

 BIS

STRING TRIOS Op. 9

BEETHOVEN

FRANK PETER ZIMMERMANN ANTOINE TAMESTIT CHRISTIAN POLTÉRA



SUPER AUDIO CD

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770–1827)

STRING TRIOS, Op. 9 Nos 1–3 (1796–98)

No. 1 IN G MAJOR

[1]	I. <i>Adagio – Allegro con brio</i>	26'39
[2]	II. <i>Adagio, ma non tanto, e cantabile</i>	12'28
[3]	III. Scherzo. <i>Allegro</i>	6'35
[4]	IV. <i>Presto</i>	2'31
		4'51

No. 2 IN D MAJOR

[5]	I. <i>Allegretto</i>	21'27
[6]	II. <i>Andante quasi Allegretto</i>	7'28
[7]	III. Menuetto. <i>Allegro</i>	4'34
[8]	IV. Rondo. <i>Allegro</i>	3'34
		5'36

No. 3 IN C MINOR

[9]	I. <i>Allegro con spirito</i>	24'43
[10]	II. <i>Adagio con espressione</i>	9'12
[11]	III. Scherzo. <i>Allegro molto e vivace</i>	7'00
[12]	IV. Finale. <i>Presto</i>	2'52
		5'23

TT: 73'50

TRIO ZIMMERMANN

FRANK PETER ZIMMERMANN *violin*

ANTOINE TAMESTIT *viola*

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*

One of the most frequently quoted observations concerning chamber music is Goethe's remark from 1829 about the 'four sensible people' who, in the string quartet medium, deliberate in such a way that the listener feels that he is gaining something from their 'discussion'. The idea that instrumental chamber music represents some sort of conversation did not, however, originate from Goethe; nor is it confined to the string quartet. Much earlier, similar comparisons had been made with reference (for instance) to the string trio. At the end of the eighteenth century, it was not yet apparent that this genre would soon become a victim of progress, and that during almost all of the nineteenth century it would lose ground to the string quartet – in terms of public appreciation as well as its standing among composers.

For a while, however, the string trio was regarded as the final stage in a process of development that had begun with the baroque trio sonata. On the periphery of this process we encounter numerous specialized forms, such as the 'trio brillant' with its soloistic violin part, or – at least in the eighteenth century – a number of works in which the bass is primarily used to provide a harmonic foundation, as it had done in the trio sonata. 'A proper trio', wrote the composer and music theorist Johann Abraham Peter Schulz in 1774 in Johann Georg Sulzer's encyclopaedia *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, 'has three principal voices that are played off against each other and, so to speak, hold a conversation in music... Good trios... are, however, rare, and would be even rarer if composers attempted to portray in music a very impassioned discussion between equal or contrasting characters. In addition, more is required than merely to put together attractive melodies for three instruments in a skilful way that is pleasing to the ear. Only someone who combines all elements of his art with a fertile and lively imagination, and is well versed in perceiving every aspect of a character or emotion in terms of music... and portraying it in the

music, would be capable of such an undertaking, and of raising the trio to the highest level of perfection.'

Enter Ludwig van Beethoven. With a consistency that proves how attracted he was by the opportunities the genre offered, the young Beethoven devoted himself to the string trio (although it goes without saying that he did not need to refer to Sulzer's encyclopaedia in this case, we should note that he did indeed use the work for inspiration in other contexts). In 1794 he composed his *String Trio in E flat major*, Op. 3 – which, for all its individuality, remains clearly indebted to Mozart's *Divertimento in E flat major*, K 563. This was followed in 1796–97 by the *Serenade in D major* for string trio, Op. 8, a work that lent dignity to a genre that was ostensibly less ambitious. Finally, in the years 1796–98, came the set of three trios, Op. 9, described by Beethoven himself in his dedication to Count Johann Georg von Browne as 'the finest of his works'. Their concentrated sonority, intense drama and exceptional formal disposition establish a long-term benchmark for a genre that was by no means new.

After that, Beethoven never returned to the string trio genre, turning instead to the string quartet. Whether he had been systematically preparing his route towards the 'great' string quartet genre, or whether he had simply outgrown the string trio, is an open question; but these trios are certainly far more than mere 'precursors'. The *Trio No. 1 in G major*, for instance, declares its ambitions by means of a slow introduction (*Adagio*) that opens both this work and the entire set. Almost casually, it leads into a motivically varied exposition (*Allegro con brio*) that grabs our attention, not least on account of its chordal second group, which begins in the dominant minor. The development works out the main themes through use of imitation and with increasing dramatic intensity, a process that has formal ramifications for the recapitulation and coda. The lyrically tender *Adagio, ma non tanto, e cantabile* corresponds most closely to the idea

of a soloistic movement tailor-made for the violin, although the viola and cello also make substantive contributions; any tranquil complacency engendered by the music's song-like quality is disturbed by some unpredictable accents. The three-part scherzo (*Allegro*), the prominent up-beats of which alludes to the first movement, similarly obscures its overall structure by means of surprising tricks and thematic variants. Busily whirling *staccato* quavers begin the sonata-form *Presto* finale, a movement that is as extensive as it is weighty; in passing, we hear the main theme of the *Symphony No. 1 in C major* (1799–1800). The trio movement's subsidiary theme, as in the first movement, appears in the unexpected key of B flat major, reaching the dominant, D major, only later.

