



**HUNGARIAN STRING TRIOS**  
**LEÓ WEINER · LÁSZLÓ WEINER**  
**ZOLTÁN KODÁLY · ERNŐ DOHNÁNYI**  
**TRIO BOCCHERINI**

**WEINER, Leó** (1885–1960)

**String Trio in G minor, Op. 6 (1908)** *(Boosey & Hawkes)* 25'31

- |   |                              |      |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Allegro con brio</i>   | 6'14 |
| 2 | II. <i>Vivace</i>            | 4'01 |
| 3 | III. <i>Andantino</i>        | 9'17 |
| 4 | IV. <i>Allegro con fuoco</i> | 5'46 |

**WEINER, László** (1916–44)

**Serenade** for string trio (1938) *(Library of the Liszt Ferenc Academy of Music, Budapest)* 14'06

- |   |                             |      |
|---|-----------------------------|------|
| 5 | I. <i>Andante – Allegro</i> | 5'08 |
| 6 | II. <i>Adagio</i>           | 5'13 |
| 7 | III. <i>Allegro</i>         | 3'35 |

**KODÁLY, Zoltán** (1882–1967)

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 8 | <b>Intermezzo</b> for string trio (c. 1905) <i>(Boosey &amp; Hawkes)</i> | 4'54 |
|   | <i>Allegretto</i>  |      |

## DOHNÁNYI, Ernő (1877–1960)

**Serenade in C major** for string trio, Op. 10 (1902) *(Doblinger)* 19'47

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 9  | I. Marcia. <i>Allegro</i>                            | 1'57 |
| 10 | II. Romanza. <i>Adagio non troppo, quasi andante</i> | 3'22 |
| 11 | III. Scherzo. <i>Vivace</i>                          | 4'07 |
| 12 | IV. Tema con variazioni. <i>Andante con moto</i>     | 6'05 |
| 13 | V. Rondo (Finale). <i>Allegro vivace</i>             | 4'01 |

TT: 65'34

## Trio Boccherini

Suyeon Kang *violin*

Vicki Powell *viola*

Paolo Bonomini *cello*

At the beginning of the twentieth century, Hungarian musical life was deeply divided: on the one hand, there was the popular tradition of *verbunkos* and gypsy music, which reinforced the stereotypical image of the ‘Hungarian soul’ (although this tradition was starting to wane) and, on the other, the German Romantic tradition, which was considered noble and conservative, despite the occasional hint of local colour. Its ‘neutrality’ guaranteed a certain degree of peace in a society where nationalist outbursts were becoming increasingly frequent and sometimes bordered on chauvinism. Essentially oriented towards the past, neither camp seemed likely to generate a new musical style, as each was unsatisfactory in its own way: one musically, the other politically. The challenge facing musicians in Hungary was therefore twofold: how to compose music that was respected and relevant internationally, and how to cultivate a musical environment that would both nurture them and raise the general standard of music in Hungary.

Nowhere was this more keenly felt than at the Budapest-based Royal Hungarian Academy of Music (which became the Liszt Ferenc Academy of Music in 1925). It had been co-founded by Franz Liszt and directed by Ferenc Erkel during its early years in the 1870s and 1880s, and the neo-Wagnerian Ödön Mihalovich was appointed director in 1887. The vast majority of composition classes were taught by professors of German origin who, moreover, taught only in German. As a result, the institution was publicly accused of being ‘too German’. And yet many young musicians and future composers, including Ernő Dohnányi, Leó Weiner, Zoltán Kodály and Béla Bartók, attended these classes and still gradually managed to introduce the notion of ‘Hungarian-ness’ into their music, some more than others, without rejecting German models.

This recording brings together four Hungarian composers who, each in their own way, contributed to the development of a new national musical style. The works presented here are for the string trio, an instrumental combination which,

despite having a smaller repertoire than the string quartet, has its own identity and merits a few words of introduction.

The string trio as an independent genre developed in the eighteenth century out of the baroque trio sonata, in which two solo instruments were supported by a bass line. As the string trio became more autonomous, more and more importance was attached to the independent treatment of each of the instruments, none of which dominated. By around 1750, the trio even had greater importance than the string quartet, which was still in its infancy. Luigi Boccherini was one of the first major composers to write for the then-new instrumental combination of violin, viola and cello, followed by Haydn and Mozart, whose *Divertimento in E flat major* can be considered the first masterpiece in the genre. Beethoven followed this with five excellent trios, all composed before his first string quartet. Despite these illustrious examples, the string trio nevertheless lost some of its popularity in the nineteenth century, when opulence of sound came to be the preferred approach. The string quartet, with its fuller sonority, established itself as the pre-eminent chamber music form. The string trio ceased to attract composers (Mendelssohn, Schumann and Brahms never wrote anything for this combination) and was mostly relegated to salon music. At the beginning of the twentieth century, the genre enjoyed a renaissance thanks to a renewed taste for clear textures and for harmony reduced to the essentials, without padding or doubling. These characteristics appealed to a wide range of composers, from Hungarian post-romantics such as those featured here to avant-gardists such as Schoenberg, Stockhausen, Xenakis and Gubaidulina.

