

A classical painting, likely by Goya, showing a hand pointing to a musical score. The hand is in the upper right, pointing towards the left. The score is open, showing musical notation. The background is dark and textured, with a blue and white patterned fabric visible. The overall style is dramatic and detailed.

CHACONNE

Beethoven

Three Piano Trios Op. 1

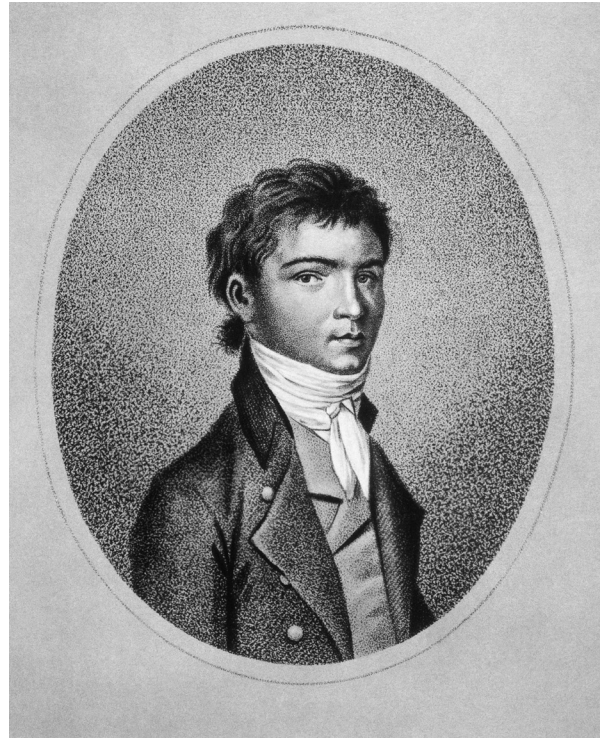
Trio Goya

Kati Debretzeni violin

Sebastian Comberti cello

Maggie Cole fortepiano

CHANDOS early music



Stipple engraving by Johann Joseph Neidl (1776 – 1832) after lost drawing
by Gandolph Ernst Stainhauser von Treuberg (1766 – 1805) / AKG Images, London

Ludwig van Beethoven, c. 1801

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

Trios, Op. 1 (1794 – 95)
for Piano, Violin, and Cello
Dem Fürsten Carl von Lichnowsky gewidmet

COMPACT DISC ONE

Trio, Op. 1 No. 1 31:20
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Allegro | 10:44 |
| 2 | Adagio cantabile | 7:19 |
| 3 | Scherzo. Allegro assai – Trio – Scherzo d.C. senza ripetizione,
e poi la Coda – Coda | 4:51 |
| 4 | Finale. Presto | 8:15 |

Trio, Op. 1 No. 2 32:54
in G major • in G-Dur • en sol majeur

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Adagio – Allegro vivace | 12:08 |
| 6 | Largo con espressione | 8:39 |
| 7 | Scherzo. Allegro – Trio – Scherzo d.C., e poi la Coda – Coda | 3:40 |
| 8 | Finale. Presto | 8:18 |

TT 64:25

COMPACT DISC TWO

Trio, Op. 1 No. 3

31:42

in C minor • in c-Moll • en ut mineur

1

Allegro con brio

10:28

2

Andante cantabile con Variazioni. [] –

Variazione I –

Variazione II –

Variazione III –

Variazione IV –

Variazione V. Un poco più Andante –

Coda. Tempo I

7:23

3

Menuetto. Quasi Allegro – Trio – Menuetto d.C.

4:43

4

Finale. Prestissimo

8:57

TT 31:42

Trio Goya

Kati Debretzeni violin

Sebastian Comberti cello

Maggie Cole fortepiano

<i>violin</i>	Kati Debretzeni	by anonymous maker, eighteenth century; bow by Percy Bryant, Brighton c. 1990
<i>cello</i>	Sebastian Comberti	by Peter Warmesley, fl. London c. 1725 – 1745, or William Forster Sr, London c. 1796; bow by anonymous maker, late eighteenth century
<i>fortepiano</i>	Maggie Cole	by Paul McNulty, Divisov, Czech Republic 1991, after Anton Walter, Vienna c. 1795 (Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, Mi Ne 109)

Fortepiano tuned and maintained by Edmund Pickering

Pitch: A = 430 Hz

Temperament: Bach / Lehman

The beauty of this temperament for classical music is that with each step towards increasing sharps on the circle of fifths, the major thirds widen slightly step by step; the method works in exactly the same way going in the other direction, towards increasing flats.

This produces a very elegant progression through the keys, giving rather bright chords in the sharp keys and softer, sweeter chords in the flats, which seems to suit many classical pieces, especially when key changes in different movements do not follow a more expected relationship.



Timothy Kraemer

Trio Goya



Timothy Kraemer

Trio Goya

Beethoven: Piano Trios, Op. 1

As their opus number suggests, the first three piano trios by Beethoven mark a kind of beginning in his career. He had already several publications to his name, chiefly sets of variations on popular songs and arias of the day. And he had composed some chamber music, too – the piano quartets of 1785 are a notable achievement of his youth in Bonn – and took with him to Vienna a piano concerto which, much later and after much revision, became his Concerto No. 2 in B flat. But these piano trios were planned and executed, over a period of two years, with unprecedented care and skill; they indeed mark the start of a new creative period, which is distinct from the Bonn years and is fully deserving of the label ‘first maturity’ conferred by the musicologist Lewis Lockwood.

Most of the surviving sketches can be safely dated to the period 1794–95; a few may have been made the previous year but, contrary to what is often said about them, there is no evidence to suggest that Beethoven had made any plans for Op. 1 while still in Bonn. The sketches also show

that some of the themes that found their way into Op. 1 were probably intended for other kinds of works. For example, the main theme of the finale of No. 3, in C minor, was originally conceived not as a *Prestissimo* for trio but as the start of an ‘Andante’ for solo piano (Ex. 1). Similarly the implied time signature of a sketch for the secondary theme of the same movement is different from that of the final version, which suggests that it, too, was intended for another piece (Ex. 2).

