



STRING TRIO Op. 3 / SERENADE Op. 8

BEETHOVEN

FRANK PETER ZIMMERMANN ANTOINE TAMESTIT CHRISTIAN POLTÉRA



SUPER AUDIO CD

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770–1827)

TRIO IN E FLAT MAJOR for violin, viola and cello, Op. 3 40'27

- 1 I. *Allegro con brio* 10'22
- 2 II. *Andante* 9'20
- 3 III. Menuetto. *Allegretto* 3'19
- 4 IV. *Adagio* 7'41
- 5 V. Menuetto. *Moderato* 3'17
- 6 VI. Finale. *Allegro* 6'05

SERENADE IN D MAJOR for violin, viola and cello, Op. 8 26'40

- 7 Marcia. *Allegro* 2'13
- 8 *Adagio* 5'59
- 9 Menuetto. *Allegretto* 2'07
- 10 *Adagio* – Scherzo. *Allegro molto* – *Adagio* –
Allegro molto – *Adagio* 3'51
- 11 *Allegretto alla Polacca* 3'18
- 12 Tema con Variazioni. *Andante quasi Allegretto* –
Var. I–IV – *Allegro* – *Tempo I* – 6'39
- 13 Marcia. *Allegro* 2'13

TT: 67'55

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.’

Prophetic words, and moreover words that seem to be tailor-made for the works in this genre by Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig van Beethoven. The latter composed a total of five works for trio, although the first two – the String Trio in E flat major, Op. 3 (1793–94), and the Serenade in D major for string trio, Op. 8 (1796–97) – have always struggled to find recognition. For instance Eduard Hanslick wrote about the Serenade: ‘This appealing music tells us virtually nothing about Beethoven’s spiritual life, which so convincingly runs through his later compositions’, whilst the otherwise commendable Beethoven scholar Wilhelm von Lenz even called it: ‘an unassuming Trio... this little piece may have been composed because itinerant musicians had been asking publishers for a work that met their needs as travellers.’ Others have already found ‘the complete, fully developed Beethoven’ in the work and, *pace* Hanslick, have emphasized that ‘the young master admits us into his soul’ (A.W. Thayer/H. Deiters/H. Riemann). Certainly the Op. 3 and Op. 8 Trios do not yet demonstrate the supreme mastery that strikingly distinguishes the Op. 9 triptych of trios (1796–98) [BIS-1857 SACD]. These are works that are in search of a new direction, and as such they prove to be exceptionally fertile examples of the loosely constructed suite form, found in light music of courtly origin and surviving in the form of divertimentos and serenades.

The young Beethoven’s point of reference in the Op. 3 String Trio is Wolfgang Amadeus Mozart’s Divertimento in E flat major, KV 563 [BIS-1817 SACD], to which he alludes both through his choice of a less than obvious key and also in terms of the order of movements (two fast outer movements, two slow ones and two minuets). It is uncertain whether the title ‘Gran Trio’ that adorned the first edition actually came from Beethoven himself – although it is certainly justifi-

fied. The assertive opening of the *Allegro con brio*, with its urgent, syncopated note repetitions, begins a first movement that contains many surprises and instances of waywardness, of a kind rather unusual in the realm of light music, and going against the beat in more than one sense of the term. The songful second theme is a sop to more conventional expectations but, even so, syncopations are constantly in play, and subliminally prepare the way for the start of the recapitulation.

Note repetitions are also a prominent feature of the lithe *Andante*: they set the throbbing four-note main motif in motion and characterize what follows as well – even if the music ascends skywards like a lark in the trilling subsidiary theme, and ebbs away in a quiet *pizzicato* pulse at the very end. The main part of the first minuet (*Allegretto*) is bewildering with its series of unconnected intervallic elements that seem unwilling to interact – a manner of writing that, according to the German musicologist Rudolf Stephan, is ‘almost reminiscent of Webern’. The considerably longer trio proves to be much more down-to-earth: with almost dutiful zeal it provides each musician with material, so that the violin is now allowed to come into its own above bustling viola arpeggios, whilst the cello contributes *pizzicato* crotchets (a veritable ‘walking bass’!). The *Adagio* is a dreamy, intimate song; its cantilena inspires each of the three players to his own interpretation. The second minuet (*Moderato*) begins with enthusiastic *joie de vivre*, and then switches to a distinctive *minore* trio. Above drone notes, the violin rises to dizzy heights, although not without the occasional return to the G-string in order to touch base. The dotted main motif of the refrain in the rondo finale (*Allegro*) invites imitation and variation; surprisingly, the lofty ‘C minor mode Beethoven’ forces his way into the relatively untroubled texture with staccato triplets, and even in the final bars he surprises us with some concluding tricks.

