





.....
Chausson / Ravel
.....

Trio Chausson

Boris de Larochelambert piano

Philippe Talec violon

Antoine Landowski violoncelle



Ernest Chausson (1855 – 1899)

Trio pour piano en sol mineur opus 3

- | | |
|--------------------------|-------|
| 1. Pas trop lent - Animé | 10'10 |
| 2. Vite | 4'02 |
| 3. Assez lent | 8'14 |
| 4. Animé | 8'00 |

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Trio pour piano en la mineur

- | | |
|-----------------------------|------|
| 5. Modéré | 8'53 |
| 6. Pantoum (Assez vif) | 4'31 |
| 7. Passacaille (Très large) | 7'16 |
| 8. Final (Animé) | 5'17 |

> durée totale : **57** minutes

Chausson

Venu tard à la musique après avoir envisagé la peinture, la littérature, et même passé l'examen du barreau pour satisfaire aux exigences paternelles, Ernest Chausson étudie d'abord avec Massenet avant de lui préférer Franck. Le trio op.3, composé en Suisse durant l'été 1881 par un jeune homme de vingt-six ans, constitue sa première œuvre d'envergure, suivant de peu l'« égratignure » de son échec au prix de Rome, épreuve qui ne réussira pas davantage à Ravel. Le choix du trio avec piano, un genre quasi-moribond en France, revêt à cet égard une signification particulière. La personnalité ambiguë - mêlant mélancolie et exaltation - et l'originalité mélodique de Chausson apparaissent dans cette œuvre de façon frappante, de même que sa filiation franckiste : le procédé cyclique cher au maître structure puissamment la partition de bout en bout. Il faudra attendre 1919, bien après la mort de Chausson, pour que soit publiée cette œuvre.

Le premier mouvement donne dans son introduction lente les clés de l'œuvre. La plainte chromatique du violoncelle et le motif cyclique énoncé au violon s'y côtoient dans une suspension nébuleuse avant l'irruption de l'*animé*, porté par un piano galopant. Dérivé de la forme sonate, ce mouvement se voit adjoindre un long développement terminal où la confrontation des idées principales - contemplation, défaitisme, révolte - atteindra



son paroxysme, préfigurant celui du final. Le second mouvement, noté *vite* à 3/8, offre un contraste agréable par son heureuse légèreté et son charme rustique. L'orchestration, dense dans le mouvement précédent, est ici particulièrement diaphane et transparente. Chausson oppose avec subtilité le motif énigmatique de l'introduction à un thème allègre et bondissant. Le traitement de la carrure surprend l'auditeur par une alternance continue entre binaire et ternaire, de même que le développement précédant la coda, qui révèle enfin toute la tendresse de l'idée secondaire là où on eût attendu une conclusion plus vigoureuse.

Le drame domine dans le troisième mouvement, *assez lent*, noté *andante* dans les premières esquisses. A un lied poignant et sombre en ré mineur, élaboré à partir de la tête du thème cyclique, s'oppose la consolation d'une quasi-berceuse en ré majeur, dérivée de sa terminaison. D'une structure assez complexe, ce mouvement compte parmi les plus continuellement remaniés, Chausson ayant élaboré pas moins de quatre plans successifs. Deux épisodes véhéments, l'un en la mineur, terrible, basé sur le thème cyclique, l'autre en la majeur, quasi-wagnérien, ivre de joie, viennent encadrer au milieu du mouvement l'une des pages les plus sincères et touchantes de Chausson. Ce passage central, qui n'est pas sans évoquer le Concert pour Chausson composé dix ans plus tard, comportait

même une quasi-citation de deux mesures du quintette de Franck, rayée par la suite.

Le final se caractérise par son entrain et son élan. D'une structure analogue à celle du premier mouvement (forme sonate et développement terminal), il oscille entre vigueur populaire et lyrisme tourmenté. Il est aussi le plus ébouriffant, Chausson déployant des trésors d'inventivité en termes de virtuosité dans de longs développements motiviques ; la texture devient véritablement orchestrale à de nombreuses reprises. Les coups de théâtre et arrêts dramatiques y sont nombreux, à l'instar de celui amenant le développement terminal. Cet épisode nous mène, en un inexorable crescendo, à la reprise transfigurée de l'introduction du premier mouvement, où le motif chromatique et le thème cyclique éclatent aux cordes, portés par le bouillonnement du piano. Les deux éléments s'éteignent progressivement en une lueur d'espoir avant que le trait rageur final du piano n'apporte son implacable conclusion.