Ex. 1



Ex. 2



Each of the three works follows the same four-movement design: an *Allegro* in sonata form, a broadly designed slow movement, a Scherzo and trio (the label 'Menuetto' in No. 3 does not imply an appreciably slower tempo), and a final *Presto* or *Prestissimo* in sonata or sonata-rondo form. As is characteristic of sets of works gathered under a single opus number, one of the trios – No. 3 – is set in a minor key, and its turbulent seriousness contributed to its becoming, even in Beethoven's time, the most frequently performed of the three works. That work also heralded a rapid succession of instrumental works in C minor, in a variety of media: string trio (Op. 9 No. 3, 1797), piano sonata (Op. 10 No. 1 and Op. 13 'Pathétique', 1798–99), string quartet (Op. 18 No. 4, 1800), violin sonata (Op. 30 No. 2, 1802), piano concerto (No. 3, 1803), and symphony (No. 5, begun in 1804 though not completed until four years later).

Beethoven dedicated the trios to Prince Carl Lichnowsky, his most supportive patron during his first years in Vienna. Lichnowsky had been a patron of Mozart in the 1780s and had done much to win the town's hearts for the older composer; more than one Viennese suggested that Beethoven had come to the Austrian capital to take Mozart's place

there and to receive, through hard work and study, 'Mozart's spirit from Haydn's hand', as Count Ferdinand Waldstein famously recorded. The support from and friendship with Lichnowsky lasted more than a decade, and Beethoven dedicated further works to the prince, including the 'Pathétique' Sonata, the Sonata in A flat, Op. 26 (1802), and the Second Symphony (1804).

There is a famous anecdote, originating with Beethoven's pupil Ferdinand Ries, about the first performance of the trios, in 1795, at the Lichnowsky palace. The story goes that Haydn – who had been Beethoven's teacher between Beethoven's arrival in Vienna and his own departure for his second visit to London – complimented Beethoven on these works but advised his pupil not to publish the one in C minor; Beethoven in turn was hurt by this, as he regarded it as the best of the three. The story, which could only have been told to Ries years after the event, and which was recorded by him more than three decades later, cannot be true, as Haydn had left for London in mid-January 1794, well before Beethoven had completed Op. 1, and did not return to Vienna until August 1795, by which time the trios were already in print.

The story is part of the now-discredited myth about the 'falling out' of Haydn and

Beethoven in the 1790s and their mutual distrust until the elder composer's retirement from public life around 1803. It also reinforces the stereotypes of 'Papa' Haydn, the jovial composer of witty music in major keys, and the more serious-minded, even tempestuous Beethoven with his fixation on C minor.

But it also lacks credibility: for Beethoven, in writing a set of three works, would never have been inclined to favour one over the others: a sincere expression of a preference for No. 3 in C minor so soon after it was composed would be tantamount to admitting that the other two works were in some way inferior. Rather, it would have been Beethoven's purpose in composing an *opus*, a set of complementary works in different keys and moods, to show greater variety of expressive range than would be available within a single work.

When the trios are seen in this light, we may rather marvel at the equilibrium that Beethoven achieves in them, no work, nor any movement, claiming prominence over the others. All three trios are in four movements, fast movements in sonata form framing a slow movement followed by a scherzo and trio (the *Menuetto* in No. 3, bearing the tempo marking *Quasi Allegro*, is a scherzo in all but name). Of course, the home key of

C minor will always make No. 3 seem the most serious of the trios, and it may be that, by the middle of the first decade of the new century, Beethoven felt that this work was more characteristic of what he had been striving for in the way of compositional 'voice'.

Yet there is an artfulness in all three works that bears testimony to Beethoven's compositional mastery, of which I shall give but two examples. In Trio No. 1, the 'rocket' theme of the first movement – the rising broken chord E flat – G – B flat – E flat – G – B flat – is reduced to the interval of a tenth formed by its second and sixth notes, G – B flat; in this way Beethoven is able to confer a certain thematic unity upon the work as a whole with a lightness of touch worthy of his teacher. In Trio No. 2, we can observe his skill at transforming the opening of the slow introduction into a main theme for the *Allegro vivace*, and at redesigning that theme a few moments later so that it no longer anticipates the home key of G major but actually articulates that key.

If the role of the cello is somewhat subdued in Op. 1, that is in the nature of the genre: piano trio texture is comprised of four basic elements – violin, piano right hand, piano left hand, and cello – of which the last two are traditionally used to articulate the bass

part of the texture. It is not surprising to find the cello with few solos: for the most part it copies or simplifies the piano left hand, and even drops out altogether to allow for a lighter texture for the sake of contrast. In only two places in Trio No. 3 does the instrument sing in a high register, and these are signalled by a change of clef in the written part: the minor-key variation in the slow movement, and the Trio section of the *Menuetto*.

This modesty in writing for the cello is consistent with the piano trios of Beethoven's predecessors: in Haydn's trios the cello almost always doubles the piano left hand, and Mozart moved towards a more independent cello part only in his final trios. A year after the completion of Op. 1, Beethoven visited the Berlin court, where he encountered the virtuoso cellists Jean-Pierre and Jean-Louis Duport: in the principal achievements of that visit, the two sonatas Op. 5 for piano and cello, Beethoven transformed the relationship between these two instruments in a chamber music setting. But many more years were to elapse before he would apply the achievements of his 'sonatas for pianoforte and cello' to the medium of the piano trio.

© 2018 William Drabkin
University of Southampton

The musicians of **Trio Goya** – the violinist Kati Debretzeni, cellist Sebastian Comberti, and fortepianist Maggie Cole – came together out of a mutual fascination with the rich and innovative trio repertoire that echoes the artistic development of Francisco Goya (1746 – 1828). To this music, which follows the Enlightenment path from classical elegance to romantic expression, they bring a combined wealth of period instrument experience, exemplified in their readings of works by J.C. Bach, Mozart, Haydn, Stephen Storace, Beethoven, and Schubert.

