

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9296



CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1987 Chandos Records Ltd.
© 1994 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

BEETHOVEN

CHANDOS

PIANO TRIOS

Op. 70 No. 1 'Ghost' - Op. 97 'Archduke'

THE BORODIN TRIO



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Trio No. 5 in D major, Op. 70 No. 1, 'Ghost' (31:01)

- 1 I Allegro vivace e con brio (11:31)
- 2 II Largo assai ed espressione (10:39)
- 3 III Presto (8:43)

Trio No. 7 in B flat major, Op. 97, 'Archduke' (45:05)

- 4 I Allegro moderato (13:35)
- 5 II Allegretto (11:10)
- 6 III Andante cantabile, ma pero con moto (12:47)
- 7 IV Finale. Allegro - Presto (7:25)

DDD

TT = 76:17

The Borodin Trio

Luba Edlina *piano*
Rostislav Dubinsky *violin*
Yuli Turovsky *cello*



BEETHOVEN made his official bow as a composer with a trio of Piano Trios which he published as his Opus 1. He had now moved to Vienna, and had taken some lessons from Haydn, who is said to have heard (and must at any rate have seen) the Op. 1 Trios before his departure for England in January 1794, since he advised against including the C minor Trio No. 3 in the set, believing it too advanced for conservative Viennese taste. Beethoven published seven trios, plus the two sets of Variations Op. 44 and Op. 121a, and also arranged his Septet Op. 20 and his Second Symphony for piano trio.

Trio No. 5 in D major, Op. 70 No. 1 'Ghost'

Of the Trios comprising Op. 70, the first makes do with three movements, although it is a big piece; the second, which already begins with a slow introduction, needs four, and the extra is neither a Scherzo nor a Minuet, but a more lyrical

relaxed piece whose character looks past Schubert to Brahms and Dvořák. 'Such trios are rather scarce just now' Beethoven told his publisher, when offering the two of Op. 70. It was not an arrogant claim, though trios by Pleyel and Dussek were new and popular in Vienna: nobody was composing piano trios of anywhere near such audacious musical imagination, and it was 10 years since Beethoven had written a new one.

The first movement begins with a personal sort of 'Mannheim Rocket' which flies aloft to land on a foreign note (the minor third), a great surprise, though the composer had brought off similar tricks before. The pendant, bringing forward the strings, is in Beethoven's spacious lyrical vein, and gives prominence to cello as well as violin. It is a brief exposition, given a bold and extensive development. The recapitulation and coda lean heavily on the G major side of home, to keep the gravity of the movement well balanced. When people call this Trio the 'Ghost', it is because the second movement, Largo in D minor, originated

in Beethoven's sketches for an opera on Shakespeare's *Macbeth*, supposedly for the witches' opening scene, though the actual Ghost happens later in the play. The invention is sparse, the scenario evocative and powerfully dramatic, with an impassioned middle section, characteristic of grand middle-period Beethoven. The third movement is both Scherzo and finale at once. The bland opening climbs up an unexpected vantage point, F sharp major out of D major, deliberately reflecting the start of the first movement, though in an easier frame of mind. This is no once-off surprise, but part of the intrigue, and at each occurrence the new harmony sounds unexpected. The movement proceeds with a spacious lyricism that includes plenty of discussion with high strokes of drama, consistent with that initial gesture.

Trio No. 7 in B flat major, Op. 97, 'Archduke'

This is the summit of Beethoven's thinking about the piano trio medium. Here even more than in the two Piano Trios of Opus 70, his imagination flowered poetically and grandly. The nickname applies to the work's dedicatee, Beethoven's piano pupil Archduke Rudolf, a nobleman and patron, also a friend, the recipient of many great works by Beethoven, including the *Missa Solemnis*. Rudolf was an able pianist, up to the standard of Beethoven's piano concertos — Beethoven wrote cadenzas to them for him — and this Trio which calls for a pianist of superior musical powers, so the music declares.

