

ANALEKTA

BEETHOVEN GRYPHON TRIO

Piano Trios

Op. 70, No. 1 "Ghost"

Op. 70, No. 2

Op. 11

THE GRYPHON TRIO

Formed in 1993, the Gryphon Trio continues to delight audiences around the globe with their highly refined and dynamic performances. Based in Toronto, the Trio tours regularly throughout Canada, the United States, and Europe. Their celebrated recordings include works by Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Dvorak, Lalo and Shostakovich. With a strong commitment to expanding the piano trio repertoire, the Trio has commissioned and premiered over 50 works. This recording is the last in the series devoted by the Gryphon Trio to Beethoven's Piano Trios. You can find the recording of trios Op. 1 No. 2 and Op. 97 on the Analekta label.

As Canada's preeminent ensemble, the Trio continues to be actively involved in teaching and nurturing future generations of both classical musicians and audiences. In addition to master classes at schools and universities across North America, the Gryphon Trio members are Artists-in-Residence at the University of Toronto's Faculty of Music, where Dr. Parker is the Rupert E. Edwards Chair in Piano Performance and violinist Annalee Patipatanakoon is an Assistant Professor.

The Trio has also collaborated with composer Gary Kulesha and music commentator Rob Kapilow in presenting enriching lecture-demonstrations.

Strongly dedicated to pushing the boundaries of chamber music, the Trio has collaborated on special projects with clarinetist James Campbell, actor Colin Fox, choreographer David Earle, and a host of jazz luminaries at Toronto's Lula Lounge. Their most ambitious undertaking has been the groundbreaking multimedia production of Christos Hatzis' *Constantinople*, which has been performed in Canada, the United States, and was presented by the Royal Opera House at Covent Garden in England in 2006.

Cellist Roman Borys has taken the lead with the Trio's responsibilities as artistic directors of the Ottawa International Chamber Music Festival, a position they have held for two seasons. The Gryphon Trio has been a mainstay at the OICMF since its inception, the Festival of the Sound in Parry Sound, and many other chamber music festivals.

THE GRYPHON TRIO

Depuis 1993, le Gryphon Trio continue de séduire le public partout au monde en partageant ses interprétations dynamiques et particulièrement raffinées. Basé à Toronto, le Trio se produit régulièrement, que ce soit au Canada, aux États-Unis ou en Europe. Parmi ses enregistrements salués, on retrouve des œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Dvorak, Lalo et Chostakovitch. Son engagement envers l'élargissement du répertoire pour trio avec piano a mené le Gryphon Trio à commander et créer plus de 50 œuvres. *Créations d'œuvres canadiennes*, lancé en 2004, gagnant d'un prix Juno, était consacré aux œuvres de compositeurs canadiens éminents. Cet enregistrement complète l'intégrale du Gryphon Trio consacrée aux trios avec piano de Beethoven. Vous trouverez les trios opus 1 no 2 et opus 97 sous étiquette Analekta.

En tant qu'ensemble canadien de premier plan, le Gryphon Trio continue de s'impliquer activement dans l'enseignement, tout en cherchant à enrichir musiciens et public de demain. En plus d'offrir des classes de maître dans des écoles et universités partout en Amérique du Nord, les membres du Gryphon Trio sont artistes en résidence à la faculté de musique de l'Université de Toronto, institution dans laquelle Dr Parker occupe la chaire Rupert E. Edwards en inter-

prétation piano et la violoniste Annalee Patipatanakoon est professeur adjoint. Le Trio a également collaboré avec le compositeur Gary Kulesha et le commentateur musical Rob Kapilow lors de conférences-démonstrations enrichissantes.

Vivement dédié à repousser les limites de la musique de chambre, le Gryphon Trio a collaboré à des projets spéciaux avec le clarinettiste James Campbell, l'acteur Colin Fox, le chorégraphe David Earle et nombre de vedettes du jazz au Lula Lounge de Toronto. Enfin, l'une des collaborations les plus audacieuses du Gryphon Trio reste *Constantinople*, une œuvre multimedia novatrice de Christos Hatzis, présentée aussi bien au Canada qu'aux États-Unis et au Royal Opera House de Covent Garden en Angleterre en 2006.

