

MIRARE İYAYIM





# Beethoven Korngold

## Trios de jeunesse

**NATHANAËL GOUIN**  
piano

**GUILLAUME CHILEMME**  
violon

**YAN LEVIONNOIS**  
violoncelle

---

**LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770 - 1827)

**Trio avec piano n°1 en mi bémol majeur opus 1**

1	Allegro	7'50
2	Adagio cantabile	7'41
3	Scherzo. Allegro assai	4'44
4	Finale. Presto	6'09

**LUDWIG VAN BEETHOVEN**

**Trio avec piano n°3 en ut mineur opus 1**

9	Allegro con brio	7'17
10	Andante cantabile con variazioni	7'59
11	Menuetto. Quasi allegro	4'01
12	Finale. Prestissimo	6'05

**ERICH WOLFGANG KORNGOLD** (1897 - 1957)

**Trio opus 1**

5	Allegro non troppo, con espressione	8'20
6	Scherzo. Allegro	7'02
7	Larghetto	6'31
8	Finale. Allegro molto e energico	7'44

---

Enregistrement réalisé à La Courroie, Entraigues-sur-la-Sorgue (France) du 22 au 24 octobre 2019 / Directeur artistique et prise de son : Alban Moreau / Montage numérique : Aude Besnard / Location et accord du piano : Bruno Vincent , Piano Pulsion / Photos : Lyodoh Kaneko / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2019 MIRARE, MIR454  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

---

Considérée comme une étape décisive dans la vie d'un compositeur, la publication du premier opus marque, dans la plupart des cas, l'aboutissement d'une formation et le début d'une carrière artistique. Synthèse de diverses traditions, émancipation face à des enseignements ou des influences, ces éléments interviennent dans le déploiement du véritable moi artistique. Autrement dit, les *Trios* op. 1 n°1, 2 et 3 de Beethoven se démarquent parmi les meilleurs premiers opus, ne serait-ce que par leur caractère déjà très affirmé. Beethoven s'est certes essayé à la composition dès ses jeunes années de formation – le phénomène des enfants compositeurs n'est pas rare au XVIII<sup>e</sup> siècle – cependant l'opus 1 dans son ensemble naît de la plume d'un jeune Beethoven, alors âgé de 24 ans, qui attend le moment propice pour se présenter dans les milieux aristocratiques viennois.

Lorsque les trois trios de l'opus 1 sont joués en privé chez le Prince Lichnowsky, dédicataire de l'œuvre, Beethoven possède une maîtrise de l'improvisation qui lui assure non seulement une renommée de pianiste virtuose, mais lui permet aussi de s'aventurer vers de nouveaux sentiers harmoniques. Le choix de la formation de musique de chambre remonte à l'époque où il vit encore à Bonn. Dans cette ville, Beethoven effectue ses premiers essais, recherche l'équilibre entre les instruments approprié à cet univers sonore. En 1785, à l'âge de 14 ans, il compose trois quatuors pour piano, violon, alto et violoncelle, où, conformément aux usages, le piano tient la place prépondérante. Peu satisfait de ces sonates pour piano avec accompagnement de cordes, il supprime la partie d'alto. Dix ans plus tard, c'est la même formation du trio avec piano qui se retrouve, mais dans une écriture plus accomplie.

Beethoven est exigeant envers lui-même. Il a, en 1795, refusé d'honorer la commande d'un quatuor à cordes en dépit de la somme proposée par son commanditaire, ne se sentant pas prêt pour une telle tâche. C'est donc trois ans après son deuxième déménagement à Vienne qu'il décide de se lancer dans l'écriture d'une œuvre dont la publication est financée par son bienfaiteur, qui a pour but de l'introduire dans le cercle prestigieux des éditeurs de musique. La première édition de 1795 inscrit un titre et des noms francisés – « Trois Trios pour le Piano-Forte, Violon et Violoncelle Composés & Dédiés A son Altesse Monseigneur le Prince Charles de Lichnowsky par Louis van Beethoven ». La citation attribuée à Haydn qui lui aurait dit : « Vous me faites l'impression d'un homme qui a plusieurs têtes, plusieurs cœurs, plusieurs âmes » se confirme une dizaine d'années plus tard dans le *Wiener Journal für Theater, Musik und Mode*. La critique qualifie ces *Trios* de « forts, puissants et émouvants » et atteste de leur succès commercial. Ces œuvres en quatre mouvements visent en effet une large dimension formelle. Quasi concertantes, elles amorcent une rupture avec l'ambiance intimiste des *Trios* de Haydn et de Mozart.

Bien que le **Trio op.1 n°1 en mi bémol majeur** porte encore de légères traces de la période d'imitation, il est très beethovénien et ce, dès le premier mouvement, avec son thème jovial montant en flèche. L'*Adagio* donne la place prépondérante au piano, mélange la forme rondo et le lied sans pour autant oublier le violoncelle, bien mis en valeur. Les rythmes énergiques et les forts accents du *Scherzo* viennent briser l'atmosphère du mouvement précédant. Une perte de repères quant à la tonalité, faisant douter entre *do* mineur et *mi* bémol majeur, semble illustrer toute l'ambivalence de la relation entre Haydn et Beethoven qui réinvestit le style canonique par des parallélismes insolents, annonceurs du *Scherzo* de la *Septième Symphonie*, de même qu'un bourdon conféré aux cordes. Alors que l'on s'attendrait à un début de *Rondo* respectueux de la forme, il n'en est rien : des sauts de dixièmes, tels des points d'interrogation, invitent à une écoute à double sens. Beethoven termine par où il a commencé, par un thème descendant, en miroir de l'arpège ascendant énoncé en premier lieu. Un changement de tonalité défiant toute logique amorce un autre tempo avant de conclure dans la tonalité de *mi* bémol majeur.

Si Haydn donna son approbation à son élève pour la publication du *Trio* n°1, le troisième ne sembla pas avoir suscité l'enthousiasme du maître. On raconte qu'il alla jusqu'à déconseiller une publication en l'état, soit par jalousie ou décontentement par les audaces d'une écriture symphonique où les instruments sont traités sur un pied d'égalité. Le plus beethovénien du premier opus, le **Trio op. 1 n°3** demeure celui que le compositeur considère comme le plus accompli parce qu'il dépasse les possibilités qu'offre alors l'écriture de la musique de chambre. Malgré un hommage évident au *Concerto* K 491 de Mozart, cette œuvre préfigure la « deuxième manière » de Beethoven. Elle est ancrée dans la tonalité de *do* mineur, tonalité de prédilection du compositeur. Le premier mouvement énonce à l'unisson un thème sombre, caractéristique du *Sturm und Drang*, qui atteste de l'intention concertante du compositeur. Le conséquent se fait suppliant et rejoint la conception théâtrale de l'écriture mozartienne. Dans l'*Andante cantabile con variazioni*, Beethoven ne se démarque pas de la tradition. Choix délibéré ou volonté de plaire à son vieux maître en évitant des écarts trop manifestes, ce mouvement se constitue d'un thème assorti de cinq variations tout à fait conventionnelles. La même question se pose pour le *Menuetto quasi Allegro*, qui est en fait doté de toutes les caractéristiques d'un *scherzo*. Les plaisanteries musicales fusent de même que les changements abrupts et les fausses attentes. Par son caractère capricieux et improvisé, le *trio* intermédiaire donne un charme particulier à ce *Scherzo* déguisé en *Menuet*. Le choix d'un *prestissimo* final n'a donc pas de quoi surprendre lorsqu'on sait que c'est une indication récurrente chez Haydn. Beethoven n'en utilise pas moins le cadre classique pour casser les conventions, donnant au premier thème une agitation préromantique qui se retrouve dans des œuvres ultérieures comme la *Sonate* « pathétique ». Le deuxième thème, tel un hymne, se conforte dans une solennité contrebalancée par des traits narquois. La *coda* amorce une fin inhabituelle où des modulations surprenantes consacrent la tonalité de *do* majeur dans laquelle toute la fièvre du mouvement semble se résoudre avant de s'évanouir.