The restrained tempo indication *Allegretto*, together with a playfully melting main theme consisting of wide interval leaps and a tender subsidiary theme (*dolce*), reveal the ***Trio No. 2 in D major*** to be a relatively mild example of its genre. It gains its principal impulse, however, from an insistent little *gruppetto* motif that is heard for the first time from the violin, in the wake of the main theme. As though continuing the tempo of the first movement, the slow movement, in D minor (*Andante quasi Allegretto*), shows how close Lied form can be to a fantasia. The violin and cello take over the melodic lead in a melancholy character study full of striking technical and formal ideas. By contrast, the obligatory D major minuet (*Allegro*) seems stylistically like a backward glance, counterbalanced by an airy trio in B minor. The main theme of the rondo finale (*Allegro*) begins in the high register of the cello; the movement is characterized by formal originality, folksy humour, rustic drone sounds and syncopated accents.

The last trio in this set is also its zenith. One of the earliest of Beethoven's great works, the ***Trio No. 3 in C minor*** explores with great skill a key that would later be of great significance for him. The work begins programmatically

with a descending, four-note unison motif that grows from nothing and develops into an intense, multi-layered main theme. In this *Allegro con spirito*, too, the subsidiary theme begins in the ‘wrong’ key (A flat major rather than E flat major). Taking on constantly changing thematic forms, it rises up to form a development section of such vehemence that its force is felt in the recapitulation as well. This solid pillar of a traditional sonata form structure is thus re-interpreted as a sort of second development section. In a sense, the slow movement (*Adagio con espressione*, C major) begins to take shape in contrary motion to the descending motif from the first movement (a variant of which is heard from the cello); all the facets of three-part writing are here, in a most natural manner, placed at the service of an expressivity that is as profound as it is noble. In contrast to this idyll, the 6/8-time scherzo (*Allegro molto e vivace*) is a furious chase over rough and smooth, in which the melodies seem almost like onlookers – a magical atmosphere that may have had an influence on Mendelssohn’s type of scherzo. The C minor main theme of the finale (*Presto*) begins with series of triplets: unlike in *Trio No. 2*, this movement once again follows sonata form. It may come as no surprise that the second group begins not in the traditional key of E flat major but in E flat minor, reaching the major only later on. The striking triplet motif characterizes the development, and finally whirls up towards its C major resolution, striving heavenwards.

The stature of these trios (*à propos* of which: three instruments, three works, the opus number 9 – a treat for devotees of number mysticism!) was immediately acknowledged. ‘The Op. 9 trios’, wrote the gushing Beethoven scholar Wilhelm von Lenz, a pupil of Liszt, ‘are altogether an outstanding contribution to musical literature... They came to the Michelangelo of instrumental music in a Raphaelesque moment of inspiration’ If this exalted tone seems somewhat excessive, we can readily concur with the rather more sober Beethoven biography

by Thayer/Deiters/Riemann: ‘None of the earlier works can compare with these trios in terms of beauty and novelty of invention, tasteful execution, treatment of the instruments and so on; overall, they even surpass the quartets that appeared shortly afterwards.’

© Horst A. Scholz 2011

Trio Zimmermann

In 2007 the violinist Frank Peter Zimmermann was finally able to realize his long-cherished dream to establish a string trio, the Trio Zimmermann, together with the viola player Antoine Tamestit and the cellist Christian Poltéra. All three musicians have their own distinguished solo careers, but they happily meet for one or two short touring periods per season. The trio performs in such cities as Amsterdam, Berlin, Brussels, Cologne, London, Lyon, Milan, Munich, Paris and Vienna, as well as during the festivals in Salzburg and Edinburgh. The first recording by Trio Zimmermann featured Mozart’s *Divertimento*, K 563, and was released in 2010 to worldwide critical acclaim.

Frank Peter Zimmermann

Since finishing his studies with Valery Gradov, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers, Frank Peter Zimmermann has performed with all the world’s major orchestras, collaborating on these occasions with the world’s most renowned conductors. His many concert engagements take him to all major concert venues and international music festivals in Europe, the United States, the Far East, Australia and South America. Frank Peter Zimmermann plays a Stradivarius from 1711, which once belonged to Fritz Kreisler, and which is kindly sponsored by the WestLB AG.

Antoine Tamestit

Antoine Tamestit studied with Jean Sulem, Jesse Levine, the Tokyo String Quartet and with Tabea Zimmermann. He has won first prizes at the Maurice Vieux Competition (2000), the William Primrose Competition (2001), the Young Concert Artists International Auditions and the 53rd ARD Munich International Music Competition, and is a laureate of the Borletti-Buitoni Trust Award 2006 and the Crédit Suisse Young Artist Award in 2008. Tamestit gives concerts with many prestigious orchestras and is a dedicated chamber musician appearing with many major artists and ensembles. Antoine Tamestit is professor at the Cologne Musikhochschule, and plays on a viola made by Stradivarius in 1672, lent by the Habisreutinger Foundation.

