



DIVERTIMENTO K 563

MOZART

FRANK PETER ZIMMERMANN ANTOINE TAMESTIT CHRISTIAN POLTÉRA



SUPER AUDIO CD

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756–91)

DIVERTIMENTO IN E FLAT MAJOR, K 563 (1788) 47'40
for violin, viola and cello

- | | | |
|---|----------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Allegro</i> | 12'15 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 11'10 |
| 3 | III. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 5'18 |
| 4 | IV. <i>Andante</i> | 7'00 |
| 5 | V. Menuetto. <i>Allegretto</i> | 5'11 |
| 6 | VI. <i>Allegro</i> | 6'14 |

SCHUBERT, FRANZ (1797–1828)

- | | |
|---|---|
| 7 | STRING TRIO IN B FLAT MAJOR, D 471 (1816) 10'56
<i>Allegro</i> |
|---|---|

TT: 59'25

TRIO ZIMMERMANN

FRANK PETER ZIMMERMANN *violin*

ANTOINE TAMESTIT *viola*

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*

‘**D**ivertimento or Divertissement, a genre of small pieces, comprising various straightforward movements, for one or more instruments, one to a part. The movements are neither polyphonic nor as extensively worked-out as, for instance, those in sonatas proper. In general they have no specific character but are purely tone paintings which, lacking any deeper artistic significance, serve – apart from delighting the ear – at best, just for practising.’ (*Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, 1835)

For a long time the world of music has taken Mozart to task for giving his *String Trio in E flat major*, K 563 – a large-scale work in every respect – the title ‘Divertimento’. In doing so he alluded not only to a specific Viennese genre tradition but also, clearly, to a sphere that many ‘disciples of the art’ would all too readily have liked consign to the dustbin: that of pleasure, of ‘delighting the ear’. Mozart himself found it difficult to regard art and pleasure as natural adversaries (the fastidious observance of the such boundaries was reserved for people of a more diffident disposition). Evidently, however, he was concerned with more than mere entertainment in his ‘Divertimento à 1 Violino, 1 Viola, e Violoncello; di sei Pezzi’ (as he called it in his hand-written catalogue of works), just as *Don Giovanni* is a ‘dramma giocoso’ that blithely leaves the relevant customs of that genre far behind. At any rate, in Mozart’s divertimentos pleasure plays a central role – but it is the pleasure *in* art, not at its expense.

Among them, K 563 undeniably occupies a special place. It is no coincidence that it was written in 1788, the year of Mozart’s last three symphonies. We do not know of any specific commission or reason for its composition (according to modern research, it was not written for his friend and fellow Freemason Johann Michael Puchberg, as had previously been assumed). As Mozart’s biographer Hermann Abert remarks, it is ‘not only one of his most mature

chamber works, but also represents an unsurpassed high point in its genre'. Indeed, Mozart himself did not surpass it: a *Trio in G major*, begun in not earlier than 1789, breaks off for unknown reasons after the first bars of the development, and the *Four Preludes for String Trio* to fugues by Johann Sebastian and Wilhelm Friedemann Bach, K 404a (1782), were written for a wholly different purpose. Consciously flouting convention, art and pleasure are here combined at the most exalted level, and that in a manner which – *pace* the encyclopedia article quoted above – is clearly both 'polyphonic' and 'extensive'. In the process, a young genre reaches its zenith: the string trio. Its roots can be traced back mainly to the baroque trio sonata; it was nurtured by Joseph Haydn and Luigi Boccherini, but in general it was overshadowed by the string quartet with its 'full' four-part writing. Mozart now wrote a string trio that comes across not as an atrophied string quartet but rather as a distillation of such a work. This dialogue of equals is never merely padded out, and nor are there empty passages; the three instruments are constantly in the spotlight, but nonetheless they form an uncommonly multi-faceted, versatile and yet stable network.