Le **Trio op. 1** de Erich Wolfgang Korngold contraste ainsi avec les deux *Trios* de Beethoven entre lesquels il s'insère, ne serait-ce que par son style d'écriture du premier vingtième siècle, mais aussi à cause de l'âge extrêmement précoce de son auteur pour qui la publication d'un premier opus répond à une nécessité différente. Le jeune Erich Wolfgang est déjà connu dans les cercles musicaux viennois comme un enfant prodige extraordinaire. Présenté à Gustav Mahler à neuf ans, ce dernier le qualifie de génie et le recommande à son ancien professeur Robert Fuchs. Le jeune garçon suscite également l'admiration de Richard Strauss qui s'exprime en ces termes dans une lettre à son père, le critique musical Julius Korngold :

« *Le premier sentiment qui vous envahit quand vous entendez que cela a été écrit par un jeune garçon de onze ans est la peur et la crainte qu'un génie si précoce ne puisse se développer d'une manière aussi normale qu'on le souhaiterait sincèrement pour lui. Cette sûreté du style, cette maîtrise de la forme, cette individualité de l'expression, particulièrement dans sa sonate, ces harmonies – tout cela a de quoi vous étonner.* »

L'enfant étudiera ensuite avec Alexander Zemlinsky et Hermann Graedener. Cet encadrement exceptionnel favorisera l'éclosion d'autres œuvres de musique de chambre et notamment, du célèbre opéra *Die tote Stadt* (*La Ville morte*) composé à l'âge de 23 ans. E. W. Korngold continuera sa carrière aux États-Unis à partir de 1933 et s'y installera avec sa famille juste avant l'*Anschluss*. Il deviendra un compositeur de musiques de film habitué des studios d'Hollywood.

En 1910, le but de la publication du *Trio* avec piano a donc pour objectif de faire connaître à large échelle le prodige qui a composé à onze ans un ballet en deux actes, *Der Schneemann* (*Le Bonhomme de neige*), orchestré par son professeur Zemlinsky, et dont la première à Vienne a fait sensation. Le résultat ne se fait pas attendre : une fois la partition imprimée, le monde musical est stupéfié par le talent et la maturité exceptionnelle de ce garçon de treize ans, en particulier par sa maîtrise de l'harmonie moderne et son idiome pianistique déjà avancé.

Dès les premières mesures, un thème très straussien est exposé au piano, puis repris au violon et au violoncelle, introduisant un dialogue d'apparence décousue pour ensuite laisser place à un accompagnement pianistique agité. Le deuxième thème, plus lyrique, est moins affirmé, mais ne perd ni en puissance ni en expressivité. Le *Scherzo*, vif et dansant, rend hommage à Richard Strauss, plus particulièrement au solo instrumental de ses poèmes symphoniques. Le deuxième thème, plus calme et posé, contraste avec la mélodie du *Trio*. Quant au *Larghetto*, l'ambiance générale incite à la méditation, mais un paroxysme se profile, aboutissant à un passage dramatique rendu par des *tremolandos*. Enfin, le dernier mouvement se traduit par une lutte entre deux thèmes principaux, le premier, énergique et cinglant, le second, lyrique et délié.

La première exécution de cette œuvre magistrale fut donnée à Vienne peu après la publication, par trois musiciens alors en vogue : Arnold Rosé, premier violon du Wiener Hofopernorchester, le violoncelliste Adolf Buxbaum et le pianiste et chef d'orchestre Bruno Walter. Exclusivement écrite pendant la période viennoise, la musique de chambre de Erich Wolfgang Korngold fait figure de répertoire délaissé. Cependant, le *Trio* op. 1 demeure tel un vestige d'un postromantisme – proche du symbolisme de Gustav Klimt en peinture – qui ne tardera pas à être dépassé par le modernisme et le sérialisme.

**Maud Caillat**

**Nathanaël Gouin, piano**

Paru chez Mirare en septembre 2017, le premier disque récital de Nathanaël Gouin, *Liszt Macabre*, n'a pas manqué de susciter des réactions enthousiastes des critiques. Pour Diapason, « *Liszt Macabre* » se signale autant par la pertinence du programme que la perfection de la réalisation » alors que, selon Classica (qui lui décerne un Choc), « loin d'effrayer Nathanaël Gouin, ce funèbre registre lui permet d'exprimer tout son talent, lumineux ! ».

Incontestablement, Nathanaël Gouin figure comme l'une des voix les plus originales ayant émergé sur la scène musicale de ces dernières années. Lors de sa résidence à la Chapelle Musicale Reine Elizabeth de Belgique, il reçoit le soutien Maria João Pires, qui le présente au public dans le cadre du projet *Partitura*, concept réunissant différentes générations de musiciens dans le partage de la scène, donnant lieu à d'importantes tournées en Europe et au Japon.

Nathanaël Gouin est devenu un soliste et musicien chambriste recherché, se produisant en Europe, en Asie, ou encore aux États-Unis. Il est invité dans des salles prestigieuses telles que la grande Salle Pierre Boulez de la Philharmonie de Paris et la Cité de la musique à Paris, La Seine Musicale à Boulogne-Billancourt, la Salle Rameau à Lyon, Bozar et la Salle Flagey à Bruxelles, sans oublier des festivals tels que ceux de La Roque d'Anthéron, de Radio France et Montpellier, ou encore Les Flâneries musicales de Reims, Piano aux Jacobins à Toulouse, Les Folles Journées de Nantes Tokyo Varsovie ou Ekaterinbourg, la Salle Bourgie à Montréal et la nouvelle Scala de Paris.

Dans le domaine du concerto, Nathanaël Gouin cultive un répertoire large et curieux, ce qui lui vaut des collaborations stimulantes avec de nombreuses formations : le Philharmonique de Liège, l'ensemble Les Siècles, Le New Japan Philharmonic, l'Orchestre National d'Île-de-France, le Brussels Philharmonic, le Sinfonia Varsovia, ou encore le Chœur de Radio France. C'est en 2016 que paraît l'enregistrement du Concerto pour piano et orchestre d'Edouard Lalo avec le Philharmonique de Liège placé sous la direction de Jean-Jacques Kantorow (Label Outhere), disque qui reçoit les meilleures critiques. Déjà, le

magazine Classica le classe parmi les pianistes à suivre de la jeune génération.

La musique de chambre est évidemment très présente dans sa vie artistique et il a le bonheur de côtoyer de grands interprètes tels que Augustin Dumay, Jean-Claude Penner, Michel Dalberto, José Van Dam ou Jerome Pernoo. Il a par ailleurs fondé un duo piano-violon avec Guillaume Chilleme, dont les enregistrements Ravel Canal, et Schubert ont été remarqués.

Nathanaël Gouin commence l'étude du piano et du violon à l'âge de trois ans. Formé au Conservatoire de Toulouse et de Paris, à la Juilliard School de New York, mais également aux Hochschulen für Musik de Fribourg-en-Brisgau et de Munich ainsi qu'à l'Académie Musicale de Villecroze, sans oublier la Chapelle Reine Elisabeth. Il a également reçu les conseils de grands musiciens tels que Jean-Claude Penner, Michel Beroff, Louis Lortie, Avedis Kouyoumdian, Denis Pascal, Rena Shereshevskaya ou encore Dimitri Bashkurov.

Lauréat de nombreux concours internationaux, tel que le Concours Johannes Brahms à Pörtlach en Autriche (Premier Prix), le Concours de duos de Suède (Premier Prix), ou encore le Concours de Musique de chambre de Lyon, il est de plus lauréat de la Fondation d'entreprise Banque Populaire et de la Fondation Meyer, et réside à la Fondation Singer Polignac au sein du Quatuor Brahma.

### **Guillaume Chilleme**, violon

Premier Prix du Swedish International Duo Competition avec le pianiste Nathanaël Gouin, et 3ème Grand Prix ainsi que Prix spécial des élèves des conservatoires de Paris au concours international Marguerite Long-Jacques Thibaud, Guillaume Chilleme figure parmi les violonistes les plus reconnus de sa génération.

En 2010, après avoir obtenu ses Masters de Violon et de Musique de chambre avec félicitations dans les classes de Boris Garlitsky et Pierre-Laurent Aimard au Conservatoire National Supérieur de Paris, il part se perfectionner auprès de Stéphane Picard et d'Eckart Runge (Quatuor Artemis) à Berlin, puis auprès de David Grimal à Saarbrücken.

Sélectionné par Seiji Ozawa de 2008 à 2013 pour participer à l'International Music Academy Switzerland, il bénéficie de l'enseignement de Nobuko Imai, Pamela Frank, Sadao Harada, Robert Mann et Seiji Ozawa.

