

Adélaïde de Place

# Chopin / Liszt



# Trio Chausson

Philippe Talec violon  
Antoine Landowski violoncelle  
Boris de Laroche Lambert piano

## Frédéric Chopin (1810-1849)

### Trio pour piano, violon et violoncelle en sol mineur opus 8

1 – Allegro con fuoco	11'37
2 – Scherzo	6'54
3 – Adagio sostenuto	5'22
4 – Finale : Allegretto	6'17

## Franz Liszt (1811-1886)

### Tristia, transcription pour piano, violon et violoncelle de La Vallée d'Obermann

5 – Lento assai	17'58
-----------------	-------

## Frédéric Chopin (1810-1849)

### Introduction et Polonaise brillante en do majeur opus 3

(transcription pour piano, violon et violoncelle du Trio Chausson)

6 – Lento - Allegro con spirito	9'15
---------------------------------	------

Le Trio Chausson tient à remercier :

Stéphane et Isabelle Ricard, Gérard et Danielle Coiraton, Olivier, Frédérique, Béranger et Elizabeth Mistral, André Massoutier, Pierre et Anne Caradot, Frank et Christian Barthe, Hatto Beyerle, l'European Chamber Music Academy et nos familles.

Évoquant la personnalité de Chopin, George Sand confiait : « Jusque dans l'intimité, il se réserve et n'a de véritable épanchement qu'avec son piano. » S'il s'est complètement identifié à l'âme du piano, l'« Ariel des pianistes » comme l'appelait l'éditeur Maurice Schlesinger, « poète et poète tendre avant tout » ajoutait Léon Escudier, n'en a pas moins composé plusieurs pages de musique de chambre, affichant une évidente prédilection pour le violoncelle.

Entre 1828 et 1829, Chopin quitta pour la première fois sa Pologne natale pour partir à la conquête des capitales musicales européennes : il traversa notamment Berlin, Vienne, Prague, Dresde et s'arrêta à Antonin, près de Poznan, à l'invitation du prince Antoni Radziwiłł qui y possédait un pavillon de chasse. « J'y ai passé une semaine, écrivait Chopin à un ami, et je ne saurais dire combien ce temps s'est écoulé agréablement pour moi. J'aurais volontiers prolongé mon séjour dans ce paradis, jusqu'à ce qu'on m'en eût banni. » Gouverneur du grand-duché de Posen, grand amateur de musique, violoncelliste et compositeur, auteur d'un opéra *Faust*, que Chopin jugeait remarquable, le prince Radziwiłł fut l'un des grands mécènes de son temps, ami de Goethe et de Beethoven. Dans sa demeure, étrange palais de construction récente, on faisait beaucoup de musique, et c'est à son

hôte que Chopin dédia en 1829 son *Trio pour piano, violon et violoncelle* op. 8 dont il avait entamé la composition en février 1828. Schumann aimait cette œuvre qui, pour son auteur, fut une source de travail intense. Il semble que Chopin pensa remplacer le violon par un alto, le timbre chaud de cet instrument lui paraissant plus susceptible « de s'accorder avec le violoncelle ; l'œuvre est en effet d'un coloris assez sombre, le violon se cantonnant dans le registre grave. » (J.A. Ménétrier)

En 1830, du haut de ses vingt ans, Chopin présente le *Trio* à ses anciens maîtres à Varsovie, Zwiny et Elsner, et se montra « assez content » de lui. Beaucoup plus tard, deux ans avant sa mort, il le joua encore en privé, comme le relate son ami le peintre Eugène Delacroix dans son *Journal*, à la date du 1<sup>er</sup> juillet 1847 : « Séance chez Chopin à trois heures. Il a été divin. On lui a exécuté son trio avec Fauchon, etc., il l'a exécuté ensuite lui-même de main de maître. »

Le *Trio* op. 8 a été publié à Leipzig en 1832 et à Paris, chez Schlesinger, l'année suivante sous le titre de *Premier trio pour piano, violon et violoncelle* : il n'y eut pas de second trio. Malgré son bithématisme, l'*Allegro con fuoco* initial s'écarte du schéma traditionnel du mouvement de sonate et débute par un puissant unisson auquel répondent de grands traits passionnés du piano qui annoncent le



premier thème, le second thème se faisant beaucoup plus discret. Ce mouvement unit tension dramatique et virtuosité, particulièrement dans la réexposition qui suit le développement. Lumineux et allant, plus léger que véritablement fougueux, le *Scherzo en sol* majeur évolue dans une sorte d'allégresse insouciant : il encadre un *trio* en *ut* majeur basé sur un délicieux rythme de mazurka. Selon le canevas qu'il utilisa également dans sa première sonate pour piano, Chopin insère le mouvement lent, *Adagio sostenuto* en *mi* bémol majeur, après le *Scherzo* : il y a contraste entre le chant d'humeur méditative des cordes et l'insistance parfois éloquente du piano dans ce mouvement proche par l'esprit de la *Romance* du *Concerto pour piano en mi mineur* op. 11, contemporain. Le finale *Allegretto* adopte la forme du rondo épanoui dans la gaieté d'une *krakowiak* typiquement polonaise, mais on y relève une certaine ambiguïté entre le rythme franc de la danse et le côté romantique évanescent.