Ravel

Le trio avec piano se fait rare en France au moment où Maurice Ravel entreprend d'écrire le sien, au printemps 1914, soit quelques mois avant le début de la guerre : aucun n'a vu le jour depuis les deux opus de Saint-Saëns (le dernier datant de 1892), dont il avouera s'être inspiré. Le trio en la marque la fin d'une période de stérilité musicale. Ses

œuvres précédentes, les *Valses nobles et sentimentales* (1911) et les mélodies sur trois poèmes de Mallarmé (1913), témoignent d'une radicalisation de son esthétique, laquelle ne va pas tarder à se cristalliser sur la question de la forme, et ce en opposition à l'école frankiste. Le choc des premières auditions du *Pierrot lunaire* de Schönberg et du *Sacre du printemps* de Stravinsky le conforte d'ailleurs en ce sens. Son travail sur le timbre prend lui aussi une nouvelle dimension et il cherche dès lors à juxtaposer plus qu'à fondre les plans sonores.

L'obsession formelle de Ravel est telle qu'il avouera - non sans fierté - à Maurice Delage avoir entièrement déterminé la structure de son trio, dans les moindres détails, avant d'en trouver les thèmes ! Paradoxalement, cette ascèse est peut-être la source des difficultés qu'il éprouve à finir son œuvre : « Le Trio n'avance pas et me dégoûte », écrit-il le 18 juillet. Aux interprètes de la création (28 janvier 1915) il confiera : « Je préfère le *pouvoir* ingénu de mon Quatuor au *savoir* du Trio ». A cela s'ajoutent ses déboires militaires : réformé, humilié de ne pas pouvoir se battre, Ravel consacra une grande partie de son énergie à obtenir l'autorisation de partir au front ; elle n'arrivera qu'en mars 1916.

Le trio en la montre donc un double visage : l'idéal d'une musique impassible et élaborée, traversée pourtant de tensions incandescentes, de pulsions fiévreuses,

auxquelles le déclenchement de la guerre n'est sans doute pas étranger. Le premier mouvement, *modéré*, de forme sonate, se déploie avec subtilité sur un déhanchement caractéristique du folklore basque. L'innocence et la lumière voilée du premier thème cèdent le pas à une deuxième idée tendre et désespérée. Quelques éclairs rageurs créent un contraste bienvenu dans la transition et le développement, plus fourmillants et impétueux. Le début du développement utilise en alternance deux matériaux très contrastés (l'un suspendu et éperdu ; l'autre actif et pentatonique) à la manière des collages de Stravinsky dans *Petrouchka*. La conclusion suspensive du mouvement, crée un espace immense, entre le souvenir rythmique du thème dans le grave du piano et les harmoniques immatériels des cordes.

Le *Pantom* qui suit est le premier mouvement composé par Ravel. Baudelaire est le premier à recourir, dans *Harmonie du soir*, à cette forme poétique malaise complexe faite d'échos et d'asymétries (ABCD-BEDF-EGFH, etc.). On imagine sans peine l'attirance du compositeur, toujours en quête de nouvelles structures, pour cet exotisme ! Le *Pantom* du trio comporte 3 thèmes, exploités avec un brio indéniable, du point de vue contrapuntique et harmonique. Ravel varie sans cesse la métrique et les éclairages, de manière successive ou simultanée : dans l'épisode central, un thème expressif

et éperdu, typiquement ravélien, vient se superposer avec le plus grand naturel au matériau initial, bondissant et imprévisible. La prodigieuse énergie accumulée amène une conclusion éclatante.

La *Passacaille*, *très large*, marque un retour au sérieux, voire au tragique. En une immense arche, Ravel fait croître et mourir un thème exposé tout d'abord *pianissimo* dans le registre grave du piano. Il se teinte d'une austérité toute médiévale lorsque le violoncelle le reprend, doublé de loin en loin à la quarte et à la quinte, et devient véritablement expressif en passant au violon, pleinement harmonisé, puis au piano, à nouveau *pianissimo* mais nimbé de mystère. Entrecoupé d'une idée secondaire, sinuose et ascendante, le thème principal s'amplifie jusqu'à un poignant climax, douloureux mais poétique, avant de retomber et de mourir dans l'obscurité du registre grave du piano. Le *final*, à nouveau de forme sonate, est le mouvement qui a donné le plus fil à retordre à Ravel. On comprend pourquoi si l'on considère la diversité de son matériau et la concision de l'ensemble : alternant 5/4 et 7/4 avec subtilité, il jongle entre un thème à consonance pentatonique, léger et fluide, suivi d'une idée secondaire pleine d'espoir, et une fanfare pianistique à la force écrasante, inhumaine, accompagnée par les trilles stridents des cordes. Le développement central soumet à un traitement savant ces deux groupes ; il en résulte une densité



véritablement orchestrale. Une strette brillante jusqu'à la saturation amène la coda du trio, où la pyrotechnie sonore se teinte de folie guerrière.

