

RAVEL
SHOSTAKOVICH
PIANO TRIOS

BUSCH TRIO

α

MENU

› **TRACKLIST**

› **FRANÇAIS**

› **ENGLISH**

› **DEUTSCH**



MAURICE RAVEL (1875-1937)

TRIO FOR PIANO, VIOLIN & CELLO

- | | | |
|----------|------------------------------|-------------|
| 1 | I. Modéré | <i>9'25</i> |
| 2 | II. Pantoum. Assez vif | <i>4'13</i> |
| 3 | III. Passacaille. Très large | <i>8'02</i> |
| 4 | IV. Final. Animé | <i>5'30</i> |

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

PIANO TRIO NO.2 IN E MINOR, OP.67

- | | | |
|----------|-------------------------|--------------|
| 5 | I. Andante. Moderato | <i>6'45</i> |
| 6 | II. Allegro con brio | <i>2'46</i> |
| 7 | III. Largo | <i>4'53</i> |
| 8 | IV. Allegretto – Adagio | <i>10'12</i> |

TOTAL TIME: 51'51

BUSCH TRIO

MATHIEU VAN BELLEN VIOLIN

ORI EPSTEIN CELLO

OMRI EPSTEIN PIANO

RAVEL ET CHOSTAKOVITCH

PAR MICHEL KHALIFA

Cet enregistrement du Busch Trio réunit deux compositeurs que tout oppose en apparence, Maurice Ravel et Dmitri Chostakovitch. Le premier, magicien du timbre, cisela chacune de ses œuvres en recherchant la perfection formelle, tandis que le second, en tension permanente avec le régime stalinien, produisit de nombreuses compositions d'un dramatisme exacerbé. Ravel prit pour modèles des compatriotes comme Chabrier, Satie et Debussy, ainsi que des prédécesseurs plus lointains comme Mozart et Liszt. Chostakovitch pour sa part s'orienta en premier lieu vers la tradition austro-germanique incarnée par Bach, Beethoven, Mahler et Berg. Mais malgré leurs différences, le compositeur français et son homologue russe se rejoignirent dans leur refus – à quelques exceptions près – de partager avec l'auditeur leurs émotions les plus profondes. Si leurs trios avec piano respectifs reflètent globalement cette réserve commune et l'ambiguïté qui en résulte, chacun des compositeurs semble toutefois tomber le masque à certains moments cruciaux.

Maurice Ravel conçut son unique Trio avec piano en mars 1914 dans la commune basque de Saint-Jean-de-Luz, où il venait volontiers se ressourcer. À quelques encablures de sa ville natale Ciboure, il tentait alors d'élaborer un concerto pour piano sur des thèmes basques intitulé *Zazpiak Bat*, en référence aux sept provinces historiques du Pays basque. Le concerto ne se matérialisa jamais, mais les mouvements externes du trio respirent l'âme basque chère au compositeur. Dès l'annonce de la mobilisation générale du 2 août 1914, Ravel travailla d'arrache-pied pour terminer son trio dans les meilleurs délais. Il y mit la dernière main fin septembre. La création de l'œuvre eut lieu à Paris dans une relative indifférence le 28 janvier 1915.

Le premier mouvement tout en demi-teinte s'ouvre sur les ondulations gracieuses d'un thème inspiré de la danse basque zortziko. On retrouve la même structure métrique 3+2+3 dans le

deuxième thème, introduit par le violon et de caractère plus contemplatif. Le penchant de Ravel pour l'exotisme s'affiche dans le deuxième mouvement, un scherzo dont la forme est inspirée d'un type de poésie malais appelé « pantoum », dans lequel deux vers d'un quatrain reviennent dans le quatrain suivant. Comme pour offrir une traduction musicale de cet enchevêtrement, Ravel propose une alternance de deux données bien contrastées : un solo taquin du piano ponctué par les cordes en pizzicato, et un motif plus agité où le niveau dynamique varie constamment.

