



Franz Schubert: Forellenquintett · Trout Quintet
Anne-Sophie Mutter · Daniil Trifonov
Hwayoon Lee · Maximilian Hornung · Roman Patkoló





Franz Schubert
Forellenquintett · Trout Quintet

Anne-Sophie Mutter
Daniil Trifonov

Hwayoon Lee
Maximilian Hornung
Roman Patkoló



FRANZ SCHUBERT 1797–1828

**Quintet for Piano, Violin, Viola, Cello
and Double Bass in A major “The Trout” D 667**

Quintett für Klavier, Violine, Viola,
Violoncello und Kontrabass A-Dur »Forellenquintett«

Quintette pour piano, violon, alto,
violoncelle et contrebasse en *la* majeur « La Truite »

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 1 | 1. Allegro vivace | 11:45 |
| 2 | 2. Andante | 6:40 |
| 3 | 3. Scherzo. Presto – Trio | 3:44 |
| 4 | 4. Thema. Andantino – Var. I–VI | 6:45 |
| 5 | 5. Finale. Allegro giusto | 9:33 |

Anne-Sophie Mutter *violin*

Daniil Trifonov *piano*

Hwayoon Lee *viola*

Maximilian Hornung *cello*

Roman Patkoló *double bass*

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | Trio for Piano, Violin and Cello
in E flat major “Notturmo” D 897 | 8:07 |
|---|--|------|

Trio für Klavier, Violine und Violoncello Es-Dur
Trio pour piano, violon et violoncelle en *mi* bémol majeur

Anne-Sophie Mutter *violin*

Daniil Trifonov *piano*

Maximilian Hornung *cello*

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | Ständchen “Leise flehen meine Lieder” D 957/4 | 4:23 |
| | arr. for violin and piano by Mischa Elman | |

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | Ave Maria D 839 | 4:33 |
| | arr. for violin and piano by August Wilhelmj & Jascha Heifetz | |

Anne-Sophie Mutter *violin*

Daniil Trifonov *piano*

Spontaneity and quick reflexes

“Chamber music is at once the most personal and the most emotional music of all”, says Anne-Sophie Mutter. “Take the late Beethoven quartets or Schubert’s chamber music from his final years - the trios or the C major Fantasy. The greatest works of music history were written for chamber ensemble. But that’s not the only reason I’ve always loved chamber music, and love it more and more. No other music has such intimacy, allows so much spontaneity and requires such quick reflexes.”

Daniil Trifonov agrees: “It demands and permits an unlimited range of hues from the pianist - gentleness and sharp attacks, the avoidance of timbral clashes, blending in with the strings. And every solution you find opens up new perspectives.”

Schubert’s “Trout” Quintet, with its unusual scoring and easy-going levity, is one of his most beautiful creations in the realm of chamber music. Of course, one must be careful not to mindlessly link Schubert’s life and the music he wrote at the time. But the “Trout” Quintet cries



out for such links. Though he only completed it in Vienna in autumn 1819, it is the fruit of an obviously carefree holiday that he took in Steyr that summer at the age of 22, together with one of his closest friends, the baritone Johann Michael Vogl, who was born in Steyr. Schubert's letters wax ecstatic about the magically beautiful landscape and eight charming young ladies ("nearly all of them pretty") in his immediate surroundings. His domestic concerts at the home of the enthusiastic amateur cellist Sylvester Paumgartner, in a circle of close friends, brought him attention and recognition. Finally, it was Paumgartner who commissioned him to write a quintet with the same scoring as Johann Nepomuk Hummel's Piano Quintet op. 87, namely, with a double bass instead of a second violin. His patron also expressed the

wish that it include his favourite song, *Die Forelle* ("The Trout"). Schubert fulfilled this request by inserting a set of variations, marked Andantino, as the fourth movement. This accounts for the quintet's unusual five-movement design as well as its nickname.

