

JACQUES THIBAUD STRING TRIO

audite

BEETHOVEN
COMPLETE STRING TRIOS



2 CDS

We want to express our sincere thanks to
Brewer Science for supporting this project.
Jacques Thibaud String Trio



recording: April 24 - 29, 2015
recording location: Funkhaus Nalepastraße, Studio P4, Saal 3
equipment: Sennheiser MKH 20, MKH 8040
Schoeps MK 2S, MK 4
Neumann U 87
Dynaudio Air 6
recording format: pcm, 44,1 kHz / 24bit
recording / executive producer: Dipl.-Tonmeister Ludger Böckenhoff
editing: Dipl.-Tonmeister Justus Beyer
photos: Neda Navae
audite (DPac inside)
art direction and design: AB-Design

audite

audite 23.430 (2 CDs)

e-mail: info@audite.de • <http://www.audite.de>

© 2015 + © 2015 Ludger Böckenhoff



JACQUES THIBAUD STRING TRIO

LUDWIG VAN BEETHOVEN SÄMTLICHE STREICHTRIOS

Burkhard Maiß, Violine
Hannah Strijbos, Viola
Bogdan Jianu, Violoncello

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

String Trio in E flat major, Op. 3 41:57

- ① I. **Allegro con brio** 11:26
- ② II. **Andante** 7:18
- ③ III. **Menuetto. Allegretto – Trio –
Menuetto da capo** 3:35
- ④ IV. **Adagio** 9:41
- ⑤ V. **Menuetto. Moderato – Minore –
Menuetto da capo** 3:30
- ⑥ VI. **Finale. Allegro** 6:24

Serenade in D major, Op. 8 30:14

- ⑦ I. **Marcia. Allegro –** 2:13
- ⑧ II. **Adagio** 7:23
- ⑨ III. **Menuetto. Allegretto – Trio –
Menuetto da capo** 2:18
- ⑩ IV. **Adagio – Scherzo. Allegro molto – Adagio.
Tempo primo – Allegro molto – Adagio** 4:40
- ⑪ V. **Allegretto alla Polacca** 3:35
- ⑫ VI. **Andante quasi Allegretto – Var. I-4 –
Allegro – Tempo I – Marcia. Allegro** 10:01

total time CD 1: 72:23

String Trio in G major, Op. 9, No. 1 25:24

- ① I. **Adagio – Allegro con brio** 9:28
- ② II. **Adagio ma non tanto e cantabile** 7:47
- ③ III. **Scherzo. Allegro** 2:51
- ④ IV. **Presto** 5:15

String Trio in D major, Op. 9, No. 2 23:59

- ⑤ I. **Allegretto** 8:02
- ⑥ II. **Andante quasi Allegretto** 5:41
- ⑦ III. **Menuetto. Allegro** 3:46
- ⑧ IV. **Rondo. Allegro** 6:28

String Trio in C minor, Op. 9, No. 3 23:54

- ⑨ I. **Allegro con spirito** 7:53
- ⑩ II. **Adagio con espressione** 7:46
- ⑪ III. **Scherzo. Allegro molto e vivace** 2:52
- ⑫ IV. **Finale. Presto** 5:21

total time CD 2: 73:35

Eine Gattung zwischen den Stühlen

Befragt man ein Musiklexikon zum Thema Streichtrio, dann wird, etwa im Abschnitt „Formierung der Gattung im 18. Jahrhundert“, diskutiert, ob das Trio für Geige, Bratsche und Violoncello als Fortführung der Corellischen Triosonate mit zwei Oberstimmen und Generalbass oder doch eher als kleiner Bruder des Streichquartetts anzusehen sei. Was auf den ersten Hinblick wie eine weltfremde Debatte unter Forschern erscheint, hat Rang und Renommee des Trios entscheidend beeinflusst. Vor allem die Nähe zum Streichquartett – seit Haydn und Beethoven die Kammermusikgattung mit dem höchsten kompositorischen Anspruch – hat dem Streichtrio unter Komponisten und Hörern das Prestige verschafft, das es verdient.

Einerseits. Andererseits bedeutete die hohe Messlatte des Streichquartetts schon den Untergang des Streichtrios, bevor es sich richtig entfalten konnte. Die Trios von Ludwig van Beethoven sind dafür ein anschauliches Beispiel. In fünf herausragenden Werken hat der junge Wahl-Wiener Form und Machart des

Trios experimentell entwickelt – um es dann für den Rest seines Lebens ad acta zu legen. Seit 1800 nämlich vertraute Beethoven seine musikalischen Fragestellungen mehr und mehr dem Streichquartett an, während er andere Kammermusikbesetzungen (mit Ausnahme von Duosonaten und Klaviertrios) ignorierte. Dem Streichtrio tat Beethovens persönliche Vorliebe nicht gut: Kein Großmeister hat im 19. Jahrhundert das Trio wirklich ernst genommen. Und erst nach 1900 entdeckten Komponisten wie Reger, Hindemith oder Roussel die Gattung erneut – bis hin zu Arnold Schönberg, der mit dem Trio op. 45 (1946) eines seiner persönlichsten Werke überhaupt schuf.

