BEETHOVEN

QUARTETS WITH PIANO

TRIO GOLDBERG
DAVID BISMUTH

MENU

> TRACKLIST
> DEUTSCHER TEXT
> ENGLISH TEXT
> TEXTE FRANÇAIS

BEETHOVEN

QUARTETS WITH PIANO

TRIO GOLDBERG
DAVID BISMUTH

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

PIANO QUARTET NO.1 IN E FLAT MAJOR, WOO 36

1	I. Adagio assai	*5'13*
2	II. Allegro con spirito	*5'25*
3	III. Thema, Variations I-VI. Cantabile, Thema. Allegretto	*9'12*

PIANO QUARTET NO.2 IN D MAJOR, WOO 36

4	I. Allegro moderato	*8'07*
5	II. Andante con moto	*5'41*
6	III. Rondo. Allegro	*5'40*

PIANO QUARTET NO.3 IN C MAJOR, WOO 36

7	I. Allegro vivace	*6'21*
8	II. Adagio con espressione	*4'48*
9	III. Rondo. Allegro	*3'38*

TOTAL TIME: 54'11

DAVID BISMUTH PIANO

TRIO GOLDBERG
LIZA KEROB VIOLIN
FEDERICO HOOD VIOLA
THIERRY AMADI CELLO





L'ÉCOLE DU GÉNIE
PAR NICOLAS DERNY

Son père espère d'abord l'exhiber comme un nouveau Mozart. Pour ce faire, Johann van Beethoven (1740-1792), chanteur à la cour de Bonn, se montre dur envers Ludwig. Trop ? Une fois jeune homme, l'intéressé ne semble pas en vouloir à l'auteur de ses jours, régulièrement échauffé par l'alcool, de l'avoir vertement rappelé à ses gammes tandis qu'il aspirait à d'autres jeux d'enfants. L'adolescent fait à part ça son écolage auprès de l'organiste Gilles van den Eeden (1708-1782), du violoniste Franz Georg Rovantini (1757-1781), puis de Christian Gottlob Neefe (1748-1798), *Kapellmeister* du Prince-électeur de Cologne[1]. Pas de carrière de *Wunderkind*, donc, mais une formation somme toute assez traditionnelle.

Neefe, par-dessus tout, élargit l'horizon de l'apprenti. Luthérien employé d'une cour catholique, il s'appuie sur les Bach père et fils pour entraîner les doigts de son protégé ainsi, bien sûr, que sa maîtrise du contrepoint. Ils étudient donc l'*Essai sur la véritable manière de jouer les instruments à clavier* de Carl Philip Emanuel sans négliger le *Clavier bien tempéré* de l'ex-cantor de Leipzig. Ils s'interrogent aussi ensemble sur les ressources expressives de la musique. La modernité reste à l'*Empfindsamkeit* – comprenez : le style sensible –, courant qui les inspire.

En dehors de leur art, ils causent politique, littérature, philosophie. Très cultivé, Neefe met sans doute Klopstock, Goethe, Schiller ou Herder entre les mains de Beethoven. Il lui révèle sinon les mille subtilités de Mozart, espérant lui aussi, à sa façon, en faire une sorte de Wolfgang *bis*. Quelques mois avant de l'inciter à s'essayer au concerto pour piano, manière de se jauger face à l'idole, il aide à publier la première œuvre du garçon. À savoir les *Variations pour le Clavecin sur une Marche de M. Dressler composées* [...] *par un jeune amateur, Louis van Beethoven, âgé de dix ans*[2] (en français dans le titre).

1 Neefe hérite du poste d'organiste en 1783, après avoir assisté Van den Eeden pendant cinq ans.

2 Difficile de savoir si l'éditeur Götz de Mannheim triche ou se trompe sur l'âge du surdoué, alors déjà « vieux » de douze printemps. Johann van Beethoven avait lui-même falsifié la date de naissance de son fils afin de le faire paraître plus « prodigieux ».

