



CD-513/514 STEREO

digital

**W. A. Mozart**

**THE COMPLETE PIANO TRIOS**  
**Clarinet Trio in E flat major**



**ARION TRIO**

**ANTONY MORF, clarinet    CLAUDIO VERESS, viola**

BIS-CD-513/514 STEREO



Total playing time: 139'22

## MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

BIS-CD-513

Total playing time: 71'33

**Divertimento in B flat major, K.V. 254** 17'13

Divertimento, B-Dur, K.V. 254

Divertimento en si bémol majeur K.V. 254

- |   |                                      |      |
|---|--------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro assai</i>              | 5'50 |
| 2 | II. <i>Adagio</i>                    | 4'51 |
| 3 | III. Rondo. <i>Tempo di menuetto</i> | 6'23 |

**Trio in C major, K.V. 548** 17'58

Trio, C-Dur, K.V. 548/Trio en do majeur K.V. 548

- |   |                              |      |
|---|------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Allegro</i>            | 7'18 |
| 5 | II. <i>Andante cantabile</i> | 5'59 |
| 6 | III. <i>Allegro</i>          | 4'34 |

**Trio in G major, K.V. 564** 16'16

Trio, G-Dur, K.V. 564/Trio en sol majeur K.V. 564

- |   |                                   |      |
|---|-----------------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro</i>                 | 5'01 |
| 8 | II. <i>Andante con variazioni</i> | 6'17 |
| 9 | III. <i>Allegretto</i>            | 4'51 |

**Trio in E major, K.V. 542** 18'59

Trio, E-Dur, K.V. 542/Trio en mi majeur K.V. 542

- |    |                             |      |
|----|-----------------------------|------|
| 10 | I. <i>Allegro</i>           | 7'30 |
| 11 | II. <i>Andante grazioso</i> | 4'33 |
| 12 | III. <i>Allegro</i>         | 6'47 |

BIS-CD-514

Total playing time: 67'49

**Trio in G major, K.V. 496**

24'30

**Trio, G-Dur, K.V. 496/Trio en sol majeur K.V. 496**

- |   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro</i>      | 8'24 |
| 2 | II. <i>Andante</i>     | 6'21 |
| 3 | III. <i>Allegretto</i> | 9'38 |

**\*Trio in E flat major, K.V. 498**

19'36

**\*Trio, Es-Dur, K.V. 498/\*Trio en mi bémol majeur K.V. 498**

- |   |                                  |      |
|---|----------------------------------|------|
| 4 | I. <i>Andante</i>                | 5'49 |
| 5 | II. Menuetto & Trio              | 5'32 |
| 6 | III. Rondeaux. <i>Allegretto</i> | 8'11 |

**Trio in B flat major, K.V. 502**

22'50

**Trio, B-Dur, K.V. 502/Trio en si bémol majeur K.V. 502**

- |   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| 7 | I. <i>Allegro</i>      | 8'23 |
| 8 | II. <i>Larghetto</i>   | 8'00 |
| 9 | III. <i>Allegretto</i> | 6'21 |

**ARION TRIO**

**Ilse von Alpenheim**, piano/Klavier/piano

**Igor Ozim**, violin/Violine/violon

**Walter Grimmer**, cello/Violoncello/violoncelle

**\*Ilse von Alpenheim**, piano/Klavier/piano

**\*Antony Morf**, clarinet/Klarinette/clarinette

**\*Claudio Veress**, viola/Bratsche/alto

The history of the piano trio affords us an interesting look into the musical development of the eighteenth and nineteenth centuries. From the trio sonatas of Corelli to the trios of Brahms, the piano trio underwent developments that directly reflect the changes in the musical language of that time. All of the great composers tried their hand at this genre, and Mozart was no exception. His piano trios, heard in their entirety on these CDs, mark a significant step in the development of the form.

The trio sonatas of the Baroque era were named not for the number of players but for the number of real musical voices, i.e. two soprano lines and one bass line. We find pieces for two violins, cello and harpsichord, with the musical interest concentrated overwhelmingly in the top voices. In most of these pieces, the right hand of the harpsichord part is mere harmonic filler, while the left hand plays the bass line together with the cello. In short, the keyboard plays an exclusively supporting rôle.

It was this form that developed into the string quartet, as the keyboard was gradually abandoned in favour of a viola to fill out the harmonies. The quartet, with its equality of voices and homogeneous sound, grew to be the most idealized form of chamber music. At the same time, solo keyboard works were growing in scope and complexity, leading to the piano sonata. The new homophonic textures of the classical style led to a new kind of piano writing, and the emergence of large-scale harmonic organization led to the sonata form.

Interestingly, it is not the string quartet but the piano sonata that is the significant forerunner of the piano trio. The early trios of Haydn and Mozart, like their early violin sonatas, were nothing more than piano sonatas with string accompaniment. This is a strange concept for us today, with our image of the piano as accompaniment to a string player. It is hard to conceive of a soloistic keyboard part receiving any significant support from a single violin or from a violin and cello. But if we remember that Mozart's piano was not nearly as loud and brilliant as our instruments of today, it is easier to imagine why composers would turn to the contrast and colour that a supporting string instrument could add.