Boris de Larochembert

Trio Chausson

La musique de Chausson est 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 Larochembert donnent leur premier concert au festival de Clairac en 2001 et que le trio Ernest Chausson prend son essor.

Tous trois premiers prix du Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans leur instrument, ils obtiennent un premier 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.

Le Trio Ernest Chausson a été nommé "*Rising Star*" pour la saison 2007/2008: ils se produiront durant cette année dans les plus grandes salles de concerts européennes ainsi qu'au Carnegie Hall à New York.

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) et FNAPEC à Paris en 2004 - avec le prix Pro Musica.

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

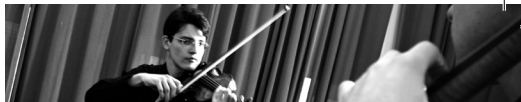
Grâce à leurs brillants résultats, L'AFAA (Association Française d'Action Artistique) les choisit pour bénéficier du programme "Déclat" en 2004 avec l'enregistrement d'un concert à Radio France.

Le Trio Ernest Chausson s'est produit dans de nombreux festivals en Europe, aux Etats-Unis et au Brésil.

Chausson

A latecomer to music, after having envisaged a career in painting or literature and even qualified for the bar to satisfy his father, Ernest Chausson initially studied with Massenet before switching to Franck. The Piano Trio op.3, composed in Switzerland during the summer of 1881 by a young man of twenty-six, constitutes his first major work, and came shortly after his pride was dented by his failure to win the Prix de Rome (an enterprise in which Ravel was to be no luckier). The choice of the piano trio, a virtually moribund genre in France, is of particular significance in this respect. Chausson's ambivalent personality – a blend of melancholy and exaltation – and his melodic originality are strikingly apparent in this work, as is his Franckist allegiance: the cyclic principle dear to his teacher is a powerful structuring element in the score from start to finish. The piece was not published until 1919, long after Chausson's death.

The slow introduction to the first movement provides the keys to the work. The chromatic lament of the cello and the cyclic motif stated on the violin mingle in nebulous suspension until the *Animé* bursts in, borne along by a galloping piano. Based on the sonata model, the movement is expanded by a long second development in which the confrontation between the principal ideas – contemplation, defeatism, revolt – reaches its climax, prefiguring that of the finale.



The second movement in 3/8 time, marked *Vite*, offers a welcome contrast with its felicitously light gait and rustic charm. The scoring, dense in the previous movement, is here particularly diaphanous and transparent. Chausson subtly contrasts the enigmatic motif of this movement's short introduction with a cheerful, springy main theme. The treatment of phrase structure surprises the listener with its constant alternation between duple and triple time, as does the development preceding the coda, which at last reveals the full tenderness of the second idea where one might have expected a more vigorous conclusion.

Drama dominates the third movement, *Assez lent*, marked *andante* in the first sketches. A sombre, poignant lied in D minor, based on the opening motif of the cyclic theme, is set against a consolatory quasi-lullaby in D major, derived from the conclusion of the same theme. This movement, rather complex in structure, was among the most frequently modified sections of the trio: Chausson made no fewer than four successive plans for it. Two vehement episodes – one in A minor, fearsome, based on the cyclic theme, the other in A major, quasi-Wagnerian, wild with joy – frame one of Chausson's sincerest and most touching inventions at the heart of the movement. This central section, which sometimes seems to foreshadow the *Concert* of ten years later, even included at one stage a virtual quotation of two bars from Franck's

Piano Quintet, later deleted.

The finale is characterised by its drive and forward momentum. Structurally analogous to the first movement (sonata form with second development), it swings between popular vigour and tormented lyricism. It is the most breathtaking achievement among the four movements: Chausson expends boundless ingenuity and technical virtuosity in long passages of motivic work, while the textures frequently become genuinely orchestral. There are numerous *coups de théâtre* and dramatic pauses, like the one which introduces the final development. This section leads us, in an inexorable crescendo, to a transfigured reprise of the first-movement introduction in which the chromatic motif and the cyclic theme burst forth on the strings, underpinned by the seething piano part. The two elements gradually die away, offering a glimmer of hope, before a final furious onslaught from the piano brings the piece to its implacable conclusion.

