



CHANNEL CLASSICS

CCS 39117

HAMLET PIANO TRIO

LUDWIG *van* BEETHOVEN

OPUS 70 & 121



HAMLET PIANO TRIO

Three world-class musicians decided to join forces in 2011. As the Hamlet Piano Trio their reputation grows fast worldwide. All three have earned their stripes, both as soloists and as chamber musicians.

The Dutch Italian and Italian Dutchman **PAOLO GIACOMETTI** is known as a soloist playing both modern and period instruments. He has recorded many albums with great works and renowned orchestras. In 2004, he received his first Edison award for one of his albums from the eight-part Rossini project. As a chamber musician, Paolo is well-known in combination with renowned musicians like Pieter Wispelwey, with whom he has formed a duo for a long time. But he also worked with Viktoria Mullova, Bart Schneemann, Janine Jansen and many other artists. György Sebök is one of the greatest sources of inspiration for Paolo's musical development. Every year, Paolo is present at the Musikdorf Ernen, where Sebök once founded his festival. Here is also where the idea came into being to form a trio with Xenia and Candida. Since 2010, Paolo is a professor at the Robert Schumann Musikhochschule in Dusseldorf.

CANDIDA THOMPSON has been artistic leader of Amsterdam Sinfonietta since 2003, which under her leadership has developed into one of the most prominent chamber orchestras in the world, performing both in the Netherlands and abroad with soloists such as Murray Perahia, Thomas Hampson, Maxim Vengerov, Christianne Stotijn, Martin Frost and Gidon Kremer. Candida studied at the Guildhall School of Music with David Takeno. After graduating she continued her studies at the Banff Arts Centre in Canada. From a young age, Candida has played chamber music and worked with renowned musicians such as Isaac Stern, Bruno Giuranna, Frans Helmerson, Janine Jansen and Julian Rachlin. She also performed as a soloist in many concerts with the Chamber Orchestra of Moscow, the English



String Orchestra, the Radio Chamber Orchestra, the Orchestra of the East and Camerata Nordica (Sweden). Recently, she performed in the Saturday matinee series of the Concertgebouw in Amsterdam.

XENIA JANKOVIC was born into a family of Serbian and Russian musicians. The cello soon became her instrument of choice and she made her debut with the Belgrade Philharmonic Orchestra at the age of nine. A government scholarship allowed her to study at the Central Music School of the Moscow Conservatory with Stefan Kalianov and Mstislav Rostropovich. She then went on to study with Pierre Fournier and Guy Fallot in Geneva and with André Navarra in Detmold. Later on, intensive work with Sandor Végh and György Sebök led to a deepening of both her musical ideas and her artistic ideal.

Xenia Jankovic rose to international fame by winning the first prize at the prestigious Gaspar Cassado Competition in Florence. Her concerts as a soloist with the London and Budapest Philharmonic Orchestras, the Madrid, Berlin and Copenhagen Radio Orchestras, her recitals in Paris, London, Berlin and Moscow, where she is regularly invited by numerous festivals including Lockenhaus and Ernen, have been enthusiastically acclaimed by the public and the critics alike. She plays chamber music with András Schiff, Gidon Kremer, Isabelle Faust and Bruno Giuranna, among others.

Since 2004, she has been teaching cello at the Detmold Musikhochschule and is asked to give master-classes worldwide. Xenia Jankovic plays an exceptional 1733 cello by Gregorio Antoniazzi (workshop of Domenico Montagnana).



BEETHOVEN PIANO TRIOS

'You cannot step into the same river twice'

Heraclitus

For our second cd we have chosen to record Beethoven trios. Once again we had an adventure playing on gut strings, classical bows and the beautiful Salvatore Lagrassa, 1815 piano from the Edwin Beunk collection.

As a musician one has individual timing, ones approach to colours, articulation and phrasing which are pretty personal. It could be akin to how one uses language to express oneself. The peculiar effect of using the historic instruments is how one suddenly has a new dialect in a language that one felt relatively at home in. This opens up new expressions and creates a different sound world, every nuance of emotion or thought that has been experienced becomes more rooted, there is more edge, so many small details are more vivid in colour and articulation which gives a very different picture of the whole. Its perhaps close to a restoration of a picture only much of what is restored happens to us!

A recording is but a moment in time, hopefully capturing moments of inspiration.