Despite a few gloomy moments of *minore*, nothing in Schubert's chamber music radiates so much brightness and carefree melody, or exudes such immediate charm, as the "Trout" Quintet. To Anne-Sophie Mutter, this trout "cannot have died centuries ago. It's as fast as an arrow,

vibrant and alive. Schubert expressly omits that part of the song where the trout meets its end." Daniil Trifonov, too, sees an incredible amount of energy in this work. Yet for all its cheerfulness, it also has moments of agitation verging on violent outbursts: "There are so many accents on the page, so many *sforzandi* and extreme dynamic marks. The most frequent expression mark is *fortepiano*. And often the sound brightens into a blinding glare." To Trifonov, Schubert's works as a whole are among the most significant in the literature of music: "They're so pure, so simple in structure, so forthright in expression. Even if things get much more extreme in the late piano sonatas, here Schubert is already thinking in long phrases, in seem-

ingly endless lines of development that must be made to cohere."

This aspect also applies to the Notturmo D 897. It was written in 1827 at the same time as the late piano trios, perhaps as a rejected slow movement for the Trio in B flat major D 898. Schubert scholars have not dealt kindly with it. Alfred Einstein, for example, found it "singularly empty", which would be perfectly apt if it were not derogatory. It is precisely this atmosphere that impresses Daniil Trifonov: "In many respects, the way Schubert experimented with sounds in the ultra-high piano register was an acoustical adventure in an age that had barely discovered this progressive use of the pedal. He specifically writes *con pedale*, and it is not only in its arpeggios that the entire work

somewhat foreshadows Impressionism.” Anne-Sophie Mutter also notices the sometimes extreme realms of sound and boldness of timbre: “That’s precisely why we decided to dispense with vibrato when the theme recurs at the end with harp arpeggios in the piano. It imparts tranquillity to the entire piece, as if one were gazing across the measureless sea.”

The two Schubert arrangements by Jascha Heifetz and Mischa Elman have been lightly “re-arranged” by Anne-Sophie Mutter and Daniil Trifonov. Heifetz added *Ave Maria* to his repertoire in 1917 and played it no fewer than 211 times by 1950. Anne-Sophie Mutter considers it “a fine arrangement that I’ve included

among my encore numbers for years”. Indeed, she believes altogether that these little pieces should not be held in low esteem: “It’s a literature all of its own with a quite special style. The lovely arrangement of *Ständchen*, for example, lends wonderful expression to the isolation, darkness and melancholy that weigh upon this song – even if Daniil, Franz Liszt and I have given the arrangers a bit of a help to make the original stand out a bit better.”

Oswald Beaujean

Translation: J. Bradford Robinson

Spontaneität und Reaktionsfähigkeit

»Kammermusik ist die privateste und zugleich emotionalste Musik überhaupt«, meint Anne-Sophie Mutter. »Nehmen Sie die späten Beethoven-Quartette oder Schuberts Kammermusik der letzten Jahre, die Trios oder seine C-Dur-Fantasie. Die größten Werke der Musikgeschichte sind für kammermusikalische Besetzung geschrieben. Aber nicht nur deshalb habe ich die Kammermusik schon immer geliebt und liebe sie immer mehr. Es gibt keine Musik von einer solchen Intimität und keine, die so viel Spontaneität erlaubt und Reaktionsfähigkeit benötigt.« Und Daniil Trifonov ergänzt: »Für den Pianisten erfordert und ermöglicht sie eine

unendliche Palette an Klangfarben: Weichheit und Attacke, das Vermeiden klanglicher Schärfen, das Verschmelzen mit den Streichern. Und jede Lösung, die man findet, eröffnet neue Perspektiven.«

Schuberts »Forellenquintett« gehört mit seiner ungewöhnlichen Besetzung und Unbeschwertheit zum Schönsten, was er uns in der Kammermusik hinterlassen hat. Gewiss sollte man vorsichtig sein mit unreflektierten Bezügen zwischen biographischer Situation und



