

Ludwig van Beethoven
Klaviertrios Vol. 3

Gramola

TrioVanBeethoven



Ludwig van Beethoven (1770 –1827)

The Piano Trios

Die Klaviertrios

Vol. 3

Trio No. 2 in G major, Op. 1 No. 2

Trio Nr. 2 G-Dur op. 1 Nr. 2

1	I	Adagio – Allegro vivace	11:40
2	II	Largo con espressione	9:23
3	III	Scherzo: Allegro – Trio	3:41
4	IV	Finale: Presto	7:58

Trio Movement in B-flat major WoO 39

Triosatz B-Dur WoO 39

5		Allegretto	5:18
---	--	------------	------

Trio No. 6 in E-flat major, Op. 70 No. 2

Trio Nr. 6 Es-Dur op. 70 Nr. 2

6	I	Poco sostenuto – Allegro ma non troppo	10:36
7	II	Allegretto	5:12
8	III	Allegretto ma non troppo	6:46
9	IV	Finale: Allegro	7:42

TrioVanBeethoven

Clemens Zeilinger *piano / Klavier*

Verena Stourzh *violin / Violine*

Franz Ortner *cello / Violoncello*

Ein Trio für die kleine Freundin

So gut bekannt und in den Spielplänen präsent **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) im Allgemeinen ist, so spannend kann es sein, wenn der Blick auf eines der fast völlig unbekannteren kleineren Werke fällt, die zwischen den großen Meilensteinen aus der Werkstatt des Komponisten stehen. Dies gilt vor allem für eine Reihe nicht zu seinen Lebzeiten veröffentlichter Stücke und Sätze, die oft nur Teile geplanter größerer Arbeiten waren und in diesem Kontext Fragment blieben. Markant erscheint dies im Fall des **Allegretto-Satzes in B-Dur für Klaviertrio WoO 39**, der im Juni 1812 entstand, also durchaus nicht ein missglückter Versuch eines Heranreifenden war, sondern in der Umgebung von Meisterwerken wie der siebten und achten Symphonie zu Papier gebracht wurde. Veröffentlicht wurde er schließlich als „Trio in einem Satze für das Piano Forte, Violine & Violoncello“, wobei schon das handschriftliche Manuskript den Widmungszusatz „für meine kleine Freundin Maxe Brentano zu ihrer Aufmunterung im Klavierspielen“ trägt. Gemeint ist damit die damals noch nicht zehnjährige Maximiliane Brentano (1802–1861). Gerade die Zueignung trägt einiges zur Klärung der Veranlassung für die Komposition bei. Sie entstand während der Reise zu einem Sommeraufenthalt nach Teplitz, rund 20 km entfernt von Karlsbad, wo sich ihrerseits gerade Maximiliane und deren Eltern Franz und Antonie Brentano aufhielten. Antonie gilt in der Forschung als eine der möglichen Frauen, die jene von Beethoven nie namentlich genannte „unsterbliche Geliebte“ gewesen sein könnten, welcher er in einem exakt

zu jener Zeit entstandenen Brief huldigte. Da die Tochter als hochmusikalisch galt, sollte das kurze Stück wahrscheinlich ein Willkommensgeschenk für sie darstellen. Man kann feststellen, dass Beethovens Anstoß durchaus fruchtete, widmete er der erwachsenen Maximiliane doch nur neun Jahre später die anspruchsvolle Klaviersonate Es-Dur op. 109. Einen bestätigenden Hinweis für den spielerisch-pädagogischen Zweck bildet das autographe Notenbild, ist es doch für Beethovens Verhältnisse überdurchschnittlich deutlich lesbar und mit detaillierten Fingersätzen versehen. Der Schwierigkeitsgrad bietet keine unüberwindlichen Herausforderungen, zudem ist auch deutlich das Klavier als führendes, das melodische Geschehen vorgebendes und nicht wie später oft eher begleitendes Instrument eingesetzt – ein grundsätzliches Merkmal in vielen Duo- und Kammermusikkompositionen der Klassik und Frühromantik. In diesem Fall ist es wohl nicht zuletzt so gehalten, um die Freude der jungen Spielerin zu fördern. Sicherlich war es nicht der musikalische Gehalt, der Beethoven das Stück nicht für die Veröffentlichung vorsehen ließ, sondern ausschließlich die Tatsache, dass dieser alleinstehende Satz den Anstrich eines unvollendeten größeren Werks tragen würde.

