

2CD

lbs
CLASSICAL

MOZART

COMPLETE PIANO TRIOS

TRIO VEGA



lbs
CLASSICAL

MOZART

COMPLETE PIANO TRIOS

TRIO VEGA



MOZART

COMPLETE TRIOS FOR PIANO, VIOLIN & CELLO

lbs
CLASSICAL

CD1

Divertimento in B-flat major KV 254

- | | |
|-----------------------------------|------|
| [1] I. Allegro assai | 5:56 |
| [2] II. Adagio | 7:16 |
| [3] III. Rondo. Tempo di menuetto | 6:47 |

Trio in G major KV 496

- | | |
|---------------------|------|
| [4] I. Allegro | 8:51 |
| [5] II. Andante | 7:10 |
| [6] III. Allegretto | 9:55 |

Trio in B-flat major KV 502

- | | |
|---------------------|------|
| [7] I. Allegro | 8:37 |
| [8] II. Larghetto | 7:51 |
| [9] III. Allegretto | 6:33 |

CD Time 69:08

CD2

Trio in E major KV 542

- | | |
|--------------------------|------|
| [1] I. Allegro | 7:36 |
| [2] II. Andante grazioso | 5:21 |
| [3] III. Allegro | 6:52 |

Trio in C major KV 548

- | | |
|---------------------------|------|
| [4] I. Allegro | 7:37 |
| [5] II. Andante cantabile | 8:13 |
| [6] III. Allegro | 4:48 |

Trio in G major KV 564

- | | |
|---------------------|------|
| [7] I. Allegro | 5:13 |
| [8] II. Andante | 5:41 |
| [9] III. Allegretto | 5:02 |

CD Time 56:34

TRIO VEGA

Yasuyo Yano, piano
Marc Paquin, violin
Orfilia Saiz Vega, cello

CONSIDERACIONES DE LOS INTÉRPRETES

El reto de dejar grabados los tríos de Mozart es el final, o primera parada, de un viaje. Responde a la conclusión natural de un proceso que comenzó con el respeto por las versiones que acompañaron nuestra juventud, las grabaciones del Beaux-Arts Trio sobre todo, y prosiguió con las primeras grabaciones con pianoforte y cuerdas de tripa que florecieron en los años 90 en busca de la fidelidad al texto, a la articulación y a la textura original. El paso de los años ha ido formando en nuestra concepción una idea clara de la estética clásica, que quizá se encuentre en el punto de compromiso entre las diferentes tendencias actuales.

En la última década el objeto de interés de la investigación de los músicos ha recaído fundamentalmente en las obras ignoradas, textos desconocidos de compositores, y compositoras, caídos en la injusticia del olvido. Y mientras tanto, el gusto y la estética en la interpretación de los clásicos ha seguido evolucionando, sin dejar en cambio gran testimonio de ello. Por este motivo no consideramos en balde dejar una grabación actual de estos tríos,

que Mozart consideró “serían del gusto de Haydn”.

Nuestra interpretación pretende maridar los instrumentos modernos con el respeto máximo por la articulación y la prioridad del fraseo, así como la búsqueda de un sonido respetuoso con el estilo vienés. Hemos aprovechado la gran sensibilidad de nuestra pianista Yasuyo Yano hacia esta problemática, que como especialista del pianoforte está confrontada a diario con esta experiencia. Al mismo tiempo las cuerdas recurren a la expresividad del arco como primera herramienta de fraseo, haciendo un uso “clásico” del vibrato, es decir, no como herramienta expresiva sino como ayuda a la resonancia y proyección de los sonidos.

En sus obras, Mozart siempre refleja el drama y la puesta en escena de la ópera. En nuestra interpretación intentamos iluminar y dar voz a los diferentes personajes sirviéndonos de una articulación bien declamada, efectos dramáticos y frases líricas en contraste. Como en la ópera, nuestra ambición es hacer sonar la música como si la acción se produjera en ese mismo instante.

Así como la trayectoria del cuarteto de cuerda, como formato estrella de la música de cámara, tiene sus cimientos claros en la obra de Haydn, la formación de trío tiene unos comienzos menos rotundos y sobre todo más tardíos con la aparición del pianoforte hacia medianos del s.XVIII.

La contribución de Haydn al desarrollo de este nuevo género fue desde luego crucial. Se dice de Haydn que no supo resolver el problema del balance entre estos tres instrumentos ya que no independizó la voz del violonchelo, que dobla por lo general el bajo del piano, y no encontró un buen equilibrio entre el violín y el piano, cantando de maneras totalmente diferente fraseos que se suponían iguales. Pero hay que tener en cuenta que las posibilidades del pianoforte son muy diferentes en cuanto a volumen, timbre y resonancia, y en consecuencia la escritura de los tríos de Haydn es coherente con este nuevo instrumento.

La formación de trío ha estado siempre estigmatizada frente a los cuartetos de cuerda, en parte por el repertorio, y sobre todo por la imagen de tres solistas que se

reúnen ocasionalmente sin un proyecto de estética común. Como muchos otros intérpretes, creemos que esto no tiene por qué ser así y prueba de ellos son los numerosos tríos estables que pueblan el mundo de la música de cámara. En nuestro caso, las cuerdas disfrutaron ya del beneficio de 20 años haciendo música de cámara juntos, unificando criterios estéticos y otros aspectos técnicos e interpretativos.

