

FAURÉ PIANO TRIO IN D MINOR
SCHUBERT NOTTURNO IN E FLAT
BRAHMS PIANO TRIO NO. 1 IN B

RUBICON

TRIO ISIMSIZ



Over a period of about 50 years Fauré composed about 20 chamber works. His only Piano Trio, Op.120, dates from 1922–23, not long before his death. He began the trio (originally scoring it for ‘clarinet or violin’) while at his favourite resort of Annecy-le-Vieux, composing the central Andantino in August/September 1922, then completing the outer movements in Paris the following February. Generally Fauré’s mature language is reserved, civilised and free from strong dramatic contrasts. In Albert Roussel’s words: ‘Without noise or fuss or meaningless gestures, he pointed the way towards marvellous musical horizons overflowing with freshness and light.’ When the musicologist Henry Prunières wrote that Fauré developed in his pupils the virtues of ‘taste, harmonic sensibility, the love of pure lines, unexpected and colourful modulations’, he might equally well have been referring to the characteristics of Fauré’s own music.

In the first movement of his Piano Trio the long phrases, the blurring or erosion of the traditional landmarks in sonata form and the weakening of cadences, all contribute to a characteristic fluidity. The opening melody unfolds spaciouly, whereas the second main theme is based on narrow, oscillating intervals. Roussel’s comment ‘he pointed the way’ is significant. Though Fauré’s late music is subtle and undemonstrative, his language is progressive. The more spectacular developments in 20th-century music should not blind us to his quieter originality. Those of his contemporaries who considered him revolutionary were not deluded, and Aaron Copland, who absorbed an appreciation of Fauré’s art through his studies with Nadia Boulanger, wrote a perceptive article in 1924. The exquisite Andantino is among Fauré’s most sublimely lyrical movements, predominantly serene but rising to climaxes of great intensity. Some sequential writing (as in the first movement) and overlapping phrases contribute to these increases in tension. There are three principal themes but the virtual effect is that of perpetually sustained melody. Towards the end Fauré’s contrapuntal skill extends to the combination of two themes. The finale, originally conceived as a scherzo, abounds with energy. Its declamatory initial theme (recalling ‘Vesti la giubba’ from *Pagliacci*) dominates the opening paragraph, before mercurial piano figuration, cross-rhythms, canonic writing and the absence of four-bar phrases all contribute to the feeling of restlessness. The premiere, in honour of Fauré’s 75th birthday, was given in May 1923, then a month later the work was performed by Cortot, Thibaud and Casals.

Schubert’s Adagio in E flat major for piano trio, D897 (‘Notturmo’ was added by the publisher in 1845) is believed to date from the autumn of 1827. Schubert may originally have intended it to be the slow movement of his Piano Trio in B flat major, completed around that time. Two introductory bars lead to a sustained, languorous melody for violin and cello. The air of timelessness may suggest comparison with the Adagio of Schubert’s String Quintet, but this trio movement does not aspire to such spiritual elevation. The three versions of this opening section alternate with two grandiose interruptions in which sharply dotted rhythms are accompanied by cascades of triplet arpeggios in the piano. Both of these passages finally calm to *pianissimo* and the opening melody returns, now with completely new accompaniment. The second intervention recedes into a final recall of the tranquil opening, but there is one brief crescendo to *fortissimo*.

Brahms composed his Piano Trio No.1 Op.8 in January 1854, when he was only 20. It has three striking features – the key, B major, is very rare as the basis of an extended work; it is one of the few pieces which begin in the major and end in the tonic minor (Mendelssohn's 'Italian' Symphony is a familiar example); and it is the only Brahms composition existing in two distinct published versions. The revision of 1889 (recorded here) amounts to a recomposition, a significant tightening of the structure, the Scherzo being modified the least. Youthful excesses, caused by an overabundance of invention, are greatly reduced. For example, one fugato passage was removed from the first movement recapitulation. Though the opening Allegro con brio is massive, the original version was even longer, and as early as 1871 Brahms was cutting back. Yet it should be remembered that he never withdrew the original version, but was perfectly happy for it to stand as a representative work from his early period. Indeed, the original is a remarkably assured composition, distinguished by many characteristics identifiable as thoroughly Brahmsian.

The broad opening theme, among Brahms's finest, expands into a 60-bar paragraph, finally giving way to vigorous triplet figuration. Beginning in the relative minor key, the second thematic group is phrased across the bar lines. The triplets return, not only dominating the stormier aspect of the development, but also remaining in more subtle form with the arrival of the recapitulation. The tranquil mood of the coda is banished by the return of the initial tempo for the final crescendo to *fortissimo*. The nimble Scherzo, with some Beethovenian off-beat *sforzandi* in its latter half, has a slower trio section in total contrast, mellow and spacious, while fragments of the Scherzo punctuate the bass line. Chorale-like piano phrases begin the Adagio, alternating with responses from the strings, before the two elements progressively interlock. An eloquent cello melody in G sharp minor is introduced as the basis of a central section (Brahms removed an additional, agitated episode from the original) before the reprise of the chorale music is embellished by the piano's expressive triplets. The concise sonata-form Finale begins anxiously, its first eight bars restricted to a span of a minor third, before opening out into a more confident lyricism. For the exuberant second theme (D major) the pervasive triplet accompaniment is replaced by robust off-beat quavers. Surprisingly, a modified reprise of the first theme precedes the turbulent development. Although the second theme returns in B major (*animato un poco*), it gives way to the persistent first subject, the tonic minor prevailing until the emphatic final bars.