Born in Transylvania, **Kati Debretzeni** studied the violin with Ora Shiran in Israel, and the baroque violin with Catherine Mackintosh and Walter Reiter at the Royal College of Music in London. Since 2000 she has led the English Baroque Soloists under the direction of Sir John Eliot Gardiner. Her playing can be heard on their recordings of the Bach Cantata Pilgrimage as well as Bach's Brandenburg concerti, Mass in B minor, and St Matthew Passion. Appointed a leader of the Orchestra of the Age of Enlightenment in 2008, she has worked with Sir Simon Rattle, William Christie, Sir Roger Norrington, Iván Fischer, Ádám Fischer, Robin Ticciati, Emmanuelle Haïm, Ottavio Dantone, and

others. She often appears as soloist and director with the Orchestra, in projects ranging from works by Berlioz with Dame Sarah Connolly to Vivaldi's *The Four Seasons* with the Henri Oguike Dance Company. As a chamber musician, over the years she has been a member of Florilegium, Ricordo, and, most recently, Trio Goya. In demand as guest leader and director, she has worked with the Academy of Ancient Music, The English Concert, The King's Consort, Arte dei Suonatori in Poland, Victoria Baroque Players in Canada, Barokkanerne in Norway, Amarillis in France, and Barokkada and the Jerusalem Baroque Orchestra in Israel. Her most recent recording features concerti by Telemann with Barokkanerne. Kati Debretzeni teaches the baroque and classical violin at the Royal Conservatoire of Music in The Hague.

Sebastian Comberty was born in London and studied in Italy with Amedeo Baldovino, and later with Derek Simpson and Sidney Griller at the Royal Academy of Music in London. He was a founder member of the Bochmann Quartet until 1983 when he became principal cello with the London Mozart Players, a position he continues to hold. Having a keen interest in historically informed performance,

which has resulted in his participation with a great many of London's period instrument groups, he has appeared as principal cello and soloist with the Orchestra of the Age of Enlightenment and The Hanover Band. As a member of several chamber groups, including Trio Goya and Divertimenti Ensemble, he has recorded for numerous record labels. In April 2001 Sebastian Comberty founded the label Cello Classics, devoted to recordings of rare repertoire and historical recordings, himself releasing several CDs of sonatas by Boccherini and Stephen Paxton, early-nineteenth-century works with fortepiano, and concertos by Haydn and Zumsteeg with the Orchestra of the Age of Enlightenment.

Maggie Cole enjoys an international musical life, playing and recording on harpsichord, fortepiano, and modern piano. Best known for harpsichord recitals of repertoire spanning the seventeenth to twenty-first centuries, she is also fascinated by the classical period and explores this mainly with her fortepiano-based Trio Goya. Working regularly with Britten Sinfonia, The Nash Ensemble, and the USA-based Sarasa Chamber Music Ensemble has given her opportunities to perform as soloist in works as diverse as Bach's Brandenburg Concerto No. 5 and Henri Dutilleux's *Les Citations*.

Numerous duo collaborations have resulted in recordings of songs by Purcell with Michael Chance, Bach's complete sonatas for violin and harpsichord with Catherine Mackintosh, sonatas for cello and piano by Boccherini with Steven Isserlis, and *Mozartiana* with Sebastian Comberti. The present recording with Trio Goya of piano trios by Beethoven for Chandos Records was preceded by the

group's much acclaimed CD *The Heart of Invention*, containing piano trios by Haydn. Her solo discography includes recordings of Bach's 'Goldberg' Variations, keyboard sonatas by Scarlatti and Soler, and Poulenc's *Concert champêtre*. Maggie Cole is professor of fortepiano at the Guildhall School of Music and Drama and teaches early keyboards at the Dartington International Summer School.



Timothy Krcmer

Trio Goya

Beethoven: Klaviertrios op. 1

Wie ihre Opus-Nummer anzeigt, markieren die ersten drei Klaviertrios von Beethoven eine Art Beginn in seiner kompositorischen Laufbahn. Er hatte zuvor bereits mehrere Werke unter seinem Namen veröffentlicht, darunter vor allem Variationszyklen über volkstümliche Lieder und modische Arien. Auch einige kammermusikalische Stücke hatte er verfasst – die 1785 entstandenen Klavierquartette sind eine bemerkenswerte Errungenschaft seiner Bonner Jugendzeit –, und er hatte bei seiner Ankunft in Wien ein Klavierkonzert im Gepäck, das wesentlich später nach grundlegender Überarbeitung zu seinem Konzert Nr. 2 in B-Dur werden sollte. Die Klaviertrios jedoch wurden über einen Zeitraum von zwei Jahren mit beispielloser Sorgfalt und Kunstfertigkeit geplant und ausgeführt; damit markieren sie den Beginn einer neuen Schaffensperiode, die sich klar von den Bonner Jahren abhebt und die von Lewis Lockwood geprägte Bezeichnung einer „ersten Reife“ wahrhaft verdient hat.

Die Mehrzahl der erhaltenen Skizzen kann sicher dem Zeitraum 1794/95 zugeordnet werden; einige wenige mögen schon im Jahr

zuvor entstanden sein, aber – auch wenn dies immer wieder behauptet wird – es gibt keinerlei Belege für die Annahme, dass Beethoven op. 1 bereits plante, als er noch in Bonn lebte. Die Skizzen zeigen auch, dass einige der in op. 1 verarbeiteten Themen ursprünglich wohl für andere Werke intendiert waren. Das Hauptthema des Schlusssatzes von Nr. 3 in c-Moll zum Beispiel war zunächst nicht als ein *Prestissimo* für Trio konzipiert, sondern als der Beginn eines „Andante“ für Klavier solo (Beispiel 1). In ähnlicher Weise unterscheidet sich die implizierte Taktvorzeichnung einer Skizze für das zweite Thema dieses Satzes von der der letzten Fassung, woraus zu schließen ist, dass auch dieses Thema für ein anderes Werk vorgesehen war (Beispiel 2).

Alle drei Stücke folgen demselben viersätzigen Plan: ein *Allegro* in Sonatenform,

Ex. 1



Ex. 2



ein breit angelegter langsamer Satz, Scherzo und Trio (die Bezeichnung „Menuetto“ in Nr. 3 bedeutet kein wesentlich langsames Tempo) sowie ein abschließendes *Presto* oder *Prestissimo* in Sonaten- oder Sonaten-Rondo-Form. Wie es für unter einer gemeinsamen Opus-Nummer versammelte Werkserien üblich ist, steht eines der Trios – Nr. 3 – in einer Molltonart; seine turbulente Ernsthaftigkeit trug wohl dazu bei, dass dieses Stück schon zu Beethovens Lebzeiten wesentlich häufiger aufgeführt wurde als die beiden anderen. Zudem löste es eine rasche Folge weiterer Kompositionen in c-Moll aus, die sich auf verschiedene Gattungen verteilten: Streichtrio (op. 9 / 3, 1797), Klaviersonate (op. 10 / 1 und op. 13 „Pathétique“, 1798 / 99), Streichquartett (op. 18 / 4, 1800), Violinsonate (op. 30 / 2, 1802), Klavierkonzert (Nr. 3, 1803) und Sinfonie (Nr. 5, 1804 begonnen, doch erst vier Jahre später vollendet).

