



# TRIO CHAUSSON

Matthieu Handtschoewercker, violon  
Antoine Landowski, violoncelle  
Boris de Laroche Lambert, piano

---

## LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

### Trio avec piano n°5 en ré majeur opus 70 n°1 « Les Esprits »

- |   |                           |      |
|---|---------------------------|------|
| 1 | Allegro vivace e con brio | 7'06 |
| 2 | Largo assai ed espressivo | 8'38 |
| 3 | Presto                    | 8'10 |

### Trio avec piano n°7 en si bémol majeur opus 97 « L'Archiduc »

- |   |                                    |       |
|---|------------------------------------|-------|
| 4 | Allegro moderato                   | 13'02 |
| 5 | Scherzo. Allegro                   | 6'46  |
| 6 | Andante cantabile ma però con moto | 12'12 |
| 7 | Allegro moderato                   | 7'27  |

Vidéo disponible à cette adresse : [www.triochausson.com/verslalumiere2020](http://www.triochausson.com/verslalumiere2020)

---

Enregistrement réalisé au DomoLab de Saint-Gobain à Aubervilliers du 19 au 22 septembre 2019 / Directeur artistique, prise de son et montage : Cécile Lenoir / Photos : Thomas O'Brien / 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, MIR500  
[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)

---

## Beethoven et la Quête de la lumière

*Per aspera ad astra* —

« **Sublime et solitaire génie, si plein de navrements humains et d'extase céleste** »

Le 6 octobre 1802, à Heiligenstadt, village près de Vienne où il était allé chercher calme et repos pour soigner la maladie auditive qui le faisait souffrir depuis plusieurs années, Beethoven signait une lettre à ses deux frères pour exprimer son désespoir. Jamais envoyée et secrètement conservée dans un tiroir, le « Testament d'Heiligenstadt » est un des premiers manifestes de l'intériorité romantique dans l'histoire de la musique. Il décrit l'abattement d'un homme coupé du monde et impuissant face à sa destinée tragique. Doublement tragique même, car Beethoven écrit qu'il était né « avec un tempérament fougueux, plein de vie, prédisposé même aux distractions offertes par la société », mais qu'il dut mener une vie de solitude, rester caché et incompris de ses contemporains, car il lui était impossible de révéler sa surdité. Chaque fois qu'il se retrouvait en société, il était « ramené durement à la triste expérience renouvelée de son ouïe défaillante » et ne pouvait se « résigner à dire aux hommes : parlez plus fort, criez, car je suis sourd ! » :

*Et mon malheur m'afflige doublement, car je dois rester méconnu, je n'ai pas le droit au repos dans la société humaine, aux conversations délicates, aux épanchements réciproques ; presque absolument seul, ce n'est que lorsque la plus haute nécessité l'exige qu'il m'est permis de me mêler aux autres hommes, je dois vivre comme un exilé, à l'approche de toute société une peur intense m'assaille... Mais quelle humiliation lorsque quelqu'un près de moi entendait une flûte au loin et que je n'entendais rien, ou lorsque quelqu'un entendait le berger chanter et que je n'entendais rien non plus ; de tels événements m'ont poussé jusqu'au bord du désespoir, il s'en fallut de peu que je ne misse fin à mes jours. C'est l'art et seulement lui, qui m'a retenu, ah ! il me semblait impossible de quitter le monde avant d'avoir fait naître tout ce pour quoi je me sentais disposé, et c'est ainsi que j'ai mené cette vie misérable — vraiment misérable.*

La profonde désolation et l'isolement de Beethoven sont à l'image du mythe romantique. Modèle de l'artiste maudit et empêché, comme le « poète exilé » de Baudelaire, d'être compris par les hommes, il interroge la solitude, la place de l'individu dans l'immensité du monde et sa façon de communiquer avec lui. *L'Intériorité* (die Innerlichkeit), concept central du romantisme, prend chez Beethoven une dimension sublime. La destinée de Beethoven, perdu pour le monde, interroge en effet l'harmonie, l'équilibre entre le moi et les autres, l'intérieur et le monde extérieur incarné par le voyageur solitaire de Caspar David Friedrich (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*). La quête de lumière venant éclairer la destinée humaine à travers ses adversités, est illustrée par le mouvement perpétuel entre diastole et systole, inspiration et expiration, expansion et concentration, équilibre essentiel poétisé par Goethe : « *La plus grande difficulté dans les observations psychologiques vient de ce qu'on doit toujours considérer parallèlement l'intérieur et l'extérieur, ou plutôt les combiner ensemble. C'est un mouvement continu de systole et diastole, l'inspiration et la respiration de l'être vivant.* » S'il avoue avoir contemplé le suicide, Beethoven a pourtant réussi à transcender son désespoir et à communiquer au monde son âme par la musique. Le post-scriptum du Testament d'Heiligenstadt est un appel à la Providence : le compositeur aspire à « goûter la joie d'un jour pur », à la « vive résonance de la vraie joie » qu'il souhaite ressentir à nouveau « dans le temple de la nature et des hommes ». Pour Liszt, le tragique paradoxe de Beethoven s'exprime dans une formule opposant la fatalité de sa condition humaine à ses inspirations : « sublime et solitaire génie, si plein de navrements humains et d'extase céleste ».