Philip Borg-Wheeler

Innerhalb von 50 Jahren komponierte Fauré ungefähr 20 Kammermusikwerke. Sein einziges Klaviertrio, op. 120, entstand 1922/23, kurz vor seinem Tod. Er begann mit der Arbeit an diesem Trio (das er anfangs mit „Klarinette oder Violine“ besetzte) während eines Aufenthalts an seinem Lieblingssort Annecy-Le-Vieux, komponierte das mittlere Andantino im August/September 1922 und vollendete schließlich im darauffolgenden Februar in Paris die Ecksätze. Grundsätzlich ist Faurés reife Musiksprache zurückhaltend, kultiviert und frei von starken dramatischen Kontrasten. In den Worten des Komponisten Albert Roussel: „Ohne Lärm oder Klimbim oder leere Gesten bereitere er den Weg hin zu musikalischen Horizonten von überbordender Inspiration und Strahlkraft.“ Mit seiner Aussage, Faurés Schüler hätten durch ihn „Geschmack, harmonisches Feingespür, Liebe zu klaren Linien, überraschende und farbenfrohe Modulationen“ als Tugenden verinnerlicht, könnte der Musikwissenschaftler Henry Prunières ebenso gut die Eigenschaften von Faurés eigener Musik beschrieben haben.

Im ersten Satz seines Klaviertrios schaffen die langen Phrasen, das Verschwimmen – oder vielmehr die Erosion – der traditionellen Kennzeichen der Sonatenform und die Schwächung von Kadenzzen zusammen einen charakteristischen Fluss. Die Anfangsmelodie entwickelt sich raumgreifend, wohingegen das zweite Hauptthema auf schmalen, oszillierenden Intervallen beruht. Dass Roussel Fauré als einen Wegbereiter bezeichnete, sagt viel aus. Zwar ist Faurés späte Musik von Feinsinn und Zurückhaltung geprägt, doch seine Sprache ist fortschrittlich. Es mag in der Musik des 20. Jahrhunderts aufsehenerregendere Entwicklungen gegeben haben; dennoch verdienen seine vergleichsweise unspektakulären Schöpfungen unbedingt Beachtung. Jene Zeitgenossen, die ihn als Revolutionär betrachteten, waren nicht verblendet, wie beispielsweise ein scharfsinniger Aufsatz über den Komponisten zeigt, den der amerikanische Komponist Aaron Copland, der seine Vorliebe für Faurés Kunst im Studium bei Nadia Boulanger entdeckt hatte, 1924 verfasste. Das wundervolle Andantino ist einer von Faurés himmlischsten lyrischen Sätzen. Überwiegend heiter, steigert es sich doch zu einigen ungemein ergreifenden Höhepunkten. Einige Sequenzbildungen (wie im ersten Satz) und einander überlappende Phrasen verstärken die Spannungen zusätzlich. Es gibt drei Hauptthemen, doch praktisch entsteht der Eindruck einer ewig fortgesetzten Melodie. Gegen Ende nutzt Fauré sein kontrapunktisches Geschick gar, um zwei Themen miteinander zu verbinden. Das Finale, welches ursprünglich ein Scherzo werden sollte, sprüht vor Energie. Sein bombastisches Anfangsthema (mit Anklängen an die Arie „Vesti la giubba“ aus der Oper *Pagliacci*) dominiert den ersten Taktabschnitt, und der Eindruck von Rastlosigkeit wird durch die folgenden Klavierfigurationen, Kreuzrhythmen, kanonische Stimmführung und das Fehlen viertaktiger Phrasen noch verstärkt. Die Uraufführung fand zur Feier von Faurés 75. Geburtstag im Mai 1923 statt. Einen Monat später wurde das Werk von Alfred Cortot, Jacques Thibaud und Pablo Casals gespielt.

Schuberts Es-Dur-Adagio für Klaviertrio, D897 (den Zusatz „Notturmo“ fügte der Verleger 1845 hinzu) entstand vermutlich im Herbst 1827. Möglicherweise hatte Schubert es ursprünglich als langsamen Satz für sein Klaviertrio in B-Dur vorgesehen, das er ungefähr zu dieser Zeit vollendete. Zwei einleitende Takte münden in eine anhaltende, wohlige Melodie für Geige und Cello. Der Eindruck von Zeitlosigkeit legt einen Vergleich mit dem Adagio von Schuberts Streichquintett nahe, während dieser Triosatz nicht den gleichen Anspruch an spirituelle Erhabenheit anstrebt. Die drei Versionen dieses Anfangsabschnitts wechseln sich mit zwei bombastischen Einmischungen ab, in denen scharf punktierte Rhythmen von kaskadierenden Triolenarpeggien des Klaviers begleitet werden. Die Lautstärke beider Passagen vermindert sich schließlich bis zum Pianissimo, bevor die Anfangsmelodie – nun mit völlig neuer Begleitung – zurückkehrt. Die zweite Einmischung weicht schließlich Anklängen an den friedlichen Beginn, wenngleich mit einem kurzen Crescendo bis zum Fortissimo.

