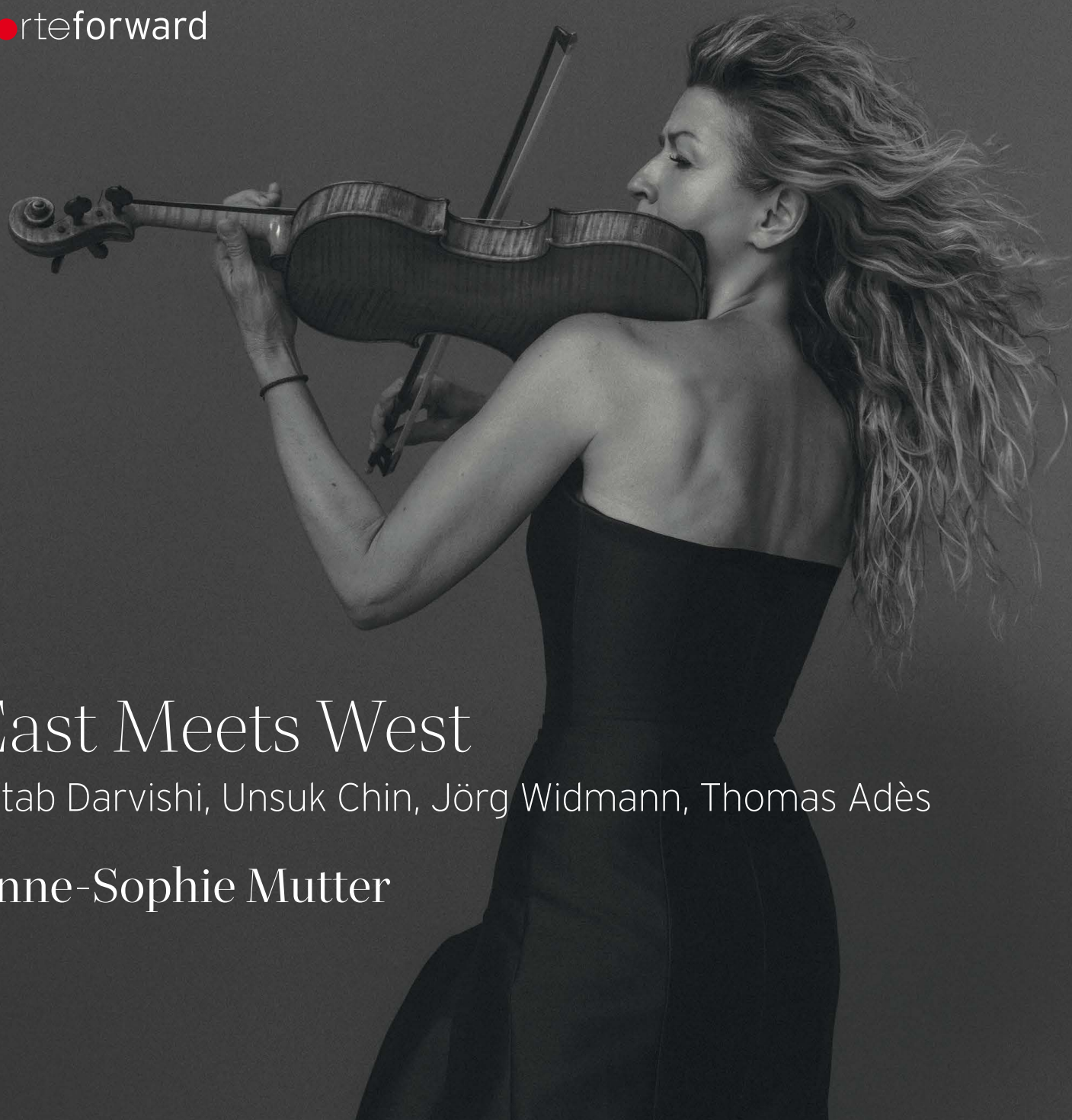


as
m forteforward



East Meets West

Aftab Darvishi, Unsuk Chin, Jörg Widmann, Thomas Adès

Anne-Sophie Mutter

α

MENU

INTRODUCTION

PROGRAM

TRACKLIST

ENGLISH

DEUTSCH

FRANÇAIS



“Hearing is the first sense that we develop. We hear before we can think. Throughout our lives we are searching to find the ideal tone. That, for me, is what music is about. It invites us to let go of what is familiar and lend an ear to what is new.”