Christian Poltéra

Christian Poltéra was a pupil of Nancy Chumachenco, Boris Pergamenschikow and Heinrich Schiff. Between 2004 and 2006 he was a member of the prestigious New Generation Artists' scheme of BBC Radio 3 in London and in 2004 received the Borletti-Buitoni Award. As a soloist he gives concerts with numerous renowned orchestras and conductors. He is also a passionate chamber musician, working with many distinguished fellow artists, and is a frequent guest at various illustrious festivals. Christian Poltéra's internationally acclaimed discography includes four previous releases on BIS and reflects his wide range of concerto and chamber music repertoire. He plays on a cello by Andreas Guarneri from 1675.

Zu den beliebtesten Zitaten im Bereich der Kammermusik gehört Goethes Wort von den „vier vernünftigen Leuten“, die sich im Medium des Streichquartetts auf eine Weise unterhalten, dass der Hörer ihren „Diskursen“ etwas abzugewinnen glaube. Die Idee, instrumentale Kammermusik stelle eine Art Gespräch dar, erscheint indes nicht erst 1829 bei Goethe, und sie ist auch nicht dem Streichquartett vorbehalten. Viel früher schon hatte man sie u.a. auf das Streichtrio gemünzt, von dem Ende des 18. Jahrhunderts nicht ausgemacht war, dass es schon bald zu den Fortschrittsverlierern gehören und fast das gesamte 19. Jahrhundert hindurch in der öffentlichen Geltung wie auch in der kompositorischen Praxis dem Streichquartett weichen würde.

Dabei galt das Streichtrio zeitweise durchaus als Zielpunkt einer Entwicklung, die in der barocken Triosonate wurzelte und die an ihren Rändern zahlreiche Sonderformen duldet, wie etwa das auf eine solistische Violine zugeschnittene „Trio brillant“, oder – zumal im 18. Jahrhundert – etliche Werke, in denen der Bass noch im Sinne der Triosonate primär als harmonisches Fundament behandelt wurde. „Das eigentliche Trio“ dagegen, schrieb der Komponist und Musiktheoretiker Johann Abraham Peter Schulz 1774 in Johann Georg Sulzers Enzyklopädie *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, „hat drey Hauptstimmen, die gegen einander concertiren, und gleichsam ein Gespräch in Tönen unterhalten. [...] Gute Trios [...] sind aber selten, und würden noch seltener seyn, wenn der Tonsetzer sich vorsezte, ein vollkommen leidenschaftliches Gespräch unter gleichen, oder gegen einander abstechenden Charakteren in Tönen zu schildern. Hiezu würde noch mehr erfodert werden, als wolklingende Melodien auf eine künstliche und angenehm ins Ohr fallende Art dreystimmig zusammen zu sezen. Nur der, welcher alle Theile der Kunst mit einer fruchtbaren und lebhaften Phantasie verbände, und sich ülte, jeden Zug eines Charakters oder einer Leidenschaft [...] musikalisch zu empfinden, und in

Tönen auszudrücken, würde eines solchen Unternehmens fähig werden, und das Trio zu der höchsten Vollkommenheit erheben.“

Auftritt: Ludwig van Beethoven. Mit einer Konsequenz, die zeigt, wie sehr ihn die Möglichkeiten der Gattung reizten, widmete sich der junge Beethoven dem Streichtrio (und obgleich er dazu Sulzers Enzyklopädie natürlich nicht bedurfte, so ist doch erwähnenswert, dass er es in anderem Zusammenhang durchaus als Anregung nutzte): Wohl im Jahr 1794 komponierte er sein *Streichtrio Es-Dur op. 3*, das bei aller Eigenständigkeit noch deutlich Mozarts *Divertimento Es-Dur KV 563* verpflichtet ist; in den Jahren 1796/97 folgte die *Serenade D-Dur* für Streichtrio op. 8, die ein scheinbar minder anspruchsvolles Genre nobilitierte, und in den Jahren 1796 bis 1798 schließlich folgte die dreiteilige Streichtrioserie op. 9, die Beethoven selber in der Widmung an den Grafen Johann Georg von Browne als „bestes seiner Werke“ bezeichnete. Ihre klangliche Verdichtung, ihre spannungsreiche Dramatik und ihre stupenden Formdisposition setzten einer kaum erst in Erscheinung getretenen Gattung auf lange Sicht Maßstäbe.