### **Les Esprits, « cercle magique d'étranges pressentiments »**

Peu après avoir écrit le Testament d'Heiligenstadt, Beethoven se plonge dans la composition de l'héroïque *Symphonie n° 3* (1803-1805). Les *Symphonies n° 5* et *n° 6*, illustrant le passage de l'ombre à la lumière et l'amour de la nature, marquent les nouvelles espérances de cette trajectoire créatrice. Le *Trio op. 70 n° 1* voit précisément le jour en 1808, une année très féconde qui s'achève le 22 décembre avec la création de ces deux symphonies, du *Concerto pour piano n° 4*, de la *Fantaisie pour piano, orchestre et chœur* (où se trouve déjà une ébauche du thème de l'Ode à la Joie). Alors qu'il travaille à son nouveau Trio pendant l'été à Heiligenstadt, juste après l'achèvement de la *Symphonie n° 6*, Beethoven écrit à son éditeur vouloir lui envoyer deux Trios avec piano parce qu'il existe, selon lui, une réelle « carence » dans ce genre. Les Trios op. 70, où il impose un nouvel équilibre sonore, sont ainsi considérés comme un jalon, une nouvelle voie pour l'avenir du trio. Le *Premier Trio op. 70* est créé le 10 décembre 1808 avec Beethoven au piano chez la comtesse

hongroise Marie von Erdödy, qui l'hébergeait alors. Johann Friedrich Reichardt, présent lors de la première, fut marqué à la fois par le jeu de Beethoven (« grande puissance et originalité, magnifique et résolu ») et par la musique : « la plus gracieuse musique » qu'il ait jamais entendue, et qui « élève et qui fait fondre son âme ». Cependant, au moment de publier l'œuvre, en avril 1809, Beethoven se querella avec la comtesse Erdödy parce qu'elle avait essayé de soudoyer le domestique du compositeur afin que ce dernier reste auprès d'elle.... Beethoven demanda donc à son éditeur Breitkopf & Härtel, à Leipzig, de changer la dédicace pour inscrire à sa place le nom de son puissant protecteur, l'Archiduc Rodolphe de Habsbourg, fils de l'Empereur Léopold II. Mais il était trop tard : le trio fut finalement dédié à la comtesse, avec qui Beethoven se réconcilia par la suite.

Les deux mouvements extrêmes sont animés par une énergie et un équilibre faisant écho à la « vive résonance de la vraie joie » à laquelle Beethoven aspirait. Pour E. T. A. Hoffmann, qui consacra de merveilleuses pages à la musique instrumentale de Beethoven, le premier mouvement montre ainsi une « sérénité géniale, une joyeuse et confiante conscience de sa propre force et de sa matière ». Mais le mouvement central (*Largo assai ed espressivo*), qui a inspiré le surnom de « Geistertrio » ou Trio « Les Esprits », est tout en contraste. Le matériau principal de ces pages intérieures et méditatives, avec des harmonies mystérieuses et contemplatives, aurait été pensé par Beethoven pour une scène de sorcières dans un opéra jamais réalisé sur *Macbeth*, d'après Shakespeare. L'atmosphère mystérieuse s'expliquerait donc par une scène représentant « une région boisée dans les montagnes, remplie peu à peu par des nuages, où les sorcières arrivent en volant sur des aigles et des griffons ». Hoffmann, qui entend dans cette page toute la mélancolie de Beethoven, décrit la façon dont l'accompagnement « susurré » du piano évoque des harpes éoliennes ou un harmonica de verre, au service d'un effet merveilleux mis en valeur par la sourdine et les pianos Streicher dont la sonorité « entoure l'âme de figures gracieuses comme dans un rêve, la séduisant et l'attirant dans un cercle magique d'étranges pressentiments ».

### « *L'Archiduc* », ou la « *vive résonance de la vraie joie* »

Aucun mystère de ce genre dans le *Trio op. 97*, qui témoigne, du début à la fin, d'un sentiment de sereine confiance, d'équilibre et de grande noblesse. Si ce caractère semble correspondre au titre « *L'Archiduc* », ce dernier est avant tout dû au dédicataire de l'œuvre, l'archiduc Rodolphe, à qui Beethoven dédia au total quatorze œuvres (les sonates « *Hammerklavier* », « *Les Adieux* » et l'opus 111, les 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> Concertos pour piano, la *Missa solemnis* et deux quatuors dont la « *Grande Fugue* », etc.). Commencé fin 1810, le trio fut achevé à Vienne, chez le Baron Pasqualati, en moins d'un mois,

entre le 3 et le 20 mars 1811. Il fut essayé deux jours après avoir été achevé, mais Beethoven le laissa vraisemblablement de côté avant de le réviser pour la première publique, trois ans plus tard, le 11 avril 1814 à l'auberge « Zum Römischen Kaiser ». Ignaz Schuppanzigh tenait le violon, Joseph Linke la violoncelle, et Beethoven le piano. Ce fut une de ses dernières apparitions en tant que pianiste ; les témoins, dont Ignaz Moscheles et Louis Spohr, rapportent que son jeu avait fortement perdu de sa splendeur, mais qu'on pouvait encore par moments imaginer son « grand style » passé.

Beethoven a l'idée d'ajouter un Scherzo pour porter le nombre de mouvements à quatre, comme dans ses symphonies. Ses vastes dimensions, la recherche de nouveaux effets instrumentaux et une grande amplitude sonore confèrent à l'ultime trio de Beethoven une envergure symphonique. *L'Archiduc* semble repousser les limites du genre et couronner la production de Beethoven dans ce domaine, puisque son opus 1 était précisément un ensemble de trois trios.

Hoffmann considérait que « la musique instrumentale de Beethoven nous ouvre l'empire du prodigieux et de l'incommensurable ». Nul doute que *L'Archiduc*, contemporain de la *Symphonie n° 7*, est une étape sur le chemin de sa quête de joie intérieure, qui s'achèvera avec le finale de la *Symphonie n° 9*. Beethoven est pour Hoffmann « un compositeur exclusivement romantique » parce qu'il exprime l'inexprimable, des mystères. La lumière, l'espoir, percent à travers les ombres et les difficultés: « *Des rayons traversent la profonde nuit de ce royaume ; des ombres gigantesques volent, vont et viennent, nous serrent de plus en plus étroitement et nous anéantissent enfin, nous, mais non point l'angoisse, le désir infini dans lequel retombe et se noient tous les éclairs jubilants des sons. Au sein de cette souffrance qui absorbe en soi, sans les détruire, amour, espérance, joie, nous pensons éclater, sous l'accord de toutes les voix des passions, mais nous continuons à vivre, visionnaires extasiés. La musique de Beethoven met en œuvre les leviers de l'inquiétude, de la crainte, de l'épouvante, de la souffrance et éveille cette immense aspiration qui constitue l'essence du romantisme.* »

Hoffmann saisit l'essence du romantisme, illustré par un Beethoven coupé des hommes mais cherchant à embrasser le monde entier — « *Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!* » (Schiller). Chemin initiatique, quête de l'infini, de la joie et de la lumière à travers les aspérités de la vie et du monde, l'œuvre de Beethoven incarne l'intimité et la grandeur, le mystère et la noblesse, les conflits intérieurs, le combat de l'ombre et de la lumière, enfin l'harmonie idéale de la joie intérieure et de la paix retrouvée avec l'Humanité.

