



BOCCHERINI TRIO

Conversations à Trois

CRAS, YSAÏE & FRANÇAIX



CRAS, Jean (1879–1932)

Trio pour violon, alto et violoncelle (1926)

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | I. (Minim = 72) | 7'48 |
| 2 | II. <i>Lent</i> | 6'33 |
| 3 | III. <i>Animé</i> | 4'24 |
| 4 | IV. <i>Très animé</i> | 5'14 |

YSAÏE, Eugène (1858–1931)

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Trio à cordes 'Le Chimay', Op. posth (1927) (<i>Ries & Erler</i>) | 19'43 |
| | (Premier Trio de Concert (en une partie) pour violon, alto et violoncelle) | |

FRANÇAIX, Jean (1912–97)

Trio à cordes (1933) (*Éditions Schott*)

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 6 | I. <i>Allegretto vivo</i> | 2'16 |
| 7 | II. Scherzo. <i>Vivo</i> | 3'21 |
| 8 | III. <i>Andante</i> | 3'30 |
| 9 | IV. Rondo. <i>Vivo</i> | 3'59 |

DEBUSSY, Claude (1862–1918)

10 Clair de lune (1890–1905)

4'44

Arr. for string trio by Nicholas Shardlow (*Manuscript*)

Andante très expressif

TT: 62'49

Trio Boccherini

Suyeon Kang *violin*

Vicki Powell *viola*

Paolo Bonomini *cello*

One might have thought that writing for string trio would be easier than for string quartet: for one thing, there's a less complex texture to manage, and there's none of the weight of expectation created by the great quartets of Haydn, Mozart, Beethoven and Schubert. In fact, some composers have found the trio more challenging. Part of the problem is that, since the early Baroque era, Western tonal harmony has tended to think in four parts, and even as tonality began to expand or disintegrate in the twentieth century, that four-part mentality proved remarkably resilient.

So, if you're writing for just three string instruments, do you use lots double-stopping (playing notes simultaneously on neighbouring strings) to fill in the harmonic 'gaps', or do you accept that this is to be music for three players and make a virtue of that? In his epochal set of six string quartets, Op. 33 (1781), Haydn had shown how the four instruments can act as voices in an intricate, intimate conversation. Inspired by Haydn, Mozart had shown, in his magnificent (and much more than 'diverting') *Divertimento for string trio*, K 563, that the same could be achieved with three string instruments. Yet this had few imitators, at least in the German-speaking world. French-speaking composers, however, have made more of the medium. A possible clue lies in the fact that Boccherini's trios were published as 'Conversazioni a tré' and early French string trios often referred to as 'Conversations à trois' – 'Conversations for three'. In a culture in which the 'art of conversation' was carefully cultivated, it's easy to see how a musical seed might have been sown. If so, it bore some impressive fruit in the three original trios on this recording.

'I would like to give all three instruments their maximum in order to give the impression of plenitude', wrote the composer **Jean Cras** before beginning work on his **String Trio** (1926). 'It is very interesting to build something with limited means.' While there is more chordal 'filling' in the Trio's first movement, this is true

chamber music: the instruments remain solo voices, however sonorous and chordal the writing. Cras's mastery of this medium is all the more impressive when one considers how little time he had to develop it. Despite his obvious promise as a musician (the composer Henri Duparc called him his spiritual 'son'), he joined the French navy at seventeen as a midshipman, later rising to Lieutenant, and his life on board, and later at the admiralty (he was finally promoted to Rear Admiral), left him without much time for composition. But international travel brought him into contact with quite a range of non-European peoples, whose cultures and music Cras found fascinating – their influence can be heard at several points in the Trio.

Cras's String Trio was written in exactly three months in 1926 when he was on board the cruiser Lamotte-Picquet, then moored at Lorient, Brittany. Stylistically it is a remarkable synthesis, partly rooted in the tradition of the Belgian-born César Franck, but drawing in echoes of Bach, Bartók and some of the more flavoursome forms of folk music Cras encountered on his travels. Franck's influence is most strongly present in the first movement, though even here the influence of the lively and languishing syncopations of jazz can also be felt. (We're a long way from ironic 'Les Six'-style mannerism though.) The slow second movement, however, takes us to another world. Different modes are superimposed, the sharply flavoured melismatic vocal styles of Middle Eastern and North African music are heard alongside pungent solos with bagpipe-like drone accompaniments, and at the opening vibrato-less harmonised chant lines suggest something primally religious. Guitar-style pizzicatos launch the dancing third movement; then, in the finale, what sounds like a Bach three-part invention transforms itself into something closer to a Celtic dance – Brittany finally makes its mark.