Beethoven widmete die Trios dem Fürsten Carl Lichnowsky, der ihn in seinen ersten

Wiener Jahren besonders großzügig förderte. Lichnowsky hatte in den 1780er Jahren bereits Mozart unterstützt und sich sehr für dessen Etablierung in Wien eingesetzt; und mehr als ein Wiener vermutete, dass Beethoven in die österreichische Hauptstadt gekommen war, um dort Mozarts Platz einzunehmen und um mittels harter Arbeit und unermüdlicher Studien „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ zu empfangen, wie Graf Ferdinand Waldstein es bekanntlich formulierte. Die Unterstützung durch und Freundschaft mit Lichnowsky währte mehr als ein Jahrzehnt, und Beethoven widmete dem Fürsten noch weitere Kompositionen, darunter die „Pathétique“-Sonate, die Sonate in As-Dur op. 26 (1802) und die Zweite Sinfonie (1804).

Von Beethovens Schüler Ferdinand Ries stammt eine berühmte Anekdote über die Uraufführung der Trios, die 1795 in Lichnowskys Palais stattfand. Es heißt, dass Haydn – der in der Zeit zwischen Beethovens Ankunft in Wien und seiner eigenen zweiten London-Reise Beethovens Lehrer war – diesen zu den Werken beglückwünschte, seinem Schüler jedoch riet, das Trio in c-Moll nicht zu veröffentlichen. Beethoven zeigte sich hierüber verletzt, da er dieses Stück für das beste von den dreien hielt. Diese Geschichte, die Ries erst Jahre nach der Begebenheit

erzählt worden sein kann und von diesem erst mehr als drei Jahrzehnte später aufgezeichnet wurde, kann nicht der Wahrheit entsprechen, denn Haydn war bereits Mitte Januar 1794 nach London abgereist, also deutlich bevor Beethoven sein op. 1 vollendet hatte, und er kehrte erst im August 1795 nach Wien zurück, als die Trios bereits gedruckt vorlagen.

Die Geschichte ist Teil des heute stark angezweifelte Gerüchts von der „Entzweiung“ Haydns und Beethovens in den 1790er Jahren und ihrem gegenseitigen Misstrauen in der Zeit, bis der ältere Komponist sich um das Jahr 1803 aus dem öffentlichen Leben zurückzog. Sie bestärkt zudem die Stereotypen von „Papa“ Haydn, dem jovialen Komponisten geistreicher Musik in Dur-Tonarten auf der einen Seite und dem ernsthafteren, gar stürmischen Beethoven mit seiner c-Moll-Fixierung auf der anderen.

Allerdings ist die Anekdote auch nicht recht glaubwürdig: Denn Beethoven hätte sich als Verfasser einer Serie von drei Stücken niemals dazu hinreißen lassen, einem von diesen den Vorzug über die beiden anderen zu geben; denn eine ernsthaft zum Ausdruck gebrachte Bevorzugung des dritten Trios in c-Moll so bald nach Abschluss der Komposition wäre gleichbedeutend mit dem Eingeständnis, dass die beiden anderen

Stücke auf irgendeine Weise minderwertig seien. Vielmehr war es bei der Komposition eines *opus* – also einer Serie von einander ergänzenden Stücken in unterschiedlichen Tonarten und Stimmungen – Beethovens Intention, eine größere Bandbreite von Ausdrucksmöglichkeiten zu demonstrieren, als ihm innerhalb eines einzelnen Werks zur Verfügung gestanden hätten.

Betrachtet man die Trios aus diesem Blickwinkel, so verwundert eher die Ausgewogenheit, die der Komponist hier erreicht hat – keines der Stücke, kein einziger Satz beansprucht größere Prominenz als die anderen. Alle drei Trios bestehen aus vier Sätzen, wobei jeweils schnelle Sätze in Sonatenform einen von einem Scherzo und Trio gefolgt langsamen Satz umrahmen (das *Menuetto* in Nr. 3, das die Tempoangabe *Quasi Allegro* trägt, ist bis auf den Namen ebenfalls ein Scherzo). Natürlich wird Nr. 3 wegen seiner Grundtonart c-Moll immer als das ernsthafteste der Trios erscheinen und es mag auch sein, dass Beethoven um die Mitte des ersten Jahrzehnts des neuen Jahrhunderts fand, das diese Komposition am ehesten das charakterisierte, was er bezüglich einer kompositorischen „Stimme“ angestrebt hatte.

In allen drei Stücken findet sich eine Kunstfertigkeit, die Beethovens

kompositorische Meisterschaft bezeugt; hierzu möchte ich nur zwei Beispiele anführen. Im Trio Nr. 1 wird das "Raketen"-Thema des ersten Satzes – der aufsteigende gebrochene Akkord Es – G – B – Es – G – B – auf das Intervall einer aus der zweiten und sechsten Note (G – B) gebildeten Dezime reduziert; auf diese Weise gelingt es Beethoven, mit einer seines Lehrers würdigen Leichtigkeit dem Werk insgesamt eine gewisse thematische Einheitlichkeit zu verleihen. Im Trio Nr. 2 ist zu beobachten, wie er den Anfang der langsamen Einleitung geschickt in ein Hauptthema für das *Allegro vivace* transformiert und wie er dieses Thema wenige Augenblicke später so umformt, dass es die Grundtonart G-Dur nicht länger antizipiert, sondern diese vielmehr artikuliert.

