


BIS



BEETHOVEN *Piano Trios*
VOL 2 · OP. 1/2 & 97 'Archduke'
SITKOVETSKY TRIO

van BEETHOVEN, Ludwig (1770–1827)

Piano Trio in G major, Op. 1 No. 2 (1794–95)

34'41

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Adagio – Allegro vivace</i> | 12'09 |
| 2 | II. <i>Largo con espressione</i> | 10'31 |
| 3 | III. Scherzo. <i>Allegro – Trio</i> | 3'44 |
| 4 | IV. Finale. <i>Presto</i> | 8'02 |

Piano Trio in B flat major, 'Archduke', Op. 97 (1810–11)

44'48

- | | | |
|---|---|-------|
| 5 | I. <i>Allegro moderato</i> | 13'41 |
| 6 | II. Scherzo. <i>Allegro</i> | 11'03 |
| 7 | III. <i>Andante cantabile, ma però con moto – attacca –</i> | 12'55 |
| 8 | IV. <i>Allegro moderato – Presto</i> | 6'55 |

TT: 80'20

Sitkovetsky Trio

Alexander Sitkovetsky *violin*

Isang Enders *cello*

Wu Qian *piano*

Instrumentarium:

Alexander Sitkovetsky Violin: 'Parera' Stradivarius 1679 (on loan from the J. & A. Beare Violin Society)
Isang Enders Cello: Carlo Tononi, Venice 1720 (on loan from the J. & A. Beare Violin Society)
Wu Qian Grand Piano: Steinway D

In Ludwig van Beethoven's output the three piano trios, Op. 1 (1794–95), play an important role, not only because of their striking opus number. With these works he took a genre that, despite substantial contributions from Haydn and Mozart, was still essentially associated with entertaining salon music, and raised it up to rival the string quartet, 'the most demanding form of chamber music' (Guido Adler). And quickly established himself, as a 24-year-old pupil of Haydn, at the heart of the Viennese School, championed not least by the patron Prince Carl von Lichnowsky (1761–1814), described by Beethoven as 'one of my most loyal friends and promoters of my art'. This *opus primum* is dedicated to him, and it is no coincidence that the subscription list prefacing the first edition lists a total of 52 pre-orders from the Prince's family circle.

The works are innovative both in form and in content: the addition of a scherzo (or minuet) increases the number of movements from three to four; the cello – an instrument to which scant attention had been paid in the past – grew from the status of a bowed keyboard bass line into a fully independent part within a considerably denser musical texture; and the last movement, formerly just a valediction, gained dramatic weight. In addition, a compositional characteristic of the 'late' Beethoven is already discernible: a tendency towards thematic unity – or, to put it another way, the use of a fundamental motivic figure as a point of departure, letting the entire work (or, in the case of the late quartets, a whole group of works) emerge out of its manifold metamorphoses.

Compared to the bold, impetuous Trio No. 3 in C minor, the **Trio in G major, Op. 1 No. 2** is more cheerful and engaging; the music theorist and Beethoven biographer Adolf Bernhard Marx believed that he could discern 'the master's happy youth [...] still unclouded, light and frivolous', although he also found hints of 'the deep seriousness and tender intimacy that would follow'. The G major Trio is the only work in the group that begins with a slow introduction (*Adagio*). Its opening

bars are similar in structure (chords plus ‘rocket’) to the beginning of Trio No. 1 in E flat major (although there they had been marked *Allegro*), but above all point forward to main *Allegro* section of the movement, whose pounding main theme is marvellously anticipated by the violin in slow motion. The first motif of the main theme runs through the development too, never yielding for long to minor-key shadows or to the temptations of counterpoint. The piano opens the rapt slow movement (*Largo con espressione*) in the mediant, E minor. Here the *cantabile* strings and the opulent piano writing are wonderfully combined; a chromatically soaring second theme bears witness to a gently smouldering fervency that on occasion lends this three-part Lied-form the character of a sonata-form development. The scherzo (*Allegro*, G major) is more down-to-earth with imitative interplay, wayward accents and a *staccato* trio in B minor that begins with insistent note repetitions. In the finale (*Presto*), the repetition of notes in a fast tempo becomes an omnipresent motto; their easily grasped and effective concision defines the main theme and second subject in this sonata-form movement and opens up a burlesque panorama in which the joy of playing and virtuosity are irresistibly drawn together. At the private première, at a soirée hosted by Prince Lichnowsky, Haydn (the dedicatee of Beethoven’s next opus, the three piano sonatas, Op. 2) must have noted approvingly which line of tradition his not exactly uncomplicated pupil had chosen to follow with such enthusiasm.