Passionné par le répertoire du quatuor à cordes, il fonde avec Marie Chilleme, Matthieu Handtschoewercker et Bruno Delepelaire, le Quatuor Cavatine avec lequel il remporte la même année deux prix au Concours International de Musique de Chambre de Hambourg (ICMC).

En août 2013, le quatuor remporte le deuxième Grand Prix au prestigieux Concours International de Quatuor à Cordes de Banff (Canada).

Guillaume Chilleme forme depuis de nombreuses années un duo avec son ami Nathanaël Gouin.

Leur discographie comporte notamment un album consacré aux sonates de Ravel et de Canal (Label Maguelone) et un enregistrement consacré à la musique de Schubert (Label Evidence). Par ailleurs, ils se produisent régulièrement en trio avec Yan Levionnois.

Guillaume est invité dans de nombreux festivals : Les Folles Journées de Nantes, Varsovie, Tokyo, Les Sommets Musicaux de Gstaad, Musique à L'Empéri, Les Schubertiades de Schwarzenberg, le Festival de Pâques à Aix-en-Provence, le Festival de l'Orangerie de Sceaux, le Julitafestival en Suède, le Festival des Serres d'Auteuil, La Roque d'Anthéron, le Festival des Arcs, le Festival de Pâques à Deauville...

Il s'y produit aux côtés de musiciens tels que Frank Braley, Andreas Ottensamer, Renaud Capuçon, Gauthier Capuçon, Raphaël Pidoux, Michel Portal, Lise Berthaud, Paul Meyer, Emmanuel Pahud, le Quatuor Voce, Alois Posch, Christian Ivaldi, Nicholas Angelich, Pierre Fouchenneret, Claire Désert, Adam Laloum, Victor Julien-Laferrière, Xavier Gagnepain, Florent Boffard, Emmanuelle Bertrand, Khatia Buniatishvili...

Depuis 2016 Guillaume Chilemme est le nouveau violon solo de l'Orchestre d'Auvergne.

Il est fréquemment invité en tant que Violon solo dans divers orchestres : l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre de Radio France, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre Symphonique de Barcelone, l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne, la Camerata de Salzbourg...

Il a fait partie du collectif d'artistes Les Dissonances de David Grimal durant de nombreuses années.

Guillaume Chilemme se produit régulièrement en tant que soliste. Il est notamment invité par l'Orchestre du Capitole de Toulouse sous la baguette de Tugan Sokhiev, l'Orchestre Besançon Franche-Comté, l'ensemble Les Dissonances, l'Orchestre d'Auvergne...

Depuis 2015, il prend part à l'« Adolph Busch Project », quatuor créé par Renaud Capuçon avec Edgar Moreau et Adrien La Marca. Les quatre musiciens se produisent dans les plus grandes salles d'Europe (Concertgebouw d'Amsterdam, Musikverein de Vienne, Wigmore Hall de Londres...

Il enseigne au sein de l'International Menuhin Music Academy (Suisse).

Guillaume Chilemme est lauréat de la fondation Safran (2015). Il joue un magnifique violon de Nicolas Lupot de 1795, généreusement mis à disposition par Bernard Magrez.

### **Yan Levionnois**, violoncelle

Lauréat de quelques-uns des concours internationaux les plus prestigieux pour violoncelle, tels que les concours Rostropovitch ou Reine Elisabeth, Yan Levionnois se démarque par son esprit curieux qui le pousse à diversifier ses expériences artistiques.

Baignant dans un environnement musical dès son plus jeune âge, il commence le violoncelle avec son père avant de partir étudier successivement à Paris avec Philippe Muller, à Oslo avec Truls Mørk et à la Juilliard School à New York avec Timothy Eddy. Son parcours le porte rapidement à rencontrer et à partager la scène avec des artistes de tous horizons, tels que David Grimal, Nicholas Angelich, Pierre



Fouchenneret, Léa Hennino, Richard Galliano et Elliot Jenicot. Depuis 2016, sa complicité enthousiaste avec le pianiste Guillaume Bellom les amène à jouer souvent en récital, et il se produit par ailleurs régulièrement en trio avec Guillaume Chilemme et Nathanaël Gouin. Enfin, il devient en 2019 membre du quatuor Hermès, explorant au sein de cet ensemble les richesses d'un répertoire inépuisable.

Également à l'aise dans le répertoire concertant, il s'est produit en soliste avec notamment le London Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National de France ou encore l'Orchestre National du Capitole de Toulouse, sous la direction de chefs tels que Heinrich Schiff, Daniele Gatti et Dimitry Sitkovetsky. Musicien complet, il participe par ailleurs régulièrement en tant que chef de pupitre à l'ensemble sans chef Les Dissonances, abordant avec eux les grandes pages orchestrales, depuis les symphonies de Beethoven jusqu'aux œuvres de Stravinsky, Bartók ou Ravel.

Ces diverses expériences ont nourri sa discographie déjà riche d'une quinzaine d'opus, qui a été unanimement saluée par la presse et le public depuis son premier disque consacré au répertoire pour violoncelle seul des XX<sup>ème</sup> et XXI<sup>ème</sup> siècles. Ardent défenseur de la musique de son temps, il a d'ailleurs travaillé avec de nombreux compositeurs contemporains. La création du *Concerto pour violoncelle et orchestre d'harmonie* de Richard Dubugnon a notamment fait l'objet du film « Ce qu'il faut de silences », réalisé par Thierry Augé. On notera également ses enregistrements de *The Sound of Trees*, concerto pour violoncelle et clarinette de Camille Pépin, ainsi que de *Dolmen*, œuvre pour violoncelle seul de Kryštof Mařatka. Dans un autre registre, sa collaboration avec le compositeur Romain Trouillet l'a amené à enregistrer de nombreuses bandes originales pour le théâtre comme pour l'écran, que ce soit par exemple pour les spectacles du mentaliste Viktor Vincent ou pour le court-métrage « Homesick » de Koya Kamura.

Passionné par la poésie d'Arthur Rimbaud, il a conçu « Illuminations », un spectacle mêlant les poèmes du recueil éponyme aux *Suites pour violoncelle seul* de Britten, dans lequel il assure lui-même le rôle de récitant, et qui a également été gravé en disque.

Il a eu la chance de participer à la création de son violoncelle, réalisé par Patrick Robin, et joue un archet fait pour lui par Yannick Le Canu. Il est depuis 2016 artiste associé de la fondation Singer-Polignac à Paris.



---

Considered a decisive step in a composer's life, the publication of the first opus marks, in most cases, the achievement of a musical training and the beginning of an artistic career. The synthesis of diverse traditions as well as the emancipation from tuition influences are elements that contribute to the assertiveness of the true artistic self. In other words, Beethoven's *Trios* op. 1 n°1, 2 and 3 rank among the best first opuses due to their already strong features. Although Beethoven started composing at an early age – the phenomenon of child composers was common in the 18<sup>th</sup> century – the whole set of Opus 1 originated in the pen of a young Beethoven, then 24 years old, who was waiting for the right moment to introduce himself in the Viennese aristocratic circles.

When the three trios of Opus 1 were performed during a private concert at Prince Lichnowsky's, the dedicatee of the work, Beethoven possessed improvisation skills that not only enabled him to make his name as a virtuoso pianist, but also allowed him to explore new harmonic paths. The choice of writing chamber music works actually dates back to the time when he was still living in Bonn. In this city, Beethoven made his first compositional attempts, he sought an appropriate balance between the instruments to fit this sound world. In 1785, aged 14, he composed three quartets for piano, violin, viola and cello, in which the piano played the leading role, according to tradition. Unhappy with these piano sonatas with stringed instruments accompaniment, he removed the viola part and, ten years later, his piano trios displayed a more accomplished writing.

Beethoven was very demanding of himself. In 1795, he refused to honour the commission of a string quartet, despite the reward offered by its commissioner, because he didn't feel ready to achieve such a task. It was, therefore, three years after his second relocation to Vienna that he decided to write a chamber work, for which the publication was financed by his benefactor. The aim of this publication was to introduce him to the prestigious circle of music publishers. The first edition of 1795 features a French title and francized names – « Trois Trios pour le Piano-Forte, Violon et Violoncelle Composés & Dédiés A son Altesse Monseigneur le Prince Charles de Lichnowsky par Louis van Beethoven ». The quotation ascribed to Haydn: «You give me the impression that you are a man with many heads, many hearts, many souls», was confirmed about ten years later in the *Wiener Journal für Theater, Musik und Mode*. Critics described these *Trios* as "strong, powerful and moving", they also claimed their commercial success. Indeed, these four-movement works expand the traditional formal structure. Almost *concertante*, they sharply contrast with the intimate atmosphere of Haydn's and Mozart's *Trios*.