A recalcitrant talent

1792 is a magical year in the history of the city of Vienna. It was in this year that a young talent of only twenty-two arrived from Bonn: Ludwig van Beethoven. 'Perhaps he will be able to fill the enormous emptiness left by the death of Mozart last year?', some must have thought. From contemporary reports on Beethoven's early performances in Vienna, however, we know that the Viennese public received him with mixed feelings: admiration of the new sound and his amazing improvisations at the piano, but astonishment

at the unbridled and even tiresomely insistent nature of his own music. No, for indeed, many Viennese did not understand this new music. Too brutal, too headstrong, too restless, too obtrusive. The virtuosic pianist Beethoven nonetheless pursued his career as a composer. He entirely ignored the works he wrote in Bonn, beginning to count his opus numbers in Vienna afresh from the *Piano Trios opus 1*. They met with harsh criticism. 'It cannot be denied that this man goes his own way. But what a bizarre and tiresome way it is! Not a single tune, everything sounds recalcitrant. Again and again in search of peculiar modulations, nasty progressions and an accumulation of problems, so that we lose all patience and joy.' Beethoven answered curtly: 'They don't understand a thing'. His time was yet to come. Later on he called the critic in question 'an ox'.

Ghosts in a piano trio

In 1808 Beethoven lived briefly with a noble family, the Count and Countess Peter and Anna Marie Erdödy. The countess was an excellent pianist and a great admirer of Beethoven's music, and after their departure from Vienna in 1815 the countess continued to correspond with the composer. At Christmas 1808 Beethoven played his two recently completed *Piano Trios opus 70* to Countess Erdödy in Vienna. The composer Johann Friedrich Reichardt was present and was delighted by the pieces. 'There was a heavenly and melodious movement the likes of which I have never heard; every time I think about it I melt once again. The dear, sick duchess, so touchingly cheerful, and one of her friends, likewise a Hungarian lady, enjoyed every fine detail and each effective turn of phrase with such enormous enthusiasm that the sight of it did me just as much good as Beethoven's masterly piece and its performance. Happy the artist who can count on such listeners.' The *Piano Trio in D major opus 70 no.1*, which Reichardt refers to here, earned it forthwith the nickname the 'ghost' by reason of its mysterious, covert tension (especially in the second movement, Largo). In 1813 the writer E.Th.A. Hoffmann wrote of



Salvatore Lagrassa, 1815, collection Edwin Beunk

the piece: 'This trio proves yet again the extent to which Beethoven harbours the romantic spirit of music in his heart and his brilliance in suffusing his music with that romantic spirit. The second movement (Largo) is of a most benevolent melancholy'.

The *Piano Trio opus 70 no.2* has from the very beginning stood in the shadow of the first trio. It has less contrast of mood and tempo, and indeed has no really fast or slow movements. Instead, in terms of tempo and character the movements seem almost to have been written in order to converge rather than to differ distinctly as in the first trio. And there is a recurring trill motif which effectively links these movements together.

The tailor Kakadu

At the beginning of the nineteenth century a particularly popular tune was hummed and whistled in the streets and alleys of Vienna. It came from a piquant song, a real side-splitter, which even prompted Beethoven's pen. The result was the *Variations opus 121a*. This piece for piano trio is based on the song 'Ich bin der Schneider Kakadu' (I'm the tailor Kakadu) from the comic opera *Die Schwestern von Prag* by Beethoven's contemporary Wenzel Müller (1767-1835). Later on, in 1816, Beethoven adapted the variations for publication, describing them with a sense of understatement with the words 'although they are from my early compositions they are not among the reprehensible ones'. Such words about a stroke of genius! Wenzel Müller was celebrated, and his sing-along and folksy songs were so popular that there was some doubt as to whether 'he stole the songs from the folk or the folk stole them from him'. In the song 'Ich bin der Schneider Kakadu' Müller seems to have been out to create a parody of Mozart's 'Papageno' aria 'Ein Mädchen oder Weibchen' from *The Magic Flute*.

It was a brilliant move by Beethoven to introduce the variations on this simple tune in such a way as to suggest that there's heavy weather ahead. This is seriousness with a wink, or caricature. In the first three variations the three instruments (piano, violin and cello) are introduced in turn in the usual way. Variation 4 seems to be full of good intentions which all come to nothing, and Variation 5 is a canon which is not really a canon. Variation 6 is a conspiracy by the two strings to keep the noble piano out of things... and indeed Variation 7 is for strings only. Number 9 is full of the Baroque earnestness of the introduction. The almost whispering tenth variation moves seamlessly into the extensive 'postlude' with its brilliant closing passage.