Wie der Allegretto-Satz WoO 39 gehört die Gruppe der drei frühen Klaviertrios op. 1 zu den heute nicht allzu häufig aufgeführten Beethoven-Kompositionen. Ihre Entstehungszeit ist nicht exakt festgehalten, sie dürfte aber in die Jahre 1793/94 fallen, ehe die Stücke 1795 gemeinsam veröffentlicht wurden. Es handelt sich dabei durchaus nicht um seine ersten

Kompositionen, da Beethoven seinen Jugendwerken keine Opuszahlen zuwies. Somit nimmt es nicht Wunder, dass hier durchaus bereits ein hoher Grad an handwerklicher Qualität festzustellen ist. Sowohl die Musik Joseph Haydns als jene des erst kurz zuvor verstorbenen Wolfgang Amadeus Mozart bildeten zu dieser Zeit noch Vorbilder für seine eigene Entwicklung. Mit diesem offiziellen Opus 1 bediente er sich einer Gattung, die zwar noch relativ neu war, in der aber auch die beiden Vorgänger bereits große Beiträge geschaffen hatten. Es gilt als sehr wahrscheinlich, dass ihm die Beschäftigung mit Mozarts beiden Klavierquartetten von 1785/86 als Vorstudie zur eigenen Auseinandersetzung mit einer Streicher- und Klavierbesetzung diente. Im **Klaviertrio Nr. 2 G-Dur op. 1/2** folgt Beethoven formal generell Mustern, wie man sie in der Kammermusik des ausgehenden 18. Jahrhunderts kennt, nutzt sie aber zu durchaus kreativer Ausgestaltung, betrachtet man etwa gleich im einleitenden Sonatensatz den fließenden, verspielt wirkenden Übergang von der Einleitung (Adagio) in den Hauptteil (Allegro vivace). Einen Höhepunkt innerhalb des Werkes stellt der langsame Satz (Largo con espressione) dar, der wohl das Ausdruckstärkste ist, das Beethoven bis dahin geschaffen hatte und deutlich die Stimmung des Aufbruchs von der Klassik in das neue Zeitalter der Romantik markiert. Hier liegt auch der für diese Epoche noch seltene Fall vor, dass sich Klavier, Violine und Violoncello als völlig gleichberechtigte Partner im kammermusikalischen Zusammenspiel finden. Die helle Stimmung setzt sich im nachfolgenden Scherzo (Allegro) fort, dessen G-Dur-Hauptteil bei bloßer Betrachtung recht einfach gebaut erscheint,

von den Interpreten aber nichtsdestotrotz hohe Sorgfalt hinsichtlich einer stimmigen Akzentuierung erfordert. Einen starken Kontrast setzt das in die Eckteile eingebettete h-Moll-Trio insbesondere mit seinen markant langen Trillern im Klavier. Der schon zuvor immer wieder durchklingende verspielte Zug bricht sich im Finale (Presto) unaufhaltsam Bahn. Wie im Schwesterwerk op. 1/1 fühlt man sich durch die vielen überraschenden Wendungen und schließlich auch den fast abrupten Schluss immer wieder an die großen Finalsätze bei Haydn erinnert. Dass der Erstdruck der Trios op. 1 bereits sehr bald nach Ihrer Entstehung möglich war, ist der Finanzierung durch den Fürsten Karl Lichnowsky zu verdanken, dem Beethoven die drei Klaviertrios zugeeignet hatte. Der Name des hohen Förderers mag das seine dazu beigetragen haben, jedenfalls finden sich auf der Subskribentenliste für die Notenausgabe gleich mehrere weitere durchlauchtige Namen wie Esterházy, Kinsky, Liechtenstein, Lobkowitz, Pálffy-Erdödy, Schönborn und Thun, sodass von Beginn an entsprechende Öffentlichkeitswirksamkeit (und kommerzielle Einträglichkeit) garantiert war.