It is at this stage of development that Mozart wrote his first trio, **K.V. 254**. It is an instructive example. The cello part is virtually identical to the left hand of the piano, recalling the old practice of Baroque bass lines. Up above, the violin part is entirely subservient to the right hand of the piano. Lying below the piano in range, it has little important melodic material. Instead, it is relegated to doubling the right hand or filling in the harmony, only occasionally venturing anything on its own. The relative rôles of the instruments are clearly implied by the layout of Mozart's score. Unlike trio scores today, where the piano is on the bottom and the strings on top, in Mozart's score the piano is in the middle. The string parts are simply extensions of the piano writing.

Mozart calls K.V. 254 a *divertimento*, but it has the proportions and weight of a light sonata. The first movement is a delightfully fresh and entertaining piece; the *Andante* is a classic example of Mozart's ornate Italian style, with a long opening melody accompanied by flowing scales. In the last movement we have a hint of what is to come in the later trios, as the violin assumes more importance, engaging in active interplay and dialogue with the piano.

A period of ten years passed before Mozart returned to the form, with the three trios of 1786, K.V. 496, K.V. 498 and K.V. 502. The contrast between these pieces and the earlier work is as astonishing as we would expect following a ten-year development in a composer like Mozart. The violin and cello are well on their way to independence; the title of 'trio' is now fully appropriate. In addition, a new element is coming into play: the contrast of the strings grouped against the piano. It is an entirely different approach to the genre than the earlier idea of extended piano sonata, and it marks a key step towards the later trios of Ludwig van Beethoven and Johannes Brahms.

The first movement of **K.V. 496** opens with an extended piano solo, showing immediately that the strings will be used not as a mere accompaniment but as dramatic contrast. The second movement is an *Andante* that is highly reminiscent of the serenade trio from *Don Giovanni*. The writing is exceptionally rich and florid, with modulations and chromaticism as exquisite as any he wrote. The finale is a set

of variations, and Mozart does not miss the opportunity to give the string instruments free reign.

The 'Kegelstatt' trio, **K.V. 498**, belongs with the other trios in style and form, but has a very different character. This is due primarily to the dark quality of its unusual and effective scoring of piano, clarinet and viola. It was almost certainly written to be played with the Jacquin family. The piano part was intended for the daughter Francisca, a love interest of Mozart's, while the clarinet part would have been taken by Anton Stadler, the great clarinetist for whom he later wrote the *Clarinet Quintet* and the *Clarinet Concerto*. Mozart himself would have played the viola.

The *Andante* first movement obtains a serenity that is exceptional even for Mozart, with a timeless quality akin to that of his last symphonies. The second movement is a large-scale minuet and trio; it is easy to imagine that Mozart wrote the extended triplets of the viola part with himself in mind. A flowing rondo that stands among his finest movements closes this unusual and hauntingly beautiful work.

Mozart's work in this genre reached its peak in the last of the 1786 trios and the first of the 1788 trios, **K.V. 502** and **K.V. 542** respectively. With these pieces, the piano trio emerges as full-blooded chamber music: the string players are fully independent partners and Mozart does not hesitate to handle them with the flexibility and ingenuity that mark his finest quartet writing. In the first movement of **K.V. 502**, the second theme grows directly out of the material of the first theme, a kind of development that may well have been influenced by Haydn. The second movement opens with a piano solo whose profound nobility would be entirely fitting to the slow movement of a grand concerto, while the finale begins exactly like a concerto rondo-finale.

**K.V. 542** is Mozart's only mature work in the key of E major. We know from his writing that Mozart chose his keys carefully; at that time there was much more awareness of the distinct colours of different keys than we have today. This is due in part to the fact that even as late as Mozart equal temperament was not universally accepted, giving the more remote keys a strikingly unique quality.

Mozart takes full advantage of this, writing a first movement that is full of subtle chromaticism. The second movement is not a true slow movement, but rather an *Andante grazioso* based on a simple dance tune, treated somewhat like a rondo. The finale is a fine example of Mozart's lyric *Allegro* writing, interspersed with passages of brilliant virtuosity.

When we think of Mozart in 1788, we think primarily of the great final symphonies. They were apparently Mozart's chief preoccupation as well: the final two trios, K.V. 548 and K.V. 564 cannot be said to live up to the level of the preceding works. With **K.V. 548** (dated just eleven days before the before the *G minor Symphony*) one has the feeling that Mozart was saving his C major genius for the imminent '*Jupiter*' *Symphony*. **K.V. 564** was originally conceived as a piano sonata, and it has a hard time living up to the greater expectations of a trio. By this time, Mozart himself had set the standard for genuine dialogue between the three instruments of a trio, yet the material of this piece is not fully capable of supporting that demand. But it is important to keep these works in the proper perspective. They are genuine masterpieces, finely crafted mature statements in every way. If they disappoint, it is only in the light of the incomparable genius of Mozart's own earlier works.