**Nicolas Dufetel**

## **Trio Chausson**

Matthieu Handtschoewercker, *violon*

Antoine Landowski, *violoncelle*

Boris de Laroche Lambert, *piano*

Fondé en 2001 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSMDP), le Trio Chausson est devenu aujourd'hui une référence incontournable du paysage musical. 1er prix du Concours International de Musique de Chambre de Weimar en 2005 et « Rising Star » en 2007, les trois musiciens ont enregistré cinq disques chez Mirare. Matthieu Handtschoewercker, violoniste à l'Orchestre de Paris, ancien soliste de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et chambriste passionné, rejoint le trio en 2018.

Le Trio se produit dans les plus prestigieuses salles du monde telles que le Carnegie Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, le Mozarteum de Salzburg, le Musikverein de Vienne, la Herkulessaal de Munich, la Philharmonie de Cologne, la Cité de la Musique, l'Auditorium du Louvre et la salle Gaveau à Paris, La Roque d'Anthéron, la Philharmonie de Saint-Pétersbourg, le Conservatoire de Moscou... Il est régulièrement invité aux Folles Journées de Nantes, Tokyo, Varsovie et Bilbao.

Le répertoire du Trio Chausson témoigne de sa passion pour la musique française et le classicisme viennois. Séduits par la générosité et la poésie d'Ernest Chausson, ses membres ont à cœur de jouer des trios de compositeurs romantiques français parfois injustement oubliés. Également friands de transcription, ils ont à leur actif plus d'une quinzaine d'arrangements pour trio tels que *La Valse* de Ravel ou *l'Introduction et Polonaise brillante* de Chopin. L'année 2013 voit leur vaste répertoire s'enrichir des triples concertos de Beethoven et de Chausson – une transcription du *Concert op.21* écrite par le compositeur Mathieu Lamboley.

Le Trio Chausson s'est formé au CNSMDP, où il a bénéficié de l'enseignement de Pierre-Laurent Aimard et de Claire Désert. Il a ensuite intégré l'European Chamber Music Academy où il a suivi plus spécialement les cours de Hatto Beyerle, personnalité musicale qui a été la pierre angulaire de sa carrière.

Antoine joue un violoncelle de Gustave Bernardel de 1848 et Matthieu un violon de Jacques Fustier de 2001.

---

## Beethoven and the Quest of the Light

Per aspera ad Astra – Through rough places to the stars

### ***“A sublime and solitary genius, so full of human sorrow and celestial rapture”***

On October 6, 1802, in Heiligenstadt, a village near Vienna where he had sought peace and quiet in order to treat the hearing loss that had caused him psychological pain for several years, Beethoven signed a letter intended for his two brothers in which he voiced his despair. Never sent and secretly kept in a desk drawer, the “Heiligenstadt Testament” is one of the first manifestoes in music history on the subject of romantic interiority. It shares the depression of a man cut off from the outside world and powerless in front of his own tragic destiny. It is an even doubly tragic destiny, since Beethoven wrote that he was “born with an ardent and lively temperament, even susceptible to the diversions of society”, but he had to lead a life of solitude to remain hidden and misunderstood by his contemporaries, because it was impossible for him to reveal his deafness. In social life, he was always “harshly repulsed by the doubly sad experience of the bad hearing, and it was impossible for [him] to say to men: speak louder, shout, for I am deaf!”

*“My misfortune is doubly painful to me because I am bound to be misunderstood; for me there can be no relaxation with my fellow men, no refined conversations, no mutual exchange of ideas. I must live almost alone, like one who has been banished; I can mix with society only as much as true necessity demands. If I approach near to people a hot terror seizes upon me... But what a humiliation for me when someone standing next to me heard a flute in the distance and I heard nothing, or someone standing next to me heard a shepherd singing and again I heard nothing. Such incidents drove me almost to despair; a little more of that and I would have ended my life - it was only my art that held me back. Ah, it seemed to me impossible to leave the world until I had brought forth all that I felt was within me. So I endured this wretched existence – truly wretched.”*

Beethoven’s deep desolation and loneliness match the romantic myth. A figure of the cursed artist who, like the exiled poet of Baudelaire, was prevented from being understood by men, the composer questions solitude, the place of the individual in the immense world and the way to communicate with it. The innerliness (*Die Innerlichkeit*), a concept at the core of Romanticism, takes on a sublime



dimension in Beethoven's life. Lost to the world, Beethoven's destiny questions harmony, the balance between the Self and the Others, the inner life and the exterior world, which is portrayed by Caspar David Friedrich's solitary mountain traveller (*Der Wanderer über dem Nebelmeer/Wanderer above the Sea of Fog*). The quest for light illuminating human destiny through adversity is illustrated by the perpetual movement between diastole and systole, inspiration and exhalation, expansion and concentration, an essential balance poetized by Goethe: "In psychological reflection the great difficulty is this: that inner and outer must always be viewed in parallel lines, or, rather, interwoven. It is a continual systole and diastole, an inspiration and an expiration of the living soul."

Although he admitted having contemplated suicide, Beethoven succeeded in transcending his despair, in sharing his soul with the world through music. The post-scriptum of the Heiligenstadt Testament is a call by Providence: the composer aspires to "taste a day of pure joy", to delve into the "inner resonance of true joy". He wishes to experience it again "in the temple of nature and mankind". In Liszt's assertion, Beethoven's tragic paradox is expressed in a formula that opposes the fatality of his human condition to his own inspiration: "a sublime and solitary genius, so full of human sorrow and celestial rapture".