Beethoven selber kehrte danach nicht mehr zum Streichtrio zurück, an deren Stelle für ihn nun das Streichquartett trat. Ob er sich den Weg zum „großen“ Streichquartett systematisch gebahnt hatte oder ob ihm das Streichtrio zu „eng“ geworden war, bleibe dahingestellt, sind diese Trios doch zweifellos alles andere als bloße „Vorläufer“. Das *Trio Nr. 1 G-Dur* etwa unterstreicht seinen hohen Anspruch u.a. durch eine langsame Einleitung (*Adagio*), die Werk und Serie eröffnet. Wie beiläufig mündet sie in eine motivisch mannigfaltige Exposition (*Allegro con brio*), die u.a. mit einem zunächst auf der Moll-Dominante einsetzenden Seitensatz vonakkordischer Gestalt aufhorchen lässt. Die Durchführung verarbeitet die Hauptsatzthemen in imitativer Manier und wachsender Dramatik, was formale Auswirkungen auf die Reprise und auf die Coda hat. Das

lyrisch zarte *Adagio, ma non tanto, e cantabile* entspricht am ehesten noch der Idee eines solistischen, auf die Violine zugeschnittenen Satztyps, doch bestimmen Viola und Cello das Geschehen auf substantielle Weise mit; allzu besinnliches Behagen an der liedhaften Anlage wird zudem durch einige verquere Akzente irritiert. Auch das dreiteilige Scherzo (*Allegro*), dessen Auftaktfürfigur auf den ersten Satz verweist, verwischt seine Rahmenstruktur durch überraschende Finten und thematische Varianten. Wirbelnd-geschäftige Stakkato-Achtel eröffnen ein so umfangreiches wie gewichtiges *Presto*-Finale in Sonatenhauptsatzform, das *en passant* das Hauptthema der *Symphonie Nr. 1 C-Dur* (1799/1800) aufscheinen lässt, und dessen Seitensatz, ähnlich wie im Kopfsatz, überraschend in der Tonart B-Dur beginnt, um die Dominante D-Dur später nachzureichen.

Die verhaltene Tempoangabe *Allegretto*, ein sich aus weiten Intervallschritten spielerisch verflüssigendes Haupt- und ein inniges Seitenthema (*dolce*) weisen das **Trio Nr. 2 D-Dur** als einen vergleichsweise milden Vertreter seiner Gattung aus; sein Hauptimpuls geht jedoch von einem insistierenden kleinen Doppelschlagmotiv aus, das im Nachklang des Hauptthemas erstmals in der Violine erscheint. Gleichsam in Fortspinnung des Kopfsatz-Tempos (*Andante quasi Allegretto*) demonstriert der langsame Satz in d-moll, wie nah Liedform und Fantasie einander kommen können. Violine und Cello übernehmen die melodische Führung in einer melancholischen Charakterstudie voll aparter satztechnischer und formaler Einfälle. Das verbindliche D-Dur-Menuett (*Allegro*) wirkt demgegenüber nachgerade wie ein stilistischer Rückblick, was ein liches h-moll-Trio im *pianissimo* konterkariert. Im hohen Celloregister hebt das Hauptthema des Final-Rondos (*Allegro*) an, das sich durch formale Originalität, musikantischen Spielwitz und rustikale Bordunklänge samt synkopischen Akzenten auszeichnet.

Das letzte Trio der Werkgruppe ist zugleich sein Höhepunkt: Als eine der ersten großen Kompositionen Beethovens erkundet das **Trio Nr. 3 c-moll** seine

nachmalige Tonart *par excellence*. Programmatisch beginnt es mit einem absteigenden, viertönigen Unisono-Motiv, das aus der Stille erwächst und sich zu einem spannungsvollen, vielschichtigen Hauptthema entwickelt. Auch in diesem *Allegro con spirito* startet der Seitensatz in einer „falschen“ Tonart (As- statt Es-Dur), um sich entlang immer neuer thematischer Gestalten zu einer vehementen Durchführung zu steigern, deren Wucht noch die Reprise durchzittert und diesen stabilen Pfeiler des traditionellen Sonatensatzgebäudes zu einer Art zweiter Durchführung umdeutet. Der langsame Satz (*Adagio con espressione*, C-Dur) nimmt gleichsam in Gegenbewegung zu dem absteigenden Kopfsatzmotiv (dessen Variante im Cello erklingt) betörende Gestalt an; alle Facetten der Dreistimmigkeit sind hier aufs Selbstverständlichste in den Dienst eines so tiefen wie noblen Ausdrucks gestellt. Als Kontrast zu diesem Idyll tritt das 6/8-Scherzo (*Allegro molto e vivace*) eine rasante Hatz über Stock und Stein los, bei der Melodien allenfalls wie Zaungäste aufklingen – eine irrlichternde Atmosphäre, die vielleicht nicht ohne Einfluss auf Mendelssohns Scherzo-Typus war. Mit einer Triolenfolge beginnt das c-moll-Hauptthema des Finales (*Presto*), das, anders als im *Trio Nr. 2*, nun wieder der Sonatenhauptsatzform folgt. Der Seitensatz – wen wunderte es? – beginnt allerdings nicht im erwarteten Es-Dur, sondern in es-moll, um erst spät die Dur-Variante zu erreichen. Das markante Triolenmotiv prägt die Durchführung und wirbelt schlussendlich einem himmelwärts strebenden C-Dur-Ausklang entgegen.