Der Musikbetrieb hat natürlich auf die Repertoiresituation reagiert und bis heute viel mehr professionelle Quartettensembles hervorgebracht als Trios – was wiederum die Produktion der Komponisten beeinflusst. Dabei wird jeder Geiger, jeder Bratscher und Cellist mit leuchtenden Augen die Spielfreude bestätigen, die im Trio entsteht: durch die Luftigkeit des Satzes, die Alleinverantwortlichkeit für die jeweilige Stimme,

die Direktheit des Dialogs. Der Klang ist weniger kompakt, das Individuum geht weniger verloren – was das Spiel im Trio technisch heikler, auch weniger süffig macht. Vielleicht hat es deshalb im 18. und 19. Jahrhundert nur selten aus der Hausmusiksphäre herausgefunden.

„Unterhaltung“ mit Niveau – die Trios op. 3 und op. 8

„Gran Trio per Violino, Viola, e Violoncello, composto dal Sig.r Luigi van Beethoven, Opera III“ stand auf der Ausgabe der Stimmen zu lesen, die erstmals 1796 bei Artaria, einem führenden Wiener Musikverlag, erschien. Unter demselben Titel „Gran Trio“ hatte Artaria vier Jahre zuvor ein Werk von Wolfgang Amadeus Mozart veröffentlicht, das nicht grundlos als direktes Vorbild von Beethovens erster Kammermusik ohne Klavier angesehen wird: das *Divertimento* KV 563 von 1788, wie Beethovens Trio op. 3 in der Tonart Es-Dur und in sechs Sätzen gehalten. Es sollte nicht das letzte erste Mal sein, dass der junge Komponist dem jüngst verstorbenen Mozart in ausgefallenen Besetzungen nacheiferte – man

denke etwa an das Quintett für Klavier und Bläser op. 16. Allerdings galt dabei die Devise, dass es nicht beim Imitat bleiben durfte, sondern die eigene Persönlichkeit in die vorgefundene Form hineingeschrieben werden musste.

Beethoven tut dies gleich mit einer kraftvollen Auftrittsgeste: Alle drei Instrumente schleudern im ersten Takt des Allegro con brio einen Akkord in der Haupttonart Es-Dur heraus, es folgen kleine Motivpartikel und erst im neunten Takt eine Art melodiose Entfaltung. Diese Anfangskonstellation ist schon typisch für spätere Beethoven-Werke: Es wird nicht lange ausgesungen, sondern sofort verarbeitet, harmonisch gespielt, die einzelnen Instrumente werden prominent eingeführt. Und obwohl das gesangliche Seitenthema dem gefälligen Standard der Zeit entspricht, schafft Beethoven immer wieder energetische Felder, in denen die Musik dramatisch nach vorn prescht und die Harmonik ungewohnte Wege beschreibt.

Das folgende Andante entspricht am ehesten der stilistischen Tradition des *Divertimentos*, das sich nicht nur in einer nicht normierten Anzahl von Sätzen aus-

breitet, sondern auch eingängige oder tänzerische Musiktypen bevorzugt – eben „Unterhaltendes“, wie es die italienische Gattungsbezeichnung andeutet. Das Andante ist durchzogen von einem pochenden Rhythmus, wie er manche Szenen in Mozarts *Nozze di Figaro* in insistierender Regelmäßigkeit bestimmt. Regelmäßigkeit und Vorhersehbarkeit hebt Beethoven dann im folgenden Menuett auf, indem er die metrischen Schwerpunkte raffiniert verschiebt. Vor das zweite Menuett setzt er dann als Herzstück ein Adagio, das sich in einer arienhaften Liedmelodie ausspinnt zu einem Lehrstück über das Zusammenwirken von drei Streichinstrumenten: von wechselnden „Koalitionen“ über kanonische Bildungen, unterschiedliche Begleitfiguren bis hin zu kleinen Kadenz. Das Finale schließlich verbindet rhythmische Konzentration mit der virtuoson Geste, die sich in der Durchführung zu einer Fuge auswächst – als müsste Beethoven noch einmal explizit beweisen, dass ihm auch das (bei Haydn und Albrechtsberger erworbene) Kontrapunktische liegt.