den in dieser Zeit entstandenen Werken. Doch bei Schuberts »Forellenquintett« drängt sich die Verbindung auf. Auch wenn er es erst im Herbst 1819 in Wien vollendete, ist es doch die Frucht eines offensichtlich völlig unbeschwerten Urlaubs, den der 22-jährige im Sommer des Jahres in Steyr verlebte, gemeinsam mit dem Sänger Johann Michael Vogl, der zu seinen engsten Freunden gehörte und aus diesem Ort stammte. Brieflich schwärmte Schubert von der unfassbar schönen Landschaft und acht reizenden jungen Damen - »beinahe alle hübsch« - in seiner unmittelbaren Umgebung. Die Hausmusiken bei dem begeisterten Amateurcellisten Sylvester Paumgartner im Kreis guter Freunde brachten ihm Aufmerksamkeit und Anerkennung. Und schließlich

erteilte Paumgartner ihm noch den Auftrag, ein Quintett zu schreiben, und zwar mit der des Klavierquintetts op. 87 von Johann Nepomuk Hummel, also ohne zweite Geige, aber mit Kontrabass. Den Wunsch seines Förderers, darin das von ihm besonders geliebte Lied *Die Forelle* zu verarbeiten, erfüllte Schubert mit dem an vierter Stelle eingeschobenen Andantino, einem Variationensatz, der die ungewöhnliche Fünfsätzigkeit ebenso erklärt wie den Beinamen des Quintetts.

Ungeachtet einiger Moll-Eintrübungen ist kein zweites Kammermusikwerk Schuberts von so viel Licht und derart unbeschwert heiterer Melodik erfüllt, keines versprüht einen so unmittelbaren Charme. Für Anne-Sophie Mutter kann diese Forelle denn auch »nicht vor Jahr-



hundertsten gestorben sein. Sie ist schnell wie ein Pfeil, lebhaft und wach. Den Teil des Liedes, in dem sie getötet wird, spart Schubert ja ausdrücklich aus.« Auch für Daniil Trifonov steckt unglaublich viel Energie in diesem Werk, bei aller Heiterkeit finden sich auch Facetten der Unruhe bis hin zu heftigen Ausbrüchen: »In den Noten stehen so viele Akzente, Sforzandi, extreme dynamische Vorzeichen. Am häufigsten schreibt Schubert *fortepiano* vor. Und oft ist der Klang aufgehellert bis zur Schärfe.« Für Trifonov gehören Schuberts Werke generell zum Bedeutendsten in der Musikkultur überhaupt: »Sie sind so rein, so einfach in ihrer Struktur und so aufrichtig im Ausdruck. Und auch wenn das in den späten Klaviersonaten noch viel extremer ist, schon hier

denkt Schubert in langen Phrasen, in scheinbar unendlichen Entwicklungslinien, die man zusammenhalten muss.«

Dieser Aspekt gilt auch für das Notturmo D 897, das irgendwann um 1827 im Umfeld der späten Klaviertrios entstand, möglicherweise als verworfener langsamer Satz des B-Dur-Trios D 898. Die Literatur ging wenig gnädig mit ihm um, Alfred Einstein etwa hörte eine »seltsame Leere«, was gar nicht so falsch wäre, hätte er es nicht als Wertung gemeint. Daniil Trifonov beeindruckt gerade diese Atmosphäre: »Die Art, wie Schubert mit Klängen in den ganz hohen Registern des Klaviers experimentierte, das ist in vieler Hinsicht ein akustisches Abenteuer in einer Zeit, die einen derart avancierten Gebrauch des

Pedals noch kaum kannte. *Con pedale* schreibt er ausdrücklich vor, und nicht nur durch die Arpeggien weist das Ganze irgendwie schon auf den Impressionismus voraus.« Die streckenweise extreme Klangwelt, diese klangliche Kühnheit hört auch Anne-Sophie Mutter: »Genau deshalb haben wir uns entschlossen, ganz aufs Vibrato zu verzichten, wenn das Thema am Ende zu den Harfenarpeggien im Klavier wiederkehrt. Das verleiht dem Ganzen eine Ruhe, als würde man auf das endlose Meer hinausblicken.«