Entre los tres hemos construido con ilusión una versión que aspira aunar frescura y experiencia.

Orfilia Saiz Vega

WOLFGANG AMADEUS MOZART INTEGRAL DE LOS TRÍOS CON PIANO

Viena, camino y encrucijada entre el Norte y el Sur de Europa, fue la ciudad elegida por la historia para albergar y construir los parámetros de uno de los puntos álgidos de la música universal, el que uniría los logros del barroco tardío (1700-1750) con los proyectos románticos que Europa diseñaba con su revolución de 1790: el clasicismo vienés. Y, curiosamente, fueron tres músicos, que no habían nacido en Viena, los que configuraron su esplendor: Haydn, Mozart y Beethoven. Los tres fueron protagonistas de la cima de la tonalidad como sistema y de la sonata como forma, dos de los paradigmas que el clasicismo vienés eleva a categoría y sobre los que la música ha sustentado su evolución.

La integral de los 6 Tríos con piano de Mozart, que hoy se presenta en interpretación del Trío Vega, es un documento de alto valor estético, cuya escucha no solo será motivo de placer para el oyente, sino de conocimiento y reflexión enriquecedora para el estudioso. Su relación estética y formal con los 43

Tríos compuestos por Haydn y con los 6 atribuidos a Beethoven marcan una senda ideal para el conocimiento en el sentido expresado. Haydn transformará en discurso formal, según los nuevos parámetros de la forma “sonata”, lo que había heredado de los barrocos, es decir, la Sonata Trío (*Triosonata*), basada en los esquemas estructurales de las *Sonatas da Chiesa* o *da Camera*, en las que uno o más instrumentos protagonistas eran acompañados armónicamente por un bajo continuo. Mozart, además de imprimir un sello expresivo de carácter narrativo a la forma “sonata” en cada uno de sus 6 Tríos, desliga progresivamente a los instrumentos “acompañantes” de su función meramente armónica, para desplegar un papel protagonista en cada uno de los tres instrumentos, incorporando a la estructura formal el carácter concertante del piano respecto a los instrumentos de cuerda. Beethoven, cuyos primeros tres Tríos (Opus 1) responden a la estética pura del clasicismo vienés desarrollado por Mozart, imprime aún más protagonismo narrativo a cada instrumento y propone, especialmente en sus Tríos posteriores (Op. 70 y 97),

el discurso dialéctico, concertante y filosófico, que tan brillantemente exhibiría en todas sus obras camerísticas y sinfónicas.

Centrados en los Tríos mozartianos, estos configuran un corpus de indudable valor instrumental y formal. Salvo el primero de los Tríos, fechado en 1776 y titulado por el propio Mozart *Divertimento a tre*, los cinco restantes están compuestos en 1786 y 1788, es decir, cuando Mozart ya se encontraba establecido en Viena y estrenaba en el Hofburgtheater sus *Bodas de Fígaro* (1 de mayo de 1786). De aquella madurez, nunca exenta de carencias, sobre todo económicas, proceden los cinco Tríos con los que Mozart construye los pilares de la modernidad camerística instrumental.

Trío Divertimento en Si bemol mayor, KV. 254

El año 1776, el joven veinteañero Wolfgang Amadeus Mozart dedica al príncipe-arzobispo Hieronymus Colloredo de Salzburgo un trío subtítulo *Divertimento a tre del Signor cavaliere Mozart*. Era una deferencia del compositor al estilo galante, que tanto divertía en los espacios

cortesanos. Pero en el fondo era muestra de música pura regida por los imperativos de la forma “sonata”, es decir, una nueva forma de desarrollar el discurso musical como discurso dramático en el que los temas son propuestos como personajes o elementos vivos que dinamizan la experiencia de la realidad musical. Así, el *Allegro* inicial, en el que dos temas asumen el protagonismo de la trama, el primero de marcado carácter rítmico y metro yámbico y el segundo diluido en la evanescencia del juego trocaico. Un breve desarrollo media entre las partes extremas, logrando el equilibrio propuesto en la forma “sonata”. El segundo movimiento, *Adagio*, es un bellísimo y expresivo Lied desarrollado sobre la subdominante y protagonizado por el violín y el piano a través de una melodía subyugante, confianza expresiva de la nostalgia, y un diálogo armónico de gran emotividad y excelente textura. Con el retorno a la tonalidad inicial, culmina el *Divertimento* mozartiano planteado como un *Tempo di Minuetto* en el más puro estilo galante, pero desarrollado según la forma de un *Rondó* en cinco partes. Poco tiempo quedaba ya para que el joven

Mozart, cansado de estar al servicio del príncipe-arzobispo, buscara espacios geográficos y sociales que satisficieran sus anisas de libertad. Quizás aquel año de 1776 fuera el último al que dedicara tanta atención y energía a Divertimentos y Serenatas, ya que al año siguiente comenzaría un nuevo periplo de viajes (Manheim, París, Munich...) hasta que, por fin, decide instalarse en Viena el año 1781. La ciudad del Danubio le recibe con entusiasmo y al año siguiente (1782) estrena *El rapto del serrallo*. Conoce a Haydn, ingresa en la logia masónica vienesa “La Beneficiencia” (*Zur Wohltätigkeit* – 1784) y el Emperador Franz Joseph II le nombra su “compositor de cámara”. Pero los tiempos de gloria son siempre efímeros y Mozart debe enfrentarse a problemas económicos y adaptarse a sus exigencias.

