



NUITS HONGROISES

TRIO ARNOLD

Shuichi Okada *violon* • Manuel Vioque-Judde *alto* • Bumjun Kim *violoncelle*

László Lajtha (1892-1963)

Soirs transylvains, opus 41 • *Transylvian Nights, Op. 41*

- | | |
|--------------------------------------------|------|
| 1. Soir de printemps • <i>Spring night</i> | 8'19 |
| 2. Soir d'été • <i>Summer night</i> | 8'00 |
| 3. Soir d'automne • <i>Autumn night</i> | 9'58 |
| 4. Soir d'hiver • <i>Winter night</i> | 8'11 |

Zoltán Kodály (1882-1967)

- | | |
|----------------------------------------------------------------------|------|
| 5. Intermezzo pour trio à cordes • <i>Intermezzo for String Trio</i> | 5'45 |
|----------------------------------------------------------------------|------|

Ernst von Dohnányi (1877-1960)

Sérénade pour trio à cordes, opus 10 • *Serenade for string trio, Op. 10*

- | | |
|------------------------|------|
| 6. Marcia | 2'06 |
| 7. Romanza | 3'43 |
| 8. Scherzo | 4'19 |
| 9. Tema con variazioni | 6'30 |
| 10. Rondo (Finale) | 4'09 |

Enregistrement réalisé du 18 au 21 décembre 2023 au Studio Paulello / Directeur artistique et Ingénieur du son : Baptiste Chouquet / Photos : Sophie Williams / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2024, MIRARE, MIR742 - www.mirare.fr

À Seiji
"Durant une décennie, tu nous as accordé le privilège de travailler
et respirer dans ton univers musical. Merci de cette confiance."
Trio Arnold



« Venant du Danube, le vent s'engouffra dans le feuillage des arbres. La nuit tombait ; les réverbères s'allumèrent ; les vagues brunes du fleuve défilaient en une imposante procession entre les piliers du pont. Gigantesques flambeaux reversés, les reflets des réverbères scintillaient dans l'eau »¹.

Lajos Zilahy, *Printemps mortel*

A l'orée du vingtième siècle, Budapest attire par son charme et sa vitalité. Capitale du royaume de Hongrie et deuxième ville de l'Empire, la cité est en plein essor avec ses tramways et son métro, ses bains, ses boulevards, ses cafés que fréquentent écrivains, journalistes, peintres, musiciens. Une avant-garde effervescente entend se démarquer de l'Autriche voisine et inventer un art qui lui appartienne en propre. Pour certains, cette modernité hongroise passe par le folklore. Pour d'autres, tel le grand poète Endre Ady, ou les peintres qui viennent se former en France, l'inspiration se puise à Paris, contrepoids latin à l'influence germanique. Une partie de la jeune musique hongroise se tourne d'ailleurs vers Debussy et Ravel. Trois noms s'imposent qui domineront bientôt la scène musicale : Ernő Dohnányi qui germanise son nom en Ernst von Dohnányi (1877-1960), Béla Bartók (1881-1945) et Zoltán Kodály (1882-1967). On redécouvre aujourd'hui leur cadet László Lajtha (1892-1963), élève et ami de Béla Bartók, à l'œuvre singulière.

Dohnányi ouvre la voie. Pianiste prodige né à Bratislava (alors Pozsony), le jeune homme a fait ses études à Budapest dans les années 1890. Formé par Hans Koessler, disciple de Brahms, il a glissé ses premiers pas dans ceux de ce dernier. Brahms admira d'ailleurs, peu avant sa mort, son *Quintette pour piano et cordes en ut mineur, op. 1*, de 1895. Au fil des cinq décennies qui suivent, soliste, compositeur prolifique, professeur de piano, chef d'orchestre et administrateur, Dohnányi occupe les postes essentiels de la vie musicale hongroise. Directeur de l'Académie royale de musique, il est aussi le directeur musical de l'Orchestre philharmonique de Budapest et de la Radio hongroise, avant d'émigrer en

1 - Lajos Zilahy, *Printemps mortel*, 1932, Éditions des Syrtes, 2001.