Described as the ‘Hungarian Mendelssohn’ on account of his precocious talent, **Leó Weiner** was an essentially Romantic composer who consistently turned his back on the innovations of Stravinsky and Bartók, even though he shared some of the latter’s nationalist sympathies. His clear, balanced style, lyricism, sense of rhythm

and taste for dance music bear witness to his main influences: Beethoven, Mendelssohn and Brahms. After emerging as a true child prodigy on the Budapest music scene (he won virtually every major Hungarian and Austrian music competition between 1903 and 1908), he taught composition and chamber music at the Liszt Ferenc Academy for almost half a century, and the list of his pupils reads like a veritable who's who of Hungarian music. To name but a few: Antal Doráti, Georg Solti, Géza Anda, György Sebök, Sándor Vegh, János Starker and György Kurtág.

Weiner composed his **Trio in G minor**, Op. 6, in 1908, when he was a student at the Academy, and even though it is an early work, it has been regarded as a masterpiece ever since it was first performed. The first movement, *Allegro con brio*, is attractive from beginning to end. The rhythmically interesting *Vivace* (scherzo) that follows is both lively and cheerful, while the middle section features exotic harmonies. The third movement, *Andantino*, is a theme followed by an excellent series of variations. The exciting finale, *Allegro con fuoco*, is a blend of ardour and gaiety.

**László Weiner** is one of the many musicians of Jewish origin whose life was tragically interrupted by the turmoil of the Nazi era. Deported to a labour camp despite the intervention of his teacher, Kodály, he died there in 1944 at the age of twenty-eight. The few works he left – an overture, vocal pieces and chamber music – reveal an exceptional talent, a fertile imagination and, from an early age, a mastery of composition and form. His chamber music is characterised by the important role given to the viola, a reflection of the importance he attached to his friendship, with the excellent violist Pál Lukács, who would later contribute to the publication of many of Weiner's works.

Composed in July and August 1938, when he was studying under Kodály, the **Serenade** for string trio is Weiner's earliest surviving work. It is somewhat reminiscent of the intense, concentrated atmosphere of Viennese 'modernist' works

from the turn of the century. In the first movement, each of the instruments presents melodic motifs in a musical discussion that is at times polite, at times animated, as reflected in the silences, changing tempos, changes of metre and different playing techniques. The following slow movement, played mostly with mutes, is both powerful and restrained, and its many indications of nuance testify to Weiner's skill in creating a mood resembling whispered secrets. The clouds dissipate in the third movement, with its fugal and fast writing from start to finish, which concludes the work in a fresh atmosphere with occasional touches of humour, before ending in a joyful apotheosis.

**Zoltán Kodály** and Béla Bartók are widely regarded as the two most important Hungarian composers of the twentieth century. After studying at the Liszt Ferenc Academy of Music, Kodály began studying the folk melodies of his native country and, in 1905, began visiting remote villages and collecting folk songs, some of the characteristics of which he would later use in his own compositions. Although he composed in most genres, he wrote relatively little chamber music. The **Intermezzo** for string trio dates from around 1905, the period of his early ethnological research. This short piece is full of probably authentic Hungarian folk melodies and avoids the clichés of 'Gypsy' music in favour of a fresh, elegant casualness, taking as its model Ernő Dohnányi's Serenade, the next work on this recording.

A legendary concert pianist, composer, conductor and teacher, **Ernő Dohnányi** (who published his compositions under the German name Ernst von Dohnányi) is another major figure in twentieth-century Hungarian music, although he was forced into exile for political reasons in the late 1940s. As a composer, Dohnányi produced a body of chamber music of exceptional quality, and his most famous works are now part of the standard repertoire. Although his style can be described as some-

what conservative – he has often been compared to Brahms, who admired him – Dohnányi nevertheless possesses a distinctive voice and, within his late Romantic idiom, does not exclude touches of Hungarian folk music.

His **Serenade in C major**, Op. 10, was composed in Vienna in 1902 and is one of his earliest works to display an individual style, although the influence of Brahms can still be felt in places. The work is now considered one of the highlights of the string trio repertoire. Dohnányi's Serenade is in five movements, following the form previously used by Brahms and Dvořák. The first movement is a rousing march (following Mozart's example), which soon gives way to a rustic aria with a Hungarian flavour. The slow movement, a *Romanza*, gives the viola a beautiful melody with slightly folkloristic accents, with a *pizzicato* accompaniment from the other two instruments, suggesting a guitar – very appropriately for a serenade! – before being briefly interrupted by an outburst of passion. The third movement, which functions as a scherzo, is more modern in mood, with a gritty fugue counter-balanced by a melodious trio. The fugue and trio are skilfully combined in the reprise of the scherzo. A melancholy, hymn-like theme forms the basis of the next movement, the most serious in the work, a series of sometimes ominous variations in a slow tempo, before the playful final rondo, which suggests the influence of Beethoven's string trios. The march that opened the first movement cleverly returns at the very end, giving the Serenade an attractive symmetry.