Right from the beginning, with its opening piano solo, the *Archduke* Trio establishes an atmosphere of grandeur that chamber music had never experienced before. We will naturally link this epic quality with Schubert who made his name as a composer of long, glorious tunes in the manner of the *Archduke's* beginning. Beethoven's speciality was in the imaginative exploration of such themes, his willingness to take them into remote keys where the themes attained a new relevance, fit for the magnificence of the whole. When the second subject arrives, radiantly, in G major (a revolutionary key for the job) we will think of the *Hammerklavier* sonata to come, because the effect is comparable and equally typical. This magnificent opening movement is followed by a brilliant scherzo in the home-key, opulently laid out, with a mysterious Trio section that blossoms into the grandest imaginable Viennese waltz. Now comes the slow movement, a set of variations in D major, nobly lyrical and exquisitely florid too, the very heart of Beethoven. There are four variations, and in the coda to them the music takes wing with a poetic verve worthy of Beethoven's successors, especially Liszt. The Finale is a brilliant Rondo on a theme characteristic of Beethoven in its refusal to plug the home key, which indeed it barely recognizes. The off-beat first episode, the tremulous return, the Presto conclusion bespeak a new, irresistible music.

© William Mann

BEETHOVEN stellte sich der Öffentlichkeit als Komponist mit einem Trio von Klaviertrios vor, die er als Opus 1 publizierte. Er war inzwischen nach Wien gezogen und hatte bei Haydn einige Stunden genommen. Haydn wird nachgesagt, er habe die Trios von Opus 1 gehört, und sicherlich hatte er sie auch gesehen, bevor er im Januar 1794 nach England aufbrach. Er soll gegen die Aufnahme des Trios Nr. 3 in c-Moll in diese Gruppe gewesen sein, da es angeblich für den konservativen Geschmack in Wien zu progressiv war. Beethoven veröffentlichte sieben Klaviertrios, außerdem die zwei Gruppen von Variationen Op. 44 und Op. 121a. Er bearbeitete auch sein Septet Op. 20 und seine zweite Symphonie für Klaviertrio.

Trio Nr. 5 in D-Dur, op. 70, Nr. 1 "Geistertrio"

Von den Trios, die zu op. 70 gehören, besteht das erste Trio aus drei Sätzen, obwohl es ein langes Werk ist. Für das zweite Trio, das bereits mit einer langsamen Introduction beginnt, benötigt Beethoven vier Sätze, wobei der zusätzlich Satz weder ein Scherzo noch ein Menuett ist, sondern ein eher lyrisches, entspannt wirkendes Stück dessen Stil über Schubert und Brahms hinaus auf Dvořák verweist. "Solche Trios sind jetzt eher rar", so bemerkte Beethoven zu seinem Verleger, als er ihm die beiden Trios von op. 70 übergab. Es war keineswegs eine arrogante Bemerkung, da Trios von Pleyel und Dussek neu waren und sich in Wien einer großen Beliebtheit erfreuten. Niemand komponierte Klaviertrios von solch einer kühnen musikalischen Inspiration. Zudem lag es 10 Jahre zurück, daß Beethoven ein Trio geschrieben hatte.

Der erste Satz beginnt mit der persönlichen Variante einer "Mannheimer Rakete", die abhebt, um dann auf einer fremden Note zu landen (einer verminderten Terz); eine große Überraschung, obwohl der Komponist schon früher ähnliche Tricks verwendet hat. Das Gegenstück, das die Streicher hervortreten läßt, ist in der für Beethoven charakteristischen, breiten lyrischen Art gehalten, wobei sowohl Cello wie Geige im Vordergrund stehen. Es ist eine kurze Exposition, der eine kühne und ausführliche Durchführung folgt. Wiederholung und Coda stehen streng in G-Dur, so daß die Ernsthaftigkeit des Satzes ausgeglichen wird. Wird dieses Trio "Geistertrio" genannt, so liegt das an dem zweiten Satz, dem Largo in d-Moll, dessen Ursprung in Beethovens Skizzen zu einer Oper zu Shakespeares *Macbeth* begründet liegt. Wahrscheinlich war die Passage für die Eröffnungsszene der Hexen gedacht, obwohl später im Stück auch noch ein Geist auftritt. Die Erfindungen sind sparsam, das Szenario evokativ und überaus dramatisch, mit einem leidenschaftlichen Mittelteil, der für die großartige mittlere Schaffensperiode von Beethoven charakteristisch ist. Der dritte Satz bildet gleichzeitig Scherzo und Finale. Der nüchterne Anfang nimmt eine unerwartete Entwicklung und geht von D-Dur in fis-Moll über, wobei absichtlich der Anfang des ersten Satzes anklingt, jedoch in einer etwas einfacheren Ausgestaltung. Es handelt sich bei diesem Kunstgriff

nicht um eine einmalige Überraschung, sondern um den Teil einer Intrige, wobei jedesmal die Harmonie unerwartet hereinbricht. Der Satz entwickelt sich zu lyrischer Breite, in der hochdramatische Momente enthalten sind, die sich an die anfängliche Geste des Werks anschließen.