C'est à la même époque, durant son séjour à Antonin que Chopin dédia aux dames de la maison Radziwiłł, « deux princesses, aimables, musicales et tendres créatures » et leur mère, et particulièrement à la princesse Wanda, excellente pianiste, une *Polonaise* pour violoncelle et piano op. 3. « Je me souviendrai toujours du temps où je l'ai

composée, confia-t-il plus tard. C'était à Poznan, dans le château entouré de forêts du prince Radziwiłł. Une société peu nombreuse mais choisie était réunie là. Le matin, on chassait, le soir on faisait de la musique. » L'œuvre, « brillant morceau de salon à l'usage des dames » a été créée par le prince au violoncelle et sa fille au piano. Au printemps suivant, Chopin ajouta l'*Introduction*, puis l'œuvre dans son intégralité fut publiée à Vienne en 1831 après avoir été dédiée au violoncelliste viennois Joseph Merk.

La version originale mettant en présence deux instruments, le travail de transcription entrepris par le Trio Chausson a consisté à créer une ligne de violon prolongeant ou complétant l'écriture chopinienne. Celle-ci est tour à tour fondue dans la sonorité générale (harmoniques, doublures) et affirmée (prises de parole thématiques, dialogues avec le violoncelle, nouveaux contrechants). Les quelques imitations présentes dans cette transcription ne sont pas sans évoquer celles auxquelles Chopin eut recours dans le premier thème de son *Trio*. L'*Introduction* s'ouvre sur un léger trait de virtuosité du piano, preuve que la princesse Wanda, à laquelle Chopin donna quelques leçons, était une pianiste accomplie. Deux fois répété, ce trait brillant balaie le clavier du grave à l'aigu, encadré par les phrases expressives du violon, puis du violoncelle.

Suit un dialogue en trio auquel participe chaque instrument - et où l'on croit entendre une très brève citation d'une sonate pour violoncelle et clavecin de Bach -, jusqu'à un épisode plus dramatique qui mène dans le mode mineur. Une cadence affirmant la dominante permet l'enchaînement avec la polonaise *Allegro con spirito* dont le motif unissant élégance et vigueur rythmique est entonné par le violoncelle et repris par le violon. Le premier couplet prend fin sur un vaste épisode cadentiel, alors qu'à l'unisson, les cordes reprennent la polonaise, que le piano redira à son tour. Le second couplet repose sur un nouveau motif très chantant dont l'intensité va en augmentant jusqu'à la reprise du thème de la danse. Une exubérance bienvenue emporte la conclusion dans un débordement de traits de virtuosité jusqu'aux mesures finales.

Créateur du récit et de la technique pianistique moderne, inspirateur d'un nouveau type d'artiste qu'on appela « héroïque », livrant combat à son piano et pratiquant selon Brahms un jeu unique, incomparable et inimitable, Liszt était un homme fin et sensible qui ignorait l'envie et la jalousie. Âme miraculeusement restée simple au milieu des tourbillons de la gloire, il semblait être né pour le piano comme Paganini le fut pour le violon, et il a su conquérir toutes les ressources de puissance,

d'expression et de contraste du piano qui, disait-il, était sa parole et sa vie.

La composition des trois cahiers des *Années de pèlerinage* pour piano a couvert quelque quarante ans de la carrière de Liszt : il commença à rédiger son premier cahier en 1837, et acheva certaines pièces du troisième cahier en 1877. Les œuvres du premier volume sont consacrées aux souvenirs et sensations retirées par Liszt du voyage qu'il entreprit en Suisse entre juin et octobre 1836, avec sa compagne Marie d'Agoult, mère de ses trois enfants et connue en littérature sous le pseudonyme de Daniel Stern. Certaines de ses pièces avaient déjà été publiées dans un *Album du voyageur*, accompagnées d'une préface très explicite sur les intentions du compositeur. Guidé par Byron, Schiller, Senancour, qui lui suggérèrent des motifs nouveaux de création musicale, Liszt trouva son inspiration dans la nature pittoresque et la beauté des paysages helvétiques. La sixième pièce du premier cahier, *Vallée d'Obermann*, écrite en 1840, est dédiée à Étienne de Senancour, poète pré-romantique français, auteur en 1804 d'un roman quasi autobiographique, *Obermann*, qui rencontra peu de succès mais qu'admiraient George Sand, Charles Nodier, Sainte-Beuve et Proust. Comme Werther et René, Obermann souffre du mal de vivre et d'un mal-être qui le fait sombrer dans l'ennui. Il quitte alors Paris et



se retire dans les Alpes suisses, « majestueux dans sa misère, sublime dans son infirmité » disait George Sand, pour y souffrir dans la solitude, accablé du sentiment amer de la vie perdue, fatigué de n'être rien : « Il y a l'infini entre ce que je suis et ce que je voudrais être. » Liszt a été séduit par ce personnage dont le déchirement n'est adouci que par la contemplation de la nature, et la *Vallée d'Obermann*, pièce en plusieurs parties, est accompagnée d'une longue citation de l'*Obermann* de Senancour qui commence par ces mots : « Que veux-je ? Qui suis-je ? Que demander à la nature ? ». À eux seuls, ceux-ci paraissent résumer le héros.