Das **Klaviertrio Es-Dur op. 70/2** entstand 1808 in einer höchst produktiven Phase des Komponisten: im Umfeld stehen u. a. die Symphonien Nr. 4, 5 und 6, das Klavierkonzert Nr. 4, das Violinkonzert, das Tripelkonzert, die drei Rasumowsky-Quartette op. 59 und einige der populärsten Klaviersonaten. Für alle diese Werke waren höchst achtbare Honorare zu erzielen, sodass auch materiell einigermaßen Zufriedenheit herrschen konnte und Beethoven sich erstmals in seinem Leben mit der von ihm so

ersehten „Freiheit“ konfrontiert sah. Diese neuge-wonnene Unabhängigkeit (die natürlich relativ war, da stets von künftigen Aufträgen abhängig) mochte mit dafür ausschlaggebend sein, dass der Komponist ein attraktives Angebot von Napoleons jüngstem Bruder, König Jérôme von Westfalen, mit einem Gehalt von 600 Golddukaten als Hofkapellmeister nach Kassel zu gehen, nach ursprünglicher Zusage doch ablehnte. In einem Vertrag verpflichteten sich nunmehr Erzherzog Rudolph, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky zur Zahlung einer beträchtlichen jährlichen Rente. Zwar machten sich bei dem Spätdreißiger bereits ernsthafte Probleme mit dem Gehör bemerkbar, doch war er nach wie vor häufiger Gast bei wichtigen gesellschaftlichen Anlässen in den diversen Wiener Fürstenhäusern. Das Klaviertrio Es-Dur ist denn auch wie sein Schwesterwerk D-Dur op. 70/1 (das „Geistertrio“) der Gräfin Anna Marie von Erdödy gewidmet, bei der Beethoven zu jener Zeit wohnte. Der erste Satz (Poco sostenuto) beginnt mit einer getragenen imitatorisch geführten Introduktion, die bereits das Seitenthema des Hauptteils anklingen lässt. Dieser bricht mit seinem tänzerischen Hauptthema in munterem Allegro ma non troppo hervor und gibt den drei gleichwertig auftretenden Instrumenten Gelegenheit zu mannigfaltigem Wechselspiel. Die Überleitung zur Durchführung ist von Arpeggien des Klaviers gekennzeichnet, die in einen molldominierten Abschnitt münden, aus dem heraus sich detaillierte Motivarbeit entwickelt. Der leicht veränderten Reprise schließt sich eine verkürzte Wiederholung der langsamen Einleitung an, eine kurze Coda beschließt den Satz. Ebenfalls tänzerisch gibt sich der zweite Satz (Allegretto). Immer wieder

denkt man an eine Gavotte, die hier freilich nicht als höfische Festuntermalung, sondern als virtuoses Instrumentalstück gestaltet ist. Zwei Motive – ein kraftvoll-derbes und ein verspieltes – werden in belebtem Wechselspiel variiert. In sanftem Fluss hebt der lyrische dritte Satz an (Allegretto ma non troppo), der ebenfalls von zwei, allerdings diesmal nicht kontrastierenden, sondern die ruhig-beschauliche Stimmung unterstreichenden Gedanken geprägt ist. Energisch setzt das heitere Finale ein (Allegro). Munter spielen sich die Instrumente gegenseitig die Motive zu. Rasche Sechzehntelfiguren prägen den vorwärtsdrängenden Charakter, verdichten sich schließlich und führen das Werk markant zu Ende.

Christian Heindl

A Trio “for My Little Friend”

As well-known and represented in concert programs as **Ludwig van Beethoven** (1770–1827) is in general, it can be fascinating to examine one of the almost entirely unknown smaller works in between the great milestones from the composer's studio. This is above all the case for a series of pieces and movements not published during his lifetime, which were often just parts of planned larger works and which remain fragments in this context. This seems striking in the case of the **Allegretto in B-flat major for Piano Trio, WoO 39**, composed in June of 1812. Through and through, this movement was not the failed attempt of a still-maturing artist; rather, it was written around the time of masterpieces such as the Seventh and Eighth Symphonies. It was

