



Anne-Sophie
Mutter
Mozart
Piano Trios
K. 502, 542, 548

André Previn
Daniel Müller-Schott





PIANO TRIOS

"Mozart writing for pure enjoyment"

Anne-Sophie Mutter describes Mozart as "the composer I have grown up with, who was always there waiting for me at every juncture of my career"; and she quotes with approval Tchaikovsky's description of Mozart's music as "filled with unapproachable, divine beauty". For this latest instalment of her Mozart project, conceived to mark the 250th anniversary of the composer's birth, she has chosen the three finest works among his half-dozen completed trios for violin, cello and piano. In these, he developed the medium beyond its original conception as an accompanied keyboard sonata, giving the cello and, especially, the violin a much greater degree of independence, and so putting the latter on what Ms. Mutter calls "a level of equality" with the piano. She adds: "This is Mozart writing for pure enjoyment – his own included – in the best sense of the word."

There is a hint that Mozart might have partaken of that enjoyment as a player in the postscript of a letter he wrote to his friend and fellow-Freemason Michael Puchberg in June 1788, around the time he completed the E major Trio, K.542: "When are we to have a little musical party at your house again? I have composed a new trio!" But his relish for private music-making during his later years in Vienna must have been clouded by his recurring financial problems. The same letter to Puchberg also contains a plea for a loan to be repaid over the next year or two, and for an immediate advance to help him out of a temporary difficulty. These three piano trios were presumably composed with the primary intention of improving Mozart's long-term financial situation, since he sold them to his regular Viennese publisher Artaria: they were issued in November 1788 as his op. 15.

In fact, this set was completed at the same time as Mozart was composing his last three symphonies, nos. 39 to 41, which may also have been written with one eye on the possibility of publication. And, with the trios as with the symphonies, Mozart seems to have gone out of his way to create a triptych of pieces



with strongly defined and differentiated characters – something which he ensured not least by his choice of keys.

The first of the three, completed well before the others in November 1786, is in B flat major – a key which seems to have been something of a favourite of Mozart's, and one which usually conveys a sense of robust well-being. An oddity of Mozart's use of it is the number of sonata-form first movements in B flat in which the first and second subjects are closely related, but a brand new theme is introduced at the start of the development section – as happens here, with the initial idea in sweet parallel thirds dominating the opening exposition section, and a new lyrical melody on the violin at the double-bar.

The slow movement, in the warm, solid key of E flat major, is in triple time; its recurring main theme begins with an upbeat of three quavers (eighth-notes), and so do the themes of the subsidiary episodes, which makes possible some neat overlapping between sections and, later, between individual phrases. The finale has a main theme in gavotte time with two crotchet (quarter-note) upbeats; as Alfred Einstein pointed out in his study of the composer, this movement begins “like the rondo of a concerto, as if with a solo passage, piano, answered by a tutti passage, forte, but without any sacrifice of the finely wrought detail of chamber music”.

The key of the second trio, E major, is rare in the classical period and has something ethereal about it, as if its distance from more common tonalities removes the music from everyday reality. In the opening movement – in a smoothly flowing triple time, like the first Allegro of the Symphony no. 39 in E flat which Mozart also wrote in June 1788 – this feeling of remoteness is pointed up by an unexpected modulation towards the end of the exposition, from B major to the more down-to-earth G major; Mozart repeats this exactly in the recapitulation,

from E to C, so that we can again enjoy the surprise, and appreciate the ingenuity with which he works his way back to his tonal starting-point. The delicate central movement, in a $\frac{2}{4}$ version of gavotte time, is in a limpid A major, with a middle section in A minor which includes a haunting series of key-changes anticipating Schubert's poetic use of modulation. The rondo finale, with its jaunty violin triplets and brilliant piano passage-work, makes a more determined attempt at jollity than the other two movements; but even here the violin's C sharp minor melody in the central episode strikes a note of tender seriousness which is never wholly dispelled.

Mozart entered the last of the three trios in his catalogue of his works in July 1788 – less than a month before his last symphony, the so-called “Jupiter”, which is in the same open, serious, ceremonial key of C major. The first movement of the Trio indeed shows some affinities with that of the Symphony, in its strong opening gesture, followed by a gentle answer, and in the restlessness of its development section. The slow movement, like that of the Symphony, is



an Andante cantabile in F major and in $\frac{3}{4}$ time; its serene flow is merely ruffled by patches of lightly touched-in demi-semiquavers (thirty-second-notes), but is disturbed for a moment by the sternly dramatic octaves after the half-way double-bar. The last movement, rather than adopting the sonata form and fugal texture of the “Jupiter” finale, is a rondo in dancing $\frac{6}{8}$ time – though it is still closely worked in the manner of the Symphony, with the arpeggio figure of the main theme passed round all three members of the ensemble almost to the end.