D'APRÈS MODÈLE

Si les trois pages au programme restent sans numéro d'opus, c'est que, comme beaucoup de pièces conçues ces années-là, aucune ne paraît du vivant de Beethoven. D'autant que si le choix de la formation augure d'un goût pour l'innovation, il les met à la marge : en 1785, le quatuor avec piano passe pour un équipage rare, presque expérimental. La voie ne semble même pas encore ouverte par Mozart, dont les essais dans le genre voient le jour en parallèle de ceux-ci – ou peut-être juste après [3]. Rien ne prouve d'ailleurs que le cadet en ait eu connaissance. Authentiques, les morceaux ? Question parfois posée. Mais le fait que plusieurs idées réapparaissent dans ses partitions ultérieures tend à confirmer la paternité de l'auteur de *Fidelio*.

N'empêche : bien que l'on y trouve déjà quelques caractéristiques stylistiques propre à Ludwig – ne serait-ce que la vigueur de sa plume –, l'esthétique d'Amadeus n'est pas toujours loin. Il faut dire qu'il y a pire modèle, et que certaines de ses œuvres plaisent à la cour de Maximilien-François d'Autriche. Difficile, par exemple, de ne pas noter les similitudes entre la Sonate pour violon et piano KV 379 (1781) et le quatuor en *mi* bémol majeur. Néanmoins, si les mouvements lents qui les ouvrent semblent découler de mélodies sœurs, celui de Beethoven débouche sans césure sur un *Allegro con spirito* se rattachant au *Sturm und Drang* – à savoir, dans ce cas : emporté par un souffle énergico-dramatique prenant ses distances avec le divin modèle. Le finale varie ensuite six fois un thème noté *cantabile*, auquel les archets apporteront sa touche de *legato* – violon (var. II), alto (var. III) puis violoncelle (var. IV).

Au clavier d'introduire le fier premier thème de l'*Allegro moderato* du Quatuor n°2, marqué de rythmes pointés. Les cordes lui emboitent vite le pas, pour d'aimables échanges menant à une idée révélée par la main droite du pianiste, puis à un matériau véritablement contrastant, déployé en triolets chantants par le violon suivi de l'alto. Comme dans le *mi* bémol majeur, la forme sonate se passe de développement. Mais les variantes entendues dans la réexposition enrichissent le tout. L'*Andante con moto* trahit-il

3 Le KV 487 date de 1785, le KV 493 de 1786.

l'influence de l'*Adagio* du concerto KV 488 ? Au moins partagent-ils le ton de *fa#* mineur. Il reste que l'on peut aussi lui trouver une éloquence plus proche de celle de l'école de Mannheim, sur laquelle Neefe attira sans doute l'attention de son disciple. Puisque Beethoven ne connaît pas encore la valse[4], le refrain du finale s'apparente au *Ländler*. Celui-ci s'avère toutefois suffisamment raffiné pour entrer au salon.

Vigoureusement enjoué, l'*Allegro vivace* du Quatuor n°3 calme (à peine) le jeu le temps d'une mélodie relevée de gruppettos et de mordants. Puis le clavier fronce les sourcils en *sol* mineur, sur l'accompagnement syncopé de ses camarades. Le passage semble assez intéressant à son auteur pour resservir dix ans plus tard dans l'*Allegro con brio* de l'Opus 2 n°3, première livraison de sonates pour piano dont le mouvement lent de la n°1 reprend le matériau de l'*Adagio con espressione*. Chacun y va ici de son envolée lyrique. Le clavier seul expose le refrain du rondo, finale dans lequel d'aucuns perçoivent un cousinage avec l'ultime volet de la sonate KV 296 d'Amadeus. Simple hasard ou véritable inspiration, celui-ci n'en possède pas moins son charme propre. Éditeur de l'ensemble après la mort de Ludwig, Artaria rebat arbitrairement les cartes : l'autographe les ordonne en commençant par ce lumineux *ut* majeur avant d'enchaîner sur le *mi* bémol, plus ombrageux, pour mieux finir sur le brillant « n°2 », en *ré*.

4 La danse, dont les origines restent difficilement datables, gagne tout juste ses lettres de noblesse à Vienne. Le terme « *Walzer* », pour désigner un genre spécifique, ne semble même pas encore fixé. Mozart et d'autres en composent toutefois sans le savoir dans quelques *Deutsche Tänze*.