ultimately published as a “Trio in one movement for the pianoforte, violin & violoncello,” whereby already the handwritten manuscript bears the supplemental dedication: “for my little friend Maxe Brentano, to encourage her in piano playing.” The dedication refers to the not yet ten-year-old Maximiliane Brentano (1802–1861) and helps to clarify the composition’s background. It was written during Beethoven’s trip to a summer stay in Teplitz, about 20 km from Karlsbad, where Maximiliane and her parents Franz and Antonie Brentano were also staying. Research has revealed Antonie to be one of the women who may have been Beethoven’s “immortal beloved,” whom Beethoven never mentioned by name in any extant correspondence or conversation books—and whom he revered in a letter from exactly that time. Since their daughter was considered highly musical, this short piece was likely intended to be a welcome gift to them. We can ascertain that Beethoven’s impulse definitely bore fruit, as just nine years later he dedicated the demanding Piano Sonata in E major, Op. 109 to the grown-up Maximiliane. A corroborative clue to the piece’s pedagogical intent is the autograph’s presentation of the notes, which by Beethoven’s standards is more clearly legible than was his custom, as well as the detailed fingerings that Beethoven wrote into the manuscript. The level of difficulty does not present any insuperable challenges; moreover, it is also clear that the piano is used as a leading instrument, presenting the melodic events rather than as an accompanying instrument as was often the case later on—a fundamental characteristic in many duo and chamber music compositions of the

Classical and early Romantic eras. In this case, it was probably written this way to stimulate the young musician’s joy in playing. It was surely not the musical content that kept Beethoven from publishing this piece, but rather exclusively the fact that this solitary movement was to be part of a larger work.

Like the Allegretto movement, WoO 39, the group of three early Piano Trios, Op. 1 is among Beethoven’s compositions that are not very frequently performed nowadays. Their date of origin is not known exactly, but they can be dated to 1793–1794 before being published as a set in 1795. These trios are by no means his first compositions, as Beethoven did not catalogue his early works with opus numbers. It is thus no wonder that already a high degree of craftsmanship can be observed in these works. Both the music of Joseph Haydn and that of the recently deceased Wolfgang Amadeus Mozart were models for Beethoven’s own development at this time. With this official Opus 1, he served a genre that was still relatively new, to which both of his predecessors had already made major contributions. It is highly probable that both of Mozart’s piano quartets from 1785–1786 served as preliminary studies for Beethoven’s own work with string and piano instrumentation. In the **Piano Trio No. 2 in G major, Op. 1, No. 2**, Beethoven adhered to general formal patterns, ones familiar in the chamber music of the end of the 18th century. Yet Beethoven used these patterns in thoroughly creative ways when one considers, for instance, the flowing, playful-seeming transition of the introduction (Adagio) to the main section (Allegro vivace). The slow movement (Largo con espressione)

represents a climax within the work. This movement is probably the most expressive one that Beethoven had composed up to then, and it clearly marks the departure of Classicism and the dawn of the new Romantic era. In this movement, the piano, violin and cello are thoroughly equal partners in the musical interplay—a feature seldom encountered at the time. The bright mood continues in the ensuing Scherzo (Allegro), whose G major main section seems very simply constructed at first glance, yet it nonetheless requires from the interpreter great care in accenting the individual voices. The B minor trio section, embedded within the outer sections, represents a strong contrast, especially with its striking long trills in the piano. The playful mood heard throughout the trio becomes irresistible in the finale (Presto). Like in its sister work Op. 1, No. 1, the listener time and again feels reminded of Haydn's great finales, given the many surprising turns and ultimately the almost abrupt ending as well.

We have Prince Karl Lichnowsky, to whom Beethoven dedicated the three piano trios, to thank for the fact that the first edition of the Op. 1 Trios was already possible soon after they were composed. The name of the great patron may have been a contributing factor, but on the subscriber list for the sheet music edition were several additional names of noblemen, including Esterházy, Kinsky, Liechtenstein, Lobkowitz, Pálffy-Erdödy, Schönborn and Thun, so that from the very beginning a certain public profile (and commercial profitability) was guaranteed.