### **Ghosts, "a magical realm of presentiments"**

Shortly after having penned the Heiligenstadt Testament, Beethoven immersed himself in the composition of the "heroic" *Symphony n° 3* (1803-1805). Illustrating the transition from shadow to light as well as the love of nature, the *Symphonies n° 5* and *6* mirror the new hopes fostered by this creative trajectory. The *Trio op. 70 n° 1* was composed in 1808, which was a very productive year that had led to the première, on December 22, of these two *Symphonies*, the *Piano Concerto n° 4*, the *Fantasy for piano, orchestra and choir* (where a sketch of the theme of the *Ode to Joy* can already be heard). While working on his new *Trio* during the summer in Heiligenstadt, just after completing the *Symphony n° 6*, Beethoven wrote to his publisher about his intention to send him two *Piano Trios*, due to a real "lack" in this genre, according to his views. In the *Trios op. 70*, the composer imposes his new conception of sound balance; they are thus considered a milestone, a new path for modern trios. The First *Trio op. 70* was premiered on December 10, 1808 with Beethoven at the piano in the estate of the Hungarian Countess Maria von Erdödy, who was then lodging him. Johann Friedrich Reichardt, who had attended the premiere, noticed both Beethoven's piano artistry ("great power and originality; magnificent and determined") and music: "the most graceful music" he had ever

heard, which “raises and melts the soul “. However, when the work was published in April 1809, Beethoven quarrelled with Countess Erdödy because she had tried to bribe his servant in order to have the composer stay with her... Beethoven therefore asked his Leipzig publisher Breitkopf & Härtel to change the dedicatee’s name and instead, print the one of his powerful patron, the Archduke Rudolf of Habsburg, son of Emperor Leopold II. But it was too late: the trio was eventually dedicated to the Countess, with whom Beethoven later reconciled.

The first and last movements are driven by energy and balance echoing the “inner resonance of true joy” to which Beethoven aspired. For E. T. A. Hoffmann, who devoted wonderful writings to Beethoven’s instrumental music, the first movement shows “a brilliant serenity, a joyful and confident awareness of its own strength and material”. But the central movement (*Largo assai ed espressivo*), which inspired the nickname “Geistertrio” or “Ghost Trio”, is in sharp contrast with these extreme movements. Beethoven designed this inner and meditative section, which is surrounded by mysterious and contemplative harmonies, for a scene of an operatic work based on Shakespeare’s *Macbeth*, which was never performed. This mysterious atmosphere could therefore illustrate a setting representing “a wooded region in the mountains, gradually filled with clouds, where witches arrive by flying on eagles and griffins”. Hearing Beethoven’s melancholy, Hoffmann explains how the “whispered” accompaniment of the piano actually evokes Aeolian harps or a glass harmonica, whose wonderful effects are emphasized by the dampers of Streicher pianos. These sonorities “surround the soul with misty figures as if in a dream, seducing us and leading us towards a magic realm of premonitions”.

### **“The Archduke”, or the “inner resonance of true joy”**

There is no such mystery in the *Trio* op. 97, which displays, from beginning to end, a feeling of serene confidence, balance and great nobility. These features seem to fit the title “The Archduke”. It is above all due to the work’s dedicatee, the Archduke Rudolf, to whom Beethoven dedicated a total of 14 works (the Sonatas “Hammerklavier”, “The Farewells” and Opus 111, the Fourth and Fifth Piano Concertos, the *Missa solemnis* and two quartets including the “Grande Fugue”, etc.). Begun at the end of 1810, the trio was completed in Vienna in less than a month – between March 3 and 20, 1811 – at the Baron Pasqualati’s home. It was informally performed two days after its completion, but Beethoven possibly left it aside before revising it for the public première, which occurred three years later, on April 11, 1814, and which took place at the Hotel “Zum Römischen Kaiser”. Ignaz

Schuppanzigh held the violin part, Joseph Linke the cello, and Beethoven the piano part. This was one of his last appearances as a pianist; witnesses, including Ignaz Moscheles and Louis Spohr, reported that his playing had lost much of its splendour, but at times one could still imagine his former “great style”.

Beethoven conceived the idea of adding a *Scherzo*, in order to bring the number of movements up to four, as in his symphonies. Indeed, the larger dimensions, the search for new instrumental effects and great sound amplitude give Beethoven’s ultimate trio a symphonic scope. “The Archduke” *Trio* seems to push even further the boundaries of the genre and highlights Beethoven’s chamber skills, since his Opus 1 consisted precisely of a set of three Trios.

Hoffmann considered that “Beethoven’s instrumental music opens the realm of the colossal and immeasurable”. There is no doubt that “The Archduke” *Trio*, a contemporary work of the *Symphony* n° 7, represents a step on the road to his quest for inner joy, which will end up in the finale of *Symphony* n° 9. For Hoffmann, Beethoven is “authentically romantic” because he expresses the inexpressible, the mysteries. Light and hope break through shadows and difficulties:

“Glowing rays shoot through the deep night of this realm, and we sense giant shadows surging to and fro, closing in on us until they destroy *us*, but not the pain of unending longing in which every desire that has risen quickly in joyful tones sinks and expires. Only with this pain of love, hope, joy—which consumes but does not destroy, which would burst asunder our breasts with a mightily impassioned chord—we live on, enchanted seers of the ghostly world! Beethoven’s music wields the lever of fear, awe, horror, and pain, and it awakens that eternal longing that is the essence of the romantic.”

Hoffmann captured the essence of Romanticism, which is illustrated by a Beethoven cut off from society but seeking to embrace the whole world – “Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!, “Be embraced, millions! This kiss to the entire world!” (Schiller). Through initiation, through the search for the infinite, joy and light in the middle of rough places, Beethoven’s work embodies intimacy and grandeur, mystery and greatness, inner conflicts. It illustrates the struggle between shadow and light, and finally the ideal harmony of inner joy and peace found again with humanity.

