de technische vereisten voor de drie spelers blijven ver onder die van andere kamermuziekwerken van Beethoven. Dit is natuurlijk om de beperkte capaciteiten van de jonge Maximiliane niet te overvragen, en Beethoven voorzag de autograaf ook van vingerzettingen. Ondanks deze beperkingen zijn er een aantal passages in dit trio die aan de 'Aartshertog' doen denken – de passage met trillers in de piano lijkt enigszins op die in de finale van het grotere trio – en misschien heeft Beethoven geprobeerd om het succes van deze onderwijzende oefening te versterken door het stuk te koppelen aan andere muziek die Maximiliane misschien in de toekomst zou willen spelen. Of die strategie gewerkt heeft is niet bekend, maar Maximiliane kreeg jaren later wel de *Pianosonate op. 109* opgedragen, hoewel het niet duidelijk is of ze die ooit gespeeld heeft.

Het *Trio in Es-groot WoO 38* was misschien ooit bedoeld als deel van *Op. 1* (zie CD 1 & 2), en hoewel er geen schetsen zijn die dit ondersteunen, is gezien de stijl van de compositie een datering van 1790/1791 waarschijnlijk. Gedurende deze tijd was Beethoven aan het experimenteren met verschillende aspecten van het pianotrio, en dacht nog aan een driedelige vorm, met een scherzo in de plaats van het gebruikelijke langzame deel. Hoewel Beethoven dit trio uiteindelijk niet uitgaf, heeft het een aantal interessante verrassende wendingen, vooral in de lange coda's.

Het laatste pianotrio dat Beethoven gedurende zijn leven uitgaf heeft een van de langste compositiegeschiedenissen van al zijn werken. Het bestaat uit een

lange introductie, gevolgd door tien variaties op 'Ich bin der Schneider Kakadu' uit Wilhelm Müller's populaire opera *Die Schwestern von Prag*. De eerste versie van dit stuk was waarschijnlijk tussen 1801 en 1803 geschreven, maar het werd substantieel herzien in 1816, en waarschijnlijk nog een keer in 1824. Het lange begin lijkt nog op het begin van *op. 1 nr. 2* (zie CD 2), maar wat volgt toont enige verwantschap met *op. 11* (CD 1) en *44* (CD 3), die ook op populaire operathema's gebaseerd zijn. De tiende en laatste variatie is waarschijnlijk het meest herschreven, en het bevat een geraffineerde dubbelfuga, die sommige musicologen met passages in de *Diabellivariaties* en de *Negende Symfonie* vergeleken hebben. Dit laatste trio bevat dus elementen uit Beethovens vroege, middelste, en late stijlen.

Marten Noorduin



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

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

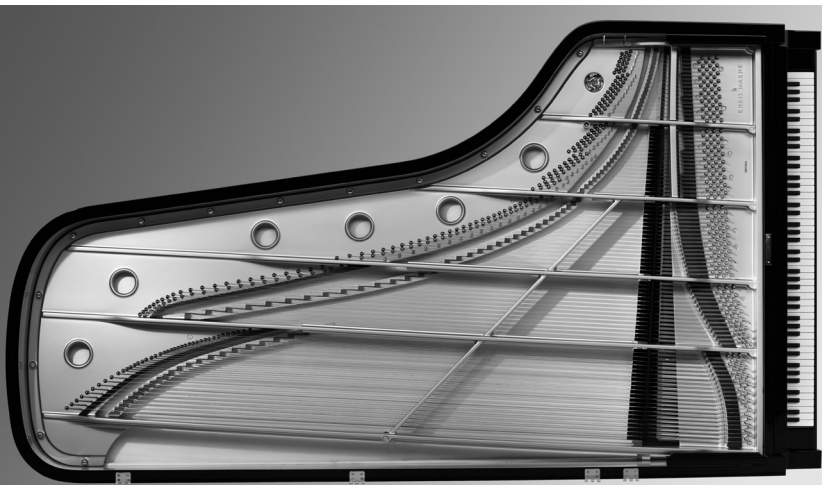
After winning the 2011 *Vriendenkrans Competition* in the Concertgebouw and performing there on numerous occasions since, the Van Baerle Trio was promoted by the Concertgebouw as *ECHO Rising Stars 2013/14*, a tour which took the trio to major venues across Europe, including Vienna's Musikverein, the London Barbican, Cité de la Musique in Paris, L'Auditori in Barcelona and the Philharmonie in Cologne. 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, and winning the *Kersjes Prize* in 2012, the highest chamber music award in the Netherlands.

The Van Baerle Trio's discography has featured a debut CD of works by Saint-Saëns, Loevendie and Ravel, which received an *Edison Award* in 2013. This was followed by an album dedicated to Mendelssohn's piano trios, including the world premiere recording of the early version of his Piano Trio in D minor. They are currently recording the complete piano trios of Beethoven which has already won high praise internationally. The project will culminate in a recording of the Triple Concerto with The Residentie Orchestra The Hague conducted by Jan Willem de Vriend, to be released in the Beethoven anniversary year.

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

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

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.



PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

check www.challengerecords.com for availability

CC72781 **LUDWIG VAN BEETHOVEN**
Complete Piano Trios vol. 3
Van Baerle Trio

CC72778 **LUDWIG VAN BEETHOVEN**
Complete Piano Trios vol. 2
Van Baerle Trio

CC72765 **LUDWIG VAN BEETHOVEN**
Complete Piano Trios vol. 1
Van Baerle Trio

CC72662 **FELIX MENDELSSOHN**
Piano Trios
Van Baerle Trio

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.



**NORTHSTAR
RECORDING**
by **BERT VAN DER WOLF**



www.northstarconsult.nl

**This production is also available as High Resolution digital download
at www.spiritofturtle.com**

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



Het Kersjes Fonds

Recorded at: Muziekcentrum van de omroep MCO 1, Hilversum

Recording dates: 26 June - 1 July 2018, Op. 97: 6 - 7 July 2019

Recording: Northstar Recording Services bv

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

Recording assistant: Martijn van der Wolf

A&R Challenge Classics: Marcel Landman & Valentine Laout

Liner notes: Marten Noorduin

Translations: Marten Noorduin, Stephan Schönlaue

Booklet editing: Boudewijn Hagemans

Cover photo: Kaupo Kikkas

Product coordination: Boudewijn Hagemans

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

www.challengerecords.com / www.vanbaerletrio.com