Dass die Rolle des Cellos in op. 1 eher untergeordnet ist, liegt in der Natur der Gattung: Die Struktur eines Klaviertrios besteht aus vier Grundelementen – Violine, Klavier rechte Hand, Klavier linke Hand und Cello –, wobei die beiden Letztgenannten sich traditionell die Basslinie des Satzgewebes teilen. Es überrascht daher nicht, dass das Cello nur wenige Soli hat; die meiste Zeit geht es mit der Partie der linken Hand des Klaviers *colla parte* oder vereinfacht diese, oder es pausiert sogar, um mit einer filigraneren Satzstruktur einen Kontrast zu schaffen.

Nur an zwei Stellen im Trio Nr. 3 singt das Instrument in einem höheren Register, und beide Male wird dies in der notierten Stimme durch einen Schlüsselwechsel angekündigt – in der Moll-Variation im langsamen Satz und im Trio-Teil des *Menuetto*.

Diese Bescheidenheit im Umgang mit dem Cello entspricht den Klaviertrios von Beethovens Vorgängern: In Haydns Trios verdoppelt das Cello fast immer die linke Hand des Klaviers, und auch Mozart favorisierte eine unabhängige Behandlung des Cellos erst in seinen letzten Trios. Ein Jahr nach Vollendung von op. 1 besuchte Beethoven den preußischen Hof in Berlin, wo er den Cello-Virtuosen Jean-Pierre und Jean-Louis Duport begegnete; in den wichtigsten aus diesem Besuch resultierenden Kompositionen, den beiden Sonaten op. 5 für Klavier und Violoncello, setzte er die Beziehung zwischen diesen beiden Instrumenten in einer kammermusikalischen Struktur um. Doch es sollten noch viele Jahre vergehen, bevor er die Errungenschaften seiner "Sonaten für Pianoforte und Violoncello" auf das Medium des Klaviertrios übertrug.

© 2018 William Drabkin

University of Southampton

Übersetzung: Stephanie Wolny

Die Musiker des **Trio Goya** – die Geigerin Kati Debretzeni, der Cellist Sebastian Comberti und die Fortepianistin Maggie Cole – taten sich aufgrund ihrer gemeinsamen Begeisterung für das reichhaltige und innovative Trio-Repertoire zusammen, das die künstlerische Entwicklung Francisco Goyas (1746 – 1828) spiegelt. Dieser Musik, die dem Weg der Aufklärung von klassischer Eleganz zu romantischer Expressivität folgt, widmen sie sich mit ihrer großen Erfahrung im Spiel auf historischen Instrumenten, beispielhaft veranschaulicht in ihrer Umsetzung der Werke von J.C. Bach, Mozart, Haydn, Stephen Storace, Beethoven und Schubert.

Kati Debretzeni wurde in Siebenbürgen geboren und studierte Violine bei Ora Shiran in Israel sowie Barockvioline bei Catherine Mackintosh und Walter Reiter am Royal College of Music in London. Seit dem Jahr 2000 ist sie Konzertmeisterin der English Baroque Soloists unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner. Ihr Spiel ist auf den CDs der Bach Cantata Pilgrimage zu hören, außerdem in Einspielungen von Bachs Brandenburgischen Konzerten, der H-Moll-Messe und der Matthäus-Passion. Nach ihrer Berufung auf eine der Positionen als Konzertmeister des Orchestra of the Age

of Enlightenment im Jahr 2008 hat sie mit Sir Simon Rattle, William Christie, Sir Roger Norrington, Iván Fischer, Ádám Fischer, Robin Ticciati, Emmanuelle Haïm, Ottavio Dantone und anderen zusammengearbeitet. Häufig tritt sie mit dem Orchester auch als Solistin und in leitender Funktion auf, etwa gemeinsam mit Dame Sarah Connolly in Werken von Berlioz oder in Vivaldis *Vier Jahreszeiten* mit der Henri Oguike Dance Company. Auf dem Gebiet der Kammermusik ist sie seit längerer Zeit Mitglied der Ensembles Florilegium und Ricordo sowie seit kurzem des Trio Goya. Auch als Gastkonzertmeisterin und Dirigentin ist sie gefragt, und sie hat mit der Academy of Ancient Music, The English Concert, The King's Consort, Arte dei Suonatori in Polen, den Victoria Baroque Players in Kanada, Barokkanerne in Norwegen, Amarillis in Frankreich sowie Barokkada und dem Jerusalem Baroque Orchestra in Israel zusammengearbeitet. In ihrer jüngsten CD-Aufnahme spielt sie Konzerte von Telemann mit Barokkanerne. Kati Debretzeni unterrichtet Barock- und klassische Violine am Königlichen Konservatorium in Den Haag.

Sebastian Comberti wurde in London geboren und studierte in Italien bei Amedeo

Baldovino sowie später bei Derek Simpson und Sidney Griller an der Royal Academy of Music in London. Er war Gründungsmitglied des Bochmann Quartetts bis 1983; seither ist er Erster Cellist bei den London Mozart Players. Aufgrund seines regen Interesses an der historischen Aufführungspraxis ist er in einer Vielzahl der Londoner Barock-Ensembles aktiv; hervorzuheben ist besonders sein Wirken als Erster Cellist und Solist des Orchestra of the Age of Enlightenment und der Hanover Band. Als Mitglied verschiedener Kammermusikgruppen, darunter das Trio Goya und das Divertimenti Ensemble, hat er bei Einspielungen zahlreicher Platten-Labels mitgewirkt. Im April 2001 gründete Sebastian Comberty das Label Cello Classics, das sich der Einspielung seltener Repertoires und historischen Tonaufnahmen widmet; er selbst hat mehrere CDs veröffentlicht, darunter Sonaten von Boccherini und Stephen Paxton, Werke aus dem frühen neunzehnten Jahrhundert mit Fortepiano sowie Konzerte von Haydn und Zumsteg mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment.