**The Arion Trio** was founded in 1985 by three friends who have been making music together in various formations for many years. They decided to form a piano trio at a birthday party for a famous colleague, on which occasion they played a 'Ständchen' for him. Being well-known individually as soloists on their own instruments, the trio rapidly gained an international reputation through appearances at several festivals. On the same label: BIS-CD-521/524 (Schubert: Complete Chamber Music with Piano).

**Ilse von Alpenheim** was born in Innsbruck, Austria and studied at the conservatory there and later at the Mozarteum in Salzburg. She started giving concerts at the age of nine; her later career took her to four continents. She has appeared as a soloist with most of the leading orchestras of Europe, the United States, Australia, New Zealand and Japan. Chamber music has always been an important part of her career.

**Igor Ozim** was born in Ljubljana, Yugoslavia. After starting to play the violin at the age of five, he studied in his native city and later in London. Since winning several international competitions he has been in constant demand as a soloist in Europe, Australia, New Zealand and Japan. He is also an internationally recognized pedagogue, heading the violin departments of the conservatories in Cologne and Bern and holding masterclasses all over the world. Several contemporary concertos have been written for and dedicated to him.

**Walter Grimmer** received his musical education at the conservatory in Zürich and in the masterclasses of Maurice Gendron. A former principal cellist of the Bern Symphony Orchestra and of Camerata Bern, he was a founder member of the Bern String Quartet. The fourteen years spent with this ensemble, immersed in the classical, romantic and contemporary styles of chamber music, have had a profound influence upon the development of his musicianship. Today, Walter Grimmer heads the cello department of the Zürich conservatory and is frequently heard as a soloist in repertoire ranging from Haydn to Lutosławski and Ysang Yun.

\* \* \*

**Antony Morf**, clarinet, was born in Geneva, Switzerland, and finished his studies at the conservatory of his native city in 1963 with highest distinction. Since winning several international competitions he has played as a soloist under important conductors. He frequently performs chamber music and is principal clarinetist of the Basle Symphony Orchestra. He also teaches at the Lucerne conservatory. This is his first BIS recording.

**Claudio Veress**, viola, was born in Zürich, Switzerland, in 1956. He studied philosophy and music simultaneously, the latter with Alexander van Wijnkoop and Igor Ozim. Most of his musical activity is nowadays centred around chamber music. Although he is a regular member of various groups, he is also leader of a chamber orchestra in Vaduz. He can be heard alongside the Arion Trio on BIS-CD-521/524 (Schubert: Complete Chamber Music with Piano).





**Claudio Veress**  
(photo: Margarete Redl-von Peinen)

Die Geschichte des Klaviertrios bietet uns einen interessanten Einblick in die Entwicklung der Musik in den 18. und 19. Jahrhunderten. Von den Triosonaten Corellis bis zu den Trios von Brahms durchlief das Klaviertrio eine Entwicklung, die direkt die damaligen Veränderungen der Musiksprache spiegelt. Sämtliche große Komponisten probierten es, in dieser Gattung zu komponieren, und Mozart war keine Ausnahme. Seine Klaviertrios, hier in einer Gesamtaufnahme vorliegend, sind ein wichtiger Schritt in der Entwicklung dieser Form.

Die Triosonaten des Barockzeitalters bekamen ihre Bezeichnung nicht wegen der Anzahl der Spieler, sondern wegen jener der tatsächlichen musikalischen Stimmen: zwei Sopranstimmen und eine Baßstimme. Hier findet man Stücke für zwei Violinen, Cello und Cembalo, bei denen das musikalische Hauptgewicht in überwältigender Weise auf die Oberstimmen fällt. In den meisten dieser Stücke ist die rechte Hand des Cembalisten lediglich eine harmonische Fülle, während die linke Hand die Baßstimme mit dem Cello zusammen spielt. Kurz gesagt spielt das Instrument eine rein unterstützende Rolle.

Mit der Zeit entstand aus dieser Form das Streichquartett, als das Tasteninstrument allmählich seinen Platz einer ebenfalls die Harmonien füllende Bratsche übergeben mußte. Das Quartett, mit der Ausgewogenheit seiner Stimmen und seiner klänglichen Einheitlichkeit, wurde die idealisierte Form der Kammermusik. Zur gleichen Zeit wurden die Solowerke für Tasteninstrumente immer umfangreicher und komplizierter, was zur Klaviersonate führte. Die neuen homophonen Satzarten des klassizistischen Stils brachten einen ganz neuen Klaviersatz, während das Auftreten groß angelegter harmonischer Organisation zur Sonatenform führte.

Interessanterweise ist nicht das Streichquartett sondern die Klaviersonate der wichtigste Vorgänger des Klaviertrios. Die frühen Trios von Haydn und Mozart waren, wie ihre frühen Violinsonaten, lediglich Klaviersonaten mit Streicherbegleitung. Diese Anschauungsweise ist in der heutigen Zeit seltsam, wo wir uns das Klavier als Begleiter eines Streichers vorstellen. Es fällt uns die Vorstellung schwer, daß ein solistisches Klavier von einer einsamen Violine oder von einer Geige und einem Cello so etwas wie eine Unterstützung bekommen könnte. Wenn

wir uns aber vergegenwärtigen, daß Mozarts Klavier weitaus nicht so laut und leuchtend wie unsere Instrumente von heute war, können wir uns eher denken, daß die Komponisten den Kontrast und die Farbe suchten, das ein unterstützendes Streichinstrument bringen konnte.