Ravel

The piano trio was a rarity in France when Maurice Ravel set to work on his in the spring of 1914, a few months before the beginning of the First World War: none had been composed since the two by Saint-Saëns (whose Trio no.2 dates from 1892), which he acknowledged as his inspiration. The Trio in A minor marks the end of a period of musical sterility. Ravel's preceding works, the *Valses*

nobles and sentimentales (1911) and the *Trois poèmes de Mallarmé* (1913), show a radicalisation of his aesthetic, which was soon to crystallise around the question of form, on which his views were radically opposed to those of the Franckist school. The impact of his first hearings of Schoenberg's *Pierrot lunaire* and Stravinsky's *Le sacre du printemps* further confirmed his resolve in this respect. His approach to timbre also took on a new dimension, and from this time on he sought to juxtapose instrumental timbres rather than blend them.

Ravel's obsession with form was such that he admitted to Maurice Delage – not without a certain pride – that he had entirely worked out the structure of his trio, down to the smallest details, before finding its themes! Paradoxically, this ascetic attitude may have been the source of the difficulty he had in finishing his work: 'The Trio is making no progress, and I'm sick of it', he wrote on 18 July 1914. He told the musicians who gave the first performance (on 28 January 1915): 'I prefer the ingenuous ability [*pouvoir*] of my Quartet to the learning [*savoir*] of the Trio.' He was also held up by military setbacks: declared unfit for active service, humiliated at being unable to fight, Ravel devoted a substantial portion of his energy to obtaining permission to go to the front, which finally came only in March 1916.

The Piano Trio thus has two faces: the ideal of an impassive, elaborate music is shot

through with incandescent tensions, feverish urges, which certainly owe something to the outbreak of war during the work's genesis. The sonata-form first movement, *Modéré*, unfolds with subtlety in a swaying rhythm characteristic of Basque folklore. The innocence and hazy light of the first theme make way for a tender, defenceless-seeming second idea. Flashes of temperament create a welcome contrast in the transition between these themes and in the development, both of which are more agitated and impetuous than the basic thematic material. The beginning of the development alternates two highly contrasted motifs (the first exalted and as if in suspended animation, the second active and pentatonic) after the manner of Stravinsky's collages in *Petrouchka*. The movement's suspensive conclusion creates an immense space between the rhythmic reminiscence of the theme in the piano's bottom register and the immaterial harmonics of the strings.

The *Pantom* which follows was the first movement Ravel composed. Baudelaire, in *Harmonie du soir*, had been the first to use this awkward and complex poetic form built on echoes and asymmetries (ABCD-BEDF-EGFH, etc.). One can easily imagine how attractive such exoticism was to a composer always in search of new structures! Ravel's *Pantom* comprises three themes, handled with undeniable brio from the contrapuntal and harmonic point of view. The composer constantly varies the metre and the sonic

perspectives, whether successively or simultaneously: in the central section, an expressive, passionate theme, typically Ravelian, is superimposed with perfect naturalness on the leaping, unpredictable initial material. The prodigious accumulated energy leads up to a dazzling conclusion.

The *Passacaille (Très large)* marks a return to serious, even tragic matters. Within the span of a vast arch, Ravel oversees the growth and death of a theme first stated *pianissimo* in the bass of the piano. It is tinged with a positively medieval austerity when the cello takes it up, doubled every now and then at the fourth and fifth, and becomes genuinely expressive when it passes to the violin, fully harmonised, then to the piano, once more *pianissimo* but suffused with mystery. Interspersed with a sinuous, ascending secondary idea, the principal theme rises to a poignant climax, sorrowful yet poetic, before sinking back to die in the obscurity of the piano's lowest register.

The finale, again in sonata form, is the movement which gave Ravel the greatest difficulty. This is understandable if one considers the diversity of its material and the concision of the movement as a whole: subtly alternating 5/4 and 7/4, it juggles with a light, fluid theme of a pentatonic cut, followed by a profoundly optimistic secondary idea, and a piano fanfare of overwhelming, inhuman power, accompanied by strident trills from the strings. The central section subjects



these two thematic groups to extremely skilful development, which generates a truly orchestral density. A brilliant stretto, reaching saturation point, ushers in the coda of the piece, in which the sonic fireworks take on a tinge of warlike madness.