The six-movement structure is in the divertimento tradition: two fast outer movements surround two slow movements and two dances. Very unusually in such a context, the movements are linked cyclically by the use of similar thematic material (descending and ascending triad motifs). A broad, descending gesture in E flat major begins the wide-ranging main theme of the first movement (*Allegro*), and also forms the basis of the development section, the 'uncanny seriousness' of which (to quote Alfred Einstein) is unfamiliar in a traditional divertimento. Contrapuntally condensed, it modulates in a surprising way to arrive at the recapitulation. The A flat major *Adagio* starts with the inversion of the motif; it is a sonata-form movement in which the harmonic richness and tender, sumptuous sonorousness (with striking double stopping) reveal views of

a Schubertian landscape. In the following *Allegretto* – the first of two minuets – this divertimento, which had been at risk of seeming somewhat uncertain of its own identity, emphatically reaches home soil. With dance-like nonchalance it defies obstinately awkward accents, and its bright trio also has a vibrant forward impulse.

The following *Andante*, in B flat major, is a set of variations not only on the opening material but also on the relationship between the three instruments. The folk-like main theme is initially presented in homophonic simplicity, but it soon becomes more free-flowing in two ornamental variations that in turn contain skilful internal variations – in the process employing the traditional upper part-oriented texture (violin and accompaniment). The wonderful *minore* variation swaddles the musical action in a strict web of counterpoint before giving way to wild activity, in the middle of which the viola intones the thematic outline as a stoic *cantus firmus* – a ‘repentant pilgrim’s song with flying colours’ (Abert). The second minuet (*Allegretto*), which begins with stylized horn-like sonorities, has two trios: the first is in the manner of a *Ländler*, the second an animated violin serenade. As an effective conclusion there is a sonata rondo (*Allegro*), in which a charmingly weightless main theme, again characterized by triad motifs (and, incidentally, anticipating the song *Mailed*, K 596 [1791]) is contrasted with a striking rhythmic idea. The tension between these two elements allows the sparks to fly in an irresistible manner. It was with good cause that Alfred Einstein regarded this work as ‘the most perfect and the finest that has ever manifested itself in this world’. Mozart’s string trio, and indeed his string quintets, prove that a perfect ‘string family’ does not have to have four members...

The idea of a composition without a ‘safety net’ – and without a second violin – influenced several composers, among them the young Beethoven, whose *String Trio in E flat major*, Op. 3 (1792), shares not only its key but also

its six-movement structure with Mozart's piece, and who subsequently wrote a *Serenade for String Trio*, Op. 8 (1796–98) and three more string trios as his Op. 9 before the string quartet assumed its position as the foremost genre in his chamber music (his Op. 18 quartets date from 1798). In the case of Franz Schubert, too, the close proximity of trio and quartet was discernible at an early stage. A work that was begun in 1814 as a string trio was promptly expanded to form a string quartet (in B flat major, D 112), whilst a *Trio in B flat major*, started in 1816, breaks off after 39 bars of the second movement. Not until 1817 did Schubert make his only complete contribution to the genre, the *String Trio in B flat major*, D 581 (musically unrelated to the unfinished work in the same key).

The *Allegro*, D 471, is the first movement of the trio in B flat major that was abandoned in 1816. Here the nineteen-year-old composer is still at the stage when he tried to conform to tradition, although characteristic features of his mature style are already making their presence felt. In the relatively conventional structure, for example, the reiterated melodic arches grab our attention, whilst the versatile writing techniques range from emphatically homophonic passages to imitative interplay (the *dolce* subsidiary theme). The overlapping of the exposition and development by means of a motif introduced at the end of the exposition is almost programmatic. The development shows no interest in dissecting the main themes, but rather a concern with revealing the skilfully crafted relationship between the transition themes, so that the recapitulation can commence in the manner of a new beginning, its material unspent.

© Horst A. Scholz 2010

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 cities as Amsterdam, Berlin, Brussels, Cologne, London, Lyon, Milan, Munich, Paris and Vienna, as well as during the festivals in Salzburg and Edinburgh.

Frank Peter Zimmermann

Since finishing his studies with Valery Gradov, 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. Frank Peter Zimmermann plays a Stradivarius from 1711, which once belonged to Fritz Kreisler, and which is kindly sponsored by the WestLB AG.