Trio Nr. 7 in B-Dur, op. 97 "Erzherzogtrio"

Dieses Werk stellt einen Höhepunkt innerhalb Beethovens Kompositionen von Klaviertrios dar. Noch mehr als in seinen zwei Klaviertrios von op. 70 steigert er sich in seiner Imagination zu außerordentlicher Poetik und Größe. Die Bezeichnung des Trios bezieht sich auf Beethovens Klavierschüler, den Erzherzog Rudolph, dem das Werk auch gewidmet ist. Er war Adel und Mäzen sowie ein Freund Beethovens, der viele Werke in Auftrag gab, wie beispielsweise auch *Missa Solemnis*. Rudolph war ein guter Pianist, der auch Beethovens Klavierkonzerte meistern konnte. Beethoven versah für ihn seine Werke mit Kadenzzen, und so auch dieses Trio, das einen sehr guten Pianisten verlangt.

Schon zu Beginn breitet sich mit dem Eröffnungssolo für Klavier eine Atmosphäre von Grandeur aus, so wie sie in der Kammermusik nur selten zu hören ist. Ganz natürlich denkt man bei dieser epischen Qualität der Musik an Schubert, der sich als Komponist aufgrund seiner langatmigen, phantastischen Melodien in der Art der Eröffnung dieses *Erzherzogtrios* einen Namen schuf. Beethovens Besonderheit liegt in der einfallsreichen Ausgestaltung dieser Themen begründet. In seiner Eigenart diese in entfernte Tonarten zu versetzen, in denen ihnen ein anderes Gewicht zukommt und dem gesamten Werke Größe verliehen wird. Wenn das zweite Thema erklingt, strahlend in G-Dur (eine revolutionäre Tonart in diesem Zusammenhang), so wird man an die Sonate für Hammerklavier erinnert, da die Wirkung ähnlich und gleichsam typisch ist. Dem großartigen Eröffnungssatz folgt ein brillantes Scherzo in der ursprünglichen Tonart, das breit angelegt ist und einen geheimnisvollen Trioabschnitt enthält, der in einen außergewöhnlich einfallsreichen Wiener Walzer übergeht. Es folgt ein langsamer Satz, eine Gruppe von Variationen in D-Dur, herrlich lyrisch und reichlich verziert, Beethoven durch und durch. Es sind vier Variationen und in der Coda birgt die Musik poetische Kraft, die an Beethovens Nachfolger, besonders an Liszt erinnert. Das Finale ist ein brillantes Rondo auf ein Thema, das für Beethoven charakteristisch nicht in der ursprünglichen Tonart steht, die tatsächlich kaum zu erkennen ist. Die synkopenhafte erste Passage, die bebende Wiederholung und das Presto am Schluß verweisen auf eine neue Musik, der niemand widerstehen kann.

© William Mann

Übersetzung: Sabine Schildknecht

BEETHOVEN se classa parmi les compositeurs officiels lorsqu'il fit éditer, sous le numéro d'opus 1, trois trios avec piano. Il venait alors de s'installer à Vienne et avait pris quelques leçons auprès d'Haydn. Il y a tout lieu de croire que ce dernier avait écouté (ou tout au moins vu) les trios de l'Opus 1 avant son départ pour l'Angleterre au mois de janvier 1794, car il avait déconseillé à son élève de faire inclure le Trio No 3 en ut mineur dans la trilogie, le croyant trop avant-gardiste pour les goûts mesurés du public viennois. Beethoven fit éditer sept trios, plus les deux groupes de Variations Op. 44 et Op. 121a, et arrangea, toujours sous la forme du trio avec piano, le septuor Op. 20 et la symphonie No 2.