Although the **Trio op. 1 n° 1 in e flat major** still bears the stamp of the imitative period, it sounds Beethovenian from the very first movement, which starts with a joyful rocket theme. The *Adagio*

gives the piano the predominant place, mixing the rondo form and Lied without forgetting the cello, which is entrusted a flattering part. The energetic rhythms and strong accents of the *Scherzo* break the atmosphere of the previous movement. A lack of reference points regarding tonality casts doubt between *c* minor and *e* flat major. It seems to illustrate the ambivalent relationship between Haydn and Beethoven. The latter reinvented the canonic style by using bold parallel movements announcing the *Scherzo* of the *Seventh Symphony*, as well as a drone given to the strings. While one would expect a formal start for the *Rondo*, this does not happen: similar to question marks, the leaps of tenths lead us to a dual hearing. Beethoven ends where he begins, i.e. with a descending theme reflecting the ascending arpeggio which was used at the beginning. An illogical key change introduces another tempo before the conclusion in the key of *e* flat major.

If Haydn gave his pupil his approval for the publication of *Trio* n° 1, he was apparently not enthusiastic about the third one. He is said to have been so far as to advise against publishing it as it was, either out of jealousy or disconcerted by the bold symphonic writing by which the instruments are equally used. The most Beethovenian of the first opus, the ***Trio op. 1 n° 3*** remains the work the composer viewed as the most accomplished, because it exceeds the frame then proposed by chamber music. Despite its obvious tribute to Mozart's *Concerto* K 491 – it is written in the key of *c* minor, the composer's favourite key –, this work prefigures Beethoven's "second period". The first movement features a dark theme, characteristic of the *Sturm und Drang* style, which witnesses the composer's *concertante* intentions. The theme's consequent is similar to a begging character and matches Mozart's theatrical thinking. In the *Andante cantabile con variazione*, Beethoven does not move away from tradition. A deliberate choice or a desire to please his old master by avoiding too obvious deviations, this movement consists of a theme and five variations, which are absolutely conventional. The same question arises for the *Menuetto quasi Allegro*, which actually contains all the characteristics of a *scherzo*. Musical jokes, abrupt shifts and false expectations burst forth. Through its capricious and improvised writing, the middle *trio* gives a particular charm to this *Scherzo* disguised as a *Minuet*. The choice of a final *prestissimo* is therefore not surprising given that it is a recurring marking in Haydn's scores. Nevertheless, Beethoven uses the classical framework to break the established conventions, conferring the first theme with a pre-romantic restlessness that is found in later works such as the "pathetic" Sonata. A hymnic second theme evolves in a solemn mood, which is counterbalanced by sardonic features. The *coda* opens an unusual end where surprising modulations eventually crown the key of *c* major in which all the fever of the movement seems to dissolve before fading away.

Erich Wolfgang Korngold's ***Trio op. 1*** thus contrasts with Beethoven's two *Trios*, featuring alongside with them, not only because of its early twentieth century's writing, but also because of the very young



age of its author for whom the publication of a first opus met a different goal. The young Erich Wolfgang was already known in the Viennese musical circles as an extraordinary gifted prodigy. Introduced to Gustav Mahler at the age of nine, the latter described him as a pure genius and recommended him to his former teacher Robert Fuchs. Richard Strauss also showed great admiration for the young boy as it appears in a letter he wrote to his father, the musical critic Julius Korngold:

*“The first feeling that overwhelms you when you learn that this was written by a young boy aged eleven is the fear that such a precocious genius cannot develop in such a normal way as one would sincerely wish for him. This self-assurance of style, this mastery of form, this individuality of expression (especially in his sonata), these harmonies – all of this is surprising.”*

The child then studied with Alexander Zemlinsky and Hermann Graedener. This exceptional surrounding fostered the creation of other chamber music works, and the famous opera *Die tote Stadt (The Dead City)* composed at the age of 23. E. W. Korngold continued his career in the United States from 1933. He settled there with his family just before the *Anschluss* and he became a prominent film music composer at Hollywood studios.

In 1910, the aim of publishing the piano *Trio* was to arise public awareness on the child prodigy who, at the age of eleven, had composed a ballet in two acts, *Der Schneemann (The Snowman)*, orchestrated by his teacher Zemlinsky, whose first performance in Vienna had caused a sensation. The result was not long in coming: once the score was printed, the musical world was amazed by the exceptional talent and maturity of this thirteen-year-old boy, especially his skills regarding modern harmony and his already advanced pianistic idiom.

From the first bars, a typically Straussian theme is exposed at the piano, then taken up again on the violin and cello, introducing a seemingly disjointed dialogue and then giving way to an agitated piano accompaniment. The second theme is more lyrical and less assertive, but it doesn't lose its power of expressiveness. The lively dancing *Scherzo* pays a particular tribute to Richard Strauss and the solo parts of his symphonic poems. The second theme is quiet and contrasts with the melody of the *Trio*. As for the *Larghetto*, the general mood invites to meditation, but a climax emerges soon, leading to a dramatic section featuring *tremolandi*. Finally, the last movement is a struggle between two main themes: the first one is energetic and biting whereas the second one is lyrical and loose.

The first performance of this masterpiece was held in Vienna, shortly after its publication, by three prominent musicians: Arnold Rosé, the concertmaster of the Wiener Hofoperorchester, the cellist

Adolf Buxbaum and the pianist and conductor Bruno Walter. Penned exclusively during the Viennese period, Erich Wolfgang Korngold's chamber music belongs to the less performed repertoire. However, the *Trio* op. 1 remains a vestige of a post-romantic style – close to Gustav Klimt's symbolism in painting – which was to be soon supplanted by modernism and serialism.

**Maud Caillat**

**Nathanaël Gouin, piano**

Released by Mirare in September 2017, Nathanaël Gouin's first recital album, "Liszt Macabre", aroused enthusiastic responses from the critics. For Diapason, "Liszt Macabre stands out due to the relevance of the program and also to a perfect production". According to Classica (which awarded him a "Choc"), "far from scaring Nathanaël Gouin, this gloomy repertoire enables him to express all his luminous talent! ». Undoubtedly, Nathanaël Gouin is one of the most original figures on the musical stage in recent years. During his residency at Queen Elizabeth Music Chapel in Belgium, he was supported by Maria João Pires, who introduced him to the public as a member of the Partitura project, a concept that brought together different generations of musicians to share the stage, resulting in major tours in Europe and Japan.

Nathanaël Gouin has become a sought-after soloist and chamber musician, performing in Europe, Asia and the United States. He has been invited to prestigious venues such as the Salle Pierre Boulez of the Philharmonie de Paris and the Cité de la musique in Paris, La Seine Musicale in Boulogne-Billancourt, the Salle Rameau in Lyon, Bozar and the Salle Flagey in Brussels, not to mention festivals such as La Roque d'Anthéron, Radio France and Montpellier, Les Flâneries musicales de Reims, Piano aux Jacobins in Toulouse, Les Folles Journées in Nantes, Tokyo, Warsaw and Ekaterinbourg, La Salle Bourgie in Montreal and La nouvelle Scala in Paris.

In the concerto repertoire, Nathanaël Gouin developed a comprehensive and inquisitive approach, which led to stimulating collaborations with many ensembles: the Orchestre Philharmonique Royal de Liège, the Ensemble "Les Siècles", the New Japan Philharmonic, the Orchestre National d'Île-de-France, the Brussels Philharmonic Orchestra, the Sinfonia Varsovia and the Radio France Choir. In 2016, Edouard Lalo's *Concerto for piano and orchestra* was recorded with the Philharmonique de Liège under the baton of Jean-Jacques Kantorow (Outhere label). This album received the highest praises and Classica magazine already mentioned Nathanaël as one of the most promising pianists of the young generation. Chamber music is obviously very present in his artistic life and he is fortunate to be in touch with great performers such as Augustin Dumay, Jean-Claude Pennetier, Michel Dalberto, José Van Dam and

Jerome Pernoo. He has also initiated a piano-violin duo with Guillaume Chilleme, whose recordings of Ravel, Canal and Schubert have been noticed by the critics.