Antoine Tamestit

Antoine Tamestit studied with Jean Sulem, Jesse Levine, the Tokyo String Quartet and with Tabea Zimmermann. He has won first prizes at the Maurice Vieux Competition (2000), the William Primrose Competition (2001), the Young Concert Artists International Auditions and the 53rd ARD Munich International Music Competition, and is a laureate of the Borletti-Buitoni Trust Award 2006 and the Crédit Suisse Young Artist Award in 2008. Tamestit gives concerts with many prestigious orchestras and is a dedicated chamber musician appear-

ing with many major artists and ensembles. Antoine Tamestit is professor at the Cologne Musikhochschule, and plays on a viola made by Stradivarius in 1672, lent by the Habisreutinger Foundation.

Christian Poltéra

Christian Poltéra was a pupil of Nancy Chumachenco, 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 four previous releases on BIS and reflects his wide range of concerto and chamber music repertoire. He plays on a cello by Andreas Guarneri from 1675.

„**D**ivertimento oder Divertissement, eine Gattung kleiner, aus verschiedenen leicht gearbeiteten Sätzen bestehender, Tonstücke für ein oder mehrere Instrumente mit einfacher Besetzung. Jene Sätze sind darin weder polyphonisch, noch so weitläufig gearbeitet, wie z.B. die eigentlichen Sonaten. Sie haben mehrentheils keinen bestimmten Charakter, sondern sind bloße Tongemälde, die, alles ächten Kunstausdrucks entbehrend, neben der Ergötzung des Ohrs höchstens nur noch die rein practische Uebung zum Zwecke haben.“ (*Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, 1835)

Lange hat die Musikwelt mit Mozart gehadert, weil er seinem in jeder Hinsicht großen *Streichtrio Es-Dur* KV 563 den Titel „Divertimento“ gab – und damit neben einer speziellen Wiener Gattungstradition auch deutlich jene Sphäre andeutete, die manche Kunstjünger allzu gern überwunden gesehen hätten: die des Vergnügens, der „Ergötzung des Ohrs“. Mozart selber hätte wohl Probleme damit gehabt, Kunst und Vergnügen als natürliche Feinde zu begreifen (die peinliche Beachtung entsprechender Grenzziehungen war zaghafteren Gemüthern vorbehalten), offenkundig aber war es ihm in seinem „Divertimento à 1 Violino, 1 Viola, e Violoncello; di sei Pezzi“ (so der Eintrag im eigenhändigen Werkverzeichnis) um mehr zu tun als um „bloße“ Unterhaltung; auch der *Don Giovanni* ist ja ein „Dramma giocoso“, das die einschlägigen Gattungsgepflogenheiten unbekümmert hinter sich lässt. Gleichwohl spielt in Mozarts Divertimenti das Vergnügen eine zentrale Rolle – das Vergnügen freilich *an*, nicht *auf* Kosten der Kunst.

Das *Divertimento* KV 563 nimmt dabei unbestritten eine Sonderstellung ein; kein Zufall, dass es 1788, im Jahr der drei letzten Symphonien, entstand – ohne überlieferten Auftrag oder Anlass (heutigem Forschungsstand zufolge wurde es nicht, wie bislang angenommen, für seinen Freund und Logenbruder Johann