1944 en Autriche puis aux États-Unis. Même si son esthétique tranche sur celle de ses amis Zoltan Kodály et Béla Bartók, il défend leurs œuvres.

C'est une amitié plus étroite encore qui unit, leur vie durant, Kodály et Bartók. Ils se rencontrent le 18 mars 1905 chez Emma Gruber, élève et future épouse de Kodály. Les deux hommes sont l'un et l'autre passionnés par le folklore paysan, répertoire authentique qui n'a rien à voir avec les airs joués dans les cafés, pris à tort pour de la musique hongroise. Le folklore paysan les touche par son expressivité, son absence de sentimentalité, ses richesses rythmiques, mélodiques et modales. Avec phonographes et cylindres, ils s'enfoncent dans les campagnes pour sauver ce patrimoine de la disparition : Kodály dès l'été 1905, Bartók un an plus tard. Les deux compositeurs en nourriront leur œuvre dans une imprégnation parfois si éloignée de toute citation littérale que l'on parlera, notamment pour Bartók, de « folklore imaginaire ».

Le folklore imaginaire, c'est bien ce qui caractérise **Soirs transylvains, op. 41** de László Lajtha. Né à Budapest le 30 juin 1892 et mort dans cette même ville, le 16 février 1963, Lajtha partagea la passion ethnomusicologique de Bartók qui fut, à l'Académie Franz Liszt, non seulement son professeur, mais un mentor et ami proche. Lajtha a raconté dans ses souvenirs ses déjeuners avec Bartók, et comment celui-ci, pour qui Debussy importait tant, l'avait incité à se rendre à Paris. Lajtha y séjourna à plusieurs reprises et fut programmé aux concerts du Triton. Il mena, parallèlement à la composition, une carrière d'ethnomusicologue et d'enseignant. Son œuvre est marquée par la musique française autant que par le folklore.

Lajtha était-il animé, comme de nombreux Hongrois, par la nostalgie de la Transylvanie, pays de montagnes et de forêts, de cascades vives, rattaché à la Roumanie en 1920 ? Entre 1940 et 1944, la région est divisée ; des populations sont déplacées. Les *Soirs transylvains* de 1944 font-ils écho à cette actualité ? Ils sont sous-titrés : « Quatre esquisses pour trio à

cordes », sans nul doute une référence aux titres debussystes (*D'un cahier d'esquisses ; La Mer, trois esquisses symphoniques*). Une indication imagée accompagne chaque « Soir » : « Lune de crépuscule et les prés alpestres » pour le printemps, « La mélancolie de l'infini » pour l'été, « Fantômes et arbres nus » pour l'automne, « Un traîneau dans le brouillard » pour l'hiver. Dans un texte publié en tête de la partition en 1953, chez Universal, le musicologue Bence Szabolcsi évoquait « quatre mouvements d'un dessin exquis, liés entre eux par leurs tonalités, et évoquant le cours des saisons dans les montagnes et les prairies de l'ancienne Transylvanie. »

« Soir de printemps » est un rondo de forme libre (refrain et trois épisodes). Il commence « *dolcissimo* » par une mélodie pentatonique du violoncelle, allusion au folklore, dans des sonorités qui lui confèrent d'emblée un caractère mystérieux. Alternent ensuite moments lyriques et espiègles. Une mélodie lente fuguée ouvre le « Soir d'été », épisode méditatif auquel les trémolos, trilles et sonorités feutrées (avec sourdine) donnent une dimension onirique. « Soir d'automne », le troisième mouvement, est le plus bartokien dans son écriture. « C'est un scherzo en forme de sonate dont les thèmes abrupts, inquiétants, menaçants s'entrelacent avec une brusquerie mélodique haletante et palpitante » (Szabolcsi). Le « Soir d'hiver », enfin, débute véloce, dans un caractère de danse populaire. Symétriquement au premier volet de l'œuvre, il se présente sous la forme d'un rondo (refrain et trois épisodes). La coda est suivie d'un chant final du violon précédé des mots « *ki Erdélyből* » (« hors de Transylvanie ») inscrits au-dessus de la portée. La mélodie, inspirée d'un air folklorique de Transylvanie et notée « *appassionato* », s'estompe finalement, refermant avec poésie ce troisième trio à cordes, profondément original et raffiné, de Lajtha.