Das Trio op. 3, dessen genaue Entstehung unbekannt ist, wurde schon vor

der Veröffentlichung von einem französischen Emigranten ins englische Leices-ter gebracht, wo man es nachweislich im Jahr 1794 spielte – ein durch die unsteten Zeitläufe bewirkter Zufall, aber auch der Beginn von Beethovens internationaler Wertschätzung. Dass dieser Beethoven Ideen hatte und auch Lieblingsgattungen des Ancien Régime wie das Divertimento oder die Serenade mit Fantasie und Ironie bedienen konnte, bewies er mit seiner *Serenade* op. 8, die Artaria 1797 druckte. Hier geht Beethoven noch freier mit den musikalischen Abschnitten um. Schon der einleitende Marsch, zu dem sich die Musiker traditionell spielend durch die Straßen bis zum Aufführungsort bewegten, wirkt so zupackend und überdreht, dass er eher an Rossini als an Beethoven erinnert. Das folgende Adagio-Ständchen, durch das öfter eine Gitarre hindurchzutönen scheint, ist ein Kabinettstück an melodischem Reichtum und intemem Zusammenspiel, dem ein rabiates Menuett folgt – man erkennt, dass sich Beethoven im Opus 8 sehr genau um musikalische Kontraste und Anschlüsse kümmert.

Die größte Überraschung bietet die *Serenade* im Mittelsatz, der wie ein zwei-

tes Adagio mit einer totenbleichen Elegie anhebt, sich dann aber zweimal von einem respektlos frechen Scherzo unterbrechen lassen muss. Da scheint der Geist der komischen Oper à la Pergolesi direkt in die Kammermusik geflossen zu sein. Eine Polonaise (Allegretto alla Polacca) anstelle eines zweiten Menuetts wirkt wie eine Vorahnung des Finales im „Tripelkonzert“, doch lässt Beethoven noch mehrere Variationen über ein volksliedhaftes, „Haydnsches“ Thema folgen, in denen jedes Instrument von der Geige abwärts einmal die Hauptrolle bekommt – der Beweis, dass Beethoven den Musikern in den Wiener Bürger- und Adelssalons Einiges an Technik und Ausdruck zutraute. Mit dem Marsch vom Beginn endet das Stück.

„Schönheit, Neuheit, Geschmack“ – die bahnbrechenden Trios op. 9

Im Gegensatz zu den vorausgegangenen Trios hat der 28-jährige Beethoven sein Opus 9 mit der Widmung an einen wichtigen Mäzen versehen – Dokument der gewachsenen Bekanntheit und erfolgreichen Selbstvermarktung des Komponis-

ten. „Le premier Mécène de sa Muse“, den „Ersten Wohltäter seiner Muse“ titulierte Beethoven den Grafen von Browne in der Erstausgabe der drei Streichtrios op. 9, die 1798 vom Verleger Johann Traeg in der Wiener Singerstraße gedruckt wurden. Der angesprochene Graf Johann Georg von Browne-Camus stammte aus altem irischem Adel und diente in Wien dem russischen Zarenthron. Von seinem außerordentlichen Reichtum vermochte Beethoven zu profitieren und bedankte sich auch später durch weitere Zueignungen, etwa der Klaviersonate op. 22.

Natürlich verpflichtete die Widmung an den Musikkenner zu besonderer Qualität. „Leichtigkeit des Tons, Abwechslungsreichtum, Vielsätzigkeit, Buntheit der Besetzung“ – laut Rudolf Stephan die Merkmale der divertimento-nahen Trios op. 3 und op. 8 – wichen im neuen Opus einem Anspruch, der sich an den Streichquartetten von Haydn und Mozart orientierte. Der amerikanische Beethoven-Biograf Alexander Wheelock Thayer ging sogar so weit, die Trios über Beethovens bald folgende Debütquartette op. 18 zu stellen: „Keins von den bisherigen Werken

kann sich an Schönheit und Neuheit der Erfindung, Geschmack der Ausführung, Behandlung der Instrumente usw. mit diesen Trios messen; sie überragen im ganzen sogar auch die bald nachher erschienenen Quartette.“ Man mag dem zustimmen oder nicht: für die Geschichte des Streichtrios bildete Beethovens op. 9 fraglos einen Markstein.