Auf dieser Stufe der Entwicklung schrieb Mozart sein erstes Trio, **K.V. 254**. Es ist ein lehrreiches Beispiel. Der Cellopart ist buchstäblich mit der linken Hand des Klaviers identisch und erinnert somit an die alten Barockbaßlinien. Weiter oben unterliegt der Violinpart völlig der rechten Hand des Klaviers. Er liegt umfangsmäßig unterhalb des Klaviers und hat wenig eigenes Material von Wichtigkeit. Die Geige ist eher dazu verurteilt, die rechte Hand zu verdoppeln oder die Harmonien auszufüllen, mit nur gelegentlichem eigenen Unternehmungsgeist. Die relativen Rollen der Instrumente geht bereits aus Mozarts Manuskript deutlich hervor. Zum Unterschied von heutigen Triopartituren, wo das Klavier unten und die Streicher oben notiert sind, steht das Klavier in Mozarts Partitur in der Mitte. Die Streicherparts sind lediglich Ausdehnungen der Klavierstimme.

Mozart nannte sein K.V. 254 ein Divertimento, aber es hat die Ausmaße und das Gewicht einer Sonatine. Der erste Satz ist ein lieblich frisches, unterhaltendes Stück, das *Andante* ein klassisches Beispiel von Mozarts verziertem, italienischen Stil, mit einer langen Anfangsmelodie, von fließenden Skalen begleitet. Im letzten Satz wird angedeutet, was in den späteren Trios zu erwarten ist: die Violine gewinnt hier an Bedeutung, und es entsteht ein aktives Zusammenspielen und ein Dialog mit dem Klavier.

Ein Zeitraum von zehn Jahren verging bevor sich Mozart mit den drei Trios des Jahres 1786 wieder der Gattung widmete; es sind dies K.V. 496, K.V. 498 und K.V. 502. Der Kontrast zwischen diesen Werken und dem früheren Trio ist zwar erstaunlich, entspricht aber dem, was wir uns von einer zehnjährigen Entwicklung bei einem Komponisten wie Mozart erwarten können. Die Stimmen der Violine und des Cellos befinden sich hier auf dem Wege zur Selbständigkeit, und der Werktitel „Trio“ ist nunmehr völlig zutreffend. Außerdem tritt hier ein neues Element in Erscheinung: der Kontrast der Streicher, als Gruppe dem Klavier gegenüberstehend. Die Werkgattung wird hier ganz anders behandelt als in der

alten Zeit der „erweiterten Klaviersonate“, was einen wesentlichen Schritt in die Richtung des späteren Trios von Ludwig van Beethoven und Johannes Brahms darstellt.

Der erste Satz des **K.V.496** beginnt mit einem ausgedehnten Klaviersolo, welches gleich andeutet, daß die Streicher hier nicht als bloße Begleitung, sondern als dramatischer Kontrast verwendet werden sollen. Der zweite Satz ist ein *Andante*, das stark an das *Serenadentrio* aus dem *Don Giovanni* erinnert. Die Textur ist außerordentlich reich und blühend, mit Modulationen und Chromatik, die zu den schönsten gehören, die er jemals schrieb. Das Finale ist eine Variationsreihe, bei der Mozart die Gelegenheit nicht verpaßt, die Streicher frei walten zu lassen.

Das *Kegelstatt-Trio* **K.V.498** gehört stilistisch und formal zu den anderen Trios, obwohl sein Charakter ein völlig anderer ist. Letzteres hängt vor allem mit der wirkungsvollen, dunklen Klangfarbe der ungewöhnlichen Besetzung zusammen: Klavier, Klarinette und Bratsche. Es wurde fast sicher geschrieben, um in der Familie Jacquin gespielt zu werden. Der Klavierpart war für die Tochter Francisca gedacht, für die Mozart ein mehr als routinemäßiges Interesse hegte, während der Klarinettenpart vermutlich vom großen Musiker Anton Stadler gespielt wurde, für den Mozart später das *Klarinettenquintett* und das *Klarinettenkonzert* schrieb. Mozart selbst dürfte die Bratsche gespielt haben.

Der erste Satz, ein *Andante*, erreicht eine selbst bei Mozart seltene Erhabenheit, mit einer Zeitlosigkeit, die an seine letzten Symphonien erinnert. Der zweite Satz ist ein groß angelegtes Menuett mit Trio; man kann sich leicht vorstellen, wie Mozart für sich selbst die ausgedehnten Triolen des Bratschenparts schrieb. Als Schluß dieses ungewöhnlichen und außerordentlich schönen Werks folgt ein geschwindes Rondo, das zu seinen schönsten Sätzen gehört.