À l'époque de son **Intermezzo pour trio à cordes**, Zoltan Kodály est étudiant au prestigieux collège Eötvös. Après des études à l'Académie royale de musique de Budapest, en composition dans la classe de Koessler comme Dohnányi, il entreprend une thèse sur la structure strophique des chants populaires hongrois. Il écrit en 1905 l'une de ses pièces les plus jouées dans les années suivantes, un *Adagio pour violon et piano*. « Son style est

relativement clair, coulant, accessible à tous publics », déclare Kodály à son propos². Il en va de même de l'*Intermezzo* de 1905, courte page au charme communicatif, avec le balancement de son thème initial, l'effet ornemental des pizzicati et sa section centrale en demi-teinte. C'est à Brahms ou Dvořák que l'on pense ici.

À l'origine destinée à être jouée le soir et en plein air, la sérénade était devenue, à l'époque classique, un genre à part entière pour divers effectifs. Elle avait notamment acquis ses lettres de noblesse avec l'élégant *Trio en ré majeur* dit « *Sérénade* », op. 8, de Beethoven. Par son exubérance sonore et son lyrisme soutenu, la **Sérénade, op. 10** de Dohnányi revêt un tout autre caractère. Dohnányi la compose en 1902-1903, à l'âge de vingt-cinq ans.

Le premier mouvement, *Marcia*, en trois parties, s'ouvre sur une marche pleine d'allant. Lui succède un dialogue passionné des trois instruments, avant que le thème de la marche ne revienne, mais condensé et comme chuchoté jusqu'à la surprise d'un bref et ultime crescendo. La *Romanza* a des allures de ballade populaire. Une cantilène de l'alto agrémentée de pizzicati installe un climat mystérieux. Suit, sur un bariolage d'arpèges de l'alto, un échange véhément du violon et du violoncelle avant le retour de la cantilène, cette fois au violon, qui s'éteint dans un murmure. Le Scherzo central est une page virtuose aux entrées fuguées, riche en chromatismes. Un « Thème et variations » constitue le quatrième et plus long mouvement de la *Sérénade*. Son thème Andante, mélancolique et recueilli, est suivi de cinq variations d'un lyrisme dépouillé dont un sublime *Più Adagio* final. L'œuvre se clôt sur un Rondo, clin d'œil à Haydn, dont Dohnányi reprend le fameux *Presto* « all'ungarese » (« à la hongroise ») du *Trio n°39* Hob XV/25. « C'est pour la *Sérénade* que je l'aime » écrit Zoltan Kodály à son élève et future épouse Emma Gruber au sujet de Dohnányi, « je demande au Destin qu'il puisse composer d'autres pièces comme celle-ci afin de faire sourire le cœur des anges »³. Kodály note ailleurs au sujet de la *Sérénade* : « magnifique, en certains endroits terriblement douloureuse comme le flétrissement au printemps, un peu décadente, très moderne, parfois solide et sèche, [...] parfois étincelante [...], tout à fait à mon goût ».

Laetitia Le Guay

2 - *Dictionnaire de la musique de chambre*, Paris, Fayard, 1989, p. 498.

3 - Lettre de Zoltán Kodály à Emma Gruber du 10 décembre 1906, *Kodály Zoltán levelei*, Dezső Legány (éd.), Budapest, Zeneműkiadó, 1982, p. 26-28.

TRIO ARNOLD

Nommé en hommage au compositeur viennois Arnold Schönberg, le **Trio Arnold** se fonde en 2018 entre Berlin et Paris. Objet rare et surprenant dans le paysage musical européen, ce trio à cordes s'est créé rapidement une identité forte par la recherche constante d'une sonorité d'une grande homogénéité habituellement exclusivement réservée aux quatuors et d'un caractère d'ensemble d'une impressionnante force expressive.