Die beiden Schubert-Arrangements von Jascha Heifetz und Mischa Elman haben Anne-Sophie Mutter und Daniil Trifonov ein

wenig »re-arrangiert«. Heifetz nahm das *Ave Maria* 1917 in sein Repertoire auf und spielte es bis 1950 nicht weniger als 211 Mal. Für Anne-Sophie Mutter ist es »ein großes Arrangement, das ich seit einigen Jahren in meine Zugaben aufgenommen habe«. Wie sie überhaupt der Überzeugung ist, man solle diese kurzen Stücke nicht geringschätzen: »Es ist eine ganz eigene Literatur mit einem ganz besonderen Stil. Das schöne Arrangement des *Ständchens* etwa bringt doch wunderbar die Einsamkeit, Dunkelheit und Melancholie zum Ausdruck, die über dem Lied liegen. Auch wenn Daniil, Franz Liszt und ich den Arrangeuren ein bisschen geholfen haben, um die Originale noch etwas besser durchscheinen zu lassen.«

Oswald Beaujean

Spontanéité et réactivité

« De toutes les formes de musique, la musique de chambre est la plus personnelle et la plus émotionnelle, dit Anne-Sophie Mutter. Prenez les derniers quatuors de Beethoven, ou la musique de chambre que Schubert a composée dans les dernières années de sa vie, les trios ou la Fantaisie en *ut* majeur. Les plus belles œuvres de l'histoire de la musique sont écrites pour une formation de chambre. Mais ce n'est pas seulement pour ça que j'ai toujours adoré la musique de chambre et que je l'aime de plus en plus. Aucune autre forme de musique

n'est aussi intime, aucune n'autorise autant de spontanéité, aucune n'exige autant de réactivité. » Daniil Trifonov ajoute : « Pour les pianistes, la musique de chambre nécessite et permet une infinité de couleurs : un toucher moelleux et des attaques incisives, éviter les sonorités trop criardes, fusionner avec les instruments à cordes. Et chaque solution trouvée ouvre de nouvelles perspectives. »

Par son effectif inhabituel et sa lumineuse légèreté, le quintette « La Truite » compte parmi les plus

belles œuvres de musique de chambre que Schubert nous a laissées. S'il vaut généralement mieux se garder d'établir des liens entre la situation biographique d'un compositeur et les œuvres qui ont vu le jour pendant la même période, une telle relation s'impose dans le cas du quintette. La partition a été achevée à Vienne pendant l'automne 1819, mais l'œuvre est bien le fruit des vacances que Schubert avaient passées l'été précédent à Steyr avec l'un de ses meilleurs amis originaire de cette ville, le chanteur Johann Michael Vogl. Dans ses lettres, Schubert vante la beauté admirable des paysages et évoque huit jeunes dames -

« presque toutes charmantes » - qui habitaient la même maison que lui. Des concerts privés organisés au domicile de Sylvester Paumgartner, un excellent violoncelliste amateur, en compagnie de bons amis offrirent au jeune compositeur de vingt-deux ans l'occasion de faire remarquer son talent. Paumgartner l'invita à composer un quintette qui reprendrait l'instrumentation du Quintette avec piano opus 87 de Johann Nepomuk Hummel, c'est-à-dire sans second violon et avec contrebasse. Paumgartner souhaitait aussi que l'œuvre utilisât le thème d'un lied qui l'avait séduit, *La Truite*. Schubert exauça son vœu en ajoutant en quatrième position un Andantino à variations, ce qui



explique à la fois la structure inhabituelle en cinq mouvements et le surnom du quintette.

En dépit de quelques turbulences dans le mode mineur, le quintette est la plus lumineuse des œuvres de chambre de Schubert, la plus mélodieusement sereine, celle qui dégage le charme le plus immédiat. Pour Anne-Sophie Mutter, cette truite ne peut pas « être morte depuis des siècles. Elle est rapide comme une flèche, vive et éveillée. D'ailleurs, il est significatif que Schubert ait laissé de côté la strophe du lied dans laquelle elle est tuée. » Daniil Trifonov souligne lui aussi l'incroyable énergie du quintette, dont la gaieté est traversée de moments d'inquiétude ou même de violentes érup-

tions : « La partition regorge d'accents, de *sforzandi*, d'indications dynamiques extrêmes. La plus fréquente est *fortepiano*. Et le son atteint souvent une luminosité presque aveuglante. » En règle générale, Trifonov place les œuvres de Schubert parmi les plus importantes de la littérature musicale : « Elles sont tellement pures, tellement simples dans leur structure et tellement honnêtes dans leur expression. C'est encore plus flagrant dans les dernières sonates pour piano, mais ici aussi Schubert pense déjà en longues phrases, en lignes de développement apparemment infinies dont l'interprète doit assurer la cohésion. »