The outstanding Belgian violinist **Eugène Ysaÿe** wrote little while he was at the height of his performing career, but as ageing and physical infirmity made playing increasingly difficult, he returned to composition as to a much-missed

early love. The best known of these late works are the Six Sonatas for solo violin, Op. 27 (1923), each one dedicated to a different violinist friend. But there are also two impressive string trios. The first trio (1927) acquired its nickname ‘**Le Chimay**’ when it was premiered in the Belgian town of Chimay in 1964, thirty-three years after the composer’s death. It’s hard to see why Ysaÿe made no effort to get it either performed or published. It’s an impressive and moving work, its thinking and expression well tailored to the trio medium, however challenging it is to play. (One critic has called it ‘ruthless.’) As well as being a stellar violinist, Ysaÿe also played viola and cello, and his ability to feel his way into the character of the three instruments is clearly another big plus.

‘Le Chimay’ is one continuous movement. It has been described as being in six sections, yet the argument is so sustained and fluid, the transitions so seamless, that it’s probably better to approach it as a single musical organism, ever changing but always purposeful. The mood at the opening is pensive, tentative, more than tinged with melancholy, but anguish soon rises to the surface. Harmonically it is still tonal, just about, but the sense that the ground is not quite solid grows as the music pursues its restless course. The listener may be reminded of early Schoenberg, hovering on the brink of the great existential plunge into atonality. But the centre does hold, right through to the robustly minor key conclusion.

Jean Françaix’s String Trio was written six years after ‘Le Chimay’, in 1933 – troubled times in Europe, certainly, yet Françaix’s Trio shares none of the Ysaÿe’s sense of foreboding. Like ‘Le Chimay’, it’s beautifully conceived for the trio medium, yet where Ysaÿe is rich and dark, Françaix is light, airborne, playful – it’s even been described as ‘impertinent’. Françaix could be serious, especially in his religious works, but it is the lighter, more ironic side of his personality, always fundamentally committed to tonality, that has kept his name alive with musicians and audiences these days. After the devastation of the Second World War, Françaix’s

towering contemporary and compatriot famously proclaimed that any composer who had not felt the imperative of Schoenbergian atonal serialism was ‘irrelevant’; one can imagine Françaix replying wryly, ‘Very well then, I’ll be irrelevant!’

The String Trio was composed for the Pasquier Trio, one of history’s very few examples of a successful three-player string ensemble. To some extent it reflects the vogue for neo-classicism the current in France, but in Françaix’s case the iconoclastic naughtiness of the Parisian group of composers ‘Les Six’ was tempered by a deep love for the charm, wit and textural clarity of French Baroque and Classical music. The spirit of ‘Conversation à trois’ is uncorked deliciously in the animated first movement. Strikingly, all three instruments are muted – delicacy, restraint, and perhaps an echo of the sound of baroque stringed instruments pervade. The mutes are off in the Scherzo second movement, and parody comes to the fore in this intoxicated sounding fast waltz. There’s nothing ironic or mischievous about the lovely songlike slow movement, however; just tenderness, with perhaps a touch of bitterness mixed in with the sweetness. Then the finale takes us to the Parisian music-hall stage for pure fun and games. Near the end the ensemble seems momentarily to forget it’s just three instruments, as the players strain for the effect of a full string orchestra, the texture filled out with thick chordal scrubbing – a moment of earthy comedy that also artfully reminds us just how skilful and elegant Françaix’s writing for trio has been everywhere else.

Claude Debussy's ever-popular '**Clair de lune**' ('Moonlight') first appeared in 1905 as the third movement of his *Suite bergamasque* for solo piano. An exquisite brief tone poem in its own right, it was inspired by a poem of the same name by Paul Verlaine. One verse in particular seems to have caught Debussy's eye:

*Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.*

[Your soul is like a landscape fantasy,
Where masks and bergamasks, in charming wise,
Strum lutes and dance, just a bit sad to be
Hidden beneath their fanciful disguise.]

Viola player Nicholas Shardlow has taken the opening 'Andante très expressif' section and fused it elegantly with the brief coda, creating a memorable encore.

© **Stephen Johnson 2026**

Trio Boccherini – named after a pioneer of the string trio format – is recognised as one of the most dynamic string trios of its generation. The players, Suyeon Kang (violin), Vicki Powell (viola) and Paolo Bonomini (cello), 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 compelling interpretations.

Their recordings of the complete Beethoven String Trios were met with critical acclaim, noting their authentic approach to core repertoire. The trio's first album produced by BIS Records, *Hungarian String Trios* (BIS-2107), was released a few years later to high praise.

Trio Boccherini's international concert activity includes performances at the Wigmore Hall, Konzerthaus Berlin, La Fenice, Konserthuset Stockholm, Ghent Festival of Flanders, Chamber Music San Francisco, Canberra International Music Festival. Their collaborators include Ramón Ortega Quero, Lucas Macías Navarro, Tommaso Lonquich, Herbert Schuch, Gabriele Carcano and Avedis Kouyoumdjian.

The Trio has received important musical guidance from Rainer Schmidt, Hatto Beyerle, Johannes Meissl and Günter Pichler. As individuals they are internationally sought out as soloists, orchestral leaders and pedagogues.

<https://www.boccherinitrio.com>

Man könnte meinen, dass das Komponieren für ein Streichtrio einfacher sei als für ein Streichquartett: Zum einen ist die Textur weniger komplex, zum anderen gibt es nicht die hohen Erwartungen, die durch die großen Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert geweckt wurden. Tatsächlich empfanden einige Komponisten das Trio als größere Herausforderung. Ein Teil des Problems besteht darin, dass die westliche tonale Harmonie seit dem frühen Barock dazu neigt, in vier Stimmen zu denken, und selbst als sich die Tonalität im 20. Jahrhundert zu erweitern oder aufzulösen begann, erwies sich diese Vier-Stimmen-Mentalität als bemerkenswert widerstandsfähig.

Wenn man also für nur drei Streichinstrumente komponiert, verwendet man dann viele Doppelgriffe (das gleichzeitige Spielen von Noten auf benachbarten Saiten), um die harmonischen „Lücken“ zu füllen, oder akzeptiert man, dass es sich um Musik für drei Spieler handelt, und macht daraus eine Tugend? In seinem epochalen Zyklus von sechs Streichquartetten op. 33 (1781) hatte Haydn gezeigt, wie die vier Instrumente als Stimmen in einem komplexen, intimen Dialog fungieren können. Inspiriert von Haydn hatte Mozart in seinem großartigen (und weit mehr als nur „unterhaltsamen“) *Divertimento für Streichtrio* KV 563 gezeigt, dass dasselbe auch mit drei Streichinstrumenten erreicht werden kann. Doch zumindest im deutschsprachigen Raum fand dies nur wenige Nachahmer. Französischsprachige Komponisten hingegen haben mehr aus diesem Medium gemacht. Ein möglicher Hinweis liegt in der Tatsache, dass Boccherinis Trios als „Conversazioni a tre“ veröffentlicht wurden und frühe französische Streichtrios oft als „Conversations à trois“ – „Gespräche für drei“ – bezeichnet wurden. In einer Kultur, in der die „Kunst der Konversation“ sorgfältig gepflegt wurde, ist es leicht nachvollziehbar, wie ein musikalischer Keim gesät worden sein könnte. Wenn dem so ist, dann trug er in den drei Original-Trios auf dieser Aufnahme beeindruckende Früchte.

„Ich möchte allen drei Instrumenten ihr Maximum geben, um den Eindruck von Fülle zu vermitteln“, schrieb der Komponist **Jean Cras**, bevor er mit der Arbeit an seinem **Streichtrio** (1926) begann. „Es ist sehr interessant, mit begrenzten Mitteln etwas aufzubauen“. Obwohl der erste Satz des Trios mehr akkordische „Füllung“ enthält, handelt es sich um echte Kammermusik: Die Instrumente bleiben Solostimmen, wie klangvoll und akkordisch die Komposition auch sein mag. Cras’ Beherrschung dieses Mediums ist umso beeindruckender, wenn man bedenkt, wie wenig Zeit er hatte, es zu entwickeln (). Trotz seines offensichtlichen Talents als Musiker (der Komponist Henri Duparc nannte ihn seinen „geistigen Sohn“) trat er mit siebzehn Jahren als Fähnrich in die französische Marine ein, stieg später zum Leutnant auf und hatte aufgrund seines Lebens an Bord und später in der Admiralität (er wurde schließlich zum Konteradmiral befördert) nicht viel Zeit zum Komponieren. Durch seine internationalen Reisen kam er jedoch mit einer Vielzahl außereuropäischer Völker in Kontakt, deren Kulturen und Musik Cras faszinierten – ihr Einfluss ist an mehreren Stellen des Trios zu hören.

Cras’ Streichtrio entstand 1926 in genau drei Monaten, als er sich an Bord des Kreuzers Lamotte-Picquet befand, der damals in Lorient in der Bretagne vor Anker lag. Stilistisch ist es eine bemerkenswerte Synthese, die teilweise in der Tradition des in Belgien geborenen César Franck verwurzelt ist, aber auch Anklänge an Bach, Bartók und einige der reizvolleren Formen der Volksmusik enthält, denen Cras auf seinen Reisen begegnete. Francks Einfluss ist im ersten Satz am stärksten zu spüren, obwohl auch hier Elemente der lebhaften und schmachttenden Synkopen des Jazz zu spüren sind. (Wir sind jedoch weit entfernt vom ironischen Manierismus im Stil von „Les Six“.) Der langsame zweite Satz entführt uns in eine ganz andere Welt. Verschiedene Modi überlagern sich, die scharf gewürzten melismatischen Gesangsstile der Musik des Nahen Ostens und Nordafrikas sind neben scharfen Soli mit bagpipeartigen Bordunbegleitungen zu hören, und zu

Beginn suggerieren vibrato-freie harmonisierte Gesangslinien etwas Urtümliches, Religiöses. Gitarrenartige Pizzicatos leiten den tänzerischen dritten Satz ein; dann, im Finale, verwandelt sich etwas, das wie eine dreistimmige Invention von Bach klingt, in etwas, das eher einem keltischen Tanz ähnelt – die Bretagne hinterlässt schließlich ihre Spuren.

Der herausragende belgische Geiger **Eugène Ysaÿe** schrieb wenig, als er auf dem Höhepunkt seiner Karriere stand, aber als das Alter und körperliche Gebrechen das Spielen zunehmend erschwerten, kehrte er zur Komposition zurück, zu einer lang vermissten frühen Liebe. Die bekanntesten dieser späten Werke sind die Sechs Sonaten für Solovioline, op. 27 (1923), die jeweils einem anderen befreundeten Geiger gewidmet sind. Aber es gibt auch zwei beeindruckende Streichtrios. Das erste Trio (1927) erhielt seinen Spitznamen „**Le Chimay**“ als es 1964, dreiunddreißig Jahre nach dem Tod des Komponisten, in der belgischen Stadt Chimay uraufgeführt wurde. Es ist schwer zu verstehen, warum Ysaÿe sich nicht darum bemühte, es aufzuführen oder veröffentlichen zu lassen. Es ist ein beeindruckendes und bewegendes Werk, dessen Konzeption und Ausdruck gut auf das Medium Trio zugeschnitten sind, auch wenn es spieltechnisch sehr anspruchsvoll ist. (Ein Kritiker hat es als „gnadenlos“ bezeichnet.) Ysaÿe war nicht nur ein herausragender Geiger, sondern spielte auch Viola und Cello, und seine Fähigkeit, sich in den Charakter der drei Instrumente hineinzuzusetzen, ist eindeutig ein weiterer großer Pluspunkt.

„Le Chimay“ ist ein einziger durchgehender Satz. Er wird zwar in sechs Abschnitte unterteilt, doch ist die Argumentation so nachhaltig und fließend, die Übergänge so nahtlos, dass es wohl besser ist, ihn als einen einzigen musikalischen Organismus zu betrachten, der sich ständig verändert, aber immer zielgerichtet ist. Die Stimmung zu Beginn ist nachdenklich, zögerlich, mehr als nur von Melancholie geprägt, doch bald kommt Angst zum Vorschein. Harmonisch ist es noch tonal, gerade so, aber das Gefühl, dass der Boden nicht ganz fest ist, wächst, während

die Musik ihren unruhigen Verlauf nimmt. Der Zuhörer fühlt sich vielleicht an den frühen Schönberg erinnert, der am Rande des großen existenziellen Sprungs in die Atonalität schwebt. Aber das Zentrum hält, bis hin zum robusten Schluss in Moll.

Jean Françaix' Streichtrio entstand sechs Jahre nach „Le Chimay“, im Jahr 1933 – zweifellos eine unruhige Zeit in Europa, doch Françaix' Trio teilt keineswegs die Vorahnung von Ysaÿe. Wie „Le Chimay“ ist es wunderschön für das Trio konzipiert, doch während Ysaÿes Werk reichhaltig und düster klingt, ist Françaix leicht, luftig, verspielt – es wurde sogar als „frech“ beschrieben. Françaix konnte ernst sein, insbesondere in seinen religiösen Werken, aber es ist die leichtere, ironischere Seite seiner Persönlichkeit, die stets grundlegend der Tonalität verpflichtet war, die seinen Namen bei Musikern und Publikum bis heute lebendig hält. Nach den Verwüstungen des Zweiten Weltkriegs erklärte Françaix' berühmter Zeitgenosse und Landsmann, dass jeder Komponist, der die Notwendigkeit des atonalen Serialismus Schönbergs nicht erkannt habe, „irrelevant“ sei. Man kann sich vorstellen, wie Françaix ironisch antwortete: „Na gut, dann bin ich eben irrelevant!“

Das Streichtrio wurde für das Pasquier-Trio komponiert, eines der wenigen Beispiele für ein erfolgreiches Streichensemble mit nur drei Musikern in der Geschichte. In gewisser Weise spiegelt es die Mode des Neoklassizismus wider, die damals in Frankreich vorherrschte, aber in Françaix' Fall wurde die ikonoklastische Frechheit der Pariser Komponistengruppe „Les Six“ durch eine tiefe Liebe zum Charme, Witz und zur klanglichen Klarheit der französischen Barock- und Klassikmusik gemildert. Der Geist von „Conversation à trois“ kommt im lebhaften ersten Satz köstlich zum Ausdruck. Auffallend ist, dass alle drei Instrumente gedämpft sind – Zartheit, Zurückhaltung und vielleicht ein Echo des Klangs barocker Streichinstrumente durchdringen das Werk. Im Scherzo, dem zweiten Satz, werden die Dämpfer entfernt, und in diesem berauschend klingenden schnellen Walzer tritt die Parodie in den Vordergrund. Der schöne, liedhafte langsame Satz hat

jedoch nichts Ironisches oder Schelmisches an sich, sondern strahlt nur Zärtlichkeit aus, vielleicht mit einem Hauch von Bitterkeit, der sich mit der Süße vermischt. Das Finale entführt uns dann auf die Bühne eines Pariser Musiktheaters, wo es um puren Spaß und Spiel geht. Gegen Ende scheint das Ensemble für einen Moment zu vergessen, dass es nur aus drei Instrumenten besteht, denn die Musiker bemühen sich um den Effekt eines vollständigen Streichorchesters, wobei die Textur mit dichten Akkorden ausgefüllt wird – ein Moment der derben Komik, der uns auch kunstvoll daran erinnert, wie geschickt und elegant Françaix' Kompositionen für Trio an allen anderen Stellen sind.

Claude Debussys allseits beliebtes „**Clair de lune**“ („Mondschein“) erschien erstmals 1905 als dritter Satz seiner *Suite bergamasque* für Soloklavier. Dieses exquisite kurze Tongedicht, das für sich allein steht, wurde von einem gleichnamigen Gedicht von Paul Verlaine inspiriert. Ein Vers scheint Debussy besonders aufgefallen zu sein:

*Votre  me est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.*

[Deine Seele ist wie eine Fantasielandschaft,
Wo Masken und Bergamasken auf charmante Weise
Laute spielen und tanzen, ein wenig traurig,
Versteckt unter ihren fantasievollen Verkleidungen.]

Der Bratschist Nicholas Shardlow hat den ersten Abschnitt „Andante très expressif“ mit der kurzen Coda elegant verschmolzen und so eine unvergessliche Zugabe geschaffen.

  Stephen Johnson 2026

Das **Trio Boccherini** – benannt nach einem Pionier des Streichtrio-Formats – gilt als eines der dynamischsten Streichtrios seiner Generation. Die Musiker Suyeon Kang (Violine), Vicki Powell (Viola) und Paolo Bonomini (Cello) stammen aus drei verschiedenen Kontinenten und verfügen über unterschiedliche musikalische Hintergründe, die in Kombination mit ihrer gemeinsamen europäischen Ausbildung ein farbenfrohes Spektrum an musikalischem Vokabular und Ausdruck schaffen, das in ihren einzigartigen und fesselnden Interpretationen gipfelt.

Ihre Aufnahmen der gesamten Streichtrios von Beethoven wurden von der Kritik hoch gelobt, insbesondere wegen ihrer authentischen Herangehensweise an das Kernrepertoire. Das erste von BIS produzierte Album des Trios (*Hungarian String Trios*) erschien einige Jahre später und wurde ebenfalls hoch gelobt.

Die internationalen Konzerttätigkeiten des Trio Boccherini umfassen Auftritte in der Wigmore Hall, im Konzerthaus Berlin, im La Fenice, im Konserthuset Stockholm, beim Ghent Festival of Flanders, bei Chamber Music San Francisco und beim Canberra International Music Festival. Zu ihren Kooperationspartnern zählen Ramón Ortega Quero, Lucas Macías Navarro, Tommaso Lonquich, Herbert Schuch, Gabriele Carcano und Avedis Kouyoumdjian.

Das Trio erhielt wichtige musikalische Impulse von Rainer Schmidt, Hatto Beyerle, Johannes Meissl und Günter Pichler. Als Solisten, Konzertmeister und Pädagogen sind sie international gefragt.

<https://www.boccherinitrio.com>

O n pourrait croire que composer pour un trio à cordes est plus facile que pour un quatuor à cordes : la texture est moins complexe à gérer et il n'y a pas le poids des attentes créées par les grands quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert. En réalité, certains compositeurs ont trouvé le trio plus difficile. Une partie du problème réside dans le fait que, depuis le début de l'époque baroque, l'harmonie tonale occidentale a eu tendance à penser en quatre voix, et même lorsque la tonalité a commencé à s'élargir ou à se désintégrer au XX^e siècle, cette façon de penser en quatre voix s'est avérée remarquablement résistante.

Donc, si vous composez pour trois instruments à cordes seulement, recourez-vous souvent aux doubles cordes (c'est-à-dire jouer simultanément des notes sur des cordes voisines) pour combler les « lacunes » harmoniques, ou acceptez-vous qu'il s'agisse d'une musique pour trois exécutants et en tirez-vous parti ? Dans sa série emblématique des six quatuors à cordes opus 33 (1781), Haydn avait montré comment les quatre instruments pouvaient agir comme des voix dans une conversation intime et complexe. Inspiré par Haydn, Mozart avait démontré, dans son magnifique (et bien plus qu'un « divertissement ») *Divertimento pour trio à cordes* K 563, que le même résultat pouvait être obtenu avec trois instruments à cordes. Pourtant, cette réussite est restée sans lendemain, du moins dans la musique austro-allemande. Les compositeurs de pays francophones ont en revanche davantage exploité ce médium. Un indice réside dans le fait que les trios de Boccherini ont été publiés sous le titre de « Conversazioni a tre » et que les premiers trios à cordes français étaient souvent appelés « Conversations à trois ». Dans une culture où « l'art de la conversation » était soigneusement cultivé, on comprend aisément comment cette semence musicale a pu être plantée. Et il semble qu'elle a donné des fruits impressionnants notamment avec les trois trios originaux de ce disque.

« Je voudrais faire rendre aux trois instruments leur maximum pour donner l'impression de plénitude, écrivait le compositeur **Jean Cras** avant de commencer à travailler sur son **Trio pour violon, alto et violoncelle** (1926), c'est très intéressant de bâtir quelque chose avec peu de moyens. » Bien que le premier mouvement du trio comporte davantage de « remplissage » harmonique, il s'agit là de véritable musique de chambre : aussi sonore et harmonique que soit l'écriture, les instruments restent des voix solistes. La maîtrise de ce médium par Cras est d'autant plus impressionnante quand on considère le peu de temps dont il avait à disposition. Malgré son talent manifeste de musicien (le compositeur Henri Duparc le considérait comme son fils spirituel), il s'engagea dans la marine française à l'âge de dix-sept ans comme aspirant, puis fut promu lieutenant. Sa vie à bord, puis à l'amirauté (il fut finalement promu contre-amiral), ne lui laissait pas beaucoup de temps pour la composition. Mais ses voyages à l'étranger lui ont permis de découvrir de nombreux peuples non européens dont Cras a trouvé les cultures et la musique fascinantes – leur influence est perceptible à plusieurs endroits dans le Trio.

Le Trio à cordes de Cras a été composé en exactement trois mois en 1926, à bord du croiseur Lamotte-Picquet, alors amarré à Lorient, en Bretagne. Sur le plan stylistique, il s'agit d'une synthèse remarquable, en partie ancrée dans la tradition du Belge César Franck, mais qui fait également écho à Bach, Bartók et à certaines des formes les plus savoureuses de musiques folkloriques que Cras a découvertes au cours de ses voyages. L'influence de Franck est particulièrement forte dans le premier mouvement, même si l'on y perçoit également l'influence des syncopes vives et langoureuses du jazz. (Nous sommes toutefois loin du maniérisme ironique des compositeurs du « Groupe des Six »). Le deuxième mouvement, lent, nous transporte cependant dans un autre univers. Différents modes se superposent, les styles vocaux mélismatiques aux saveurs prononcées de la musique du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord côtoient des solos piquants accompagnés de bourdons semblables à ceux

des cornemuses, et dès l'ouverture, des lignes de chant harmonisées sans vibrato évoquent quelque chose de primitivement religieux. Des pizzicatos, qui rappellent la guitare, lancent le troisième mouvement dansant. Puis, dans le finale, ce qui ressemble à une invention à trois voix de Bach se transforme en une sorte de danse celtique – la Bretagne finit par s'imposer.

L'éminent violoniste belge **Eugène Ysaÿe** a peu composé à l'apogée de sa carrière d'interprète, mais lorsque le vieillissement et l'infirmité physique ont rendu le jeu au violon de plus en plus difficile, il est revenu à la composition comme à un amour de jeunesse qui lui manquait beaucoup. Les plus connues de ces œuvres tardives sont les Six Sonates pour violon seul op. 27 (1923), chacune dédiée à un ami violoniste. Mais il existe également deux trios à cordes particulièrement impressionnants. Le premier (1927) a acquis son surnom de « **Le Chimay** » lors de sa création dans la ville belge de Chimay en 1964, trente-trois ans après la mort du compositeur. Il est difficile de comprendre pourquoi Ysaÿe n'a fait aucun effort pour le faire jouer ou publier. Il s'agit d'une œuvre impressionnante et émouvante dont la conception et l'expression sont parfaitement adaptées au trio, même si elle est difficile techniquement (un critique la qualifia d'« impitoyable »). En plus d'être un violoniste exceptionnel, Ysaÿe jouait également de l'alto et du violoncelle, et sa capacité à comprendre le caractère des trois instruments est manifestement un autre atout majeur.

« Le Chimay » est en un seul mouvement. On a dit qu'il se composait de six sections, mais la narration est si soutenue et si fluide, les transitions si harmonieuses, qu'il vaut sans doute mieux l'aborder comme un organisme musical indivisible, en constante évolution mais toujours cohérent. L'ambiance au début est pensive, hésitante, particulièrement teintée de mélancolie, mais l'angoisse remonte rapidement à la surface. Sur le plan harmonique, l'œuvre est encore tonale, mais tout juste, et la sensation que le sol n'est pas tout à fait ferme s'accroît à mesure que la

musique poursuit son cours agité. On pense au Schoenberg des débuts, hésitant au bord du grand plongeon existentiel dans l'atonalité. Mais le centre tient bon, jusqu'à la conclusion robuste dans le mode mineur.

Le **Trio à cordes de Jean Françaix** a été écrit six ans après « Le Chimay », en 1933. Une période troublée en Europe, certes, mais le trio de Françaix ne partage en rien le sentiment d'appréhension qui parcourt celui d'Ysaÿe. Comme « Le Chimay », il est magnifiquement pensé pour le trio, mais là où la pièce d'Ysaÿe est riche et sombre, le trio de Françaix est léger, aérien, enjoué, on dira même « impertinent ». Françaix pouvait se montrer sérieux, en particulier dans ses œuvres religieuses, mais c'est le côté plus léger et ironique de sa personnalité, toujours fondamentalement attaché à la tonalité, qui a permis à son nom de rester connu des musiciens et du public d'aujourd'hui. Après les ravages de la Seconde Guerre mondiale, un certain contemporain et compatriote de Françaix a déclaré dans un passage resté célèbre que tout compositeur qui n'avait pas ressenti la nécessité de la technique dodécaphonique schoenbergienne était « inutile » ; on imagine Françaix répondre avec ironie : « Très bien, puisque c'est comme ça, je serai donc inutile ! »

Le Trio à cordes a été composé pour le Trio Pasquier, l'un des rares exemples historiques d'ensemble à cordes à trois musiciens à avoir connu le succès. Dans une certaine mesure, il reflète la vogue du néoclassicisme qui régnait alors en France, mais dans le cas de Françaix, l'esprit iconoclaste et espiègle du groupe de compositeurs parisiens, « Les Six », était tempéré par un amour profond pour le charme, l'esprit et la clarté texturale de la musique baroque et classique française. L'esprit de la « conversation à trois » s'exprime délicieusement dans le premier mouvement animé. Il est frappant de constater que les trois instruments sont joués avec la sourdine – la délicatesse, la retenue et peut-être un écho de la sonorité des instruments à cordes baroques imprègnent l'ensemble. Les sourdines sont retirées dans le deuxième mouvement, un Scherzo, et la parodie prend le dessus dans cette

valse rapide au son enivrant. Il n’y a cependant rien d’ironique ou de malicieux dans le charmant mouvement lent, semblable à une chanson ; juste de la tendresse, avec peut-être une touche d’amertume mêlée à la douceur. Le finale nous emmène ensuite sur la scène d’un music-hall parisien pour un pur moment de divertissement. Vers la fin, l’ensemble semble oublier momentanément qu’il ne compte que trois instruments, les musiciens s’efforçant de reproduire l’effet d’un orchestre à cordes complet, la texture étant remplie d’accords denses – un moment de comédie terre-à-terre qui nous rappelle aussi avec art à quel point l’écriture de Françaix pour trio est habile et élégante.

Le très populaire « **Clair de lune** » de **Claude Debussy** est apparu pour la première fois en 1905 comme troisième mouvement de sa *Suite bergamasque* pour piano. Ce poème symphonique bref et exquis, inspiré d’un poème du même nom de Paul Verlaine, semble avoir particulièrement attiré l’attention de Debussy :

Votre âme est un paysage choisi
Que vont charmant masques et bergamasques
Jouant du luth et dansant et quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Le violoniste Nicholas Shardlow a repris la section d’ouverture indiquée « Andante très expressif », et l’a élégamment fusionnée avec la brève coda, créant ainsi un rappel mémorable.

© *Stephen Johnson 2026*

Le **Trio Boccherini**, qui tire son nom d'un pionnier du trio à cordes, est reconnu comme l'un des trios à cordes les plus dynamiques de sa génération. Les musiciens qui le composent, Suyeon Kang (violon), Vicki Powell (alto) et Paolo Bonomini (violoncelle), sont originaires de trois continents différents et leurs formations musicales variées, combinées à leur formation européenne commune, créent un vocabulaire et une expression musicaux riches et colorés, qui aboutissent à des interprétations uniques et captivantes.

Son enregistrement de l'intégrale des trios à cordes de Beethoven a été salué par la critique, qui a souligné leur approche authentique du répertoire de base. Le premier enregistrement du trio chez BIS Record, *Hungarian String Trios*, (BIS-2107) est paru quelques années plus tard et a également été très bien accueilli.

Les activités internationales du Trio Boccherini comprennent des concerts au Wigmore Hall, au Konzerthaus Berlin, à La Fenice, au Konserthuset Stockholm, au Festival de Gand en Flandre, au Chamber Music San Francisco et au Canberra International Music Festival. Parmi leurs collaborateurs figurent les hautboïstes Ramón Ortega Quero et Lucas Macías Navarro, le clarinetiste Tommaso Lonquich ainsi que les pianistes Herbert Schuch, Gabriele Carcano et Avedis Kouyoumdjian. Le trio a bénéficié des précieux conseils musicaux de Rainer Schmidt, Hatto Beyerle, Johannes Meissl et Günter Pichler. Ses membres sont également très sollicités à l'échelle internationale en tant que solistes, chefs d'orchestre et pédagogues.

<https://www.boccherinitrio.com>

Also available from the Boccherini Trio :



Hungarian String Trios

Leó Weiner, László Weiner, Zoltán Kodály & Ernő Dohnányi
BIS-2107 SACD

“The calibre of the music and the music-making is of the highest order.” *MusicWeb International*

The Strad Recommends – “Trio Boccherini, celebrating a decade together, offers strongly characterised performances of these four rewarding works, achieving flawless ensemble and a beautiful blend of sound.” *The Strad*

5 Diapasons - « Présence instrumentale, grain des cordes, amplitude des dynamiques (...) » *Diapason*

„Hinzu kommt auch noch eine rein spielschnische Perfektion, wie sie in solchen Ensembles ... doch nur selten zu finden ist.“ *Fono Forum*

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).

Recording Data

Recording: 14th-17th December 2024 at Siemensvilla, Berlin, Germany.
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; MADl 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: © Stephen Johnson 2026

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Design: Wandala Rowe / Platoon

Front cover image: © Riccardo Ambrosio

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:

info@bis.se www.bis.se

BIS-2708 © & © 2026 BIS Records, a division of PLATOON Ltd.