Musiciens polyvalents et lauréats de prestigieux concours internationaux, Shuichi Okada (violon), Manuel Vioque-Judde (alto) et Bumjun Kim (violoncelle) se forment leur ADN musical commun pendant plus d'une décennie à la « Seiji Ozawa international Academy Switzerland », où ils reçoivent les conseils de Pamela Frank, Nobuko Imai, Sadao Harada et Seiji Ozawa.

Régulièrement appelés à jouer sur les plus grandes scènes tant en solistes qu'en musique de chambre, ils ont déjà pu se faire entendre au Victoria Hall de Genève, au Théâtre des Champs-Élysées, à la Philharmonie de Paris, au BOZAR de Bruxelles, à Schloss Elmau, au Matsumoto Harmony Hall ou encore au Tanglewood Seiji Ozawa Hall...

Le premier album du Trio Arnold consacré aux trois *Trios à cordes opus 9* de Ludwig van Beethoven (Mirare, 2021) est salué par la critique et récompensé d'un « diapason d'or ». Leur second opus, enregistré en live, est dédié à Richard Strauss (B-record 2023), le trio s'y fait le centre de gravité de nombreux invités pour délivrer une impressionnante version du *Quatuor avec piano opus 13* et des *Métamorphoses* pour septuor à cordes.

Reconnu comme l'un des plus impressionnants jeunes ensembles européens, le trio a déjà été entendu sur France Musique, Radio Classique, la RTBF, BBC Radio 3 et diffusé en live sur ARTE Concert et Medici TV.

Les membres du Trio Arnold sont lauréats de la fondation Banque Populaire et en résidence à la fondation Singer-Polignac.



“From the Danube, the wind rushed through the foliage of the trees. Night fell; the streetlamps lit up; the brown waves of the river paraded in an imposing procession between the pillars of the bridge. Similar to gigantic reversed torches, the reflections of the streetlamps glittered in the water.”

Lajos Zilahy, *Deadly Spring*

At the start of the twentieth century, Budapest was an attractive city with great charm and vitality. The capital of the Kingdom of Hungary and the second largest city in the Empire, the city was booming with its streetcars and subway trains, baths, boulevards and cafés frequented by writers, journalists, painters and musicians. Effervescent avant-garde artists wanted to distance themselves from their Austrian neighbours and invented an art form of its own. For some of them, the Hungarian modernity had to be related to folklore. Others, such as the great poet Endre Ady, and painters who had received tuition in France, took inspiration from Paris, a Latin counterbalance to the surrounding Germanic influence. Some young Hungarian musicians turned to Debussy and Ravel. So three personalities soon dominated the musical world: Ernő Dohnányi, who germanized his name into Ernst von Dohnányi (1877-1960), Béla Bartók (1881-1945) and Zoltán Kodály (1882-1967). Today, we are rediscovering their younger colleague, László Lajtha (1892-1963), who was a former pupil and friend of Béla Bartók as well as the composer of singular works.

It was Dohnányi who paved the way for his counterparts. A piano prodigy born in Bratislava (then Pozsony), he studied as a young man in Budapest in the 1890s. Trained by Brahms' disciple Hans Koessler, he took his first steps emulating the former, who, shortly before his death, admired his *Quintet for Piano and Strings in C minor Op. 1*, composed in 1895. Over the next four decades, Dohnányi appeared as a soloist and prolific composer, piano teacher, conductor and administrator, occupying key positions in the Hungarian musical life. A Director of the Royal Academy of Music, he was also the artistic director of the Budapest Philharmonic Orchestra and Hungarian Radio, before emigrating to Austria and the United

States in 1944. Although his aesthetic contrasted with his friends' Zoltan Kodály and Béla Bartók, he was a defender of their works.

