

# LA NUIT TRANSFIGURÉE

---



# TRIO KARÉLINE

Paloma Kouider, piano - Fanny Robilliard, violon - Louis Rodde, violoncelle

---

## FRANZ LISZT (1811-1886)

### 1 - Tristia

15'30

transcription pour piano, violon et violoncelle de *Vallée d'Obermann* S. 723c

## ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

**Six Pièces en forme de canon op. 56**, transcription de Theodor Kirchner

*Sechs Studien in Canonischer Form für den Pedalflügel*

Six Studies in Canonic Form for pedal piano

### 2 - I Nicht zu schnell

2'14

### 3 - II Mit innigem Ausdruck

3'44

### 4 - III Andantino / Etwas schneller

1'44

### 5 - IV Innig

2'55

### 6 - V Nicht zu schnell

2'21

### 7 - VI Adagio

4'02

## ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)

**La Nuit transfigurée op. 4**, transcription d'Eduard Steuermann

*Verklärte Nacht*

Transfigured Night

### 8 - Sehr langsam

5'49

### 9 - Breiter

5'40

### 10 - Schwer betont

2'05

### 11 - Sehr breit and langsam

8'46

### 12 - Sehr ruhig

3'54

---

Enregistrement réalisé du 18 au 21 août 2020 à Mons Arts de la scène (MARS) en Belgique, grande salle de l'Arsonic / Prise de son, direction artistique, montage : Olivier Rosset / Accord piano : Hervé Catin / Photos : Lyodoh Kaneko / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMWR / Réalisation digipack : Saga illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © MIRARE 2020, MIR554

## UNE ARCHE ROMANTIQUE

Nonobstant les évolutions technologiques, cet artisanat qu'est le métier de compositeur n'a pas beaucoup changé depuis des siècles. Bien entendu, on crée des œuvres nouvelles, et, qu'elles soient fulgurance sonore ou résultat d'un travail cent fois remis sur le métier importe peu à l'auditeur, ou même à l'interprète. En somme, l'œuvre, ce moment qu'elle propose, cet espace-temps qu'elle ouvre, relègue au second plan les questions et réflexions portant sur l'acte créatif lui-même. Mais ce métier ne consiste pas qu'à écrire constamment du neuf ; et très souvent, que ce soit par désir, besoin créatif, jeu, commande, hommage, nécessité financière, intention pédagogique ou par manque de temps ou d'inspiration, le compositeur arrange, transcrit, adapte, varie, instrumente, orchestre, malaxe, cite, recycle, bricole ou transcende une œuvre préexistante, qu'elle soit de sa plume ou non.

Des harmonisations pléthoriques de psaumes à la Renaissance, en passant par Bach arrangeant un concerto de Vivaldi, Webern orchestrant Bach, Mahler déployant un quatuor de Schubert, Caplet orchestrant Debussy et Debussy Satie, alors que Ravel amène les *Tableaux d'une exposition* à la scène orchestrale, l'histoire de la musique et de sa diffusion offre une place de choix à cet exercice créatif pas si anodin. Hors commande spécifique, on transcrit d'abord des œuvres que l'on aime et respecte, louant ainsi au travers du temps l'esprit du compositeur ou de la compositrice : c'est le disciple Webern qui arrange la *Kammersymphonie n° 1* de son maître Schoenberg, et c'est un Ravel affirmant publiquement son admiration pour Debussy qui adapte le *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Mais le compositeur peut aussi transcrire lui-même ses œuvres, leur insuffler une vie nouvelle ou les faire connaître par des versions plus accessibles. Depuis l'époque baroque, l'arrangement fut un formidable vecteur de diffusion des œuvres, et ce XIX<sup>e</sup> siècle aussi romantique qu'industriel constitue l'apogée du genre. On peut alors jouer, chez soi, des symphonies ou des pots-pourris d'airs d'opéras célèbres transcrits pour divers instruments. Jusque dans les brasseries on entend des ensembles parfois cocasses jouant pour les clients, attentifs ou non, les grands classiques du répertoire. Les orphéons et ensembles d'harmonie voient s'ouvrir en grand les portes d'un répertoire alors réservé aux formations classiques. Concomitamment, le développement des maisons d'édition musicale, la démocratisation toujours plus importante de l'apprentissage du chant, du piano ou du violon associés à la starification de compositeurs tels que Wagner ou Liszt convoquent un immense désir de musique dans la population occidentale et particulièrement dans l'aire germanique ; et ce disque, par un choix judicieux de compositeurs, d'œuvres et d'arrangements, et comme une arche de mémoire, conte un peu de l'histoire de cette seconde partie de l'ère romantique, jusqu'à l'orée du XX<sup>e</sup> siècle.