The **Piano Trio in B flat major, Op. 97**, from 1810–11, Beethoven’s last and probably most important contribution to the genre, is also dedicated to an important patron: Archduke Rudolph of Austria (1788–1831), who was moreover a distinguished piano and composition pupil of Beethoven’s. The prominent, sometimes apparently concertante piano part is tailor-made for him. The Archduke’s temporary indisposition (more precisely: ‘His Imperial Highness’s sore finger’) was jokingly mentioned by Beethoven as one of the reasons why, instead of teaching, he had

been able to compose assiduously, ‘of which, among other things, a new trio is the fruit’. (A small digression concerning dedication policy: well-placed dedications tended to result in ‘princely’ rewards and, at a time when there was no copyright law to speak of, represented a not insignificant source of income for composers. For this reason, they are found more often than one might expect: for the English edition of this Trio, for example, Beethoven asked a confidant to find a local dedicatee ‘from whom there might be expected a present’. The search was successful, but Beethoven received the news too late, or not at all, and therefore had the trio published in England with the ‘continental’ dedication to the Archduke. Had things gone differently, the ‘Archduke’ Trio might have a different nickname in English-speaking countries today.)

It is no coincidence that the ‘Archduke’ Trio begins in the piano, with a *dolce* main theme that determines the songful character not just of the *Allegro moderato* but of the entire work. The second subject (in G major!) prompts another distinctive idea before the development section focuses upon the beginning of the main theme and, with an imaginative web of trills, *pizzicato* and *staccato*, leads into the recapitulation. In second place (unusually) is the lively scherzo (*Allegro*); this time the movement begins contrapuntally in the strings and skilfully turns the scale into a thematic element. A trio in B flat minor follows on from this scale motion, meandering chromatically, and the music becomes more intense until it reaches a grandiose theme in D flat major. As in Op. 1 No. 3, the slow movement (*Andante cantabile, ma però con moto*) is a set of variations; it starts off in the piano, and the condensed structure of its heartfelt melodic writing seems to be derived from the previous movement’s preoccupation with scales. There follow four faster variations, characterized by a multitude of dialogue-like figurations, after which the introductory theme once again provides material for motivic and harmonic deliberation. (Franz Liszt arranged this *Andante* for orchestra – to the great displeasure of Eduard Hanslick,

who countered ‘magnificent orchestration’ by observing that Beethoven had ‘created his piano trio from the innermost essence of the three instruments’ and in particular achieved ‘the interaction and contrast’ of these instruments ‘with virtually ideal perfection’.)

The exuberant, cranky final rondo (*Allegro moderato – Presto*), with its ‘wrong’ *sforzato* accents, follows without a break. These, admittedly, are only the up-beat to an effervescent sequence of spirited curiosities by means of which Beethoven must have drawn many a smile from his archduke – the ‘illustrious patron of music [...] who, with his most sublime princely virtues, combines the purest artistic sensitivity and the rarest of practical talents, and to whom, in consequence, one may only bring the choicest of offerings, worthy of such phoenix-like abilities’, as the *Allgemeine musikalische Zeitung* in Vienna gushed in 1817. In 1823 the Leipzig *Allgemeine musikalische Zeitung* found Beethoven’s trio to be ‘incontestably one of the brightest green leaves in the laurel wreath that Beethoven long ago earned; he did not call it “great” (Grand Trio, etc.), although it is more worthy of this title than a hundred of its fellows, in which such epithets refer at best to the number of pages.’

The ‘Archduke’ Trio, first published in 1816, was given its first public performance in April 1814 with Beethoven on the piano, Ignaz Schuppanzigh on the violin and Joseph Linke on the cello; it was the last public appearance by Beethoven – who by then was already profoundly deaf – as a pianist.