The **Piano Trio in E-flat major, Op. 70, No. 2** was composed in 1808 during one of the composer's

most productive phases: Symphonies 4, 5, and 6, the Piano Concerto No. 4, the Violin Concerto, the Triple Concerto, the three Razumovsky Quartets, Op. 59, and several of the most popular piano sonatas were all composed during this time. Beethoven received highly respectable fees for all of these works, such that he was able to enjoy some material satisfaction and for the first time in his life be on the verge of the "freedom" for which he longed. This newfound independence (which was of course relative, as it was always dependent on future commissions) may have been the determining factor in Beethoven's decision ultimately to turn down the attractive offer from Napoleon's youngest brother, Jérôme Bonaparte, King of Westphalia, of a salary of 600 gold ducats to move to Cassel to become court Kapellmeister, after having initially accepted the offer. In a contract, Archduke Rudolph, Prince Lobkowitz and Prince Kinsky pledged a considerable annual salary. Then in his late thirties, Beethoven's already serious hearing problems were noticeable, yet he continued to be a frequent guest at important societal events in the various Viennese princely houses. The Piano Trio in E-flat major, like its sister work in D major, Op. 70, No. 1 (the "Ghost" Trio), is dedicated to Countess Anna Marie von Erdödy, with whom Beethoven lived as a guest at the time. The first movement (Poco sostenuto) begins with a sustained, imitative introduction, which already foreshadows the main section's second theme. With its dancelike main theme, it erupts into an animated Allegro ma non troppo and gives the three equally appearing instruments an opportunity for varied interplay. The transition to the development section is marked by

arpeggios played by the piano, which then lead into a section dominated by the minor mode, from which detailed motive work develops. The slightly modified recapitulation joins an abbreviated repetition of the slow introduction, and a short coda concludes the movement. The second movement (*Allegretto*) is also dancelike. The listener is continually reminded of a gavotte, which in this case is certainly not designed as courtly background music but rather as a virtuosic instrumental piece. Two motives—one powerful and earthy, the other playful—undergo variation in an enlivened interplay. The lyrical third movement (*Allegretto ma non troppo*), also marked by two ideas—though this time underscoring the calm, introspective mood rather than contrasting one another—advances in a gentle flow. The cheerful finale (*Allegro*) begins energetically. The instruments animatedly pass the motives around. Brisk sixteenth note figures mark the forwards-pressing character and ultimately intensify, leading to a striking ending.

Christian Heindl

translated by Albert Frantz



Beethoven 1804, *Joseph W. Mähler*

TrioVanBeethoven

Warum „van Beethoven“? Beethoven steht für Unabhängigkeit im Denken, für das Revolutionäre, für das über seine Zeit Hinausweisende. So ist er einerseits Einzelgänger, andererseits zentrale Basis für viele Kompositionstraditionen der Zukunft, die sich auf ihn beriefen – wie zum Beispiel für die Achse von Brahms bis zu Schönberg.

Beethoven als Symbol der Verbundenheit mit den Meistern der Wiener Klassik, aber auch als Visionär und Ventil für Neues – dies passt zum „Haupt-Thema“ des TrioVanBeethoven: Die Pflege der klassischen Trio-Literatur, aber auch Kompositionsaufträge für Uraufführungen oder Crossover-Projekte prägen seine Tätigkeit.

Gemeinsam mit den schottischen Sängern Lorna Anderson (Sopran) und Jamie MacDougall (Tenor) setzt sich das Ensemble auch mit Beethovens und Haydns schottischen Volksliedbearbeitungen auseinander, um diese einmalige Kombination von Kunstmusik und schottischer Volksliedtradition einem breiteren Publikum zugänglich zu machen. In seinem Gründungsjahr 2011 gab das Trio sein Debüt bei den renommierten Tagen der Alten Musik in Herne (Deutschland) und trat seither in vielen Ländern Europas auf. Das Ensemble war unter anderem zu Gast im Wiener Konzerthaus, beim Brucknerfest Linz, bei den Festwochen Gmunden, beim Haydnfestival Brühl, in London (Kings Place), beim Pazaislis Festival in Litauen, bei der Haydn Biennale in Mechelen und beim Festival Imago Sloveniae in Laibach. Seit 2014 gestaltet das TrioVanBeethoven zwei Konzertreihen in Oberösterreich

(Schloss Kremsegg) und in der Steiermark (Stift Rein). Für das österreichische Label Gramola bringt das Trio die Gesamteinspielung der Klaviertrios von Ludwig van Beethoven heraus.