Der Rang dieser Trias (à propos: 3 Instrumente, 3 Werke, Opuszahl 9 – ein Fest für zahlenmystisch gesonnene Exegeten!) war alsbald erkannt. „Die Trios op. 9“, so der schwärmerische Beethoven-Forscher und Liszt-Schüler Wilhelm von Lenz, „sind eine hervorragende Erscheinung in der musikalischen Litteratur überhaupt. [...] Eine raphaelische Stunde gab sie dem Michel Angelo der Instrumentalmusik.“ Wer diesem hohen Ton nicht folgen mag, wird es vielleicht eher

mit der etwas nüchterneren Beethoven-Biographie von Thayer/Deiters/Riemann halten: „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.“

© Horst A. Scholz 2011

Trio Zimmermann

2007 konnte Frank Peter Zimmermann endlich einen lang gehegten Traum verwirklichen: Mit dem Bratschisten Antoine Tamestit und dem Cellisten Christian Poltéra gründete er ein Streichtrio – das Trio Zimmermann. Alle drei Musiker sind renommierte Solisten, kommen aber mit großer Freude in jeder Saison zu ein oder zwei kleinen Tourneen zusammen, um u.a. in Amsterdam, Berlin, Brüssel, Köln, London, Lyon, Mailand, München, Paris und Wien sowie bei den Festivals in Salzburg und Edinburgh aufzutreten. Die erste CD des Trios Zimmermann mit Mozarts *Divertimento KV 563* erschien 2010 und fand ein begeistertes Echo in der internationalen Fachpresse.

Frank Peter Zimmermann

Seit seinem Unterricht bei Valery Gradow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers musiziert Frank Peter Zimmermann mit allen wichtigen Orchestern der Welt und arbeitet dabei mit den führenden Dirigenten zusammen. Seine zahlreichen Konzertverpflichtungen führen ihn in alle wichtigen Konzertsäle und zu den großen internationalen Musikfestivals in Europa, den USA, Asien, Australien und Südamerika. Frank Peter Zimmermann spielt eine Stradivari aus dem Jahr 1711, die sich vormals im Besitz von Fritz Kreisler befand. Das Instrument wird ihm freundlicherweise von der WestLB AG zur Verfügung gestellt.

Antoine Tamestit

Antoine hat bei Jean Sulem, Jesse Levine, Tabea Zimmermann und dem Tokyo String Quartet studiert. Er gewann 1. Preise beim Maurice Vieux Concours (2000), der William Primrose Competition (2001), den Young Concerts Artists International Auditions und beim 53. Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München; außerdem hat er den Borletti-Buitoni Trust Award (2006) und den Crédit Suisse Young Artist Award (2008) gewonnen. Tamestit tritt mit vielen bedeutenden Orchestern und, als leidenschaftlicher Kammermusiker, mit vielen angesehenen Künstlern und Ensembles auf. Antoine Tamestit ist Professor an der Kölner Musikhochschule und spielt eine Viola von Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm freundlicherweise von der Stiftung Habisreutinger zur Verfügung gestellt wird.

Christian Poltéra

Christian Poltéra studierte bei Nancy Chumachenco, Boris Pergamenschikow und Heinrich Schiff. 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet; BBC Radio 3 wählte ihn für die Jahre 2004 bis 2006 als New Generation Artist aus. Als Solist tritt er mit zahlreichen führenden Orchestern und Dirigenten auf. Außerdem widmet er sich mit herausragenden Künstlerkollegen intensiv der Kammermusik und ist regelmäßig bei vielen renommierten Festivals zu Gast. Christian Poltéras international gefeierte Diskographie, zu der bislang vier Einspielungen bei BIS gehören, spiegelt sein vielseitiges Konzert- und Kammermusikrepertoire wider. Er spielt ein Cello von Andreas Guarneri aus dem Jahr 1675.

Parmi les commentaires les plus populaires au sujet de la musique de chambre figure celui de Goethe au sujet des « quatre personnes raisonnables » qui, par le biais du quatuor à cordes, conversent d'une telle manière que l'auditeur croit acquérir quelque chose de leur « discours ». L'idée que la musique de chambre instrumentale constituait une sorte de conversation ne commença pas qu'avec Goethe et ne se limite pas non plus qu'au quatuor à cordes. On l'avait déjà évoquée bien plus tôt notamment en relation avec, entre autres, le trio à cordes. À la fin du dix-huitième siècle, on ne pouvait cependant prévoir que ce genre allait bientôt faire partie des victimes du progrès et qu'il allait céder la place à la pratique du quatuor à cordes pour pratiquement le dix-neuvième siècle au complet tant chez le public que chez le compositeur.