Le violoncelliste Roman Borys a pris l'initiative d'accepter au nom du Trio la responsabilité de directeur artistique du Festival de musique de chambre d'Ottawa, poste occupé par l'ensemble depuis deux saisons. Le Gryphon Trio a été l'invité du festival à de multiples reprises depuis sa mise sur pied, ainsi que du Festival of the Sound de Parry Sound et de plusieurs autres festivals de musique de chambre.



Gryphon Trio

Annalee Patipatanakoon, violin / violon

Roman Borys, cello / violoncelle

Jamie Parker, piano

BEETHOVEN'S THEATRE: GHOSTS AND JESTS IN THE TRIOS

*Avaunt! and quit my sight!
Let the earth hide thee!
Thy bones are marrowless, thy blood is cold;
Thou hast no speculation in those eyes
Which thou dost glare with.*

So reacts Macbeth to the sight of Banquo's Ghost, a reminder of his murderous deed. Although Beethoven abandoned a planned opera on Shakespeare's *Macbeth* as "too gloomy", a clue as to what the music might have sounded like survives in the mysterious slow movement of his D major Piano Trio. Indeed, juxtaposed with plans for the aborted opera in his sketchbook of 1808 is a sketch for this *Largo* whose shimmering piano tremolos and ghoulish atmosphere Beethoven's star pupil Carl Czerny called "an appearance from the underworld". Since this pronouncement the trio has been popularly known as the "Ghost".

The weighty central *Largo assai ed espressivo*, in D minor, unfolds stealthily. A three-note *sotto voce* unison motif in the strings and an ornamented turn in the piano sustain the entire movement. Extraordinary piano tremolos, now in the bass, now in the treble, now *fortissimo*, now *pianissimo*, accompany the relentless forward march of these initial motifs. A fleeting episode in

D major offers a glimmer of light. But it is short-lived, and soon the music reaches a terrifying climax. A chromatic scale in the piano that plunges nearly five octaves recalls the unrepenting Don Giovanni's descent into the flames of hell at the conclusion of Mozart's opera.

This spectral movement is flanked by two earthly appendages in D major. The first, an *Allegro vivace e con brio*, opens with a fiery unison motto followed immediately by a *dolce* theme. The desolate *pianissimo* unisons that end the exposition seem to fore shadow the mood of the *Largo*. A contrapuntally involved development requires two attempts to launch the recapitulation: only in the second does the movement's motto sound in the tonic. On the other side of the abyss is a *Presto* finale that some consider too lighthearted after the horror that is the *Largo*. But what of the comical drunken Porter's scene that immediately follows Macbeth's grizzly midnight murder of King Duncan? In this way, the finale's quirky chromatic scales and its off-kilter folksiness seem to offer just the right measure of dramatic relief.

Beethoven completed the “Ghost” (and its companion, Op. 70, No. 2) in 1808 while summering in a village just outside Vienna, immediately after finishing the Sixth Symphony (“Pastoral”). While the “Ghost” impresses with its intense dramatic flair, Op. 70, No. 2 explores another world entirely, that of subtle emotions and classical restraint. As Donald F. Tovey remarked, here Beethoven achieves an unparalleled “integration of Mozart’s and Haydn’s resources, with results that transcend all possibility of resemblance to the style of their origins”.

Haydn’s influence is already apparent in the first movement, marked *Poco sostenuto* — *Allegro ma non troppo*. It opens with a slow introduction whose mournful melody and stark lines return several times, including at the very end, taking after Haydn’s “Drumroll” symphony. These passages interrupt the music’s otherwise carefree demeanour like cloudy, though fleeting, thoughts or reminiscences.

The *Allegretto* begins with a charming theme punctuated by an amusing reverse dotted figure (short-long). One imagines a nobleman elegantly flicking crumbs off a table. But in the second theme, in the

parallel minor, the mood becomes portentous, even Baroque in its rhythmic pounding. And so the movement unfolds, alternating between cheery flicking and ominous pounding, before finally dissipating entirely. Cast in double-variation form, a favourite of Haydn’s, it again shows Beethoven’s indebtedness to his former teacher.

But in the relaxed, waltz-like *Allegretto ma non troppo* that follows, Beethoven conjures up non-Classical realms. Antiphonal exchanges between strings and piano (double-stopping in the violin make the two stringed instruments sound like three) possess a Renaissance flavour while mysterious harmonic twists anticipate Schubert.