„Hören ist unser erster entwickelter Sinn: Wir hören, bevor wir denken, und bleiben doch unser Leben lang auf der Suche nach dem richtigen Ton. Musik ist für mich diese Suche – eine Einladung, das Bekannte loszulassen und dem Neuen zuzuhören.“

« L’ouïe est notre premier sens développé : nous entendons avant de penser, mais nous restons toute notre vie à la recherche du ton juste. Pour moi, la musique est cette quête, une invitation à abandonner ce qui nous est familier pour écouter le nouveau. »

Anne-Sophie Mutter

1.

Aftab Darvishi (B.1987)

Likoo, for violin solo

© 2024 STICHTING DONEMUS BEHEER, RIJSWIJK

World premiere by Anne-Sophie Mutter, 3 April 2025, Carnegie Hall,
New York (United States)

Commissioned by Anne-Sophie Mutter

Dedicated to Anne-Sophie Mutter



Anne-Sophie Mutter and Aftab Darvishi

2.

Unsuik Chin (B.1961)
Gran Cadenza, for two violins

© 2021 BOOSEY & HAWKES

World premiere by Anne-Sophie Mutter and Ye-Eun Choi, 21 October 2021,
Regensburg University (Germany)

Commissioned by Anne-Sophie Mutter

Dedicated to Anne-Sophie Mutter



Anne-Sophie Mutter and Unsuk Chin (with Ye-Eun Choi who performed in the world premiere of the work)

3.-13.

Jörg Widmann (B.1973)
Studie über Beethoven (String Quartet No.6)

© 2024 SCHOTT MUSIC GMBH & CO. KG, MAINZ

World premiere by Anne-Sophie Mutter, Ye-Eun Choi, Vladimir Babeshko and Daniel Müller-Schott, 22 February 2020, Suntory Hall, Tokyo (Japan)

Commissioned by Anne-Sophie Mutter

Dedicated to Anne-Sophie Mutter



Anne-Sophie Mutter and Jörg Widmann

14.-15.

Thomas Adès (B.1971)

Air – Homage to Sibelius, for violin and orchestra

© 2022 FABER MUSIC LTD.

World premiere by Anne-Sophie Mutter, Lucerne Festival Contemporary Orchestra and Thomas Adès, 27 August 2022, Lucerne Festival (Switzerland)

Commissioned by Roche as part of Roche Commissions for Lucerne Festival, co-commissioned by Anne-Sophie Mutter, Carnegie Hall and Boston Symphony Orchestra

Dedicated to Anne-Sophie Mutter



Anne-Sophie Mutter and Thomas Adès

East Meets West

Aftab Darvishi

1. **Likoo, for violin solo*** 6'39

Anne-Sophie Mutter VIOLIN

Unsuk Chin

2. **Gran Cadenza, for two violins** 8'53

Anne-Sophie Mutter VIOLIN I

Nancy Zhou VIOLIN II

Jörg Widmann

Studie über Beethoven (String Quartet No.6)

3. **Maestoso – Largo subito** 2'15
4. **Poco più tranquillo** 2'05
5. **Poco accelerando** 1'46
6. **Poco più mosso (ma calmo!)** 2'37
7. **Pesante subito – Presto vivace subito** 3'19
8. **Più pesante** 2'37
9. **L'istesso tempo** 2'30

10. Più mosso (molto ritmico) 2'46
11. Molto vivace 2'48
12. Scherzando vivace (spielerisch, Leicht) 2'12
13. Feroce, agitato subito 3'48

Anne-Sophie Mutter VIOLIN I

Ye-Eun Choi VIOLIN II

Muriel Razavi VIOLA

Pablo Ferrández CELLO

Thomas Adès

Air – Homage to Sibelius, for violin and orchestra

14. Adagio, calmo, con moto 10'08
15. esitando ... più ... quasi a tempo 6'48

Anne-Sophie Mutter VIOLIN

Stephanie Gonley GUEST LEADER

London Symphony Orchestra

Thomas Adès CONDUCTOR

Total time: 61'17

* KOPRODUKTION
MIT

BR
KLASSIK





Nancy Zhou VIOLIN



Ye-Eun Choi VIOLIN, Muriel Razavi VIOLA, Pablo Ferrández CELLO



East Meets West

Bernhard Neuhoff

Johannes Brahms would likely have written a violin concerto even without his friendship with the violinist Joseph Joachim. But he would most certainly have written it differently. No work is created in a vacuum. When it was first suggested to composer Wolfgang Rihm that he write something for Anne-Sophie Mutter, he immediately recalled “the high notes, played with such energy and vitality, that I had heard from this artist”. That became the basic idea for his violin concerto *Gesungene Zeit* (“Time Chant”¹, 1992). The violinist’s name alone immediately inspired his musical imagination. Wolfgang Rihm would likely have written a violin concerto even without the commission to compose one for Anne-Sophie Mutter. But he would most certainly have written it differently.