Clemens Zeilinger, 2011/12 „artist in residence“ im Brucknerhaus Linz, zählt zu den führenden Pianisten Österreichs. Er gewann den 1. Preis des Europäischen Jugend-Musikwettbewerbs in Antwerpen, war Preisträger des Beethoven-Wettbewerbs in Wien und des Europäischen Kammermusikwettbewerbs in Den Haag. Als Solist arbeitete er mit renommierten Orchestern wie den Niederösterreichischen Tonkünstlern, dem Brucknerorchester Linz, dem Mozarteum Orchester Salzburg und dem Orchestra of the Royal Academy London zusammen. Er konzertierte in vielen Ländern Europas, in den USA, in Japan, Korea, Marokko, sowie im Iran und im Oman. 2008 spielte Clemens Zeilinger sämtliche Sonaten von Ludwig van Beethoven im Brucknerhaus Linz, 2010 widmete er sich dort einem Schubert-Schwerpunkt mit einem eigenen Zyklus.

Er lehrt an der Universität für Musik in Wien und an der Anton-Bruckner-Universität Linz.

Verena Stourzh war von 1998 bis 2010 Geigerin des Haydn Trios Eisenstadt und hat eine umfangreiche Konzerttätigkeit im In- und Ausland absolviert: Sie war u. a. zu Gast im Wiener Musikverein, im Wiener Konzerthaus, bei den Haydnfestspielen in Eisenstadt (mit dem jährlichen Abonnementzyklus „Das Klaviertrio“), beim Cheltenham Festival in England, in Amsterdam (Concertgebouw), Paris (Louvre Auditorium), London (Kings Place), Bonn

(Beethovenfest), Potsdam (Musikfestspiele Sanssouci), New York (Metropolitan Museum) und Washington (Library of Congress), sowie in Kanada, Südamerika, Südafrika, Australien und Ostasien.

Mit dem Haydn Trio Eisenstadt hat Verena Stourzh international anerkannte Gesamtspielungen der Klaviertrios von Haydn, Beethoven, Schubert und Mozart sowie die weltweit erste Gesamteinspielung aller 429 Schottischen Lieder von Joseph Haydn (mit Lorna Anderson und Jamie MacDougall) vorgelegt.

Franz Ortner hat sich als Solist und Kammermusiker schon früh international einen Namen gemacht. Er ist Preisträger des Internationalen Johannes Brahms Wettbewerbs 2004 und des Cellowettbewerbs „Gradus ad Parnassum“ 2005, außerdem war er zwei Jahre Stipendiat der Lucerne Festival Academy unter Pierre Boulez. 2006 bis 2009 war Franz Ortner Solocellist des Metropolitan Chamber Orchestra in Lissabon (Portugal), 2009 bis 2014 war er 1. Cellist des Esbjerg Ensembles in Dänemark, zurzeit ist er Mitglied des Musikkollegiums Winterthur. 2010 hat Franz Ortner mit der Pianistin Caroline Boirot eine CD mit Werken von Johannes Brahms, Robert Fuchs, Theodor Kirchner und Robert Schumann veröffentlicht, 2011 erschien eine Live-CD mit dem Cellokonzert von Antonín Dvořák.

Als Solist trat er mit dem Kammerorchester Miskolc (Ungarn), der Bad Reichenhaller Philharmonie und dem Kammerorchester Rheinland-Pfalz auf. 2013 debütierte er mit dem Estonian National Symphony Orchestra.

www.triovanbeethoven.at

TrioVanBeethoven

Why 'van Beethoven'? Beethoven stands for independence of mind, for revolutionary ideas, for music that reaches far beyond his own time. Beethoven was a 'lone wolf', but at the same time the central point of departure for new traditions of composition, such as the lineage from Brahms to Schoenberg. Beethoven as a symbol of the three musicians' proximity to the works of Viennese Classicism, but also as a visionary and the creator of a new mode of composition – this fits in with the main mission of the TrioVanBeethoven: the cultivation of classical trio works, but also the commissioning of new compositions or crossover projects.