Die Adagio-Einleitung zum ersten Trio in G-Dur hat Beethoven, wie die erhaltenen Skizzen zeigen, nach Abschluss aller Trios noch einmal revidiert, um damit dem ganzen Zyklus gleichsam ein kompositorisches Motto mitzugeben. So erkennt man in diesen fünfzehn Takten bereits wichtige musikalische Parameter wie Klangfülle (Unisono-Beginn), dynamische Bandbreite, dialogisches Prinzip und Gleichberechtigung der drei Stimmen. Das seltsam zerrissene, ja zerklüftete Allegro-Thema führt seine Einzelmotive ostentativ vor, bevor der Satz sich in spielerischer Eleganz, klanglicher Durchsichtigkeit und perfekten Proportionen entfaltet.

Im folgenden Adagio, das die Zeitgenossen wegen seiner „himmlischen Melodien“ besonders schätzten, löst Beetho-

ven souverän eines der Hauptprobleme des Streichtrios: die mangelnde klangliche Fülle, die hier durch Doppelgriffe, Tonwiederholungen und eine abwechslungsreiche Dynamik ausgeglichen wird. Als echte Neuerung wird das Scherzo von seinen bisher geltenden schematischen Reihungsmustern befreit: Der Mittelteil bekommt einen originellen Schluss, die Wiederholung des Hauptteils wird nicht mehr nur mit dem Hinweis „da capo“ gefordert, sondern eigens auskomponiert, wobei Beethoven Varianten in der Violinstimme einfügt. Der Schlusssatz schließlich erscheint wie ein furioses Perpetuum mobile, in das aber immer wieder Haltepunkte und flächige Akkordfolgen eingefügt sind, die dem heiteren Kehraus das Gewicht eines vielschichtigen Finales verleihen.

Das zweite Trio D-Dur scheint Beethoven als bewussten Kontrast zu den dramatischeren Schwesterwerken ins Zentrum des Zyklus gesetzt zu haben. Ein moderates Allegretto – als Kopfsatz ein seltener Ausnahmefall im Œuvre des Meisters – eröffnet das Werk mit einem typischen Beispiel Beethovenscher Rhe-

torik. Im Pianissimo erklingt eine einfache Melodie, aus der sich die Violine herauslöst. Das Ganze wiederholt sich ein Ton höher, bis die aufgestaute Energie nach einigem Zögern ausbricht und mehrere Motive frei setzt, die im Laufe des Satzes eine Rolle spielen werden. Tatsächlich wirkt die Tonsprache hier noch wie ein kleinteiliges Puzzle, in das erst das Andante (wiederum mit dem Zusatz „quasi Allegretto“) mit seinem elegischen Serenaden-Ton Linie und Gestalt bringt. Das Menuett lebt vor allem von seinen Überraschungsakzenten und einem lakonischen „Trio“ à la Haydn. Als veritabler Ohrwurm über einem Bordunbass erscheint dann das volkstümliche Thema des Rondos, dessen stereotype Abfolge von Ritornell und Zwischenspielen Beethoven abwechslungsreicher gestaltet, indem er über das Rondoschema eine Sonatensatzform mit einer verarbeitenden Durchführung stülpt.

Der „Durchbruch“ zum Streichquartett, den schon das erste Trio aus op. 9 ahnen lässt, ist mit dem c-Moll-Trio in greifbare Nähe gerückt. Die Tendenz zu mehr Klangfülle ist ebenso unüberhörbar

wie die Intensivierung des expressiven Gehalts, wobei Beethoven das harmonische Spannungspotenzial der Molltonart souverän ausnutzt. Gleich die herbe, absteigende Tonfolge des Beginns im expressiven Crescendo, die visionär das Finale des späten Streichquartetts op. 131 vorweg nimmt, deutet den neuen Ton an, der sich in raschen Kontrasten, abrupter Dynamik und leidenschaftlicher instrumentaler Gestik auslebt (freilich mit einem Schubert-nahen Seitensatz).

Diesem unter Hochdruck vorangepeitschten Sonatensatz folgt ein Adagio, das in seiner innig-schlichten Melodie zunächst an den Ton der Wiener Klassik anknüpft, um ihn dann im Laufe des Satzes mit einem sehr persönlichen Espressivo aufzuladen. Das beginnt nach einer Mozartischen Passage, wenn das liedhafte C-Dur-Thema unerwartet in Es-Dur wiederholt und dann in eine harmonisch und dynamisch recht dramatische Durchführung hineingezogen wird. An deren Ende ist die Grundtonart C-Dur wieder erreicht, das Hauptthema strömt in einer neuen Variante dahin und mündet in einen wundersamen Dialog zwischen

Geige und Cello aus. Noch einmal führt die Coda fast in romantische Harmoniebereiche vor, bevor der Satz wie erschöpft ausklingt.