Michael Puchberg komponiert). Es gehört, so der Mozart-Biograph Hermann Abert, „nicht allein zu seinen reifsten Kammermusikwerken, sondern es stellt auch innerhalb seiner Gattung einen nicht überbotenen Höhepunkt dar“. (Mozart selber hat es nicht überboten: Ein 1789 oder später begonnenes *Trio in G-Dur* wurde nach den ersten Takten der Durchführung aus unbekanntem Grund abgebrochen, und die wohl 1782 entstandenen vier *Präludien für Streichtrio* KV 404a zu Fugen Johann Sebastian Bachs und Wilhelm Friedemann Bachs hatten einen anderen Zweck). Im bewussten Spiel mit den Konventionen verbinden sich hier auf höchstem Niveau – und anders als es der eingangs zitierte Lexikonartikel will, durchaus „polyphonisch“ und „weitläufig“ – Kunst und Vergnügen; ineins damit erreicht eine junge Gattung ihren Höhepunkt: das Streichtrio. Seine Wurzeln reichen vor allem zurück in die barocke Triosonate, Joseph Haydn und Luigi Boccherini pflegten es, meist aber stand es im Schatten des Streichquartetts mit seinem „vollen“, vierstimmigen Satz. Mozart nun komponierte ein Streichtrio, das nicht die Schwundstufe eines Streichquartetts darstellte, sondern gleichsam dessen Destillat. Der Dialog gleichberechtigter Individuen kennt weder Füllsel noch Leerstellen; um den Preis permanenter Exponiertheit bilden die drei Stimmen ein ungemein facettenreiches, wandelbares und doch stabiles Netzwerk.

Die sechssätzige Anlage steht in der Tradition des Divertimentos: Zwei schnelle Rahmensätze umgeben zwei langsame und zwei Tanzsätze; durch analoges Themenmaterial (ab- bzw. aufsteigende Dreiklangsmotivik) werden die Sätze – was in diesem Kontext allerdings absolut unüblich ist – zyklisch miteinander verbunden. Eine breite, absteigende Es-Dur-Geste eröffnet das vielgestaltige Hauptthema des ersten Satzes (*Allegro*), und sie steht auch im Zentrum der Durchführung, deren „unheimlicher Ernst“ (Alfred Einstein) dem traditionellen Divertimento unvertraut ist. Kontrapunktisch verdichtet, moduliert sie

auf überraschende Weise zur Reprise. Das As-Dur-*Adagio* beginnt mit der Umkehrung des Dreiklangmotivs einen Sonatenhauptsatz, dessen harmonischer Reichtum und zarte, schwelgerische Klanglichkeit (Doppelgriffe!) Ausblicke in schubertsche Gefilde eröffnen. Das ob seiner neuen Identität etwaig verunsicherte Divertimento betritt im ersten Menuett (*Allegretto*) nachhaltig „Heimatboden“: Mit tänzerischer Ausgelassenheit trotzt es widerborstigen Taktakzenten, und auch sein liches Trio vibriert vor Bewegungsdrang.

Mit dem *Andante* in B-Dur folgt ein Variationensatz, der sein Ausgangsmaterial, zugleich aber das Verhältnis der drei Stimmen selber thematisiert. Das volkstümlich anmutende Hauptthema wird zunächst in homophoner Schlichtheit vorgestellt, verflüssigt sich aber alsbald zu zwei ornamentalen Variationen, die ihrerseits kunstvolle Binnenvariationen entwickeln und dabei unter anderem auch den althergebrachten Oberstimmensatz (Violine plus Begleitung) zitieren. Die wunderbare Minore-Variation bündelt das Geschehen im strengen Geflecht des Kontrapunkts, um dann einem wilden Treiben zu weichen, in dessen Mitte die Bratsche das Themengerüst als stoischen Cantus firmus intoniert – ein „bußfertiger Wallfahrgesang mit wehenden Fahnen“ (Abert). Das zweite Menuett (*Allegretto*), das im stilisierten Hörnerklang anhebt, wartet mit zwei Trios auf: das erste ein Ländler, das zweite ein beschwingtes Geigenständchen. Als gewichtiger „Kehraus“ folgt ein Sonatenrondo (*Allegro*), das einem bezaubernd schwerelosen und wiederum dreiklangsmotivisch geprägten Hauptthema (das zudem auf das 1791 komponierte *Mailed* KV 596 vorausweist) ein markantes rhythmisches Motiv gegenüberstellt, um aus diesem Spannungsverhältnis unwiderstehlich Funken zu schlagen. Aus gutem Grund galt dieses Trio Alfred Einstein als „das vollendetste, feinste, das je in dieser Welt hörbar geworden ist“ – eine perfekte Streicherfamilie, das belegen Mozarts Streichtrio ebenso wie seine Streichquintette, muss nicht immer vierköpfig sein ...