© *Jean-Pascal Vachon* 2024



**Trio Boccherini** was formed in 2014 as a result of various evening sight-reading sessions that are frequent on the Berlin music scene. Today the ensemble is recognised as one of the most dynamic string trios of its generation. The players hail from three different continents and their diverse musical upbringings, combined with their shared European training, creates a colourful array of musical vocabulary and expression, culminating in their unique and passionate interpretations: ‘the musicians’ unconditional resoluteness catches your ears, both to show their own individuality and at the same time their ability to listen to one another... The trio obviously has the necessary curiosity to question the relevance of the classical repertoire, to go against the grain, so to speak.’ (*Das Orchester*, 2020)

Trio Boccherini’s international concert activity includes performances at the Wigmore Hall, Konzerthaus Berlin, La Fenice, Ghent Festival of Flanders, Canberra International Music Festival and Klassik im Klösterle. Their collaborators include Ramón Ortega Quero, Lucas Macías Navarro, Tomasso Lonquich, Herbert Schuch, Gabriele Carcano and Avedis Kouyoumdjian.

The Trio has received important musical guidance from Rainer Schmidt, Hatto Beyerle, Günter Pichler and Johannes Meissl, and its members are alumni of the European Chamber Music Academy (ECMA) and Musik-Akademie Basel. As individuals they are internationally sought-out as soloists, orchestral leaders and teachers.

[www.boccherin trio.com](http://www.boccherin trio.com)

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die ungarische Musikszene tief gespalten: auf der einen Seite die volkstümliche Tradition der *Verbunkos* und der Zigeunermusik, die das stereotype Bild der „ungarischen Seele“ festigte (und allmählich an Popularität verlor), und auf der anderen Seite die romantische deutsche Tradition, die als edel und konservativ galt, wenn auch manchmal mit leichten lokalen Anklängen. Ihre „Neutralität“ garantierte einen gewissen sozialen Frieden in einer Gesellschaft, in der nationalistische Ausbrüche immer häufiger wurden und manchmal an Chauvinismus grenzten. Keine der beiden Seiten, die sich hauptsächlich auf die Vergangenheit konzentrierten, schien zu neuer Musik führen zu können, da sie beide auf ihre Weise unbefriedigend waren: die eine musikalisch, die andere politisch. Die ungarische Musikszene stand also vor einer doppelten Herausforderung: Wie sollte sie Musik komponieren, die international respektiert und relevant war, und wie sollte sie ein musikalisches Umfeld kultivieren, das sowohl sie selbst ernähren als auch das allgemeine musikalische Niveau in Ungarn anheben würde?

Nirgendwo wurde diese Herausforderung so intensiv wahrgenommen wie an der Königlichen Ungarischen Musikakademie (1925 in Franz-Liszt-Akademie umbenannt) in Budapest. Die Akademie wurde von Franz Liszt mitbegründet und in den ersten Jahren ihres Bestehens in den 1870er und 1880er Jahren von Ferenc Erkel geleitet. 1887 wurde der Neo-Wagnerianer Ödön Mihalovich zum Direktor der Akademie ernannt. Die Kompositionskurse wurden überwiegend von deutschstämmigen Lehrern abgehalten, die zudem ausschließlich auf Deutsch unterrichteten. Dieser Umstand brachte der Institution den öffentlichen Vorwurf ein, „zu deutsch“ zu sein. Dennoch durchliefen viele junge Musiker und angehende Komponisten, darunter Ernő Dohnányi, Leó Weiner, Zoltán Kodály und Béla Bartók, diese Klassen und schafften es trotzdem, allmählich den Begriff „Magyarität“ in ihre Musik einzuführen, einige mehr als andere, ohne die deutschen Vorbilder abzulehnen.

Diese Aufnahme vereint vier ungarische Komponisten, die jeder auf seine Weise zur Entwicklung einer neuen nationalen Musik beigetragen haben. Die hier vorgestellten Werke sind für die Besetzung des Streichtrios, einer Instrumentalkombination, die trotz eines zahlenmäßig kleineren Repertoires als das Streichquartett ihre eigene Identität besitzt und einige einleitende Worte verdient.