Clemens Romijn

Translation: Stephen Taylor



BEETHOVEN PIANOTRIO'S

Je kunt niet tweemaal in dezelfde rivier stappen'

Heraclitus

Voor onze tweede cd hebben we de pianotrio's van Beethoven gekozen. Het was weer een uitdaging én een avontuur om met darmsnaren, historische strijkstokken en de mooie Salvatore Lagrassa piano 1815 uit de collectie van Edwin Beunk collectie te spelen.

Elke musicus heeft een eigen persoonlijke timing, een gevoel voor kleur, articulatie en frasering zoals we dit ook allemaal hebben in ons dagelijkse taalgebruik.

Als je muziek beleeft op historische instrumenten is het alsof je een nieuw dialect hoort van een taal die eigenlijk al vertrouwd is. Er worden uitdrukkingen ontdekt die een nieuwe klankwereld creëren. Elke nuance in emotie of gedachte wordt gelaagder, krijgt meer diepte, meer scherpte en die details samen geven helderheid in kleur en articulatie aan het grotere geheel. Misschien wel net als bij het restaureren van een schilderij, maar dan overkomt het onszelf!

Een cd-opname is niet meer dan een moment in de tijd waarop we inspirerende momenten hebben vastgelegd.

Een weerbarstig talent

1792 is een magisch jaartal in de historie van de stad Wenen. Vanuit Bonn arriveerde toen een jong talent van nog maar 22 jaar: Ludwig van Beethoven. 'Misschien dat hij in staat is de enorme leegte na de dood van Mozart vorig jaar op te vullen?', moeten sommigen gedacht hebben. Maar uit getuigenverslagen van Beethovens vroege Weense optredens weten we dat hij bij het Weense publiek gemengde gevoelens opriep. Bewondering vanwege het

nieuwe geluid en de fabuleuze improvisaties aan de piano, maar verbazing om het onbeteugelde en zelfs drammerige karakter van zijn eigen werken. Nee, veel Weners begrepen deze nieuwe muziek niet. Te brutaal, te eigenge-reid, te onrustig, te opdringerig. Behalve als pianovirtuoos maakte Beetho-ven naam als componist. De werken uit Bonn negeerde hij volkomen, want de telling van zijn opusnummers begon hij in Wenen weer opnieuw bij zijn *Pianotrio's opus 1*. De kritieken waren niet mals. 'Het valt niet te ontkennen, deze heer gaat zijn eigen weg. Maar wat is dat voor een bizarre en moeizame weg! Geen enkele melodie, alles klinkt weerbarstig. Steeds maar weer een zoeken naar zeldzame modulaties, akelige verbindingen en een opeenhoping van moeilijkheden, zodat men alle geduld en vreugde kwijtraakt.' Beethoven antwoordde droog: 'Ze begrijpen niets.' Zijn tijd kwam nog wel. De criticus maakte hij later uit voor 'os'.

Geesten in een pianotrio

In 1808 woonde Beethoven korte tijd in bij een adellijke familie, graaf en gra- vin Peter en Anna Marie Erdödy. De gravin was een voortreffelijk pianiste en een groot bewonderaarster van Beethovens muziek. Ook na hun vertrek uit Wenen in 1815 bleven de gravin en Beethoven met elkaar corresponderen. Met Kerstmis 1808 speelde Beethoven zijn twee net voltooide *Pianotrio's opus 70* voor aan gravin Erdödy in Wenen. De componist Johann Friedrich Reichardt was erbij en was verrukt van de stukken. 'Daarin kwam een zo hemels en zangerig deel voor, zoals ik nog nooit gehoord had; iedere keer als ik er weer aan denk smelt ik opnieuw. De lieve zieke gravin, zo ontroerend opgewekt, en een van haar vriendinnen, ook een Hongaarse dame, genoten met zo'n enorm enthousiasme van elk fraai detail en iedere geslaagde wending, dat die aanblik mij net zo goed deed als Beethovens meesterlijke werk en uitvoering. Geluk- kig de kunstenaar die kan rekenen op zulke luisteraars.' Het *Pianotrio in D opus 70 nr.1*, waarover Reichardt hier rept, kreeg vanwege haar geheimzin- nige onderhuidse spanning (vooral in het tweede deel, Largo) onmiddellijk

de bijnaam 'Geistertrio'. De schrijver E.Th.A. Hoffmann schreef in 1813 over dit stuk: 'Dit trio bewijst opnieuw hoezeer Beethoven de romantische geest der muziek in zijn hart draagt en hoe geniaal hij die romantische geest in zijn werken weet te blazen. Het tweede deel (Largo) is van een weemoedigheid die weldadig is.'