**Nicolas Dufetel**

Translation: Maud Caillat

## **Trio Chausson**

Matthieu Handtschoewercker, *violin*

Antoine Landowski, *cello*

Boris de Laroche Lambert, *piano*

Founded in 2001 at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (CNSMDP), the Chausson Trio has become an essential reference in the classical music world. The recipient of the First prize at the Weimar International Chamber Music Competition in 2005 and the "Rising Star" award in 2007, the three musicians have recorded five albums for the CD label Mirare. Matthieu Handtschoewercker, a violinist with the Orchestre de Paris, who is also a former soloist with the Orchestre Philharmonique du Luxembourg as well as a passionate chamber musician, joined the trio in 2018.

The Trio performed in the most prestigious venues in the world such as Carnegie Hall, Amsterdam Concertgebouw, London Wigmore Hall, Salzburg Mozarteum, Vienna Musikverein, Munich Herkulesaal, Cologne Philharmonie, the Cité de la Musique, the Auditorium du Louvre and the Salle Gaveau in Paris, La Roque d'Anthéron, the St. Petersburg Philharmonia, the Moscow Conservatoire... The three musicians are regularly invited to perform during the Folles Journées in Nantes, Tokyo, Warsaw and Bilbao.

The Chausson Trio's repertoire reflects the fondness of its members for French music and Viennese classicism. Attracted by Ernest Chausson's generous writing and poetry, its members are enthusiastic performers of *Trios* written by French romantic composers who are sometimes unjustly forgotten. Also fond of transcriptions, they have to their credit more than fifteen arrangements for *Trios* such as Ravel's *La Valse* or Chopin's *Introduction and Brilliant Polonaise*. In 2013, their large repertoire was enriched by the *Triple Concertos* of Beethoven and Chausson – actually a transcription of the *Concert op.21* realized by composer Mathieu Lamboley.

The Chausson Trio was formed at the CNSMDP, where it benefited from the teaching experience of Pierre-Laurent Aimard and Claire Désert. Then its members joined the European Chamber Music Academy where they attended Hatto Beyerle's courses, an artist who contributed to launch their careers.

Antoine plays a cello by Gustave Bernardel from 1848 and Matthieu a violin crafted by Jacques Fustier in 2001.



---

## Beethoven und die Suche nach dem Licht

*per aspera ad astra*<sup>1</sup>—

### **„Erhabenes und einsames Genie, so voller menschlicher Betrübniß und himmlischer Ekstase“**

Am 6. Oktober 1802 verfasste Ludwig van Beethoven in Heiligenstadt, einer damals eigenständigen Gemeinde bei Wien, in der er zur Linderung seines ihn seit Jahren quälenden Gehörleidens Ruhe und Erholung gesucht hatte, einen Brief an seine beiden Brüder, um seiner Verzweiflung Ausdruck zu verleihen. Das sogenannte „Heiligenstädter Testament“, das Beethoven nie abgesandt hat und heimlich in einer Schublade aufbewahrte, ist eine der ersten Manifestationen romantischer Innerlichkeit in der Musikgeschichte. Es vermittelt die tiefe Niedergeschlagenheit eines von der Mitwelt isolierten und seinem tragischen Schicksal machtlos ausgelieferten Menschen. Doppelt tragisch sogar, denn Beethoven notierte:

„Mit einem feurigen Lebhaften Temperamente gebohren selbst empfänglich für die Zerstreungen der Gesellschaft, muste ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen, wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussetzen, o wie hart wurde ich dur[ch] die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehör's dann zurückgestoßen, und doch war's mir noch nicht möglich den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreyt, denn ich bin Taub.“

Und weiter:

„Doppelt Wehe thut mir mein unglück, indem ich dabey verkannt werden muß, für mich darf Erholung in Menschlicher Gesellschaft, feinere unterredungen, Wechselseitige Ergießungen nicht statt haben, ganz allein fast nur so viel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in Gesellschaft einlassen, wie ein Verbannter muß ich leben, nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Ängstlichkeit, indem ich befürchte in Gefahr gesetzt zu werden, meine[n] Zustand merken zu laßen –, [...] aber welche Demüthigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder jemand den Hirten Singen hörte, und ich auch nichts hörte, solche

1 - Lt. für: Auf rauen Wegen zu den Sternen. Anm. d. Ü.

Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben – nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück, ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben – wahrhaft elend [...].“<sup>2</sup>

Beethovens tiefe Trostlosigkeit und Isolation entsprechen ganz der Vorstellung, die man von dem romantischen Mythos hegt. Der Komponist als der vom Schicksal verfluchte Künstler schlechthin, der wie Baudelaires „*poète exilé*“, der Dichter, der in der Welt nicht zu Hause ist, von den Mitmenschen nicht verstanden werden kann, beleuchtet kritisch die Einsamkeit und den Platz des Einzelnen in der Unermesslichkeit der Welt sowie die Art und Weise, mit letzterer in Kontakt zu treten. Die *Innerlichkeit*, ein zentrales Konzept der Romantik, nimmt bei Beethoven eine erhabene Dimension an. Das Schicksal des von der Mitwelt isolierten Komponisten stellt die Harmonie in Frage, das Gleichgewicht zwischen dem eigenen Selbst und den Mitmenschen, die Innerlichkeit und die Außenwelt, welche Caspar David Friedrichs einsamer *Wanderer über dem Nebelmeer* verkörpert. Die Suche nach Licht, zur Erhellung des menschlichen Schicksals mit all seinen Widrigkeiten, wird durch das ewige Wechselspiel zwischen Goethes „Systole und Diastole“, dem „Einathmen und Ausathmen“ sowie dem „Ausdehnen und Zusammenziehen“ veranschaulicht, ein wesentliches Gleichgewicht, das von Goethe folgendermaßen beschrieben wird:

„Die große Schwierigkeit bey psychologischen Reflexionen ist, daß man immer das Innere und Äußere parallel, oder vielmehr verflochten betrachten muss. Es ist immerfort Systole und Diastole, Einathmen und Ausathmen des lebendigen Wesens.“

Obwohl Beethoven zugab, Gedanken an Selbstmord gehegt zu haben, gelang es ihm dennoch, seine Verzweiflung zu überwinden und der Welt sein Innerstes durch seine Werke zu vermitteln. Der zweite Teil des „Heiligenstädter Testaments“ ist ein Appell an die Vorsehung: „O Vorsehung – laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen – so lange schon ist der wahren Freude inniger widerhall mir fremd – o wann – o Wann o Gottheit – kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wider fühlen.“

Für Franz Liszt drückt sich Beethovens tragisches Paradoxon in einer Formel aus, in der die Fatalität seiner *conditio humana*, seines Menschseins, seinen Inspirationen gegenübersteht: Liszt charakterisierte Beethoven als „erhabenes und einsames Genie, so voller menschlicher Betrübniß und himmlischer Ekstase“.<sup>3</sup>

2 - In: *Ludwig van Beethoven – Briefwechsel*, Gesamtausgabe, Band 1, Brief 106, S. 121–123, hg. von Sieghard Brandenburg, München 1996. Anm. d. Ü.