Then in the robust *Allegro* finale, in place of Haydn’s guiding hand, come the bold gestures, jarring surprises and general boisterousness that only Beethoven could have written. From innovative third-related key relations to the widening of the upper compass of the piano, this is Beethoven searching for new paths and effects. Perhaps most remarkable—and Beethovenian—is the structure: the recapitulation contains as much development of the principal themes as the development section itself.

Thirteen years separate Beethoven's Op. 70 from his initial forays in the genre, the three Op. 1 trios of 1795. In the interval, Beethoven's only work for piano trio, Op. 11 of 1798, actually began its life as a trio for clarinet, cello and piano. In order to boost sales, however, this light and cheerful work—whose three movements all end with a bit of surprise—was published for either clarinet or violin, the two parts being nearly identical.

The opening *Allegro con brio* bounds along, propelled by an active piano part that interacts playfully with the strings. A singing cello in its tenor register introduces the lyrical *Adagio*. When the tune passes to the violin, its companions supply interjections and imitations. The proceedings reach a magically hushed *pianissimo* in which short cello fragments are answered by gently flowing rivulets in the piano.

The finale, marked *Allegretto*, is a theme and variations on an immensely popular tune, “Pria ch’io l’impegno”, from the 1797 comic opera *L’amor marinaro* (Love at Sea) by Joseph Weigl (1766-1846), a once famous and now forgotten composer. In the opera, Captain Libeccio, his servant Pasquale and

Cisolfautt, a partially deaf music master rescued at sea by the Captain, sing a terzetto in which Cisolfautt (whose name consists of solfege syllables) declares: “Before I take on this magisterial task, I must have a snack.” He then warns that, “You will know what I am all about if my stomach raises a high note by a sharp.” Beethoven's nine variations, dramatic in conception, cover a wide range of expression. And he surely intended that you laugh—or at least smile—at the downright comical ending in which, if you listen carefully, you will hear poor Cisolfautt's stomach rumbling.

© Robert Rival

LE THÉÂTRE DE BEETHOVEN: FANTÔMES ET PLAISANTERIES DANS LES TRIOS

*Loin de moi! Ôte-toi de mes yeux!
Que la terre te cache!
Tes os sont desséchés, ton sang est glacé;
Rien ne se reflète dans ces yeux
Que tu fixes sur moi!*

Voici comment réagit Macbeth à la vue du fantôme de Banquo, rappel de son acte meurtrier. Même si Beethoven a abandonné ses plans d'un opéra inspiré du *Macbeth* de Shakespeare, considérant le tout «trop lugubre», une trace de ce à quoi la musique aurait pu ressembler survit au cœur du mystérieux mouvement lent de son Trio pour piano en *ré* majeur. En effet, jumelé à ses esquisses pour son opéra avorté, on retrouve dans son carnet de croquis de 1808 l'ébauche de ce *Largo* dont les trémolos chatoyants du piano et l'atmosphère morbide ont fait dire à Carl Czerny, étudiant surdoué de Beethoven, que c'était «une apparition des enfers». Depuis cet énoncé, le trio a été connu de façon générale sous le surnom de «trio des esprits».

Le lourd *Largo assai ed espressivo* central, en *ré* mineur, se déploie furtivement. Un motif à l'unisson de trois notes *sotto voce* dans les cordes et un trille orné au piano soutiennent tout le mouvement. D'extraordinaires trémolos au piano, parfois à la basse, parfois à l'aigu, tantôt *fortissimo*, tantôt *pianissimo*, accom-

pagent la marche implacable vers l'avant de ces motifs initiaux. Un épisode fugace en *ré* majeur offre une lueur, de courte durée, avant que la musique n'atteigne un terrifiant paroxysme. Une gamme chromatique au piano, plongeant pendant près de cinq octaves, rappelle la descente aux enfers d'un Don Giovanni non repentant à la fin de l'opéra de Mozart.