She has of course long since recorded that piece, along with many other groundbreaking works for violin and orchestra that have been composed for her, including those of Witold Lutosławski, Henri Dutilleux and Krzysztof Penderecki. In making the music immediately accessible, Anne-Sophie Mutter’s recordings have played no small part in establishing these works in the repertoire. Other compositions commissioned for her were however still missing from her discography. Now, to mark the 50th anniversary of her stage debut – at the Lucerne Festival on 23 August 1976, at the age of 13 – Anne-Sophie Mutter is presenting these works in recordings made in close collaboration with the composers, most of whom were also present during the recording sessions.

This album, the first in the series, provides an excellent example of the breadth of Anne-Sophie Mutter’s artistic curiosity. It takes us from a piece for solo violin to a

¹ The English title chosen by the composer himself.

duo, a string quartet, and finally a large-scale work for violin and orchestra. It also crosses borders and visits other continents: “East meets West” – this was the title of a legendary album released in 1967 by the violinist Yehudi Menuhin together with the Indian sitar virtuoso Ravi Shankar.

The encounter between different musical cultures is the theme of the solo piece *Likoo* by the Iranian-Dutch composer Aftab Darvishi. Although it was written with reference to the works for solo violin by Johann Sebastian Bach, its title takes us to the traditional region of southeastern Iran, Baluchistan. *Likoo* refers to a treasure trove of traditional, and mostly sad, Baluchi songs. Aftab Darvishi does not quote them directly, but prefers to concentrate on the feelings expressed: “Originally, *likoo* is a song about loss. This piece reflects the deep longing of people who have lost something – mothers who have lost their children, lovers who have been torn apart, people who have been driven from their homes, and women unrelenting in their struggle to regain the rights of which they have been deprived.” The recording of this piece took place on 15 June 2025, which coincided with the Israeli attacks on Iran at the beginning of what is known as the Twelve-Day War (13-24 June). That was a significant date for Aftab Darvishi. She told Anne-Sophie Mutter during the recording: “I hear my music differently now; the sorrow it expresses has taken on new meaning.”

While Aftab Darvishi refers explicitly to a musical tradition from her native Iran, the Berlin-based South Korean composer Unsuk Chin draws, in her *Gran Cadenza*, on a European tradition. A cadenza is normally a monologue, in which a soloist aims to impress the listener with a display of virtuosity. Here, it becomes a dialogue, and

in some places a dispute. What sounds improvised is strictly notated. Unsuk Chin writes: “*Gran Cadenza* savours the various kinds of interactions – conflict, dialogue, and fusion. Its form develops fluidly through contrasts and diverse transitions between these various states.”

For Anne-Sophie Mutter, tackling new works written for her invariably means exploring her own limits – and overstepping them: “For me, every time, it’s like jumping into freezing cold water. But like everything in life that is difficult, it’s all the more wonderful when you succeed; it’s like reaching the summit of one of the highest mountains in the world!” New works have always represented a challenge for musicians. When Beethoven was informed that Ignaz Schuppanzigh had complained about a particularly difficult passage in one of his quartets, he is said to have remarked: “Does he really believe I am thinking about his wretched fiddle when the muse is speaking to me?” In Jörg Widmann’s String Quartet No. 6, *Studie über Beethoven*, one can hear the occasional ironic comment on Schuppanzigh’s despair. As in Beethoven’s quartets, the form is not predetermined externally, but arises from the kinetic energy of the notes – like the reaction in an experiment set in motion by the composer. Widmann writes that he began in this quartet with “tonality” as a base, then branched out into “experimentation, variation, and the formulation of exceptions, with the desire and the firm conviction that even with this seemingly exhausted fundamental material, something new and original can still be said”.