Trio No 5 ("Geistertrio") en ré majeur, Op. 70, No 1, dit Trio des esprits ou des fantômes

Dans les trios que comporte l'Opus 70, le trio No 1 doit se contenter de trois mouvements, bien que ce soit un ouvrage considérable; le second, qui commence déjà par une introduction lente, a besoin des quatre mouvements et la mouvement supplémentaire n'est ni un scherzo, ni un menuet, mais une section lyrique, détendue, dont le caractère semble annoncer, au-delà de Schubert, Brahms et Dvořák. "De tels trios sont plutôt rares à présent" aurait dit Beethoven à son éditeur, lorsqu'il lui avait apporté les deux morceaux de l'Opus 70. Il ne s'agissait pas d'une remarque arrogante; les trios de Pleyel et de Dussek étaient certes nouveaux et populaires à Vienne, mais personne ne composait de trios avec piano reflétant une imagination musicale aussi audacieuse que celle de Beethoven; et encore, il n'avait pas écrit de trios depuis 10 ans!

Le premier mouvement commence par le lancement d'une fusée qui s'envole vers le ciel, pour atterrir sur une note étrangère (la troisième mineure) — un tour surprenant, même si le compositeur en avait déjà réussi de semblables auparavant. Pour faire pendant, les cordes — le violoncelle d'abord, puis le violon — dominent dans le second thème, très lyrique. A l'exposition du thème, assez brève, succède un développement long et hardi. La récapitulation et la coda s'appuient fortement sur le côté sol majeur de la tonalité d'origine pour maintenir l'équilibre du mouvement en son centre de gravité. Si cette œuvre fut surnommée "Trio des esprits" ou "des fantômes", c'est en raison du second mouvement, un *Largo* en ré mineur, extrait du carnet d'esquisses d'un opéra: *Macbeth*, d'après la tragédie de Shakespeare, plus exactement de la scène d'ouverture avec les sorcières, le fantôme apparaissant plus tard dans la pièce. Le côté inventif est faible, le scénario, évocateur et puissamment dramatique, la section médiane passionnée, qualités qui caractérisent bien la grande période du milieu de la vie musicale de Beethoven. Le troisième mouvement est à la fois scherzo et finale. Le début, débonnaire, évoque délibérément le début du premier mouvement, dans un état d'esprit plus calme, et grimpe vers un point fortuit: une modification subite de ré majeur à fa dièse majeur. Il ne s'agit pas ici d'un effet de surprise isolé, mais de l'intrigue même,

et chaque fois que cet effet se reproduit la nouvelle harmonie est inattendue. Le mouvement suit son cours, adoptant un lyrisme spacieux qui comporte d'innombrables discours et des césures dramatiques, conformes à l'action initiale.

Trio No 7, ("A l'Archiduc"), en si bémol majeur, Op. 97

Ce trio exprime les meilleures idées de Beethoven dans le genre. Ici, plus encore que dans les deux trios de l'Opus 70, le compositeur fit preuve d'une inspiration grandiose et poétique. Le sous-titre provient de la dédicace; l'archiduc Rodolphe d'Autriche, élève, ami et protecteur de Beethoven, fut le dédicataire de plusieurs de ses grands ouvrages, y compris la *Missa Solemnis*. Rodolphe était un bon pianiste, techniquement au niveau des concertos de son maître — Beethoven écrivit spécialement pour lui les cadences de ses concertos — mais l'interprétation de ce trio demandait un pianiste d'une force musicale supérieure — la musique l'exige.

Dès le début de l'*Archiduc*, le solo de piano crée une atmosphère de grandeur prodigieuse, que la musique de chambre n'avait jamais connue auparavant. Cette œuvre, épique de proportions, se rapproche, par conséquent, de celles de Schubert qui, justement, se fit connaître par des airs longs et nobles, à la manière du début de l'*Archiduc*. Cependant, la spécialité de Beethoven est ailleurs, dans l'exploration imaginative de ce genre de thèmes, dans l'empressement à les pousser vers des tonalités éloignées, où ils acquièrent la nouvelle justification qui convient à la magnificence de l'ensemble. Lorsque le second sujet arrive, radieux, en sol majeur (une tonalité révolutionnaire pour un trio) il fait penser à la sonate No 29, *Hammerklavier* (Opus 106, qui allait naître) en raison de son effet prestigieux et tout aussi typique. Cet admirable mouvement du début est suivi d'un brillant scherzo, d'aspect opulent dans le ton d'origine (si bémol majeur), doté d'une section trio mystérieuse, qui s'épanouit pour devenir la plus grandiose des valse viennoises que l'on puisse imaginer. Vient alors le mouvement lent, un groupe de variations en ré majeur, nobles, lyriques et ornées délicatement — comme les aimaient Beethoven. Les variations sont au nombre de quatre. Dans leur coda la musique revêt des ailes et adopte une verve poétique digne des successeurs de Beethoven, Liszt en particulier. Le finale, un rondo éblouissant, selon un trait habituel du compositeur se refuse à revenir à la tonalité originale, qu'en fait il reconnaît à peine. Le premier épisode dansant (à 2/4), le retour frémissant et la conclusion Presto annoncent une musique nouvelle, irrésistible.