Maggie Cole genießt mit ihrem Spiel auf dem Cembalo, dem Fortepiano und dem modernen Klavier eine internationale

Musikerkarriere. Besonders gefeiert wird sie für ihre Cembalo-Recitals mit einem Repertoire vom siebzehnten bis ins einundzwanzigste Jahrhundert, doch sie begeistert sich auch für die klassische Epoche, die sie vor allem mit ihrem das Fortepiano verwendenden Trio Goya erkundet. Im Rahmen ihrer regelmäßigen Zusammenarbeit mit der Britten Sinfonia, dem Nash Ensemble und dem in den USA ansässigen Sarasa Chamber Music Ensemble ergaben sich Gelegenheiten, in solch unterschiedlichen Werken wie Bachs Brandenburgischem Konzert Nr. 5 und Henri Dutilleux' *Les Citations* als Solistin aufzutreten. Zahlreiche Duo-Partnerschaften haben zu Einspielungen von Purcell-Liedern mit Michael Chance, Bachs Sonaten für Violine und Cembalo mit Catherine Mackintosh, Sonaten für Cello und Klavier von Boccherini mit Steven Isserlis und der *Mozartiana* mit Sebastian Comberty geführt. Der hier vorliegenden Einspielung von Beethovens Klaviertrios mit dem Trio Goya für Chandos Records ging die begeistert aufgenommene CD *The Heart of Invention* mit Klaviertrios von Haydn voraus. Ihre solistische Diskographie umfasst Einspielungen von Bachs Goldberg-Variationen, Klaviersonaten von Scarlatti

und Soler sowie Poulencs *Concert champêtre*.
Maggie Cole ist Professorin für Fortepiano
an der Guildhall School of Music and Drama

und unterrichtet frühe Tasteninstrumente
an der Dartington International Summer
School.



Trio Goya, with Edmund Pickering, left, Nicholas Parker, and Robin Hawkins
during the recording sessions

Beethoven: Trios avec piano, op. 1

Comme l'indique leur numéro d'opus, les trois premiers trios avec piano de Beethoven marquent une sorte de début dans sa carrière. Il avait déjà publié plusieurs œuvres sous son nom, essentiellement des variations sur des mélodies et airs populaires de l'époque. Il avait également composé de la musique de chambre – les quatuors avec piano de 1785 sont une réalisation notable de sa jeunesse à Bonn – et était venu à Vienne avec un concerto pour piano qui, beaucoup plus tard et avec beaucoup de révision, devint son Concerto no 2 en si bémol majeur. Mais ces trios avec piano furent conçus et exécutés, sur une période de deux ans, avec un soin et une maîtrise sans précédent; ils marquent en fait le début d'une nouvelle période créatrice, distincte des années passées à Bonn, et méritent pleinement l'étiquette "première maturité" conférée par le musicologue Lewis Lockwood.

La plupart des esquisses qui nous sont parvenues peuvent être datées de la période 1794 – 1795, sans risque de se tromper; certaines furent peut-être composées l'année précédente, mais, contrairement à ce que l'on en dit souvent, il n'y a aucune raison de penser

que Beethoven ait fait le moindre projet pour l'op. 1 quand il était encore à Bonn. Les esquisses montrent aussi que certains thèmes qui trouvèrent leur place dans l'op. 1 étaient probablement destinés à d'autres sortes d'œuvres. Par exemple, le thème principal du final du no 3, en ut mineur, ne fut pas conçu à l'origine comme un *Prestissimo* pour un trio, mais comme le début d'un "Andante" pour piano seul (ex. 1). De même, le chiffrage de mesure implicite d'une esquisse pour le thème secondaire du même mouvement est différent de celui de la version finale, ce qui suggère qu'il était aussi destiné à une autre pièce (ex. 2).

Chacune des trois œuvres suit le même plan en quatre mouvements: un *Allegro* de forme sonate, un mouvement lent conçu globalement, un Scherzo et trio (l'étiquette "Menuetto" dans le no 3 n'implique pas un

Ex. 1



Ex. 2



tempo sensiblement plus lent) et un *Presto* ou *Prestissimo* final en forme sonate ou rondo de sonate. Comme souvent dans les recueils d'œuvres réunies sous un même numéro d'opus, l'un des trios – le no 3 – est écrit dans une tonalité mineure, et sa gravité agitée contribua à en faire, même à l'époque de Beethoven, celui des trois que l'on jouait le plus souvent. Cette œuvre annonçait aussi une succession rapide d'œuvres instrumentales en ut mineur, dans divers moyens d'expression: trio à cordes (op. 9 no 3, 1797), sonate pour piano (op. 10 no 1 et op. 13 "Pathétique", 1798 – 1799), quatuor à cordes (op. 18 no 4, 1800), sonate pour violon et piano (op. 30 no 2, 1802), concerto pour piano (no 3, 1803) et symphonie (no 5, commencée en 1804, mais achevée seulement quatre ans plus tard).

Beethoven dédia ces trios au prince Carl Lichnowsky, le protecteur qui lui apporta le plus de soutien au cours de ses premières années à Vienne. Lichnowsky avait été un protecteur de Mozart dans les années 1780 et

avait beaucoup œuvré pour que l'ainé des deux compositeurs gagne le cœur des Viennois; certains d'entre eux pensaient que Beethoven était venu dans la capitale autrichienne pour y prendre la place de Mozart et recevoir, grâce à un travail et des études soutenues, "l'esprit de Mozart de la main de Haydn", ainsi que le nota, comme chacun sait, le comte Ferdinand Waldstein. Le soutien de Lichnowsky et son amitié durèrent plus de dix ans et Beethoven dédia d'autres œuvres à ce prince, notamment la Sonate "Pathétique", la Sonate en la bémol majeur, op. 26 (1802) et la Symphonie no 2 (1804).

On doit à l'élève de Beethoven Ferdinand Ries, une anecdote célèbre au sujet de la première exécution des trios, en 1795, au palais Lichnowsky. Haydn – qui avait été le professeur de Beethoven entre l'arrivée de celui-ci à Vienne et son propre départ pour son second séjour à Londres – aurait complimenté Beethoven pour ces œuvres, mais aurait conseillé à son élève de ne pas publier celui en ut mineur, ce qui fit de la peine à Beethoven qui le considérait comme le meilleur des trois. Cette anecdote, qui ne put être racontée à Ries que des années après cet événement et qu'il ne fit connaître que trente ans plus tard au moins, est sans fondement, car Haydn avait quitté Vienne

pour Londres au milieu du mois de janvier 1794, bien avant que Beethoven ait terminé l'op. 1, et il ne revint à Vienne qu'au mois d'août 1795, époque à laquelle les trios étaient déjà imprimés.