Das rhythmisch elektrisierte Scherzo befestigt wiederum die eigentümliche Zwischenstellung des Trios zwischen spätem Haydn, mittlerem Beethoven und der frühen Romantik, wie sie sich in einem sanft fließenden, zwischen Schubert und Brahms pendelnden „Trio“ ankündigt. Das Finale dann bildet erstmals in der Werkreihe einen gewichtigen Gegenpol zum ersten Satz. Nicht nur steht es eben-

falls in der kompositorisch anspruchsvollen Sonatenform, sondern es greift auch die kurze, prägnante Motivik, die schockartigen Ausbrüche und unvermittelten Kontraste des Kopfsatzes wieder auf. Selbst die abschließende Wendung nach C-Dur erscheint in diesem dramatischen Zusammenhang kaum mehr als versöhnliche Geste, sondern als doppelbödiger Tribut an die Tradition einer Gattung, der Beethoven ihre divertimentohafte Unschuld endgültig genommen hat.

Michael Struck-Schloen



Cras: Trio für Violine, Viola und Violoncello
Reger: Streichtrio a-Moll op. 77b
Dohnányi: Serenade für Streichtrio C-Dur op. 10
Kodály: Intermezzo für Streichtrio

audite 97.534 (CD in DPac)

JACQUES THIBAUD STRING TRIO

Das Jacques Thibaud String Trio formierte sich 1994 an der Hochschule der Künste Berlin (heute: Universität der Künste). 1999 war es Preisträger beim Deutschen Musikwettbewerb in Bonn. Zu Beginn seiner Laufbahn verband das Ensemble eine enge Zusammenarbeit mit Laszlo Varga (Solocellist der New Yorker Philharmoniker, Cellist im Borodin Trio) und dem Pianisten Gyorgy Sebók. Entscheidende künstlerische Impulse erhielten die Musiker später auch von Adolphe Mandeau und Markus Nyikos. Das Trio spielt heute in der Besetzung Burkhard Maiß (Violine), Hannah Strijbos (Viola) und Bogdan Jianu (Violoncello).



Seit nunmehr 20 Jahren überzeugt das Jacques Thibaud String Trio Publikum und Kritiker durch seine große Expressivität, seine musikalische Eleganz und seine virtuose Lebendigkeit. Regelmäßig konzertiert das Ensemble in Europa, Japan und Nordamerika. Die Musiker traten in der Wigmore Hall in London und im Lincoln Center in New York auf, tourten durch Deutschland und durch die Großstädte Japans und folgten Einladungen zu zahlreichen renommierten Festivals in Europa wie dem Musica Mundi Festival in Belgien, Gidon Kremers Echternach Festival in Luxemburg und dem Roskilde Schubert Festival in Dänemark.

Ein Schwerpunkt der Konzerttätigkeit des Trios liegt in Nordamerika, wo das Ensemble während seiner Laufbahn an hunderten verschiedenen Konzertstätten auftrat, darunter die Alice Tully Hall in New York, die National Gallery in Washington DC, die Stanford University, das Caramoor Festival, das Cleveland Museum of Art, Städte wie Boston, Los Angeles, Chicago, San Francisco, San Diego, Dallas, Indianapolis und Honolulu. Als Ensemble-in-Residence beim Florida International Festival 2001 besuchten über 2000 Menschen ihr Abschlusskonzert. Darüber hinaus war das Trio ebenfalls als Ensemble-in-Residence bei zahlreichen anderen Institutionen tätig, die Bandbreite reicht von Konservatorien über Sommerkurse bis hin zu einem Indianerreservat in Arizona.

Neben Kammermusikkonzerten tritt das Jacques Thibaud String Trio auch solistisch mit Mozarts unvollendeter *Sinfonia Concertante* für Violine, Viola, Violoncello und Orchester auf.

Als Namenspatron hat das Trio den französischen Geiger Jacques Thibaud gewählt, der neben seiner solistischen Karriere als Kammermusiker Weltruhm genoss. Die Aufnahmen, die von Jacques Thibaud existieren, waren für das Thibaud Trio immer eine Quelle der Inspiration, besonders was Ursprünglichkeit und Lebendigkeit des Musizierens betrifft.

„Für einen wahren Künstler gibt es nichts Reizvolleres als das Ensemble-Spiel mit Kollegen – dagegen tritt das solistische Spiel in den Hintergrund.“ (J. Thibaud).

A genre which falls between two stools

If one consults a music dictionary on the subject of the string trio, one will find a discussion – for instance in the section “Formation of the genre in the eighteenth century” – as to whether the trio consisting of a violin, viola and cello should be considered a continuation of Corelli’s trio sonata for two upper parts and continuo, or whether it should be seen as a younger brother of the string quartet. What may, at first glance, appear to be an ivory tower debate amongst scholars has, however, been a pivotal influence on the status and reputation of the trio. Its closeness to the string quartet – the chamber music genre with the highest aspirations ever since Haydn and Beethoven – has furnished the string trio with a deserved level of prestige amongst composers and audience.