Nathanaël Gouin began studying the piano and the violin at the age of 3. He was trained at the Conservatories of Toulouse and Paris, the Juilliard School of Music in New York, but also the Hochschulen für Musik Freiburg-im-Breisgau and Munich as well as at the Académie Musicale in Villecroze, not to mention the Queen Elisabeth Chapel. He has also received advice from great musicians such as Jean-Claude Pennetier, Michel Beroff, Louis Lortie, Avedis Kouyoumdian, Denis Pascal, Rena Shereshevskaya and Dimitri Bashkurov.

A laureate of numerous international competitions, such as the Johannes Brahms Competition in Pörtlach, Austria (First Prize), the Swedish International Duo Competition (First Prize) and the Lyon International Chamber Music Competition, he is also a winner of the Banque Populaire Corporate Foundation and the Meyer Foundation. He is an artist in residence at the Singer Polignac Foundation as a member of the Brahma Quartet.

### **Guillaume Chilleme**, violin

A First Prize laureate at the Swedish International Duo Competition with pianist Nathanaël Gouin, Third Grand Prize laureate as well as a recipient of the Special Prize for students of the Paris Conservatories at the Marguerite Long-Jacques Thibaud International Competition, Guillaume Chilleme ranks among the most acknowledged violinists of his generation.

In 2010, after having graduated with a Master's degree and jury's special mention in violin and chamber music in the classes of Boris Garlitsky and Pierre-Laurent Aimard at the Conservatoire National Supérieur de Paris, he went to Germany to improve his skills with Stéphane Picard and Eckart Runge (Artemis Quartet) in Berlin, then with David Grimal in Saarbrücken.

From 2008 to 2013, Seiji Ozawa selected him to participate in the International Music Academy Switzerland, where he received tuition from Nobuko Imai, Pamela Frank, Sadao Harada, Robert Mann and Seiji Ozawa.

Fond of the string quartet repertoire, he cofounded the Cavatine Quartet with Marie Chilleme, Matthieu Handtschoewercker and Bruno Delepelaire, with whom he won two prizes at the International Chamber Music Competition Hamburg (ICMC) during the same year. In August 2013, the quartet won the second Grand Prize at the prestigious Banff International String Quartet Competition (Canada).

Guillaume Chilleme has been forming a duo with his friend Nathanaël Gouin for many years.

Their discography includes an album dedicated to Ravel and Canal sonatas (Maguelone CD label) as well as a recording dedicated to Schubert's music (Evidence label). In addition, they regularly perform in trio with Yan Levionnois.

Guillaume has been invited to perform in many festivals: Les Folles Journées in Nantes, Warsaw, Tokyo, Les Sommets Musicaux de Gstaad, Musique à L'Empéri, the Schubertiade Schwarzenberg Hohenems, the Aix-en-Provence Easter Festival, the Festival de l'Orangerie de Sceaux, the Julita festival in Sweden, the Festival des Serres d'Auteuil, La Roque d'Anthéron, the Festival des Arcs, the Easter Festival in Deauville...

There he has performed with musicians such as Frank Braley, Andreas Ottensamer, Renaud Capuçon, Gauthier Capuçon, Raphaël Pidoux, Michel Portal, Lise Berthaud, Paul Meyer, Emmanuel Pahud, the Voce Quartet, Alois Posch, Christian Ivaldi, Nicholas Angelich, Pierre Fouchenneret, Claire Désert, Adam Laloum, Victor Julien-Laferrière, Xavier Gagnepain, Florent Boffard, Emmanuelle Bertrand, Khatia Buniatishvili, ...

Since 2016 Guillaume Chilleme has been the new concertmaster of the Orchestre d'Auvergne.

He is frequently invited as concertmaster in diverse orchestras: the Orchestre du Capitole de Toulouse, the Orchestre de Radio France, the Malher Chamber Orchestra, the Barcelona Symphony Orchestra, the Lisbon Gulbenkian Orchestra, the Camerata Salzburg ... He has been a member of David Grimal's collective of artists "Les Dissonances" for many years.

Guillaume Chilleme regularly appears as a soloist. He is invited by the Orchestre du Capitole de Toulouse under the baton of Tugan Sokhiev, the Orchestre Victor-Hugo Franche-Comté, "Les Dissonances" self-conducted orchestra, the Orchestre d'Auvergne, ...

Since 2015, he has been part of the "Adolph Busch Project", a quartet created by Renaud Capuçon along with Edgar Moreau and Adrien La Marca. The four musicians regularly perform in the greatest concert halls in Europe (Concertgebouw in Amsterdam, Musikverein in Vienna, Wigmore Hall in London...

Guillaume Chilleme teaches at the International Menuhin Music Academy (Switzerland) and he is a winner of the Safran Foundation (2015).

He currently plays a wonderful violin crafted by Nicolas Lupot in 1795, generously lent by Bernard Magrez.

### **Yan Levionnois, cello**

A prize winner of some of the most prestigious international cello competitions, such as the Rostropovich and Queen Elisabeth International Competitions, Yan Levionnois stands out by his inquisitive mind which incites him to diversify his artistic experiences.

Immersed in a musical environment from an early age, he began playing the cello with his father before going on to study with Philippe Muller in Paris, with Truls Mørk in Oslo and at the Juilliard School of Music in New York with Timothy Eddy. His career quickly led him to meet and share the stage with artists from all backgrounds, such as David Grimal, Nicholas Angelich, Pierre Fouchenneret, Léa Hennino, Richard



Galliano and Elliot Jenicot. Since 2016, his enthusiastic collaboration with the pianist Guillaume Bellom has led them to often appear in recital. He also regularly performs in trio with Guillaume Chilemme and Nathanaël Gouin. Finally, in 2019 he became a member of the Hermès quartet, exploring a repertoire of an inexhaustible richness.

Equally at ease in the concerto repertoire, he has performed as a soloist with the London Philharmonic Orchestra, the Orchestre National de France and the Orchestre National du Capitole de Toulouse, under the baton of conductors such as Heinrich Schiff, Daniele Gatti and Dimitry Sitkovetsky. An all-round musician, he regularly plays as a principal chair member in the ensemble without conductor "Les Dissonances", tackling with them the great orchestral scores, from Beethoven's *Symphonies* to the works of Stravinsky, Bartók and Ravel.

These various experiences have nourished his already abundant discography, which includes about fifteen opuses and was unanimously acclaimed by the press and the public alike, since the release of his first CD dedicated to the solo cello repertoire of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. A strong defender of the music of his time, he has worked with many contemporary composers. The première of Richard Dubugnon's *Concerto for cello and wind orchestra* was used for the movie "Ce qu'il faut de silences", directed by Thierry Augé. Also noteworthy are his recordings of Camille Pépin's *The Sound of Trees*, a concerto for cello and clarinet, and *Dolmen*, a work for solo cello composed by Kryštof Mařatka. In a different field, his collaboration with the composer Romain Trouillet led him to record many soundtracks intended for theatre and cinema, such as the shows of the mentalist Viktor Vincent or the music for the short film "Homesick" by Koya Kamura.

Fond of Arthur Rimbaud's poetry, he designed "Illuminations", a show mixing poems from the eponymous album with Britten's *Suites for solo cello*, in which he himself appears as the narrator, and which has also been recorded on CD.

He had the great fortune to be involved in the making of his cello, made by Patrick Robin, and to play with a bow made for him by Yannick Le Canu. Since 2016, he has been an associate artist with the Singer-Polignac Foundation in Paris.



---

Die Veröffentlichung des ersten Werkes gilt als eine entscheidende Etappe im Leben eines Komponisten; sie stellt in den meisten Fällen den Abschluss seiner Ausbildung und den Beginn der künstlerischen Laufbahn dar. All dies, Synthese verschiedener Traditionen und Emanzipation von Lehren oder Einflüssen zugleich, trägt zur Entfaltung der wahren Künstlerpersönlichkeit bei. Mit anderen Worten, Beethovens **Drei Trios für Klavier, Violine und Violoncello** op. 1 Nr. 1, 2 und 3 zeichnen sich unter den besten musikalischen Erstlingswerken überhaupt durch ihren ohnehin schon sehr stark ausgeprägten Eigencharakter aus. Beethoven unternahm zwar schon in jungen Jahren erste Kompositionsversuche – das Phänomen der „Kinderkomponisten“ war im 18. Jahrhundert nichts Ungewöhnliches –, aber sein Opus 1 als Ganzes entsprang der Feder des jungen, damals vierundzwanzig Jahre alten Beethovens, der auf den geeigneten Moment wartete, um sich den Wiener Adelskreisen vorzustellen.