Liszt signe ici une œuvre où le virtuose s'efface devant le musicien poète. Rêveuse, contemplative, pathétique par moments, faisant la part belle aux récitatifs, elle est pleine d'interrogations, d'étonnantes harmonies et de périodes extatiques presque immatérielles. Il existe plusieurs versions de cette page de jeunesse d'ampleur orchestrale annonçant l'esthétique des futurs poèmes symphoniques lisztien. Le compositeur vieillissant la retravailla vers 1880 sous le titre de *Tristia*, et en donna trois adaptations pour trio aux dimensions de plus en plus réduites, la dernière s'achevant dès le premier tiers, sur l'extrême grave du violoncelle. Le Trio Chausson a choisi de privilégier l'esthétique de la version originale, moins aride que celle

du dernier Liszt, en proposant une cadence alternative et en étoffant quelque peu la partie de piano, en particulier dans le grave de l'instrument.

Adélaïde de Place



## TRIO CHAUSSON

**Philippe Talec**, violon

**Antoine Landowski**, violoncelle

**Boris de Laroche Lambert**, piano

La musique de Chausson, l'une des plus passionnées qui soient, est pleine des tourments et des fulgurances d'une époque clé de l'art français. C'est portés par son œuvre que Philippe Talec, Antoine Landowski et Boris de Laroche Lambert donnent leur premier concert au festival de Clairac en 2001, et que le trio Ernest Chausson prend son essor.

Après obtention de leurs Prix instrumentaux au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans leur instrument, ils obtiennent leur Prix de musique de chambre dans la classe de Pierre-Laurent Aimard avant d'entrer, en 2004, en cycle de perfectionnement pour travailler avec Claire Désert, Ami Flammer et Alain Meunier. Ils sont également titulaires du Certificat d'Aptitude à l'enseignement (2008).

Le Trio Ernest Chausson a été nommé "Rising Star" pour la saison 2007/2008 ; au cours de cette année, ils se produisent dans les plus grandes salles de concert européennes ainsi qu'au Carnegie Hall à New York. En octobre 2007, leur premier album *Trio de Chausson et de Ravel* est sorti sous label Mirare. Ce premier CD a reçu le meilleur accueil de la critique française et internationale. À peine 3 mois plus tard, en janvier 2008, Mirare sort

leur deuxième album consacré à Schubert avec le *Trio n°2* et *La Truite*.

Premier Prix du concours international de musique de chambre "Joseph Joachim" à Weimar en novembre 2005, ils sont également lauréats de nombreux autres concours internationaux : "Joseph Haydn" à Vienne en 2004 (où ils remportent aussi le Prix de la meilleure interprétation de l'œuvre contemporaine), Illzach en 2005 (où ils se voient également remettre le prix de la SPEDIDAM pour la meilleure interprétation de l'œuvre de musique française), FNAPEC à Paris en 2004 - avec le prix Pro Musica - et Château Beychevelle en 2004.

Groupe invité permanent de l'European Chamber Music Academy (ECMA) depuis 2004, le Trio bénéficie des conseils de chambristes éminents à travers toute l'Europe: Hatto Beyerle (quatuor Berg), Anner Bylisma, Gérard Wyss, Eckart Heiligers (trio Jean-Paul), Shmuel Ashkenazi (quatuor Vermeer), Rainer Kussmaul (violon solo du Berliner Philharmoniker ainsi que du Stuttgart Trio), Johannes Meissl (quatuor Artis),...

Grâce à leurs brillants résultats, l'AFAA (Association Française d'Action Artistique) les a choisis pour bénéficier du programme "Déclic" en 2005, avec l'enregistrement d'un concert à Radio France à la clé.

Le Trio Ernest Chausson s'est produit dans de nombreux festivals sur les cinq continents.



Evoking Chopin's personality, George Sand remarked: 'Even in private, he remains reserved, and only really gives vent to his feelings through his piano.' Although he totally identified with the soul of the piano, this 'Ariel of pianists' as the publisher Maurice Schlesinger called him, 'a poet, and above all a tender poet' as Léon Escudier added, nevertheless composed several chamber works, showing an obvious predilection for the cello.

Between 1828 and 1829, Chopin left his native Poland for the first time, setting out to conquer the musical capitals of Europe: among the cities he passed through were Berlin, Vienna, Prague, and Dresden. He also stopped at Antonin, near Poznan (Posen in German), at the invitation of Prince Antoni Radziwiłł, who owned a hunting lodge there. 'I spent a week there', Chopin wrote to a friend, 'and I cannot tell you how pleasantly the time went by for me. I would gladly have prolonged my stay in this paradise until banished from it.' Governor of the Grand Duchy of Posen, a great music-lover, a cellist and composer who had written an opera, *Faust*, which Chopin thought remarkable, Prince Radziwiłł was the one of the most prominent patrons of his time, a friend of Goethe and Beethoven. In his residence, a strange, recently built palace, there was a great deal of music-making, and it was to his

host that Chopin dedicated in 1829 his Trio for piano, violin and cello op.8, which he had begun writing in February 1828. Schumann admired this piece, which gave its composer a period of intensive work. It would seem that Chopin thought of replacing the violin by a viola, since he felt the warm timbre of the latter instrument was more likely 'to go well with the cello; the work is rather dark in coloration, with the violin confined to its low register' (Jean-Alexandre Ménétrier).