Trío en Sol mayor, KV. 496

1786. Es tiempo de adaptarse a las circunstancias, buscando nuevas formas para recuperar el prestigio que decrece y hacer frente a las penurias económicas que le acucian a él y a Constanza, que espera un nuevo hijo, el tercero. *Las Bodas de Figaro*,

su relativo éxito y sus pingües beneficios no le reportan la solidez que necesita para vivir y para crear. El *pianoforte* se impone como instrumento aceptado por expertos y diletantes y se estimula la moda de la “música en familia” (*Hausmusik*). En estas condiciones inicia Mozart la serie de cinco Tríos con los que construye un corpus de valor que abre nuevas perspectivas a la forma instrumental del piano, con el violín y el violoncello en relación concertante y no de meros acompañantes.

La inusual extensión del primer tema del *Allegro* inicial (16 compases) a cargo del piano, podría dar la impresión de que estamos ante el proyecto de una sonata para piano solo. Pero los hechos revelan lo contrario: que se trata del primer “gran” Trío de la historia de la música de cámara, con innovaciones evidentes y de gran originalidad. El segundo de los temas de este primer movimiento, lo exponen simultáneamente el piano y el violín a la distancia de una octava y sobre un diseño melódico-armónico en terceras y, si bien el violoncello actúa aún, en la exposición, como mero “doblador” de los bajos del piano, en el desarrollo muestra ya la intención de ser un “igual” en relación

concertante con el resto. La escala en si mayor, con la que Mozart irrumpe en el desarrollo y el juego de modulaciones que se suceden alternativamente, explican la incorporación de los tres instrumentos al mismo nivel de concertación.

El *Andante*, escrito en Do mayor, o subdominante de la principal, viene a confirmar esa intención mozartiana de renovación formal, abriendo nuevos horizontes que confirman la modernidad de sus cinco modelos en este sentido. Mozart se adentra con este movimiento monotemático en un universo dramático, cargado de austeridad que anuncia la ideología romántica de intención narrativa. Para ello son necesarios los tres instrumentos, relacionados de igual a igual, que puedan interpretar el complejo mundo armónico que Mozart pretende, con sus constantes modulaciones y contrapuntos, en busca de la densidad sonora y la hondura expresiva que reclama este movimiento.

Un aire de Gavota anuncia el tercer y último movimiento de este Trío, que se complementa con seis variaciones. Lo que se enuncia como una especie de tonada popular, sencilla y sin pretensiones, no

es sino la culminación de una tensión dramática reclamada por Mozart para el logro de una obra, que bien puede ser cualificada de precursora del romanticismo beethoveniano ya próximo.

Trío en Si bemol mayor, KV. 502

Mozart se enfrenta al decaimiento de su popularidad, con la heterodoxia genial de la originalidad y con dos de los rasgos que siempre definieron su conducta: la ternura y la arrogancia. Tal es la intención que subyace en este Trío, escrito cuatro meses después del anterior en Sol mayor y un mes antes de su *Sinfonía Praga* y su *Concierto para piano n. 25 en Do mayor*. Llama la atención la heterodoxia formal que Mozart exhibe en el primer movimiento, *Allegro*, cuya forma responde a la sonata monotemática, pero, una vez expuesto y desarrollado con cierta amplitud el primer tema, y cuando creemos que ha llegado el tiempo del desarrollo formal (B), Mozart nos sorprende con un nuevo episodio temático, que ya no vuelve a aparecer, ni siquiera en la reexposición, pero cuyo protagonismo formal de segundo tema es evidente. El protagonismo del piano es notorio, e inevitable el recuerdo de su

Concierto para piano n. 15, cuyo primer tema, diseño en terceras, su tonalidad y su carácter, posee tantas semejanzas. La preponderancia monotemática impulsa desarrollos variacionales que se insertan en la misma exposición y el breve desarrollo, tras el “interludio” del segundo tema, que solo es esbozado.

A la arrogancia mozartiana del primer movimiento, se contrasta la ternura del segundo movimiento, *Larghetto*, una experiencia de alto grado poético basada en la “explotación” expresiva de un tema único, ampliado, modificado y variado, con episodios siempre entroncados con el tema principal, incluso en el aparente interludio en la bemol que precede a la última exposición del tema, y sobre cuya textura, Mozart construye una breve coda de gran intensidad expresiva en diálogo de piano y violín, sostenido con un extenso e intenso pedal del violoncello sobre la tónica.

Un ritmo de *Gavota*, aderezado con unas divertidas síncopas de acompañamiento, dinamiza el *Allegretto* final del Trío. Se trata de una Sonata en Rondó, con dos temas muy complementados que se configuran más como “ideas” que como

“temas”, por la plasticidad que llega a adquirir su desarrollo.