Als die drei Klaviertrios des Opus 1 im Hause des Fürsten Lichnowsky, des Widmungsträgers des Werkes, privat uraufgeführt wurden, verfügte Beethoven über eine Improvisationskunst, die ihm nicht nur den Ruf eines virtuosen Pianisten sicherte, sondern ihm auch gestattete, neue harmonische Wege zu beschreiten. Die Wahl dieser kammermusikalischen Besetzung ging noch auf seine Bonner Zeit zurück. In dieser Stadt unternahm Beethoven seine ersten kompositorischen Gehversuche und suchte nach einem Gleichgewicht zwischen den Instrumenten, das diesem Klanguniversum angemessen war. 1785 komponierte er im Alter von vierzehn Jahren drei Quartette für Klavier, Violine, Viola und Cello, in denen den Gepflogenheiten dieser Zeit entsprechend das Klavier den dominierenden Part innehatte. Beethoven war aber unzufrieden mit diesen Klaviersonaten mit Streicherbegleitung und verwarf die Bratschenstimme. Zehn Jahre später griff er erneut nach dieser Besetzung als Klaviertrio, aber mit einem wesentlich ausgereifteren Tonsatz.

Beethoven stellte hohe Ansprüche an sich selbst. 1795 weigerte er sich, den Auftrag für die Komposition eines Streichquartetts anzunehmen, trotz des von seinem Auftraggeber vorgeschlagenen Honorars, da er sich einem solchen Unternehmen noch nicht gewachsen fühlte. Drei Jahre nach seinem zweiten Umzug nach Wien entschied sich Beethoven daher, ein Werk zu schreiben, dessen Drucklegung von seinem Gönner finanziert werden sollte, mit dem Ziel, ihm die Pforten zu dem angesehenen Kreis der Musikverleger zu öffnen. Die erste Ausgabe von 1795 trug folgenden französischen Originaltitel: „TROIS TRIOS / Pour le Piano-Forte / Violon, et Violoncelle / Composés & Dediés / A Son Altesse Monseigneur le Prince / CHARLES de LICHNOWSKY / par / LOUIS van BEETHOVEN / Œuvre 1<sup>re</sup>.“

Joseph Haydn sagte nach Angaben von Zeitgenossen einmal zu Beethoven: „Sie machen mir den Eindruck eines Mannes, der mehrere Köpfe, mehrere Herzen, mehrere Seelen hat!“ Dies fand seinen Widerhall etwa zehn Jahre danach in einer Rezension des *Wiener Journals für Theater, Musik und Mode*, welches urteilte: „Gewaltig, mächtig und ergreifend trat Beethoven in jenen schönen Trios als Klavierkomponist auf [...]“. Der (Verkaufs)erfolg sei seinen Werken gewiss.

Obwohl das Klaviertrio op. 1,1 in Es-Dur noch einen leicht imitatorischen Gestus aufweist, ist es vom Kopfsatz an doch schon durch und durch „Beethoven“, mit seinem heiteren, nach oben strebenden Thema. Beim Adagio hat das Klavier den Hauptpart inne, in welchem es Rondo- und Liedform vermischt, aber auch das Cello kommt hervorragend zu seinem Recht. Die energische Rhythmik und die kräftigen Akzente des Scherzos lassen die Stimmung des vorangehenden Satzes kippen. Bei der Tonart ist man verunsichert, es kommen Zweifel auf zwischen c-Moll und Es-Dur, dies könnte auch eine Veranschaulichung der ganzen Ambivalenz der Beziehung zwischen Haydn und Beethoven sein, welcher mit „frechen“ Parallelismen zum kanonischen Stil zurückkehrt und somit schon das Scherzo der *Siebten Sinfonie* vorwegnimmt, ebenso wie ein Bordun bei den Streichern. Während man vom Beginn des Rondos erwarten könnte, dass es die Form einhält, so wird man doch enttäuscht: Dezimensprünge wie Fragezeichen laden zu einem „doppeldeutigen“ Hören ein. Beethovens Komposition endet so, wie sie begann, diesmal mit einem absteigenden Thema als Spiegelung des zuvor aufsteigenden Arpeggios. Ein Tonartenwechsel, der sich jeglicher Logik widersetzt, geleitet über zu einem anderen Tempo, bevor das Stück in Es-Dur endet.

Haydn begrüßte zwar die Veröffentlichung des Klaviertrios op. 1,1 seines Schülers, hingegen schien op. 1,3 nicht gerade die Begeisterung des Lehrers geweckt zu haben. Es heißt, dass Haydn so weit ging, von einer Drucklegung des Trios in seiner vorliegenden Form abzuraten, entweder aus Neid oder aus Sorge über die Kühnheit des sinfonischen Tonsatzes, in welchem allen Instrumenten die gleichen Rechte zustehen.

Ferdinand Ries berichtete in seinen *Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven* von 1838: „Die drei Trio's von Beethoven (Opus 1) sollten zum erstenmale der Kunst-Welt in einer Soirée beim Fürsten Lichnowsky vorgetragen werden. [...] Auch Haydn sagte viel Schönes darüber, rieth aber Beethoven, das dritte in C moll nicht herauszugeben. Dieses fiel Beethoven sehr auf, indem er es für das Beste hielt [...]“, wohl, da das Opus 1,3 die musikalischen Möglichkeiten übertraf, die das Schaffen für Kammermusik damals bot.

Trotz einer offensichtlichen Hommage an Mozarts 24. Klavierkonzert in c-Moll, KV 491, kündigt dieses Werk Beethovens „zweite Schaffensperiode“ an. Es ist in der von Beethoven bevorzugten Tonart c-Moll verankert. Der Kopfsatz stellt ein für den „Sturm und Drang“ charakteristisches, dunkles Thema vor, welches von der konzertanten Absicht des Komponisten zeugt. Der Folgesatz hat etwas Flehendes und schließt sich der theatralischen Konzeption von Mozarts Tonsatz an. Im Andante cantabile con variazioni folgt Beethoven der Tradition. Es ist unklar, ob dies eine bewusste Entscheidung Beethovens war oder der Wunsch, seinem alten Lehrmeister zu gefallen und offensichtliche Abweichungen zu vermeiden, jedenfalls besteht dieser Satz aus einem Thema mit fünf völlig konventionell gestalteten Variationen. Die gleiche Frage stellt sich für das „Menuetto. Quasi Allegro“, das tatsächlich alle Merkmale eines



Scherzos aufweist. Musikalische Scherze brechen sich hier Bahn, ebenso wie abrupte Veränderungen und falsche Erwartungen. Durch seinen launischen und improvisierten Charakter verleiht der Trio-Mittelteil diesem als Menuett getarnten Scherzo einen besonderen Charme. Die Wahl des finalen Prestissimos ist daher nicht verwunderlich, da dies auch eine wiederkehrende Vortragsbezeichnung bei Haydn ist. Dennoch nutzt Beethoven den klassischen Rahmen, um die Konventionen zu sprengen, und verleiht dem Hauptthema einen vorromantischen Charakter, wie er auch in späteren Werken wie etwa der Klaviersonate „Pathétique“ zu finden ist. Das Seitenthema wird ähnlich wie ein Kirchenlied durch einen feierlichen Ton verstärkt, zu dem wiederum Spöttisches ein Gegengewicht bildet. Mit der Coda setzt ein ungewöhnlicher Schluss ein, in dem überraschende Modulationen zur Tonart C-Dur führen, in der sich das Fiebrige des Satzes aufzulösen scheint, bevor es gänzlich schwindet.