In 1830, with the assurance of a twenty-year-old, Chopin presented the trio to his former teachers in Warsaw, Zwyny and Elsner, and showed he was 'quite pleased' with himself. Much later, two years before his death, he played it again in private, as is related by his friend the painter Eugène Delacroix in the entry for 1 July 1847 in his *Journal*: 'Performance at Chopin's at three o'clock. He was divine. Fauchon etc. played his trio for him, and then he played it himself in masterly fashion.'

The Trio op.8 was published at Leipzig in 1832 and in Paris, by Schlesinger, the following year under the title of 'Premier trio pour piano, violon et violoncelle'; but there was never a second trio. Despite its bithematicism, the initial Allegro con fuoco departs from the traditional sonata design, and begins with a powerful unison answered by broad, impassioned runs in the piano which

announce the first theme, while the second theme is much more discreet. This movement combines dramatic tension and virtuosity, particularly in the recapitulation. Luminous and lively, more agile than impetuous, the Scherzo in G major is imbued with a sort of nonchalant cheerfulness; it frames a trio in C major based on a delightful mazurka rhythm. Following the scheme he also used in his First Piano Sonata, Chopin inserts the slow movement, Adagio sostenuto in E flat major, after the Scherzo: there is a contrast between the meditative melodies of the strings and the sometimes eloquent insistence of the piano in this movement, which is close in spirit to the Romance of the Piano Concerto in E minor op.11, written around the same time. The finale, Allegretto, adopts the form of an expansive rondo, full of the gaiety of a typically Polish *krakowiak*; but one observes a certain ambiguity between the clear-cut rhythm of the dance and the Romantic, evanescent aspect of the music.

It was at the same period, during his stay at Antonin, that Chopin dedicated a Polonaise for cello and piano, op.3, to the ladies of the Radziwiłł household, 'two princesses, loveable, musical and tender creatures' and their mother, and more particularly to Princess Wanda, an excellent pianist. 'I will always remember the time when I composed it', he wrote later. 'It was at Poznan, in Prince

Radziwiłł's castle surrounded by forests. A small but select company was gathered there. We hunted in the mornings, and in the evenings we made music.' The work, 'nothing but glitter, for the drawing rooms, for the ladies', was premiered there by the prince on the cello and his daughter at the piano. In the following spring Chopin added the Introduction, and then the entire work was published at Vienna in 1831 with a dedication to the Viennese cellist Joseph Merk.

Since the original version was scored for two instruments, the work of transcription undertaken by the Trio Chausson consisted in creating a violin line that prolongs or complements Chopin's original textures. The additional instrument is by turns blended into the overall sonority (harmonic filling, doublings) and more assertive (taking over thematic material, engaging in dialogue with the cello, assigned new counter-melodies). The imitations added in this transcription sometimes recall those to which Chopin has recourse in the first theme of his Piano Trio. The Introduction opens with an agile virtuoso passage for the piano, demonstrating that Princess Wanda, to whom Chopin had given a number of lessons, was an accomplished pianist. Presented twice, this brilliant run sweeps across the keyboard from bass to treble, framed by expressive phrases on the violin, then the cello. There follows a dialogue



in which all three instruments participate – and in which one may perhaps detect a very brief quotation from one of Bach’s sonatas for viola da gamba and harpsichord – until a more dramatic episode leads into the minor mode. A cadenza establishing the dominant provides the transition to the Polonaise, *Allegro con spirito*, whose principal motif, combining elegance and rhythmic vigour, is stated by the cello and then taken up by the violin. The first episode ends with a substantial cadential section while unison strings strike up the polonaise, which the piano then restates in its turn. The second episode is based on a new cantabile motif which grows in intensity until the reprise of the dance theme. The appropriately exuberant conclusion sweeps through to the final bars in a torrent of brilliant runs.

The creator of the piano recital and of modern piano technique, the inspiration for a new type of artist that came to be called ‘heroic’, doing battle with his piano and (according to Brahms) practising a unique, incomparable, inimitable style of playing, Liszt was nonetheless a subtle and sensitive man who was a foreigner to envy and jealousy. This soul that had somehow miraculously remained simple despite the giddy attributes of glory seemed to have been born for the piano as Paganini was for the violin, and showed himself capable of conquering

all the resources of power, expression, and contrasts offered by the instrument which he said was his word and his life.

The composition of the three books of the *Années de pèlerinage* (Years of pilgrimage) for piano extended over some forty years of Liszt’s career: he began to write the first book in 1837, and finished certain pieces of the third book in 1877. The works of the first volume are devoted to Liszt’s memories and impressions of his journeys in Switzerland between June and October 1836 with his companion Marie d’Agoult, the mother of his three children, who wrote books and articles under the pseudonym Daniel Stern. Some of these piano pieces were originally published in the *Album d’un voyageur*, accompanied by a preface clearly explaining the composer’s intentions. Guided by Byron, Schiller, and Senancour, who suggested to him new grounds for musical creation, Liszt drew his inspiration from the picturesque natural surroundings and the beauty of the Swiss landscapes. The sixth piece of the first book, *Vallée d’Obermann*, written in 1840, is dedicated to Étienne de Senancour, the French pre-Romantic poet who had written in 1804 a quasi-autobiographical novel, *Obermann*, which met with little success but was admired by George Sand, Charles Nodier, Sainte-Beuve, and Proust. Like Werther and Chateaubriand’s René, Obermann is afflicted

by world-weariness and disillusionment which lead to profound ennui. He leaves Paris and retires to the Swiss Alps, 'majestic in his misery, sublime in his infirmity' as George Sand said, to suffer in solitude, overwhelmed by a bitter feeling that his life is wasted, weary of being nothing: 'There is the infinite between what I am and what I would like to be.' Liszt was attracted by this character whose heartbreak is eased only by the contemplation of nature, and his multi-sectional *Vallée d'Obermann* is accompanied by a long quotation from Senancour's *Obermann* beginning with these words: 'What do I want? Who am I? What should I ask of nature?' These few lines seem to sum the protagonist up.