Generally, the works composed for Anne-Sophie Mutter are accompanied by intensive discussion. In the case of *Air* for violin and orchestra, the discussion in 2021 had to take place by telephone, since the Covid epidemic was still in full swing. Thomas Adès and Anne-Sophie Mutter agreed that the work “was going to be an extended aria, an extended song for a violin and orchestra, rather than a concerto”. The composer also knew that “there would be a top note and it would all be about

that, like reaching the ceiling. [...] I had that sound in my head quite quickly, and the fact that [the work] would be canonic”. About the choice of title, *Air*, he explains: “I have always thought, about music, that it is in the end just air, but I also felt that very strongly, as a fact, especially during Covid, when it turned out that being a musician was seen as the most dangerous profession in the world. We were seen as the ultra-super-spreader. [...] Air was considered dangerous at that time. [The title is] my way of saying that music is air, and that can’t be helped. And second of course, it’s *aria*, in the English form”. Despite the difficult circumstances in which it was written, *Air*, soaring, floating, is basically an open and luminous work. Its long melodic lines in canon in the highest register create, in Anne-Sophie Mutter’s words, a feeling “of serenity and timeless space”. In conversation with the composer, showing the little finger of her left hand, the one that produces those very high notes by “climbing around” at the end of the fingerboard very close to the bow, she declares with a laugh that it “deserves a medal” for the part it plays in Thomas Adès’s work!

Ignaz Schuppanzigh was unwavering in his commitment to the music of his time. According to the critic Eduard Hanslick, he came to view his close relationship with Beethoven and his long-standing involvement with the composer’s quartets as an entitlement, granting him exclusivity when it came to understanding and performing the master’s works.² Anne-Sophie Mutter, for her part, does not consider her interpretations to be binding or definitive. She would like these recordings to be seen as an invitation to other artists to give their own rendering of these pieces. “It’s very important to give things a try – that’s what whets the appetite. And if music doesn’t exist in the form of a recording, it doesn’t exist in the minds of students or the general public either.” This project is intended to be a beginning, not an end.

² Eduard Hanslick, *Geschichte des Concertwesens in Wien*. Vol. 2, *Aus dem Concertsaal*, Braumüller, Vienna, 1870.

East Meets West

Bernhard Neuhoff

Vermutlich hätte Johannes Brahms auch ohne seine Freundschaft mit dem Geiger Joseph Joachim ein Violinkonzert geschrieben. Doch ganz sicher hätte er es anders geschrieben. Kein Werk entsteht im luftleeren Raum. Als dem Komponisten Wolfgang Rihm erstmals vorgeschlagen wurde, für Anne-Sophie Mutter zu schreiben, erinnerte er sich „blitzartig an ungemein energetisch und belebt geführte hohe Töne, die ich von dieser Künstlerin schon vernommen hatte.“ Dies wurde zur Grundidee seines Violinkonzerts „Gesungene Zeit“ (1992). Schon der Name der Geigerin inspirierte sofort seine Klangphantasie. Vermutlich hätte Rihm auch ohne den Auftrag, für Anne-Sophie Mutter zu komponieren, ein Violinkonzert geschrieben. Doch ganz sicher hätte er es anders geschrieben.

Natürlich hat sie es längst eingespielt, ebenso wie zahlreiche wegweisende Werke für Violine und Orchester, die für sie komponiert wurden, etwa von Witold Lutosławski, Henri Dutilleux oder Krzysztof Penderecki. Diese Werke haben sich einen Platz im Repertoire erobert. Dazu haben nicht zuletzt Mutters Einspielungen beitragen: Sie machen die Musik unmittelbar zugänglich. Doch noch fehlten in ihrer Diskografie eine ganze Reihe von Werken, die für sie entstanden sind. Zulaufend auf ihr 50jähriges Bühnenjubiläum (am 23. August 1976 gab Anne-Sophie Mutter mit 13 Jahren ihr Debut bei den Luzerner Festwochen) legt sie diese Werke nun in Einspielungen vor, die in engem Austausch mit den Komponistinnen und Komponisten und meist auch in deren Anwesenheit entstanden sind.