3 - *Franz Liszt's Briefe*, gesammelt und hrsg. von La Mara [Marie Lipsius], Leipzig 1902. 7. Bd.: Briefe an die Fürstin Caroline Sayn-Wittgenstein IV. S. 164. Anm. d. Ü.

## **Das Geistertrio oder ein „magischer Kreis seltsamer Ahnungen“**

Kurz nach der Niederschrift des „Heiligenstädter Testaments“ vertiefte sich Beethoven in die Komposition der 3. Sinfonie, der sog. „Eroica“ (1803-1805). Die Sinfonien Nr. 5 und 6, die den Übergang vom Schatten zum Licht und die Liebe zur Natur veranschaulichen, markieren die neuen Hoffnungen dieser Schaffensbahn. Das Trio für Klavier, Violine und Violoncello in D-Dur op. 70, 1 entstand 1808, in einem höchst schaffensfreudigen Jahr, das am 22. Dezember mit der „Akademie“ und Uraufführung der vorgenannten Sinfonien endete, sowie u. a. des Konzertes für Klavier und Orchester Nr. 4 op. 58 und der *Fantasie* für Klavier, Chor und Orchester c-Moll op. 80 (in welcher bereits eine Themenskizze der „Ode an die Freude“ enthalten ist). Während der Arbeit an seinem neuen Klaviertrio im Sommer in Heiligenstadt, kurz nach Fertigstellung der 6. Sinfonie, schrieb Beethoven an seinen Verleger Breitkopf & Härtel, dass er ihm „zwei Trios für Klavier, Violine und Violonzell (da daran Mangel ist)“ zukommen lassen wolle. Die Klaviertrios op. 70, in denen er eine neue Klangbalance durchsetzt, gelten daher als Meilenstein, als neuer, zukunftsweisender Weg für die Gattung des Klaviertrios. Das Klaviertrio op. 70, 1 wurde am 10. Dezember 1808 mit Beethoven am Klavier im Haus der ungarischen Gräfin Anna-Marie Erdödy uraufgeführt, die ihn zu dieser Zeit beherbergte. Johann Friedrich Reichardt, der bei der Uraufführung anwesend war, schrieb damals: „Beethoven spielte ganz meisterhaft, ganz begeistert neue Trios, die er kürzlich gemacht, worin ein so himmlischer kantabeller Satz (im Dreivierteltakt und in As-Dur) vorkam, wie ich von ihm noch nie gehört habe, er hebt und schmilzt mir die Seele, sooft ich dran denke“.<sup>4</sup>

Zum Zeitpunkt der Drucklegung des Werkes im April 1809 überwarf sich Beethoven jedoch mit der Gräfin Erdödy, weil diese versucht hatte, den Diener des Komponisten zu bestechen, damit er in ihren Diensten bliebe. Beethoven ersuchte daher seinen Leipziger Verleger Breitkopf & Härtel um eine Änderung des Widmungsträgers. Die Klaviertrios sollten nicht, wie ursprünglich geplant, Gräfin Erdödy, sondern seinem mächtigen Gönner Erzherzog Rudolph von Habsburg, dem Sohn von Kaiser Leopold II., zugeeignet werden. Aber es war zu spät, dieser Wunsch konnte nicht mehr berücksichtigt werden, und das Klaviertrio wurde schließlich der Gräfin gewidmet, mit welcher sich Beethoven in der Folge wieder versöhnte.

Beide Ecksätze werden von einer Energie und Balance angetrieben, die „der wahren Freude innige[n] Widerhall“ zum Ausdruck bringt, nach welchem Beethoven strebte. Für E. T. A. Hoffmann,

4 - Johann Friedrich Reichardt, *Briefe, die Musik betreffend*, hrsg. von Grita Herre und Walther Siegmund-Schultze, Leipzig 1976, S. 278f. Anm. d. Ü.



der Beethovens Instrumentalmusik in einer Besprechung wunderbar beleuchtete<sup>5</sup>, sprach aus dem ersten Satz „eine heitere Gemüthlichkeit, ein frohes, stolzes Bewusstseyn eigener Kraft und Fülle“. Aber der Mittelsatz (Largo assai ed espressivo), dem das Werk seinen Beinamen „Geistertrio“ verdankt, steht dazu in scharfem Gegensatz. Das Hauptmaterial dieser ganz nach innen gewandten, meditativen Musik mit geheimnisvollen und kontemplativen Harmonien war angeblich von Beethoven für einen Hexenchor für eine geplante Opernkomposition nach Shakespeares Tragödie *Macbeth* vorgesehen. Als Erklärung für die geheimnisvolle Stimmung könnte demnach die Regiebemerkung für den ersten Aufzug in Heinrich Joseph von Collins Libretto gelten: „Waldige Gebirgsgegend. Die ganze Bühne erfüllt sich mit Wolken. Die Hexen kommen auf Adlern, Greifen in der Luft geflogen.“

E. T. A. Hoffmann, der hier Beethovens ganze „sanfte, dem Gemüth wohltuende Wehmuth“ heraushörte, beschreibt, wie das „Säuseln“ der Klavierbegleitung an „Aeolsharfen und eine Harmonica erinnert“ und eine wunderbare Wirkung hervorruft, die durch den Dämpfer und den „schönen Streicherschen Flügel“ noch verstärkt wird, aus dem „Töne hervorschwebten, die wie duftige Traumgestalten das Gemüth umfingen und in den magischen Kreis seltsamer Ahnungen lockten.“