© *Horst A. Scholz* 2023

The **Sitkovetsky Trio** has established itself as an exceptional piano trio, with a thoughtful and committed approach that has brought the ensemble much recognition and invitations to renowned concert halls including the Amsterdam Concertgebouw, Frankfurt Alte Oper, Palais des Beaux Arts in Brussels, Musée du Louvre in Paris, L'Auditori Barcelona, Wigmore Hall in London and Lincoln Center in New York.

The Sitkovetsky Trio has won first prize at the International Commerzbank Chamber Music Awards and has received the NORDMETALL Chamber Music Award at the Mecklenburg-Vorpommern Festival, the Philharmonia/Martin Musical Scholarship Fund Chamber Music Award and the Chamber Music Award from BBC Music Magazine. The ensemble has been supported by the Hattori Foundation, the Musicians Benevolent Fund, the Fidelio Trust and the Swiss Global Artistic Foundation. The Sitkovetsky Trio has also received generous funding from Initiative Musik as part of the Neustart Kultur programme launched by the German government.

In 2014, the Trio released its first recording for BIS Records with works by Smetana, Suk and Dvořák. This led to further releases of trios by Mendelssohn, Beethoven, Ravel and Saint-Saëns.

www.sitkovetskytrio.com

Die drei Klaviertrios op. 1 aus den Jahren 1794/95 spielen nicht nur wegen der markanten Opuszahl eine besondere Rolle im Schaffen Ludwig van Beethovens. Mit diesen Kompositionen hob er eine Gattung, die selbst in den maßgebenden Beiträgen Haydns und Mozarts noch der Sphäre unterhaltender, für den Salon bestimmter Kammermusik verhaftet war, in die Nähe des Streichquartetts, „der heiligsten Kammermusikart“ (Guido Adler). Und sich selber, den 24-jährigen Schüler Haydns, ins Zentrum der „Wiener Schule“, als deren Vertreter ihn nicht zuletzt der Mäzen Fürst Carl von Lichnowsky (1761–1814) – „einer meiner treuesten Freunde und Beförderer Meiner Kunst“ (Beethoven) – bald etablierte. Ihm ist dieses *Opus primum* gewidmet, und nicht von ungefähr verzeichnet die dem Erstdruck vorangestellte Subskriptionsliste ganze 52 Vorbestellungen aus dem Kreis der fürstlichen Familie.

Sowohl Form wie Inhalt der Werke sind neuartig: Die Anzahl der Sätze ist durch Einschub eines Scherzos (bzw. Menuetts) von drei auf vier erweitert, das einstmals stiefmütterlich behandelte Violoncello avanciert vom gestrichenen Klavierbass zur selbständigen Stimme in einem erheblich verdichteten Satzgefüge und der letzte Satz, der einstige „Kehraus“, gewinnt an dramaturgischem Gewicht. Darüber hinaus zeichnet sich bereits ein kompositionstechnisches Charakteristikum des „späten“ Beethoven ab: der Hang zur motivisch-thematischen Vereinheitlichung, oder, anders gesagt, der Ausgang von einer motivischen Grundgestalt, deren vielgestaltige Metamorphosen das jeweilige Werk (oder, wie in den späten Streichquartetten, ganze Werkgruppen) recht eigentlich aus sich heraustreiben.

Gegenüber dem ungestüm-kühnen Trio Nr. 3 c-moll gibt sich das **Trio G-Dur op. 1 Nr. 2** heiterer und verbindlicher; der Musiktheoretiker und Beethoven-Biograph Adolf Bernhard Marx meinte hier „die fröhliche Jugend des Meisters [...] noch ungetrübt, leicht und leichtfertig“, zu entdecken, obgleich sich ihm auch „der spätere, tiefe Ernst und die zarte Innigkeit“ bereits ankündigten. Als einziges Trio des