Das vorliegende Album macht den Auftakt dazu. Und zeigt gleich exemplarisch die Spannweite von Mutters künstlerischer Neugier: Der Weg führt vom Monolog der Solovioline über ein Duo und ein Streichquartett zu einem groß besetzten Werk

für Violine und Orchester. Und er führt über Grenzen und Kontinente: „East meets West“ – unter diesem Motto veröffentlichte der Geiger Yehudi Menuhin 1967 ein legendäres Album gemeinsam mit dem indischen Sitar-Virtuosen Ravi Shankar. Die Begegnung unterschiedlicher Musikkulturen thematisiert das Solostück „Likoo“ der iranisch-niederländischen Komponistin Aftab Darvishi. Da ist zum einen der Bezug auf die Solowerke von Johann Sebastian Bach. Der Titel jedoch führt in die süd-östliche iranische Provinz Belutschistan: „Likoo“ bezeichnet einen tradierten Melodienschatz der Belutschi-Musik. Darvishi zitiert diese meist traurigen Lieder nicht direkt, sondern kreist um die darin zum Ausdruck gebrachten Gefühle: „Ursprünglich ist Likoo ein Lied über einen Verlust. Dieses Stück spiegelt eine tiefe Sehnsucht von Menschen wider, die etwas verloren haben – Mütter, die ihre Kinder verloren haben, Liebende, die auseinandergerissen wurden, Menschen, die aus ihrer Heimat vertrieben wurden und Frauen, die nicht nachlassen in ihrem Kampf um Rechte, die man ihnen genommen hat.“ Der Tag der Einspielung durch Anne-Sophie Mutter, der 15. Juni 2025, fiel in die Zeit der 12-tägigen Angriffe auf den Iran. Für Aftab Darvishi auch aus der Distanz ein einschneidendes Datum: „Heute“, sagte sie während der Aufnahmen im Gespräch mit Anne-Sophie Mutter, „höre ich meine Musik mit neuen Ohren – die darin zum Ausdruck kommende Trauer hat eine zusätzliche Bedeutung bekommen.“

Während sich Aftab Darvishi explizit auf eine Musiktradition ihrer Heimat bezieht, greift die südkoreanische, in Berlin lebende Komponistin Unsuk Chin in „Gran Cadenza“ eine europäische Tradition auf. Normalerweise ist die Kadenz ein Monolog, in dem ein Virtuose mit seinem Können beeindruckt. Hier wird daraus ein Dialog,

streckenweise ein Streitgespräch. Was improvisatorisch klingt, ist streng notiert. Unsuk Chin schreibt: „‘Gran Cadenza’ hat Freude an ganz unterschiedlichen Formen der Interaktion – Konflikt, Zwiegespräch und Verschmelzung. Die Form entsteht durch Kontraste und fließende Übergänge zwischen diesen Zuständen.“

Die Auseinandersetzung mit neuen, für sie komponierten Werken bedeutet für Anne-Sophie Mutter immer auch eine Begegnung mit eigenen Grenzen – und ihre Überquerung: „Für mich ist es jedes Mal ein Sprung in Wasser, das kaum über null Grad hat. Aber wie alles im Leben, was schwierig ist, ist es umso schöner, wenn man dann auf dem Achttausender ankommt.“ Nicht anders erging es schon Beethovens Interpreten. Als sich der Geiger Ignaz Schuppanzigh über einen schwierigen Lauf in einem Quartett beschwerte, soll ihm Beethoven geantwortet haben: „Glaubt Er, daß ich an Seine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht?“ In Jörg Widmanns Streichquartett Nr.6, einer „Studie über Beethoven“, kann man den einen oder anderen ironischen Kommentar zu Schuppanzighs Verzweiflung heraushören. Wie in Beethovens Quartetten ist die Form ist nicht äußerlich vorgegeben, sondern sie entsteht aus der Bewegungsenergie der Töne – wie die Reaktion in einem Experiment, das der Komponist in Gang setzt. Widmann schreibt: „Im Sinne einer Versuchsanordnung wird die Tonalität erst einmal gesetzt. Um dann damit zu experimentieren, Varianten und Ausnahmen zu formulieren, mit dem Wunsch und in der festen Überzeugung, dass auch mit diesem vermeintlich verbrauchten Grundmaterial noch Neues, Un-Erhörtes gesagt werden kann.“

Intensive Gespräche begleiten fast alle Werke, die für Anne-Sophie Mutter komponiert wurden. Im Fall von „Air“ für Violine und Orchester war es ein Telefongespräch im Jahr 2021. Die Epidemie war noch längst nicht vorbei. Thomas Adès und Anne-Sophie Mutter waren sich einig, dass es ein gesangliches Stück werden würde: „Ich sprach von einer weiträumigen Arie,“ erzählt Adès. Doch auch die wörtliche Bedeutung des Titels „Air“ spielt eine Rolle: „Mich beschäftigt schon lange die