An even closer friendship united Kodály and Bartók during their lifetimes. They met on 18 March 1905, at the home of Emma Gruber, Kodály's pupil and future wife. Both men were sharing the same fondness for peasant folklore, a genuine repertoire that had nothing in common with the tunes performed in cafés, wrongly identified as Hungarian music. Peasant folklore moved them by its expressiveness, absence of sentimentality as well as its rhythmic, melodic and modal richness. Relying on phonographs and cylinders, they were delving into countryside music to prevent the extinction of this cultural heritage: Kodály in the summer of 1905, and Bartók a year later. Both composers took inspiration from those sources, sometimes using them so far from a mere literal quotation that Bartók in particular was finally known as an "imaginary folklorist".

Imaginary folklore is what characterizes László Lajtha's *Transylvanian Evenings Op.41*. Born in Budapest 30 June 1892, he died in the same city 16 February 1963. Lajtha shared the same ethnomusicological passion as Bartók, who was not only his teacher at the Franz Liszt Academy, but also his mentor and close friend. In his memoirs, Lajtha recounts his lunchtime meetings with Bartók, explaining how the latter, for whom Debussy was so important, encouraged him to travel to Paris. Lajtha stayed there on several occasions and his name featured in the programmes of the Triton concert series. In addition to composing, he led a career as an ethnomusicologist and teacher. Consequently, his work was equally influenced by French music and folklore.

Was Lajtha, like so many Hungarians, driven by nostalgia towards Transylvania, a land of mountains, forests and waterfalls that became part of Romania in 1920? Between 1940 and 1944, this region was divided into several provinces and its populations were displaced. Do the *Transylvanian Evenings* of 1944 echo those events? They bear the titles "Quatre esquisses pour trio à cordes" (Four sketches for string trio), no doubt a reference to Debussy's titles

(D'un cahier d'esquisses; La Mer, trois esquisses symphoniques). A pictorial description accompanies each "Soir": "Lune de crépuscule et les prés alpestres" [Sunset mood and alpine meadows] for the spring, "La mélancolie de l'infini" [Infinite melancholy] for the summer, "Fantômes et arbres nus" [Phantoms and bare trees] for the autumn, "Un traîneau dans le brouillard" [A sleigh in the mist] for the winter. In a text published above the score by Universal Publishing in 1953, musicologist Bence Szabolcsi mentioned the "four movements of exquisite design, linked together by their tonalities, and evoking the course of the seasons in the mountains and meadows of ancient Transylvania."

"Soir de printemps [Spring Night]" is a free-form rondo consisting of a refrain and three episodes. The "dolcissimo" part starts with a pentatonic melody performed by the cello, making an allusion to folkloric tones that immediately set a mysterious mood. Then come alternations between lyrical and playful moments. A slow fugal melody introduces "Soir d'été" [Summer Night], a meditative episode where tremolos, trills and subdued sounds (con sord.) bring a dreamlike dimension. The third movement, entitled "Soir d'automne", displays the most Bartokian writing. "It is a sonata-form scherzo whose abrupt, frightening and threatening themes intermingle with breathless, thrilling melodic brusqueness" (Szabolcsi). Finally, "Soir d'hiver" (Winter Night), starts in a lively tempo like a folk dance. Symmetrically similar to the first part of the work, it takes again the form of a rondo (with refrain and three episodes). The coda is followed by a final song entrusted to the violin and preceded by the words "ki Erdélyből" ("outside Transylvania") featuring above the staff. Inspired by a Transylvanian folk tune and notated "appassionato", the melody finally fades in a poetic conclusion ending Lajtha's *Third String Trio*, which is characterized by striking originality and refinement.

At the time when he composed his ***Intermezzo for String Trio***, Zoltan Kodály was a student at the prestigious Eötvös College. After studying composition with Koessler and Dohnányi at the Royal Academy of Music in Budapest, he became a doctoral candidate and studied the strophic structure of Hungarian folk songs. In 1905, he wrote an *Adagio for violin and piano*, which became one of his most performed pieces during the subsequent years. Kodály was referring to his style as "relatively clear, fluent and accessible to all audiences". The same is

true for the Intermezzo written in 1905, a short piece of contagious charm, with its swaying opening theme as well as the ornamental effect of its pizzicati and its half-hearted middle section. When listening to it, Brahms or Dvorak come to mind.