Zyklus beginnt das G-Dur-Trio mit einer langsamen Einleitung (*Adagio*), deren Anfangstakte in ihrer Faktur (Akkordik plus „Rakete“) dem Beginn des Trios Nr. 1 Es-Dur ähneln (dort freilich *Allegro*), vor allem aber auf den hiesigen *Allegro*-Hauptteil vorausweisen, dessen pochendes Hauptthema die Violine in einer himmlisch entschleunigten Variante vorwegnimmt. Auch in der Durchführung prägt der markante Hauptthemenkopf das Geschehen, das Moll-Eintrübungen und kontrapunktischen Versuchungen nie dauerhaft nachgibt. Im mediantischen E-Dur eröffnet das Klavier den entrückten langsamen Satz (*Largo con espressione*), der auf wunderbare Weise die kantablen Streicher und das vollstimmige Klavier vernetzt; ein chromatisch in die Höhe strebendes Seitenthema zeugt von der sanft schwellenden Glut, die dieser dreiteiligen Liedform auch durchführungsartige Momente verleiht. Diesseitigere Gefilde durchmisst das Scherzo (*Allegro*, G-Dur) mit imitativem Wechselspiel, widerborstigen Betonungen und einem Staccato-Trio in h-moll, das mit insistenden Tonwiederholungen anhebt. Im Finale (*Presto*) werden die Tonwiederholungen in rasantem Tempo zur allgegenwärtigen Devise – ihre so fassliche wie effektvolle Prägnanz bestimmt Haupt- und Seitenthema des Sonatensatzes und eröffnet ein burleskes Panorama, in dem sich Spielfreude und Virtuosität unwiderstehlich verschwistern. Beifällig wird Haydn (der Widmungsträger von Beethovens nächstem Opus, den drei Klaviersonaten op. 2) bei der privaten Erstaufführung in einer Soirée beim Fürsten Lichnowsky vermerkt haben, in welche Traditionslinie sich sein nicht eben einfacher Schüler mit derlei Esprit stellte.

Auch das **Klaviertrio B-Dur op. 97** aus den Jahren 1810/11, Beethovens letzter und wohl bedeutendster Gattungsbeitrag, ist einem wichtigen Förderer gewidmet: Erzherzog Rudolph von Österreich (1788–1831), der zugleich ein vortrefflicher Klavier- und Kompositionsschüler Beethovens war. Ihm ist die exponierte, mitunter konzertant anmutende Rolle des Klaviers gleichsam auf den Leib geschrieben – dessen temporäre Unpässlichkeit (genauer: den „wehen Finger von ihro Kaiserl.

Hoheit“) Beethoven scherzhaft als einen der Gründe dafür anführte, dass er, statt zu unterrichten, fleißig hatte komponieren können, „wovon unter andern auch ein neues Trio die Frucht ist“. (Kleiner dedikationspolitischer Exkurs: Wohlplatzierte Widmungen ließen „fürstlichen“ Lohn erwarten und stellten in einer Zeit, die kein nennenswertes Urheberrecht kannte, eine nicht unbedeutende Einnahmequelle für Komponisten dar. Aus diesem Grund begegnet man ihnen manchmal öfter als erwartet: Für die englische Ausgabe des Trios etwa bat Beethoven einen Vertrauten, einen einheimischen Widmungsträger zu finden, „von dem ein Geschenk zu erwarten sei“. Die Suche war erfolgreich, aber Beethoven erhielt die Nachricht zu spät oder gar nicht und ließ das Trio daher auch in England mit der „kontinentalen“ Widmung an den Erzherzog drucken. Wären die Dinge anders gelaufen, hätte das „Archduke Trio“ im englischen Sprachraum heute einen anderen Beinamen.)

Nicht von ungefähr beginnt das „Erzherzog-Trio“ im Klavier, mit einem *dolce*-Hauptthema, das nicht nur dem *Allegro moderato*, sondern dem gesamten Werk den Zug zur Sanglichkeit vorgibt. Das Seitenthema (G-Dur!) regt noch einen weiteren profilierten Gedanken an, bevor die Durchführung den Anfang des Hauptthemas ins Zentrum rückt und mit einem phantasievollen Klanggespinnst aus Trillern, Pizzicato und Staccato zur Reprise überleitet. An (ungewöhnlicher) zweiter Stelle folgt das lebhaftes Scherzo (*Allegro*), das diesmal von den Streichern kontrapunktisch eröffnet wird und in kunstvoller Weise die Tonleiter thematisch werden lässt. Ein b-moll-Trio knüpft chromatisch mäandernd an diese Skalenbewegungen an und verdichtet sich zu einem grandiosen Des-Dur-Thema. Der langsame Satz (*Andante cantabile, ma però con moto*) ist ein Variationensatz; vom Klavier eingeleitet, scheint er der Tonleiterbegeisterung des Vordersatzes die engschrittige Faktur seiner innigen Melodik zu entlehnen. Es folgen vier beschleunigte und von mannigfachen dialogischen Konstellationen geprägte figurative Variationen, an deren Ende das Ausgangsthema nochmals Anlass zu motivischen und harmonischen Erwä-