Anthony Burton



EIN TRIPTYCHON SPÄTER KLAVIERTRIOS

»Hier komponierte Mozart zum reinen Vergnügen«

Anne-Sophie Mutter sagt über Mozart: »Er ist der Komponist, mit dem ich aufgewachsen bin, der immer auf mich gewartet hat, an jedem Punkt meiner Laufbahn.« Und sie zitiert zustimmend Tschaikowsky, für den Mozarts Musik »voller unnahbarer, göttlicher Schönheit« war. Für die jüngste Veröffentlichung ihres Mozart-Projekts zum 250. Geburtstag des Komponisten hat sie die drei schönsten seiner sechs vollendeten Trios für Violine, Cello und Klavier ausgewählt. In diesen Werken führte Mozart die Gattung über ihre ursprüngliche Konzeption als begleitete Klaviersonate hinaus, indem er dem Cello und ganz besonders der Geige viel mehr Unabhängigkeit einräumte und Letztere damit zur »gleichberechtigten Partnerin« des Klaviers machte, wie Anne-Sophie Mutter erklärt. Sie fügt hinzu: »Hier komponierte Mozart im besten Sinne des Wortes zum reinen, auch eigenen Vergnügen.« Einen Hinweis, dass Mozart an diesem Vergnügen auch als Spieler teilhatte, liefert das Postskriptum eines Briefs an seinen Freund und Logenbruder Michael Puchberg vom 17. Juni 1788, nachdem er gerade das Trio E-dur KV 542 fertig gestellt hatte: »Wenn werden wir denn wieder bey ihnen eine kleine Musique machen? – Ich habe ein Neues Trio geschrieben!« Doch die Freude am privaten Musizieren wurde in seinen späten Wiener Jahren sicherlich durch die häufigen finanziellen Probleme getrübt. Im selben Brief bittet er Puchberg auch um ein Darlehen, das er im Laufe der nächsten ein bis zwei Jahre zurückzahlen will, und einen sofortigen Vorschuss, der ihm aus einem momentanen Engpass helfen soll. Die vorliegenden drei Klaviertrios komponierte Mozart vermutlich vor allem in der Absicht, seine finanzielle Lage längerfristig zu verbessern. Er verkaufte sie an seinen bewährten Wiener Verleger Artaria, der sie im November 1788 als Mozarts Opus 15 herausbrachte.

Im Übrigen vollendete er die Trios, während er an seinen drei letzten Symphonien (Nr. 39 bis 41) arbeitete, die er möglicherweise ebenfalls mit Blick auf eine Veröffentlichung schrieb. Wie mit den Symphonien scheint Mozart auch mit den Trios

das Ziel verfolgt zu haben, ein Triptychon von Werken deutlich unterschiedlichen Charakters zu schaffen – und das gelang ihm nicht zuletzt durch die Wahl der Tonarten.

Das erste Trio der Gruppe, das bereits lange vor den beiden anderen im November 1786 fertig gestellt wurde, steht in B-dur, einer Tonart, die Mozart offenbar besonders liebte und die in der Regel ein optimistisches Wohlgefühl vermittelt. Interessant ist, dass bei einer Vielzahl seiner B-dur-Kopfsätze in Sonatenform erstes und zweites Thema eng verwandt sind, dafür allerdings zu Beginn der Durchführung noch ein völlig neues Thema vorgestellt wird. So auch hier, wo das Eingangsthema in lieblichen Terzparallelen die Exposition bestimmt und beim Doppelstrich eine neue lyrische Melodie in der Violine erscheint. Der langsame Satz im warmen, unkomplizierten Es-dur ist im Dreiertakt gehalten; das wiederkehrende Hauptthema beginnt mit einem Auftakt aus drei Achteln, ebenso die Nebenthemen, so dass problemlose Überlappungen von Abschnitten und später auch zwischen einzelnen Phrasen möglich sind. Das Finale hat ein Hauptthema im Gavotte-Metrum, das aufaktig mit zwei Vierteln einsetzt; Alfred Einstein schrieb in seinem Mozart-Buch, dieser Satz beginne »wie das Rondo eines Konzerts quasi mit Solo in piano

und antwortendem Tutti in forte – ohne dann freilich je die kammermusikalische Feinarbeit zu vergessen«.