Le dédicataire du trio, André Gédalge, aura probablement apprécié le troisième mouvement. Ce professeur de contrepoint au conservatoire insistait – selon le témoignage de Darius Milhaud – pour que ses élèves maîtrisent parfaitement l'écriture d'une mélodie de huit mesures sans accompagnement. C'est le format pour lequel opte Ravel. Le noble chant du piano dans le registre grave est repris par le violoncelle puis par le violon, avant d'être varié dans diverses combinaisons instrumentales. Cette sombre passacaille, peut-être inspirée par l'angoisse de la guerre imminente, forme le point culminant de l'œuvre.

Rythmique basque et énergie indomptable caractérisent le dernier mouvement, dans lequel les trois exécutants font feu de tout bois pour suggérer une texture orchestrale grâce à des arpèges, trémolos et trilles. Le trio s'achève sur une péroraison flamboyante. Mais cette joie retrouvée est-elle sincère ou feinte ?

Le Trio avec piano No. 2 op. 67 de Dmitri Chostakovitch vit le jour en 1944 dans des circonstances lugubres. La guerre continuait à faire rage et les témoignages sur les atrocités de l'Holocauste commençaient à se répandre dans Moscou, où le compositeur avait pu s'installer après son évacuation forcée de Léninegrad et un séjour loin du front à Kouïbychev. Pour comble de malheur, son meilleur ami Ivan Sollertinski succomba à une crise cardiaque le 11 février 1944. C'est à lui qu'est dédié le Trio.

Dès les premières mesures, Chostakovitch donne le frisson à l'auditeur en confiant au violoncelle une mélodie toute en harmoniques. Cette étrange texture permet à l'instrument grave de jouer

bien au-dessus du violon pendant quelque temps. Par la suite, tout revient dans l'ordre, mais un certain malaise demeure malgré la montée en puissance et les augmentations de tempo.

Le deuxième mouvement est un de ces courts scherzos déjantés dont Chostakovitch a le secret. Sous la conduite du violon, les trois interprètes se ruent à l'attaque et ne s'accordent aucun répit. Ils bondissent, dansent, rient et se défoulent ensemble jusqu'à leur arrêt soudain après le dernier accord.

Tout comme Ravel trente ans avant lui, Chostakovitch choisit pour le troisième mouvement la forme archaïque de la passacaille. Le thème à la fois austère et solennel consiste en un enchaînement d'accords au piano et sera répété littéralement six fois. Plus en retrait, les cordes ajoutent un contrepoint mélodieux en forme d'arche, qui reste plein de retenue sauf lors d'un bref épanchement à mi-chemin.

Cet hommage à l'ami défunt débouche sur un mouvement final envoûtant dans lequel Chostakovitch utilise un thème juif pour la première fois de sa carrière. Il venait de se plonger dans la musique juive en complétant l'opéra *Le violon de Rothschild* que son élève favori Benjamin Fleischmann avait laissé inachevé (Fleischmann avait péri au front à l'âge de 28 ans). Après un motif serré du violon en pizzicato, le piano présente un thème expressif rappelant la musique klezmer par ses contours et inflexions mélodiques. Il s'ensuit une danse macabre de plus en plus oppressante, jusqu'à ce que le piano se libère de la tutelle de ses partenaires. Le violon cite alors la mélodie principale du premier mouvement dans une version transfigurée, après quoi ce long périple plein d'émotion se conclut sur les accords de la passacaille du troisième mouvement. Lors de la création mondiale à Leningrad le 14 novembre 1944, avec le compositeur au piano, une partie du public fondit en larmes.

TRIO BUSCH

Les rencontres dans le monde de la musique de chambre débouchent souvent sur des amitiés, mais l'inverse est beaucoup plus rare : un trio qui émerge d'un groupe de condisciples et qui atteint le plus haut niveau sur la scène internationale. C'est ainsi qu'est né le Trio Busch et qu'il s'est imposé parmi les plus grands ensembles.