Ce mouvement spectral est flanqué de deux appendices telluriens en *ré* majeur. Le premier, un *Allegro vivace e con brio*, s'ouvre sur un motif fougueux à l'unisson, suivi immédiatement d'un thème *dolce*. Les unissons *pianississimo* désolés qui terminent l'exposition semblent annoncer l'humeur du *Largo*. Un développement contrapuntique nécessite deux tentatives avant que la réexposition ne soit lancée: seulement lors de la seconde entendrons-nous le motif dans la tonalité principale. De l'autre côté de l'abîme, on retrouve un finale *Presto* que certains considèrent trop enjoué après l'horreur du *Largo*. Mais n'assiste-t-on pas à une scène dans laquelle brille le comique et ivre Porter tout de suite après l'horrible meurtre nocturne du roi Duncan? Perçues de cette façon, les gammes chromatiques biscornues et le côté folklorique décalé du finale semblent offrir juste ce qu'il faut d'intervalle dramatique.

Beethoven a complété le « Trio des esprits » (et son compagnon, opus 70 n° 2) en 1808 alors qu'il passait l'été dans un village tout près de Vienne, immédiatement après avoir terminé sa Symphonie n° 6, « Pastorale ». Si le « Trio des esprits » impressionne par son intense flair théâtral, celui de l'opus 70 n° 2 explore un tout autre univers, celui des émotions subtiles et de la retenue classique. Comme Donald F. Tovey le fait remarquer, Beethoven atteint ici une « intégration des ressources de Mozart et de Haydn sans précédent, avec un résultat qui transcende toute possibilité de ressembler au style de ses origines ».

L'influence de Haydn peut déjà être perçue dans le premier mouvement, marqué *Poco sostenuto – Allegro ma non troppo*. Celui-ci s'ouvre par une lente introduction dont la plaintive mélodie et les lignes dénudées reviennent plusieurs fois, notamment à la toute fin, geste que l'on retrouve dans la Symphonie « Roulement de timbales » de Haydn. Ces passages interrompent l'allure sinon insouciant de ces pages, tels des pensées ou des souvenirs troubles, mais fugaces.

L'*Allegretto* débute par un thème charmant, ponctué d'un amusant rythme pointé inversé (court – long). On peut imaginer un noble donnant une chiquenaude aux miettes qui

traînent sur une table. Dans le deuxième thème cependant, dans la tonalité mineure directe, l'humeur devient pompeuse, même baroque dans ses martèlements rythmiques. C'est ainsi que le mouvement se déploie, oscillant entre joyeuses chiquenaudes et martèlements menaçants, avant de se dissiper entièrement. En le présentant en variations doubles, l'une des formes préférées de Haydn, Beethoven démontre encore une fois la dette envers son ancien professeur.

Dans le détendu *Allegretto ma non troppo* qui suit, presque une valse, Beethoven évoque des univers non classiques. Des échanges antiphoniques entre cordes et piano (les doubles cordes du violon permettent aux deux instruments à cordes de donner l'illusion d'être trois) possèdent une couleur de la Renaissance certaine alors que les mystérieux rebondissements harmoniques anticipent Schubert.

Dans le robuste finale *Allegro*, plutôt que de s'inspirer de son maître à penser Haydn, Beethoven propose plutôt des gestes audacieux, des surprises discordantes et un chahut généralisé que lui seul pouvait signer. Modulations novatrices à la tierce, élargissement du registre aigu du piano, on retrouve Beethoven explorant de nouveaux chemins et effets. La structure s'avère peut-être

plus remarquable encore – et totalement Beethovénienne –. La réexposition offrant en effet une manipulation des thèmes principaux aussi importante que celle du développement lui-même.

Treize ans séparent l'opus 70 de Beethoven de ses premières incursions dans le genre, les trois trios de l'opus 1, datés de 1795. Pendant cette période, la seule autre œuvre de Beethoven pour trio avec piano, l'opus 11 de 1798, avait en fait d'abord vu le jour sous une forme pour clarinette, violoncelle et piano. Afin de promouvoir les ventes, la joyeuse et légère œuvre – dont les trois mouvements se terminent sur un élément de surprise – a cependant été publiée dans une version pour clarinette ou violon, les deux parties se révélant presque identiques.