DAVID BISMUTH PIANO

David Bismuth est l'invité de prestigieuses formations telles que l'Orchestre national de France, l'Orchestre du Capitole de Toulouse ou le Philharmonique de Monte-Carlo, sous la direction d'Andris Nelsons, Jaap van Zweden ou Rinaldo Alessandrini. Sa rencontre avec Maria João Pires a été déterminante et les a amenés à se produire ensemble dans le Concerto pour deux pianos de Mozart avec l'Orchestre de Paris. Inspiré par les thèmes de l'héritage musical et de la transmission, citons parmi ses enregistrements *BACHianas & Transcriptions* et *Beethoven et ses maîtres*, tous deux récompensés d'un ffff de *Télérama*. En 2024 paraît l'album *Mozart Akademie*, accompagné d'un concert à la tour Eiffel diffusé sur Mezzo et Medici.tv. Ces dernières saisons, David Bismuth a fait ses débuts à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, au Tchaïkovski Hall de Moscou et au Carnegie Hall de New York.

TRIO GOLDBERG

Primé d'une médaille d'or au Vienna International Music Competition 2019, le Trio Goldberg est aujourd'hui reconnu par la critique internationale comme l'un des trios à cordes les plus remarqués de sa génération. Formé au sein de l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, il réunit Liza Kerob (violon), Federico Hood (alto) et Thierry Amadi (violoncelle). Le trio aborde un large répertoire allant du baroque à la musique contemporaine et a enregistré plusieurs albums salués par la presse spécialisée (Preis der Deutschen Schallplattenkritik, 5 Diapasons, 5 étoiles FonoForum, Supersonic Pizzicato, Opus d'or…), tout en étant nommé à plusieurs reprises aux Opus Klassik et aux International Classical Music Awards. Très engagé dans la création contemporaine, le Trio Goldberg collabore régulièrement avec des compositeurs tels que Nicolas Bacri, Alain Fourchotte, Françoise Choveaux et Lucio Amanti. L'ensemble se produit dans de nombreux festivals et salles prestigieuses en France et à travers l'Europe.

THE TRAINING OF A GENIUS
BY NICOLAS DERNY

Johann van Beethoven (1740-1792), a singer at the court of Bonn, was strict with his son Ludwig, as he had at first hoped to showcase him as a new Mozart. Could he have been too strict? Whilst Johann van Beethoven's moods were often affected by alcohol, Ludwig as a young man seemed not to hold a grudge against his father, despite stern reminders to practise his scales when he would much rather have been playing games with other children. Ludwig as a teenager was also taught by the organist Gilles van den Eeden (1708-1782), the violinist Franz Georg Rovantini (1757-1781), and Christian Gottlob Neefe (1748-1798), Kapellmeister to the Elector of Cologne. No career as a *Wunderkind* then, but a fairly traditional all-round musical training.

Neefe broadened his pupil's musical horizons in particular. A Lutheran employed at a Catholic court, he relied on works by J. S. Bach and his sons to train his protégé's fingers and, of course, to hone his mastery of counterpoint. They studied Carl Philip Emanuel Bach's *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* without, however, neglecting Johann Sebastian's own *Das wohltemperierte Klavier*; they also explored the expressive resources of music. Modernity remained rooted in *Empfindsamkeit*, a movement rooted in sensitivity and which greatly inspired them.

They discussed not only music but also politics, literature and philosophy. Neefe was highly cultured and undoubtedly introduced Beethoven to the works of Klopstock, Goethe, Schiller and Herder. He also revealed to him the myriad subtleties of Mozart's style, hoping in his own way to mould him into a sort of second Wolfgang. A few months before encouraging the young Beethoven to try his hand at a piano concerto — a way of measuring himself against his idol — he helped to publish the boy's first work: the *Variations pour le Clavecin sur une Marche de M. Dressler composées* [...] *par un jeune amateur, Louis van Beethoven, âgé de dix ans* (title in the original French).

MODELS TO FOLLOW

The three pieces on this programme lack opus numbers because, like many works composed during those years, none were published during Beethoven's lifetime. What is more, the choice of instrumentation suggests a taste for innovation but also marginalised them: the piano quartet was considered a rare, almost experimental combination in 1785. The path does not even seem to have been paved by Mozart, whose attempts at the genre emerged at the same time as these, or perhaps shortly afterwards[1]. There is also no evidence that the young Beethoven was even aware of them. Doubts are occasionally raised as to whether the pieces are authentic, but the fact that several ideas reappear in his later works seem to confirm Beethoven's authorship.