Néanmoins, le trio à cordes sembla pendant un certain temps l'apogée d'un développement qui prenait ses racines dans la sonate en trio et qui, en périphérie, a suscité de nombreuses formes spécialisées comme par exemple le « Trio brillant » avec sa partie soliste pour le violon ou, du moins au dix-huitième siècle, quelques œuvres dans lesquelles la basse est principalement traitée comme fondement harmonique telle qu'elle le faisait dans la sonate en trio. Le compositeur et théoricien de la musique, Johann Abraham Peter Schulz écrivit en 1774 que « le trio véritable comporte trois voix qui concertent les unes contre les autres et qui tiennent pour ainsi dire une conversation musicale. [...] Les bons trios [...] sont cependant rares et seraient encore plus rares les compositeurs n'essayaient pas de représenter un discours passionné entre des personnages égaux ou les uns contre les autres. De plus, on réclame davantage que des jolies mélodies agencées habilement et agréables pour l'oreille. Seul celui qui allie toutes les constituantes de son art à une imagination fertile et vivante, et qui s'applique à ressentir musicalement tous les traits de caractères ou la passion, et qui l'exprime par des notes est capable d'une telle entreprise et peut relever le trio au plus haut niveau de perfection. »

Arrive Ludwig van Beethoven. Le jeune Beethoven s'est dédié au trio à cordes avec une constance qui démontre à quel point les possibilités du genre l'avaient inspiré. Et bien qu'il n'ait évidemment pas eu besoin de se référer à l'encyclopédie de Sulzer, il est quand même important de mentionner qu'il y aura recours en d'autres occasions comme source d'inspiration. Il composa en 1794 le *Trio à cordes en mi bémol majeur* op. 3 qui, malgré son individualité, est clairement redevable au *Divertimento en mi bémol majeur* K. 563 de Mozart. La *Sérénade en ré majeur* pour trio à cordes op. 8 qui suivit en 1796–97 donna ses lettres de noblesse à ce genre manifestement moins exigeant. La série des trios à cordes en trois parties op. 9 que Beethoven lui-même dans sa dédicace au comte Johann Georg von Browne qualifiait de « la meilleure de ses œuvres » fut composée entre 1796 à 1798. La densité sonore, le contenu dramatique rempli de tensions et sa conception formelle exceptionnelle donna pour longtemps à un genre pourtant pas si récent un modèle à suivre.

Beethoven ne devait plus par la suite revenir à la forme du trio à cordes qu'il remplaça par le quatuor à cordes. Mettons de côté la question à savoir s'il s'est systématiquement préparé pour le « grand » quatuor à cordes ou s'il s'est senti à l'étroit dans le trio, il demeure que ces trios sont bien plus que de simples « précurseurs ». Le *premier Trio en sol majeur* annonce ses ambitions, entre autres par le biais d'une introduction lente (*Adagio*), qui ouvre et l'œuvre et la série. Elle débouche presque incidemment dans une exposition thématiquement variée (*Allegro con brio*) qui attire notamment l'attention par son second thème en accords qui commence à la dominante mineure. Le développement traite les thèmes du premier mouvement en imitation avec un sens dramatique croissant qui finit par avoir des conséquences formelles sur la réexposition et la coda. L'*Adagio, ma non tanto, e cantabile* lyrique et délicat, correspond le plus à l'idée d'un type d'écriture solistique, ici pour le violon, bien que l'alto et le violoncelle contribuent de ma-

nière substantielle. Le plaisir méditatif provoqué par la mélodicité est perturbée par des accents étranges isolés. Le Scherzo en trois parties (*Allegro*), dont le motif initial provient du premier mouvement, brouille sa structure par des ruses surprises et des variantes thématiques. Des croches en *staccato* tourbillonnantes amorcent le finale *presto* aussi vaste que substantiel qui adopte la forme d'un premier mouvement de sonate semblant annoncer, en passant, le thème principal de la *première Symphonie en do majeur* (1799–1800). Le thème secondaire, comme dans le premier mouvement, commence de manière inattendue en si majeur pour parvenir un peu plus tard à la dominante de ré majeur.

Une indication de tempo retenue, *Allegretto*, combinée à un thème principal dense qui repose sur des intervalles étendus et un thème secondaire intense (*dolce*) annoncent que le ***second Trio en ré majeur*** est, en comparaison du premier, un représentant plus tempéré de ce genre. Son impulsion principale provient cependant d'un motif fait de deux notes répétées qui apparaît pour la première fois au violon dans la seconde partie du thème principal. Comme s'il poursuivait le tempo du premier mouvement, le mouvement lent en ré mineur (*Andante quasi Allegretto*) démontre en quelque sorte à quel point la forme lied et la fantaisie peuvent se rejoindre. Le violon et le violoncelle prennent le contrôle mélodique dans une étude de caractère mélancolique remplie de trouvailles techniques frappantes au niveau de l'écriture et de la forme. L'obligatoire menuet en ré majeur (*Allegro*) semble carrément en revanche comme un regard vers l'arrière stylisé, ce que le trio en si mineur lumineux dans la nuance pianissimo vient contrebalancer. Le thème principal du Rondo final (*Allegro*) est exposé dans le registre aigu du violoncelle et se caractérise par son originalité formelle, l'espèglerie musicale et l'atmosphère rustique exprimée par des bourdons et des accents syncopés.