Das Streichtrio als eigenständiges Genre entwickelte sich im achtzehnten Jahrhundert aus der barocken Triosonate, in der zwei Soloinstrumente von einer Basslinie unterstützt wurden. Mit zunehmender Emanzipation legte das Streichtrio immer mehr Wert auf eine unabhängige Behandlung der einzelnen Instrumente, von denen keines dominierte. Um 1750 hatte das Trio sogar eine größere Bedeutung erlangt als das Streichquartett, das sich noch in seinen Anfängen befand. Luigi Boccherini war einer der ersten bedeutenden Komponisten, der für die damals neue Instrumentalbesetzung Violine, Viola und Violoncello schrieb, gefolgt von Haydn und Mozart, dessen Divertimento in Es-Dur als das erste Meisterwerk dieser Gattung angesehen werden kann. Beethoven setzte mit fünf hochkarätigen Trios fort, die alle vor seinem ersten Streichquartett entstanden. Trotz dieser illustren Beispiele verlor das Streichtrio im 19. Jahrhundert jedoch etwas an Beliebtheit, da die klangliche Opulenz immer mehr in den Vordergrund rückte. Das Streichquartett mit seinem „volleren“ Klang etablierte sich als die Königsklasse der Kammermusik. Das Streichtrio verlor an Attraktivität für Komponisten (weder Mendelssohn, Schumann noch Brahms komponierten für diese Besetzung) und wurde meist in die Salonmusik verbannt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlebte das Genre eine Renaissance, da man wieder Gefallen an klaren Texturen und einer auf das Wesentliche reduzierten Harmonik fand, die keine Füllungen und keine Doppelstimmen enthielt. Diese Merkmale waren für viele Komponisten attraktiv, von ungarischen Postromantikern wie den hier versammelten bis hin zu Avantgardisten wie Schönberg, Stockhausen, Xenakis und Gubaidulina.

**Leó Weiner**, der aufgrund seiner frühen Begabung als „ungarischer Mendelssohn“ bezeichnet wurde, war ein vorwiegend romantischer Komponist, der den Innovationen eines Strawinsky und Bartók stets den Rücken kehrte, obwohl er in gewissem Maße deren nationalistische Anliegen teilte. Seine klare und ausgewogene Sprache, seine Lyrik, sein Rhythmusgefühl und seine Vorliebe für Tanzmusik zeugen von seinen Haupteinflüssen: Beethoven, Mendelssohn und Brahms. Nachdem er ein wahres Wunderkind der Budapester Musikszene gewesen war (er gewann zwischen 1903 und 1908 praktisch jeden wichtigen ungarischen und österreichischen Musikwettbewerb), unterrichtete er fast ein halbes Jahrhundert lang Komposition und Kammermusik an der Franz-Liszt-Akademie, und die Liste seiner Schüler liest sich wie ein Who's who der ungarischen Musik. Um nur einige zu nennen: Antal Doráti, Georg Solti, Géza Anda, György Sebök, Sándor Vegh, János Starker und György Kurtág.

Weiner komponierte sein **Trio g-moll** op. 6 1908, also zur Zeit seines Studiums an der Akademie, und trotz der Tatsache, dass es sich praktisch um ein Jugendwerk handelt, wurde es von Anfang an als Meisterwerk betrachtet. Der erste Satz, *Allegro con brio*, ist von Anfang bis Ende ansprechend. Das darauf folgende rhythmisch interessante *Vivace* (Scherzo) ist sowohl sehr lebhaft als auch fröhlich, während der Mittelteil exotische Harmonien aufweist. Der dritte Satz, *Andantino*, besteht aus einem Thema und einer ausgezeichneten Reihe von Variationen. Das spannende Finale, *Allegro con fuoco*, bietet eine Mischung aus Heftigkeit und Fröhlichkeit.

**László Weiner** ist ein weiterer der vielen Musiker jüdischer Herkunft, deren Leben durch den Wahnsinn der Nazis auf tragische Weise unterbrochen wurde. Trotz der Intervention seines Lehrers Kodály wurde er in ein Arbeitslager deportiert und starb dort 1944 im Alter von achtundzwanzig Jahren. Die wenigen Werke, die er hinterließ – eine Ouvertüre, Vokalstücke und Kammermusik – zeigen ein außergewöhnlich

liches Talent, eine reiche Vorstellungskraft und bereits in jungen Jahren eine Beherrschung der Schreibweise und der Form. Seine Kammermusik zeichnet sich durch die wichtige Rolle aus, die der Bratsche zugewiesen wird – ein Zeugnis für die Bedeutung seines Freundes, des hervorragenden Bratschisten Pál Lukács, der später zur Veröffentlichung vieler von Weiners Werken beitragen sollte.

Die **Serenade** für Trio wurde im Juli und August 1938 während seiner Studienzeit bei Kodály komponiert und ist Weiners frühestes überliefertes Werk. Sie erinnert ein wenig an die angespannte und dichte Atmosphäre der Wiener „modernistischen“ Werke vom Anfang des Jahrhunderts. Im ersten Satz präsentiert jedes Instrument melodische Motive in einer regelrechten Diskussion in der Musik, die mal höflich, mal lebhaft ist, was sich in Pausen, wechselnden Tempi, Taktwechseln und verschiedenen Spieltechniken widerspiegelt. Der folgende langsame Satz, der größtenteils mit Dämpfern gespielt wird, ist gleichzeitig intensiv und schüchtern, und seine zahlreichen Nuancenangaben zeugen von Weiners Meisterschaft, der hier eine Atmosphäre schafft, die einer gesprochenen Vertraulichkeit nahe kommt. Die Wolken verziehen sich im dritten Satz, der durchgehend fugiert und allegroartig geschrieben ist und das Werk in einem frischen Klima beschließt, in dem hier und da humoristische Einsprengsel auftauchen, bevor es in einer lächelnden Apotheose endet.