Het *Pianotrio opus 70 nr.2* heeft vanaf het begin in de schaduw gestaan van het eerste. Het is minder contrastrijk, heeft wat minder tegenstellingen in de tempi, heeft namelijk geen echt snel en ook geen echt langzaam deel. De delen lijken qua tempo en karakter eerder enigszins naar elkaar toe te zijn ge- componeerd in plaats van zich te willen onderscheiden zoals in het eerste trio. Een mooie verbindende factor tussen de delen vormt het steeds terugkerende trillermotief.

Kleermaker Kakadu

Begin negentiende eeuw werd overal in de straten en stegen van Wenen een populaire deun geneuried en gefloten. De melodie was afkomstig van een pikant lied, een echte dijenkletser, en bracht zelfs de componeerpen van Beet- hoven in beweging. Het resultaat: de *Variaties opus 121a* op papier. Dit werk voor pianotrio is gebaseerd op het lied 'Ich bin der Schneider Kakadu' uit het Singspiel *Die Schwestern von Prag* van Beethovens tijdgenoot Wenzel Müller (1767-1835). Later (1816) bewerkte Beethoven de Variaties nog eens voor pu- blicatie en omschreef ze met veel gevoel voor understatement: 'Sie sind von meinen Frühern Kompositionen jedoch gehören sie nicht unter die verwerfli- chen.' En dat over een echte worp van het genie! Wenzel Müller was beroemd en zo geliefd om zijn zingbare en volkse liederen, dat getwijfeld werd of 'hij de liederen van het volk had gestolen of het volk van hem.' Met het lied 'Ich bin der Schneider Kakadu' lijkt Müller een soort parodie hebben willen schrijven op Mozarts Papageno-aria 'Ein Mädchen oder Weibchen' uit *Die Zauberflöte*.

Een meesterzet van Beethoven is de variaties over de eenvoudige deun zo serieus in te leiden alsof er zwaar weer op komst is. Dat is humoristisch be-

doelde ernst. Een karikatuur. In de eerste drie variaties worden zoals gebruikelijk de drie instrumenten om beurten voorgesteld (piano, viool en cello). Variatie 4 lijkt vol goede bedoelingen die steeds op niets uitlopen, en Variatie 5 is een canon die geen canon is. Variatie 6 is een samenzwering van de twee strijkers om het nobele klavier buiten te sluiten...En inderdaad is Variatie 7 alleen voor strijkers. Nummer 9 is vol van de barokke diepe ernst van de inleiding. De bijna gefluisterde tiende variatie gaat naadloos over in het uitgebreide 'na-spel' met zijn briljante einde.



Clemens Romijn

BEETHOVEN PIANOTRIOS

'Man kann nicht zweimal in denselben Fluss gehen'

Heraklit

Für unsere CD haben wir uns für eine Aufnahme der Beethoven-Trios entschieden. Wieder war es ein Abenteuer auf Darmsaiten zu spielen, mit klassischem Bogen und dem wunderbaren Salvatore Lagrassa (1815) Klavier aus der Edwin Beunk-Kollektion.

Als Musiker hat man ein individuelles timing, einen sehr persönlichen Ansatz was Klangfarben, Artikulation und Phrasierung betrifft. Dies könnte verwandt sein mit der Art wie jemand seine Sprache benutzt. Der eigentümliche Effekt in der Verwendung historischer Instrumente besteht darin, dass jemand plötzlich einen neuen Dialekt in der Sprache findet, in der er sich zuhause fühlt. Dies eröffnet neue Ausdrucksmöglichkeiten und schafft eine andere Klangwelt. Jede Nuance, jedes Gefühl oder jeder von Erfahrung geprägter Gedanke findet mehr zu seinen Wurzeln, seinem Nährboden, und so sind viele Details lebendiger in Farbe und Artikulation, was dem Ganzen ein sehr differenziertes Bild verleiht. Es ähnelt vielleicht der Restaurierung eines Gemäldes, von dem doch viel des Restaurierten auf uns gekommen ist.

Eine Aufnahme ist nur ein zeitlicher Moment, aber hoffentlich ein Moment der Inspiration.