Cette histoire appartient au mythe aujourd'hui discrédité de la "brouille" entre Haydn et Beethoven dans les années 1790 et sur leur méfiance réciproque jusqu'à ce que l'aîné des deux se retire de la vie publique vers 1803. Elle renforce aussi les stéréotypes de "Papa" Haydn, le jovial compositeur de musique spirituelle dans des tonalités majeures et du plus sérieux voire impétueux Beethoven avec sa fixation sur ut mineur.

Mais elle manque aussi de crédibilité: car Beethoven, en écrivant un recueil de trois œuvres, n'aurait jamais eu tendance à en préférer une aux autres: l'expression sincère d'une préférence pour la troisième en ut mineur, si peu de temps après sa composition, aurait signifié qu'à certains égards il considérait les deux autres œuvres comme inférieures. En composant un opus, un recueil d'œuvres complémentaires dans différentes tonalités et atmosphères, Beethoven devait plutôt avoir pour objectif de montrer une plus grande diversité de gamme expressive qu'il ne pouvait le faire au sein d'une seule et même œuvre.

Lorsque l'on aborde ces trios sous cet éclairage, on peut plutôt s'émerveiller de l'équilibre auquel parvient Beethoven, aucune des trois œuvres, ni aucun mouvement, ne revendiquant une prééminence sur les autres. Les trois trios sont tous écrits en quatre mouvements, les mouvements rapides en forme sonate encadrant un mouvement lent, suivi d'un scherzo et trio (dans le no 3, le *Menuetto*, qui porte l'indication de tempo *Quasi Allegro*, est un scherzo sans en porter le nom). Bien sûr, la tonalité d'origine d'ut mineur donnera toujours l'impression que le troisième est le plus sérieux des trois et il se peut qu'au milieu de la première décennie du nouveau siècle, Beethoven ait senti que cette œuvre était davantage caractéristique de la "voix" qu'il s'efforçait de trouver en matière de composition.

Pourtant, il y a dans ces trois œuvres de Beethoven une habileté qui porte témoignage de sa maîtrise de la composition, dont je donnerai deux exemples. Dans le Trio no 1, le thème qui monte en flèche dans le premier mouvement – l'accord brisé ascendant mi bémol – sol – si bémol – mi bémol – sol – si bémol – est réduit à un intervalle de dixième formé par sa deuxième et sa sixième note, sol – si bémol; de cette manière, Beethoven peut conférer une certaine unité thématique

à l'œuvre dans son ensemble avec une légèreté de toucher digne de son professeur. Dans le Trio no 2, on peut observer son habileté à transformer le début de l'introduction lente en thème principal de l'*Allegro vivace*, et à reconcevoir ce thème quelques instants plus tard afin qu'il n'anticipe plus la tonalité d'origine de sol majeur, mais articule réellement cette tonalité.

Si le rôle du violoncelle est un peu modeste dans l'op. 1, c'est dans la nature du genre: la texture du trio avec piano se compose de quatre éléments de base – violon, main droite du piano, main gauche du piano et violoncelle – dont les deux derniers sont traditionnellement utilisés pour articuler la partie de basse de la texture. Il n'est pas surprenant de trouver le violoncelle pourvu de peu de solos: il copie ou simplifie en majeure partie la main gauche du piano et se retire même complètement pour une texture plus légère à titre de contraste. Dans seulement deux endroits du Trio no 3, l'instrument chante dans un registre aigu, et ceux-ci sont signalés par un changement de clé dans la partie écrite: la variation en mineur du mouvement lent et le trio du *Menuetto*.

Cette modestie dans l'écriture pour le violoncelle correspond aux trios avec piano des prédécesseurs de Beethoven; dans les

trios de Haydn, le violoncelle double presque toujours la main gauche du piano, et Mozart ne s'orienta vers une partie de violoncelle plus indépendante que dans ses derniers trios. Un an après l'achèvement de l'op. 1, Beethoven se rendit à la cour de Berlin, où il rencontra les virtuoses du violoncelle, Jean-Pierre et Jean-Louis Duport: dans les principales réalisations issues de ce séjour, les deux sonates op. 5 pour piano et violoncelle, Beethoven transforma les relations entre ces deux instruments dans une œuvre de musique de chambre. Mais il fallut encore attendre de nombreuses années pour qu'il applique les réalisations de ses "sonates pour pianoforte et violoncelle" au trio avec piano.

© 2018 William Drabkin

Université de Southampton

Traduction: Marie-Stella Pâris

Les musiciens du **Trio Goya** – la violoniste Kati Debretzeni, le violoncelliste Sebastian Comberti et la pianiste Maggie Cole (pianoforte) – se sont réunis car ils partageaient une fascination mutuelle pour la richesse et l'aspect novateur du répertoire du trio qui rappelle l'évolution artistique de Francisco Goya (1746 – 1828). À cette musique, qui suit la trajectoire du Siècle des

lumières de l'élégance classique à l'expression romantique, ils apportent leur expérience de la pratique sur instruments d'époque qui s'illustre dans leurs lectures d'œuvres de J.C. Bach, Mozart, Haydn, Stephen Storace, Beethoven et Schubert.

Née en Transylvanie, **Kati Debretzeni** a étudié le violon avec Ora Shiran en Israël et le violon baroque avec Catherine Mackintosh et Walter Reiter au Royal College of Music de Londres. Depuis l'an 2000, elle est violon solo des English Baroque Soloists sous la direction de Sir John Eliot Gardiner. On peut l'entendre dans leurs enregistrements du Bach Cantata Pilgrimage ainsi que dans ceux des Concertos brandebourgeois, de la Messe en si mineur et de la Passion selon Saint Matthieu de Bach. Nommée violon solo de l'Orchestra of the Age of Enlightenment en 2008, elle a travaillé notamment avec Sir Simon Rattle, William Christie, Sir Roger Norrington, Iván Fischer, Ádám Fischer, Robin Ticciati, Emmanuelle Haïm, Ottavio Dantone. Elle se produit souvent en soliste et à la tête de cet orchestre dans des projets allant d'œuvres de Berlioz (avec Dame Sarah Connolly) aux *Quatre Saisons* de Vivaldi (avec la Henri Oguike Dance Company). Dans le domaine de la musique de chambre, au fil

des ans elle a joué au sein du Florilegium, de Ricordo et, à une date plus récente, du Trio Goya. Très demandée comme violon solo et violon directeur invité, elle travaille avec l'Academy of Ancient Music, The English Concert, The King's Consort, Arte dei Suonatori en Pologne, les Victoria Baroque Players au Canada, Barokkanerne en Norvège, Amarillis en France, et Barokkada et l'Orchestre baroque de Jérusalem en Israël. Son enregistrement le plus récent est consacré à des concertos de Telemann avec Barokkanerne. Kati Debretzeni enseigne le violon baroque et classique au Conservatoire royal de musique de La Haye.