« Ce trio est le fruit d'une amitié qui existe depuis des années » : voilà comment Omri Epstein décrit la formation du trio après la rencontre des trois musiciens au Royal College of Music de Londres, il y a plus de dix ans. À l'époque, tous trois étaient d'aspirants solistes, mais leur passion commune pour la musique de chambre est devenue leur lien le plus fort.

C'est vers cette époque que Mathieu a eu l'honneur de jouer le G.B. Guadagnini « ex-Adolf Busch » (Turin, 1783) – le violoniste légendaire était un exemple éclatant pour le jeune trio. Leur choix de jouer sur des cordes en boyau témoigne de leur profond attachement à l'esthétique des grands noms du début du XX^e siècle.

De nos jours, le Trio Busch se produit régulièrement sur les grandes scènes à travers l'Europe et les États-Unis. Selon *The Times*, ils ont une « musicalité naturelle » ; pour *The Gramophone*, c'est « un vrai plaisir du début à la fin » ; et le *Süddeutsche Zeitung* voit en eux « le grand trio avec piano de leur génération ». Le travail et les enregistrements du trio ont été salués par d'importantes distinctions et prix aux

Pays-Bas, au Royaume-Uni, en Allemagne, en Belgique et en France.

Le label Alpha Classics a témoigné une grande confiance au trio en signant avec lui dès ses débuts, faisant paraître notamment l'intégrale des œuvres de Dvořák et de Schubert. L'intégrale des trios de Beethoven suivra au cours des prochaines années.

Aujourd'hui, les membres du trio vivent entre Amsterdam et Bruxelles et poursuivent leur programme intense de répétitions et de concerts. Au cours de la prochaine saison, ils retourneront dans les grandes salles européennes, notamment le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres et le Théâtre de Champs-Élysées de Paris, outre des tournées aux États-Unis, au Canada et en Israël.

RAVEL & SHOSTAKOVICH

BY MICHEL KHALIFA

This Busch Trio recording links two composers who might seem to be complete opposites: Maurice Ravel and Dmitri Shostakovich. The first, a magician of sound timbres, carefully crafted each of his works in a quest for formal perfection, while the second, permanently at odds with the Stalinist regime, produced a large number of compositions of extreme dramatic intensity. Ravel took for his models his French compatriots such as Chabrier, Satie and Debussy, as well as more distant predecessors such as Mozart and Liszt. For his part, Shostakovich was principally oriented towards the Austro-German tradition embodied by Bach, Beethoven, Mahler and Berg. Despite their differences, the French and Russian composers had in common a refusal – with few exceptions – to share their deepest feelings with the listener. Yet although their respective Piano Trios generally reflect this shared reserve and ensuing sense of ambiguity, at certain crucial moments both composers appear to drop the mask.

Maurice Ravel began his only Piano Trio in March 1914 in Saint-Jean-de-Luz. He often visited this seaside town in the Basque country – only a stone's throw from his native village of Ciboure – to relax and recharge his batteries. At the time he was at work on a piano concerto on Basque themes entitled *Zazpiak Bat*, a reference to the seven historic provinces of the Basque region. The concerto failed to make progress, but the Trio's outer movements breathe the Basque spirit that was close to the composer's heart. When general mobilisation was announced on 2 August 1914, Ravel worked tirelessly to finish his Trio as quickly as possible, so as to try to enlist. He completed it at the end of September, and its first performance took place in wartime Paris, to a rather indifferent reception, on 28 January 1915.

The first movement, in shadowy halftone, opens with a gracefully undulating theme inspired by a Basque dance, the zortziko. The same underlying metre of 3+2+3 is also found in the more

contemplative second subject introduced by the violin. Ravel's love of the exotic is displayed in the second movement, a scherzo inspired by the 'pantom', a poetic form in which two lines of a quatrain reappear interwoven in the following quatrain. Ravel alternates two well contrasted ideas: a playful piano solo punctuated by pizzicato chords, and a more agitated motif constantly fluctuating in dynamic level.