The very title of the Serenade, Op. 8 – unlike that of the Op. 3 String Trio – makes a reference to the tradition of light music. In 1888 this work inspired the doughty Joseph von Wasielewski to write a parallel story that, perhaps, takes the genre a little too literally: ‘Three happy friends head off to the strains of a merry march, to present their tribute to a beautiful lady. Arriving beneath her window they display their artistry as they play together, as was customary in serenades in former times; in the process – and disturbed by an unexpected contretemps – they do not miss the opportunity to express their feelings. After this little adventure has passed off successfully, and having taken poignant leave of the object of their affections, they contentedly make their way homewards with the recurrence of the opening march.’

Back to the music: a robust, somewhat archaic march (*Allegro*), which as early as the middle of the 19th century would be regarded as old-fashioned, acts as a frame for the serenade and symbolizes, in the traditional manner, the arrival and departure of the musicians. Its heraldic demeanour gives way to a tender *Adagio*. This begins tentatively, and its lyrical songfulness is also felt in the development section, which starts in the minor. Unlike the Op. 3 Trio, the Serenade contains just one minuet (*Allegretto*), which opens with brusque cadential chords but soon takes on a dance-like character; a distinctive *pizzicato* coda simulates horn writing with its use of intervals of a fifth, the melody fragments alternating between the instruments. If the contrast between the minuet and trio sections here is relatively slight, compensation is found in the next movement with its alternation between *Adagio* and Scherzo (*Allegro molto*) in an unconventional five-part form (A-B-A'-B'-A'). The D minor *Adagio* is a passionate lament for violin and viola, whilst the scherzo is a fluttering D major intermezzo which, on its second appearance, abruptly changes course.

The folk-like polonaise rondo (*Allegretto alla Polacca*) provides stability and

grabs the listener's attention with minor-key episodes and its prominent cello part; in an imaginative coda Beethoven once again, as in the Op. 3 Trio, addresses the topic of how to conclude a movement. This is followed by a set of enchanting variations (*Andante quasi Allegretto*) on an appealing, gracious melody – which was soon to become more widely known in an unauthorized song version, *An mein Liebchen*. The variations sometimes focus on individual instruments (Nos 1, 2 and 4) or explore darker harmonic and rhythmic aspects of the theme (the *minore* variation, No. 3, with its syncopated accents). The return of the opening march after the fifth variation (which is not actually numbered as such) is not merely a reference to serenade form but also makes a structural point: the beginning of the march theme is in itself a variant of the variation theme – and in this way, without any outward alteration, the function and character of the march are changed. And thus, in the Op. 8 Serenade, we once more admire the exceptional creative imagination, the masterful writing, and the equal importance and highly individual treatment given to each instrument. As Wasielewski wrote, 'how rewarding, however, is the task faced by the three players; they must be sensitively trained if they are to achieve the effect intended by the composer...'

© **Horst A. Scholz** 2013

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 musical centres as Amsterdam, Berlin, Brussels, Cologne, London, Milan, Munich, Paris, Vienna and Zürich, as well as during the festivals in Salzburg and Edinburgh. Two previous recordings by Trio Zimmermann on BIS have received worldwide critical acclaim: that of Mozart's Divertimento, K 563 [BIS-1817] and most recently of Beethoven's Trios, Op. 9 [BIS-1857] which was awarded a Diapason d'Or de l'Année in 2012, and a *BBC Music Magazine* Award the following year.

Frank Peter Zimmermann

Since finishing his studies with Valery Grakov, 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. Recent additions to his wide-ranging and award-winning discography include recordings for BIS of concertos by Hindemith and Brett Dean. Frank Peter Zimmermann plays a Stradivarius from 1711, which once belonged to Fritz Kreisler, and which is kindly sponsored by Portigon AG.