Here Liszt produced a work in which the virtuoso yields to the poet-musician. Dreamy, contemplative, sometimes pathetic, giving a prominent role to recitative, it is brimful of questionings, astounding harmonies, and ecstatic, almost immaterial periods. There are several versions of this youthful piece on an orchestral scale which prefigures the aesthetic of the future Lisztian symphonic poem. The elderly composer revised it in 1880 under the title of *Tristia*, and made three adaptations of ever-diminishing dimensions for piano trio, the last of which comes to an end after the first third of the work, in the bottom register of the cello. The Trio Chausson has chosen to lean towards the aesthetic of the original

version, less arid than that of late Liszt, by offering an alternative cadenza and filling out the piano part somewhat, especially in the bass of the instrument.

Adélaïde de Place

## **TRIO CHAUSSON**

**Philippe Talec**, violin

**Antoine Landowski**, cello

**Boris de Laroche Lambert**, piano

The music of Chausson, among the most passionate in the repertoire, is full of the torments and searing intensity of a key period in French artistic life. Borne by its inspiration, Philippe Talec, Antoine Landowski and Boris de Laroche Lambert gave their first concert at the Clairac Festival in 2001, and the Trio Ernest Chausson took flight.

After graduating from the Paris Conservatoire (CNSMDP) in their respective instruments, they obtained their chamber music diplomas in the class of Pierre-Laurent Aimard before entering the postgraduate course in 2004 to work with Claire Désert, Ami Flammer, and Alain Meunier. They are also qualified teachers of their discipline (Certificat d'Aptitude à l'enseignement, 2008).

The Trio Ernest Chausson was selected for the 'Rising Star' programme for the 2007/08 season; during that year it appeared at the leading concert halls of Europe and at Carnegie Hall in New York. In October 2007 its first recording, devoted to the trios of Chausson and Ravel, appeared on the Mirare label. This CD was extremely well received by the French and international press. Barely three months later, in January 2008, Mirare released its second album, featuring Schubert's Piano Trio no.2 and 'Trout' Quintet.

The trio won first prize at the Joseph Joachim International Chamber Music Competition in

Weimar in November 2005, and has received awards at many other international competitions: the Joseph Haydn Competition in Vienna in 2004 (where it also won the prize for best interpretation of the contemporary work), Illzach in 2005 (where it was also awarded the SPEDIDAM prize for performance of French music), the FNAPEC in Paris in 2004 – with the Pro Musica Prize – and Château Beychevelle in 2004.

The Trio Ernest Chausson has been permanent guest ensemble at the European Chamber Music Academy (ECMA) since 2004, and benefits from the guidance of eminent chamber musicians from all over Europe, including Hatto Beyerle (Alban Berg Quartet), Anner Bylsma, Gérard Wyss, Eckart Heiligers (Jean-Paul Trio), Shmuel Ashkenasi (Vermeer Quartet), Rainer Kussmaul (first violin of the Berliner Philharmoniker and the Stuttgart Piano Trio), and Johannes Meissl (Artis Quartet).

On the basis of its outstanding results, the AFAA (Association Française d'Action Artistique) chose the trio to take part in the Déclic programme in 2005 (concert and recording of a CD at Radio France).

The Trio Ernest Chausson has appeared at numerous festivals on all five continents.

*Translation: Charles Johnston*

„Selbst privat bleibt Chopin zurückhaltend; eine wahre innere Befreiung erfährt er einzig am Klavier“, so George Sand über die Persönlichkeit Chopins. Auch wenn er sich ganz und gar mit dem Klavier identifizierte, so hat der „Ariel der Pianisten“, wie der Verleger Maurice Schlesinger ihn nannte oder wie Léon Escudiers beifügte, der „Poet und vor allem feinfühligste Poet“, nicht weniger Kammermusik komponiert, wobei er eine besondere Vorliebe für das Cello zeigte.

Zwischen 1828 und 1829 verließ Chopin zum ersten Mal seine Heimat Polen und ging auf Eroberungsreise in die Musikmetropolen Europas. Er besuchte Berlin, Wien, Prag, Dresden und machte auf Bitten des Fürsten Anton Radziwiłł in seinem Jagdschloss in Antonin bei Posen Halt. „Ich verbrachte dort eine Woche“, schrieb Chopin an einen Freund, „und nichts kann annähernd ausdrücken, wie angenehm die Zeit mir dort verfloßen ist. Gerne hätte ich meinen Aufenthalt in diesem Paradies verlängert und wäre nur gegangen, würde man mich hinauswerfen.“ Als Gouverneur des Großherzogtums Posen war Fürst Radziwiłł auch ein großer Musikliebhaber, selber Cellist und Komponist und Autor einer Oper (*Faust*), die Chopin für bemerkenswert hielt. Auch Goethe und Beethoven zählten zu den Freunden des Fürsten – er war demgemäß einer der größten Mäzenen seiner Zeit. In der Residenz, ein eigenartig neu erbautes Schloss,

wurde viel Musik gespielt. Das *Trio für Klavier, Geige und Cello* op. 8, dessen Komposition Chopin im Februar 1828 anfang, widmete er dementsprechend zum Dank 1829 seinem Gastgeber. Schumann schätzte dieses Werk, das für den Autor selbst eine Quelle intensiven Schaffens war. Es heißt, Chopin habe die Geige durch eine Bratsche ersetzen wollen, zumal die warme Klangfarbe dieses Instruments ihm besser dazu geeignet schien, „sich mit dem Cello zu vermählen. Tatsächlich ist das Werk in ihrer Klangfarbe von Dämmerung umgeben, selbst die Geige ist auf das tiefe Register beschränkt.“ (J.A. Ménétrier).

1830, in seiner zwanzigjährigen Blüte, präsentierte Chopin das *Trio* seinen ehemaligen Meistern Zwiny und Elsner in Warschau und zeigte sich seiner selbst „recht zufrieden“. Jahre später noch, gar zwei Jahre vor seinem Tod, spielte Chopin das Werk im privaten Kreis, wie es sein Freund, der Maler Eugène Delacroix, in seinem *Journal* am ersten Juli 1847 erzählt: „Vorspiel bei Chopin um drei Uhr. Er war göttlich. Sein Trio wurde zuerst von Fauchon, etc. vorgetragen, anschließend hat er es selber meisterhaft gespielt.“ Das *Trio* op. 8 wurde 1832 in Leipzig und ein Jahr später in Paris beim Schlesinger-Verlag unter dem Titel *Erstes Trio für Klavier, Geige und Cello* veröffentlicht. Ein zweites Trio entstand nicht mehr. Trotz seiner doppelten Thematik wendet sich das einleitende *Allegro con fuoco* vom



traditionellen Schema eines Sonatensatzes ab und beginnt mit einem mächtigen Unisono. Das Klavier erwidert daraufhin mit großen leidenschaftlichen Motiven, die das erste Thema ankündigen. Das zweite Thema ist hingegen viel zurückhaltender. Dieser Satz verbindet dramatische Spannung und Virtuosität, vor allem in der Wiederaufnahme der Exposition, die in der Durchführung erfolgt. Leuchtend und voller Elan, eher beschwingt als wirklich leidenschaftlich, entwickelt sich das *Scherzo* in *G-Dur* in eine Art ausgelassener Freude weiter. Es umfasst ein Trio in *C-Dur*, das von einem bezaubernden Rhythmus einer Mazurka getragen wird. Gemäß dem schon in der ersten Klaviersonate angewandtem Schema, setzte Chopin auch hier den langsamen Satz *Adagio sostenuto* in *Es-Dur* nach dem *Scherzo* ein: Dort weicht der Gesang der Streicher meditativen Gemüts von der Hartnäckigkeit des Klaviers ab, das sich zuweilen eloquent zeigt. Dieser Satz ähnelt ganz der *Romance* des zeitgleichen *Klavierkonzerts in E-Moll* op.11.

Das abschließende *Allegretto* übernimmt die Form eines Rondos, das sich in der Heiterkeit eines typisch polnischen Krakauers entfaltet. Dieser einleuchtende Tanzrhythmus aber, vereint mit dem romantischen und zuweilen flüchtigen Charakter des Satzes, lässt einen Doppelsinn erkennen.

Zu derselben Zeit, während seines Aufenthalts

in Antonin, widmet Chopin den Damen des Hauses Radziwill, „zwei Prinzessinnen, von liebenswürdigem, musikalischem und zartem Wesen“ und ihrer Mutter, und ins Besondere der Prinzessin Wanda, einer hervorragenden Pianistin, die *Polonaise* für Cello und Klavier op. 3. „Ich werde mich immer an die Zeit erinnern, an der ich die *Polonaise* komponiert habe“ erzählte er später. „Es war in Posen, in dem von Wäldern umgebenen Schloss des Fürsten Radziwill. Eine kleine, aber auserlesene Gesellschaft war dort versammelt. Des Morgens gingen wir auf die Jagd, am Abend wurde musiziert.“ Das Werk, „brillantes Salonstück für die Damen“, wurde von dem Fürsten selber am Cello und seiner Tochter am Klavier interpretiert. Im Frühling darauf fügte Chopin die *Introduction* hinzu und das gesamte Werk wurde schließlich später in Wien 1831 veröffentlicht, nachdem es dem Wiener Cellisten Joseph Merk gewidmet wurde.

Die Transkription der originalen Fassung für zwei Instrumente, die das Trio Chausson übernahm, bestand darin, eine Linie der Geige zu schaffen, die das Werk ganz im Sinne Chopins erweitern oder ergänzen sollte. Diese ist ganz und gar im allgemeinen Klangbild aufgelöst (Harmonie, Verdoppelung) und hat sich überaus behauptet (Übernahme des Themas, Dialoge mit dem Cello, neue Seitensätze). Die wenigen Imitationen, die

in dieser Transkription vorkommen, erinnern nicht weniger an die, die Chopin selbst im ersten Thema des *Trios* anwandte.