Trío en Mi mayor, KV. 542

Han transcurrido dos años entre los Tríos de 1786 y los tres que Mozart compusiera el año 1788. En estos dos años, las mismas penurias económicas, las mismas angustias y las mismas inquietudes ante la falta de seguridad en todos los sentidos. Pero Mozart tuvo tiempo de componer su *Don Giovanni* (1787) y de sobreponerse a la adversidad para pedir ayuda a su amigo de logia, Michael Puchberg, y poder sobrevivir recuperando su ardor por el trabajo creativo. Y en el mes de junio de 1788, Mozart presenta a su amigo y protector una “obra magistral”: el *Trío en Mi mayor*. Realmente estamos ante una obra donde “la frescura y la espontaneidad conviven aquí con el más profundo y depurado tratamiento del material sonoro” (E. Franco, 1991). El primer tema del *Allegro* inicial, escrito, como todos, según los preceptos de la forma sonata, es de una intensidad armónica poco común: una frase de 12 compases, que es modulada sobre cinco grados armónicos de la escala, (sin entrar en otros detalles armónicos

de paso), es ya una premonición sorprendente. La expresiva afectuosidad barroca de las quintas descendentes (compases 9 y 10), con las que Mozart abordará el desarrollo, contrapuntístico desde su inicio, en el que la autonomía de los instrumentos es definitivamente total, es fiel reflejo de lo que Mozart contribuyó al desarrollo de la música universal, sobrepasando los intereses y objetivos del clasicismo vienés y adentrándose en las galerías de lo ignoto en busca de nuevos pilares para sostener el futuro.

El retorno a la poética de la intimidad es una constante en Mozart, y así se hace sentir en el *Andante grazioso*, escrito en forma de Rondó en cinco partes, donde la enseñanza anuncia esbozos temáticos de *La flauta mágica*.

El tercer movimiento, *Allegro*, es una obra maestra del estilo concertante. Tres temas, con sus correspondientes enlaces de modulación y articulación, son protagonistas de un apasionamiento y un virtuosismo que hacen de este Trío un punto culminante de la música instrumental camerística del siglo XVIII.

Trío en Do mayor, KV. 548

Al mismo tiempo (verano de 1788) en que componía sus Tríos en Mi y en Do, Mozart estaba inmerso en la composición de sus tres últimas Sinfonías, en Mi bemol (39), en Sol menor (40) y en Do, "Júpiter" (41). La vida no era generosa con él y su estado de ánimo dejaba mucho que desear. Así se lo expresa a su colega de logia masónica, Puchberg: "Compongo para escapar de la soledad y de la miseria". Ya empezaba Mozart a sentir el abandono, pero esa realidad no le impedía la expresión de su creatividad sin límites. Considerar el *Trío en Do mayor* como un "esquema" de su "Júpiter" no sería desacertado. Ya la misma tonalidad refleja una cierta analogía de intenciones, aunque los discursos tuvieran destinos diferentes.

El aire marcial de su inicio, desdoblado el acorde de Do mayor, parece anunciar una obra de otras proporciones distintas a las que, a continuación, desarrollará Mozart, pero menospreciar esta obra, como algunos críticos han pretendido, es del todo injusto. Su equilibrio es notorio, aunque no logre la hondura de su antecedente en Mi. Los dos temas de la exposición son complementarios y el uso

de los diseños en terceras condesciende con los gustos de sus colegas masones. No se esmera mucho Mozart en el desarrollo, pero sí nos ofrece curiosidades, como el inicio del desarrollo en el modo menor de la dominante, lo que le lleva a un proceso de modulaciones cromáticas hasta retornar al Do mayor de la reexposición.

La cantilena con la que se inicia el segundo movimiento, *Andante cantabile*, galante en diseño, se torna dramática y, hasta cierto punto, trágica en su variante al grado subdominante con el que inicia un pequeño desarrollo, hasta volver a la placidez de la tonalidad inicial.

Termina el Trío con un desenfadado Rondó en ritmo ternario, *Allegro*, en el que cabe destacar, además de su equilibrio formal, el juego modal, de contraste mayor-menor, que Mozart incorpora en su segunda copla del Rondó.

Trío en Sol mayor, KV. 564

Octubre de 1788. La inestabilidad de Mozart se hace cada vez más alarmante. Su popularidad y prestigio decaen por momento, aunque todavía están por ver la luz *Così fan tutte*, *La flauta mágica* y el *Requiem*. En este estado, Mozart

compuso su último Trío con piano que, según algunos, podría tratarse de una sonata para piano solo, pero los hechos demuestran que se trata de una obra coherente cuya estructura es nítidamente camerística, siendo, quizá, la premura del tiempo la causa de la falta de intensidad en su desarrollo, aunque ello no merma en absoluto su belleza.

El primer movimiento, *Allegro*, es muestra de una cierta ligereza, al carecer de los desarrollos que la forma sonata exige, pero la belleza que Mozart imprime a sus dos temas es incuestionable. Las variaciones con las que construye el segundo movimiento, *Andante*, son tan ingenuas como transparentes, con un tema procedente de su ópera juvenil *Bastían y Bastiana*, y seis variaciones que anuncian al más atractivo Schubert. El movimiento final, *Allegretto*, en ritmo de Siciliana, es un Rondó en cinco partes, modelo de sencillez, ingenuidad y maestría de la belleza.