gungen gibt. (Franz Liszt hat dieses *Andante* für Orchester bearbeitet – sehr zum Missfallen von Eduard Hanslick, der gegen die „prunkvolle Orchestrierung“ anführte, Beethoven habe sein Klaviertrio „aus dem innersten Wesen der drei Instrumente heraus geschaffen“ und insbesondere „das Zusammenwirken und Contrastiren“ dieser Instrumente „in geradezu idealer Vollkommenheit“ realisiert.)

Attacca schließt das quirlig-kauzige Final-Rondo (*Allegro moderato – Presto*) mit verqueren *sforzato*-Akzenten an. Diese sind freilich nur der Auftakt zu einer überschäumenden Folge geistreicher Merkwürdigkeiten, mit denen Beethoven seinem Erzherzog so manches Lächeln entlockt haben dürfte – ihm, dem „erlauchten Mäcenas der Tonkunst [...], der mit den erhabensten Fürstentugenden den reinsten Kunstsinn und die seltensten praktischen Talente vereinigt, dem man daher nur das Auserlesenste, solcher Phönix-Gaben Würdige, zum Opfer darbringen darf“, wie die Wiener *Allgemeine musikalische Zeitung* im Jahr 1817 schwärmte. Die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* befand 1823, dass Beethovens Trio „unbestritten als eines der hellgrünendsten Blätter in seiner schon lange erworbenen Lorbeerkrone glänzt; er nannte es nicht gross [Grand Trio etc.], obschon es dieses Beynamens ungleich würdiger ist, als hundert andere seiner Consorten, bey denen sich solche Epitheta höchstens auf die Bogenzahl beziehen.“

Seine erste öffentliche Aufführung erlebte das erst 1816 publizierte „Erzherzog-Trio“ im April 1814 mit Beethoven am Klavier, Ignaz Schuppanzigh an der Violine und Joseph Linke am Violoncello; es war der letzte öffentliche Auftritt des bereits hochgradig ertaubten Beethoven als Pianist.

© Horst A. Scholz 2023

Das **Sitkovetsky Trio** hat sich als herausragendes Klaviertrio einen Namen gemacht und mit seinem durchdachten, engagierten Ansatz viel Anerkennung sowie Einladungen in renommierte Konzertsäle wie das Amsterdamer Concertgebouw, die Alte Oper Frankfurt, das Palais des Beaux Arts in Brüssel, das Musée du Louvre in Paris, L’Auditori Barcelona, die Wigmore Hall in London und das Lincoln Center in New York erhalten.

Das Trio wurde mit dem 1. Preis beim Internationalen Commerzbank-Kammermusikpreis sowie dem NORDMETALL-Kammermusikpreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, dem Philharmonia/Martin Musical Scholarship Fund Chamber Music Award und dem Chamber Music Award des *BBC Music Magazine* ausgezeichnet. Unterstützung erfuhr das Ensemble durch die Hattori Foundation, den Musicians Benevolent Fund, den Fidelio Trust und die Swiss Global Artistic Foundation. Außerdem wurde dem Sitkovetsky Trio eine großzügige Förderung durch die Initiative Musik im Rahmen des von der deutschen Bundesregierung ins Leben gerufenen Programms „Neustart Kultur“ zuteil.