L'*Allegro con brio* initial bondit, propulsé par une partition de piano active qui interagit joyeusement avec les cordes. Un violoncelle chantant, dans le registre du ténor, introduit l'*Adagio* lyrique. Quand la mélodie passe au violon, ses compagnons y intègrent interjections et imitations. Le processus atteint un *pianissimo* magique, chuchoté, dans lequel de courts fragments de violoncelle trouvent écho dans les ruisselets fluides du piano.

Le finale, *Allegretto*, est une série de variations sur le thème d'une chanson immensément populaire, «Pria ch'io l'impegno», tirée de l'opéra-comique de 1797 *L'amor marinaro* (L'amour marin) de Joseph Weigl (1766-1846), compositeur jadis célèbre, maintenant oublié. Dans l'opéra, le capitaine Libeccio, son serviteur Pasquale et Cisolfautt, un professeur de musique partiellement sourd secouru en mer par le capitaine, chantent un terzetto dans lequel Cisolfautt (dont le nom est constitué de syllabes de notes solfiées) déclare: «Avant de m'attaquer à cette tâche magistrale, j'ai besoin d'une collation.» Il prévient alors que «vous saurez de quoi je suis fait si mon estomac hausse une note aiguë d'un dièse». Les neuf variations de Beethoven, de conception théâtrale, couvrent une large palette expressive et il a certainement eu l'intention de vous faire rire – ou du moins sourire – en écrivant la finale carrément comique dans laquelle, si vous écoutez attentivement, vous entendrez l'estomac de ce pauvre Cisolfautt gargouiller.

© Robert Rival

Traduction de Lucie Renaud

The Gryphon Trio offers special thanks to Professor Domenico Pietropaolo for his generous support (translation) of this project. / Le Gryphon voudrait offrir des remerciements particuliers à Professor Domenico Pietropaolo pour sa généreuse contribution (traduction) à la réalisation de ce projet.

Recorded on december 7, 8 and 9 2009 at / Enregistré les 7, 8 et 9 décembre 2009 à la:
Salle François-Bernier, Domaine Forget.

Producer, Sound Engineer; Mix and Mastering
Réalisation, prise de son; mixage et masterisation: Carl Talbot, Productions Musicom
Assistant Engineer / Assistant preneur de son: Jeremy Tusz

Executive Producer, Artistic Director / Producteur, Directeur artistique: François Mario Labbé
Production Manager / Directrice de production: Julie M. Fournier
Production Assistant / Assistante de production: Mélissa Santerre
Piano Technician / Accordeur: Michel Pedneau
Proofreading / Révision: Rédaction LYRE
Photo Gryphon Trio: John Beebe
Cover picture, Graphic Design and Production
Photo de couverture, Conception et production graphique: Pyrograf

Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's *Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés* and also profits from the Refundable Tax Credit for Quebec sound recordings. / *Groupe Analekta Inc.* reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés de la SODEC et bénéficie également du Programme du crédit d'impôt pour la production d'enregistrements sonores.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund). / Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

AN 2 9860 Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Made in Canada. Fabriqué au Canada.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

**PIANO TRIO IN D MAJOR (“GHOST”)
TRIO POUR PIANO EN RÉ MAJEUR
(«TRIO DES ESPRITS»), OP. 70, No. 1**

- | | | |
|----|----------------------------------|-------|
| 1. | <i>Allegro vivace e con brio</i> | 7:07 |
| 2. | <i>Largo assai ed espressivo</i> | 10:58 |
| 3. | <i>Presto</i> | 8:20 |

**PIANO TRIO IN E-FLAT MAJOR
TRIO POUR PIANO EN MI BÉMOL MAJEUR,
OP. 70, No. 2**

- | | | |
|----|---|-------|
| 4. | <i>Poco sostenuto — Allegro ma non troppo</i> | 10:35 |
| 5. | <i>Allegretto</i> | 5:31 |
| 6. | <i>Allegretto ma non troppo</i> | 5:44 |
| 7. | <i>Finale: Allegro</i> | 7:56 |

**PIANO TRIO IN B-FLAT MAJOR
TRIO POUR PIANO EN SI BÉMOL MAJEUR,
OP. 11**

- | | | |
|-----|---|------|
| 8. | <i>Allegro con brio</i> | 9:33 |
| 9. | <i>Adagio</i> | 5:25 |
| 10. | <i>Thema: “Pria ch’io l’impegno” — Allegretto</i> | 7:11 |

Total: 78:43