Luciano González Sarmiento





TRIO VEGA

“Formado por tres magníficos instrumentistas, el Trío Vega mostró una cohesión, un empaste y un equilibrio excelentes. Su interpretación ofreció una música romántica dominada por la consonancia y el buen gusto, pero a la que no son ajenos tensiones y conflictos. Ofrecieron versiones de texturas claras, muy bien articuladas, incisivas y tensas, tan bien tramadas y transparentes las líneas polifónicas más densas como cantables los pasajes más melódicos.” (Pablo J. Vayón - Diario de Sevilla). Los miembros del Trío Vega han sido galardonados con premios en concursos nacionales e internacionales como el Primer Premio para violín “Rovere d’Oro”, concurso internacional de Italia, premio “Birdie Warshaw” para violonchelo, premio “Dorothy Adams String Quartet Competition” y “Deutsche Bank Pyramid Award”. Con esta y otras agrupaciones han actuado en salas de Inglaterra, Francia, Suiza, España, Italia, Estados Unidos, la República Checa y Japón entre las que cabe destacar, Wigmore Hall, Sociedad Filarmónica de Lima, Salle Gaveau, Paris, Toppan Hall en Tokyo, la Sala Mozart en Boloña, Festival Mozart de La Coruña y el

Menuhin Festival de Gstaad, Musicades de Lyon, Schubertiades Suizas, Conservatorio de Paris, Festival de Santander, Menuhin Festival, Festival de Baden-Baden, Ludwigsburger Festival, Fundación Botín de Santander, Fundación Juan March de Madrid. El Trío Vega ha grabado para el sello NAXOS, la integral de los tríos de Giuseppe MARTUCCI además de grabar para la radio Espace2 y DRS2 (Suiza), para la BBC2 de Londres y TVE2 española.

Yasuyo Yano enseña desde 1996 piano, pianoforte y música de cámara en la Universidad de Arte y Ciencias Aplicadas de Lucerna. Debe su reconocimiento de nivel internacional a su dominio del pianoforte.

Marc Paquin es actualmente solista en la Orquesta Ciudad de Granada. Toca un violín construido en 2015 por él mismo, siendo la luthería su segunda profesión. **Orfilia Saiz Vega** enseña en el Conservatorio de Granada y es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de esta ciudad. Tiene publicaciones para la pedagogía del violonchelo y toca un instrumento construido por Marc Paquin en 2012.

www.triovega.es
www.marcpaquin.net
www.orfiliasaizvega.com

TRIO VEGA

“Made up of three magnificent instrumentalists, the Vega Trio showed excellent cohesion, contrasts and balance. Their interpretation presented romantic music dominated by consonance and good taste but where conflict and tension were not far off. They offered versions of clear textures, very well articulated, incisive and tense, as well interwoven and transparent were the dense polyphonic lines as were the melodic passages well sung.” (Pablo J. Vayón – Diario de Sevilla). The members of the Vega Trio have been awarded with prizes in national and international competitions such as first prize for violin in “Rovere d’Oro” international competition of Italy, the “Birdie Warshaw” prize for cello, first prize in the “Dorothy Adams String Quartet Competition” and the “Deutsche Bank Pyramid Award”. With this, and other ensembles, they have performed in concert halls in Great Britain, France, Switzerland, Spain, Italy, The United States, The Czech Republic and Japan. Of note are performances at Wigmore Hall, the Philharmonic Society of Lima, the Gaveau hall in Paris, the Toppan Hall in Tokyo, the Mozart Hall in Boloña, the Mozart Festival of La Coruña, the Menuhin Festival of Gstaad,

Musicades of Lyon, Swiss Schubertiades, the Conservatory of Paris, the Festival of Santander, the Menuhin Festival, the Festival of Baden-Baden, the Ludwigsburger Festival, the Botín Foundation of Santander and the Juan March Foundation of Madrid. The Vega Trio has recorded the complete trios of Giuseppe Martucci for the Naxos label as well as recording for radio Espace2 and DRS2 (Switzerland), the BBC2 in Londres and TVE2 in Spain.

Yasuyo Yano teaches piano, pianoforte and chamber music since 1996 at the University of Applied Art and Sciences of Lucerne. She owes her international recognition to her command of the pianoforte. **Marc Paquin** is at present leader in the City of Granada Orchestra. He plays a violin made in 2015 of his own construction, violin making being his second profession. **Orfilia Saiz Vega** teaches at the Conservatory of Granada and is member of the Royal Academy of Fine Arts of this city. She has published works of cello pedagogy and plays an instrument constructed by Marc Paquin in 2012.

www.triovega.es
www.marcpaquin.net
www.orfiliasaizvega.com

PERFORMERS' THOUGHTS

The challenge of recording Mozart's trios is the end, or first stop, of a journey. It emerges as the natural conclusion of a process that began with respect for the versions that accompanied our youth, the recordings of the Beaux-Arts Trio above all, and continued through the first recordings with pianoforte and gut strings that flourished in the 1990s in search of fidelity to the text, articulation and original texture. The passage of the years has gradually formed in our minds a clear idea of the classic aesthetic that may perhaps be found in the point of compromise between the different actual tendencies. In the last decade, the object of interest of musicians' research has fallen mainly on neglected works, unknown texts of both male and female composers who have unjustly fallen into oblivion. Meanwhile, taste and aesthetics in the interpretation of the classics have continued to evolve, without on the other hand leaving any great testimony to it. For this reason, we do not believe that making a current recording of these trios, which Mozart believed "would be to Haydn's taste", is in vain. Our interpretation tries to match modern instruments with the utmost respect for