Antoine Tamestit

Antoine Tamestit studied with Jean Sulem, Jesse Levine, the Tokyo String Quartet and with Tabea Zimmermann. Beginning with the Maurice Vieux Com-

petition (2000), he has won first prizes at several international competitions, and is a laureate of the Borletti-Buitoni Trust Award. Tamestit gives concerts with many prestigious orchestras and is a dedicated chamber musician appearing with major artists and ensembles. He is also co-director of the Viola Space Festival in Tokyo. His numerous recordings include solo recitals, concertos and chamber music programmes. Antoine Tamestit is professor at the Paris Conservatoire, and plays on a viola made by Stradivarius in 1672, lent by the Habisreutinger Foundation. He appears on this recording courtesy of Naïve Records.

Christian Poltéra

Christian Poltéra was a pupil of Nancy Chumachenko, 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 numerous releases on BIS and reflects his wide range of concerto and chamber music repertoire. He plays on the famous 'Mara' cello made by Stradivarius in 1711.

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 duldete, 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 erfordert werden, als wol klingende 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 verbande, und sich übte, jeden Zug eines Charakters oder einer Leidenschaft [...] musikalisch zu empfinden, und in Tönen auszu-

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

Prophetische Worte, und sie scheinen geradezu gemünzt auf die Gattungsbeiträge Wolfgang Amadeus Mozarts und Ludwig van Beethovens. Letzterer komponierte insgesamt fünf Werke für Streichtrio, unter denen es die ersten beiden – das Streichtrio Es-Dur op. 3 (1793/94) und die Serenade für Streichtrio D-Dur op. 8 (1796/97) –, freilich immer etwas schwer hatten. Über die Serenade etwa schrieb Eduard Hanslick: „Von Beethovens eigenem Seelenleben, das seine späteren Compositionen so überzeugend durchströmt, erzählt uns diese gefällig spielende Musik so gut wie nichts“, während der ansonsten verdienstvolle Beethoven-Forscher Wilhelm von Lenz gar meinte: „ein anspruchsloses Trio [...] Das Werkchen entstand vielleicht auf Nachfrage ambulanter Musikanter bei Verlegern nach einer Komposition für ihre ambulanten Bedürfnisse.“ Andere erkannten hier bereits „den ganzen, voll entwickelten Beethoven“ und betonten, anders als Hanslick: „der junge Meister führt uns in seine Seele“ (A.W. Thayer/H. Deiters/H. Riemann). Zweifelsohne zeigen die kontrovers verhandelten Trios op. 3 und op. 8 noch nicht jene souveräne Meisterschaft, die die 1796 bis 1798 entstandene Trio-Trias op. 9 [BIS-1857 SACD] auf so verblüffende Weise auszeichnet. Es sind Werke auf dem Weg zu diesem „neuen Weg“, und sie erproben sich dabei höchst fruchtbringend an der locker gefügten Suitenform der Unterhaltungsmusik höfischer Provenienz, wie sie sich im Divertimento oder der Serenade erhalten hat.

Offenkundiger Bezugspunkt des jungen Beethoven ist zumal im Streichtrio Es-Dur op. 3 Wolfgang Amadeus Mozarts Divertimento Es-Dur KV 563 [BIS-1817 SACD], an das er sowohl im Hinblick auf die für Streicher nicht eben naheliegende Tonart wie auch auf die Satzfolge anknüpft (zwei rasche Außensätze, zwei langsame Sätze und zwei Menuette). Ob der Titel „Gran Trio“, der im

Frühjahr 1796 auf der Erstausgabe prangte, auf Beethoven selber zurückgeht, ist ungewiss – berechtigt ist er allemal. Der forsche Beginn des *Allegro con brio* eröffnet mit drängend-synkopischen Tonrepetitionen einen Kopfsatz, der mit zahlreichen Überraschungen und Widerborstigkeiten aufwartet, wie sie im Gefilde der Unterhaltungsmusik eher ungewöhnlich sind – und in durchaus mehrfacher Hinsicht „gegen den Takt“ gerichtet sind. Das kantable zweite Thema beschwichtigt konventionellere Erwartungen, und doch irrlichtern die Synkopen durch den ganzen Satz und kündigen noch auf untergründige Weise den Repriseneintritt an.