Ein widerspenstiges Talent

1792 ist eine magische Jahreszahl in der Geschichte der Stadt Wien. Damals aus Bonn arriviert war er ein junges Talent von erst 22 Jahren: Ludwig van Beethoven. 'Vielleicht ist er in der Lage, die enorme Leere nach dem Tod Mozarts im vorigen Jahr zu füllen?', müssen sich manche gedacht haben. Aber aus Augenzeugenberichten von Beethovens frühen Wiener Auftritten

wissen wir, dass er beim Wiener Publikum gemischte Gefühle hervorrief. Bewunderung wegen der neuartigen Klanglichkeit und fabelhaften Improvisationen am Klavier, aber Erstaunen hinsichtlich des zügellosen, ja obsessiven Charakters seiner eigenen Werke. Nein, viele Wiener begriffen diese neue Musik nicht. Zu frech, zu eigensinnig, zu unruhig, zu aufdringlich. Außer als Klaviervirtuose verschaffte sich Beethoven einen Namen als Komponist. Die Werke aus Bonn negierte er vollständig, denn er begann mit der Zählung seiner Opusnummern in Wien aufs Neue mit seinen *Klaviertrios opus 1*. Die Kritiken waren nicht sanft. 'Man kann nicht abstreiten, dass dieser Herr seinen eigenen Weg geht. Aber was ist das für ein bizarrer und mühsamer Weg! Nicht eine Melodie, alles klingt widerspenstig. Immer wieder die Suche nach seltsamen Modulationen, scheußliche Verbindungen und eine Anhäufung von Schwierigkeiten, sodass man alle Geduld und Freude verliert.' Beethoven antwortete trocken: 'Sie begreifen nichts.' Seine Zeit sollte noch kommen. Den Kritiker schalt er später einen 'Ochsen'.

Geister in einem Klaviertrio

1808 wohnte Beethoven kurze Zeit bei einer adligen Familie, Graf und Gräfin Peter und Anna Marie Erdödy. Die Gräfin war eine hervorragende Pianistin und eine große Bewunderin von Beethovens Musik. Auch nach ihrem Auszug aus Wien im Jahre 1815 unterhielten die Gräfin und Beethoven eine briefliche Korrespondenz. An Weihnachten 1808 spielte Beethoven der Gräfin Erdödy in Wien seine gerade vollendeten *Klaviertrios opus 70* vor. Der anwesende Komponist Johann Friedrich Reichardt war von den Stücken entzückt. 'Es kam darin ein so himmlischer und gesangvoller Satz vor, wie ich noch nie gehört hatte; jedesmal wenn ich daran denke, schmelze ich wieder dahin. Die liebe kranke Gräfin, so rührend aufgeweckt und eine ihrer Freundinnen, auch eine ungarische Dame, genossen jedes wunderbare Detail und jede geglückte Wendung mit einer solchen Begeisterung, dass der Anblick mir ebenso wohltat wie Beethovens meisterhaftes Werk und Ausführung.

Glücklich der Künstler, der auf solche Hörer rechnen kann.' Das *Klaviertrio in D opus 70 Nr.1*, worüber sich Reichardt hier auslässt, bekam wegen seiner geheimnisvollen unterschwelligten Spannung (vor allem im zweiten Satz, Largo) unverzüglich den Beinamen 'Geistertrio'. Der Dichter E.Th.A. Hoffmann schrieb 1813 über dieses Stück: 'Dieses Trio beweist erneut, wie sehr Beethoven den romantischen Geist der Musik in seinem Herzen trägt, und wie genial er diesen romantischen Geist seinen Werken einzuhauchen versteht. Der zweite Satz (Largo) ist von einer Wehmut, die wohltuend ist.'

Das *Klaviertrio opus 70 Nr.2* hat von Anfang an im Schatten des ersten gestanden. Es ist weniger kontrastreich, weist weniger Gegensätze bezüglich der Tempi auf, denn es hat keinen wirklich schnellen und wirklich langsamen Satz. Die Sätze scheinen hinsichtlich des Tempos und Charakters eher aufeinander zu komponiert zu sein, anstatt sich, wie im ersten Trio, voneinander unterscheiden zu wollen. Ein schöner verbindender Faktor der Sätze untereinander ist das stets zurückkehrende Trillermotiv.