the articulation and priority of the phrasing, as well as the search for a sound that respects the Viennese style. We have taken advantage of the great sensitivity of our pianist Yasuyo Yano towards this dilemma, as she is a pianoforte specialist confronted daily with this experience. At the same time, the strings use the expressiveness of the bow as an initial phrasing tool, making a "classic" use of vibrato; that is, not as an expressive tool but as an aid for the resonance and projection of sounds. In his works, Mozart always reflects the drama and staging of the opera. In our interpretation, we try to illuminate and give voice to different characters by using well-remembered articulation, dramatic effects and lyrics in contrast. As in opera, our ambition is to make the music sound as if the action were occurring at that very moment. Just as the string quartet's trajectory, as the star format of chamber music, has its clear foundations in Haydn's work, the trio formation has a few more resounding and, above all, later, beginnings with the appearance of the pianoforte towards the middle of the eighteenth century. Haydn's contribution to the development of this new genre was, of course, crucial. Haydn is said to have failed to solve the problem of

balance between these three instruments since he did not separate the voice from the cello, which generally doubles the piano bass, and did not find a good balance between the violin and the piano, with their phrases that were assumed equal in totally different ways. However, it must be taken into account that the possibilities of the pianoforte are very different in volume, timbre and resonance, and consequently Haydn's writing for trios is consistent with this new instrument. The trio formation has always been stigmatised in comparison with string quartets, partly because of repertoire, and especially because of the image of three soloists who meet occasionally without a common aesthetic project. Like many other performers, we believe this does not have to be so and proof of this are the numerous stable trios that populate the world of chamber music. In our case, the strings already enjoy the benefit of having made chamber music together for twenty years, unifying aesthetic criteria and other technical and interpretative aspects. Between the three of us, we have enthusiastically put together a version that aspires to combine freshness and experience.

Orfilia Saiz Vega

WOLFGANG AMADEUS MOZART - COMPLETE PIANO TRIOS

Vienna, at the crossroad between Northern and Southern Europe, was the city chosen by history to host and construct one of the highlights of universal music that would link the achievements of the late Baroque (1700-1750) with the romantic projects created in Europe with its revolution of 1789: Viennese classicism. Ironically, its splendour was embodied by three musicians who had not been born in Vienna: Haydn, Mozart and Beethoven. The three promoted the heights of tonality as a system and the sonata as a form: two of the paradigms that Viennese classicism turned into a category and upon which musical evolution has been sustained ever since.

The complete 6 Piano Trios by Mozart, as interpreted here by the Vega Trio, are works of high aesthetic value that will not only be a pleasure for the listener but also an enriching source of knowledge and reflection for the scholar. His aesthetic and formal relationship with Haydn's 43 trios and the 6 attributed to Beethoven mark out an ideal path for discovery in this sense. Haydn will become a formal discourse, according to

the new parameters of the sonata form, that he inherited from the Baroque: the Sonata Trio (*Trio-sonata*), based on the structural patterns of *Sonatas da Chiesa* or *da Camera*, in which one or more leading instruments are accompanied harmonically by a basso continuo. Mozart, in addition to stamping an expressive seal of narrative character onto the “sonata” form in each of his 6 Trios, progressively disconnects the “accompanying” instruments from their merely harmonic function in order to enable them to play a leading role, incorporating the piano’s concertante character into the formal structure with respect to string instruments. Beethoven, whose first 3 Trios (Opus 1) respond to the pure aesthetics of Viennese classicism developed by Mozart, bestows even more narrative distinctiveness upon each instrument and proposes, especially in his later Trios (Op. 70 and 97), a dialectical, concertante and philosophical discourse which he would go on to display so brilliantly in all his chamber music and symphonic works.

The Mozartian Trios comprise a corpus of undoubted instrumental and formal value. Except for the first of the Trios, dated 1776 and given the title *Divertimento a*

tre by Mozart himself, the remaining five were composed in 1786 and 1788, when Mozart was already established in Vienna and premiered his *Marriage of Figaro* at the Hofburgtheater (May 1, 1786). From that maturity, never free of shortcomings (especially economic), come the 5 Trios with which Mozart built the modern foundations of instrumental chamber music.

Divertimento for Piano Trio in B flat major, KV. 254

In 1776, the twenty-year-old Wolfgang Amadeus Mozart dedicated a trio subtitled *Divertimento a tre del Signor cavaliere Mozart* to the prince-archbishop Hieronymus Colloredo of Salzburg. It was in the galant style, which had provided much enjoyment at court. But it was essentially a sample of pure music governed by the imperatives of the “sonata” form; that is, a new way of developing musical discourse as dramatic, in which the themes are proposed as characters or living elements that invigorate the experience of musical reality. Hence the initial *Allegro*, in which two themes assume the leading roles of the plot: the first with a distinctive rhythmic character and iambic meter, and the second

diluted in the evanescence of the play on the trochee. A brief development mediates between the extreme parts, achieving the proposed balance in the “sonata” form. The second movement, *Adagio*, is a beautiful and expressive lied developed over the subdominant and featuring the violin and piano through a subjugative melody, confidence as the expression of nostalgia, and a harmonic dialogue characterised by great emotion and excellent texture. With the return to the initial tonality, the Mozartian *Divertimento*, presented as a *Tempo di Minuetto*, culminates in the purest galant style, but is developed according to the form of a *rondo* in five parts.