Boris de Larochelambert

Trio Chausson

The music of Ernest Chausson is full of the passion, torment and the energy characteristic of that significant period in French art history. Inspired by his work, Philippe Talec, Antoine Landowski and Boris de Larochelambert gave their first concert together as a trio at the Clairac Festival in 2001, giving birth to the Ernest Chausson Trio.

Each of the trio's members completed instrumental studies at the Paris Conservatoire, where they were awarded First Prize in chamber music under the guidance of Pierre-Laurent Aimard. The Trio then pursued studies in the Conservatoire post-graduate chamber music course as of 2004 with Claire Désert, Ami Flammer and Alain Meunier.

The Ernest Chausson Trio is "*Rising Star*" for 2007/2008. They will play in the biggest concert halls in Europe and the Carnegie Hall in New York.

First prize winners at the Joseph Joachim International Chamber Music competition in Weimar in November 2005, they have also been awarded numerous other international

prizes: Joseph Haydn in Vienna in 2004, where they also were given the prize for the best interpretation of a contemporary work, Illzach in 2005 (where they won the SPEDIDAM prize for the best interpretation of the French work) and FNAPEC in Paris in 2004 - with the Pro Musica Prize -.

Invited on a permanent basis to participate in the European Chamber Music Academy since 2004, they have benefited from the advice of eminent chamber musicians throughout Europe . These include Hatto Beyerle (Berg Quartet), Anner Bylisma, Gérard Wyss, Eckart Heiligers (Jean-Paul Trio), Shmuel Ashkenazy (Vermeer Quartet), Reiner Kussmaul (violin solo of the Berlin Philharmonic and member of the Stuttgart Trio), Johannes Meissl (Artis Quartet), and many others...

Owing to these outstanding results, the French Association for Artistic Action (AFAA) chose the Trio to participate in its "Déclic" programme in 2004, which includes a live recording at Radio France.

The Chausson Trio has performed extensively throughout Europe, the United States and Brazil.

Chausson

Ernest Chausson kam erst spät zur Musik nachdem er zuerst Malerei und Literatur in Erwägung gezogen und sogar, um dem Wunsch seines Vaters nach zu kommen, das Anwaltsexamen bestanden hatte. Er studierte anfangs bei Jules Massenet und später bei César Franck. Chausson komponierte 1881 im Alter von sechsundzwanzig Jahren das Trio op.3 während eines Sommeraufenthaltes in der Schweiz und schuf damit sein erstes größeres Werk. Kurz zuvor hatte er sich ohne Erfolg um den Prix de Rome beworben (um den auch Ravel sich vergeblich bemühen sollte). Mit der Wahl des Klaviertrios belebte er ein in Frankreich fast ausgestorbenes Genre. Die gegensätzliche Persönlichkeit Chaussons – einerseits melancholisch und andererseits sehr überschwänglich – und sein melodischer Einfallsreichtum sowie seine Lehrjahre bei Franck kommen in diesem Werk deutlich zum Ausdruck: der für Franck zentrale zyklische Aufbau beherrscht das ganze Werk. Es erschien jedoch erst nach Chaussons Tod 1919.

Die langsame Introduction des ersten Satzes liefert uns die Schlüssel zum Verständnis des Werkes. Die chromatische Klage des Cellos und das zyklische Motiv der Violine laufen in einer nebligen Spannung nebeneinander her bevor sie vom *animé* des Klaviers unterbrochen werden. In der Art eines Sonatensatzes folgt eine lange Durchführung, in der die Hauptideen

– Kontemplation, Defätismus, Auflehnung – ihren Höhepunkt erreichen und damit den des Finales vorwegnehmen.

Der zweite Satz, *vite* in 3/8, bietet mit seiner fröhlichen Leichtigkeit und bäurischem Charme einen willkommenen Kontrast. Die Orchestrierung ist hier im Gegensatz zum vorherigen Satz besonders durchsichtig. Chausson stellt dem rätselhaften Eingangsmotiv ein munteres Thema entgegen und verblüfft den Hörer mit ständig wechselnden zweier und dreier Rhythmen. Überraschend ist auch die Durchführung vor der Coda, die endlich die ganze Zärtlichkeit des zweiten Themas enthüllt, wo man eigentlich einen kraftvollen Schluss erwartet hätte.