The third movement must surely have been appreciated by the Trio's dedicatee, André Gédalge, who taught Ravel counterpoint at the Conservatoire. As Darius Milhaud has testified, Gédalge insisted that his students should learn to write a perfectly shaped eight-bar unaccompanied solo melody. That is the precise format chosen here by Ravel, with the opening stately melody in the deep bass register of the piano being taken up by the cello, then by the violin, and subsequently varied in different instrumental combinations. This sombre passacaglia, seemingly beset by anxiety in the face of the approaching war, forms the work's culminating point.

The finale is characterised by another Basque rhythm and by an unquenchable energy, all three performers firing on all cylinders to create a quasi-orchestral texture with the aid of arpeggios, tremolos and trills. The Trio ends on a flamboyantly grandiose peroration – but is this rediscovered sense of joy sincere, or just a show?

Dmitri Shostakovich's Piano Trio No. 2, Op. 67, was composed in 1944 in dismal circumstances. As the war continued to rage, eyewitness reports of the atrocities of the Holocaust were beginning to circulate in Moscow, where the composer was living after his forced evacuation from Leningrad, and a stay far removed from the front in Kuibyshev (present-day Samara). To make matters worse, his best friend Ivan Sollertinsky succumbed to a heart attack on 11 February 1944. The Trio is dedicated to him.

From the very opening bars, Shostakovich sends shivers down the spine with a cello solo in harmonics. In this bizarre texture the normally low-voiced instrument plays well above the range

of the violin for quite some time. Even after normal order is resumed, a certain sense of unease remains, despite the movement's gradual increase in power and tempo.

The second movement is one of those brief, crazily unhinged scherzos for which Shostakovich seems to have had a unique gift. Led by the violin, the three performers join in the attack, never letting up for a moment. They leap and dance around, laugh wildly and go berserk, until suddenly cut off by the final chord.

Like Ravel thirty years earlier, for his third movement Shostakovich chooses the archaic form of the passacaglia. The austere, solemn theme consists of a series of piano chords, exactly repeated six times. The rather more reticent strings add a contrapuntal melody in the form of an arch, a melody that is highly restrained except for a brief emotional outpouring halfway through.

This homage to his departed friend leads into a captivating final movement in which Shostakovich uses a Jewish theme for the first time in his career. He had been immersing himself in Jewish music with his completion of the opera *Rothschild's Violin* that his favourite pupil Benjamin Fleischmann had left unfinished on his death at the front at the age of 28. After a tightly-woven pizzicato motif played by the violin, the piano presents an expressive theme strongly reminiscent of klezmer music in its contours and melodic inflections. There follows a *danse macabre* that becomes more and more oppressive, until the piano breaks free from the dominance of its partners. The violin then quotes the main theme of the movement in a transfigured version, after which this long and emotional journey ends on the elegiac chords of the passacaglia from the third movement. When it was first performed in Leningrad on 14 November 1944 with the composer at the piano, many in the audience dissolved in tears.

BUSCH TRIO

Encounters in the world of chamber music often develop into friendships, but the reverse is far more unusual: when a trio emerges from a group of school friends that reaches the highest level on the international stage. This is how the Busch Trio came into existence, establishing themselves among the leading ensembles.

'This trio is the fruit of a friendship that has existed for years', is how Omri Epstein describes the trio's formation after meeting at the Royal College of Music in London over a decade ago. At the time the three were aspiring soloists, but their shared passion for chamber music became their strongest bond.

Around this time Mathieu was given the honour of playing the 'ex-Adolf Busch' G.B. Guadagnini (Turin, 1783) – the legendary violinist a shining example for the young trio. Their choice to play on gut strings signifies a deep appreciation for the aesthetic of the early-20th century greats.

Nowadays the Busch Trio regularly appears on major stages throughout Europe and the US. They have been described by *The Times* as having 'effortless musicianship', by The Gramophone as a 'true delight from start to finish' and by the *Süddeutsche Zeitung* as 'the leading piano trio of their generation'. The trio have been recognised for their work and recordings with important accolades and awards in the Netherlands, UK, Germany, Belgium and France.