Tired of being at the service of the prince-archbishop, Mozart had little time left to seek out those geographic and social spaces that would satisfy his longing for freedom. Perhaps that year, 1776, was the last time he devoted so much attention and energy to *divertimentos* and *serenatas*, as the following year he would undertake a new series of journeys (Manheim, Paris and Munich) until, finally, he decided to settle in Vienna in 1781. The city on the Danube received him warmly and the following year

(1782) he released *The Abduction from the Seraglio*. He met Haydn, joined the Viennese Masonic lodge, Zur Wohltätigkeit (“The Benevolent”) in 1784, and the Emperor Franz Joseph II named him his “chamber composer”. But moments of glory are always ephemeral, and Mozart had to face economic problems and adapt to their demands.

Trio in G major, KV. 496

It was time for Mozart to address his circumstances and seek new ways to recover his declining prestige. He also had to confront the economic hardships afflicting him and Constanza, who was expecting a new child, their third. *The Marriage of Figaro*, despite its relative success and handsome profits, did not provide him with the security he needed in order to live and to create. The pianoforte became an instrument accepted by experts and dilettantes and encouraged the fashion for “house concerts” (*Hausmusik*). Under these conditions, Mozart began the series of five trios with which he built a valuable corpus that opened up new perspectives on the instrumental form of the piano, with the violin and the violoncello working together

as main concert instruments and not merely as accompanists.

The unusual extension of the first subject of the initial *Allegro* (16 bars) by the piano might give the impression that we are before a sonata for solo piano. However, the facts reveal the opposite to be the case: it is the first “great” Trio in the history of chamber music, clearly innovative and highly original. The second of the themes of this first movement is presented simultaneously by the piano and the violin at an octave distance and upon a melodic-harmonic design in thirds, and although the cello still acts in the exposition as a mere “doubler” of the piano bass notes, in the development it already displays the intention of being an “equal” in concert with the rest. The scale itself, with which Mozart bursts into the development and play upon modulations that emerge alternately, explains the inclusion of the three instruments at the same level.

The *Andante*, written in C major, or subdominant of the main key, confirms Mozart’s objective of formal renovation, opening new horizons that underpin the modernity of its five models in this sense. Mozart goes deeper into this monothematic

movement in a dramatic universe, replete with an austerity that announces the romantic ideology of narrative intention. In order to do this, the three instruments are required on an equal basis for the interpretation of the complex harmonic world that Mozart seeks, with its constant modulations and counterpoints, in search of the sonic density and expressive depth asserted by this movement.

An air of gavotte announces the third and last movement of this Trio, which is complemented by six variations. What is set out as a sort of popular tune, simple and unpretentious, is but the culmination of a dramatic tension employed by Mozart in order to realise a work which may well qualify as a forerunner of an imminent Beethovenian Romanticism.

Trio in B flat major, KV. 502

Mozart faced the decline of his popularity with the brilliant heterodoxy of his originality and two of the traits that always defined his behaviour: tenderness and arrogance. Such is the intention underlying this Trio, written four months after the previous one in G major and one month before his *Prague Symphony* and *Piano Concerto no.*

25 in C major. The formal heterodoxy that Mozart displays in the first movement, *Allegro*, whose structure responds to the monothematic sonata, stands out, but once the first theme has been expounded and developed, and when we believe that the time for formal development has arrived (B), Mozart surprises us with a new thematic episode, which does not even appear again in the reprise, but whose formal role as second theme is evident. The piano's part is remarkable, as is inevitably the memory of his *Piano Concerto no. 15*, whose first theme, design in thirds, tonality and character, possesses so many similarities. The monothematic prevalence drives variational developments that are inserted in the same exposition and the brief development, after the "interlude" of the second theme, which is only outlined.

The Mozartian arrogance of the first movement can be contrasted with the tenderness of the second movement, *Larghetto*. This is a highly poetic experience based on the expressive employment of a single theme, enlarged, modified and varied, with episodes always related to the main theme, even in the apparent interlude in A flat that precedes the last exposition of

the subject, and on whose texture Mozart constructs a brief coda of great expressive intensity in a dialogue between piano and violin, sustained with a long and intense pedal by the cello on the tonic.

A gavotte rhythm, seasoned with a few accompanying syncopations, invigorates the Trio's final *Allegretto*. It is a Sonata in Rondo, with two highly complementary themes that are more like "ideas", given the plasticity that its development gradually assumes.

Trio in E major, KV. 542

Two years have passed between the Trios of 1786 and the three that Mozart composed in 1788. In these two years, the same economic hardship, anguish and worries about the lack of security in every way were present. However, Mozart had time to compose his *Don Giovanni* (1787) and overcome adversity to seek help from his friend from the lodge, Michael Puchberg, and to survive by recovering his passion for creative work. In June 1788, Mozart presented a masterpiece to his friend and protector: The *Trio in E major*.

It is really a work where "freshness and spontaneity coexist with the deepest and

most refined treatment of audio material” (E. Franco, 1991). The first theme of the initial *Allegro*, written, like all of them, according to the precepts of the sonata form, is of an unusual harmonic intensity: a phrase of 12 measures, modulated on five harmonic degrees of the scale (without entering into other harmonic details), is already a surprising premonition. The expressive baroque warmth of the fifth descendants (bars 9 and 10), which are contrapuntal from its opening and with which Mozart develops the piece, in which the independence of the instruments is now absolute, is a true reflection of what Mozart contributed to the development of universal music, surpassing the interests and objectives of Viennese classicism and entering the realms of the unknown in search of new pillars upon which to build the future.