Tonwiederholungen prägen auch das behende *Andante*: Sie setzen das vier-tönig pochende Hauptmotiv in Gang und prägen den weiteren Verlauf – auch wenn es im trillernden Seitenthema lerschengleich in die Lüfte steigt und ganz am Schluss in leise klopfendem Pizzikato verebbt. Der Hauptteil des ersten Menuetts (*Allegretto*) verblüfft mit einer Folge zersiedelter Intervallpartikel, die keinen rechten Zusammenhang bilden wollen – ein Tonsatz, der „fast an Webern denken lässt“ (Rudolf Stephan). Wesentlich verbindlicher zeigt sich das (erheblich längere) Trio: Mit geradezu pflichtschuldigem Eifer versieht es die Spieler mit Material, und so darf die Violine nun über geschäftigen Arpeggien der Bratsche aufblühen, während das Cello Pizzikato-Viertel besteuert (ein veritabler „Walking Bass“!). Das *Adagio* ist ein träumerisch-inniger Gesang, dessen Kantilene jeden der drei Spieler zu eigenen Deutungen anregt. In musikantischer Spielfreude startet das zweite Menuett (Moderato) und wartet mit einem aparten Minore-Trio auf: Über liegenden Borduntönen steigt die Violine in schwindelerregende Höhen, nicht ohne sich zwischendurch gelegentlich der tiefen G-Saite zu versichern. Der punktierte Themenkopf des Refrains im Rondo-Finale (*Allegro*) lädt zu Imitationen und Variationen ein; überraschend bricht der erhabene „c-moll-Beethoven“ mit Stakkato-Triolen in das relativ ungetrübte Gefüge ein,

und noch in den Schlusstakten weiß er mit Finalisierungsfinten zu überraschen.

Was das Streichtrio op. 3 mied, trägt das Trio op. 8 im Titel: den Hinweis auf die Tradition der Unterhaltungsmusik – hier der Serenade. Den tüchtigen Joseph von Wasielewski hat dies im Jahr 1888 zu einer Parallelerzählung inspiriert, die die Gattung vielleicht ein bisschen zu wörtlich nimmt: „Drei lustige Kameraden ziehen miteinander unter den Klängen eines heiteren Marsches aus, um einer Schönen ihre Huldigung darzubringen. Vor ihrem Fenster angelangt, zeigen sie, mit einander konzertierend, wie es auch in der älteren Serenade üblich war, ihre Künste, wobei sie, durch einen unvorhergesehen Zwischenfall aufgestört, nicht versäumen, ihren Gefühlen Ausdruck zu geben. Nachdem das kleine Abenteuer glücklich abgelaufen, ziehen sie, nicht ohne rührenden Abschied von dem Gegenstande ihrer Verehrung zu nehmen, unter den Klängen des Anfangsmarsches wieder vergnüglich heimwärts.“

Zurück zur Musik: Ein robuster, etwas altertümelnder Marsch (*Allegro*), der schon Mitte des 19. Jahrhunderts als „haarbeutelig“ (veraltet) empfunden wurde, umrahmt die Serenade und symbolisiert auf traditionelle Weise den Auf- und Abtritt der Musikanten. Sein heraldischer Gestus weicht einem zart und zaghaft anhebenden *Adagio*, dessen lyrische Sanglichkeit auch noch die anfangs nach Moll abgetönte Durchführung beeinflusst. Anders als op. 3 enthält die Serenade op. 8 nur ein einziges Menuett (*Allegretto*), das mit ruppigen Kadenzakkorden beginnt, aber bald ins Tänzeln gerät; eine aparte Pizzikato-Coda simuliert in durchbrochener Arbeit einen quintenfreudigen Hörnersatz. Die im Menuett eher marginale Kontrastwirkung zwischen Hauptteil und Trio liefert nun der Wechsel von *Adagio* und Scherzo (*Allegro molto*) in einer eigenwillig fünfteiligen Form (A-B-A'-B'-A') nach: das d-moll-*Adagio* als leidenschaftliches Lamento von Violine und Bratsche, das Scherzo als flirrendes D-Dur-Intermezzo, das sich bei seinem zweiten Auftritt jäh verrennt.