Mozarts Tätigkeit in dieser musikalischen Gattung erreichte seine Gipfelpunkte im letzten der Trios des Jahres 1786 und dem ersten Trio von 1788, K.V.502 bzw. 542. Mit diesen Werken tritt das Klaviertrio als Vollblutkammermusik hervor: die Streicher sind völlig unabhängige Partner, und Mozart zögert nicht, sie mit jener Flexibilität und Erfindung zu behandeln, die wir sonst in seinen schönsten Quartettsätzen finden. Im ersten Satz des **K.V.502** wächst das zweite Thema

direkt aus dem Material des ersten Themas heraus, eine Art der Entwicklung, die sehr wohl von Haydn beeinflusst gewesen sein mag. Der zweite Satz beginnt mit einem Klaviersolo, dessen edle Atmosphäre sehr wohl zum langsamen Satz eines großen Konzerts passen würde, während das Finale genau wie das Rondo eines Konzerts beginnt.

Das Trio **K.V. 542** ist Mozarts einziges reifes Werk in der Tonart E-Dur. Wir wissen aus seinen Schriften, daß Mozart seine Tonarten sorgfältig aussuchte; damals hatte man viel mehr Gefühl für die Farben verschiedener Tonarten als heute. Dies kommt teilweise daher, daß noch zu Mozarts Zeiten die gleichschwebende Temperatur keineswegs überall akzeptiert war, wodurch die vom C entfernten Tonarten einen auffallend persönlichen Charakter bekamen. Mozart nützt dies voll aus, indem er einen ersten Satz voller subtiler Chromatik schreibt. Der zweite Satz ist kein echter langsamer Satz, sondern eher ein auf einer schlichten Tanzweise gebautes *Andante grazioso*, das ein wenig wie ein Rondo behandelt wird. Das Finale ist ein schönes Beispiel von Mozarts lyrischem *Allegro*stil, von Abschnitten leuchtender Virtuosität unterbrochen.

Wenn wir an den Mozart des Jahres 1788 denken, handelt es sich vor allem um die letzten großen Symphonien. Diese beschäftigten ihn auch in erster Linie: die beiden letzten Trios, K.V. 548 und 564, können nicht als mit den vorigen Werken gleichrangig eingestuft werden. Bei **K.V. 548** (nur elf Tage vor der *g-moll-Symphonie* datiert) hat man das Gefühl, er hätte seinen C-Dur-Genius für die bevorstehende *Jupiter-Symphonie* aufgehoben. Das Trio **K.V. 564** war ursprünglich als Klaviersonate gedacht und entspricht als Klaviertrio nur schwer den Erwartungen. Zu jener Zeit hatte Mozart selbst das Niveau des Zusammenspiels der drei Instrumente eines Trios auf eine neue Höhe gebracht, aber das Material dieses Stücks vermag nicht ganz, diesen Standard zu erreichen. Allerdings ist es wichtig, diese beiden Werke aus der richtigen Perspektive zu betrachten. Die sind echte Meisterwerke, im wahrsten Sinne fein durchgearbeitet und reif. Wenn sie enttäuschen, dann nur in dem Licht des eigenen unvergleichlichen mozartschen Genies der früheren Werke.

**Das Arion Trio** wurde 1985 von drei Freunden gegründet, die bereits seit vielen Jahren in verschiedenen Formationen zusammen musizierten. Sie schlossen sich zum Trio anlässlich eines Geburtstagsständchens für einen berühmten Kollegen. Alle drei individuell als Solisten ihrer jeweiligen Instrumente bekannt, gewann das Trio rasch Fuß auf den internationalen Podien durch vermehrte Konzerttätigkeit auch in verschiedenen Festivals. Auf demselben Label: BIS-CD-521/524 (Gesamtaufnahme der Kammermusik mit Klavier von Schubert).

**Ilse von Alpenheim** wurde in Innsbruck, Österreich geboren und studierte am dortigen Konservatorium, später am Mozarteum in Salzburg. Ihre Konzerttätigkeit begann im Alter von neun Jahren. Ihre spätere Karriere trug sie durch vier Kontinente, wo sie mit den meisten führenden Orchestern musizierte. Kammermusik war immer ein wichtiger Teil ihres musikalischen Lebens.

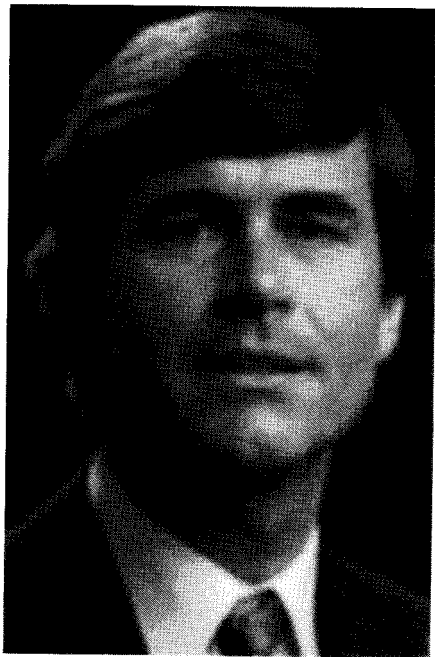
**Igor Ozim** wurde in Ljubljana, Jugoslawien, geboren. Er begann mit fünf Jahren Geige zu spielen und verbrachte seine Studienjahre in seiner Heimatstadt, sowie später in London. Seitdem er einige wichtige internationale Preise an Violinwettbewerben gewonnen hatte, breitete sich seine Tätigkeit in Europa, Australien und Neuseeland sowie Japan immer mehr aus. Igor Ozim gehört zur Elite der Violinpädagogen. Gegenwärtig leitet er die Geigenklasse in Bern und Köln, sowie zahlreiche Meisterklassen überall auf der Welt. Mehrere zeitgenössische Werke sind für ihn persönlich geschrieben worden.