Tatsache, dass Musik nichts anderes als bewegte Luft ist. Damals, während Covid-Epidemie, wurde uns das schmerzlich in Erinnerung gerufen. Es schien so, als sei Musiker der gefährlichste Beruf der Welt.“ Trotz der schwierigen Entstehungszeit ist „Air“ ein schwebendes, auf abgründige Weise heiteres Werk. Kanonisch geführte, lange Melodielinien in höchster Lage erzeugen ein Gefühl der Schwerelosigkeit. „Der vierte Finger verdient einen Orden,“ meint Anne-Sophie Mutter lachend im Gespräch mit dem Komponisten, „weil er die meiste Zeit am oberen Ende des Griffbretts herumklettert.“

In seinem Einsatz für die Avantgarde ließ sich schon Ignaz Schuppanzigh nicht beirren: Er beanspruchte, so berichtet der Kritiker Eduard Hanslick, „allmählig sein intimes Verhältnis zu Beethoven und dessen Quartetten als ein förmliches Privilegium, diesen Meister zu verstehen und wiederzugeben.“ Ihre Einspielungen sieht Anne-Sophie Mutter gerade nicht als vermeintlich verbindliche Vorgabe, sondern als Einladung an andere Künstlerinnen und Künstler, eigene Wege zu finden: „Als Versuch ist es sehr wichtig, weil ohne den Versuch der Appetit nicht geweckt wird. Denn was nicht als Aufnahme existiert, existiert auch nicht in den Köpfen der Studenten und des Publikums.“ Dieses Aufnahmeprojekt ist ein Anfang, kein Ende.

East Meets West

Bernhard Neuhoff

Il est vraisemblable que Johannes Brahms eût composé un concerto pour violon même s'il ne s'était pas lié d'amitié avec un violoniste, Joseph Joachim. Mais il l'aurait certainement écrit de manière différente. Aucune œuvre ne naît dans le vide. Quand on proposa pour la première fois à Wolfgang Rihm de composer une pièce pour Anne-Sophie Mutter, il lui revint sur-le-champ à l'esprit « ces notes aiguës tenues de manière extrêmement énergique et vivante que j'avais entendues jouées par cette artiste ». Et ce souvenir lui fournit l'idée de base de son concerto pour violon intitulé *Gesungene Zeit* (« Temps chanté », 1992). Le nom même de la violoniste inspira d'emblée son imagination sonore. Rihm, lui aussi, aurait sans doute composé un concerto pour violon même s'il n'en avait pas reçu la commande d'Anne-Sophie Mutter – mais il l'aurait certainement écrit de manière différente. Il y a bien sûr longtemps qu'elle l'a enregistré, de même que quantité d'œuvres novatrices pour violon et orchestre qui ont été composées pour elle, par Witold Lutosławski, Henri Dutilleul ou Krzysztof Penderecki, entre autres. Ces compositions font désormais partie du répertoire, notamment grâce aux enregistrements d'Anne-Sophie Mutter, qui les ont rendues aisément accessibles. Mais d'autres œuvres composées pour elle étaient encore absentes de sa discographie. À l'approche de son cinquantième anniversaire de présence sur scène – Anne-Sophie Mutter a fait ses débuts à l'âge de treize ans, au Festival de Lucerne, le 23 août 1976 –, elle présente ces œuvres dans des enregistrements réalisés en étroite collaboration avec les compositeurs et compositrices, voire le plus souvent en leur présence.

Voici le premier album de cette série. Il illustre à merveille l'étendue de la curiosité artistique d'Anne-Sophie Mutter, nous menant d'un monologue pour violon à une œuvre avec grand orchestre, en passant par un duo et un quatuor à cordes. Et il traverse frontières et continents : « *East meets West* » – c'est sous ce titre que le violoniste Yehudi Menuhin avait publié en 1967 un disque légendaire réalisé en collaboration avec Ravi Shankar, virtuose indien du sitar.