Although we can already see some of Beethoven's distinctive stylistic traits here — even if it were only the vigour of his pen — Mozart's aesthetic is never far away. It must be said that there are worse models, and that some of these works were well received at the court of Maximilian Francis of Austria. It is difficult, for example, not to notice similarities between the Sonata for violin and piano KV 379 (1781) and the Piano Quartet in E flat major. Whilst the slow movements that open them seem to stem from related melodies, Beethoven's leads without pause into an *Allegro con spirito* linked to the *Sturm und Drang* movement, being carried away by an energetic and dramatic impetus that distances itself from Mozart's. The finale then provides six variations on a theme marked *cantabile*, to which the strings add their own *legato*: violin (var. II), viola (var. III) and then cello (var. IV).

The piano introduces the proud first theme of the *Allegro moderato* of the Piano Quartet No.2, marked by dotted rhythms. The strings quickly follow suit and engage in a charming exchange that leads to a motif stated by the pianist's right hand, and then to a truly contrasting passage played in lilting triplets by the violin and followed by the viola. As in the E flat major work, the sonata form dispenses with a development section, although the variations heard in the recapitulation enrich the movement

1 KV 487 dates from 1785, KV 493 from 1786.

as a whole. We may wonder whether the *Andante con moto* betrays the influence of the *Adagio* from Mozart's concerto for piano KV 488, as they share the key of F sharp minor at the very least. It is also possible to detect an eloquence in the music that is closer to the Mannheim school, to which Neefe had no doubt drawn Beethoven's attention. Since Beethoven was not yet familiar with the waltz[2], the refrain of the finale bears a resemblance to the *Ländler*, although it nonetheless proves sufficiently refined to be played in salons.

Vigorous and lively, the *Allegro vivace* of the Piano Quartet No.3 (barely) calms down for the duration of a melody punctuated by gruppettos and mordents. The piano frowns in G minor over the syncopated accompaniment of its fellow instruments. Beethoven found the passage interesting enough to reuse it ten years later in the *Allegro con brio* of Op.2 No.3, the first fascicule of his piano sonatas; the slow movement in No.1 takes up the material from the *Adagio con espressione*. Here each part takes its own lyrical flight. The piano alone presents the rondo's refrain, in which some perceive a kinship with the final movement of Mozart's Sonata KV 296. Be it pure coincidence or genuine inspiration, this movement nonetheless possesses its own charm. Artaria, who published the collection after Ludwig's death, arbitrarily reshuffled the order of the works: the autograph manuscript arranges them starting with this luminous C major work, before moving on to the more sombre E flat, and ending with the brilliant No.2 in D.

2 The waltz, although its origins are difficult to pinpoint, was just beginning to gain recognition in Vienna. The term *Walzer*, used to denote a specific genre, does not seem to have been established at that time. Mozart and others, however, were composing waltzes without realising it in some of their *Deutsche Tänze*.

DAVID BISMUTH PIANO

David Bismuth has appeared as a guest artist with such prestigious ensembles as the Orchestre national de France, the Orchestre du Capitole de Toulouse and the Monte-Carlo Philharmonic under the batons of Andris Nelsons, Jaap van Zweden and Rinaldo Alessandrini. His meeting with Maria João Pires proved decisive and led them to perform together in Mozart's Concerto for Two Pianos with the Orchestre de Paris. Inspired by the themes of musical heritage and its transmission, his recordings include *BACHianas & Transcriptions* and *Beethoven et ses maîtres*, both of which were awarded a ffff by *Télérama*. The album *Mozart Akademie* was released in 2024, alongside a concert at the Eiffel Tower that was broadcast by Mezzo and Medici. tv. In recent seasons David Bismuth has made his debut at the Philharmonie de Paris, the Théâtre des Champs-Élysées, the Tchaikovsky Hall in Moscow and Carnegie Hall in New York.