Schneider Kakadu

Anfang des 19. Jahrhunderts wurde überall in den Straßen und Gassen Wiens eine populäre Melodie gesummt und gepfiffen. Die Melodie stammt aus einem pikanten Lied, einem echten Gassenhauer, der selbst die Komponierfeder Beethovens in Bewegung brachte. Das Ergebnis: die *Variationen opus 121a*. Dieses Werk für Klaviertrio basiert auf dem Lied 'Ich bin der Schneider Kakadu' aus dem Singspiel *Die Schwestern von Prag* von Beethovens Zeitgenossen Wenzel Müller (1767-1835). Später (1816) bearbeitete Beethoven die Variationen noch einmal zum Zweck der Publikation und umschrieb sie mit viel Gefühl fürs understatement: 'Sie sind von meinen Frühern Kompositionen jedoch gehören sie nicht unter die verwerflichen.' Und das über einen echten Geniewurf! Wenzel Müller war berühmt und aufgrund seiner singbaren und volkstümlichen Lieder so beliebt, dass man zweifelte, ob 'er die Lieder dem Volk gestohlen hat oder das Volk sie von ihm.' Mit dem Lied

'Ich bin der Schneider Kakadu' scheint Müller eine Art Parodie auf Mozarts Papageno-Arie 'Ein Mädchen oder Weibchen' aus *Die Zauberflöte* hat schreiben wollen.

Es ist meisterhaft wie Beethoven die Variationen über eine einfache Liedweise so einleitet, als wäre ein schweres Unwetter im Anzug. Das ist humoristisch gemeinter Ernst. Eine Karikatur. In den ersten drei Variationen werden wie üblich die drei Instrumente abwechselnd vorgestellt (Klavier, Violine und Cello). Variation 4 scheint voller guter Vorsätze, die jedoch stets auf nichts hinauslaufen, und Variation 5 ist ein Kanon der keiner ist. Variation 6 ist eine Verschwörung der zwei Streicher, um das noble Klavier außen vor zu lassen... Und in der Tat ist Variation 7 ausschließlich für Streicher. Nummer 9 ist voll von dem tiefen barocken Ernst der Einleitung. Die beinahe geflüsterte zehnte Variation geht nahtlos über in das ausgedehnte 'Nach-Spiel' mit seinem brillanten Ende.

Clemens Romijn
Übersetzung Christiane Schima



FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)
HAMLET PIANO TRIO
No. 1 Opus 49 in D minor (1839)
No. 2 Opus 66 in C minor (1845)

'This disc from the Hamlet Trio, a group just four years old, boasts performances that shine with confidence and immediacy, and Paolo Giacometti plays a fine 1837 Erard piano.'

GRAMOPHONE

Please send to

CHANNEL CLASSICS RECORDS

CCS 39117

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? (Multiple answers possible)

- | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|
| ☐ Review | ☐ Live Concert | ☐ Advertisement |
| ☐ Radio | ☐ Recommended | ☐ Internet |
| ☐ Television | ☐ Store | ☐ Other |

Why did you buy this recording? (Multiple answers possible)

- | | | |
|---|----------------------------------|------------------------------------|
| ☐ Artist performance | ☐ Reviews | ☐ Packaging |
| ☐ Sound quality | ☐ Price | ☐ Other |

What music magazines do you read?

Which CD did you buy?

Where did you buy this CD?

☐ I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

- ☐ As a free download* ☐ As a CD

Name

Address

City/State/Zipcode

Country

E-mail

*You will receive a personal code in your mailbox

**Production**

Channel Classics Records

Producer

Willem de Bordes

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

Photo cover

Marco Borggreve

Liner notes

Clemens Romijn

Translations

Stephen Taylor, Christiane Schima

Recording location

Stadsgehoorzaal Leiden

Recording date

June 2016

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

Digital converter

DSF Super Audio / Merging Hapi - 256fs
Pyramix Editing / Merging Technologies

Speakers

Audiolab, Holland

Amplifiers

Van Medevoort, Holland

Cables

Van den Hul*

Mixing board

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

Grimm LSI

Cable*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

HAMLET PIANO TRIO

LUDWIG *van* BEETHOVEN (1770-1827)

Piano Trio no. 5 in D major
opus 70 no. 1 'Ghóst' (1808/09)

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | Allegro vivace e con brio | 10.32 |
| 2 | Largo assai ed espressivo | 9.37 |
| 3 | Presto | 8.05 |

Piano Trio no. 6 in E flat major
opus 70 no. 2 (1808/09)

- | | | |
|---|--------------------------------------|-------|
| 4 | Poco sostenuto-Allegro ma non troppo | 10.18 |
| 5 | Allegretto | 4.36 |
| 6 | Allegretto man non troppo | 6.36 |
| 7 | Finale: Allegro | 8.01 |

Piano Trio no. 11 opus 121a (1802-1803)

- | | | |
|---|---|-------|
| 8 | Variations in G major on 'Ich bin der Schneider Kakadu' | 17.26 |
|---|---|-------|

total time: 76.03