Record label Alpha Classics showed great trust in the trio by signing them early in their career, with notable recordings including the complete works of Dvořák and Schubert. The complete trios by Beethoven will follow over the coming years.

Today the trio members live between Amsterdam and Brussels and continue their intensive rehearsal and performance schedule. In the coming seasons they look forward to returning to halls across Europe including Amsterdam's Concertgebouw, London's Wigmore Hall and Paris's Théâtre de Champs-Élysées, as well as tours of the US, Canada and Israel.

RAVEL UND SCHOSTAKOWITSCH

VON MICHEL KHALIFA

Diese Aufnahme des Busch-Trios verbindet zwei scheinbar gegensätzliche Komponisten: Maurice Ravel und Dmitri Schostakowitsch. Der eine, ein Klangzauberer, ziselerte jedes seiner Werke und strebte nach formaler Perfektion, während der andere in ständiger Bedrängnis durch das stalinistische Regime zahlreiche Kompositionen mit übersteigerter Dramatik schuf. Ravels musikalische Vorbilder waren seine Landsleute Chabrier, Satie oder Debussy, aber auch entferntere Vorläufer wie Mozart oder Liszt. Schostakowitsch wiederum orientierte sich in erster Linie an der österreichisch-deutschen Tradition, die von Bach, Beethoven, Mahler und Berg geprägt wurde. Trotz aller Unterschiede waren sich der französische Komponist und sein russischer Kollege darin einig, dass sie – von wenigen Ausnahmen abgesehen – ihre innersten Gefühle nicht mit dem Publikum teilen wollten. Beiden Komponisten war eine gewisse Zurückhaltung und eine daraus resultierende Mehrdeutigkeit gemein, die sich auch in den hier eingespielten Klaviertrios wiederfindet. Doch an den entscheidenden Stellen scheinen sie die Maske fallen zu lassen.

Maurice Ravel entwarf sein einziges Klaviertrio im März 1914 in der baskischen Gemeinde Saint-Jean de-Luz, wo er sich gerne zur Erholung aufhielt. Dort, nur einen Steinwurf von seiner Heimatstadt Ciboure entfernt, arbeitete er an einem Klavierkonzert über baskische Themen mit dem Titel „Zazpiak Bat“, in Anlehnung an die sieben historischen Provinzen des Baskenlandes. Dieses Konzert wurde nie fertiggestellt, doch die Ecksätze des Trios lassen die baskische Seele spürbar werden, die dem Komponisten so wichtig war. Nachdem am 2. August 1914 die allgemeine Mobilmachung ausgerufen wurde, arbeitete Ravel mit Hochdruck daran, sein Trio zu vollenden, was ihm bis Ende September gelang. Kaum beachtet fand die Uraufführung des Werks am 28. Januar 1915 in Paris statt.

Der verhaltene erste Satz beginnt mit den anmutigen Wellenbewegungen eines Themas, das durch den baskischen Tanz „Zortziko“ inspiriert wurde. Die gleiche metrische Struktur 3+2+3 findet sich auch im zweiten Thema, das von der Violine eingeführt wird und einen eher kontemplativen Charakter hat. Ravels Vorliebe für Exotik zeigt sich im zweiten Satz, einem Scherzo, dessen Aufbau von der malaiischen Gedichtform Pantoum abgeleitet ist, in der zwei Verse eines Vierzeilers im nächsten Vierzeiler wiederholt werden. Als wollte Ravel eine musikalische Umsetzung dieser Verzahnung finden, wechselt er zwei kontrastreiche Elemente ab: ein neckisches Klaviersolo, das von den Streichern mit einem Pizzicato unterbrochen wird, und ein unruhigeres Motiv, dessen dynamisches Niveau sich ständig ändert.