GOLDBERG TRIO

The Goldberg Trio won a gold medal at the 2019 Vienna International Music Competition and has since been recognised by international critics as one of the most acclaimed string trios of its generation. It comprises Liza Kerob (violin), Federico Hood (viola) and Thierry Amadi (cello), all of whom are members of the Orchestre philharmonique de Monte-Carlo. The trio performs a wide-ranging repertoire from Baroque to contemporary music and has recorded several albums acclaimed by the international music press (Preis der Deutschen Schallplattenkritik, 5 Diapasons, 5 stars from FonoForum, Supersonic Pizzicato, Opus d'or…). They have also been nominated on several occasions for the Opus Klassik and International Classical Music Awards. The Goldberg Trio is deeply committed to contemporary music and regularly collaborates with composers such as Nicolas Bacri, Alain Fourchotte, Françoise Choveaux and Lucio Amanti. The ensemble performs at numerous festivals and prestigious venues in France and throughout Europe.

DIE SCHULE DES GENIES
VON NICOLAS DERNY

Ludwig van Beethovens Vater hoffte ursprünglich, ihn als neuen Mozart vorführen zu können. Um dies zu erreichen, behandelte Johann van Beethoven (1740-1792), Sänger am Bonner Hof, seinen Sohn Ludwig streng. War er zu hart zu ihm? Als junger Mann grollte Ludwig seinem Vater, der unter Alkoholeinfluss regelmäßig zu heftigen Ausbrüchen neigte, offenbar nicht dafür, dass dieser ihn strikt zum Üben seiner Tonleitern zwang, obwohl er sich lieber mit Kinderspielen vergnügt hätte. Daneben erhielt der Heranwachsende Unterricht durch den Organisten Gilles van den Eeden (1708-1782), den Geiger Franz Georg Rovantini (1757-1781) und schließlich durch Christian Gottlob Neefe (1748-1798), den Kapellmeister des kurkölnischen Hofs in Bonn[1]. Beethoven machte also keine Karriere als Wunderkind, sondern genoss eine eher traditionelle Ausbildung.

Vor allem Neefe erweiterte den Horizont seines Schülers. Als Lutheraner im Dienst eines katholischen Hofes bildete er seinen Schützling unter Rückgriff auf Bach Vater und Sohn sowohl in der Fingerfertigkeit und natürlich auch in der Beherrschung des Kontrapunkts aus. Er studierte mit ihm Carl Philipp Emanuel Bachs *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, ohne dabei das *Wohltemperierte Clavier* Johann Sebastian Bachs außer Acht zu lassen. Gemeinsam setzten sie sich auch mit den Ausdrucksmöglichkeiten der Musik auseinander. Die *Empfindsamkeit* war der aktuelle Stil, eine gefühlsbetonte Strömung, die beide inspirierte.

Wenn sie nicht gerade über Musik sprachen, unterhielten sie sich über Politik, Literatur und Philosophie. Neefe, der sehr gebildet war, machte Beethoven zweifellos mit Klopstock, Goethe, Schiller oder Herder bekannt. Er brachte ihm die unzähligen Feinheiten Mozarts näher, denn auch er hoffte auf seine Weise, aus ihm eine Art zweiten Wolfgang Amadeus zu machen. Einige Monate bevor er ihn dazu ermutigte,

1 Neefe übernahm 1783 das Amt des Organisten, nachdem er fünf Jahre lang van den Eedens Assistent gewesen war.

sich an einem Klavierkonzert zu versuchen – sozusagen, um sich mit seinem Idol zu vergleichen – half er dabei, das erste Werk des Jungen zu veröffentlichen. Es handelte sich um die *Variations pour le Clavecin sur une Marche de M. Dressler composées* [...] *par un jeune amateur, Louis van Beethoven, âgé de dix ans*[2] (*Variationen für Cembalo über einen Marsch von Herrn Dressler, komponiert* [...] *von einem jungen Musikliebhaber, Louis van Beethoven, im Alter von zehn Jahren*, Titel im Original auf Französisch).