Profondément marqué par la maladie mentale rongant son esprit, Schumann se réfugie, durant l'année 1845, dans l'œuvre de Bach. Il loue un pédalier à glisser sous le piano et travaille ces chefs-d'œuvre de contrepoint (c'est-à-dire de la superposition heureuse des lignes mélodiques). Naissent

alors, comme aimantées, quatre *Esquisses* op. 58, *Six Fugues sur BACH* op. 60 et surtout six *Études canoniques* op. 56 pour piano-pédalier. La première *Étude* rend l'hommage le plus direct à Bach dans un idiome baroque en oscillations, dont l'austérité apparente ne peut masquer la profondeur, tandis que les deuxième et quatrième confirment l'intégration de la forme canonique à des pages mélancoliques si caractéristiques de son chant intérieur. La transcription met en exergue le travail tout en justesse de l'organiste, pianiste et chef d'orchestre Theodor Kirchner, qui côtoya dès son adolescence Schumann et Mendelssohn.

Liszt quant à lui convoque à près de trente années de distance sa *Vallée d'Obermann* (sixième numéro de *Suisse* qui constitue la première des *Années de pèlerinage*) pour donner vie à *Tristia* en 1880. Au-delà de l'arrangement, cette fresque pour trio avec piano est une œuvre à part entière, qui comporte nombre de différences avec son aînée et débute par une nouvelle introduction, *Lento*, posant le décor. Remise de nombreuses fois sur le métier, comme souvent chez Liszt, il subsiste trois versions de cette œuvre, variant les modes d'accompagnement, les effets... Il renforce aussi le caractère cadentiel de la pièce en développant les lignes mélodiques solo, en affinant les transitions ou en créant un nouvel espace chambriste là où le piano seul laissait s'exprimer une virtuosité impressionnante. Reprenant cette œuvre jadis inspirée par la découverte du roman de Senancour et par un poème de Byron, le vieux Liszt y poursuit le questionnement d'Obermann : « Que veux-je ? Que suis-je ? Que demander à la nature ? ... Toute cause est invisible, toute fin trompeuse ; toute forme change, toute durée s'épuise... »

« Deux personnes traversent le bois nu et froid ; la lune les accompagne, ils la regardent. La lune court au-dessus des grands chênes, pas le plus petit nuage ne trouble la lumière du ciel vers laquelle tendent les cimes noires. Une voix de femme dit : » Ces vers de Richard Dehmel se trouvant en exergue de la partition de *La Nuit transfigurée* semblent répondre à Obermann. L'amour – celui du compositeur pour Mathilde von Zemlinsky – entre en scène dans ce chef-d'œuvre écrit à 25 ans et marquant la dernière période d'un romantisme musical précédant le dodécaphonisme naissant qui fera de Schoenberg le fer de lance de la modernité.

C'est le pianiste et compositeur Eduard Steuermann – l'un des créateurs du *Pierrot lunaire* – qui en a réalisé la magnifique transcription. Le pari était risqué, tant la densité initiale de l'œuvre pour sextuor à cordes semble plutôt appeler un élargissement instrumental. Au contraire, Steuermann privilégie un piano-orchestre se fondant ou dialoguant avec le violon et le violoncelle. C'est un geste de compositeur qu'il déploie ici, et ce fut peut-être une manière pour lui de chercher enfin à obtenir la considération de son maître pour ses talents extra-pianistiques, et compositionnels en particulier.

Nous nous impliquons en transcrivant, en révélant l'image comme un photographe, en proposant un éclairage issu du kaléidoscope infini des possibilités sonores... Et parfois, en servant ainsi l'œuvre d'un autre ou en adaptant la sienne, par la magie de l'instant que font vivre les interprètes, nous pouvons être spectateur de sa transfiguration.

**Benoît Menut**

## **TRIO KARÉLINE**

*Paloma Kouider, piano*

*Fanny Robilliard, violon*

*Louis Rodde, violoncelle*

Le Trio Karénine est fondé à Paris en 2009 sous l'impulsion de trois jeunes musiciens et amis. En référence à la fougue et à l'élan vital qui la caractérisent, ils ont choisi de porter le nom de la célèbre héroïne de Tolstoï, Anna Karénine.