Die Idee einer Komposition ohne Netz und doppelte Violine hatte Einfluss nicht nur auf den jungen Ludwig van Beethoven, der seinem sechssätzigen (!) *Streichtrio Es-Dur* (!) op. 3 (1792) die *Serenade für Streichtrio* op. 8 (1796/97) und die drei Streichtrios op. 9 (1796/98) folgen ließ, bis er im Streichquartett sein kammermusikalisches Leitmedium entdeckte (Quartette op. 18, 1798). Auch bei Franz Schubert ist die osmotische Nähe von Trio und Quartett schon früh zu beobachten: Ein 1814 als Streichtrio begonnenes Werk erweiterte er kurzerhand zu einem Streichquartett (B-Dur D 112), während er ein 1816 angefangenes *Trio B-Dur* nach dem 39. Takt des zweiten Satzes endgültig abbrach; erst 1817 entstand mit dem hiervon unabhängigen *Streichtrio B-Dur* D 581 sein einziger vollständiger Gattungsbeitrag.

Der *Streichtriosatz B-Dur* D 471 – der erste Satz des 1816 verworfenen Trios – zeigt den 19-jährigen Komponisten in der Phase der Traditionsaneignung, obgleich sich bereits Charakteristika des Reifestils andeuten. In der relativ konventionellen Faktur etwa lassen die ausschwingenden Melodiebögen aufhorchen, während eine vielseitig gehandhabte Satztechnik von betont homophonen Passagen bis zu imitatorischem Wechselspiel (*dolce*-Seitenthema) reicht. Geradezu programmatisch ist die Verschränkung von Exposition und Durchführung durch ein erst am Ende der Exposition eingeführtes Motiv: Keineswegs ist die Durchführung daran interessiert, die erklangenen Hauptthemen zu sezieren, vielmehr richtet sie ihr Augenmerk darauf, die geschickt lancierte Verwandtschaft der Überleitungsthemen aufzudecken, so dass die Reprise wie ein unverbrauchter Neuanfang anheben kann.

© Horst A. Scholz 2010

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 u.a. in Amsterdam, Berlin, Brüssel, Köln, London, Lyon, Mailand, München, Paris und Wien sowie bei den Festivals in Salzburg und Edinburgh aufzutreten.

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. 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 WestLB AG zur Verfügung gestellt.

Antoine Tamestit

Antoine hat bei Jean Sulem, Jesse Levine, Tabea Zimmermann und dem Tokyo String Quartet studiert. Er gewann 1. Preise beim Maurice Vieux Concours (2000), der William Primrose Competition (2001), den Young Concerts Artists International Auditions und beim 53. Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München; außerdem hat er den Borletti-Buitoni Trust Award (2006) und den Crédit Suisse Young Artist Award (2008) gewonnen. Tamestit tritt mit vielen bedeutenden Orchestern und, als leidenschaftlicher Kammermusiker, mit

vielen angesehenen Künstlern und Ensembles auf. Antoine Tamestit ist Professor an der Kölner Musikhochschule und spielt eine Viola von Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm freundlicherweise von der Stiftung Habisreutinger zur Verfügung gestellt wird.

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 bislang vier Einspielungen bei BIS gehören, spiegelt sein vielseitiges Konzert- und Kammermusikrepertoire wider. Er spielt ein Cello von Andreas Guarneri aus dem Jahr 1675.

« **D**ivertimento ou divertissement, un genre de petite dimension, fait de divers mouvements simples pour un ou plusieurs instruments sans doublure. Les mouvements ne sont ni polyphoniques ni développés comme dans une sonate. Le divertimento ne possède généralement pas un caractère distinct mais est plutôt un tableau sonore qui ne répond pas à une véritable expression artistique et qui n'a pour fonction, outre le ravissement de l'oreille, que d'être au plus un exercice technique. » (*Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, 1835).