Brahms komponierte sein Klaviertrio Nr. 1, op. 8 im Januar 1854 im Alter von nur 20 Jahren. Es hat drei auffällige Eigenschaften: die Tonart, H-Dur, wird selten als Ausgangstonart für umfangreiche Werke verwendet; es ist eines von wenigen Stücken, die in Dur beginnen und in der Molltonika enden (ein bekanntes Beispiel hierfür ist Mendelssohns „Italienische“ Sinfonie); außerdem ist sie Brahms' einzige Komposition, die in zwei ganz eigenen Fassungen veröffentlicht wurde. Die Überarbeitung von 1889 (die auf diesem Album zu hören ist) kommt einer Zersetzung gleich, die Struktur wurde deutlich verschlankt, wobei das Scherzo am wenigsten Bearbeitung erfuhr. Jugendliches Übermaß, verursacht durch überbordenden Ideenreichtum, wurde hier stark reduziert. Zum Beispiel wurde aus der Reprise des ersten Satzes eine Fugatopassage entfernt. Das eröffnende Allegro con brio ist hier bereits ungeheuer lang, doch in der Originalfassung war es noch länger. Brahms kürzte es bereits 1871. Dennoch darf man nicht vergessen, dass er die erste Version nie verwarf, sondern ihr gern die Daseinsberechtigung als repräsentatives Werk seiner frühen Periode einräumte. Tatsächlich ist das Original eine bemerkenswert selbstsichere Komposition, die sich durch viele typisch Brahmsche Eigenschaften auszeichnet.

Das ausgedehnte Anfangsthema, eines von Brahms' schönsten, weitet sich zu einem 60-taktigen Abschnitt aus und weicht schließlich einer energischen Triolenfiguration. Die Phrasierung des zweiten Themenkomplexes, der in der parallelen Molltonart beginnt, überwindet die Taktstriche. Die Triolen kehren zurück und bestimmen nicht nur die stürmischere Seite der Durchführung, sondern bleiben auch noch in dezenterer Form am Beginn der Reprise präsent. Die friedliche Stimmung der Coda weicht durch die Wiederkehr des anfänglichen Tempos zum abschließenden Crescendo ins Fortissimo. Im flinken Scherzo, das in seiner zweiten Hälfte einige Beethoveneske Sforzandi zwischen den Taktschlägen aufweist, hebt sich der gemächlichere Trioabschnitt, lieblich und ausladend, markant ab, während die Basslinie mit Fragmenten des Scherzos durchsetzt ist. Kirchenliedähnliche Klavierphrasen im Wechsel mit Entgegnungen der Streicher leiten das Adagio ein, ehe die beiden Elemente nach und nach ineinander übergehen. Eine ausdrucksvolle Cellomelodie in gis-Moll wird als Basis eines Mittelteils vorgestellt (Brahms entfernte eine weitere aufgewühlte Episode aus dem Original), ehe die Reprise der kirchenliedhaften Musik folgt, die das Klavier mit ausdrucksstarken Triolen ausschmückt. Das knappe Finale in Sonatenform beginnt zaghaft. Die ersten acht Takte beschränken sich auf die Spanne einer kleinen Terz, ehe sie in eine beherztere Schwelgerei münden. Im überschwänglichen zweiten Thema (D-Dur) ist die allgegenwärtige Triolenbegleitung durch kernige Zwischenbetonungen der Takte mit Achtelnoten ersetzt. Überraschenderweise wird eine abgewandelte Reprise des ersten Themas der turbulenten Durchführung vorangestellt. Obwohl das zweite Thema in H-Dur wiederkehrt (*animato un poco*), weicht sie dem beharrlichen ersten Seitenthema, die Molltonika dominiert bis in die nachdrücklichen Schlusstakte.

Philip Borg-Wheeler

Übersetzung: Stefanie Schlatt





The Borletti-Buitoni Trust (BBT) supports both outstanding young musicians (BBT Artists) and charitable organisations that help the underprivileged and disadvantaged through music (BBT Communities). Whether developing and sustaining young artists' international careers, or bringing the joy of music to new communities, the Trust provides invaluable assistance and encouragement. www.bbtrust.com

Executive producer: Matthew Cosgrove
Recording: Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK, 18–21 November 2019
Producer: Andrew Keener
Engineer: Oscar Torres
Cover Photo: Kaupo Kikkas
Design: Paul Marc Mitchell for WLP Ltd 



TRIO İSİMSİZ
Brahms, Takemitsu, Beethoven
RCD1013