The return to the poetics of intimacy is a constant in Mozart, as can be appreciated in the *Andante grazioso*, written in the Rondo form in five parts, where the reverie announces thematic sketches of *The Magic Flute*.

The third movement, *Allegro*, is a masterpiece of the concertante style. Three themes, with their corresponding

links of modulation and articulation, are protagonists of a passion and virtuosity that make of this Trio a high point of the instrumental chamber music of the eighteenth century.

Trio in C major, KV. 548

At the same time (the summer of 1788) in which he composed his Trios in E and in C, Mozart was immersed in the composition of his last three Symphonies, in E flat (39), in G minor (40) and in C, “Jupiter” (41). Life had not been generous to him and his mood left much to be desired. As he stated to his masonic lodge colleague, Puchberg: “I compose to escape loneliness and poverty”. Already Mozart was beginning to feel abandoned, but that reality did not prevent him from the unlimited expression of his creativity. To consider the Trio in C major as an “outline” of his “Jupiter” would not be unwise: already the same tonality reflects a certain analogy of intentions, although the discourses had different destinations.

The martial air of its beginning, with the C major chord unfolding, seems to announce a work of altogether different proportions to those that Mozart would later develop, but to disparage this work, as some critics have

attempted, would be completely unfair. Its equilibrium is outstanding, although it does not reach the depth of its predecessor in E. The two themes of the exposition are complementary and the use of the designs in thirds acquiesced to the tastes of his fellow Masons. Mozart did not greatly polish its development, but he did offer curiosities, such as the beginning of the development in the minor mode of the dominant, which leads to a process of chromatic modulations until returning to the major C of the reprise. The cantilena with which the second movement begins, *Andante cantabile*, is galant in design, becoming dramatic and, to a certain extent, tragic in its variation upon the subdominant degree with which it initiates a small development, until returning to the placidity of the initial tonality.

The trio ends with a light-hearted Rondo in a ternary rhythm, *Allegro*. In addition to its formal balance, the modal game with its major-minor contrast, which Mozart incorporates in his second couplet of Rondo, can be highlighted.

Trio in G major, KV. 564

October 1788. Mozart's instability was

now becoming increasingly alarming. His popularity and prestige fall into temporary decline, although *Così fan tutte*, *The Magic Flute* and the *Requiem* are still to be seen. It was in this state that Mozart composed his last Trio with piano, which, according to some, could be a solo piano sonata. Yet the facts confirm that it is a coherent work whose structure is clearly chamber in form, the pressure of time being, perhaps, the cause of the lack of intensity in its development, although this does not detract at all from its beauty.

The first movement, *Allegro*, shows a certain lightness, lacking the developments that the sonata form demands, but the beauty that Mozart bestows upon his two subjects is unquestionable. The variations with which he constructs the second movement, *Andante*, are as naive as they are transparent, with a theme from his youthful opera *Bastien and Bastienne*, and six variations that announce Schubert's most attractive style. The final movement, *Allegretto*, in Sicilian rhythm, is a Rondo in five parts and a model of simplicity, ingenuity and mastery of beauty.

Luciano González Sarmiento

MOZART

COMPLETE TRIOS FOR PIANO, VIOLIN & CELLO

CD1

[1-3] Divertimento in B-flat major KV 254

[4-6] Trio in G major KV 496

[7-9] Trio in B-flat major KV 502

CD2

[1-3] Trio in E major KV 542

[4-6] Trio in C major KV 548

[7-9] Trio in G major KV 564

TRIO VEGA

Yasuyo Yano, piano

Marc Paquin, violin

Orfilia Saiz Vega, cello

lbs
CLASSICAL

Booklet in Spanish & English

Recording venue:

Maria Cristina Hall (Málaga)

5th-8th December 2016

Music producer: Francisco Moya

Sound engineer: Eheluis Salmerón

Mixer & Mastering: Iberia Studio

Violin: Marc Paquin

Guarneri del Gesù model 2015

Cello: Marc Paquin

Stradivarius model 2012

Piano: Steinway D

Texts: Luciano González Sarmiento,

Orfilia Saiz Vega

Translations: Craig Paterson

Photos: Marc Paquin

Producer: IBS Artist

© 2017 Copyright: IBS Artist

IBS-92017 | DL GR 789-2017

DDD

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

2 CD

MOZART

COMPLETE TRIOS FOR PIANO, VIOLIN & CELLO

CD1

[1-3] Divertimento in B-flat major KV 254

[4-6] Trio in G major KV 496

[7-9] Trio in B-flat major KV 502

CD2

[1-3] Trio in E major KV 542

[4-6] Trio in C major KV 548

[7-9] Trio in G major KV 564

TRIO VEGA

Yasuyo Yano, piano

Marc Paquin, violin

Orfilia Saiz Vega, cello

lbs
CLASSICAL

Booklet in Spanish & English

Recording venue:

María Cristina Hall (Málaga)
5th-8th December 2016

Music producer: Francisco Moya

Sound engineer: Cheluis Salmerón

Mixer & Mastering: Iberia Studio

Violin: Marc Paquin

Guarneri del Gesù model 2015

Cello: Marc Paquin

Stradivarius model 2012

Piano: Steinway D

Texts: Luciano González Sarmiento,
Orfilia Saiz Vega

Translations: Craig Paterson

Photos: Marc Paquin

Producer: IBS Artist

© 2017 Copyright: IBS Artist
IBS-92017 | DL GR 789-2017



DDD

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO