

AV2259

COMPLETE STRING TRIOS
HANS GÁL & HANS KRÁSA



ENSEMBLE EPOMEIO



FIRST PAGE OF COMPOSER'S MANUSCRIPT – HANS GÁL: TRIO OP.104

HANS GÁL 1890–1987

Serenade in D Op.41 for violin, viola and cello*

- | | | |
|---|-----------------------------------|-------|
| 1 | I. Capriccioso: Allegro assai | 25.37 |
| 2 | II. Cantabile: Adagio | 10.01 |
| 3 | III. Menuetto: Quasi allegretto | 5.35 |
| 4 | IV. Alla marcia: Vivace e giocoso | 5.24 |
| | | 4.37 |

Trio in F sharp minor Op.104 for violin, viola and cello*

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | I. Tranquillo con moto | 25.09 |
| 6 | II. Presto | 9.02 |
| 7 | III. Tema con variazioni: | 4.42 |
| | Andante – Poco più lento – Allegro – Tempo I – | 11.53 |
| | Moderato, alla danza – Tempo I – Alla marcia | |

HANS KRÁSA 1899–1944

- | | | |
|---|---|------|
| 8 | Tanec (Dance) for violin, viola and cello | 5.53 |
| | Presto – Etwas ruhiger – Tempo primo | |

Passacaglia and Fuga for violin, viola and cello

- | | | |
|----|-------------------------|-------|
| 9 | Passacaglia: Sehr ruhig | 9.44 |
| 10 | Fuga: Allegro molto | 6.51 |
| | | 2.53 |
| | | 67.08 |

ENSEMBLE EPOMEQ

Caroline Chin violin · David Yang viola · Kenneth Woods cello

*world premiere recordings

Hans Gál

'Chamber music, as the most intimate form of expression, is the realm to which the musician repeatedly returns in order to retain the link with the essence of things. In a duo, trio or quartet, independent individuals converse with one another. The musical symbol for this process is polyphony: the most perfect and most transparent form of polyphony is three voices; for that reason I have always had a special liking for the trio as the noblest medium of polyphony.'

Hans Gál, 1948

Serenade Op.41

Gál's Serenade was composed in 1932, when the composer was at the peak of his pre-war career as director of the Conservatory in Mainz, and was premiered in December that year by the Weyns String Trio in Mannheim. Less than four months later, Hitler ascended to power and Gál went from being one of the most celebrated composers of his generation and director of one of the nation's leading musical institutions to *persona non grata*: a man without a position whose music was banned from performance and publication.

Gál was highly conscious of the power of genre as an organising, contextualising and liberating force, and so the description of this trio as a Serenade is telling. Beethoven's first two essays for string trio are serenades; so too is Ernő von Dohnányi's contribution to the medium. Gál's relationship to the genre is characteristically both respectful and subversive, as one might discern from the titles of the four movements: Capriccioso, Cantabile, Menuetto, and Alla marcia.

The opening Capriccioso is full of lightning-fast changes of mood. Gál chooses to begin this most contrapuntally intricate of movements with a Haydnesque bit of musical misdirection: a unison passage for the three players, which lasts just long enough for the ensuing contrapuntal fireworks to come as a surprise.

The following Cantabile moves from the work's bright home key of D major to the darker realm of B flat major, opening with a long-breathed and fluid melody, first heard in the solo violin over gently pulsating crotchets, one of Gál's favourite musical textures. In the slightly faster middle section Gál moves into even darker, more oblique and rarified harmonic regions, before the opening theme re-emerges in the viola over a lush reharmonization.

The following Menuetto is very much a nod to Haydn and Mozart, written in a slightly deliberate but elegant tempo. As so often in Haydn, the music's courtly charm belies significant contrapuntal and harmonic intricacy. The lovely trio section offers up not just a deliciously expansive and romantic melody in the cello's most singing register, but also an answer in exact canon from the violin, floating an octave above, and the entire trio continues this way, balancing lyrical expressivity and strictly observed intellectual rigour.

The final Alla marcia brings us back to the virtuosity of the opening movement. The jocular opening march theme makes way for a lyrical middle section that again highlights Gál's peerless gifts as a melodist. The work's coda takes the contrapuntal fireworks to new extremes before Gál pulls the players together with one final virtuoso unison run, to bring the entire Serenade full circle, from unison to unison.

Trio Op.104

Gál's forays into the most well-known genres, such as the symphony or concerto, were usually conceived independently of a commission, while many of his numerous works for more unusual instruments or ensembles were prompted by a request from aficionados or virtuosos looking to expand their repertoire. So it was in the case of this Trio in F sharp minor, originally for violin, viola d'amore and cello and commissioned by the London Viola d'amore Society. Gál made this version for traditional string trio (violin, viola and cello) simultaneously with the version for d'amore.

Nearly 40 years separate Op.41 from Op.104, and the Gál of 1971 was in some ways a much-changed man. This work seems, in many ways, to be music in which a 'late' style is very much to the fore. The brooding and melancholy first movement of Op.104 is certainly miles away from the breezy virtuosity and Haydnesque humour of the earlier Serenade. Gál's sponsors at the Viola d'amore Society must have been delighted with the work's opening – a brooding solo for the alto voice, ascending quickly into an upper register, which showcases the extended range of the instrument. The movement that follows shows Gál at his most intense, passionate and almost unremittently tragic, and the pervasive mood is one of autumnal regret.

However, the following Presto is far closer in spirit and technique to the Gál of 1932, balancing virtuosity and humour within a kind of *perpetuum mobile*. The final movement has structural parallels with some late-Beethoven slow movements, notably those of the Ninth Symphony and the A minor String Quartet Op.132, in which Beethoven writes variations based on material which falls into two subdivisions so starkly contrasted that they may as well be looked at as two separate themes. Gál opens again with the viola in the forefront, sounding a brooding, entirely diatonic melody in austere and tragic F sharp minor; then the music blossoms into a radiant F sharp major, with the tonality richly and chromatically embellished. This breakthrough to major is short-lived – with the beginning of the first variation, the music plunges back into darkness.

The series of variations that follow find great poignancy in these recurring cycles of despair and hope, without Gál ever tipping his hand as to whether the work is likely to end in darkness or light.

Gál's solution is to avoid a resolution entirely. The Trio ends not with a descent into melancholy, escape from it, or catharsis, but with a re-assertion of humour. The concluding Alla marcia is in D major (the key of the Presto), rather than in F sharp, and bears witty testimony to Gál's

determination to remain true to himself. The cycle of tragedy and hope is eternal, the root of all human comedy, and life, after all, marches on.

Gál was not a naïve man. He knew that his long creative life had left him looking like something of an anachronism, but his engagement with the past and with the great Viennese tradition is never simplistic or merely nostalgic. His post-war music offers an intentionally fleeting return to the humanity, wit and sheer beauty that he experienced as a boy in the Vienna of Brahms and Mahler. The power of this music resides in its honesty, in a masterly engagement with the music of the past and in its gentle but firm reminder that the great Viennese tradition, from Haydn to Schubert to Mahler to Gál, became a thing of the past when its last, modest master passed away in 1987.

Hans Krása

'If I state that I was influenced by Schoenberg, by that I wish to emphasise the fact that I am trying all the more to avoid the emptiness which is so favoured. I try to write in such a way that every bar, every recitative and every note is necessarily a solid part of the whole. This logic, without which every composition has no spirit, can, however, degenerate into mathematic-scientific music if the iron law of opera is not heeded, namely that the sense and aim of opera is the singing. I am sufficiently daring, as a modern composer, to write melodic music.'

Hans Krása, 1938

Czech-born Hans Krása was one of the leading talents of a generation of composers inspired by Mahler, Schoenberg and Zemlinsky. After a string of early successes, Krása took a seven-year break from composition before coming into his full maturity in the 1930s. He is best remembered today for his 1938 children's opera *Brundibár*, a work that would be performed 55 times during Krása's internment in the Terezín Ghetto during the Second World War.

Krásá called his first string trio, completed in 1944, *Tanec*, or 'Dance,' but the title seems intentionally misleading. The churning ostinato with which the cello begins the piece is just the first of several bits of music tone-painting that evoke the sound-world of trains, in an atmosphere that ranges from eerie nostalgia, to barely contained menace, to explicit violence. The main dance theme, heard first in the violin, is frequently poised on the edge of mania, finally tipping over the edge on the work's final page.

The Passacaglia and Fugue from later that same year was Krásá's final completed work. Krása takes these two ancient forms, in which the rules of rhetoric are traditionally engaged to give structure and lucidity to the exchange and development of ideas among independent voices, and profoundly deconstructs them. Rather than contrapuntal engagement leading towards reason and clarity, both the Fugue and the Passacaglia that precedes it essentially 'fail', as discussion degenerates into argument and argument descends into violence.

The primary theme of the work, the repeated figure that forms the structure of the Passacaglia, is first heard in the cello, but also often present is the 'dance' theme of the earlier *Tanec*. The Passacaglia opens in gravely austere beauty, but in the course of the variations that follow, the emotional temperature gradually rises until all hell breaks loose. After a desolate codetta, the viola begins the Fugue, on a speeded-up version of the cello's Passacaglia theme. The contrapuntal exchanges gradually become more rapid and intense until, in the coda, the developmental process breaks down. Rather than engaging in reasoned dialogue and perpetual development, the music becomes violent and primitive. The cello repeats the passacaglia/fugue theme obsessively, fortissimo, all pretence of development abandoned, while the violin and viola scream out the 'Tanec' theme and the work drives headlong to a terrifying conclusion.

Krásá was deported by train to Auschwitz alongside his fellow composers Gideon Klein, Viktor Ullmann and Pavel Haas on 16 October 1944 and was killed in the gas chambers two days later.
© Kenneth Woods, 2012

Hans Gál

„Als intimste Ausdrucksform ist Kammermusik das Gebiet, auf das ein Musiker immer wieder zurückkehrt, um die Verbindung mit dem Wesentlichen aufrechtzuerhalten. In einem Duo, Trio oder Quartett unterhalten sich individuelle Menschen miteinander. Das musikalische Symbol dafür ist Polyphonie: Die perfekte und durchsichtigste Form von Polyphonie ist dreistimmig; aus diesem Grund habe ich von jeher eine Vorliebe für das Trio als edelstes Medium für Polyphonie gehegt.“

Hans Gál, 1948

Serenade op. 41

Gál's Serenade entstand 1932, als der Komponist auf der Höhe seiner Vorkriegslaufbahn als Direktor des Mainzer Konservatoriums stand, und wurde im Dezember desselben Jahres vom Weyns-Streichtrio in Mannheim uraufgeführt. Weniger als vier Monate später kam Hitler an die Macht und statt einer der gefeiertsten Komponisten seiner Generation und Direktor einer der führenden Muskinstitute der Nation war Gál jetzt zur Persona non grata geworden: ein Mann ohne Position, dessen Musik weder aufgeführt noch veröffentlicht werden durfte.

Gál war sich der Macht des Genres als organisierende, kontextualisierende und befreiende Kraft besonders bewusst, und die Beschreibung dieses Trios als Serenade ist bezeichnend. Übrigens gaben auch Beethoven und Ernő von Dohnányi ihren ersten Streichtrios diesen Titel. Gál's Verhältnis zum Genre ist typisch respektvoll und zugleich subversiv, wie sich aus den Titeln der vier Sätze schließen lässt: Capriccioso, Cantabile, Menuetto und Alla marcia.

Das einleitende Capriccioso steckt voller blitzschneller Stimmungsumschwünge. Gál entscheidet, diesen kontrapunktisch besonders intrikaten Satz mit einem bisschen Haydnischer musikalischer Irreführung zu beginnen: eine Unisono-Passage für die drei Spieler, die gerade lange genug dauert, um das folgende kontrapunktische Feuerwerk als Überraschung kommen zu lassen.

Das folgende Cantabile wechselt von D-dur, der hellen Grundtonart des Werkes, in die dunklere Region von B-dur und beginnt mit einer langatmenden, flüssigen Melodie, die zuerst über sanft pulsierenden Vierteln in der Solovioline erscheint, einer der Lieblingstexturen des Komponisten. Im etwas langsameren Mittelteil wandert Gál in dunklere, entferntere und exklusivere harmonische Regionen, bis das Anfangsthema über einer üppigen Neuharmonisierung in der Bratsche wiedererscheint.

Das folgende Menuetto ist ein Wink in Richtung Haydn und Mozart in einem wohlwogeneren aber eleganten Tempo. Wie so oft in Haydn verbirgt sich auch hier hinter dem höfischen Charme signifikante kontrapunktische und harmonische Komplexität. Das anmutige Trio bietet nicht nur eine deliziös ausladende und romantische Melodie im sanglichsten Register des Cellos, sondern auch eine Antwort von der Violine in einem eine Oktave höher schwebenden exakten Kanon, und das ganze Trio setzt sich so fort und balanciert lyrische Expressivität mit streng beachteter intellektueller Disziplin.

Das abschließende Alla marcia bringt uns zur Virtuosität des Anfangssatzes zurück. Das einleitende lustige Marschthema weicht einem lyrischen Mittelteil, der wiederum Gáls unübertroffene Gabe als Melodiker herausstellt. Die Coda des Werkes führt das kontrapunktische Feuerwerk zu neuen Extremen, bevor Gál die Spieler in einem letzten virtuoson Unisonolauf vereint, um die gesamte Serenade von einem Unisono zum anderen abzurunden.

Streichtrio op. 104

Gáls Inangriffnahme der bekanntesten Genres wie die Sinfonie oder das Konzert entstanden gewöhnlich ohne Auftrag, während viele seiner zahlreichen Werke für ungewöhnlichere Instrumente oder Ensembles durch Anfragen von Liebhabern oder Virtuosen angeregt wurden, die ihr Repertoire erweitern wollten. Dies war auch für dieses Trio in fis-moll der Fall, das ursprünglich für Violine, Viola d'amore und Cello geschrieben und von der Londoner Viola d'amore Society in Auftrag gegeben wurde. Gál machte diese Fassung für traditionelles Streichtrio (Violine, Bratsche und Cello) gleichzeitig mit der Fassung für Viola d'amore.

Nahezu vierzig Jahre trennen op. 40 von op. 104, und der Gál von 1971 war in vieler Hinsicht ein anderer Man. In diesem Werk scheint in vieler Hinsicht Musik in einem offensichtlichen „Spät“-Stil in den Vordergrund zu treten. Der grüblerische, melancholische erste Satz von op. 104 ist meilenweit von der lebhaften Virtuosität und dem Haydn'schen Humor der früheren Serenade entfernt. Gáls Sponsoren in der Viola d'amore Society dürften mit dem Anfang des Werkes ganz zufrieden gewesen sein – ein grüblerisches Solo für die Altstimme, das bald in ein höheres Register steigt, um

den weiten Umfang des Instruments zur Schau zu stellen. Der folgende Satz zeigt Gál in seiner intensivsten, leidenschaftlichsten, nahezu durch und durch tragischen Ader, und eine Stimmung herbstlichen Bedauerns durchzieht den ganzen Satz.

Das folgende Presto ist in Wesen und Technik jedoch dem Gál von 1932 wesentlich näher und balanciert Virtuosität und Humor innerhalb einer Art Perpetuum mobile aus. Der letzte Satz weist strukturelle Parallelen mit einigen langsamen Sätzen des späten Beethoven auf, besonders der neunten Sinfonie und dem a-moll-Streichquartett op. 132, in denen Beethoven Variationen über Material schreibt, das in zwei Teile fällt, die so unterschiedlich sind, dass sie als zwei separate Themen betrachtet werden können. Gál beginnt wiederum mit der Viola im Vordergrund, mit einer grübelnden Melodie in strengem, tragischem fis-moll, dann erblüht die Musik in ein leuchtendes Fis-dur, mit reicher, chromatisch ausgeschmückter Tonalität. Dieser Durchbruch nach Dur hält jedoch nicht lange an – mit dem Anfang der ersten Variation fällt die Musik wieder ins Dunkel zurück.

Die folgende Serie von Variationen bleibt durch diesen wiederholten Zyklus von Verzweiflung und Hoffnung ergreifend, ohne dass Gál je ein Anzeichen dafür gibt, ob das Werk im Dunkel oder Licht schließen wird.

Gáls Lösung ist, eine Auflösung ganz zu vermeiden. Das Trio schließt nicht mit einem Versinken in Melancholie oder einer Flucht in Katharsis, sondern mit einer Wiederkehr des Humors. Das abschließende Alla marcia steht in D-dur (der Tonart des Presto) statt in Fis, und bezeugt gewitzt, dass Gál entschlossen ist, sich selbst treu zu bleiben. Der Zyklus von Tragödie und Hoffnung währt ewig, und das Leben geht eben immer weiter.

Gál war nicht naiv. Er wusste, dass sein langes kreatives Leben ihn eher als Anachronismus erscheinen ließ, aber sein Engagement mit der Vergangenheit und der großen Wiener Tradition ist nie einfältig oder schlicht nostalgisch. Seine Musik aus der Nachkriegszeit bietet eine Rückkehr zu der Humanität, dem Witz und der reinen Schönheit, die er als Knabe im Wien von Brahms und Mahler erfahren hatte. Die Macht seiner Musik liegt in ihrer Ehrlichkeit, in ihrem meisterlichen Engagement mit der Musik der Vergangenheit und in ihrer sanften aber soliden Erinnerung daran, dass die große Wiener Tradition von Haydn über Schubert bis zu Mahler und Gál der Vergangenheit angehörte, nachdem ihr letzter, bescheidener Meister 1987 verstarb.

Hans Krása

„Wenn ich sage, dass ich von Schönberg beeinflusst wurde, wünsche ich dadurch zu unterstreichen, dass ich umso mehr versuche, die Leere zu vermeiden, die so beliebt ist. Ich versuche so zu schreiben, dass jeder Takt, jedes Rezitativ und jede Note unbedingt zum Ganzen gehört. Diese Logik, ohne die eine Komposition keine Seele hat, kann jedoch in mathematisch-wissenschaftliche Musik entarten, wenn das eherne Gesetz der Oper nicht beachtet wird, d.h., dass der Sinn und Zweck der

Oper der Gesang ist. Ich bin gewagt genug, als moderner Komponist melodische Musik zu schreiben.“

Hans Krása, 1938

Der tschechisch gebürtige Hans Krása war eines der führenden Talente in einer von Mahler, Schönberg und Zemlinsky inspirierten Generation von Komponisten. Nach einer Reihe früher Erfolge unterbrach Krása sieben Jahre lang seine kompositorische Tätigkeit, bis er in den 1930er Jahren seine volle Reife erreichte. Heute erinnert man sich am besten an ihn wegen seiner Kinderoper *Brundibár* von 1938, die während Krásas Internierung im Theresienstädter Ghetto im Zweiten Weltkrieg 55 Mal aufgeführt werden sollte.

Krása gab seinem 1944 vollendeten ersten Streichtrio den Titel *Tanec*, oder „Tanz“, der jedoch absichtlich in die Irre zu führen scheint. Das aufgewühlte Ostinato, mit dem das Cello das Stück beginnt, ist das erste mehrerer Beispiele für Lautmalerei, das hier die Klangwelt der Eisenbahn wachruft, in einer Atmosphäre, die von gespenstischer Nostalgie über kaum verhaltenes Drohen bis zu ausgesprochener Brutalität reicht. Das Haupttanzthema, das zuerst in der Violine zu hören ist, hängt an der Schwelle von Manie, bis es schließlich in den letzten Seiten des Werkes in sie überkippt.

Die später im gleichen Jahr entstandene Passacaglia und Fuge war Krásas letztes vollendetes Werk. Krása verwendet diese beiden antiken Formen, in denen gewöhnlich die Regeln der Rhetorik angewendet werden, um dem Austausch und der Verarbeitung von Ideen zwischen unabhängigen Stimmen Struktur und Transparenz zu verleihen, und dekonstruiert sie gründlichst. Statt kontrapunktisches Engagement auf Vernunft und Klarheit auszurichten, „versagen“ sowohl die Fuge als auch die vorhergehende Passacaglia, wenn die Erörterung in Streit und Streit dann in Brutalität umschlägt.

Das Hauptthema des Werkes, die wiederholte Figur, die die Struktur der Passacaglia bestimmt, ist zuerst im Cello zu hören, aber auch das „Tanz“-Thema aus dem früheren *Tanec* ist oft anwesend. Die Passacaglia beginnt mit gravitatisch herber Schönheit, aber im Verlauf der folgenden Variationen steigt die emotionale Temperatur allmählich an, bis die Hölle losbricht. Nach einer desolaten Codetta beginnt die Bratsche mit der Fuge über eine beschleunigte Version des Passacaglia-Themas des Cellos. Der kontrapunktische Austausch wird allmählich schneller und intensiver, bis in der Coda der Verarbeitungsprozess zusammenbricht. Statt sich in vernünftigem Dialog und anhaltender Verarbeitung zu engagieren, wird die Musik heftig und primitiv. Das Cello wiederholt das Passacaglia/Fugenthema obsessiv, *fortissimo*, alle Vorgabe von Verarbeitung aufzugeben, während Violine und Viola kreischend das „Tanec“-Thema spielen und das Werk kopfüber unaufhaltsam auf seinen schreckenerregenden Abschluss zutreibt.

Krása wurde am 16. Oktober 1944 zusammen mit seinen Komponistenkollegen Gideon Klein, Viktor Ullmann und Pavel Haas nach Auschwitz deportiert und zwei Tage später in der Gaskammer vergiftet.

Kenneth Woods

Übersetzung: Renate Wendel

Hans Gál

« La musique de chambre, en tant que forme d'expression la plus intime, est le royaume vers lequel le musicien revient de façon répétée afin de rester en lien avec l'essence des choses. Dans un duo, un trio ou un quatuor, des individus indépendants conversent les uns avec les autres. Le symbole musical de ce processus est la polyphonie : la polyphonie sous sa forme la plus parfaite et la plus transparente est à trois voix ; c'est pourquoi j'ai toujours eu une affinité particulière avec le trio, formation la plus noble de la polyphonie. » (Hans Gál, 1948)

Sérénade op.41

La Sérénade de Gál fut composée en 1932, alors que le compositeur et directeur du Conservatoire de Mayence était à l'apogée de sa carrière d'avant-guerre ; elle fut créée en décembre de la même année par le Weyns-Streichtrio de Mannheim. Moins de quatre mois plus tard, Hitler prenait le pouvoir, ce qui valut à Gál de passer du statut de compositeur parmi les plus réputés de sa génération et directeur de l'une des principales institutions musicales du pays à celui de *persona non grata* : un homme sans position dont la musique se retrouva interdite d'exécution et d'édition.

Gál avait pleinement conscience de la puissance du genre en tant que force organisationnelle, de contextualisation et libératrice, si bien que la dénomination de Sérénade pour son trio est en elle-même significative. Il se trouve que Beethoven avait lui-même donné ce titre de Sérénade à ses deux premiers trios avec piano – de même Erno – von Dohnányi. La relation de Gál avec le genre du trio se révèle tout aussi respectueuse que subversive, comme le montrent les intitulés des quatre mouvements : *Capriccioso*, *Cantabile*, *Menuetto* et *Alla marcia*.

Le *Capriccioso* d'introduction est riche de changements d'atmosphère rapides comme l'éclair. Gál choisit de commencer ce mouvement d'une extrême complexité contrapuntique sur une sorte de fausse piste façon Haydn : un passage à l'unisson des trois instruments, lequel dure juste assez longtemps pour que l'irruption du feu d'artifice contrapuntique qui s'ensuit fasse l'effet d'une surprise.

Le *Cantabile* qui fait suite passe de l'éclatante tonalité principale de l'œuvre, *ré* majeur, à celle plus sombre de *si* bémol ; il s'ouvre sur une mélodie fluide, respirant largement, d'abord entendue au violon solo sur une douce pulsation de noires, l'une des textures musicales préférées de Gál.

Dans la section centrale, légèrement plus rapide, Gál bifurque vers des régions harmoniques à la fois sombres, détournées et raréfiées, avant que le thème initial ne reparaisse à l'alto sur une réharmonisation luxuriante.

Après quoi le *Menuetto* semble bifurquer en direction de Haydn et de Mozart – il est écrit sur un tempo quelque peu pondéré mais élégant. Comme si souvent chez Haydn, le charme raffiné de la musique semble en démentir de manière affirmée la complexité contrapuntique et harmonique. La merveilleuse section centrale, ou trio, ne se contente pas d'offrir une mélodie délicieusement généreuse et romantique dans le registre le plus chantant du violoncelle, mais aussi une réponse en forme de canon strict de la part du violon, celui-ci flottant une octave plus haut, après quoi le trio tout entier poursuit son chemin, gardant l'équilibre entre expressivité et rigueur intellectuelle strictement observée.

L'*Alla marcía* final nous replonge dans la virtuosité du mouvement initial. Le thème enjoué de marche de l'introduction cède la place à une section médiane lyrique qui une fois encore témoigne des dons incomparables de Gál en tant que mélodiste. La coda de l'œuvre porte le feu d'artifice contrapuntique jusqu'à de nouveaux sommets avant que Gál ne propulse les musiciens dans un ultime et virtuose unisson, bouclant la boucle de cette Sérénade en renouant avec l'unisson du tout début.

Trio à cordes en *fa* dièse mineur op.104

Si les incursions de Gál dans des genres bien connus comme la symphonie ou le concerto étaient généralement conçues indépendamment de toute commande, quantité de ses nombreuses œuvres pour des instruments ou des ensembles plus inhabituels résultaient d'amateurs ou de virtuoses désireux d'élargir leur répertoire. Tel fut le cas du Trio en *fa* dièse mineur, à l'origine pour violon, viole d'amour et violoncelle, commandé par la London Viola d'amore Society. Gál réalisa la présente version pour la forme traditionnelle du trio à cordes (violon, alto et violoncelle) en même temps que celle avec viole d'amour.

Près de quarante ans séparent l'op.41 de l'op.104, le Gál de 1971 semblant à certains égards un homme profondément changé. Cette œuvre, sur bien des plans, fait l'effet d'une musique dans laquelle un style « tardif » apparaît au tout premier plan. Maussade et mélancolique, le mouvement initial de l'Opus 104 est assurément très éloigné de la virtuosité joviale et de l'humour façon Haydn de la Sérénade d'antan. Sans doute les commanditaires de la Viola d'amore Society furent-ils conquis par l'introduction de l'œuvre – solo quasi boudeur confié à la partie d'alto qui très vite s'élève dans un registre plus aigu, faisant ainsi la démonstration de l'ample tessiture de l'instrument. Le mouvement qui fait suite montre Gál dans ce qu'il a de plus intense, de passionné et presque de résolument tragique, le climat dominant étant celui d'un regret automnal.

Le *Presto* qui s'ensuit est quant à lui bien plus proche de l'esprit et de la technique du Gál de 1932, virtuosité et humour tenant l'équilibre dans une sorte de *perpetuum mobile*. L'ultime

mouvement offre des parallèles structurels avec certains mouvements lents du dernier Beethoven, notamment ceux de la Neuvième Symphonie et du Quatuor à cordes op.132, dans lesquels Beethoven écrit des variations reposant sur un matériau articulé en deux subdivisions si puissamment contrastées que l'on pourrait presque y voir deux thèmes séparés. De nouveau Gál place au premier plan l'alto, auquel est confiée une mélodie sombre et intégralement diatonique dans le ton austère et tragique de *fa* dièse mineur, puis la musique s'épanouit en un radieux *fa* dièse majeur, la tonalité se trouvant richement et chromatiquement rehaussée. Ce basculement vers le majeur n'est que de courte durée – dès le début de la première variation, la musique replonge dans l'obscurité.

La série de variations qui s'ensuit puise une bonne part de son caractère poignant dans ces cycles récurrents de désespoir et d'espoir, sans que jamais Gál ne laisse clairement pressentir comment l'œuvre doit finir, dans l'obscurité ou dans la lumière.

La solution de Gál est d'éviter toute véritable résolution. Le Trio ne s'achève ni sur un glissement dans la mélancolie ni sur une envolée cathartique, mais sur la réémergence de l'humour. L'*Alla marcía* de conclusion est en *ré* majeur (tonalité du *Presto*) et non en *fa* dièse, témoignant de la détermination de Gál à demeurer fidèle à lui-même. Le cycle de la tragédie et de l'espoir est éternel, et la vie, après tout, poursuit sa route.

Gál n'avait rien d'un naïf. Il savait que sa longue existence l'avait fait ressembler à une sorte d'anachronisme, mais jamais son engagement envers le passé et la grande tradition viennoise n'est simpliste ou pure nostalgie. Sa musique d'après-guerre présente un retour vers l'humanité, l'esprit et la simple beauté dont il avait fait l'expérience dans la Vienne de Brahms et de Mahler. La puissance de cette musique résulte de son honnêteté, de son magistral engagement à l'égard de la musique du passé et de ce rappel, doux mais ferme, que la grande tradition viennoise, de Haydn à Schubert, Mahler et Gál lui-même, devint à son tour une chose du passé lorsque son dernier et modeste maître décéda en 1937.

Hans Krása

« Lorsque je déclare avoir été influencé par Schönberg, c'est pour mettre ainsi l'accent sur le fait que je m'emploie, autant que faire se peut, à éviter le vide [aujourd'hui] si prisé. J'essaye d'écrire de manière à ce que chaque mesure, chaque récitatif et chaque note fasse nécessairement et puissamment partie du tout. Cette logique, sans laquelle toute composition est dépourvue d'esprit, peut toutefois dégénérer en une musique mathématico-scientifique si la règle d'airain de l'opéra n'est pas prise en compte, à savoir que le sens et le but de l'opéra sont le chant. Je suis suffisamment audacieux, en tant que compositeur moderne, pour écrire de la musique mélodique. »

Hans Krása, 1938

Né à Prague, Hans Krása fut l'un des talents de premier plan de la génération de compositeurs inspirés par Mahler, Schönberg et Zemlinsky. Après une série de premiers succès, Krása cessa pendant sept ans d'écrire puis renoua avec la composition, parvenant à sa pleine maturité dans les années 1930. On se souvient aujourd'hui de lui avant tout pour son opéra pour enfants de 1938 *Brundibár*, ouvrage qui fut donné cinquante-cinq fois, durant la Seconde Guerre mondiale, alors que Krása était interné dans le camp de concentration de Terezín (Theresienstadt).

Krásá intitula son premier trio à cordes, achevé en 1944, *Tanec* ou « Danse » (*Tanz für Streichtrio*), titre semblant induire intentionnellement en erreur. Le bouillonnant *ostinato* de violoncelle sur lequel s'ouvre l'œuvre n'est que le premier de plusieurs exemples d'illustration musicale évoquant l'univers sonore des trains, dans un climat allant d'une nostalgie étrange et inquiétante à une menace à peine contenue et jusqu'à une forme explicite de violence. Le thème principal « de danse », entendu tout d'abord au violon, se retrouve souvent au bord de la folie, pour finalement y basculer dans la toute dernière page de l'œuvre.

Composée un peu plus tard cette même année, la *Passacaglia und Fuge für Streichtrio* (« Passacaille et Fugue pour trio à cordes ») fut la dernière œuvre achevée de Krása. C'est dans un esprit de profonde déconstruction qu'il eut recours à ces deux formes anciennes, dans lesquelles les règles rhétoriques sont traditionnellement mises en œuvre de manière à structurer et à clarifier l'échange et le développement d'idées entre voix indépendantes. Au lieu d'un engagement contrapuntique conduisant à la raison et à la précision, tant la Fugue que la Passacaille qui la précède « échouent » fondamentalement cependant que la discussion dégénère en controverse et la controverse en violence.

Le thème fondamental de l'œuvre, la figure répétée qui sous-tend la structure de la Passacaille, est d'abord entendu au violoncelle, cependant que le thème « de danse » de l'œuvre précédente, *Tanec*, est également et souvent cité. Le début de la Passacaille est d'une austère et imposante beauté, mais au cours des variations qui suivent, la température émotionnelle croît progressivement jusqu'à ce que l'enfer tout entier se déchaine. Après une *codetta* désolée, l'alto introduit la Fugue, dont le sujet est une version accélérée du thème de la Passacaille. Les échanges contrapuntiques se font graduellement plus rapides et intenses jusqu'à ce que, dans la coda, le processus de développement s'effondre. Au lieu de s'orienter vers un dialogue raisonné et un développement continu, la musique devient violente et primitive. Le violoncelle répète obsessionnellement le thème/sujet de la Passacaille/Fugue, *fortissimo*, toute velléité de développement ayant été abandonnée, tandis que violon et alto « hurlent » le thème *Tanec*, l'œuvre se trouvant dès lors propulsée tête la première vers sa terrifiante conclusion.

Déporté en train à Auschwitz le 16 octobre 1944, au côté de ses collègues compositeurs Gideon Klein, Viktor Ullmann et Pavel Haas, Krása fut tué dans les chambres à gaz deux jours plus tard.

Kenneth Woods

Traduction : Michel Roubinet

Ensemble Epomeo

Founded on the slopes of Mount Epomeo in 2008 at the Ischia Chamber Music Festival in Italy, string trio Ensemble Epomeo has quickly emerged as one of the most exciting and versatile chamber ensembles performing today, with a repertoire that ranges from Bach and Beethoven to Schnittke and Kurtág. They have been widely praised for their investment in the expansion of the string trio repertoire through an active commissioning programme, their tireless advocacy of lost and overlooked repertoire and their commitment to innovative youth concerts. Inaugural tours saw them performing throughout Italy, the UK and the USA, with broadcasts on New England Public Radio and WKCR Columbia University in New York. They have appeared regularly at the Newburyport Chamber Music Festival in Boston, the Two Rivers Festival in England, held a residency at St Thomas University in New Brunswick, and will be ensemble-in-residence at the Scotia Festival of Music in Halifax, Canada in 2013.

Described by the *Chicago Sun Times* as 'riveting and insightful...lights up in passages of violin pyrotechnics', Caroline Chin has given concerts throughout the United States, Europe, and Asia in concert halls including the John F. Kennedy Center, the White House during their Christmas festivities, New York's Carnegie Hall and the Concertgebouw in Amsterdam.

Violist David Yang is Director of Chamber Music at the University of Pennsylvania and Artistic Director of the Newburyport Chamber Music Festival and has collaborated with members of the Borromeo, Brentano, Daedalus, Lark, Miro, and Tokyo String Quartets.

Cellist and conductor Kenneth Woods's chamber music colleagues include members of the Tokyo, LaSalle, Pro Arte and Vermeer string quartets, as well as members of the many of the world's greatest orchestras. As a conductor, his recording credits include discs with the Northern Sinfonia, the Royal Philharmonic Orchestra and the Orchestra of the Swan.

Ensemble Epomeo

Das Streichtrio Ensemble Epomeo wurde 2008 während des Kammermusikfestivals Ischia auf den Hängen des Berges Epomeo in Italien gegründet und hat sich bald als eines der aufregendsten und vielseitigsten zeitgenössischen Kammermusikensembles erwiesen, dessen Repertoire von Bach und Beethoven bis Schnittke und Kurtág reicht. Es wird weithin für sein Engagement mit innovativen Jugendkonzerten, seine Investition in die Erweiterung des Streichtriorépertoires durch sein aktives Programm von Kompositionsaufträgen und sein unermüdetes Engagement für verlorenes und übersehenes Repertoire gepriesen. Auf seinen ersten Konzertreisen trat das Ensemble in ganz Italien, dem Vereinigten Königreich und den USA auf und hatte Rundfunkausstrahlungen im New England Public Radio und WKCR Columbia University in New York. Es erscheint regelmäßig beim Newburyport Chamber Music Festival in Boston, dem Two Rivers

Festival in England, hatte eine Residenz an der St Thomas University in New Brunswick und ist 2013 „ensemble-in-residence“ auf dem Scotia Festival of Music in Halifax, Kanada.

Über Caroline Chin, die in den ganzen Vereinigten Staaten, Europa und Asien konzertiert und in Konzertsälen einschließlich dem John F. Kennedy Center, dem Weißen Haus während seiner Weihnachtstheateraufführungen, der New Yorker Carnegie Hall und dem Concertgebouw in Amsterdam auftrat, schrieb die Chicago Sun Times, dass sie „spannend und einsichtig [spielt] und in Passagen von violinistischer Pyrotechnik glänzt“.

Der Bratscher David Yang ist Kammermusikdirektor an der University of Pennsylvania, Künstlerischer Direktor des Newburyport Chamber Music Festival und er hat mit den Mitgliedern der Borromeo-, Brentano-, Daedalus-, Lark-, Miro- und Tokyo-Quartette zusammengearbeitet.

Zu den Kammermusikkollegen des Cellisten und Dirigenten Kenneth Woods gehören Mitglieder der Tokyo-, LaSalle-, Pro Arte- und Vermeer-Streichquartette sowie Mitglieder in vielen der größten Orchester der Welt. Als Dirigent kann er vielfache Aufnahmen verbuchen, darunter mit der Northern Sinfonia, dem Royal Philharmonic Orchestra und dem Orchestra of the Swan.

Übersetzung: Renate Wendel

Ensemble Epomeo

Fondé sur les pentes du Mont Epomeo lors du Festival 2008 de Musique de Chambre d'Ischia, en Italie, le trio à cordes Ensemble Epomeo s'est rapidement imposé telle l'une des formations chambristes parmi les plus stimulantes et les plus éclectiques d'aujourd'hui, son répertoire allant de Bach et Beethoven à Schnittke et Kurtág. L'engagement de ses membres pour des concerts novateurs à destination du jeune public, la manière dont ils s'investissent dans l'élargissement du répertoire pour trio à cordes à travers un programme actif de commandes et dont ils défendent, inlassablement, les répertoires oubliés ou méconnus leur ont valu des éloges unanimes. Leurs premières tournées les ont fait entendre en Italie, au Royaume-Uni et aux États-Unis, avec des retransmissions radiophoniques sur la New England Public Radio (Massachusetts) et la WKCR de la Columbia University (New York). Ils se produisent régulièrement au Newburyport Chamber Music Festival de Boston et au Two Rivers Festival (Wirral, Nord-Ouest de l'Angleterre), ont été en résidence à la St Thomas University de Fredericton (New Brunswick, Canada) et seront en 2013 « ensemble en résidence » auprès du Scotia Festival of Music de Halifax (Nouvelle-Écosse, Canada).

« Captivante et pleine de sagacité, illuminant les passages de pyrotechnie violonistique » (*Chicago Sun Times*), Carolin Chin s'est produite en concert à travers les États-Unis, en Europe et en Asie, dans des salles de concert comme le John F. Kennedy Center, la Maison Blanche lors des fêtes de Noël, le Carnegie Hall de New York ou encore le Concertgebouw d'Amsterdam.

L'artiste David Yang est directeur de la musique de chambre à l'Université de Pennsylvanie,

directeur artistique du Newburyport Chamber Music Festival, et il a collaboré avec les membres des Quatuors Borromeo, Brentano, Daedalus, Lark, Miro et Tokyo.

Parmi les collègues de musique de chambre du violoncelliste et chef d'orchestre Kenneth Woods figurent des membres des Quatuors à cordes de Tokyo, LaSalle, Pro Arte et Vermeer, ainsi que des membres de nombre des plus grands orchestres du monde. En tant que chef, il a enregistré plusieurs disques à la tête de formations anglaises : Northern Sinfonia, Royal Philharmonic et Orchestra et Orchestra of the Swan (Stratford-upon-Avon).

Traduction : Michel Roubinet

Recorded 13–15 December 2011, Millfield School Concert Hall, Somerset, England
Recording produced, engineered and edited by Simon Fox-Gál

Packaging design: David Yang

Photos of Ensemble Epomeo: Benjamin Ealovega

Reverse inlay photos: Camp Douglas, Isle of Man, courtesy of the Wiener Library for the Study of the Holocaust and Genocide, London; Hans Krása, courtesy the Jewish Museum in Prague; Terezín, courtesy of the United States Holocaust Memorial Museum; Hans Gál and Trio manuscript, courtesy of the Hans Gál Society

Special thanks to: Musica Reginae Productions, Dr. David Galvani, Peter Davison, Mr. and Mrs. L.G. Pondrom, Ragnar Knudson, Joshua Slater, Gerald Bloom, Eric Kisch, Michael Stein, Benjamin Haas, Charlotte Woods, Andrew Thomson and E.S. Dieleman.

For a complete listing of all our sponsors, please visit www.ensemble-epomeo.net

This recording is for my children – K.W.

© 2012 The copyright in this sound recording is owned by Ensemble Epomeo

© 2012 Ensemble Epomeo www.ensemble-epomeo.net

Marketed by Avie Records www.avierecords.com

DDD

Thank you for buying this disc and thereby supporting all those involved in the making of it. Please remember that this record and its packaging are protected by copyright law. Please don't lend discs to others to copy, give away illegal copies of discs, or use internet services that promote the illegal distribution of copyright recordings. Such actions threaten the livelihood of musicians and everyone else involved in producing music.

Applicable laws provide severe civil and criminal penalties for the unauthorised reproduction, distribution and digital transmission of copyright sound recordings.

Customer
Catalogue No. 026
Job Title

Page Nos.

COLOURS
CYAN
MAGENTA
YELLOW
BLACK

Kenneth Woods conducts the music of Hans Gál on AVIE Records



AV2230
Symphony No.3
(with SCHUMANN Symphony No.3)
Orchestra of the Swan



AV2231
Symphony No.4
(with SCHUMANN Symphony No.2)
Orchestra of the Swan



AV2146
Violin Concerto · Violin Concertino
Triptych for Orchestra
Annette-Barbara Vogel, violin
Northern Sinfonia