NACH VORBILD

Die drei Werke des Programms tragen keine Opuszahl, da keines – wie viele Kompositionen dieser Jahre – zu Beethovens Lebzeiten veröffentlicht wurde. Die Wahl der Besetzung lässt zwar Innovationsfreude erkennen, rückt sie jedoch auch etwas an den Rand: Im Jahr 1785 galt das Klavierquartett als seltene, geradezu experimentelle Besetzung. Der Weg wurde offenbar noch nicht einmal von Mozart geebnet, dessen Ausflüge in dieses Genre parallel zu diesen Werken oder vielleicht kurz danach entstanden sind[3]. Es gibt übrigens keinen Hinweis darauf, dass Beethoven von diesen Werken wusste. Sind seine Klavierquartette authentisch? Diese Frage wird gelegentlich gestellt. Doch die Tatsache, dass mehrere Motive in Beethovens späteren Werken wieder aufgegriffen werden, spricht dafür, dass sie von ihm stammen.

Auch wenn sich darin bereits einige für Beethoven typische Stilmerkmale finden – und sei es nur die energische Federführung –, ist die Ästhetik Mozarts manchmal nicht weit entfernt. Es gibt tatsächlich schlechtere Vorbilder, und einige seiner Werke fanden am Hof von Maximilian Franz von Österreich Anklang. So ist es beispielsweise kaum zu übersehen, welche Ähnlichkeiten die Sonate für Violine und Klavier KV 379 (1781) und das Quartett in Es-Dur aufweisen. Doch während die langsamen Sätze, mit denen beide Werke beginnen, scheinbar auf ähnlichen Melodien basieren, mündet Beethovens Satz

2 Es ist schwer zu sagen, ob der Verleger Götz aus Mannheim beim Alter des Wunderkindes bewusst falsche Angeben machte oder ob er sich einfach geirrt hat; der Junge war damals bereits ein „alter" Zwölfjähriger. Johann van Beethoven hatte selbst das Geburtsdatum seines Sohnes falsch angegeben, um ihn als „Wunderkind" darzustellen.

3 KV 487 entstand 1785, KV 493 im Jahr 1786.

ohne Unterbrechung in ein *Allegro con spirito*, das an den *Sturm und Drang* anknüpft. Es wird von einem energisch-dramatischen Elan getragen, der sich von Mozarts Vorbild distanziert. Im Finale werden dann sechs Variationen eines mit *cantabile* bezeichneten Themas vorgestellt, dessen Legato-Charakter durch die Streichinstrumente entsteht – Violine (Var. II), Viola (Var. III) und schließlich Violoncello (Var. IV).

Das stolze erste Thema des *Allegro moderato* aus dem Quartett Nr. 2, geprägt von punktierten Rhythmen, wird durch das Klavier eingeführt. Die Streicher schließen sich ihm schnell an, was zu einem reizvollen Wechselspiel führt. Es folgt eine Idee, die von der rechten Hand des Pianisten vorgestellt wird, und anschließend kommt sehr kontrastreiches Material zum Einsatz, das von der Violine in singenden Triolen vorgetragen und von der Bratsche aufgegriffen wird. Wie im Es-Dur-Quartett verzichtete Beethoven hier auf eine Durchführung. Doch die in der Reprise zu hörenden Variationen bereichern den Satz. Weist das *Andante con moto* Einflüsse aus dem *Adagio* des Klavierkonzerts KV 488 auf? Immerhin haben beide die Tonart fis-Moll gemeinsam. Dennoch lässt sich in diesem Satz auch eine Eloquenz finden, die dem Stil der Mannheimer Schule ähnelt, auf die Neefe seinen Schüler zweifellos aufmerksam machte. Da Beethoven den Walzer noch nicht kannte[4], ähnelt der Refrain des Finales einem Ländler. Dieser erweist sich jedoch als raffiniert genug, um Einzug in den Salon zu halten.

Im ausgelassen heiteren *Allegro vivace* des Quartetts Nr. 3 kehrt (wenigstens kurz) Ruhe ein, während eine Melodie erklingt, die von Doppelschlägen und Mordenten aufgelockert wird. Dann runzelt das Klavier in g-Moll die Stirn, begleitet von der synkopierten Begleitung der anderen Instrumente. Diese Passage war für den Komponisten offenbar interessant genug, um sie zehn Jahre später im *Allegro con brio* aus Opus 2 Nr. 3 wiederzuverwenden. In diesem ersten Band seiner Klaviersonaten wird im langsamen Satz der ersten Sonate das Material des *Adagio con espressione* aufgegriffen. Hier kommt jeder zu seinem lyrischen Höhenflug. Der Refrain im Rondo wird vom Klavier solo vorgetragen; das

4 Dieser Tanz, dessen Ursprünge sich nur schwer datieren lassen, wurde in Wien gerade erst gesellschaftsfähig. Der Begriff „*Walzer*" zur Bezeichnung eines spezifischen Genres war offenbar noch nicht einmal fest etabliert. Mozart und andere komponierten jedoch, ohne es zu wissen, einige Deutsche Tänze in diesem Stil.