**Walter Grimmer** erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium im Zürich und später in der Meisterklasse von Maurice Gendron. Einige Stationen seiner musikalischen Tätigkeit sind: Solocellist des Bernischen Symphonieorchesters und der Camerata Bern und Gründermittglied des Berner Streichquartetts. Seine 14-jährige Tätigkeit in diesem Ensemble hatte großen Einfluß auf seine weitere kammermusikalische Tätigkeit. Gegenwärtig leitet er die Celloklasse am Konservatorium im Zürich. Sein Solorepertoire reicht von Bach bis Ysaye.

\* \* \*

**Antony Morf**, Klarinette, wurde in Genf geboren und schloß seine Studien am Konservatorium seiner Geburtsstadt 1963 mit den höchsten Auszeichnungen ab. Seitdem er mehrere internationale Wettbewerbe gewann, spielte er als Solist mit wichtigen Dirigenten; er spielt häufig Kammermusik und ist erster Klarinettist des Basler Symphonieorchesters. Er lehrt am Konservatorium in Luzern; dies ist seine erste BIS-Aufnahme.

**Claudio Veress**, Viola, wurde in Zürich, Schweiz, geboren. Er studierte Philosophie und Musik, letzteres bei Alexander van Wijnkoop und Igor Ozim. Seine hauptsächlich musikalische Tätigkeit bewegt sich heute in der Kammermusik. Er ist ständiges Mitglied verschiedener Ensembles, aber auch Konzertmeister eines Kammerorchesters in Vaduz. Auf demselben Label: BIS-CD-513/514.



Antony Morf



L'histoire du trio pour piano nous permet de jeter un coup d'œil intéressant sur le développement musical des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles. Des sonates en trio de Corelli aux trios de Brahms, le trio pour piano traversa une évolution qui reflète directement les changements dans le langage musical de ce temps-là. Tous les grands compositeurs se sont essayés au genre et Mozart ne fit pas exception. Ses trios pour piano, dont l'intégrale est enregistrée ici, sont un important pas à l'avant dans le développement de cette forme.

Les sonates en trio de l'ère baroque reçurent leur nom non à cause du nombre d'exécutants mais plutôt à cause de celui de voix musicales réelles, soit deux voix de soprano et une de basse. Il existe des pièces pour deux violons, violoncelle et clavecin, où l'intérêt musical est concentré surtout dans les voix supérieures. Dans la plupart de ces pièces, la main droite du claveciniste remplit en gros une fonction de remplissage harmonique alors que la main gauche joue la partie de basse avec le violoncelle. Bref, le clavecin est exclusivement un instrument de soutien.

C'est cette forme qui devint le quatuor à cordes quand l'instrument à clavier fut abandonné petit à petit en faveur de l'alto qui remplit l'harmonie. Avec ses voix égales et sa sonorité homogène, le quatuor s'établit comme la forme idéale de musique de chambre. En même temps, des œuvres pour instruments à clavier gagnaient en envergure et en complexité, ce qui les conduisit à la sonate pour piano. Les innovations de textures du style classique amenèrent une nouvelle écriture pour piano et la poussée d'une organisation harmonique sur une grande échelle eut pour résultat la forme sonate.

Il est intéressant de noter que ce n'est pas le quatuor à cordes mais bien la sonate pour piano qui est l'important avant-coureur du trio pour piano. Les premiers trios de Haydn et de Mozart, ainsi que leurs premières sonates pour violon n'étaient rien d'autre que des sonates pour piano avec accompagnement de cordes. Cela nous semble étrange aujourd'hui, nous qui voyons le piano comme l'accompagnateur d'un instrument à cordes. Il est difficile de concevoir un piano solo recevant quelque appui d'importance d'un unique violon ou d'un violon et violoncelle. Mais si l'on se rappelle que le piano de Mozart était loin d'être aussi sonore et brillant que les instruments modernes, il est plus facile de comprendre

pourquoi les compositeurs se tournaient vers le contraste et la couleur ajoutés par l'appui d'un instrument à cordes.