**Zoltán Kodály** und Béla Bartók werden weithin als die beiden bedeutendsten ungarischen Komponisten des 20. Jahrhunderts angesehen. Nach seinem Studium an der Franz-Liszt-Musikakademie begann Kodály mit dem Studium der Volksmelodien seines Heimatlandes und begann bereits 1905, abgelegene Dörfer zu besuchen und Volkslieder zu sammeln, von denen er später einige Charakteristika in seinen eigenen Kompositionen verwenden sollte. Obwohl er in den meisten Genres komponierte, schrieb er relativ wenig Kammermusik. Das **Intermezzo** für Streichtrio

stammt aus der Zeit um 1905, also aus der Zeit seiner ersten ethnologischen Forschungsarbeit. Das kurze Stück strotzt vor wahrscheinlich authentischen ungarischen Volksmelodien und wendet sich von den Klischees der „Zigeuner“-Musik ab zugunsten einer kühlen, eleganten Lässigkeit und nimmt Ernő Dohnányis *Serenade* op. 10, das nächste Werk auf dieser Aufnahme, als Vorbild.

Der legendäre Konzertpianist, Komponist, Dirigent und Pädagoge **Ernő Dohnányi** (der seine Kompositionen unter dem deutschen Namen Ernst von Dohnányi veröffentlichte) ist eine weitere wichtige Figur des ungarischen Musiklebens im zwanzigsten Jahrhundert, obwohl er Ende der 1940er Jahre aus politischen Gründen ins Exil gehen musste. Als Komponist produzierte Dohnányi einen anspruchsvollen Korpus an Kammermusik, dessen berühmteste Werke heute zum Standardrepertoire gehören. Obwohl sein Stil als etwas konservativ angesehen werden kann – er wurde oft mit Brahms verglichen, den er bewunderte –, besitzt Dohnányi dennoch eine unverwechselbare Stimme und schließt in seiner Spätromantik ungarische volkstümliche Anklänge nicht aus.

Seine **Serenade in C-Dur** op. 10 entstand 1902 in Wien und ist eines seiner ersten Werke, das einen persönlichen Ton besitzt, obwohl der Einfluss von Brahms stellenweise noch spürbar ist. Das Werk gilt heute als eines der Meisterwerke der Literatur für Streichtrio. Dohnányis *Serenade* ist fünfsätzig und greift die Form auf, die zuvor von Brahms und Dvořák übernommen wurde. Der erste Satz ist ein mitreißender Marsch (nach dem Vorbild Mozarts), der bald einer rustikalen Melodie mit ungarischem Einschlag weicht. Der langsame Satz, eine *Romanza*, vertraut der Bratsche eine schöne Melodie mit leicht folkloristischen Anklängen an, die von den Pizzicati der beiden anderen Instrumente begleitet wird und eine Gitarre andeutet – *Serenade oblige!* –, bevor sie kurz von einem leidenschaftlichen Ausbruch unterbrochen wird. Der dritte Satz, der als Scherzo fungiert, lässt mit seiner herben

Fuge, der ein melodioses Trio gegenübersteht, ein moderneres Klima hören. Die Fuge und das Trio werden bei der Wiederaufnahme des Scherzos geschickt miteinander kombiniert. Ein melancholisches, hymnenartiges Thema bildet die Grundlage für den nächsten Satz, den ernsthaftesten des Werks, eine Reihe von manchmal unheimlichen Variationen in langsamem Tempo vor dem verspielten Rondo-Finale, das den Einfluss von Beethovens Streichtrios andeutet. Der Marsch, der den ersten Satz eröffnete, kehrt ganz am Ende geschickt zurück und verleiht der Serenade eine verführerische Symmetrie.

© *Jean-Pascal Vachon 2024*

Das **Trio Boccherini** wurde 2014 als Ergebnis verschiedener abendlicher Blattspiel-Sessions gegründet, die in der Berliner Musikszene häufig vorkommen. Heute ist das Ensemble als eines der dynamischsten Streichtrios seiner Generation anerkannt. Die Spieler stammen aus drei verschiedenen Kontinenten, und ihre unterschiedliche musikalische Erziehung, kombiniert mit der gemeinsamen europäischen Ausbildung, schafft ein buntes Spektrum an musikalischem Vokabular und Ausdruck, das in ihren einzigartigen und leidenschaftlichen Interpretationen gipfelt: „Und gleich bei den ersten Klängen des G-Dur-Trios, der Nummer 1, fällt dieser unbedingte Wille der Musiker ins Ohr, sowohl die je eigene Individualität in die Waagschale zu werfen als auch zugleich das Vermögen, einander zuzuhören [...] Das Trio Boccherini bringt ganz offensichtlich die nötige Neugierde mit, das klassische Repertoire auf seine Relevanz zu befragen, quasi gegen den Strich zu bürsten.“ (*Das Orchester*, 2020)