Die Tonart des E-dur-Trios ist in der Wiener Klassik eher selten anzutreffen. Sie hat einen gewissen ätherischen Charakter, so als entferne ihre Distanz zu vertrauten Tonarten die Musik zugleich von der Alltagswirklichkeit. Im Eingangssatz – in weich fließendem Dreiertakt gehalten wie das erste Allegro der Symphonie Nr. 39 Es-dur, die Mozart ebenfalls im Juni 1788 schrieb – wird dieses Gefühl der Entlegenheit besonders eindringlich durch eine unerwartete Modulation gegen Ende der Exposition von H-dur zum lebensvolleren G-dur. In der Reprise wiederholt Mozart dieses Verfahren, diesmal von E-dur nach C-dur, so dass wir noch einmal den Überras-



chungseffekt genießen und zugleich die Raffinesse bewundern können, mit der er den Weg zurück zu seinem tonalen Ausgangspunkt findet. Der zarte zweite Satz, im $\frac{2}{4}$ -Gavotte-Metrum, steht in lichtem A-dur. Der Mittelteil in a-moll enthält eine elegische Folge von Tonartenwechseln, die Schuberts poetischen Gebrauch der Modulation vorwegzunehmen scheint. Das abschließende Rondo mit seinen beschwingten Triolen der Geige und dem brillanten Passagenwerk des Klaviers ist zweifellos fröhlicher im Charakter als die beiden vorangehenden Sätze, doch selbst hier schafft die cis-moll-Melodie der Geige im Mittelteil eine Atmosphäre liebenswerter Ernsthaftigkeit, die nie ganz schwindet.

Das letzte der drei vorliegenden Trios trug Mozart im Juli 1788 in sein Werkverzeichnis ein – nicht einmal einen Monat vor seiner letzten Symphonie, der so genannten »Jupiter-Symphonie«, die in derselben offenen, ernsten und festlichen Tonart C-dur steht. Tatsächlich weist der erste Satz des Trios einige Gemeinsamkeiten mit dem Kopfsatz der Symphonie auf, beispielsweise in der energischen Eingangsgeste mit ihrer sanften Antwort und in der Rastlosigkeit der Durchführung. Wie in der Symphonie ist der langsame Satz ein Andante cantabile in F-dur und im $\frac{3}{4}$ -Takt; sein gelassenes Fließen wird durch Passagen zart hingetupfter Zweiund-dreißigstel kaum beeinträchtigt, nur die kraftvoll-dramatischen Oktaven nach dem Doppelstrich in der Mitte können es einen Moment lang stören. Im Gegensatz zur fugierten Sonatenform des Finales der »Jupiter-Symphonie« ist der letzte Satz des Trios ein Rondo in tänzerischem $\frac{6}{8}$ -Takt, allerdings wie die Symphonie sehr dicht gearbeitet: Die Arpeggio-Figur des Hauptthemas durchläuft fast bis zum Schluss immer wieder alle drei Instrumente des Ensembles.

Anthony Burton
(Übersetzung: Reinhard Lühje)



TROIS TRIOS AVEC PIANO DE MOZART

«écrits pour le pur plaisir»

Mozart est «le compositeur avec lequel j'ai grandi, qui était toujours là à m'attendre à chaque tournant de ma carrière», explique Anne-Sophie Mutter; et elle évoque Tchaïkovski qui considérait la musique de Mozart comme «pleine d'une beauté inaccessible, divine». Pour ce deuxième volet de son projet Mozart, conçu pour marquer le deux-cent-cinquantième anniversaire de la naissance du compositeur, elle a choisi les trois plus belles œuvres parmi la demi-douzaine de trios qu'il écrivit pour violon, violoncelle et piano. Dans les mains de Mozart, le genre évolue et dépasse sa conception première de sonate pour clavier accompagnée: le violoncelle, et surtout le violon, acquièrent beaucoup plus d'indépendance, ce dernier se retrouvant sur «un pied d'égalité» avec le piano, comme le souligne Anne-Sophie Mutter, qui ajoute: «Mozart écrit ici pour le pur plaisir, au meilleur sens du terme.» Mozart a sans doute eu aussi le plaisir de participer à l'exécution d'un de ces trios, si l'on en croit le post-scriptum d'une lettre qu'il adressa à Michael Puchberg, ami et frère en franc-maçonnerie, en juin 1788, à peu près au moment où il achevait le Trio en mi bémol majeur, K. 542: «Quand allons nous refaire un peu de musique chez vous? J'ai composé un nouveau trio!» Mais son goût pour faire de la musique en privé a dû être contrarié, dans ses dernières années à Vienne, par ses constants soucis financiers. Dans la même lettre, il supplie Puchberg de lui accorder un prêt avec une échéance d'un an ou deux et lui demande une avance immédiate pour sortir de difficultés passagères. Il est probable qu'il écrivit ces trois trios avec piano dans l'intention d'améliorer sa situation financière à long terme puisqu'il les vendit à son éditeur viennois habituel, Artaria: ils furent publiés en novembre 1788 sous le numéro d'opus 15.