C'est à ce stade de développement que Mozart écrivit son premier trio, **K.V. 254**, un exemple instructif. La partie de violoncelle est pratiquement identique à celle de la main gauche du piano, rappelant la basse à l'ancienne manière baroque. Au-dessus, la partie de violon est entièrement subordonnée à la main droite du piano. D'une hauteur inférieure à celle du piano, son matériel mélodique est d'importance réduite. Elle est plutôt reléguée à doubler la main droite ou à remplir l'harmonie, ne s'aventurant qu'occasionnellement dans quelque chose de personnel. Les rôles relatifs des instruments sont clairement suggérés par la mise en page de la partition de Mozart. Contrairement aux partitions d'aujourd'hui où le piano est en bas et les cordes, en haut de la page, le piano occupe le milieu de la partition de Mozart. Les parties des cordes ne sont que des extensions de celle du piano.

Mozart appela le K.V. 254 un divertimento mais il prend les proportions et le poids d'une sonate légère. Le premier mouvement est une pièce fraîche, charmante et divertissante; l'*andante* illustre un exemple classique du style italien orné de Mozart avec une longue mélodie d'ouverture accompagnée de gammes coulantes. Le dernier mouvement nous donne un aperçu de ce qui viendra dans les trios ultérieurs: le violon gagne de l'importance, engageant des jeux combinés soutenus et des dialogues avec le piano.

Dix ans s'écoulèrent avant que Mozart ne retourne à cette forme avec les trois trios de 1786, K.V. 496, K.V. 498 et K.V. 502. Le contraste entre ces pièces et les œuvres antérieures est aussi étonnant que l'on s'y attend après dix ans de développement chez un compositeur comme Mozart. Les parties de violon et du piano ont fait beaucoup de chemin sur la voie de l'indépendance; le titre de "trio" est maintenant tout à fait légitime. De plus, un nouvel élément entre en ligne de compte: le contraste du groupe des cordes contre le piano. L'approche du genre est entièrement différente que celle de l'idée antérieure de la sonate étendue pour piano et est un pas décisif vers les trios ultérieurs de Beethoven et de Brahms.

Le premier mouvement du **K.V.496** commence par un long solo de piano révélant immédiatement que les cordes ne serviront pas seulement d'accompagnement mais aussi de contraste dramatique. Le second mouvement, un *andante*, rappelle beaucoup le trio de la sérénade de *Don Giovanni*. L'écriture est exceptionnellement riche et ornée, remplie de modulations et de chromatisme des plus exquis que Mozart ait jamais composés. Le finale est une série de variations et Mozart ne perd pas l'occasion de donner aux instruments à cordes une liberté absolue.

Le trio "Kegelstatt" **K.V.498** se rattache aux autres trios quant à son style et à sa forme mais son caractère est tout autre, dû principalement à la sombre qualité de la combinaison inusitée du piano, de la clarinette et de l'alto. Ce trio fut certainement composé pour être joué avec la famille Jacquin. La partie de piano était destinée à la fille Francesca, une des flammes de Mozart; la partie de clarinette aurait été jouée par Anton Stadler, le grand clarinettiste pour lequel Mozart écrivit plus tard le *Quintette pour clarinette* et le *Concerto pour clarinette*. Lui-même aurait été à l'alto.

Le premier mouvement, *andante*, parvient à une sérénité exceptionnelle même pour Mozart, avec une qualité impérissable apparentée à celle de ses dernières symphonies. Le second mouvement est un menuet et trio à grande échelle; il est facile d'imaginer que Mozart écrivit les nombreux triolets de la partie d'alto en fonction de lui-même. Un menuet coulant, un des mouvements les plus réussis de Mozart, termine cette œuvre singulière à la beauté obsédante.

Mozart atteignit son sommet dans le genre avec le dernier des trios de 1786, le K.V. 502, et le premier de ceux de 1788, le K.V. 542. Avec ces pièces, le trio pour piano émerge comme musique de chambre d'une pureté achevée: les cordes sont des partenaires entièrement indépendants et Mozart n'hésite pas à les traiter avec la flexibilité et l'ingéniosité qui caractérisent sa meilleure écriture pour quatuor. Le second thème du premier mouvement du **K.V.502** découle directement du matériel du premier thème, un genre de développement qui pourrait bien avoir été influencé par Haydn. Le second mouvement s'ouvre sur un solo de piano dont la noblesse profonde serait parfaitement propice au mouvement lent d'un grand

concerto alors que le finale commence exactement comme un finale en rondo d'un concerto.

Le trio **K.V. 542** est la seule œuvre mûre de Mozart dans la tonalité de mi majeur. Nous savons qu'il choisissait ses tonalités avec soin; il y avait alors beaucoup plus de conscience des couleurs spécifiques des différentes tonalités que ce n'est le cas aujourd'hui. Ceci est partiellement dû au fait que, même du temps de Mozart, le tempérament bien tempéré n'était pas accepté universellement, donnant aux tonalités éloignées une qualité unique frappante. Mozart en tire le plus grand parti possible, écrivant un premier mouvement rempli de chromatisme. Le second mouvement n'est pas un mouvement lent propre mais plutôt un *Andante grazioso* basé sur un simple air de danse traité un peu comme un rondo. Le finale est un excellent exemple de l'écriture lyrique *allegro* de Mozart, écriture émaillée de passages d'une virtuosité brillante.