André Gédalge, dem Widmungsträger des Trios, dürfte der dritte Satz besonders gut gefallen haben. Er war Professor für Kontrapunkt am Conservatoire und bestand – laut Darius Milhaud – darauf, dass seine Schüler das Schreiben einer achttaktigen unbegleiteten Melodie perfekt beherrschten. Genau für diese Form entschied sich Ravel. Die edle Gesangslinie des Klaviers in tiefer Lage wird vom Violoncello und dann von der Violine aufgegriffen, bevor sie in verschiedenen Instrumentenkombinationen variiert wird. Diese düstere Passacaglia, die möglicherweise durch die Angst vor dem bevorstehenden Krieg inspiriert wurde, bildet den Höhepunkt des Werks.

Baskische Rhythmen und unbändige Energie prägen den letzten Satz, in dem die drei Ausführenden alle verfügbaren Mittel einsetzen, um mit Arpeggien, Tremoli und Trillern eine orchestrale Textur zu erzeugen. Das Trio endet mit einem flammenden Schlussplädoyer. Aber man fragt sich, ob diese wiedergewonnene Freude aufrichtig oder nur vorgetäuscht ist.

Dmitri Schostakowitschs Klaviertrio Nr. 2 op. 67 entstand 1944 unter bedrückenden Umständen. Noch immer wütete der Krieg, und in Moskau, wo sich der Komponist nach seiner Zwangsevakuierung aus Leningrad fernab der Front in Kuibyschew niedergelassen hatte, verbreiteten sich allmählich Berichte über die Gräueltaten des Holocausts. Darüber hinaus erlag Schostakowitschs bester Freund Iwan Sollertinski am 11. Februar 1944 einem Herzinfarkt. Ihm ist dieses Trio gewidmet.

Schon in den ersten Takten jagt Schostakowitsch dem Zuhörer einen Schauer über den Rücken, indem er vom Violoncello eine Melodie spielen lässt, die ausschließlich aus Flageolets besteht. Diese seltsame Textur sorgt dafür, dass dieses tiefe Instrument eine Zeit lang deutlich höher als die Violine spielt. Danach kehrt wieder die übliche Stimmverteilung ein, aber ein gewisses Unbehagen bleibt trotz Lautstärkezunahme und Temposteigerung bestehen.

Der zweite Satz ist eines jener kurzen, verrückten Scherzi, die für Schostakowitsch so charakteristisch sind. Unter der Führung der Violine stürmen die drei Interpreten los, ohne sich eine Pause zu gönnen. Sie hüpfen, tanzen, lachen und toben gemeinsam, bis zum plötzlichen Stillstand nach dem letzten Akkord. Wie Ravel dreißig Jahre vor ihm, wählte auch Schostakowitsch für den dritten Satz die archaische Form der Passacaglia. Das strenge und feierliche Thema besteht aus einer Akkordfolge im Klavier und wird sechsmal notengetreu wiederholt. Im Hintergrund fügen die Streicher einen melodiosen Kontrapunkt in Bogenform hinzu, der bis auf einen kurzen Ausbruch in der Satzmitte, zurückhaltend bleibt.

Diese Hommage an den verstorbenen Freund mündet in einen betörenden Schlusssatz. In diesem verwendet Schostakowitsch zum ersten Mal in seiner Laufbahn ein jüdisches Thema. Er hatte sich intensiv mit jüdischer Musik beschäftigt, da er die Oper „Rothschilds Geige“ seines Lieblingsschülers Wenjamin Fleischmann, der im Alter von 28 Jahren an der Front gefallen war, vollendete. Nach einem dichten Pizzicato-Motiv der Violine präsentiert das Klavier ein ausdrucksstarkes Thema, das in seinen Umrissen und melodischen Wendungen an Klezmermusik erinnert. Es folgt Totentanz, der immer beklemmender wird, bis sich das Klavier schließlich aus den Fesseln seiner Mitspieler befreit. Die Violine zitiert nun die Hauptmelodie des ersten Satzes in einer verklärten Version, woraufhin diese lange, emotionale Reise mit den Akkorden der Passacaglia des dritten Satzes endet. Bei der Welturaufführung am 14. November 1944 in Leningrad, der Komponisten spielte dabei selbst das Klavier, brachen viele Zuschauer in Tränen aus.