Les mélomanes ont longtemps reproché à Mozart d'avoir donné à son *Trio à cordes en mi bémol majeur*, K. 563, une œuvre importante à tout point de vue, le titre de « Divertimento ». Il faisait ainsi non seulement allusion à la tradition d'un genre musical viennois mais également au domaine que plusieurs esthètes auraient voulu voir disparaître : celui du plaisir, du « ravissement de l'oreille ». Mozart lui-même ne parvenait pas à considérer art et plaisir en tant qu'ennemis naturels (le respect méticuleux des limites des genres incombait à des personnalités moins téméraires). Manifestement, il souhaitait faire davantage avec son « Divertimento à 1 Violino, 1 Viola, et Violoncello ; di sei Pezzi » (tel qu'on peut le lire dans le catalogue de ses œuvres écrit de sa propre main) qu'un simple amusement. Après tout, *Don Giovanni* est un « *dramma giocoso* » qui ne se soucie guère des caractéristiques stylistiques. Le plaisir joue néanmoins un rôle fondamental dans les divertimentos de Mozart mais certes pas au prix de l'art.

Le *Divertimento* K. 563 occupe indiscutablement une place particulière. Qu'il ait été composé en 1788, l'année des trois dernières symphonies, n'est pas le fruit du hasard. Nous ne savons pas si ces symphonies ont été composées à la suite d'une commande ou pour une occasion particulière mais on sait cependant, selon l'état des recherches actuelles, qu'elles ne furent pas composées comme on l'a longtemps cru pour son ami et frère de loge Johann Michael Puchberg.

Le *Divertimento* appartient, pour reprendre le mot du biographe de Mozart, Hermann Abert «non seulement au groupe des meilleurs œuvres de chambre mais constitue également l'un des sommets indépassable du genre». Mozart lui-même ne le dépassa pas : un *Trio en sol majeur* commencé au plus tôt en 1789 s'interrompt pour des raisons inconnues après les premières mesures du développement et les *quatre Préludes pour trio à cordes*, K. 404a d'après des fugues de Johann Sebastian Bach et de Wilhelm Friedemann Bach (1782) se destinaient à un autre usage. Dans un jeu conscient avec les conventions, l'art et le plaisir se combinent ici au niveau le plus élevé et, au contraire de la définition de l'encyclopédie citée plus haut, la musique cherche à être à la fois «polyphonique» et «développée». C'est ainsi que ce genre nouveau parvient à son apogée : le trio à cordes. Ses racines puisent avant tout dans la sonate en trio baroque auquel Joseph Haydn et Luigi Boccherini se consacrèrent. Le trio à cordes demeurera cependant le plus souvent dans l'ombre du quatuor à cordes avec ses quatre voix «pleines». Mozart compose ici un trio à cordes qui n'est pas un quatuor atrophié mais plutôt son distillat. Le dialogue entre trois personnes possédant les mêmes droits ne comprend pas de remplissage ou de passages à vide. Au prix d'une exposition permanente, les trois voix parviennent à un réseau exceptionnellement riche, en permanente transformation bien que stable.

La conception en six mouvements demeure dans la tradition du *divertimento* : deux mouvements rapides encadrent deux mouvements lents et deux mouvements à l'allure dansante. Un matériau thématique commun (des arpèges ascendants ou descendants) réunit les mouvements ce qui, dans un tel contexte, est inhabituel. Un mouvement mélodique large descendant en mi bémol majeur amorce le thème principal complexe du premier mouvement (*Allegro*) et constitue également la base de la section du développement dont le «sérieux troublant» (pour reprendre les mots d'Alfred Einstein) est inhabituel dans un *divertimento*

traditionnel. Condensé au point de vue contrapuntique, cette section module d'une manière surprenante lorsqu'elle parvient à la réexposition. L'*Adagio* en la bémol majeur commence par une inversion du motif. Le mouvement est dans une forme sonate dans laquelle la richesse harmonique et la sonorité tendre et somptueuse (avec son recours frappant aux doubles-cordes) donne l'impression d'un paysage schubertien. À partir de cet endroit, le divertimento qui jusqu'à présent pouvait douter de sa propre identité revient énergiquement à la source avec le premier menuet (*Allegretto*). Avec nonchalance et sur un rythme dansant, le menuet tient tête à des accents obstinément maladroits et son trio brillant fait également entendre une vibrante impulsion vers l'avant.