Originally intended to be played during evening and open-air performances, the Serenade became a genre in itself during the classical era, involving a variety of musical ensembles. It acquired a reputation through Beethoven's noble and elegant *Trio in D major*, also known as "*Serenade*" *Op. 8*. Endowed with exuberant sonority and sustained lyricism, Dohnányi's ***Serenade Op. 10*** – which was composed between 1902-1903 when the composer was 25 – takes on an altogether different character.

The three-part first movement (Marcia) opens with a spirited march. It is followed by a passionate dialogue between the three instruments, before the march theme returns in a condensed and whispered form until the appearance of a surprisingly brief and final crescendo. The Romanza follows the form of a popular ballad. A cantilena performed by the viola and enhanced by pizzicati, sets a mysterious mood. It is followed by a vehement dialogue between the violin and the cello, while the viola plays arpeggios before the return of the cantilena, this time entrusted to the violin, this dialogue fading into a murmur. The central Scherzo displays a virtuoso writing with fugal entrances and abundant chromaticism. The "Theme and Variations" correspond to the fourth and longest movement of the Serenade. A melancholy and reverential theme, marked Andante, is followed by five variations characterized by sobre lyricism, including a sublime final notated Più Adagio. The work ends in a Rondo, which is a hint at Haydn's famous Presto All'ungarese ("Hungarian-style") from the *Trio no. 39 Hob XV/25*, quoted by Dohnányi. "I praise him for his Serenade" wrote Zoltan Kodály about Dohnányi to his pupil and future wife Emma Gruber, "I ask Destiny that he may compose other pieces like this in order to make the hearts of angels smile". Elsewhere, Kodály wrote about the Serenade: "gorgeous and terribly painful in some passages like the wilting of the spring, a little decadent, very modern, sometimes solid and dry, [...] sometimes sparkling [...] it perfectly fits my taste."

Laetitia Le Guay

Translation: Maud Caillat

ARNOLD TRIO

Named in homage to Viennese composer Arnold Schönberg, the **Arnold Trio** was founded in 2018 between Berlin and Paris. A unique and surprising ensemble in the European musical landscape, this string trio has rapidly created a strong identity for itself through a constant search for a sonority of great homogeneity usually possessed by quartets, and a cohesive character with impressive expressiveness.

Multi-talented musicians and the winners of prestigious international competitions, Shuichi Okada (violin), Manuel Vioque-Judde (viola) and Bumjun Kim (cello) forged their common musical DNA over more than a decade at the Seiji Ozawa International Academy in Switzerland, where they received musical guidance from Pamela Frank, Nobuko Imai, Sadao Harada and Seiji Ozawa.

Regularly invited to perform in the greatest venues as soloists and chamber musicians, they have already appeared at Geneva's Victoria Hall, the Théâtre des Champs Elysées, the Philharmonie de Paris, Brussels' BOZAR, Schloss Elmau, the Matsumoto Harmony Hall and the Tanglewood Seiji Ozawa Hall...

The Arnold Trio's first album, featuring Ludwig van Beethoven's Three String Trios Op. 9 (Mirare 2021), won critical acclaim and received a "diapason d'or" award. A live recording, the second release is dedicated to Richard Strauss (B-record 2023), in which this musical ensemble is at the core of numerous guest artists in order to deliver an impressive version of the Piano Quartet Op. 13 and the Metamorphoses for String Septet.

Acclaimed as one of Europe's most impressive young ensembles, the trio's performances have already been aired on France Musique, Radio Classique, RTBF, BBC Radio 3 and were screened live on ARTE Concert and Medici TV.

The members of the Arnold Trio are the laureates of the Banque Populaire Foundation as well as artists in residence at the Fondation Singer-Polignac.