Erich Wolfgang Korngolds **Klaviertrio** op. 1 in D-Dur kontrastiert mit Beethovens beiden Klaviertrios, zwischen denen es eingespielt wurde, nicht nur wegen seines Kompositionsstils aus dem frühen 20. Jahrhundert, sondern auch wegen des extrem jugendlichen Alters seines Verfassers, für den die Veröffentlichung eines ersten Werkes aus anderem Grunde höchst bedeutsam war. Der junge Erich Wolfgang Korngold war in Wiener Musikkreisen bereits als außergewöhnliches Wunderkind bekannt. Er wurde Gustav Mahler im Alter von neun Jahren vorgestellt, dieser bezeichnete ihn als Genie und empfahl ihn seinem ehemaligen Lehrer Robert Fuchs. Bewundert wurde der Junge auch von Richard Strauss, der Folgendes an dessen Vater schrieb, den Musikkritiker Julius Korngold:

„Das erste Gefühl, das einen überkommt, wenn man hört, daß dies von einem elfjährigen Jungen geschrieben wurde, ist Schrecken und Furcht, daß ein solch frühreifes Genie auch die normale Entwicklung nehmen möge, die ihm so innig zu wünschen wäre. Diese Sicherheit im Stil, diese Beherrschung der Form, diese Eigenheit des Ausdrucks in der Sonate, diese Harmonik - es ist wirklich staunenswert.“

Der Knabe studierte dann bei Alexander Zemlinsky und Hermann Graedener. Diese außergewöhnliche musikalisch-pädagogische Betreuung förderte die Entstehung weiterer Kammermusikwerke, darunter der berühmten Oper *Die tote Stadt*, die Korngold im Alter von dreiundzwanzig Jahren komponierte. E. W. Korngold setzte seine Karriere ab 1933 in den Vereinigten Staaten fort und ließ sich dort mit seiner Familie kurz vor dem Anschluss Österreichs nieder. Er wurde Filmmusikkomponist und wirkte regelmäßig für die Filmstudios in Hollywood.

Die Veröffentlichung des Klaviertrios im Jahr 1910 sollte daher das Wunderkind weithin bekannt machen, welches im Alter von elf Jahren ein zweiaktiges Ballett komponiert hatte, *Der Schneemann*,

(dessen Orchesterfassung sein Lehrer Zemlinsky besorgte), und dessen Uraufführung in Wien für Furore sorgte. Das Ergebnis ließ nicht lange auf sich warten: Nach der Drucklegung der Partitur staunte die Musikwelt über das außergewöhnliche Talent und die musikalische Reife dieses dreizehnjährigen Jungen, insbesondere auch über seine Beherrschung der modernen Harmonik und seinen bereits weit fortgeschrittenen pianistischen Kompositionsstil.

Von den ersten Takten an wird ein höchst Strauss'sches Thema am Klavier vorgestellt, dann von Violine und Cello wieder aufgegriffen, und somit ein scheinbar unzusammenhängender Dialog eingeleitet, welcher dann einer aufgeregten Klavierbegleitung weicht. Das zweite, lyrischere Thema ist weniger durchsetzungsfähig, verliert aber weder an Stärke noch Ausdruckskraft. Das lebendige und tänzerische Scherzo würdigt Richard Strauss, insbesondere die Instrumentalsoli seiner sinfonischen Dichtungen. Das ruhigere und gelassener Seitenthema kontrastiert mit der Melodie des Trios. Im Larghetto lädt die allgemeine Stimmung zur Meditation ein, aber ein Höhepunkt zeichnet sich ab, der zu einer dramatischen, durch Tremolandi gekennzeichneten Passage führt. Schließlich zeigt der Schlusssatz einen Kampf zwischen zwei Hauptthemen, dem ersten, welches energisch und schneidend daherkommt sowie dem zweiten, mit lyrischen und klaren Zügen.

Die Uraufführung dieses Meisterwerks erfolgte kurz nach seiner Veröffentlichung in Wien durch drei damals hoch geschätzte Musiker: Arnold Rosé, den Konzertmeister des Wiener Hofopernorchesters, den Cellisten Adolf Buxbaum sowie den Pianisten und Dirigenten Bruno Walter. Die Kammermusik von Erich Wolfgang Korngold, die ausschließlich in der Wiener Zeit entstanden ist, wird leider vom Repertoire vernachlässigt. Sein Klaviertrio op. 1 in D-Dur blieb jedoch bestehen, gewissermaßen als ein Gustav Klimts Bildsprache nahe stehendes Relikt der Spätromantik, welches aber bald von der Musik der Moderne sowie der Seriellen Musik überholt werden sollte.

**Maud Caillat**

*Übersetzung: Hilla Maria Heintz*

### **Nathanaël Gouin, Klavier**

Nathanaël Gouin erstes Soloalbum, *Liszt Macabre*, erschien im September 2017 bei Mirare und stieß auf begeisterte Reaktionen bei der Kritik. Für Diapason „zeichnet sich diese CD sowohl durch die Relevanz des Programms als auch durch die Perfektion der Interpretation aus“, während Classica sie mit einem *Choc* auszeichnete und dazu schrieb: „Statt Nathanaël Gouin abzuschrecken, bringt diese „Trauermusik“ sein ganzes, leuchtendes Talent zum Ausdruck!“

In der internationalen Musikszene ist Nathanaël Gouin zweifellos einer der originellsten Künstler der letzten Jahre. Er bildete sich u. a. an der belgischen Chapelle musicale Reine Elisabeth bei Maria João Pires weiter. Diese präsentierte ihn dem Publikum im Rahmen des Partitura-Projekts, bei dem sich unterschiedliche Musiker-Generationen die Konzertbühne teilen, mit anschließenden großen Tourneen durch Europa und Japan.

Nathanaël Gouin ist ein gefragter Solist und Kammermusiker, der in Europa, Asien und den Vereinigten Staaten auftritt. Er gastierte bisher an solch renommierten Konzertstätten wie der Salle Pierre Boulez, der Pariser Philharmonie und der Pariser Cité de la musique, bei La Seine Musicale in Boulogne-Billancourt, der Salle Rameau in Lyon, dem Brüsseler Bozar sowie der dortigen Salle Flagey, außerdem bei Festivals wie etwa La Roque d'Anthéron, Radio France und Montpellier oder Les Flâneries musicales de Reims, Piano aux Jacobins in Toulouse, Les Folles Journées in Nantes, Tokio, Warschau oder Jekaterinburg, der Salle Bourgie in Montreal und der neuen La Scala in Paris.

Im Bereich des Klavierkonzerts pflegt Nathanaël Gouin ein breites und vielfältiges Repertoire, das zu anregenden Kooperationen mit zahlreichen Ensembles geführt hat: so etwa mit dem Königlichen Philharmonieorchester Lüttich, dem Ensemble Les Siècles, dem New Japan Philharmonic, dem Orchestre National d'Île-de-France, den Brüsseler Philharmonikern, der Sinfonia Varsovia und dem Chœur de Radio France. Seine 2016 bei Outhere erschienene Einspielung mit Édouard Lalos *Konzert für Klavier und Orchester* zusammen mit dem Königlichen Philharmonieorchester Lüttich unter der Leitung von Jean-Jacques Kantorow wurde von der Kritik begeistert gefeiert. Bereits jetzt zählt ihn das Magazin Classica zu der jungen Generation von Pianisten, die man im Auge behalten sollte.

Die Kammermusik spielt für Nathanaël Gouin ebenfalls eine große Rolle, und er hat das Glück, mit großen Künstlern wie Augustin Dumay, Jean-Claude Pennetier, Michel Dalberto, José Van Dam und Jérôme Pernoo in Kontakt zu stehen. Mit dem Cellisten Guillaume Chilleme hat er zudem ein Klavierduo gegründet, dessen Einspielungen mit Werken von Ravel, Canal und Schubert große Beachtung fanden. Nathanaël Gouin begann im Alter von drei Jahren mit dem Klavier- und Violinstudium. Dieses absolvierte er an den Konservatorien in Toulouse und Paris, an der Juilliard School in New York, an den Musikhochschulen Freiburg im Breisgau und München, an der Académie musicale de Villecroze sowie an der Chapelle musicale Reine Elisabeth. Nathanaël Gouin erhielt von solch herausragenden Musikern wie Jean-Claude Pennetier, Michel Beroff, Louis Lortie, Avedis Kouyoumdjian, Denis Pascal,

Rena Shereshevskaya und Dmitri Bashkirov künstlerische Anregungen. Der junge Pianist ist Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter des Johannes-Brahms-Wettbewerbs im österreichischen Pörtlach (1. Preis), des Internationalen Duo-Wettbewerbs (1. Preis) in Schweden sowie des Kammermusikwettbewerbs in Lyon. Nathanaël Gouin ist Stipendiat der Fondation d'entreprise Banque Populaire und der Fondation Meyer; als Mitglied des Brahma-Quartetts ist er außerdem Artist-in-residence bei der Fondation Singer-Polignac.