Die *Introduction* wird durch eine anmutige und virtuose Passage am Klavier eröffnet, genug Beweis dafür, dass die Prinzessin Wanda, der Chopin gelegentlich Klavierstunden gab, eine vortreffliche Pianistin war. Zweimal wiederholt, gleitet diese Passage vom tiefsten auf in den höchsten Ton hinweg, von expressiven Phrasen der Geige begleitet, dann von denen des Cellos. Daraufhin erfolgt ein Dialog im Trio bei dem jedes Instrument teilnimmt – und wo man einen überaus kurzen Ausschnitt aus einer Sonate für Cello und Cembalo von Bach zu erkennen glaubt – bis dieser einen dramatischen Punkt erreicht, der in die Moll-Tonart überführt. Eine Kadenz in der Dominante ermöglicht den Übergang in die Polonaise *Allegro con Spirito*, dessen Motiv, von Eleganz und rhythmischer Kraft vereint, vom Cello angestimmt, dann von der Geige übernommen wird. Die erste Strophe endet mit einer weitläufigen Sequenz in Form von einer Kadenz, wogegen die Streicher im Unisono erneut die Polonaise aufnehmen, die seinerseits wiederum das Klavier anstimmt. Die zweite Strophe ruht auf einem neuen, sehr melodischen Motiv, dessen Intensität sich bis zu der Wiederaufnahme des Tanzthemas hin steigert. Eine willkommene Überschwänglichkeit reißt den Abschluss in

einen Überfluss an virtuosen Tonläufen mit sich mit, bis in die letzten Takte hinein.

Als derjenige, der die Klavierabende einführte, die moderne Klaviertechnik schuf, eine neue Form des Künstlerdaseins, den „Helden-Künstler“, anregte und als derjenige, der am Klavier regelrechte Kämpfe ausfocht und der, so Brahms zufolge, ein einzigartiges Klavierspiel pflegte, unvergleichlich und unnachahmlich – so war Liszt ein feinsinniger und sensibler Mensch, der Begierde und Neid ignorierte. Er, dessen Seele im Wirbel des Ruhmes durch wundersame Weise bescheiden blieb, schien wie für das Klavier geschaffen zu sein, so wie Paganini für die Geige. Er wusste alle Mittel der Energie, des Ausdrucks und des Kontrasts am Klavier einzusetzen und das Instrument somit für sich zu erobern, das, wie er selber zu sagen pflegte, sein Wort und sein Leben war.

Die Komposition der drei Bände der *Années de pèlerinage* für Klavier füllte Liszt so ungefähr 40 Jahre seiner Karriere aus: Das erste Band hatte er im Jahre 1837 begonnen und bestimmte Stücke des dritten Bandes vollendete er 1877. Die Werke des ersten Bandes geben die Erinnerungen und Eindrücke wieder, die Liszt von Juni bis Oktober des Jahres 1836 während seiner Reise mit seiner Lebensgefährtin Marie d'Agoult in der Schweiz sammelte – Marie d'Agoult, Mutter seiner drei Kinder und in der





Literatur unter dem Pseudonymen Daniel Stern bekannt. Einige dieser Werke wurden zuvor schon unter dem Titel *Album eines Reisenden* veröffentlicht, worin ein Vorwort deutlich die Absichten des Komponisten darlegt. Von Seiten Byrons, Schillers, Senacours geleitet, die ihn zu neuen Motiven in der musikalischen Kreation anregten, schöpfte Liszt neue Inspiration aus der malerischen Natur und aus der Schönheit der helvetischen Landschaften. Das sechste Stück des ersten Bandes, *Vallée d'Obermann*, wurde 1840 komponiert und Étienne de Senancour gewidmet, einem französischen Poeten der Frühromantik und Autor eines beinahe autobiografischen Romans, das 1840 unter dem Titel *Obermann* herausgegeben wurde. Ein Buch, das keinen großen Erfolg hatte, aber von George Sand, Charles Nodier, Sainte-Beuve und Proust sehr geschätzt wurde. Im gleichen Maße wie Werther und René, leidet Obermann an Existenzangst und Weltschmerz, und verfällt dem Überdruß. So verlässt er Paris und zieht sich in den Schweizer Alpen zurück, „majestätisch in seinem Elend und erhaben in seiner Schwäche“, so George Sand, um dort in aller Einsamkeit zu leiden, vom bitteren Gefühl befallen, das Leben verloren zu haben, von seiner Nichtigkeit erschöpft: „Zwischen dem was ich bin und dem was ich sein will steht die Unendlichkeit.“ Liszt fühlte sich zu dieser Figur hingezogen, dessen Zerrissenheit allein

durch das Betrachten der Natur beschwichtigt wird. Dem Werk *Vallée d'Obermann*, das aus vielen Teilen besteht, ist ein langes Zitat aus Senacours *Obermann* vorweg gegeben, das mit den folgenden Worten beginnt: „Was will ich? Wer bin ich? Was fragen, an die Natur?“ Diese Worte allein scheinen den Helden zu verkörpern.