Cet aspect caractérise également le Notturmo D 897, composé vers 1827 au milieu des derniers Trios avec piano. Il s'agit peut-être d'un mouvement lent que Schubert destinait à l'origine au Trio en *si* bémol majeur D 898 et qu'il a écarté par la suite. Les musicologues n'ont pas été tendres envers cette composition ; Alfred Einstein, par exemple, le jugeait « étrangement vide » - ce qui ne serait pas forcément erroné s'il n'avait voulu porter par là un jugement de valeur. C'est précisément cette atmosphère qui impressionne Daniil Trifonov : « À bien des égards, la manière dont Schubert exploite le registre suraigu du piano a quelque chose d'aventureux, car l'usage de la pédale n'était pas encore aussi avancé à cette époque. Il indique explicitement *con pedale*, et les arpèges ne

sont pas le seul élément qui semble annoncer l'impressionnisme. » Anne-Sophie Mutter entend elle aussi une grande audace de composition, un univers sonore qui se hasarde par moments vers des régions extrêmes : « C'est pour cette raison que nous avons décidé de renoncer à tout vibrato lorsque le thème revient à la fin se mêler aux arpèges de harpe du pianiste. Cela crée un sentiment de paix profonde, comme si l'on contemplait l'infinité de la mer. »



Le programme est complété par deux pages de Schubert dans des arrangements de Jascha Heifetz et Mischa Elman qu'Anne-Sophie Mutter et Daniil Trifonov ont à leur tour un peu « réarrangés ». Heifetz avait mis l'*Ave Maria* à son répertoire en 1917 et le joua pas moins de 211 fois jusqu'en 1950. « C'est un arrangement splendide que je donne souvent en bis depuis quelques années », dit Anne-Sophie Mutter. La violoniste estime que ces miniatures ne

doivent pas être sous-estimées : « Il s'agit d'un type de littérature à part entière qui possède son propre style. Ainsi, le bel arrangement de la *Sérénade* communique parfaitement l'atmosphère de solitude, d'obscurité et de mélancolie dans laquelle baigne le lied. Même si Franz Liszt, Daniil et moi avons un peu aidé les arrangeurs pour rester encore plus près des compositions originales. »

Oswald Beaujean

Traduction : Jean-Claude Poyet



Recording: Baden-Baden, Festspielhaus, 6/2017

Executive Producer: Ute Fesquet

Producer and Recording Engineer (Tonmeister): Bernhard Güttler

Recording Engineer (Tonmeister): Philip Krause

Assistant Recording Engineer: Lukas Kowalski



Recorded by Emil Berliner Studios

Mixed and Mastered by Bernhard Güttler

Piano Technician: Heinz Schaefer

Publisher: Carl Fischer Inc. (D 957/4 & D 839)

Product Manager: Nikki Kawamura

Project Coordinators: Malene Hill, Dorothea Schuldt

© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

© 2017 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin

Booklet Editor: Eva Reisinger **||texthouse**

Design: Mareike Walter

Artist Photos © Harald Hoffmann

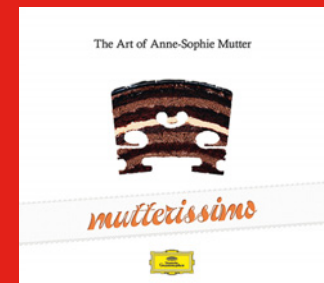
Cover Shoot Location: Roomers Hotel Baden-Baden

Make-up: George Tsiogkas

www.deutschegrammophon.com

www.anne-sophie-mutter.de · www.daniiltrifonov.com





Backstage for blogs, activities and free music
my.deutschegrammophon.com

myDG