BUSCH TRIO

Nicht selten entwickeln sich aus Begegnungen in der Welt der Kammermusik Freundschaften, doch der umgekehrte Fall ist weitaus ungewöhnlicher: wenn nämlich aus einer Gruppe von Studienfreunden ein Trio hervorgeht, das auf dem internationalen Parkett auf höchstem Niveau spielt. Das Busch Trio ist auf diese Weise entstanden und hat sich unter den führenden Ensembles fest etabliert.

„Dieses Trio ist das Ergebnis einer jahrelangen Freundschaft“, so beschreibt Omri Epstein die Gründung des Trios, nachdem die Mitglieder sich vor über zehn Jahren am Royal College of Music in London kennen gelernt hatten. Damals waren die drei Musiker aufstrebende Solisten, aber ihre gemeinsame Leidenschaft für Kammermusik entwickelte sich zu ihrem stärksten Band.

Etwa zu dieser Zeit wurde Mathieu van Bellen die Ehre zuteil, die Violine ‚Ex-Adolf-Busch‘ von G. B. Guadagnini (Turin, 1783) spielen zu dürfen – der legendäre Geiger war ein leuchtendes Vorbild für das junge Trio. Die Entscheidung, auf Darmsaiten zu spielen, zeugt von einer tiefen Wertschätzung für die Ästhetik der großen Musiker des frühen 20. Jahrhunderts.

Heute tritt das Busch Trio regelmäßig in den wichtigsten Konzertsälen in Europa und den USA auf. Die Times beschrieb die „leichtfüßige Musikalität“ des Trios, die Zeitschrift Gramophone bezeichnete es als „ein wahres Vergnügen von Anfang bis Ende“ und die Süddeutsche Zeitung als „das führende Klaviertrio seiner Generation“. Das Trio wurde

für seine Arbeit und seine Aufnahmen mit bedeutenden Auszeichnungen und Preisen in den Niederlanden, in Großbritannien, Deutschland, Belgien und Frankreich geehrt. Das Plattenlabel Alpha Classics bewies großes Vertrauen in das Trio, indem es das Ensemble schon zu einem frühen Zeitpunkt seiner Karriere unter Vertrag nahm. Bemerkenswerte Aufnahmen sind unter anderem das Gesamtwerk Dvořáks und Schuberts. In den kommenden Jahren wird das Trio eine Gesamtaufnahme mit Beethovens Klaviertrios vorlegen.

Die Mitglieder des Trios leben derzeit in Amsterdam und Brüssel, proben weiterhin intensiv und treten regelmäßig auf. In den kommenden Spielzeiten werden sie in ganz Europa gastieren, u. a. im Amsterdamer Concertgebouw, in der Londoner Wigmore Hall und im Pariser Théâtre de Champs-Élysées. Darüber hinaus wird das Trio in den USA, Kanada und Israel auf Tournee gehen.

Recorded on 11-14 October 2022 at Teldex Studio Berlin

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ALINE LUGAND ARTWORK

KAUPO KIKKAS COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR



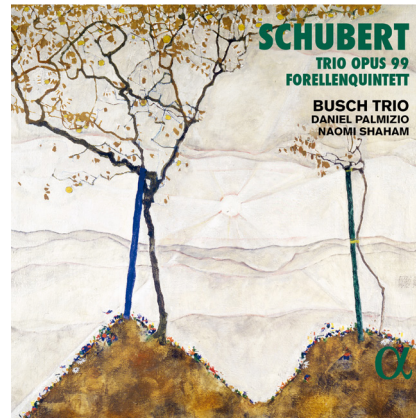
ALPHA 1002

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & BUSCH TRIO 2023

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023

[> MENU](#)

ALSO AVAILABLE



ALPHA 884



ALPHA 632



ALPHA 467