### **Das „Erzherzog-Trio“ oder „der wahren Freude inniger Widerhall“**

Das Klaviertrio Nr. 7 in B-Dur, op. 97, welches von Anfang bis Ende eine Stimmung gelassenen Selbstvertrauens, von Ausgeglichenheit und großer Noblesse verströmt, ist bar jeglichen Geheimnisses. Wenn der Charakter des Werkes dem Beinamen „Erzherzog-Trio“ zu entsprechen scheint, so ist dieser vor allem auf dessen Widmungsträger, Erzherzog Rudolph von Österreich, zurückzuführen, dem Beethoven insgesamt vierzehn Werke zugeeignet hat, darunter die Klaviersonate B-Dur op. 106 („Hammerklavier“-Sonate), die Klaviersonate Es-Dur op. 81a („Les adieux“), die Klaviersonate c-Moll op. 111, das 4. und 5. Klavierkonzert op. 58 und op. 73, die *Missa solemnis* op. 123 sowie zwei Streichquartette einschließlich der „Großen Fuge“ B-Dur für Streichquartett op. 133.

Das Ende 1810 begonnene Klaviertrio vollendete Beethoven in Wien im Hause von Johann Baptist Freiherr von Pasqualati und Osterberg in weniger als einem Monat, nämlich zwischen dem 3. und 20. März 1811. Zwei Tage nach der Fertigstellung kam es schon zu einer ersten Probe, aber Beethoven ließ das Klaviertrio dann wahrscheinlich erst einmal beiseite, bevor er es drei Jahre später für die erste öffentliche Aufführung am 11. April 1814 im Wiener Gasthof „Zum Römischen

5 - *Allgemeine musikalische Zeitung*, Nr. 9, 1813, Sp. 141–154. Anm. d. Ü.

Kaiser“ überarbeitete. Die Interpreten waren Beethoven selbst am Klavier, Ignaz Schuppanzigh (Violine) und Joseph Linke (Cello). Dies war wohl Beethovens letztes öffentliches Auftreten als Pianist. Augenzeugen, darunter Ignaz Moscheles und der Violinist und Komponist Louis Spohr berichteten, dass Beethovens Klavierspiel viel von seiner einstigen Pracht verloren habe, dass man jedoch ab und zu noch seinen früheren großartigen Stil erahnen könne.

Beethoven hatte die Idee, ein Scherzo hinzuzufügen, um die Anzahl der Sätze wie in seinen Sinfonien auf vier zu erhöhen. Seine beträchtlichen Ausmaße, die Suche nach neuen instrumentalen Effekten und ein großer Ambitus verleihen Beethovens letztem Klaviertrio einen sinfonischen Charakter. Das „Erzherzog-Trio“ scheint die Grenzen der Gattung zu verschieben und die Krönung von Beethovens Schaffen auf diesem Gebiet darzustellen, da sein Opus 1 ebenfalls schon drei Trios für Klavier, Violine und Violoncello umfasst.

E. T. A. Hoffmann schrieb: „So öffnet uns auch Beethovens Instrumentalmusik das Reich des Ungeheuern und Unermesslichen.“ Es besteht kein Zweifel daran, dass das „Erzherzog-Trio“, das im zeitlichen Umfeld der Sinfonie Nr. 7 entstand, ein Schritt auf dem Weg seines Strebens nach inniger Freude ist, das mit dem Finale der Neunten Sinfonie sein Ende finden sollte. Für Hoffmann ist Beethoven „ein rein romantischer Komponist“, weil er das Unaussprechliche und Geheimnisvolle zum Ausdruck bringt. Licht und Hoffnung durchdringen die Schatten und alles Schwere:

„Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen und uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der Liebe, Hoffnung, Freude in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsere Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklänge aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher! [...] Beethovens Musik bewegt die Hebel der Furcht, des Schauers, des Entsetzens, des Schmerzes und erweckt eben jene unendliche Sehnsucht, welche das Wesen der Romantik ist.“

Hoffmann erfasst das Wesen der Romantik, veranschaulicht durch einen von seinen Mitmenschen isolierten Beethoven, der die ganze Welt umarmen will — „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!“ (Schiller). Beethovens Werk ist Initiation, es verkörpert Inniges

und Großartiges, Geheimnis und Noblesse, innere Konflikte, den Kampf von Licht und Schatten und schließlich die ideale Harmonie inniger Freude und den wiedererlangten Frieden mit der Menschheit.

**Nicolas Dufetel**

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

### **Das Chausson-Trio**

Matthieu Handtschoewercker, *Violine*

Antoine Landowski, *Violoncello*

Boris de Laroche Lambert, *Klavier*

Das 2001 am Pariser Conservatoire national supérieur de musique gegründete Chausson-Trio ist inzwischen zu einer absoluten Referenz in der klassischen Musikszene geworden. Nach einem 1. Preis 2005 beim Internationalen JOSEPH-JOACHIM-Kammermusikwettbewerb in Weimar sowie der Auszeichnung als „Rising Star“ 2007 haben die drei Mitglieder des Ensembles bisher fünf Einspielungen bei dem französischen Label Mirare vorgelegt. Seit 2018 gehört Matthieu Handtschoewercker (Violine) als begeisterter Kammermusiker dem Chausson-Trio an; er ist zudem ebenfalls Mitglied des Orchestre de Paris, nachdem er zuvor er im Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) tätig war (Solovioline).