That is on the one hand. But on the other, the high standard set by the string quartet also represented the demise of the string trio even before it had had a chance to blossom. The trios of Ludwig van Beethoven clearly illustrate this. In

five outstanding works, the young composer developed, and experimented with, the form and make-up of the trio – whereupon he was to set it aside for the rest of his life: from 1800 Beethoven increasingly turned towards the string quartet to solve his musical questions, whilst he ignored other chamber music formations (with the exception of duo sonatas and piano trios). These personal preferences of the composer were to prove detrimental to the string trio: no grand master of the nineteenth century took the trio truly seriously. And it was not until after 1900 that composers such as Reger, Hindemith and Roussel rediscovered the genre – up to Arnold Schoenberg, whose Trio Op. 45 (1946) turned out to be one of his most personal works.

The music business of course reacted to the availability of repertoire, producing far more professional quartets than trios to the present day – and this, in turn, influences the output of composers. And yet every violinist, every violist and cellist will enthusiastically confirm the joy of music-making which the trio induces: the airiness of the writing, the sole responsibility for

each part, the directness of the dialogue. The sound is less compact, the individual is less likely to drop away, making the performance of trios technically more demanding, but also less palatable. Perhaps it is for this reason that, during the eighteenth and nineteenth centuries, it rarely left the sphere of *Hausmusik*.

“Entertainment” with class – the Trios Op. 3 and Op. 8

“Gran Trio per Violino, Viola, e Violoncello, composto dal Sig.r Luigi van Beethoven, Opera III” – this was the title of the first edition issued in 1796 by Artaria, one of the leading Viennese music publishers. Artaria had used the same title, “Gran Trio”, four years previously for a work by Wolfgang Amadeus Mozart which, not without reason, is considered a direct model for Beethoven’s first chamber work without piano: the *Divertimento* K. 563 of 1788 is written, as Beethoven’s Trio Op. 3, in the key of E flat major and has six movements. This was not to be the last time that the young composer followed the example of the recently deceased Mozart in unusual scorings – as for instance in the Quintet

for Piano and Winds Op. 16. However, his guiding principle was always to go beyond imitation and fit his own personality into the new form he had encountered.

Beethoven immediately fulfils this tenet with a powerful opening gesture: in the first bar of the *Allegro con brio*, all three instruments hurl out a chord in the home key of E flat major which is followed by small motif particles and – not until the ninth bar – a form of melodic development. This opening constellation is typical of later works by Beethoven: there are no sustained melodic lines, but instead the material is processed swiftly, with harmonic witticisms, and each instrument is prominently presented. And although the tuneful secondary theme conforms with the winsome style of the time, Beethoven again and again creates energy fields where the music dramatically dashes forwards and the harmonic language takes unexpected turns.

The following *Andante* comes closest to the stylistic tradition of the divertimento, which not only expands in a standardised number of movements, but also favours number catchy and dance-like types of music –

“diverting” music, as the Italian genre title suggests. The *Andante* is suffused with a pounding rhythm, reminiscent of certain scenes from Mozart’s *Le nozze di Figaro* which are dominated by a similar insistently regular rhythm. Regularity and predictability are suspended in the following *Menuetto*, where Beethoven ingeniously shifts the metrical accents. The second *Menuetto* is preceded by the central *Adagio*, whose aria-like melody extends into a lesson in the interaction of three string instruments: from changing “coalitions” through canonic structures and diverse accompaniments to small cadenzas. The finale combines rhythmic concentration with the virtuoso gesture which, in the development, expands into a fugue – as though Beethoven needed explicitly to demonstrate his contrapuntal skills that he had been taught by Haydn and Albrechtsberger.

Even before its publication, the Trio Op. 3, whose exact origins are unknown, travelled, courtesy of a French émigré, to Leicester, where a documented performance of it took place in 1794 – a coincidence brought about by the changeability

of the times, but also the beginning of Beethoven’s international renown. The fact that Beethoven was full of ideas and able to treat favoured genres of the *ancien régime* such as the divertimento or the serenade with a good measure of imagination and irony became clear in his *Serenade*, Op. 8, printed by Artaria in 1797. Here, Beethoven handles the various musical sections even more freely. The opening march, traditionally played by the musicians while they were moving through the streets towards the venue, already appears so gripping and highly charged that one thinks more of Rossini than Beethoven. The following, serenade-like *Adagio*, apparently at times evoking a guitar, is a richly melodic showpiece with intimate interaction which is followed by a brutal minuet – it becomes clear that Beethoven took musical contrasts and junctions very seriously in his opus 8.