### **Guillaume Chilemme, Violine**

Guillaume Chilemme gehört zu den vielversprechendsten Violinisten seiner Generation. Er ist Preisträger des 1. Preises bei der Swedish International Duo Competition 2010 gemeinsam mit dem Pianisten Nathanaël Gouin sowie des 3. Grand Prix und des Prix spécial des élèves des Conservatoires de la ville de Paris beim Concours Long-Thibaud.

Nach einem erfolgreichen Master-Studium in den Fächern Violine und Kammermusik am Pariser Conservatoire national supérieur de musique et de danse bei Boris Garlitsky und Pierre-Laurent Aimard setzte Guillaume Chilemme ab 2010 seine Ausbildung in Berlin bei Stéphane Picard und Eckart Runge vom Artemis Quartett sowie bei David Grimal in Saarbrücken fort.

Seiji Ozawa nahm ihn in die International Music Academy Switzerland von 2008 bis 2013 auf; dort wurde er von Nobuko Imai, Pamela Frank, Sadao Harada, Robert Mann und Seiji Ozawa unterrichtet.

Guillaume Chilemme widmet sich mit großer Hingabe dem Kammermusik-Repertoire und gründete gemeinsam mit Marie Chilemme, Matthieu Handtschoewercker und Bruno Delepelaire das Cavatine-Quartett, mit dem er zweimal im selben Jahr beim Internationalen Kammermusikwettbewerb in Hamburg ausgezeichnet wurde. Im August 2013 gewann das Quartett den 2. Grand Prix bei der renommierten Banff International String Quartet Competition.

Guillaume Chilemme bildet seit vielen Jahren ein Duo mit seinem Freund Nathanaël Gouin. Auf ihrem ersten, bei dem Label Maguelone erschienen Album sind Sonaten von Maurice Ravel und Marguerite Canal zu hören. Ein weiteres Album mit Werken Franz Schuberts kam bei dem Label Evidence heraus. Beide Musiker musizieren regelmäßig in Triobesetzung mit Yan Levionnois.

Guillaume Chilemme gastiert regelmäßig bei Festivals wie La Folle Journée in Nantes Warschau und Tokio, den Sommets Musicaux in Gstaad, dem Internationalen Festival Musique à L'Empéri, der Schubertiade in Schwarzenberg, dem Osterfestival in Aix-en-Provence, dem Internationalen Kammermusikfestival Julita in Schweden, dem Festival de l'Orangerie de Sceaux, dem Festival des Serres d'Auteuil, dem Festival International de Piano de La Roque d'Anthéron, dem Festival des Arcs sowie dem Festival de Pâques in Deauville. Er tritt gemeinsam mit Künstlern wie Frank Braley, Edgar Moreau, Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Raphaël Pidoux, Michel Portal, Lise Berthaud, Paul



Meyer, Emmanuel Pahud, dem Voce-Quartett, Alois Posch, Christian Ivaldi, Nicholas Angelich, Pierre Fouchenneret, Claire Désert, Adam Laloum, Victor Julien-Laferrière, Xavier Gagnepain, Florent Boffard, Emmanuelle Bertrand, sowie Khatia Buniatishvili auf.

Seit 2016 ist Guillaume Chilemme neuer Soloviolinist des Orchestre d’Auvergne. Als Solist gastiert er häufig mit unterschiedlichen Orchestern, so etwa dem Orchestre du Capitole Toulouse, dem Orchestre de Radio France, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Sinfonieorchester Barcelona, dem Gulbenkian-Orchester Lissabon sowie der Camerata Salzburg.

Guillaume Chilemme konzertierte über lange Jahre mit David Grimals Musikerkollektiv Les Dissonances und tritt regelmäßig als Solist in Erscheinung, so etwa mit dem Orchestre du Capitole de Toulouse unter der Leitung von Tugan Sokhiev, dem Orchestre Besançon Franche-Comté, dem Ensemble Les Dissonances, dem Orchestre d’Auvergne u. a.

Seit 2015 ist er Teil des sog. „Adolf-Busch-Projekts“, eines von Renaud Capuçon gemeinsam mit Edgar Moreau und Adrien La Marca ins Leben gerufenen Quartetts. Mit diesem tritt er in den führenden europäischen Konzertsälen auf, wie dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Musikverein in Wien und der Londoner Wigmore Hall.

Der Musiker unterrichtet bei der International Menuhin Music Academy in der Schweiz.

Guillaume Chilemme ist Stipendiat der Fondation Safran pour la Musique (2015) und spielt auf einer 1795 von Nicolas Lupot gebauten Violine, einer großzügigen Leihgabe des Mäzens Bernard Magrez.

### **Yan Levionnois, Violoncello**

Der Cellist Yan Levionnois ist Preisträger etlicher renommierter internationaler Musikwettbewerbe, wie etwa des Concours Reine Elisabeth sowie des Rostropowitsch-Wettbewerbes. Der Musiker zeichnet sich durch seine große Wissbegier aus, welche ihn zu stets neuen künstlerischen Erfahrungen führt.

Yan Levionnois wuchs in einer höchst musikalischen Familie auf und erhielt den ersten Cellounterricht von seinem Vater; er studierte anschließend in Paris bei Philippe Muller, in Oslo bei Truls Mørk und an der New Yorker Juilliard School bei Timothy Eddy. Im Laufe seiner bisherigen Karriere trat er schon sehr früh mit den unterschiedlichsten Künstlern wie etwa David Grimal, Nicholas Angelich, Pierre Fouchenneret, Léa Hennino, Richard Galliano und Elliot Jenicot in Erscheinung. Seit 2016 gibt er mit dem Pianisten Guillaume Bellom, mit dem ihn eine hervorragende künstlerische Zusammenarbeit verbindet, regelmäßig Rezitalabende. Zudem konzertiert Yan Levionnois als Trio-Kammermusikpartner mit Guillaume Chilemme und Nathanaël Gouin. Seit 2019 ist er Mitglied des Hermès-Quartetts und erkundet in dieser Formation die musikalische Fülle eines schier unerschöpflichen Repertoires.

Als Solist ist Yan Levionnois ebenfalls im Cellokonzertrepertoire zuhause; so spielte er insbesondere mit dem London Philharmonic Orchestra, dem Orchestre National de France und dem Orchestre National

du Capitole de Toulouse, unter der Leitung von Daniele Gatti, Dmitry Sitkovetsky und Heinrich Schiff. Als höchst vielseitiger Musiker wirkt er auch regelmäßig als Stimmführer beim auf einen Dirigenten verzichtenden Ensemble Les Dissonances mit und erarbeitet mit diesem große Orchesterwerke, von Beethoven-Sinfonien bis hin zu Werken von Strawinsky, Bartók oder Ravel.

All diese höchst unterschiedlichen künstlerischen Erfahrungen haben Eingang gefunden in Yan Levionnois' schon recht umfangreiche Diskografie (fünfzehn Alben), die seit seiner ersten Einspielung mit Solowerken für Cello aus dem Repertoire des 20. und 21. Jahrhunderts von der Kritik einhellig gelobt wird. Als glühender Verfechter Neuer Musik arbeitete er zudem schon mit zahlreichen zeitgenössischen Komponisten zusammen. So brachte er Richard Dubugnon's Konzert für Cello und Harmonieorchester zur Uraufführung, eine Zusammenarbeit, die Thierry Augé in seinem Film *Ce qu'il faut de silences* festgehalten hat. Bemerkenswert sind auch seine Aufnahmen von Camille Pépins Konzert für Cello und Klarinette *The Sound of Trees* sowie von *Dolmen*, einer Komposition für Solocello von Kryštof Mařatka. In Zusammenarbeit mit dem Komponisten Romain Trouillet hat Yan Levionnois zahlreiche Soundtracks für Bühne und Film eingespielt, so zum Beispiel für die Auftritte des Mentalisten Viktor Vincent oder für den Kurzfilm *Homesick* von Koya Kamura.

Seine Liebe zu den Gedichten Arthur Rimbauds resultierte in dem Stück *Illuminations*, in dem er die Gedichte der gleichnamigen Sammlung mit den *Suiten für Violoncello solo* von Benjamin Britten musikalisch unterlegt und auch die Rolle des Sprechers übernimmt (auch als CD erhältlich).

Er hatte das Glück, am Bau seines Cellos durch Patrick Robin beteiligt zu werden, und spielt mit einem Bogen, den Yannick le Canu für ihn gefertigt hat. Seit 2016 ist Yan Levionnois „artiste associé“ der Pariser Fondation Singer-Polignac.