Die internationale Konzerttätigkeit des Trio Boccherini umfasst Auftritte in der Wigmore Hall, im Konzerthaus Berlin, in La Fenice, beim Ghent Festival of Flanders, beim Canberra International Music Festival und bei Klassik im Klösterle. Zu ihren Kammermusik-Partnern gehören Ramón Ortega Quero, Lucas Macías Navarro,

Tomasso Lonquich, Herbert Schuch, Gabriele Carcano und Avedis Kouyoumdjian.

Das Trio hat wichtige musikalische Anleitung von Rainer Schmidt, Hatto Beyerle, Günter Pichler und Johannes Meissl erhalten, und seine Mitglieder sind Alumni der Europäischen Kammermusikakademie (ECMA) und der Musik-Akademie Basel. Als Einzelpersonen sind sie als Solisten, Stimmführer in Orchestern und Lehrer international gefragt.

*[www.boccherinitrio.com](http://www.boccherinitrio.com)*



**A**u début du vingtième siècle, la scène musicale hongroise vivait une division profonde : d'un côté, il y avait la tradition populaire des *verbunkos* et de la musique tzigane qui confortait l'imagerie stéréotypée de « l'âme hongroise » (elle commençait, du reste, à perdre de sa popularité), de l'autre, la tradition romantique allemande, considérée comme noble et conservatrice bien que parfois émaillée de légères connotations locales. Sa « neutralité » garantissait une certaine paix sociale dans une société où les sursauts nationalistes devenaient de plus en plus fréquents et frôlaient parfois le chauvinisme. Essentiellement axés sur le passé, aucun des deux camps ne semblait pouvoir mener à une musique nouvelle car ils étaient insatisfaisants chacun à leur manière : l'un sur le plan musical, l'autre sur le plan politique. Le défi qui attendait les musiciens de la scène hongroise était donc double : comment composer une musique respectée et pertinente pour la scène internationale et, comment cultiver un environnement musical qui permettrait à la fois de les nourrir et d'élever le niveau musical général en Hongrie.

Cet enjeu ne fut nulle part ressenti avec autant d'acuité qu'à l'Académie royale de musique de Hongrie (devenue Académie Franz Liszt en 1925) basée à Budapest. Cofondée par Franz Liszt et dirigée par Ferenc Erkel au cours de ses premières années d'existence dans les années 1870 et 1880, le néo-wagnérien Ödön Mihalovich y fut nommé directeur en 1887. Les cours de composition étaient en grande majorité dispensés par des professeurs d'origine allemande qui enseignaient, de surcroît, uniquement en allemand. Cette situation valut à l'institution d'être publiquement accusée d'être « trop allemande ». Et pourtant, de nombreux jeunes musiciens et futurs compositeurs, mentionnons Ernő Dohnányi, Leó Weiner, Zoltán Kodály et Béla Bartók, passèrent par ces classes et parvinrent malgré tout à progressivement introduire la notion de « magyarité » dans leur musique, certains plus que d'autres, sans pour autant rejeter les modèles allemands.

Cet enregistrement réunit quatre compositeurs hongrois qui ont, chacun à leur

manière, contribué au développement d'une nouvelle musique nationale. Les œuvres présentées ici sont pour la formation du trio à cordes, une combinaison instrumentale qui malgré un répertoire moins important en nombre que celui du quatuor à cordes, possède son identité propre et mérite quelques mots d'introduction.

Le trio à cordes en tant que genre indépendant s'est développé au dix-huitième siècle à partir de la sonate en trio baroque dans laquelle deux instruments solistes étaient soutenus par une ligne de basse. En s'émancipant, le trio à cordes a accordé de plus en plus d'importance à un traitement indépendant de chacun des instruments dont aucun ne dominait. Vers 1750, le trio avait même acquis une plus grande importance que le quatuor à cordes, qui n'en était encore qu'à ses débuts. Luigi Boccherini fut l'un des premiers compositeurs d'importance à écrire pour la formation instrumentale alors nouvelle du violon, de l'alto et du violoncelle suivi de Haydn et de Mozart dont le Divertimento en mi bémol majeur peut être considéré comme le premier chef d'œuvre du genre. Beethoven poursuivra avec cinq trios de haute tenue, tous composés avant son premier quatuor à cordes. Mais malgré ces illustres exemples, le trio à cordes perdra néanmoins quelque peu de sa popularité au dix-neuvième siècle alors que l'opulence sonore était désormais privilégiée. Le quatuor à cordes avec sa sonorité plus « pleine » s'imposa comme la formation reine de la musique de chambre. Le trio à cordes cessa d'attirer les compositeurs (ni Mendelssohn, ni Schumann et ni Brahms ne composèrent pour cette formation) et fut le plus souvent relégué à la musique de salon. Au début du vingtième siècle, le genre connut une renaissance grâce au goût retrouvé pour les textures claires et pour l'harmonie réduite à l'essentiel, sans remplissage et sans voix doublée. Ces caractéristiques allaient séduire de nombreux compositeurs, des post-romantiques hongrois comme ceux réunis ici, aux avant-gardistes tels que Schoenberg puis Stockhausen, Xenakis et Goubaïdulina.