Liszt signiert hier ein Werk, bei dem der Virtuose vor dem Tondichter zurücktritt. Träumerisch und kontemplativ, zuweilen auch pathetisch, gibt das Werk den Rezitativen den Vorrang, erfüllt mit Fragen, wundersamen Harmonien und mit fast immateriellen Momenten der Ekstase. Es existieren verschiedene Fassungen dieses Jugendwerkes, die orchestrale Maße erreichen und die Ästhetik der folgenden sinfonischen Dichtungen Liszts ankündigen. Der im Alter reife Komponist überarbeitete das Werk um 1880 unter dem Titel *Tristia* und übertrug es in drei immer kleinere Versionen für Trio. Das letzte Trio endet schon im ersten Drittel und schließt mit dem tiefsten Ton des Cellos. Das Trio Chausson fühlte sich dazu bewogen, die Ästhetik der Originalfassung vorzuziehen, die lebhafter ist als die letztere und bietet eine alternative Kadenz an. Auch wurde die Klavierpartie ein wenig bearbeitet, besonders im tiefen Register des Klaviers.

Adélaïde de Place

**TRIO CHAUSSON****Philippe Talec**, Geige**Antoine Landowski**, Cello**Boris de Larochembert**, Klavier

Als eine der leidenschaftlichsten überhaupt, ist die Musik Chaussons von der Pein und dem Leuchten durchdrungen, die das französische Kunstmilieu seiner Epoche so sehr zeichneten. So war es mit der Musik Chaussons, dass Phillippe Talec, Antoine Landowski und Boris Larochembert ihr Debütkonzert im Musikfestival von Clairac im Jahr 2001 gaben, das den Aufbruch der Karriere des Trios Ernest Chausson markierte.

Nachdem die Musiker ihre Preise an der Pariser Musikhochschule (CNSMDP) im Fach ihres Instruments, wie auch den Preis für Kammermusik in der Klasse von Pierre-Laurent Aimard erhielten, traten sie 2004 in einen weiteren Zyklus zur Perfektionierung mit Claire Désert, Ami Flammer und Alain Meunier ein. 2008 erhielten sie ebenfalls den „Certificat d'Aptitude à l'enseignement“, ein Zeugnis, das ihnen die Verantwortung eines Lehramtes bewilligt.

Für die Saison 2007/2008 wurde das Trio Ernest Chausson zum „Rising Star“ nominiert und gab im Laufe dieser Saison zahlreiche Konzerte in den prestigereichsten Konzertsälen Europas, wie aber auch zum Beispiel im Carnegie Hall in New York. Im

Oktober 2007 erschien ihre erste Aufnahme bei dem Label MIRARE - auf dem Programm sind Trios von Chausson und Ravel. Diese CD wurde von der französischen wie auch von der internationalen Kritik überaus gerühmt. Schon drei Monate später, im Januar 2008 brachte MIRARE eine zweite CD heraus, die uns Werke Schuberts, das Trio Nr.2 und die Felle, präsentiert.

Mit dem ersten Preis des Internationalen Joseph Joachim Kammermusikwettbewerbs in Weimar im November 2005 ausgezeichnet, wurde das Trio ebenfalls in zahlreichen anderen internationalen Wettbewerben preisgekrönt: 2004 erhielten sie im Joseph Haydn.

Kammermusikwettbewerb in Wien neben dem dritten Preis, den „Sonderpreis für die beste Interpretation der speziell für den Wettbewerb komponierten Werke“ ; 2005 erhielt das Trio im Illzach -Wettbewerb den Preis der SPEDIDAM für die beste Interpretation der französischen Musik; 2004 wurden sie mit dem Preis „Pro Musica“ bei dem FNAPEC-Wettbewerb in Paris ausgezeichnet; auch bei dem Wettbewerb des Château de Beychevelle stießen sie auf großen Erfolg.

Das Trio Ernest Chausson nimmt regelmäßig seit 2004 auf Einladung der European Chamber Music Academy (ECMA) an den renommierten Meisterkursen teil und arbeitet

mit den bedeutendsten Kammermusikern Europas zusammen: Hatto Beyerle (Alban Berg Quartett), Anner Bylsma, Gérard Wyss, Eckart Heiligers (Trio Jean Paul), Shmuel Ashkenazy (Vermeer Quartett), Rainer Kussmaul (Erster Konzertmeister der Berliner Philharmoniker ; Trio Stuttgart), Johannes Meissl (Artis Quartett),...

In Anerkennung ihrer brillanten Leistungen, wurde das Trio 2004 von der AFAA (Association Française d'Action Artistique) im Rahmen des Programms „Declic“ für eine Konzertaufnahme bei Radio France auserwählt. Das Trio Ernest Chausson musiziert im Rahmen zahlreicher Festivals und in den prestigereichsten Konzertsälen der Welt.

*Übersetzung : Daniela Arrobas*

---

Enregistrement réalisé au Temple Saint Marcel en novembre 2009 / Prise de son et direction artistique : Hugues Deschaux / Montage : Hugues Deschaux / Conception et suivi artistique : René Martin, Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : François Sechet / Fabriqué par Sony DADC Austria. / ® & © 2010 MIRARE, MIR 089  
**www.mirare.fr**