L'*Andante* en si bémol majeur qui suit est composé d'une série de variations non seulement sur le matériau entendu au début mais également sur les relations entre les trois instruments. Le thème principal à l'allure folklorique est d'abord exposé dans une simple homophonie mais gagne bientôt en liberté dans deux variations ornementales qui, à leur tour, contiennent d'adroites variations internes ayant entre autres recours à la technique traditionnelle de l'écriture pour les parties supérieures (violon et accompagnement). La merveilleuse variation *minore* enrobe l'action musicale dans un réseau contrapuntique strict avant de laisser la place à une animation au milieu de laquelle l'alto entonne la structure thématique d'un *cantus firmus* stoïque, un « chant de croisé avec déploiement de drapeaux » (Abert). Le second menuet (*Allegretto*), qui commence avec des sonorités évoquant le cor, comporte deux trios : le premier est dans la manière d'un laendler, le second, est une sérénade animée pour violon. Un rondo (*Allegro*) de sonate joue le rôle d'une conclusion efficace et oppose un thème principal merveilleusement éthéré caractérisé encore une fois par des motifs fait d'accords majeurs (et qui, de plus, anticipent la mélodie *Mailed*, K. 596 composée en 1791) avec une structure rythmique frappante. Les étincelles qui naissent de cette tension entre les deux

éléments sont irrésistibles. Alfred Einstein avait raison de voir en cette œuvre « la plus parfaite et la meilleure qui se soit jamais manifestée en ce monde. » Le trio à cordes de Mozart ainsi que ses quintettes à cordes prouvent que la « famille à cordes » parfaite ne compte pas obligatoirement que quatre membres...

L'idée d'une composition sans « filet de sûreté » – et sans second violon – influencera plusieurs compositeurs, parmi eux le jeune Beethoven dont le *Trio à cordes en mi bémol majeur*, opus 3 (1792) partage non seulement la tonalité mais également la structure à six mouvements de la pièce de Mozart. Il composera plus tard une *Sérénade pour trio à cordes*, opus 8 (1796–98) et trois autres trios à cordes réunis sous l'opus 9 avant que le quatuor à cordes ne devienne le genre principal de sa production de musique de chambre (ses quatuors opus 18 datent de 1798). Dans le cas de Schubert également, la proximité osmotique du trio et du quatuor était déjà perceptible dès son plus jeune âge. Une œuvre commencée en 1814 sous la forme d'un trio à cordes sera rapidement développée pour arriver à un quatuor à cordes (en si bémol majeur, D 112) alors qu'un *Trio en si bémol majeur* commencé en 1816 s'interrompt après trente-neuf mesures dans le second mouvement. Ce n'est qu'en 1817 que Schubert fera son unique contribution complète au genre avec son *Trio à cordes en si bémol majeur*, D 581 (qui n'est musicalement pas apparenté avec l'œuvre inachevée dans la même tonalité).

Le mouvement du *Trio à cordes en si bémol majeur*, D 471 est le premier mouvement du trio abandonné en 1816. Le compositeur âgé de dix-neuf ans est ici encore à une étape où il essaie de se conformer à la tradition bien que des traits caractéristiques de son style de maturité font déjà sentir leur présence. Dans la structure relativement conventionnelle, les arches mélodiques réitérées par exemple retiennent l'attention alors que des techniques d'écriture versatiles passent de passages homophoniques énergiques à un jeu combiné imitatif (le thème secondaire *dolce*). La juxtaposition de l'exposition et du développement

au moyen de l'introduction d'un motif à la fin de l'exposition est presque grammatique. Le développement n'a que faire d'une dissection des thèmes principaux mais est davantage préoccupé par la révélation d'une relation habilement établie entre les thèmes transitoires ainsi la réexposition peut commencer à la manière d'un nouveau commencement, avec un nouveau matériau.