Der dritte Satz steht ganz im Zeichen der Dramatik, *assez lent* (*andante* in den ersten Entwürfen). Ein schmerzliches Lied in d-Moll aus dem Anfang des zyklischen Themas steht einem wiegenden tröstlichen Motiv in D-Dur aus dessen Ende gegenüber. Chausson überarbeitete diesen Satz mit seiner komplexen Struktur immer wieder und begann ihn nicht weniger als vier Mal von neuem. Zwei ungestüme Teile – der erste geht in einem schaurigen a-Moll aus dem zyklischen Thema hervor, der zweite lässt in einem freudetrunkenen A-Dur Wagner anklingen – umrahmen im Mittelteil eine der persönlichsten und berührendsten Passagen Chaussons: sie erinnert an das zehn Jahre später entstandene Konzert und enthielt



sogar ein Quasi-Zitat aus Francks Quintett, das er später jedoch strich.

Das Finale zeichnet sich durch seinen mitreißenden Schwung aus. Die Struktur entspricht der des ersten Satzes (Sonatensatzform und ausgedehnte Durchführung) und der Charakter wechselt zwischen volkstümlicher Tatkraft und schmerzlicher Lyrik. In diesem verblüffenden Satz kommt in den langen motivischen Bearbeitungen Chaussons virtuoser Einfallsreichtums voll zur Geltung, der Satz wird an mehreren Stellen richtig orchestral. Zahlreich sind die dramatischen Pausen und theatralischen Effekte, wie z.B. vor dem Schlussteil: ein unerbittliches *crescendo* führt uns zur Reprise der Introduction des ersten Satzes und das chromatische und das zyklische Motiv entladen sich in den Streichern über dem Brodeln des Klaviers. Sie verlieren sich allmählich bis zu einem leisen Hoffnungsschimmer bevor der unversöhnliche Zorn des Klaviers das Schlusswort spricht.

Ravel

Das Genre des Klaviertrios galt in Frankreich bereits als veraltet als Maurice Ravel seines im Frühling 1914 einige Monate vor Kriegsausbruch begann: seit Saint-Saëns zwei letzten Trios (das zweite 1892), von denen sich Ravel übrigens inspirieren ließ, war keines mehr komponiert worden. Mit dem Trio geht eine musikalisch unfruchtbare Periode zu

Ende. Die vorherigen Werke, *Valses nobles et sentimentales* (1911) und die *Méodies* über drei Gedichte von Mallarmé (1913), zeugen von einer Radikalisierung seiner Ästhetik, die sich bald auf formale Aspekte ausdehnen wird, um sich von César Francks Schule abzusetzen. In den beiden revolutionäre Werken *Pierrot lunaire* von Schönberg und *Sacre du printemps* von Strawinsky findet Ravel sich bestätigt. Seine Klangerbeit eröffnet ihm eine weitere Dimension und er sucht künftig die Klangebenen nicht mehr zu mischen sondern nebeneinander zu stellen. Ravel ist bei der Komposition des Trios von den formalen Aspekten richtig besessen: er gesteht später – nicht ohne Stolz – Maurice Delage, dass er die Struktur des Trios bis ins kleinste Detail ausgearbeitet hatte, bevor er die Themen fand! Paradoxerweise ist dieser asketische Ansatz der Grund für die enormen Schwierigkeiten zur Fertigstellung des Werkes: „Ich komme mit dem Trio nicht vorwärts und es wird mir richtig zuwider“, schrieb er am 18. Juli. Den Musikern der Uraufführung (28. Januar 1915) vertraute er an: „Ich ziehe das natürliche Gelingen meines Quartetts der konstruierten Meisterschaft des Trios vor“. Dazu kommt die Enttäuschung zum Ende seiner Militärkarriere: die Ausmusterung erlebt er als Demütigung und er verwendet in der Folge einen großen Teil seiner Energie darauf, die Erlaubnis zu erhalten, an die Front zu gehen; im März 1916 erhält er sie schließlich.