Qualifié de « Mendelssohn hongrois » en raison de ses dons précoces, **Leó Weiner** est un compositeur essentiellement romantique qui tournera toujours le dos aux innovations d'un Stravinsky et d'un Bartók bien qu'il partageât dans une certaine mesure les préoccupations nationalistes de ce dernier. Son langage clair et équilibré, son lyrisme, son sens du rythme et son goût pour la musique de danse témoignent de ses influences principales : Beethoven, Mendelssohn et Brahms. Après avoir été un véritable enfant prodige de la scène musicale budapestoise (il remporta pratiquement tous les concours musicaux hongrois et autrichiens importants entre 1903 et 1908), il enseigna pendant près d'un demi-siècle la composition et la musique de chambre à l'Académie Franz Liszt et la liste de ses élèves se lit comme un véritable *who's who* de la musique hongroise. Pour n'en citer que quelques-uns : Antal Doráti, Georg Solti, Géza Anda, György Sebök, Sándor Vegh, János Starker et György Kurtág.

Weiner a composé son **Trio en sol mineur** op. 6 en 1908, c'est-à-dire à l'époque de ses études à l'Académie et malgré le fait qu'il s'agisse pratiquement d'une œuvre de jeunesse, il a été considéré comme un chef d'œuvre dès sa création. Le premier mouvement, *Allegro con brio*, est attrayant de bout en bout. Le *Vivace* (scherzo) qui suit, intéressant sur le plan rythmique, est à la fois très vif et gai, tandis que la section centrale présente des harmonies exotiques. Le troisième mouvement, *Andantino*, est un thème et une excellente série de variations. Le passionnant finale, *Allegro con fuoco*, propose un mélange de fougue et de gaieté.

**László Weiner** est un autre de ces nombreux musiciens d'origine juive dont la vie a été tragiquement interrompue par la folie nazie. Déporté dans un camp de travail malgré l'intervention de son professeur, Kodály, il y mourra en 1944 à l'âge de vingt-huit ans. Les quelques œuvres qu'il a laissées – une ouverture, des pièces vocales et de la musique de chambre – révèlent un talent exceptionnel, une richesse de l'imagination et, dès son jeune âge, une maîtrise de l'écriture et de la forme. Sa

musique de chambre est caractérisée par le rôle important confié à l'alto, un témoignage de l'importance de son ami, l'excellent altiste Pál Lukács qui allait par la suite contribuer à la publication de nombreuses œuvres de Weiner.

Composée en juillet et août 1938, à l'époque de ses études avec Kodály, la **Sérénade** pour trio est l'œuvre la plus ancienne de Weiner qui nous soit parvenue. Elle rappelle quelque peu le climat tendu et dense des œuvres « modernistes » viennoises du début du siècle. Dans le premier mouvement, chacun des instruments présente des motifs mélodiques au fil d'une véritable discussion en musique tantôt courtoise, tantôt animée, ce que reflètent les silences, les tempos fluctuants, les changements de mesures et les différentes techniques de jeu. En grande partie joué avec sourdines, le mouvement lent suivant est à la fois intense et pudique et ses nombreuses indications de nuances témoignent de la maîtrise de Weiner qui crée ici un climat proche de la confiance parlée. Les nuages se dissipent dans le troisième mouvement, à l'écriture fuguée et allegro de bout en bout, qui conclut l'œuvre dans un climat de fraîcheur où des touches humoristiques apparaissent çà et là avant de se terminer dans une souriante apothéose.

**Zoltán Kodály** et Béla Bartók sont largement considérés comme les deux plus importants compositeurs hongrois du vingtième siècle. Après ses études à l'Académie de musique Franz Liszt, Kodály entreprit l'étude des mélodies folkloriques de son pays natal et, dès 1905, commença à visiter des villages isolés et à collecter des chansons folkloriques dont il allait plus tard utiliser certaines caractéristiques dans ses propres compositions. Bien qu'il ait composé dans la plupart des genres, il a relativement peu écrit de musique de chambre. L'**Intermezzo** pour trio à cordes date d'autour de 1905, c'est-à-dire de l'époque de ses premiers travaux de recherches ethnologiques. La courte pièce regorge de mélodies folkloriques hongroises probablement authentiques et délaisse les clichés de la musique « tzigane »

au profit d'une fraîche décontraction élégante et prend pour modèle la Sérénade op. 10 d'Ernö Dohnányi, l'œuvre suivante sur cet enregistrement