La rencontre de différentes cultures musicales est illustrée par *Likoo*, pièce pour instrument soliste d'Aftab Darvishi, compositrice irano-néerlandaise. Elle est certes écrite en référence aux œuvres pour violon seul de Johann Sebastian Bach, mais le titre renvoie au Baloutchistan, province du sud-est de l'Iran : le *likoo* (ou *liko*) est en effet une forme de poésie chantée dans la musique traditionnelle baloutche. La pièce de Darvishi ne cite pas expressément ces chants souvent tristes, elle gravite plutôt autour des sentiments qu'ils expriment : « À l'origine, un *likoo* est un chant évoquant une perte. Cette pièce reflète le profond désir des personnes qui ont perdu quelque chose – les mères qui ont perdu leurs enfants, les amants qui ont été séparés, les personnes qui ont été chassées de leur patrie ou les femmes qui ne cessent de se battre pour les droits dont on les a privées. » Anne-Sophie Mutter a enregistré cette pièce le 15 juin 2025, au beau milieu des douze jours de bombardements de l'Iran par Israël. Pour Aftab Darvishi, même à distance de ces événements, ce fut une date marquante : « J'écoute aujourd'hui ma musique d'une autre oreille, disait-elle à Anne-Sophie Mutter pendant l'enregistrement, la tristesse qui s'y exprime a pris une signification supplémentaire. »

Tandis qu'Aftab Darvishi fait explicitement référence à une tradition musicale de son pays natal, Unsuk Chin, compositrice sud-coréenne vivant à Berlin, inscrit *Gran Cadenza* dans une tradition européenne. La cadence est habituellement un monologue dans lequel un ou une soliste laisse libre cours à sa virtuosité. Elle devient ici un dialogue, parfois même une dispute, où ce qui paraît improvisé est en fait très précisément noté. Unsuk Chin écrit à ce sujet : « *Gran Cadenza* se plaît à des formes d'interaction très différentes : conflit, dialogue et fusion. La forme naît des contrastes et des transitions fluides entre ces états. »

Pour Anne-Sophie Mutter, travailler de nouvelles œuvres composées pour elle signifie toujours se heurter à ses propres limites – et les dépasser : « C'est à chaque fois comme se jeter à l'eau, dans une eau dont la température serait à peine au-dessus de zéro degré. Mais comme tout ce qui est difficile dans la vie, c'est d'autant plus beau quand on arrive au sommet de l'Everest. » Il n'en allait pas autrement pour les interprètes de Beethoven. Au violoniste Ignaz Schuppanzigh qui se plaignait de la difficulté d'un trait dans un de ses quatuors, Beethoven aurait répondu : « Croyez-vous que je pense à votre misérable violon quand l'esprit me parle ? » Dans le *Quatuor à cordes n° 6* de Jörg Widmann, intitulé *Étude sur Beethoven*, on croit entendre ici ou là une sorte de commentaire ironique sur le désespoir de Schuppanzigh. Comme dans les quatuors de Beethoven, la forme n'est pas déterminée d'avance, elle résulte de l'énergie cinétique des sons – comme la réaction dans une expérience qu'aurait déclenchée le compositeur. Widmann écrit à propos de ce quatuor : « La tonalité est d'abord posée dans le sens d'un dispositif expérimental – afin de réaliser ensuite l'expérience, de formuler des variantes et des exceptions, avec le désir et la ferme conviction que même ce matériau de base prétendument usé jusqu'à la corde permet encore de dire quelque chose de nouveau, d'inouï. »

Dans presque tous les cas, la genèse des œuvres composées pour Anne-Sophie Mutter s'est accompagnée d'échanges suivis. Dans le cas d'*Air* pour violon et

orchestre, Thomas Adès et Anne-Sophie Mutter eurent une longue conversation téléphonique en 2021, alors que la pandémie était encore pleinement d'actualité. Ils tombèrent d'accord sur le fait que l'œuvre serait chantée : « J'avais l'idée d'un air de grande ampleur », raconte le compositeur. Mais la signification littérale du titre, *Air*, joue également un rôle : « Je suis depuis longtemps intrigué par le fait que la musique n'est rien d'autre que de l'air en mouvement. C'est un fait qui nous a été douloureusement rappelé pendant l'épidémie de Covid. Il semblait alors qu'aucun métier au monde n'était plus dangereux que celui de musicien. » Bien que composée dans une période difficile, *Air* est une œuvre qui semble planer avec une gaieté viscérale. De longues lignes mélodiques dans les aigus, développées de manière canonique, créent une sensation d'apesanteur. « Le quatrième doigt¹ mérite une médaille, dit Anne-Sophie Mutter en riant lors d'une conversation avec le compositeur, car il passe le plus clair de son temps à s'escrimer tout en haut de la touche. »