In conjunction with the Scottish singers Lorna Anderson (soprano) and Jamie MacDougall (tenor), the TrioVanBeethoven places a focus on Beethoven's and Haydn's folksong arrangements in order to present this unique combination of classical music and folksong tradition to a broader public.

In its foundation year in 2011, the trio held its debut at the renowned Festival Tage der Alten Musik in Herne (Germany). Since then, the trio has performed in many countries throughout Europe. The ensemble has given guest performances in the Vienna Konzerthaus, at the Brucknerfest Linz, the Festwochen Gmunden, the Haydn Festival Brühl, in London (Kings Place), at the Pažaislis Music Festival in Lithuania, the Haydn Biennale in Mechelen, Belgium, and the Festival Imago Sloveniae in Ljubljana. Since 2014, the TrioVanBeethoven has presented two concert series in Upper Austria (Kremsegg Castle) and Styria (Rein Monastery). The trio is releasing a

complete recording of the piano trios by Ludwig van Beethoven for the eminent Austrian label Gramola.

Clemens Zeilinger, the 'Artist in Residence' at the Brucknerhaus in Linz in 2011/12, ranks among Austria's leading pianists. He was the winner of the European Youth Music Competition in Antwerp and won awards at the European Chamber Music Competition in The Hague and at the Beethoven Competition in Vienna. As a soloist he has performed with renowned orchestras such as the Orchestra of the Royal Academy in London, the Bruckner Orchestra in Linz, the Mozarteum Orchestra in Salzburg and the Tonkünstler Orchester of Lower Austria. He has held concerts in many European countries, in the USA and Japan as well as in Korea, Morocco, Iran and Oman. In 2008, Clemens Zeilinger played all of Beethoven's piano sonatas at the Brucknerhaus in Linz, and in 2010 he presented a series of Schubert's piano works at the same venue.

He teaches at the University of Music in Vienna and at the Anton Bruckner University in Linz.

Verena Stourzh was a member of the Haydn Trio Eisenstadt from 1998 to its disbanding in 2010 and has an impressive record of concert appearances in Austria and abroad. She has performed at the Konzerthaus and the Musikverein in Vienna, at the Haydn Festival in Eisenstadt (annual subscription concerts), at the Cheltenham Festival in England, in Amsterdam (Concertgebouw), Paris (Louvre), London (Kings Place), Bonn (Beethovenfest), Potsdam (Musikfestspiele Sanssouci), New York City (Metropolitan Museum) and Washington, D.C. (Library of

Congress), as well as in Canada, South America, South Africa, Australia and East Asia.

As the violinist of the Haydn Trio Eisenstadt, Verena Stourzh released complete CD recordings of the piano trios by Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert as well as the first complete recording of Haydn's 429 folksong arrangements of Scottish and Welsh folksongs (with Lorna Anderson and Jamie MacDougall).

As a soloist and chamber musician, **Franz Ortner** acquired an international reputation at an early age. He was a prize-winner at the International Johannes Brahms Competition in 2004 and at the cello competition 'Gradus ad Parnassum' in 2005 and was also a scholarship holder of the Lucerne Festival Academy under Pierre Boulez for two years. From 2006 to 2009, Franz Ortner was the cello soloist of the Metropolitan Chamber Orchestra in Lisbon (Portugal) and from 2009 to 2014 he was the first cellist of the Esbjerg Ensemble in Denmark. Currently, he is a member of the Music College in Winterthur. In 2010, together with the pianist Caroline Boirot, Franz Ortner released a CD with works by Brahms, Fuchs, Kirchner and Schumann and in 2011 a live CD was published with the Cello Concerto by Antonín Dvořák.

As a soloist, he has appeared with the Chamber Orchestra Miskolc (Hungary), the Bad Reichenhaller Philharmonie and the Kammerorchester Rheinland-Pfalz (Chamber Orchestra of the Rhineland-Palatinate). In 2013, he held his debut with the Estonian National Symphony Orchestra.

www.triovanbeethoven.at

Gramola

99117