Lorsque nous pensons à Mozart en 1788, nous avons surtout en tête les dernières grandes symphonies. Elles furent apparemment aussi la principale préoccupation de Mozart: les deux derniers trios, K.V. 548 et K.V. 564 ne se haussent pas au niveau des œuvres précédentes. Le trio **K.V. 548** (daté de onze jours avant la *symphonie en sol mineur*) donne l'impression que Mozart réservait son génie en do majeur pour l'imminente *symphonie "Jupiter"*. Le trio **K.V. 564** fut d'abord conçu comme une sonate pour piano et il a grand-peine à se montrer à la hauteur d'un trio digne de ce nom. A cette époque, Mozart avait lui-même établi un modèle de dialogue véritable entre les trois instruments d'un trio; pourtant, le matériel de cette pièce ne réussit pas entièrement à répondre à ces exigences. Il est important cependant de garder ces compositions dans un contexte juste. Elles sont de vrais chefs-d'œuvre, le résultat d'une maîtrise mûre et raffinée à tous les égards. Si elles déçoivent, ce n'est qu'à la lumière de l'incomparable ingéniosité des œuvres précédentes de Mozart.

Le **Trio Arion** fut fondé en 1985 par trois amis qui avaient fait de la musique ensemble dans différentes formations pendant plusieurs années. Ils décidèrent de former un trio pour piano lors d'une fête d'anniversaire d'un collègue célèbre alors qu'ils exécutèrent "Ständchen" pour lui. Le trio, dont les membres sont reconnus

comme des virtuoses de leur instrument respectif, acquit rapidement une réputation internationale grâce à des apparitions lors de plusieurs festivals. Dans la même collection: BIS-CD-521/524 (l'intégrale de la musique de chambre avec piano de Schubert).

Née à Innsbruck en Autriche, **Ilse von Alpenheim** a d'abord étudié au conservatoire de sa ville natale puis au Mozarteum à Salzbourg. Elle a commencé à donner des concerts à l'âge de 9 ans. Sa carrière l'a amenée sur quatre continents; elle a joué en soliste avec la plupart des grands orchestres d'Europe, des Etats-Unis, d'Australie, de Nouvelle-Zélande et du Japon. La musique de chambre a toujours occupé une place de choix dans sa carrière.

**Igor Ozim** est né à Ljubljana, Yougoslavie. Après avoir commencé à apprendre le violon à l'âge de cinq ans, il étudia dans sa ville natale, puis à Londres. Il gagna plusieurs concours internationaux et il est constamment en demande en Europe, en Australie, en Nouvelle-Zélande et au Japon. M. Ozim est devenu un professeur de renommée internationale; il dirige le département de violon des conservatoires de Cologne et de Berne. Il donne des cours de maître partout dans le monde. Plusieurs concertos contemporains ont été composés pour lui et lui sont dédiés.

**Walter Grimmer** reçut son éducation musicale au conservatoire de Zurich et dans la classe de Maurice Gendron. Il a été le premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Berne et de la Camerata de Berne ainsi que l'un des membres fondateurs du Quatuor à cordes de Berne. Quatorze ans de collaboration avec cet ensemble, immergé dans les styles classique, romantique et contemporain de la musique de chambre, exercèrent une profonde influence sur son développement musical. Walter Grimmer est aujourd'hui à la tête du département de violoncelle du conservatoire de Zurich; on l'entend fréquemment comme soliste dans un répertoire s'étendant de Haydn à Lutosławski et Ysang Yun.

\* \* \*

**Antony Morf**, clarinette, est né à Genève en Suisse. Il termina ses études avec la plus haute distinction au conservatoire de sa ville natale en 1963. Après avoir gagné plusieurs concours internationaux, il s'est produit comme soliste sous la

baguette de chefs éminents; il joue régulièrement de la musique de chambre et il est la première clarinette de l'Orchestre Symphonique de Bâle. Il enseigne au conservatoire de Lucerne. Ceci est son premier disque BIS.

**Claudio Veress**, alto, est né à Zurich en Suisse en 1956; il a mené de front des études de philosophie et de musique, ces dernières avec Alexander van Wijnkoop et Igor Ozim. Il fait maintenant surtout de la musique de chambre et il est le premier violon d'un orchestre de chambre à Vaduz. Dans la même collection: BIS-CD-521/524.

Recording data: 1988-04-18/21 at Blumenstein Church, Switzerland

Recording engineer: Prof. Jakob Stämpfli

3 Schoeps BLM3 microphones; Studer 962 mixer;

Sony PCM2000 DAT recorder

**Producer: Prof. Jakob Stämpfli**

Digital editing: Prof. Jakob Stämpfli

Remastering: Siegbert Ernst

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover picture: Kyllikki Barnett

Type setting, lay-out: Andrew & Kyllikki Barnett, Compact Design Ltd.

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

© & © 1988 & 1991, BIS Records AB



**Arion Trio**  
(photo: Mario Tschabold)