Pianiste de concert légendaire, compositeur, chef d'orchestre et pédagogue, **Ernö Dohnányi** (qui publiera ses compositions sous le nom allemand d'Ernst von Dohnányi) est une autre figure majeure de la vie musicale hongroise au vingtième siècle bien qu'il sera contraint à l'exil pour des raisons politiques à la fin des années 1940. En tant que compositeur, Dohnányi a produit un corpus de musique de chambre de haute tenue dont les œuvres les plus célèbres font aujourd'hui partie du répertoire standard. Bien que son style puisse être considéré comme quelque peu conservateur – on l'a souvent comparé à Brahms, qui l'admirait – Dohnányi possède néanmoins une voix distinctive et, dans son romantisme tardif, n'exclut pas des touches populaires hongroises.

Sa **Sérénade en ut majeur** op. 10 a été composée à Vienne en 1902 et est l'une de ses premières œuvres qui possèdent un ton personnel bien que l'influence de Brahms se fasse encore sentir par endroits. L'œuvre est aujourd'hui considérée comme l'un des chefs d'œuvre de la littérature pour trio à cordes. La Sérénade de Dohnányi est en cinq mouvements, reprenant la forme adoptée auparavant par Brahms et Dvořák. Le premier mouvement est une marche entraînante (suivant l'exemple de Mozart), qui laisse bientôt place à un air rustique à la saveur hongroise. Le mouvement lent, une *Romanza*, confie à l'alto une belle mélodie aux accents légèrement folkloriques, accompagnée par les pizzicatos des deux autres instruments, suggérant une guitare – sérénade oblige ! –, avant d'être brièvement interrompue par un déchaînement de passion. Le troisième mouvement, qui fait office de scherzo, fait entendre un climat plus moderne avec sa fugue âpre qu'oppose un trio mélodieux. La fugue et le trio sont habilement combinés à la reprise du scherzo. Un thème mélancolique, semblable à un hymne, sert de base au mouve-

ment suivant, le plus sérieux de l'œuvre, une série de variations parfois inquiétantes dans un tempo lent avant le Rondo final enjoué qui suggère l'influence des trios à cordes de Beethoven. La marche qui ouvrait le premier mouvement revient habilement à la toute fin, conférant à la Sérénade une séduisante symétrie.

© *Jean-Pascal Vachon 2024*

Le **Trio Boccherini** a été formé en 2014 à la suite de diverses sessions de lecture à vue, fréquentes sur la scène musicale berlinoise. L'ensemble est aujourd'hui reconnu comme l'un des trios à cordes les plus dynamiques de sa génération. Les musiciens sont originaires de trois continents différents et leurs formations musicales variées, combinées à leur formation européenne commune, créent une palette étendue au niveau du vocabulaire musical et de l'expression, culminant dans des interprétations uniques et passionnées : « la détermination inconditionnelle des musiciens retient l'attention, à la fois pour affirmer leur propre individualité ainsi que leur capacité d'écoute mutuelle (...) le trio a manifestement la curiosité requise pour aller à contre-courant et remettre en question la pertinence du répertoire classique » (*Das Orchester*, 2020).

L'activité internationale du Trio Boccherini comprend des concerts au Wigmore Hall à Londres, au Konzerthaus de Berlin, à La Fenice de Venise, au Festival de Gand en Flandre, au Festival international de musique de Canberra et à Klassik im Klösterle à Weil der Stadt en Allemagne. Parmi leurs collaborateurs figurent Ramón Ortega Quero, Lucas Macías Navarro, Tomasso Lonquich, Herbert Schuch, Gabriele Carcano et Avedis Kouyoumdjian. Le trio a bénéficié des précieux conseils de Rainer Schmidt, Hatto Beyerle, Günter Pichler et Johannes Meissl, et ses membres sont d'anciens élèves de l'Académie européenne de musique de chambre (ECMA) et de la Musik-Akademie de Bâle. Ils sont également en demande sur le plan individuel en tant que solistes, premiers pupitres et professeurs.

[www.boccherinitrio.com](http://www.boccherinitrio.com)

Trio Boccherini would like to thank the Library of the Liszt Ferenc Academy of Music, Ulf Eklöf and Marion Schwebel.

In memory of Hatto Beyerle, who played a large and loving role in shaping the voice of the trio as we began our exploration of this repertoire many years ago.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

#### **Recording Data**

Recording: 2nd–5th April 2023 at Länna Church, Lännaby, Sweden  
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)  
Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Lake People and DirectOut; MAD1 optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit/96 kHz  
Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel  
Executive producer: Robert Suff

#### **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2024  
Translations: Andrew Barnett (English); Anna Lamberti (German)  
Front cover image: DGID / iStockphoto  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2107 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden

**TRIO BOCCHERINI: Suyeon Kang, Vicki Powell, Paolo Bonomini**

© Ambrosio Riccardo

BIS-2107