© William Mann

Traduction: Paulette Hutchinson

Previous releases by The Borodin Trio

ARENSKY: Piano Trio No. 1 Op. 32
GLINKA: Trio Pathétique
CHAN 8477 CD; ABTD 1188 Cassette

BAX: Piano Trio in B flat major
BRIDGE: Piano Trio No. 2
CHAN 8495 CD; ABTD 1205 Cassette

BRAHMS: Piano Quartets Opp. 25, 26, 60
with Rivka Golani, viola
CHAN 8809 / 10 2-CD set; DBTD 2018 2-Cassette set

DEBUSSY: Premier Trio in G
TURINA: Piano Trio No. 1 Op. 35
MARTIN: Piano Trio on Popular Irish Folk Tunes
CHAN 9016 CD

DVOŘÁK: Piano Trio No. 3 in F minor Op. 65
CHAN 8320 CD; ABTD 1107 Cassette

DVOŘÁK: Piano Trio No. 4 in E minor Op. 90 'Dumky'
SMETANA: Piano Trio in G minor Op. 15
CHAN 8445 CD; ABTD 1157 Cassette

MOZART: Six Piano Trios K254, K496, K502, K542, K548, K564
CHAN 8536 / 2-CD set; DBTD 2008 2-Cassette set

RACHMANINOV: The 'Elegiac' Piano Trios
CHAN 8341 CD; ABTD 1101 Cassette

RAVEL: Piano Trio in A minor
DEBUSSY: Violin & Cello Sonatas
CHAN 8458 CD; ABTD 1170 Cassette

SCHUMANN: Piano Trios Opp. 63, 80, 110
Fantasietücke in A minor Op. 88
CHAN 8832 / 3 2-CD set; DBTD 2020 2-Cassette set

SHOSTAKOVICH: Piano Quintet Op. 57
Piano Trio No. 2 Op. 67
with Mimi Zweig / Jerry Horner
CHAN 8342 CD; ABTD 1088 Cassette

TANEYEV: Piano Trio Op. 22
CHAN 8592 CD; ABTD 1262 Cassette

TCHAIKOVSKY: Piano Trio Op. 50
ALYABIEV: Piano Trio in A major
CHAN 8975 CD; ABTD 1564 Cassette

- A Chandos Digital Recording
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Bill Todd
- Recorded in Layer Marney Church, Essex, in June 1984
- Front Cover Painting: Detail from *Antique Ruins in a River Valley* by J. Philippe Hackert, courtesy of Colorphoto Hinz
- Back Cover Portrait of Ludwig van Beethoven by Willibrod Joseph Mähler, courtesy of the Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant • Art Direction: Steven John

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 1LB.

Printed in Germany

BEETHOVEN: PIANO TRIOS No. 5 'Ghost' & No. 7 'Archduke' - The Borodin Trio

CHANDOS
CHAN 9296

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9296



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Trio No. 5 in D major, Op. 70 No. 1, 'Ghost' (31:01)

- 1 I Allegro vivace e con brio (11:31)
- 2 II Largo assai ed espressione (10:39)
- 3 III Presto (8:43)

Trio No. 7 in B flat major, Op. 97, 'Archduke' (45:05)

- 4 I Allegro moderato (13:35)
- 5 II Allegretto (11:10)
- 6 III Andante cantabile, ma pero con moto (12:47)
- 7 IV Finale. Allegro - Presto (7:25)

DDD

TT = 76:17

The Borodin Trio

Luba Edlina *piano*

Rostislav Dubinsky *violin*

Yuli Turovsky *cello*

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1987 Chandos Records Ltd. © 1994 Chandos Records Ltd.
Printed in Germany

BEETHOVEN: PIANO TRIOS No. 5 'Ghost' & No. 7 'Archduke' - The Borodin Trio

CHANDOS
CHAN 9296