The greatest surprise comes in the *Serenade*’s central movement, which begins as a second *Adagio* with a sense of deathly pale elegy, interrupted twice by an irreverent, even insolent *Scherzo* – the spirit of the comic opera *à la Pergolesi* appears to

have entered directly into chamber music. A polonaise (*Allegretto alla Polacca*) instead of a second minuet seems to be a premonition of the finale of the “Triple Concerto”, but Beethoven follows it with several variations on a folk-like, “Haydnesque” theme, in which every instrument from the violin downwards is given the main role for a while – proving that Beethoven trusted the musicians of Vienna’s bourgeois and aristocratic salons to cope with a fair share of technical and expressive challenges. The march heard at the beginning also marks the close of the piece.

“Beauty, Novelty, Taste” – the pioneering Trios Op. 9

In contrast to the previous trios, the 28-year-old Beethoven dedicated his opus 9 set to an important patron, documenting the composer’s increased level of fame and his successful self-marketing. Beethoven referred to Count Browne as “Le premier Mécène de sa Muse” – the “First Patron of his Muse” – in the first edition of his String Trios Op. 9, printed in 1798 by the Viennese music publisher Johann Traeg. Count Johann Georg von

Browne-Camus was a descendant of an Irish noble family and served as an imperial Russian envoy in Vienna. Beethoven benefitted from his extraordinary wealth and thanked him through several dedications, including the Piano Sonata Op. 22.

A dedication to a music connoisseur of course committed Beethoven to especially high quality. “Lightness in tone, variety, multiple movements, colourful scoring” – the characteristics of the divertimento-like trios Opp. 3 and 8, according to Rudolf Stephan – yielded, in the new opus, to an aspiration that looked towards the string quartets of Haydn and Mozart. According to the American Beethoven biographer Alexander Wheelock Thayer, none of Beethoven’s previous works could compete with the beauty, novelty of invention, taste of performance or treatment of instruments of these trios; he even went so far as to favour the trios over Beethoven’s first set of quartets, Op. 18, which was soon to follow. Whether one agrees or disagrees with this verdict, in the history of the string trio, Beethoven’s Op. 9 unquestionably represented a milestone.

The surviving sketches indicate that Beethoven revised the *Adagio* introduction to the first Trio in G major after he had completed the set, in order to impart a form of motto to the entire cycle. These fifteen bars therefore already reveal important musical parameters such as a sense of sonority (unison beginning), dynamic spectrum, dialogue principle and equality of the three parts. The strangely disjointed, even jagged, *Allegro* theme ostentatiously presents its various motifs before the movement unfolds with playful elegance, sonic transparency and perfect proportions.

In the ensuing *Adagio*, especially prized by his contemporaries for its “heavenly melodies”, Beethoven masterfully solves one of the string trio’s main problems: the inherent lack of sonority is compensated for by double stopping, repeated notes and varied dynamics. A true innovation comes in the *Scherzo*, which is freed of its hitherto binding scheme of sequential patterns: the central section is given an original ending, the repeat of the main section is no longer just furnished with the instruction of “da capo” but

specifically written out with Beethoven adding variants in the violin part. The finale appears as a furious *perpetuum mobile* with recurring holding points and extensive chordal sequences granting the substance of a multi-layered finale to the buoyant last dance.

Beethoven seems to have placed the Second Trio in D major in the centre of the cycle in order to provide a clear contrast to its more dramatic sister-work. A moderate *Allegretto* – unusual as a first movement in the composer’s oeuvre – opens the work with typical Beethovenesque rhetoric. A pianissimo passage produces a simple melody, from which the violin emerges. This is repeated one tone higher until, after some hesitation, the built-up energy erupts, releasing several motifs which are to return in the course of the movement. The musical language appears as a detailed puzzle which only takes shape in the *Andante* (again with the adjunct of “quasi *Allegretto*”), featuring an elegiac serenade-like tone and shape. The *Menuetto* predominantly lives off its surprise accents and a laconic “Trio” à la Haydn. The folk-like *Rondo* theme is a

veritable “earworm” over a drone whose stereotypical succession of ritornello and transition sections Beethoven varies by superimposing a sonata form upon the rondo structure.

The “breakthrough” towards the string quartet, already hinted at in the first trio of the Op. 9 set, becomes tangible in the C minor trio. The tendency towards greater sonority is as unmistakable as is the intensification of the expressive content, with Beethoven masterfully making use of the minor key’s potential for harmonic suspense. Set within an expressive crescendo, the austere descending opening passage anticipates the finale of the late String Quartet Op. 131 in visionary fashion, at the same time indicating the new tone which is being acted out in swift contrasts, abrupt dynamics and passionate instrumental gestures (with a second subject reminiscent of Schubert).