Poursuivant son ascension depuis ses débuts il y a maintenant plus de dix ans, l'ensemble se produit désormais sur les scènes les plus prestigieuses : Frick Collection de New York, Concertgebouw d'Amsterdam, Konzerthaus de Berlin ou Philharmonie de Paris.

Très rapidement après leur rencontre, les trois musiciens intègrent la classe du Quatuor Ysaÿe au CRR de Paris. Une formation qui leur donne le goût de l'homogénéité du son commun, comme le cultivent les quatuors à cordes. Leur soif d'exigence et leur recherche stylistique les conduira par la suite sur les chemins d'autres grands musiciens : Menahem Pressler, Alfred Brendel, Hatto Beyerle, Ferenc Rados, Jean-Claude Penner, Johannes Meissl, Avedis Kouyoumdjian ainsi que les membres du Trio Wanderer, qui les guideront et nourriront leurs sensibilités de chambristes.

Ils ont la chance d'enseigner la musique de chambre au Royal Northern College of Music de Manchester depuis la saison 2019/2020.

Après un premier prix au concours Charles Hennen aux Pays-Bas et le Prix Pro Musicis, le trio remporte en 2013 le prestigieux concours international de l'ARD à Munich, un prix qui révèle le jeune ensemble au public international et marque un tournant dans sa carrière.

Déjà habitué des scènes françaises (Pleyel, Auditorium du Louvre...), le trio investit alors les salles de concerts à l'étranger (Wigmore Hall de Londres, Salle Bourgie de Montréal, Herkulesaal et Prinzregententheater à Munich, Laeishalle de Hambourg, Auditorium de la Cité Interdite de Pékin) et fait ses débuts dans de prestigieux festivals (La Roque d'Anthéron, les Rencontres Musicales d'Évian, les Folles Journées de Nantes, Tokyo et Varsovie, les Flâneries Musicales de Reims, le Festival Chopin à Nohant...). La chaîne de télévision Arte invite également les trois musiciens à se produire dans sa série « Stars von Morgen » présentée par Rolando Villazón.

Heureux de collaborer avec d'autres artistes, le trio se produit avec Adrien La Marca, Marie Chellemme, Sarah Chenaf, Hélène Clément, Alena Baeva, Raphaël Sévère... notamment au sein des Festspiele Mecklenburg-Vorpommern (Allemagne) qui lui décerne le Nordmetall-Ensemble Preis 2015 pour son interprétation du Quatuor « La Truite » de Schubert, aux côtés de Krzysztof Chorzelski (Belcea Quartet) et Laurène Durantel.

Très impliqué dans le discours musical contemporain, le Trio Karénine est le dédicataire des *Allées sombres* de Benoît Menut. En 2020 le trio créé une œuvre de Franck Krawczyk au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris dans le cadre de la Belle Saison, ainsi qu'un trio du clarinettiste Raphaël Sévère.

Le Trio Karénine enregistre pour le label Mirare les trios de Schumann (2016), fait redécouvrir le trio de Germaine Tailleferre aux côtés de Ravel et de Fauré (2018) et grave un disque de musique de l'Est (2019), tous ayant reçu les meilleures critiques de la presse internationale (5 diapasons, 5 étoiles Classica, Gramophone Magazine, nomination au Preis der Deutschen Schallplattenkritik...).

Le Trio Karénine a reçu le soutien généreux de l'Académie de Villecroze, de la Fondation Culture et Musique sous l'égide de la Fondation de France et de la Fondation Banque Populaire. Il est également lauréat de la bourse du Festival « Musique et Vin au Clos Vougeot » et bénéficie du dispositif ADAMI 365. Il reçoit également le Prix de la Fondation Oulmont.

---

## A ROMANTIC ARK OF MEMORY

However much technology has developed, the composer's trade has changed little for centuries. Of course, new pieces are created, and whether they spring into sonorous life like lightning or result from long and painstaking labour is of little importance to the listener, or even to the performer. In short, the work, the moment it proposes, the space-time it opens up, relegates questions and reflections on the creative act itself to the background. But the composer's profession does not consist only in constantly writing something new; and very often, whether the reason is a personal wish, a creative need, playfulness, a commission, a tribute, financial necessity, a pedagogical purpose or a lack of time or inspiration, composers will arrange, transcribe, adapt, vary, re-instrument, orchestrate, mix, quote, recycle, tinker with or transcend a pre-existing work, from their own pen or someone else's.