2014 veröffentlichte das Sitkovetsky Trio seine erste Aufnahme für BIS Records mit Werken von Smetana, Suk und Dvořák. Es folgten weitere Veröffentlichungen mit Trios von Mendelssohn, Beethoven, Ravel und Saint-Saëns.

www.sitkovetskytrio.com

La place importante au sein de la production de Ludwig van Beethoven occupée par les trois trios op. 1 composés en 1794 et 1795 ne tient pas seulement à leur numéro d'opus décisif. Avec ces œuvres, il élève un genre qui, malgré les contributions importantes de Haydn et de Mozart, était prisonnier de la musique de salon, pour le mettre au niveau du quatuor à cordes, « la forme la plus exigeante de musique de chambre » (Guido Adler). Il s'établit rapidement, à l'âge de 24 ans, en tant qu'élève de Haydn, au cœur de l'école viennoise, notamment grâce au mécène, le prince Carl von Lichnowsky (1761–1814), décrit par Beethoven comme « l'un de mes plus fidèles amis et promoteurs de mon art ». C'est à lui que cet *opus primum* est dédié, et ce n'est pas un hasard si la liste de souscription qui précéda la première édition fait état de 52 commandes anticipées émanant du cercle de la famille princière.

Ces œuvres sont novatrices tant au niveau de la forme que du fond : le nombre de mouvements passe de trois à quatre avec l'ajout d'un scherzo (ou d'un menuet) ; le violoncelle, jusque-là confiné au rôle de basse doublant la main gauche du piano gagne son indépendance dans l'élaboration considérablement accrue de la structure des mouvements et le dernier mouvement, l'ancien « envoi », acquiert un poids dramatique. En outre, une caractéristique de la technique de composition typique du Beethoven « tardif » se profile : la tendance à l'uniformisation motivo-thématique ou encore, dit autrement, à l'utilisation d'une seule figure motivique fondamentale en tant que point de départ et dont les métamorphoses constituent la véritable dynamique au sein de l'ensemble de l'œuvre (ou, dans le cas des quatuors tardifs, d'une série d'œuvres).

Comparé à l'impétueux et audacieux Trio n° 3 en ut mineur, le **Trio en sol majeur op. 1 n° 2** apparaît plus joyeux et plus avenant. Le théoricien et biographe de Beethoven, Adolf Bernhard Marx, affirmait y avoir découvert « la joyeuse jeunesse du maître [...] encore intacte, légère et insouciant », bien que s'annoncent déjà à ses yeux « le sérieux profond et l'intimité tendre » qui surviendront plus tard.

L'œuvre débute par une introduction lente (*Adagio*) – il s'agit du seul trio du cycle à procéder ainsi – dont la facture (accords et « fusées ») ressemble au début du Trio n° 1 en mi bémol majeur (néanmoins dans un tempo *allegro*), mais qui préfigure surtout la partie principale de l'*Allegro* dont le thème principal véhément est anticipé par le violon dans une variante divinement ralentie. Le début du thème principal marque aussi de son sceau le développement et ne cède jamais durablement aux passages plus sombres en mineur et aux tentations contrapuntiques. Le piano ouvre le mouvement central (*Largo con espressione* en mi majeur), extasié, qui allie merveilleusement les cordes *cantabile* à la sonorité pleine du piano. Un thème secondaire s'élevant chromatiquement dans les aigus révèle l'ardeur qui couve doucement et la structure lied en trois parties rappelle par endroits un développement de forme sonate. Le scherzo (*Allegro*, sol majeur) parcourt des territoires plus terrestres avec un jeu d'alternance en imitation, des accents rebelles et un trio en si mineur joué *staccato* qui s'élève par des notes répétées avec insistance. Dans le finale (*Presto*), les notes répétées deviennent une sorte d'antienne omniprésente jouée dans un tempo effréné – leur concision aussi saisissante qu'efficace caractérise le thème principal et les thèmes secondaires du mouvement qui adopte la forme sonate présente un tableau burlesque dans lequel le plaisir de jouer et la virtuosité s'unissent irrésistiblement. Haydn (le dédicataire des trois sonates pour piano op. 2, l'opus suivant de Beethoven) a assurément remarqué avec satisfaction, à la première exécution privée lors d'une soirée chez le prince Lichnowsky, dans quelle lignée s'inscrivait son élève, pas toujours commode, avec un tel esprit.