Le dernier trio de ce recueil constitue en même temps son sommet : le ***troisième Trio en do mineur***, l'une des premières grandes œuvres de Beethoven annonce

avec brio les œuvres importantes à venir dans la même tonalité. Il commence d'une manière programmatique avec un motif descendant de quatre notes exposées à l'unisson qui s'élève du silence et évolue en un thème principal tendu et complexe. Dans cet *Allegro con spirto*, le thème secondaire commence également dans la « mauvaise » tonalité (la bémol au lieu de mi bémol majeur). Il adopte constamment une nouvelle forme thématique et se dirige vers la section du développement exprimée avec une telle véhémence que sa violence fait encore trembler la réexposition. Le pilier stable de la construction de la forme sonate traditionnelle est ici interprété comme une sorte de second développement. Le mouvement lent (*Adagio con espressionne* en do majeur) prend pour ainsi dire une allure ensorcelante avec la contre-mélodie du motif descendant du premier mouvement (dont la variante est exprimée par le violoncelle). On retrouve ici toutes les facettes de l'écriture à trois voix traitées avec naturel pour servir une expression toute aussi profonde que noble. Le Scherzo (*Allegro molto e vivace*) à 6/8 établit un contraste à cette idylle en déclenchant une chasse à travers champ dans laquelle les mélodies semblent n'être que des spectateurs, une atmosphère enchantée qui ne sera peut-être pas sans influencer les scherzos d'un Mendelssohn. Le thème principal en do mineur du finale (*Presto*) commence par une suite de triolets et, contrairement au *second Trio*, suit la forme du premier mouvement de la forme sonate. Le thème secondaire, qui s'en étonnera ?, commence non pas dans la tonalité attendue de mi bémol majeur mais plutôt en mi bémol mineur pour parvenir plus loin à son mode majeur. Le motif affirmé de triolets caractérise le développement et tourbillonne jusqu'aux dernières mesures dans un do majeur qui semble monter jusqu'au ciel.

Le statut de ces trios (au fait : trois instruments, trois œuvres, opus 9... une fête pour l'exégète porté vers la mystique des chiffres !) fut immédiatement reconnu : « Les *Trios* op. 9, dit le spécialiste passionné de Beethoven et élève de Liszt, Willelm von Lenz, constituent une apparition extraordinaire dans la litté-

rature musicale. [...] Ils sont venus au Michelangelo de la musique instrumentale dans une inspiration raphaélesque.» Celui qui à cet enthousiasme passionné préfère la sobriété de la biographie consacrée à Beethoven de Thayer, Deiters et Riemann s'en tiendra à cette description : « Aucune œuvre jusqu'alors ne peut se mesurer à la beauté et à la nouveauté de l'invention, au goût dans la conception, au traitement des instruments, etc. de ces trios. Ils dépassent même à tous égards les quatuors les quatuors qui paraîtront bientôt. »

© Horst A. Scholz 2011

Trio Zimmermann

En 2007, le violoniste Frank Peter Zimmermann put enfin réaliser son vieux rêve de fonder un trio à cordes, le Trio Zimmermann avec l'altiste Antoine Tamstet et le violoncelliste Christian Poltéra. Ces trois musiciens, qui ont chacun leur propre carrière de solistes couronnés de succès, se réunissent cependant pendant une ou deux périodes durant la saison pour réaliser des tournées. Le Trio s'est jusqu'à présent produit dans des villes comme Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Cologne, Londres, Lyon, Milan, Munich, Paris et Vienne ainsi que dans le cadre des festivals de Salzbourg et d'Édimbourg. Le premier enregistrement du Trio Zimmermann, consacré au *Divertimento K. 563* de Mozart est paru en 2010 et a été chaleureusement reçu.

Frank Peter Zimmermann

Depuis qu'il a terminé ses études auprès de Valery Gladov, Saschko Gawriloff et Herman Krebbers, Frank Peter Zimmermann s'est produit en compagnie des meilleurs orchestres du monde sous la direction des chefs les plus réputés. Ses nombreux concerts l'ont mené dans toutes les salles importantes ainsi qu'aux festivals les plus prestigieux en Europe, aux États-Unis, en Extrême-Orient, en

Australie et en Afrique du Sud. Frank Peter Zimmermann joue sur un Stradivarius de 1711 qui a appartenu à Fritz Kreisler et généreusement mis à sa disposition par la WestLB AG.

Antoine Tamestit

Antoine Tamestit a étudié avec Jean Sulem, Jesse Levine, le Quatuor à cordes Tokyo ainsi qu'avec Tabea Zimmermann. Il a remporté les premier prix au Concours Maurice Vieux (2000), au Concours William Primrose (2001) ainsi que celui du Young Concert Artists International Auditions et celui du 53^{ème} Concours international de musique ARD Munich. Il a également remporté le Borletti-Buitoni Trust Award en 2006 ainsi que le Young Artist Award du Crédit Suisse en 2008. Tamestit donne des concerts en compagnie de plusieurs orchestres prestigieux en plus de se consacrer à la musique de chambre en compagnie d'artistes et d'ensembles importants. Tamestit est professeur à la Musikhochschule de Cologne depuis 2007. Il joue sur un alto construit par Stradivarius en 1672 qui lui a été prêté par la Fondation Habisreutinger.