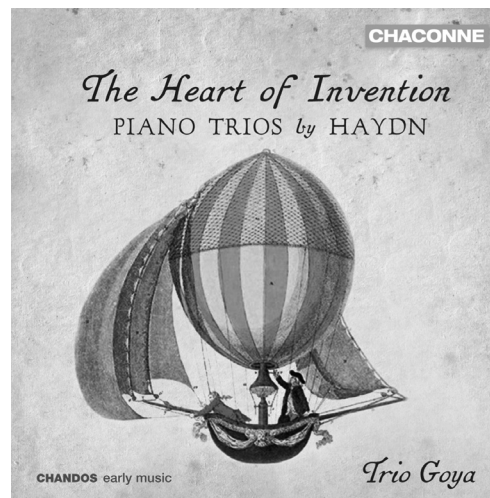
Sebastian Comberti est né à Londres et a fait ses études en Italie avec Amedeo Baldovino, puis avec Derek Simpson et Sidney Griller à la Royal Academy of Music de Londres. Membre fondateur du Quatuor Bochmann jusqu'en 1983, il est ensuite devenu violoncelle solo des London Mozart Players, poste qu'il occupe toujours. Son vif intérêt pour l'interprétation historiquement informée l'a amené à se produire avec beaucoup de groupes londoniens jouant sur instruments d'époque, notamment comme violoncelle solo et en soliste avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment et The Hanover Band.

Membre de plusieurs ensembles de musique de chambre, notamment le Trio Goya et le Divertimenti Ensemble, il a enregistré pour de nombreuses marques de disques. En avril 2001, Sebastian Comberti a fondé la marque Cello Classics, consacrée aux enregistrements de répertoire rare et historique, publiant lui-même plusieurs CD de sonates de Boccherini et Stephen Paxton, d'œuvres avec pianoforte du début du dix-neuvième siècle et de concertos de Haydn et Zumsteeg avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment.

Maggie Cole mène une carrière musicale internationale, jouant et enregistrant au clavecin, au pianoforte et au piano moderne. Surtout connue pour ses récitals de clavecin dans un répertoire allant du dix-septième au vingt-et-unième siècle, elle est également fascinée par la période classique qu'elle explore surtout avec son Trio Goya basé sur le pianoforte. Elle travaille régulièrement avec le Britten Sinfonia, The Nash Ensemble et le Sarasa Chamber Music Ensemble (basé aux

États-Unis), ce qui lui a donné la possibilité de jouer en soliste des œuvres aussi diverses que le Concerto brandebourgeois no 5 de Bach et *Les Citations* d'Henri Dutilleux. En duo, elle a enregistré des mélodies de Purcell avec Michael Chance, l'intégrale des sonates pour violon et clavecin de Bach avec Catherine Mackintosh, des sonates pour violoncelle et piano de Boccherini avec Steven Isserlis et *Mozartiana* avec Sebastian Comberti. Le présent enregistrement de trios avec piano de Beethoven pour Chandos Records avec le Trio Goya a été précédé d'un CD du même groupe couronné de succès, *The Heart of Invention*, consacré à des trios avec piano de Haydn. Sa discographie en soliste comprend les Variations "Goldberg" de Bach, des sonates pour instrument à clavier de Scarlatti et Soler et le *Concert champêtre* de Poulenc. Maggie Cole est professeur de pianoforte à la Guildhall School of Music and Drama et enseigne les instruments à clavier d'époque à l'International Summer School de Dartington.

Also available



CHAN 0771

Haydn
The Heart of Invention



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Acknowledgments

Trio Goya would like to thank all those who supported this project so generously:
Richard Macphail, Tony and Evelyn Shoults, Vitek and Dalia Tracz, Hugh and Claire Richards,
Nicola Bennett, Ingrid Edwards, Tony and Margaret Banks, Sue Perlgut, Michael Maynard,
Carol Leader, Sue Kuhn.

Trio Goya would also like to express its gratitude to Sally Walton for her invaluable support.

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Nicholas Parker

Sound engineer Robin Hawkins

Editor Nicholas Parker

Mastering Rosanna Fish

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Britten-Pears Auditorium, Snape, Suffolk; 13 – 16 November 2017

Front cover *Madame* [La Comtesse] *de Selve faisant de la musique* (1787, detail) by Adélaïde Labille-Guiard (1749 – 1803) / Heritage Images / Art Media / AKG Images, London

Back cover Photograph of Trio Goya by Timothy Kraemer

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2018 Chandos Records Ltd

© 2018 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

BEETHOVEN: PIANO TRIOS, OP. 1 – Trio Goya

CHANDOS
CHAN 0822(2)

CHACONNE DIGITAL

2-disc set **CHAN 0822(2)**

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)

Trios, Op. 1 (1794–95) for Piano, Violin, and Cello

COMPACT DISC ONE

- | | | |
|-----|---|----------|
| 1-4 | Trio, Op. 1 No. 1
in E flat major · in Es-Dur · en mi bémol majeur | 31:20 |
| 5-8 | Trio, Op. 1 No. 2
in G major · in G-Dur · en sol majeur | 32:54 |
| | | TT 64:25 |

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|-----|--|----------|
| 1-4 | Trio, Op. 1 No. 3
in C minor · in c-Moll · en ut mineur | 31:42 |
| | | TT 31:42 |

Trio Goya

Kati Debretzeni violin
Sebastian Comberti cello
Maggie Cole fortepiano

© 2018 Chandos Records Ltd © 2018 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BEETHOVEN: PIANO TRIOS, OP. 1 – Trio Goya

CHANDOS
CHAN 0822(2)