Das Chausson-Trio absolvierte bisher Auftritte in den renommiertesten Konzertsälen der Welt wie der Carnegie Hall, dem Concertgebouw Amsterdam, der Wigmore Hall in London, dem Mozarteum in Salzburg, dem Wiener Musikverein, dem Herkulesaal München, der Philharmonie Köln, der Pariser Cité de la Musique, dem Auditorium du Louvre sowie der Salle Gaveau, ebenfalls in Paris, außerdem beim Festival in La Roque d'Anthéron, der Sankt Petersburger Philharmonie sowie dem Moskauer Konservatorium u. a. Das Chausson-Trio ist regelmäßiger Gast bei der Folle Journée in Nantes, Tokio, Warschau und Bilbao. Das Repertoire des Chausson-Trios spiegelt seine Leidenschaft für die französische Musik sowie die Wiener Klassik. Die großzügige Kompositionsweise und Poesie der Werke Ernest Chaussons haben von jeher große Bedeutung für die drei Musiker, daher ist die Interpretation von Klaviertrios

zuweilen zu Unrecht vergessener Komponisten der französischen Romantik ebenfalls ein Herzensanliegen des Ensembles. Auch über fünfzehn Transkriptionen gehören zu den gern gespielten Werken des Trios, darunter Ravels *La Valse* sowie Chopins *Introduction et Polonaise brillante* op. 3. Seit 2013 bereichern zudem zwei Tripelkonzerte das Repertoire des Chausson-Trios, so etwa das Tripelkonzert C-Dur op. 56 von Beethoven sowie eine von dem französischen Komponisten Mathieu Lamboley angefertigte Transkription des Konzertes für Violine, Klavier und Streichquartett D-Dur op. 21 von Ernest Chausson.

Die Mitglieder des Chausson-Trios absolvierten ihr Musikstudium in der Klasse von Pierre-Laurent Aimard bzw. Claire Désert am Pariser Conservatoire national supérieur de musique. Daran schloss sich ein Weiterbildungsprogramm bei Hatto Beyerle an der European Chamber Music Academy (ECMA) an, bei dem der Grundstein für ihre gemeinsame Karriere gelegt wurde.

Antoine Landowski spielt ein Violoncello von Gustave Bernardel aus dem Jahr 1848 sowie Matthieu Handschoewercker eine Violine des Geigenbauers Jacques Fustier von 2001.

## A PROPOS DE SAINT-GOBAIN RESEARCH PARIS

Saint-Gobain Research Paris localisé à Aubervilliers (Seine Saint-Denis) est l'un des huit grands centres à vocation transversale qui servent l'ensemble des Activités du groupe Saint-Gobain.

Ces centres de recherche maintiennent et développent au plus haut niveau les compétences et technologies clés pour le Groupe.

Leur taille et leur pluridisciplinarité facilitent une interaction efficace avec le monde académique, une veille et une anticipation sur les avancées scientifiques et le recrutement de talents.

Avec plus de 480 collaborateurs de 27 nationalités différentes, Saint-Gobain Research Paris contribue à la recherche appliquée dans les spécialités suivantes : matériaux de construction et de haute performance ; sciences du bâtiment et du confort ; digital et bigdata.

<http://www.sgr-paris.saint-gobain.com/>

## A PROPOS DE DOMOLAB

« Innovation et recherche constituent des supports essentiels à la stratégie de l'habitat et sont un élément majeur de la compétitivité du Groupe Saint-Gobain. En s'appuyant sur des actions transversales stimulant les synergies entre les différents métiers et provoquant l'échange de compétences, elles contribuent à la croissance du Groupe. Avec DomoLab, Saint-Gobain s'ouvre aux acteurs disposant d'une vision globale de notre marché pour développer et stimuler la recherche.»

Pierre-André de Chalendar Président-Directeur Général du Groupe Saint-Gobain

## A PROPOS DE SAINT-GOBAIN

Saint-Gobain conçoit, produit et distribue des matériaux et des solutions pensés pour le bien-être de chacun et l'avenir de tous. Ces matériaux se trouvent partout dans notre habitat et notre vie quotidienne : bâtiments, transports, infrastructures, ainsi que dans de nombreuses applications industrielles. Ils apportent confort, performance et sécurité tout en répondant aux défis de la construction durable, de la gestion efficace des ressources et du changement climatique.

41,8 milliards d'euros de chiffre d'affaires en 2018

Présent dans 68 pays

Plus de 180 000 collaborateurs



**Merci à toutes celles et à tous ceux qui ont permis par leur générosité et leur soutien de rendre ce disque possible :**

Guillaume Benoit  
Alice Rascoussier  
Christian et Véronique Bedu  
Roland Pellevoisin  
Christelle Larive  
Xavier de Larochembert  
Alain Handtschoewercker  
Guillaume Nocella  
Philippe Castaing  
Marie-Louise Nguyen  
Elisabeth de Larochembert  
Gérard et Marie Nocella  
Brigitte de Larochembert  
Danielle Chatard Handtschoewercker  
Sophie Duclos-Handtschoewercker  
Alain et Françoise Biron  
Claude Daneluzzo  
Mathieu Chalange  
Isabelle Chatard  
Catherine Henry  
Valérie Deloulay  
Danielle Coiraton  
Evelyne Strechinsky  
Maria Majno  
Patrick Handtschoewercker  
Catherine Benoit  
Marc et Isabelle Landowski  
Lionel Lebon

Guillaume de Coetlogon  
Sophie Landowski  
Sandrine Carouge  
Jean Handtschoewercker  
Anne-Elsa Tremoulet  
Monique Corrion  
Denise Pailha Chatard  
Vony Sarfati  
Fiona Verrier  
Anne-Gaëlle Yashar  
Nathalie Lebon  
Marie-Pia Baillot d'Estivaux  
Christophe Danset  
Dominique Dubosc  
Maryse Binet  
Pierre Pailha  
Albert Neuville  
Marie-Bénédicte Jacquemart  
Jean-Luc Handtschoewercker  
Marion Dournel Garat  
Laurie Fortin Feiler  
Carmen Klarzynski  
Ludovic Liberge  
Lucie Bessière  
Hélène Costechareyre  
Cécile Muller  
Monsieur et Madame Mangold  
Anne Lurois

Quatuor Ellipsos  
Anaïs Handtschoewercker  
Flavien Cosma  
Stéphane Peris et Daniel Brenner  
Virginie Champion Terreaux  
Nathalie Lemesle  
François Micol  
Anne Bève  
Frédéric Beaujannot  
Sandrine Couppé  
Janine Fumet  
Cathy Sarfati  
Productions Internationales  
Albert Sarfati  
Annie et Thierry de  
Larochembert