Christian Poltéra

Christian Poltéra a étudié avec Nancy Chumachenco, Boris Pergamenschikow et Heinrich Schiff. Entre 2004 et 2006, il a été membre du prestigieux New Generation Artists de la Radio 3 de la BBC à Londres et a également remporté le Borletti-Buitoni Trust Award. Il se produit en tant que soliste avec de nombreux orchestres et chefs réputés. Passionné de musique de chambre, il se produit fréquemment en compagnie de nombreux collègues musiciens renommés et se produit fréquemment dans le cadre de nombreux festivals importants. La discographie saluée à travers le monde de Christian Poltéra comprenait en 2010 quatre enregistrements réalisés chez BIS qui reflètent l'étendue de son répertoire de concerto et de musique de chambre. Il joue sur un violoncelle d'Andreas Guarneri de 1675.

ALSO AVAILABLE FROM THE TRIO ZIMMERMANN ON BIS:



**MOZART: DIVERTIMENTO IN E FLAT MAJOR, K 563
SCHUBERT: STRING TRIO IN B FLAT MAJOR, D 471**

BIS-CD-1817

Supersonic *Pizzicato* · ffff *Telerama* · Choc *Classica*
CD of the Week *Sunday Times* · 5 stelle *Musica*

„Drei Musiker, die zu den ernsthaftesten und besten Interpreten ihrer Zunft gehören, sind hier in einem absolut phänomenalen Trio vereint, das die Musik von Mozart mit Delikatesse, Stil, Freude und Augenzwinkern spielt. Es ist – wie im Einleitungstext steht – eine wirkliche ‚Ergötzung des Ohrs‘.“
Pizzicato

« L'interprétation de Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit et Christian Poltera est une réussite totale... le Trio Zimmermann établit, et certainement pour longtemps, une nouvelle version de référence. » *Classica*

‘Everything about this release is distinguished’ *International Record Review*

‘For almost 50 years, the Grumiaux Trio’s account has dominated the catalogue... The Trio Zimmermann... possibly outclasses the Grumiaux in its leaner, keener approach to the shifts of mood, from serenity to turbulence, that darken Mozart’s diverting music.’ *Sunday Times*

‘This is a magnificent recording.’ *ClassicsToday.com*

A GREETING FROM WESTLB AG

On this recording you hear the *Lady Inchiquin*, the famous violin built by Antonio Stradivarius in 1711, and made available to Frank Peter Zimmermann almost three centuries later by the Westdeutsche Landesbank, WestLB.

How did this come about? In 1989, at the age of 24, Zimmermann so impressed the chairman of the board of WestLB with his playing that the latter decided to devote himself to promoting this exceptional talent. At the time Zimmermann was looking for a top violin, and WestLB took up the search along with the renowned violin dealer Charles Beare. An opportunity arose as Nathan Milstein was looking for a violinist to whom he could pass on his instrument. Beare suggested the young Zimmermann, whose playing greatly appealed to Milstein, but unfortunately nothing came of this. Instead the Beare violin shop, which possessed the marvellous Stradivarius *Hilton*, offered that instrument to WestLB. The company agreed, making the violin available to Zimmermann.

A few years later, WestLB again entered into negotiations in order to support Zimmermann's by now flourishing career. The result was another Stradivarius violin, the so-called *ex Dragonetti*, and the company also contributed to the following artistic advance, with the purchase of the *Lady Inchiquin* violin, once played by the great violinist Fritz Kreisler.

As we are constantly reminded, finance, society, and culture are closely interwoven. We therefore consider our undertaking, including the support of this and other recordings, as an important contribution to society. It is our hope that the musicianship of Frank Peter Zimmermann and his trio partners, the magical sound of his Stradivarius and, not least, the music will offer you a splendid listening experience.



INSTRUMENTARIUM

Violin: Antonio Stradivarius, Cremona 1711, 'Lady Inchiquin'

Viola: Antonio Stradivarius, Cremona 1672, 'Mahler'

Cello: Andreas Guarneri, 1675

The music on this Hybrid SACD 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 five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. 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: July and August 2010 (Nos 1 and 3) at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music),
Stockholm, Sweden and August 2011 (No. 2) at the Meistersaal am Potsdamer Platz, Berlin
Producer and sound engineer: Hans Kipfer
Equipment Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution
A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802
loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Christian Starke, Elisabeth Kemper, Bastian Schick
Mixing: Hans Kipfer
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Horst A. Scholz 2011

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Cover photography: © Mats Bäcker

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1857 © & ® 2011, BIS Records AB, Åkersberga.

BIS-SACD-1857



Frank Peter Zimmermann Christian Poltéra Antoine Tamestit



This disc has been produced with the generous support of Europamusicale and the WestLB