Ignaz Schuppanzigh ne s'est jamais laissé détourner de son engagement en faveur de la musique moderne de son temps : d'après le critique Eduard Hanslick, il revendiqua « progressivement sa relation intime avec Beethoven et ses quatuors comme lui conférant le privilège officiel de comprendre et de transmettre les œuvres du maître ». Anne-Sophie Mutter, pour sa part, ne considère pas ses enregistrements comme devant faire autorité, mais plutôt comme une invitation à d'autres artistes pour qu'ils trouvent leur propre voie : « C'est très important de faire un essai, car c'est ce qui éveille le désir de jouer une œuvre. Ce qui n'existe pas sous forme d'enregistrement n'existe pas non plus dans l'esprit des étudiants et du public. » Ce projet d'enregistrement est ainsi un début, pas une fin.

¹ Le « quatrième doigt » dont parlent les violonistes est en fait l'auriculaire de la main gauche (le pouce ne comptant pas), qui produit les notes les plus aiguës en appuyant sur les cordes le plus près possible de l'archet [N.d.T.].

1.
RECORDED IN JUNE 2025 AT BAYERISCHER RUNDFUNK, STUDIO 1, MUNICH (GERMANY)
A CO-PRODUCTION WITH BR-KLASSIK
BERNHARD GÜTTLER RECORDING PRODUCER, MIXING AND MASTERING
MICHAEL KROGMANN RECORDING ENGINEER
SAMUEL HUBER ASSISTANT ENGINEER
OSKAR OBERMEIER MICROPHONE ASSISTANT
FALK HÄFNER (BR-KLASSIK), UTE FESQUET (ON BEHALF OF ANNE-SOPHIE MUTTER) EXECUTIVE PRODUCERS
© 2024 BY STICHTING DONEMUS BEHEER, RIJSWIJK PUBLISHER

2.
**RECORDED IN FEBRUARY 2023 AT CARNEGIE HALL, STERN AUDITORIUM/PERELMAN STAGE,
NEW YORK (UNITED STATES)**
RECORDED BY NEW YORK PUBLIC RADIO
EDWARD HABER, GEORGE WELLINGTON, CHASE CULPON, BILL SIEGMUND RECORDING ENGINEERS (NPR)
BERNHARD GÜTTLER MIXING AND MASTERING
UTE FESQUET (ON BEHALF OF ANNE-SOPHIE MUTTER) EXECUTIVE PRODUCER
© 2021 BOOSEY & HAWKES PUBLISHER

3.-13.
RECORDED IN FEBRUARY 2025 AT BAVARIA MUSIKSTUDIOS, MUNICH (GERMANY)
BERNHARD GÜTTLER RECORDING PRODUCER, MIXING AND MASTERING
MICHAEL HINREINER RECORDING ENGINEER
UTE FESQUET (ON BEHALF OF ANNE-SOPHIE MUTTER) EXECUTIVE PRODUCER
© 2024 SCHOTT MUSIC GMBH & CO. KG, MAINZ PUBLISHER

14.-15.
RECORDED IN NOVEMBER 2024 AT LSO ST LUKE'S, LONDON (ENGLAND)
BERNHARD GÜTTLER RECORDING PRODUCER, MIXING AND MASTERING
JONATHAN STOKES (CLASSIC SOUND) RECORDING ENGINEER
UTE FESQUET (ON BEHALF OF ANNE-SOPHIE MUTTER) EXECUTIVE PRODUCER
© 2022 BY FABER MUSIC LTD. PUBLISHER

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION

MARY PARDOE ENGLISH TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

CLAIRE BOISTEAU BOOKLET SUPERVISOR

ANDREAS ORTNER COVER AND INSIDE PHOTOS (P.3 & 32)

MONIKA HÖFLER INSIDE PHOTOS (P.6, P.10, P.16, P.17 EXCEPT SECOND ROW)

MATTHEW JOHNSON INSIDE PHOTOS (P.12, P.15, P.16 SECOND ROW ABOVE)

JENNIFER TAYLOR INSIDE PHOTO (P.16 SECOND ROW BELOW)

PRIVATE ARCHIVE INSIDE PHOTO (P.8)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

PRINTED IN THE NETHERLANDS

ALPHA 1244 © ANNE-SOPHIE MUTTER 2026 & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026