This high-octane sonata form movement is followed by an *Adagio* whose heartfelt, simple melody initially draws on the tone of the Viennese Classics but then charges this up into a very personal *espressivo*. This begins after a Mozartian

passage when the song-like C major theme is unexpectedly repeated in E flat major and then led into a harmonically and dynamically dramatic development. At the end of this, the home key of C major is re-established, and the main theme flows along in a new variant, leading into a wondrous dialogue between violin and cello. Once again, the coda pushes into almost romantic harmonic spheres, before the movement ends, as if exhausted.

The rhythmically electrified *Scherzo*, on the other hand, consolidates the curious intermediate position of the trio between late Haydn, middle Beethoven and early Romanticism, as it announces itself in a gently flowing “trio”, oscillating between Schubert and Brahms. The finale forms, for the first time in the set, a weighty antithesis to the first movement. Not only is it set in the technically demanding sonata form, but it also harks back to the short, concise motifs, abrupt outbursts and sudden contrasts of the opening movement. Even the concluding turn towards C major, in this dramatic context, seems not so much a concilia-

tory gesture, but rather an ambiguous tribute to the tradition of a genre whose divertimento-like innocence Beethoven had finally taken away.

Michael Struck-Schloen

Translation: *Viola Scheffel*



Cras: Trio for Violin, Viola and Cello
Reger: String Trio, Op. 77b
Dohnányi: Serenade, Op. 10
Kodály: Intermezzo for String Trio

audite 97.534 (CD in DPac)

Prize-winners in the prestigious 1999 Bonn Chamber Music Competition (Deutscher Musikwettbewerb), the Jacques Thibaud String Trio was founded at the Hochschule der Künste Berlin (today: Universität der Künste) in 1994. In its early stages the ensemble was closely related to Laszlo Varga (solo cellist of the New York Philharmonic, cellist of the Borodin Trio) and the pianist Gyorgy Sebók. Later on important artistic impulses came from Adolphe Mandeau and Markus Nyikos. Today the trio consists of Burkhard Maiß (violin), Hannah Strijbos (viola) and Bogdan Jianu (cello).



For 20 years now the Jacques Thibaud String Trio has received tremendous acclaim from audiences and critics alike through their charm, their youthful exuberance and their astounding virtuosity. Regularly the trio tours throughout Europe, Japan and North America. The musicians appeared at London's Wigmore Hall and New York's Lincoln Center, toured throughout Germany and major Japanese cities and followed invitations to some of Europe's most prestigious festivals including Belgium's Musica Mundi, Gidon Kremer's Echternach Festival in Luxembourg, and Denmark's Roskilde Schubert Festival.

Center piece of the trio's concert activities is North America where the ensemble has appeared at hundreds of concert venues during their career including e.g. New York City's Alice Tully Hall, Washington DC's National Gallery, Stanford University, the Car-moor Festival, the Cleveland Museum of Art, and cities such as Boston, Los Angeles, Chicago, San Francisco, San Diego, Dallas, Indianapolis and Honolulu. As Ensemble-in-Residence at the 2001 Florida International Festival, they drew an audience of over two thousand to their final concert. They have also given successful residencies in settings ranging from conservatories to music camps to an Indian reservation in Arizona.

Alongside the chamber music activities the Jacques Thibaud String Trio also performs as solo ensemble with Mozart's rare, unfinished *Sinfonia Concertante* for Violin, Viola, Cello and Orchestra.

The trio was named after the French violinist Jacques Thibaud who enjoyed a global reputation not only as solo violinist but also as a chamber musician. The existing recordings of Jacques Thibaud have been a constant source of inspiration for the Thibaud Trio, particularly in regard to nativeness and spiritedness of music playing.

"There is nothing that is so enjoyable for the true artist as ensemble-playing with his peers. Solo playing seems quite unimportant beside it." (J. Thibaud).

LUDWIG VAN BEETHOVEN DIE STREICHTRIOS

CD I ① - ⑥ **Es-Dur op. 3** 41:57
⑦ - ⑫ **Serenade D-Dur op. 8** 30:14

Gesamtzeit CD I: 72:23

CD II ① - ④ **G-Dur op. 9 Nr. 1** 25:24
⑤ - ⑧ **D-Dur op. 9 Nr. 2** 23:59
⑨ - ⑫ **c-Moll op. 9 Nr. 3** 23:54

Gesamtzeit CD II: 73:35