Finale erinnert manche an den letzten Satz aus Mozarts Sonate KV 296. Sei es nun reiner Zufall oder eine echte Inspiration – dieser Satz besitzt auf jeden Fall seinen ganz eigenen Charme. Artaria, der den Zyklus nach Beethovens Tod herausgab, mischte die Karten willkürlich neu und druckte die Quartette in einer anderen Reihenfolge: Im Autograph sind die Werke so angeordnet, dass das strahlende Quartett (Nr. 3) in C-Dur am Anfang steht, dann folgt das düsterere Es-Dur-Quartett (Nr. 1), und den Schluss bildet das brillante D-Dur-Quartett (Nr. 2).

DAVID BISMUTH KLAVIER

David Bismuth ist regelmäßig zu Gast bei renommierten Ensembles wie dem Orchestre national de France, dem Orchestre du Capitole de Toulouse oder der Philharmonie de Monte-Carlo unter der Leitung von Andris Nelsons, Jaap van Zweden oder Rinaldo Alessandrini. Entscheidend war seine Begegnung mit Maria João Pires, die zur gemeinsamen Aufführung von Mozarts *Konzert für zwei Klaviere* mit dem Orchestre de Paris führte. Angeregt durch seine Beschäftigung mit musikalischem Erbe und dessen Weitergabe entstanden Aufnahmen wie *BACHianas & Transcriptions* und *Beethoven et ses maîtres*, die beide von *Télérama* mit einem ffff ausgezeichnet wurden. Im Jahr 2024 erschein das Album *Mozart Akademie*, das mit einem Konzert am Eiffelturm ergänzt wurde, ausgestrahlt auf Mezzo und Medici.tv. In den letzten Spielzeiten gab David Bismuth sein Debüt in der Philharmonie de Paris, im Théâtre des Champs-Élysées, im Tschaikowski-Saal in Moskau und in der Carnegie Hall in New York.

TRIO GOLDBERG

Das Trio Goldberg, das bei der Vienna International Music Competition 2019 mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde, gilt heute international als eines der herausragendsten Streichtrios seiner Generation. Es entstand im Rahmen des Orchestre philharmonique de Monte-Carlo und setzt sich aus Liza Kerob (Violine), Federico Hood (Viola) und Thierry Amadi (Violoncello) zusammen. Das Trio widmet sich einem breit gefächerten Repertoire, das vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik reicht, und hat mehrere Alben aufgenommen, die von der Fachpresse begeistert aufgenommen wurden (Preis der Deutschen Schallplattenkritik, 5 Diapasons, 5 Sterne FonoForum, Supersonic Pizzicato, Opus d'or…), wobei es mehrfach für den Opus Klassik und die International Classical Music Awards nominiert wurde. Das Trio Goldberg engagiert sich besonders für zeitgenössische Musik und arbeitet regelmäßig mit Komponisten wie Nicolas Bacri, Alain Fourchotte, Françoise Choveaux und Lucio Amanti zusammen. Das Ensemble tritt bei zahlreichen Festivals und in renommierten Konzertsälen in Frankreich und ganz Europa auf.

Recorded in September 2023 at Auditorium Rainier III (Yakov Kreizberg hall), Monaco.

MARTIN SAUER RECORDING & EDITING ENGINEER
JUPP WEGNER MIXING & MASTERING ENGINEER

PLAINPICTURE / BERND WEBLER COVER PHOTO
MITCH HUANG TRIO GOLDBERG PHOTO
JEAN-BAPTISTE MILLOT DAVID BISMUTH PHOTO
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK
PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS
DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1062 ℗ OPMC 2026 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026
MADE IN THE NETHERLANDS