Das folkloristische Polonaisen-Rondo (*Allegretto alla Polacca*) sorgt für Stabilität und lässt mit Moll-Episoden und starker Cellopräsenz aufhorchen; in einer originellen Coda thematisiert Beethoven erneut die Frage des Schließens. Es folgen bezaubernde Variationen (*Andante quasi Allegretto*) über eine anmutig-graziöse Melodie (die übrigens schon bald in einer unautorisierten Liedversion – „An mein Liebchen“ – kursierte); sie rücken die einzelnen Instrumente in den Fokus (Variationen 1, 2 und 4) oder erkunden, wie in der synkopisch akzentuierten Minore-Variation (3), dunklere harmonische und rhythmische Facetten des Themas. Wenn nach der gewichtigen 5., nicht eigens bezifferten Variation der Eingangsmarsch erklingt, dann ist dies keine bloße Referenz an die Serenadenform, sondern zugleich eine strukturelle Pointe: Der Themenkopf des Marsches ist selber eine Variante des Variationenthemas – ohne äußerliche Veränderung also verändern sich Funktion und Charakter des Marsches. Und so sind auch in der Serenade op. 8 wieder die außerordentliche gestalterische Phantasie, der meisterliche Tonsatz, die Gleichberechtigung der Stimmen und ihre individuelle Behandlung zu bewundern. „Wie lohnend indessen“, so Wasielewski, „die den drei Spielern gestellte Aufgabe ist – sie müssen fein geschult sein, um die vom Autor beabsichtigte Wirkung zu erreichen ...“

© Horst A. Scholz 2013

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 in Musikzentren wie Amsterdam, Berlin, Brüssel, Köln, London, Mailand, München, Paris, Wien und Zürich sowie bei den Festivals in Salzburg und Edinburgh aufzutreten. Die ersten beiden SACDs des Trio Zimmermann bei BIS haben ein begeistertes Echo in der internationalen Fachpresse gefunden – die Einspielung von Mozarts Divertimento KV 563 [BIS-1817] sowie die der Beethoven-Trios op. 9 [BIS-1857], die 2012 mit dem Diapason d’Or de l’Année und im Jahr darauf mit dem *BBC Music Magazine* Award ausgezeichnet wurde.

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. Zu den jüngsten Beiträgen seiner breit gefächerten und mit Auszeichnungen bedachten Diskographie zählen u.a. Aufnahmen der Konzerte von Hindemith und Brett Dean bei BIS. 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 Portigon AG zur Verfügung gestellt.

Antoine Tamestit

Antoine Tamestit hat bei Jean Sulem, Jesse Levine, Tabea Zimmermann und dem Tokyo String Quartet studiert. Dem Gewinn des 1. Preises beim Maurice Vieux-Wettbewerb im Jahr 2000 schlossen sich mehrere 1. Preise bei internationalen Wettbewerben an; außerdem wurde er mit dem Borletti-Buitoni Trust Award ausgezeichnet. Tamestit tritt mit vielen renommierten Orchestern und, als leidenschaftlicher Kammermusiker, mit vielen bedeutenden Künstlern und Ensembles auf. Gemeinsam mit Nobuko Imai ist er zudem Künstlerischer Leiter des Viola Space Festival in Tokio. Seine zahlreichen Aufnahmen umfassen Solo-Programme, Konzerte und Kammermusik. Antoine Tamestit ist Professor am Pariser Conservatoire und spielt eine Viola von Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm von der Stiftung Habisreutinger zur Verfügung gestellt wird. An der vorliegenden Einspielung wirkt er mit freundlicher Erlaubnis von Naïve Records mit.

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 sieben Einspielungen bei BIS gehören, spiegelt sein vielseitiges Konzert- und Kammermusikrepertoire wider. Er spielt das berühmte „Mara“-Cello von Stradivari aus dem Jahr 1711.

Parmi les commentaires les plus populaires au sujet de la musique de chambre, figure celui de Goethe avec ses « quatre personnes raisonnables » qui, par le biais du quatuor à cordes, conversent de telle manière que l'auditeur croit acquérir quelque chose de leur « discussion ». L'idée que la musique de chambre constituait une sorte de conversation ne vient cependant pas de 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 presque tout le dix-neuvième siècle tant chez le public que chez le compositeur.