Das Trio steht also im Spannungsfeld einer minutiös durchdachten Musik und den fieberhaften Spannungen in Zeiten eines Kriegsausbruchs. Der erste Satz, *modéré*, in einer Sonatensatzform, entfaltet sich über einem typisch wiegenden Rhythmus der baskischen Volksmusik. Die Unschuld und das verhüllte Licht des ersten Themas weichen bald einem zärtlichen und etwas ratlosen Motiv. Ein paar zornige Blitze bilden einen willkommenen Kontrast in der Überleitung und der ungestümen Durchführung. Der Anfang der Durchführung bedient sich abwechslungsweise zweier kontrastierter Themen (das eine lieblich und leidenschaftlich, das andere aktiv und pentatonisch) in der Art der Kollagen von Strawinskys *Petruschka*. Der spannungsgeladene Schluss schafft einen weiten Raum zwischen der rhythmischen Erinnerung des Themas in den tiefen Lagen des Klaviers und den ätherischen Harmonien der Streicher.

Ravel komponierte den mittleren Satz *Pantomime* zuerst. Baudelaire hatte sich in seinem Gedicht *Harmonie du soir* als erster dieser poetischen Form aus Echo und Asymmetrie (ABCD-BEDF-EGFH, etc.) zum Ausdruck eines komplexen Unbehagens bedient. Ravel war in seiner ständigen Suche nach neuen Strukturen davon begeistert! Das *Pantomime* enthält drei Themen, die kontrapunktisch und harmonisch meisterlich bearbeitet werden: Ravel variiert unablässig Metrik und Beleuchtung, im



Mittelteil wird ein ausdrucksstarkes, typisch Ravelsches Thema ganz natürlich dem munteren Anfangsmaterial überlagert. Die angesammelte phantastische Energie führt zu einem bravourösen Schluss.

Mit der *Passacaille, très large*, kehren Ernst und Tragik zurück. In einem riesigen Bogen lässt Ravel ein in den tiefen Lagen des Klaviers zuerst *pianissimo* vorgetragenes Thema entstehen und wieder vergehen. Darauf wird es in mittelalterliche Strenge getaucht vom Cello aufgenommen und ab und zu mit einer Quarte oder Quinte ergänzt, bevor es noch expressiver und vollständig harmonisiert in der Violine erklingt, um schließlich erneut *pianissimo* aber diesmal geheimnisvoller im Klavier ein letztes Mal zur Sprache zu kommen. Das Finale, erneut als Sonatensatzform, gab Ravel am meisten zu schaffen. Wenn man die Vielfalt des Materials und die Einheit des Ganzen anschaut versteht man warum: subtil alterniert er 5/4 und 7/4, und jongliert zwischen einem flüssigen Thema mit pentatonischem Anklang, gefolgt von einem zweiten hoffnungsvollen Motiv und einer kraftvollen pianistischen Fanfare, die von den schrillen Trillern der Streichinstrumente begleitet wird. Die Durchführung erhält mit der meisterlichen Bearbeitung dieser beiden Gruppen eine orchestrale Dichte. Eine brillante *stretta* führt zur Coda des Trios, wo das Klangfeuerwerk eine kriegerische Färbung erhält.

Boris de Larochelambert

Trio Chausson

Die Musik von Ernest Chausson ist eine der leidenschaftlichsten, voller Qualen und zugleich sprühend, charakteristisch für eine wichtige Epoche der französischen Kunst. Inspiriert durch seine Werke gaben Philippe Talec, Antoine Landowski und Boris de Laroche Lambert ihr erstes Konzert bei dem Festival de Clairac im Jahr 2001, dieses war der Beginn der Karriere des Trio Ernest Chausson .

Alle drei Musiker des Trios erhielten Erste Preise der Musikhochschule Paris (Conservatoire de Paris (CNSMDP)) in ihrem Fach und einen Ersten Kammermusikpreis in der Klasse von Pierre-Laurent Aimard, bevor sie im Jahre 2004 in einen weiteren Zyklus zur Perfektionierung mit Claire Désert, Ami Flammer und Alain Meunier eintraten.

Sie sind für 2007/2008 "*Rising Stars*" und werden in die grössten europäischen Konzerthallen sowie das Carnegie Hall in New Ork spielen.

Das Trio ist Erster Preisträger des Internationalen Kammermusik-Wettbewerbs « Joseph Joachim » in Weimar im November 2005 und Preisträger in zahlreichen, anderen internationalen Wettbewerben: « Joseph Haydn » in Wien im Jahre 2004 (bei dem sie ebenfalls für die beste Interpretation zeitgenössischer Werke ausgezeichnet wurden), Illzach im Jahre 2005 (dort erhielten sie den Preis der SPEDIDAM für die beste

Interpretation französischer Werke) und 2004 Auszeichnungen durch FNAPEC in Paris - Preis ProMusica-.