Mozart acheva ce recueil au moment où il composait ses trois dernières symphonies, n^{os} 39 à 41, qu'il a peut-être également écrites en vue d'une publication. Avec les trios comme avec les symphonies, il semble avoir voulu créer un triptyque dont chaque élément se distingue des deux autres par son caractère par-



ticulier – ceci se reflète notamment dans le choix de trois tonalités fort différentes.

Le premier des trois trios, achevé bien avant les autres, en novembre 1786, est en si bémol majeur, tonalité pour laquelle Mozart semble avoir eu une certaine prédilection et qui exprime généralement chez lui un sentiment de bien-être. L'une des particularités de l'emploi qu'il en fait: dans nombre de ses premiers mouvements de forme sonate en si bémol, le premier et le second thème sont étroitement apparentés, tandis qu'un thème entièrement nouveau est introduit au début du développement. C'est ce qui se produit ici: l'idée initiale en tierces parallèles domine l'exposition et une nouvelle mélodie lyrique apparaît au violon après la double barre centrale. Le mouvement lent, dans la tonalité chaude et sereine de mi bémol majeur, est à trois temps; le thème principal, qui revient à plusieurs reprises, débute par une anacrouse de trois croches et les thèmes des épisodes secondaires font de même, ce qui permet de beaux chevauchements de sections et, par la suite, de phrases individuelles.

Le thème du finale a un rythme de gavotte et démarre sur une levée de deux noires; dans son étude sur le compositeur, Alfred Einstein note que ce mouvement commence «tel un rondo de concerto, comme si à un passage solo, *piano*, répondait un passage tutti, *forte*, mais sans qu'aucun détail ne soit sacrifié dans l'écriture finement ouvragée de musique de chambre».

La tonalité du deuxième trio, mi majeur, est rare à l'époque classique et a quelque chose d'éthéré, comme si sa distance avec les tonalités plus usuelles l'éloignait de la réalité quotidienne. Dans le premier mouvement – un $\frac{3}{4}$ coulant, comme le premier Allegro de la Symphonie n° 39 en mi bémol que Mozart écrivit également en juin 1788 –, cette impression d'éloignement est soulignée par une modulation inattendue à la fin de l'exposition, de si majeur à la tonalité plus «terrestre» de sol majeur; Mozart reprend à l'identique ce passage dans la réexposition, cette fois-ci

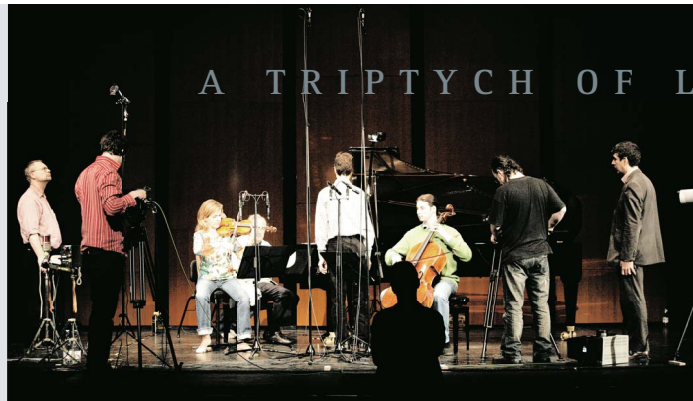
de mi à ut majeur, afin qu'on puisse de nouveau goûter la surprise et apprécier l'ingéniosité avec laquelle il retrouve le chemin de la tonalité de départ. Le délicat mouvement central est une gavotte à $\frac{3}{4}$ écrite dans un la majeur limpide. La partie centrale en mineur présente un enchaînement de tonalités étonnant qui préfigure les modulations poétiques de Schubert. Le rondo final, avec ses triolets enjoués au violon et ses passages virtuoses au piano, est plus résolument joyeux que les deux autres mouvements; mais même ici la mélodie en ut dièse mineur du violon fait entendre une note de tendre gravité, dans l'épisode central – couleur plus sombre qui ne se dissipe jamais totalement.