Le trio à cordes fut néanmoins considéré pendant un certain temps comme l'apogée d'un développement qui avait commencé avec 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 et le seraient encore davantage si les compositeurs essayaient de représenter une discussion animée entre des personnages égaux ou différents les uns des autres. De plus, on réclame bien plus que des mélodies agréables habilement agencées et plaisantes 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 caractère ou la passion, et qui l'exprime musicalement est capable d'une telle entreprise et

peut élever le trio au plus haut niveau de perfection. »

Des paroles prophétiques qui semblent pour ainsi dire taillées sur mesure aux contributions de Wolfgang Amadeus Mozart et de Ludwig van Beethoven à ce genre. Ce dernier composa cinq œuvres pour trio à cordes bien que les deux premiers, le Trio à corde en mi bémol majeur opus 3 (1793–94) et la Sérénade pour trio à cordes en ré majeur opus 8 (1796–97) aient toujours rencontré des difficultés à se faire reconnaître. Eduard Hanslick écrivait au sujet de la Sérénade : « Cette musique agréable ne nous dit pratiquement rien de la vie intérieure de Beethoven qui se révélera plus tard de manière si convaincante à travers ses dernières œuvres. » De son côté, le spécialiste louable de l'œuvre de Beethoven, Wilhelm von Lenz y voyait « un trio attrayant... Cette petite œuvre est peut-être le fruit d'une commande de musiciens ambulants à un éditeur qui cherchaient une composition pour leurs besoins de voyageurs. » D'autres y reconnurent déjà « le Beethoven entièrement développé » et prétendaient, contrairement à Hanslick que « le jeune maître nous entraîne dans son âme » (A. W. Thayer / H. Deiters / H. Riemann). Les Trios opus 3 et 8 ne manifestent certes pas encore la maîtrise souveraine affichée dans le triptyque des Trios opus 9 [BIS-1857 SACD] composés entre 1796 et 1798. Ces œuvres sont en quête d'une « nouvelle manière » et s'avèrent des exemples éloquents de la forme lâchement conçue de la suite telle qu'on la retrouve dans la musique d'agrément en provenance de la cour qui survivra dans la forme du divertimento et de la sérénade.

Le point de départ du jeune Beethoven pour son Trio à cordes en mi bémol majeur opus 3 est le Divertimento en mi bémol majeur K. 563 de Wolfgang Amadeus Mozart [BIS-1817 SACD] auquel il fait allusion tant avec son choix d'une tonalité peu appropriée aux instruments à cordes qu'avec sa succession de mouvements (deux mouvements rapides encadrent deux mouvements lents et deux menuets). On ne sait si le titre de « Gran Trio » tel qu'il apparaît sur la

première édition de 1796 est de Beethoven mais il convient tout à fait à l'œuvre. Le début au ton volontaire de l'*Allegro con brio* avec ses répétitions urgentes et syncopées de notes ouvrent un premier mouvement dans lequel attendent de nombreuses surprises et des dérives plutôt inhabituelles dans la musique d'agrément et qui, à plusieurs égards, « dépassent la mesure » dans tous les sens de l'expression. Le second thème, chantant, fait une concession aux attentes habituelles mais, même là, des syncopes se font constamment entendre et annoncent de manière subliminale l'arrivée de la récapitulation.

Des notes répétées sont également une caractéristique importante de l'*Andante* souple : elles lancent le motif principal de quatre notes et caractérisent également ce qui suit. Même si la musique est propulsée vers le haut dans le thème secondaire fait de trilles avant de s'atténuer dans une pulsation en *pizzicato* à la toute fin. La partie principale du premier menuet (*Allegretto*) déconcerte avec sa série d'éléments intervalliques sans relations qui semblent peu enclins à agir entre eux, une manière d'écrire qui, selon le musicologue Rudolf Stefan, « rappelle presque Anton Webern ». Le trio, considérablement plus long, s'avère encore plus terre-à-terre : il présente son matériau musical aux exécutants presque avec un zèle consciencieux. Le violon peut donc faire son entrée au-dessus des arpegges tourbillonnants à l'alto pendant que le violoncelle joue des *pizzicatos* sur un rythme de noire (une véritable « walking bass » !). L'*Adagio* est un chant rêveur et intime. Sa cantilène inspire à chaque exécutant sa propre interprétation. Le second menuet (*Moderato*) commence joyeusement puis passe à un trio en mineur. Sur un drone, le violon s'élève à des hauteurs vertigineuses sans oublier de revenir à l'occasion à la corde de sol, histoire de reprendre contact. Le motif principal du refrain sur un rythme pointé du Rondo-*Allegro* final pousse à l'imitation et à la variation. Le noble mode de do mineur « beethovénien », étonnamment, parvient à ses fins dans la texture relativement

claire avec des triolets staccato et il arrive à nous surprendre avec des effets conclusifs dans les dernières mesures.