Das Trio, seit 2004 ständiger Teilnehmer der European Chamber Music Academy (ECMA), arbeitet mit bedeutenden, europäischen Kammermusikern zusammen: Hatto Beyerle (Quatuor Berg), Anner Bylsma, Gérard Wyss, Eckart Heiligers (Trio Jean-Paul), Shmuel Ashkenazy (Quatuor Vermeer), Rainer Kussmaul (Erster Violinist der Berliner Philharmoniker und des Stuttgart Trios), Johannes Meissl (Quatuor Artis)...

In Anerkennung ihrer brillanten Leistungen, wählte die AFAA (Association Française d'Action Artistique) das Trio im Jahre 2004 im Rahmen des Programms « Declic » für eine Konzertaufnahme bei Radio France sowie für Konzerttourneen im Ausland aus.

Das Trio Chausson hat Konzerte in zahlreichen Städten und Festivals in Europa, den USA und Brasilien gegeben.

Texte

Translation : *Charles Johnston*

Übersetzung: *Corinne Fonseca*

C'est dans ce lieu prestigieux que s'est déroulé cet enregistrement en août 2005.

Avec l'Arsenal réinventé en 1989 par Ricardo Bofill dans un ancien arsenal militaire du XIX^e siècle, Metz offre à l'Europe ses plus belles salles pour la musique que le génie actuel de l'architecture et de la musique ait produites.

La Grande Salle en constitue l'élément majeur – 1350 places encadrent la scène et les artistes. Des frontons, pilastres, colonnes de bois, hêtre clair et sycomore griffés de lignes de laiton doré, enrichissent l'acoustique et suscitent une atmosphère d'extrême harmonie.

Ouvert à toutes les musiques, l'Arsenal l'est aussi à toute la danse, à toutes les cultures. Un public bigarré y croise les plus grands artistes du monde.

www.mairie-metz.fr/arsenal

It was in this prestigious setting that this recording was made in August 2005.

With the Arsenal, reinvented by Ricardo Bofill in 1989 in a former military arsenal of the nineteenth century, Metz offers Europe one of the finest concert halls that this genius of modern architecture and acoustics has produced.

The Main Auditorium constitutes the principal element – 1350 seats surround the stage and the artists. Pediments, pilasters, wooden columns, light beech and sycamore stamped with lines of gilded brass, enrich the acoustic and create an atmosphere of great harmony.

The Arsenal is open to every kind of music, but also to every kind of dance and every kind of culture. An extremely diversified audience encounters the world's finest artists there.

www.mairie-metz.fr/arsenal

Diese Aufnahme entstand im August 2005 im großen Saal des renommierten Arsenal in Metz.

L'Arsenal wurde 1989 von Ricardo Bofill aus einem alten Militärarsenal aus dem 19. Jahrhundert gestaltet und bildet eine ideale Synthese von moderner Architektur und Musik.

Das Prunkstück ist zweifellos der große Saal mit einer Kapazität von 1350 Personen. Friese, Wandpfeiler und Holzsäulen, Verkleidungen aus Buche und Sykomore mit eingelegttem vergoldetem Messingdraht bereichern die Akustik und hüllen Musiker und Publikum in eine harmonische Atmosphäre.

L'Arsenal ist allen Musik- und Tanzstilen aus den verschiedensten Kulturen gleichermaßen verpflichtet und bildet einen idealen Begegnungsort für ein bunt gemischtes Publikum und Künstlerinnen und Künstlern aus der ganzen Welt.

www.mairie-metz.fr/arsenal



ARSENAL



Trio Chausson

Le Trio Chausson est soutenu par



Remerciements à l'Arsenal de Metz, Fortis, Mme France Majoie-Lelous, Christophe Jourdain et Hatto Beyerle,
au CNSMD de Paris, à M. et Mme Claude Soubiran et aux Productions Internationales Albert Sarfati.

Enregistrement réalisé à l'Arsenal de Metz en mai 2007 / Prise de son et direction artistique : Cécile Lenoir / Assistante : Virginie Lefèbvre / Montage :
Virginie Lefèbvre / Mastering : Cécile Lenoir / Conception et suivi artistique : Maud Gari, Christian Meyrignac, René Martin / Design : Jean-Michel
Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Tableau couverture : John Singer Sargent, Le verre de porto (A Dinner Table at Night),
1884, Fine Arts Museums of San Francisco / Photos : Jeanne Brost / Fabriqué par Sony DADC Austria. © & © 2007 MIRARE, MIR 049.
www.mirare.fr