© *Horst A. Scholz 2010*

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 s'est jusqu'à présent produit dans des villes comme Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Cologne, Londres, Lyon, Milan, Munich, Paris et Vienne ainsi que dans le cadre des festivals de Salzbourg et d'Édimbourg.

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 Afrique du Sud. Frank Peter Zimmermann joue sur un Stradivarius de 1711 qui a appartenu à Fritz Kreisler et généreusement mis à sa disposition par la WestLB 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 premier prix au Concours Maurice Vieux (2000), au Concours William Primrose (2001) ainsi que celui du Young Concert Artists International Auditions et celui du 53^{ième} Concours international de musique ARD Munich. Il a également remporté le Borletti-Buitoni Trust Award en 2006 ainsi que le Young Artist Award du Crédit Suisse en 2008. Tamestit donne des concerts en compagnie de plusieurs orchestres prestigieux en plus de se consacrer à la musique de chambre en compagnie d'artistes et d'ensembles importants. Tamestit est professeur à la Musikhochschule de Cologne depuis 2007. Il joue sur un alto construit par Stradivarius en 1672 qui lui a été prêté par la Fondation Habisreutinger.

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 se produit fréquemment en compagnie de nombreux collègues musiciens renommés et se produit fréquemment dans le cadre de nombreux festivals importants. La discographie saluée à travers le monde de Christian Poltéra comprenait en 2010 quatre enregistrements réalisés chez BIS qui reflètent l'étendue de son répertoire de concerto et de musique de chambre. Il joue sur un violoncelle d'Andreas Guarneri de 1675.

A GREETING FROM WESTLB AG

On this recording you hear the *Lady Inchiquin*, the famous violin built by Antonio Stradivarius in 1711, and made available to Frank Peter Zimmermann almost three centuries later by the Westdeutsche Landesbank, WestLB.

How did this come about? In 1989, at the age of 24, Zimmermann so impressed the chairman of the board of WestLB with his playing that the latter decided to devote himself to promoting this exceptional talent. At the time Zimmermann was looking for a top violin, and WestLB took up the search along with the renowned violin dealer Charles Beare. An opportunity arose as Nathan Milstein was looking for a violinist to whom he could pass on his instrument. Beare suggested the young Zimmermann, whose playing greatly appealed to Milstein, but unfortunately nothing came of this. Instead the Beare violin shop, which possessed the marvellous Stradivarius *Hilton*, offered that instrument to WestLB. The company agreed, making the violin available to Zimmermann.

A few years later, WestLB again entered into negotiations in order to support Zimmermann's by now flourishing career. The result was another Stradivarius violin, the so-called *ex Dragonetti*, and the company also contributed to the following artistic advance, with the purchase of the *Lady Inchiquin* violin, once played by the great violinist Fritz Kreisler.

As we are constantly reminded, finance, society, and culture are closely interwoven. We therefore consider our undertaking, including the support of this and other recordings, as an important contribution to society. It is our hope that the musicianship of Frank Peter Zimmermann and his trio partners, the magical sound of his Stradivarius and, not least, the music will offer you a splendid listening experience.



INSTRUMENTARIUM

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

Viola: Antonio Stradivarius, Cremona 1672, 'Mahler'

Cello: Andreas Guarneri, 1675

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.

RECORDING DATA

Recording: July 2009 (Mozart) and July 2010 (Schubert) at Nybrokajen 11 (the former Academy of Music), Stockholm, Sweden
Producer and sound engineer: Hans Kipfer
Equipment: Neumann microphones; RME Octamix D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 80z loudspeakers; STAX headphones
Post-production: Editing: Christian Starke, Michaela Wiesbeck, Emma Lain
Mixing: Hans Kipfer
Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2010
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photographs: © Mats Bäcker
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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-SACD-1817 © & ® 2010, BIS Records AB, Åkersberga.



Frank Peter Zimmermann Christian Poltéra Antoine Tamestit



This disc has been produced with the generous support of Europamusicale and the WestLB