Le titre même du Trio opus 8, contrairement à celui du Trio à cordes opus 3, fait une allusion directe à la tradition de la musique de divertissement, ici, la sérénade. En 1888, le téméraire Joseph von Wasielewski avait été inspiré par cette œuvre et avait écrit un récit parallèle qui prend peut-être le genre un peu trop au pied de la lettre : « trois joyeux camarades s'en vont ensemble aux sons d'une marche joyeuse pour rendre hommage à une belle dame. Parvenus sous sa fenêtre, ils font preuve de leur talent artistique en jouant ensemble, comme c'était la coutume dans les sérénades auparavant. Pendant l'exécution, et dérangés par un contretemps, ils ne perdent pas la chance d'exprimer leurs sentiments. Une fois cette petite aventure couronnée de succès, et après avoir fait de déchirants adieux à l'objet de leur affection, ils retournent, satisfaits, chez eux aux sons de la marche initiale. »

Revenons à la musique : une marche robuste à l'allure vaguement archaïque (*Allegro*) qui, dès le milieu du dix-neuvième siècle aurait été considérée comme dépassée sert de cadre à la sérénade et symbolise, selon la tradition, l'arrivée et le départ des musiciens. Son attitude hautaine laisse la place à un *Adagio* tendre qui commence de manière hésitante. Son caractère chantant lyrique se fait également sentir dans la section du développement qui commence en mineur. Contrairement au Trio opus 3, la Sérénade ne contient qu'un menuet (*Allegretto*) qui commence avec une formule cadentielle rapide mais qui laisse rapidement la place à un caractère dansant. Une coda en *pizzicato* bien caractéristique évoque le cor avec son recours aux intervalles de quinte. Des fragments mélodiques alternent entre les instruments. Si le contraste entre le menuet et ses sections trio semble ici assez peu prononcé, ce n'est cependant pas le cas du mouvement suivant avec son alternance entre *Adagio* et Scherzo (*Allegro molto*)

dans une forme non-traditionnelle en cinq sections (A-B-A'-B'-A'). L'*Adagio* en ré mineur est une lamentation passionnée pour violon et alto alors que le scherzo est un intermezzo tremblotant en ré majeur qui, lors de sa seconde apparition, change brutalement de ton.

Le rondo en forme de polonaise à l'allure folklorique (*Allegro alla Polacca*) confère la stabilité et capte l'attention de l'auditeur avec ses épisodes dans des tonalités mineures et la partie importante confiée au violoncelle. Dans une coda imaginative, Beethoven, comme dans le Trio opus 3, aborde la question de l'art de terminer un mouvement. Une série de charmantes variations (*Andante quasi allegretto*) sur une mélodie attrayante et gracieuse qui allait bientôt devenir plus connue dans une version vocale non autorisée, *An mein Liebchen*, se fait ensuite entendre. Les variations se concentrent parfois sur des instruments individuels (n° 1, 2 et 4) ou explorent des aspects harmoniques et rythmiques plus sombres du thème (la troisième variation, en mineur, avec ses accents syncopés). Le retour de la marche entendue au commencement après la cinquième variation (qui n'est en fait pas numérotée comme telle) n'est pas qu'une référence à la forme de la sérénade mais permet également d'apporter un argument structurel : le commencement de la marche est lui-même une variation du thème utilisé pour les variations et la fonction et le caractère de la danse sont ainsi modifiés sans modification extérieure. Nous ne pouvons qu'admirer encore une fois dans la Sérénade opus 8 l'imagination créative exceptionnelle, l'écriture magistrale et l'égalité des parties instrumentales (bien qu'elles soient traitées de manière hautement individuelle). Comme l'écrivit Wasielewski : « que la tâche affrontée par les trois musiciens est donc gratifiante. Ils doivent avoir une formation émotionnelle s'ils souhaitent parvenir à l'effet prévu par le compositeur... »

© **Horst A. Scholz** 2013

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 Tamestit 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 se produit dans des centres musicaux comme Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Cologne, Londres, Milan, Munich, Pais, Vienne et Zurich ainsi que dans le cadre de festivals comme ceux de Salzbourg et d'Édimbourg. Les deux enregistrements précédents du Trio Zimmermann chez BIS ont été salués à travers le monde par la critique : celui du Divertimento K. 564 de Mozart [BIS-1817] et, plus récemment, celui consacré aux Trios opus 9 de Beethoven [BIS-1857] qui a reçu un Diapason d'or de l'année en 2012 et un *BBC Music Magazine Award* l'année suivante.