Le **Trio avec piano en si bémol majeur op. 97** composé en 1810 et 1811, la dernière et probablement la plus importante contribution de Beethoven au genre, est également dédié à un important mécène : l'Archiduc Rodolphe d'Autriche (1788–1831) qui fut également un excellent élève de piano et de composition de Beethoven. La partie de piano exposée, parfois même concertante, a été pour ainsi

dire conçue sur mesure malgré l'indisposition temporaire (plus précisément : le « doigt douloureux de son Altesse impériale ») mentionnée en plaisantant par Beethoven comme étant l'une des raisons pour lesquelles, au lieu d'enseigner, il avait pu composer assidûment et que « la conséquence était aussi, entre autres, un nouveau trio ». Petite digression politique : les dédicaces adroitement distribuées permettaient d'espérer une rémunération « princière », une source de revenus non négligeable pour les compositeurs à une époque où les droits d'auteur étaient pour ainsi dire inexistant. C'est pourquoi on en trouve si souvent : ainsi, pour l'édition anglaise du Trio, Beethoven demanda à l'un de ses proches de trouver un dédicataire local « de qui on pouvait attendre un cadeau ». Bien que la recherche fut fructueuse, Beethoven reçut la nouvelle trop tard, peut-être même pas du tout, et fit donc imprimer le trio en Angleterre avec la dédicace « continentale » à l'archiduc. Si les choses s'étaient passées autrement, le Trio « À l'Archiduc » aurait aujourd'hui un autre surnom dans les pays anglophones.

Ce n'est pas un hasard si le Trio « À l'Archiduc » commence au piano, avec un thème principal joué *dolce* qui détermine le caractère chantant non seulement de l'*Allegro moderato* mais de l'œuvre entière. Le thème secondaire (en sol majeur !) suscite une autre idée importante avant que le développement ne se concentre sur le début du thème principal et nous mène à la réexposition grâce à un entrelacement de sonorités plein de fantaisie et fait de trilles, de *pizzicati* et de passages joués *staccato*. Le second mouvement est, fait inhabituel, un scherzo (*Allegro*) d'allure allègre qui débute cette fois-ci par un contrepoint aux cordes et transforme habilement la gamme en élément thématique. Un trio en si bémol mineur rattache des méandres chromatiques à ces gammes et prend de l'ampleur pour déboucher dans un thème grandiose en ré bémol majeur. Le mouvement lent (*Andante cantabile, ma però con moto*) adopte, comme dans le Trio op. 1 n° 3, la forme d'un thème et variations. Il débute au piano et la facture condensée de ses mélodies intenses semble

dériver du mouvement précédent avec son enthousiasme pour la gamme. Suivent quatre variations qui vont en s'accéléralant et faites de diverses formes de dialogue. Après celles-ci, la cinquième variation fait de nouveau entendre le thème initial et donne l'occasion d'une délibération motivique et harmonique. Franz Liszt réalisera un arrangement pour orchestre de cet *Andante*, provoquant le mécontentement d'Eduard Hanslick qui s'élèvera contre cette « orchestration somptueuse » en arguant que Beethoven avait « créé son trio avec piano à partir de l'essence la plus intime des trois instruments » et qu'il avait notamment réalisé « l'interaction et le contraste » entre ces instruments « avec une perfection quasi idéale ».

Le rondo final (*Allegro moderato – Presto*), exubérant et grincheux avec ses accents *sforzato* comme de travers, enchaîne sans interruption. Ce ne sont là, il est vrai, que les prémices d'une séquence effervescente de curiosités enjouées par lesquelles Beethoven a dû faire sourire son archiduc, l'« illustre mécène de la musique [...] qui, avec ses vertus princières les plus sublimes, allie la sensibilité artistique la plus pure et les talents pratiques les plus rares, et à qui, par conséquent, on ne peut apporter que les plus belles offrandes, dignes de ces capacités de phénix », comme le déclarait le *Wiener Allgemeine musikalische Zeitung* en 1817. En 1823, le *Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung* estimait de son côté que ce trio « est incontestablement l'un des joyaux de la couronne que Beethoven a méritée il y a longtemps. Il ne l'a pas appelé « grand » (Grand Trio, etc.), bien qu'il soit davantage digne de ce titre qu'une certaine de ses semblables pour lesquels ces épithètes se réfèrent au mieux au nombre de coups d'archet. »

Le Trio « À l'Archiduc », qui attendra 1816 pour sa publication, fut joué pour la première fois en public en avril 1814 avec Beethoven au piano, Ignaz Schuppanzigh au violon et Joseph Linke au violoncelle. Ce fut la dernière apparition publique de Beethoven, déjà très affecté par sa surdité, en tant que pianiste.