C'est en juillet 1788 que Mozart inscrit le dernier des trois trios dans son catalogue, moins d'un mois avant sa dernière symphonie, la «Jupiter», qui est dans la même tonalité franche, sérieuse et solennelle d'ut majeur. Le premier mouvement du trio présente d'ailleurs certaines ressemblances avec celui de la symphonie: son puissant geste initial, suivi d'une réponse plus douce, ainsi que l'agitation de son développement. Le mouvement lent, comme celui de la symphonie, est un Andante cantabile en fa majeur à $\frac{3}{4}$; son déroulement serein, à peine troublé par quelques légères envolées de triples croches, est perturbé après la double barre par de soudaines octaves dramatiques. Le dernier mouvement, quant à lui, tourne le dos à la forme sonate et à l'écriture fuguée du finale de la «Jupiter»: il s'agit d'un



rondo à $\frac{6}{8}$ de caractère dansant. Cependant, il est élaboré avec la même rigueur que la symphonie, le motif en arpège du thème principal passant d'un instrument à l'autre presque jusqu'à la fin.

Anthony Burton
(Traduction: Dennis Collins)



A TRIPTYCH OF LATE

www.deutsche Grammophon.com/mutter-mozart

[www.twitter.com/dgclassics](https://twitter.com/dgclassics)

www.facebook.com/deutsche Grammophon

www.youtube.com/deutsche Grammophon

www.anne-sophie-mutter.de

Recording: Baden-Baden, Festspielhaus, 05/2005

Recording Producers: Reinhild Schmidt, Ulrich Vette

Tonmeister (Balance Engineers): Ulrich Vette, Günter Hermanns

Recording Engineers: Jürgen Bulgrin, Stephan Flock

Editing: Reinhild Schmidt, Dagmar Birwe

Project Coordinator: Matthias Spindler



Recorded and edited by Emil Berliner Studios

© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2006 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Daniel Fesquet

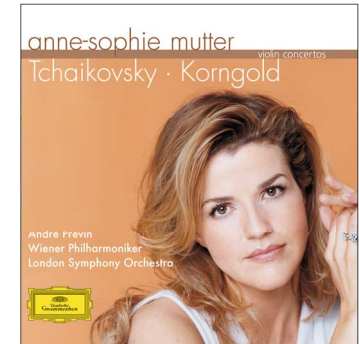
Photos Anne-Sophie Mutter (p. 1, 4, 9) & illustrations:

© Tina Tahir, Shotview Photographers

All other photos: © Harald Hoffmann

Design: WAPS (cover), fri DESIGN (packaging)

Art Direction: Fred Münzmaier





WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Trios for Piano, Violin and Cello



No. 6 in C major, K. 548 [19'50]

C-Dur · en ut majeur

- | | | |
|---|-----------------------------|---------|
| 1 | 1. Allegro | [06'59] |
| 2 | 2. Andante cantabile | [08'43] |
| 3 | 3. Allegro | [04'08] |

No. 5 in E major, K. 542 [18'38]

E-dur · en mi majeur

- | | | |
|---|----------------------------|---------|
| 4 | 1. Allegro | [07'06] |
| 5 | 2. Andante grazioso | [05'04] |
| 6 | 3. Finale. Allegro | [06'28] |

No. 4 in B flat major, K. 502 [22'37]

B-dur · en si bémol majeur

- | | | |
|---|----------------------|---------|
| 7 | 1. Allegro | [07'44] |
| 8 | 2. Larghetto | [08'50] |
| 9 | 3. Allegretto | [06'03] |

ANNE-SOPHIE MUTTER, *violin*

ANDRÉ PREVIN, *piano*

DANIEL MÜLLER-SCHOTT, *cello*

Recorded live in Baden-Baden in May 2005



To celebrate the 250th anniversary of Mozart's birth – as well as the 30th anniversary of her public debut – Anne-Sophie Mutter embarked on an ambitious series of new recordings featuring all of Mozart's major works for violin. After her best-selling album of Mozart's violin concertos, the release continues: Mutter is joined by André Previn and Daniel Müller-Schott in the finest of Mozart's piano trios, works that she characterizes as "Mozart writing for pure enjoyment, in the best sense of the word".