Frank Peter Zimmermann

Depuis qu'il a terminé ses études auprès de Valery Gradov, 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 Amérique du Sud. Parmi les ajouts récents à sa discographie imposante et couronnée de succès, mentionnons ceux réalisés chez BIS et consacrés aux concertos de Hindemith et de Brett Dean. Frank Peter Zimmermann joue sur un Stradivarius construit en 1711 qui a appartenu à Fritz Kreisler et qui est généreusement mis à sa disposition par Portigon 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 premiers prix de plusieurs concours internationaux, notamment celui de Maurice Vieux en 2000, et est un lauréat du Borletti-Buitoni Trust Award. Tamestit donne des concerts en compagnie d'orchestres prestigieux et se consacre également à la musique de chambre. Il se produit en compagnie de nombreux artistes et de nombreux ensembles et est également co-directeur du Viola Space Festival à Tokyo. Parmi ses nombreux enregistrements, on retrouve des récitals en solo ainsi que des concertos et des œuvres de chambre. Antoine Tamestit est professeur au Conservatoire de Paris et joue sur un Stradivarius de 1672 qui lui a été confié par la Fondation Habisreutinger. Il se produit ici avec l'aimable autorisation du label Naïve.

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 joue fréquemment en compagnie de nombreux collègues renommés dans le cadre de nombreux festivals importants. Au sein de la discographie saluée à travers le monde de Christian Poltéra qui reflète son répertoire étendu de concertos et de musique de chambre, figurent sept enregistrements publiés chez BIS. Il joue sur le célèbre violoncelle « Mara » construit par Stradivarius en 1711.

ALSO AVAILABLE FROM THE TRIO ZIMMERMANN ON BIS:



LUDWIG VAN BEETHOVEN: THE THREE STRING TRIOS, Op. 9

BIS-1857 SACD

Diapason d'Or de l'Année 2012 · Chamber Award *BBC Music Magazine Awards 2013*
Preis der Deutschen Schallplattenkritik (Bestenliste 1/2012)
10/10/10 *klassik-heute.de* · Choc de Classica · Supersonic *Pizzicato* · Opus d'Or *OpusHD.net*

'The playing is dazzling, combining warmth and clarity.' *BBC Music Magazine*

« Zimmermann, Tamestit et Poltéra surclassent tous leurs collègues... » *Diapason*

„Ein phänomenales Ereignis ... Ein Dutzend Wunder offerieren uns Zimmermann-Tamestit-Poltéra, und das tun sie ohne alle Kraftmeierei, ohne virtuose Taschenspielertricks ...“ *klassik-heute.de*

'This new BIS disc... sits at the top of a distinguished list.' *International Record Review*

'These musicians... do Beethoven proud throughout this exceptionally fine disc, enhanced by BIS's clean SACD sound.' *Gramophone*

« Magistral! » *OpusHD.net*

'Everything is there: the rhythmic spring, the little felicitous touches on the turns, the clarity in the interplay of voices. In addition, BIS's hybrid SACD sound is simply splendid...' *Fanfare*

and

MOZART: DIVERTIMENTO IN E FLAT MAJOR, K 563

SCHUBERT: STRING TRIO IN B FLAT MAJOR, D 471

BIS-1817 SACD

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.

INSTRUMENTARIUM

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

Viola: Antonio Stradivarius, Cremona 1672, 'Mahler'

Cello: Antonio Stradivarius, Cremona 1711, 'Mara'

RECORDING DATA

Recording: June/July 2013 at Musikaliska (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Productions)
Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2013
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front and back cover photos: © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2087 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



Frank Peter Zimmermann Christian Poltéra Antoine Tamestit