© *Horst A. Scholz 2023*

Le **Trio Sitkovetsky** s'est imposé en tant que l'un des trios les plus remarquables de la scène actuelle grâce à son approche réfléchie et engagée qui lui a valu le succès ainsi que des invitations dans des salles de concert renommées telles que le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Alte Oper de Francfort, le Palais des Beaux Arts de Bruxelles, le Musée du Louvre à Paris, l'Auditori de Barcelone, le Wigmore Hall de Londres et le Lincoln Center de New York.

Le Trio Sitkovetsky a remporté le premier prix de l'International Commerzbank Chamber Music Awards et a reçu le prix de musique de chambre NORDMETALL au festival de Mecklembourg-Poméranie occidentale, le prix de musique de chambre Philharmonia / Martin Musical Scholarship Fund et le Prix dans la catégorie musique de chambre de *BBC Music Magazine*. L'ensemble a été soutenu par la Fondation Hattori, le Musicians Benevolent Fund, le Fidelio Trust et la Swiss Global Artistic Foundation. Le Trio Sitkovetsky a également reçu un généreux financement d'Initiative Musik dans le cadre du programme Neustart Kultur lancé par le gouvernement allemand.

En 2014, le Trio a publié son premier enregistrement chez BIS, consacré à des œuvres de Smetana, Suk et Dvořák. Il a été suivi par les Trios de Mendelssohn, Beethoven, Ravel et Saint-Saëns.

www.sitkovetskytrio.com

Also from the Sitkovetsky Trio

Beethoven, Vol. 1 BIS-2239 SACD

Trio in C minor, Op. 1 No. 3; Trio in E flat major, Op. 70 No. 2;
Allegretto in B flat major, WoO 39

Nominated for a 2021 ICMA Award: Chamber Music

Diapason d'or – « Timbres raffinés, joyeuse complicité, prise de son magistrale...
le coup d'envoi d'une intégrale qui s'annonce palpitante. » *Diapason*

The Want List – 'I found myself quite excited – riveted really – by the Sitkovetsky's readings.' *Fanfare*

'Marrying polish and imaginative flair, minutely attentive to what the composer wrote,
the Sitkovetsky's Beethoven stands up well in a crowded field.' *Gramophone*

Ravel & Saint-Saëns BIS-2219 SACD

Ravel: Piano Trio in A minor; Saint-Saëns: Piano Trio No. 2 in E minor, Op. 92

Chamber Award *BBC Music Magazine*

Recommended – 'Everything about this release speaks of quality: the playing,
the interpretations, the recording...' *MusicWeb International.com*

Supersonic – „Viel Leidenschaft, sublimierten Kontrasten, geschmeidigen und
eleganten Bewegungen, tiefen und poetischen Gesten ...“ *Pizzicato.lu*

'Top-notch performances... If that particular coupling strikes your fancy,
you won't find another one for now that betters it' *Fanfare*

Mendelssohn BIS-2109 SACD

Piano Trios No. 1 in D minor, Op. 49 and No. 2 in C minor, Op. 66

Supersonic – „Ein homogenes und perfekt interagierendes Trio.“ *Pizzicato.lu*

Recording of the Month – 'Performances of these great works that equal the best,
and in superlative sound.' *MusicWeb-International.com*

'These are readings of Mendelssohn's two piano trios that definitely stand out
in a very crowded field, and the recording is to be relished...' *Fanfare*

'Magnificent performances by the powerful Sitkovetsky...' *The Sunday Times*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	16th–18th May 2022 at Bavaria Musikstudios, Munich, Germany Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production) Piano technician: Christian Rabus
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD! optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24-bit/96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Marion Schwebel
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Horst A. Scholz 2023
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover images: Wien Stadt- und Landesarchiv (WStLA), Pläne und Karten: Sammelbestand, P1: 117.2: Esplanade
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2539 © & © 2023, BIS Records AB, Sweden.