From the plethoric harmonisations of Renaissance psalms by way of Bach arranging a Vivaldi concerto, Webern orchestrating Bach, Mahler expanding a Schubert quartet, Caplet orchestrating Debussy and Debussy doing the same for Satie, to Ravel transforming *Pictures at an Exhibition* into a work for a huge orchestra, the history of music and its dissemination grants a place of choice to this by no means insignificant creative exercise. Setting aside specific commissions, one transcribes first and foremost works that one loves and respects, thus celebrating the original composer's spirit across the divide of time: thus Webern the disciple arranges the Chamber Symphony no.1 of his teacher Schoenberg, and Ravel publicly asserts his admiration for Debussy by transcribing the *Prélude à l'après-midi d'un faune*. But composers can also transcribe their works themselves, breathing new life into them or helping to make them known in more easily accessible versions.

Since the Baroque era, arrangement has been a formidable vehicle for the diffusion of musical works, and the nineteenth century, at once the age of Romanticism and of the Industrial Revolution, saw the apogee of the practice. In those days, people played symphonies or potpourris of famous opera arias transcribed for various instruments in the home. Even restaurants provided the opportunity to hear instrumental ensembles – some of them comically ill-assorted – performing the great classics of the repertoire for their customers, whether they actually listened or not. The spread of massed popular choirs (called *orphéons* in France) and wind and brass bands widened the reach of repertory previously reserved for 'classical' formations. At the same time, the development of music publishing firms, the ever-increasing democratisation of voice, piano and violin lessons, and the star status accorded to such composers as Wagner and Liszt all stirred an immense appetite for music in western Europe and especially its German-speaking territories. The judicious selection of composers, works and arrangements on this disc, like an ark of memory, relates something of the history of that second half of the Romantic era, taking us right up to the dawn of the twentieth century.

Deeply affected by the mental illness that was eroding his mind, Schumann took refuge in the works of Bach in 1845. He hired a pedalboard to place beneath the piano<sup>1</sup> and worked on these masterpieces of counterpoint (that is, skilled superimposition of melodic lines). As if by magnetic attraction, this resulted in three sets of pieces for pedal piano: the Four Sketches op.58, the Six Fugues on B-A-C-H (for pedal piano or organ) op.60 and, most notably, the Six Canonic Studies (*Studien in Canonischer Form für den Pedalflügel*) op.56. The first piece in the op.56 set pays the most direct homage to Bach in an oscillating Baroque idiom whose apparent austerity cannot mask its depth, while the second and fourth confirm the integration of the canonic style into melancholy pages so characteristic of his 'inner song'. The transcription reveals the sensitive touch of the organist, pianist and conductor Theodor Kirchner, who was an associate of Schumann and Mendelssohn from his teenage years onwards.

Almost thirty years after its composition, Liszt revisited his own *Vallée d'Obermann* (the sixth piece of *Suisse*, Book One of the *Années de pèlerinage*) to create *Tristia* in 1880. More than a mere arrangement, this version for piano trio is a work in its own right, which differs from its predecessor in many respects and begins with a new introduction, *Lento*, to set the scene. As was often the case with Liszt, he revised the work several times, and three versions of it survive, varying the modes of accompaniment, the effects, and so on. He also reinforced the cadential character of the piece by developing the solo melodic lines, refining the transitions and creating a new chamber musical space in which the solo piano expresses itself with striking virtuosity. In coming back to this work inspired long before by his discovery of Étienne Pivert de Senancour's novel *Oberman* and by Byron's *Childe Harold's Pilgrimage*, the elderly Liszt pursued Obermann's questioning: 'What do I want? What am I? What can I ask of nature? . . . Every cause is invisible, every purpose is deceptive; all form changes, all duration is exhausted . . .'

'Two people walk through a bare, cold grove. / The moon glides with them; they look up towards it. / The moon glides over tall oaks; / No wisp of cloud dims heaven's light, / Into which the jagged black branches reach. A woman's voice speaks . . .' These lines by Richard Dehmel at the beginning of the score of *Verklärte Nacht* (Transfigured night) seem to answer Obermann. Love – the composer's love for his future wife Mathilde von Zemlinsky – enters the scene in this masterpiece, which Schoenberg wrote at the age of twenty-five. It marks the last period of a musical Romanticism preceding the nascent twelve-note system of composition that would make him the driving force of modernity.

The magnificent transcription played here was made by the pianist and composer Eduard Steuermann, one of the musicians who premiered *Pierrot lunaire*. The venture was a risky one, in so far as the density of the initial scoring for string sextet seems rather to call for an instrumental expansion. On the contrary, Steuermann gives priority to an orchestrally conceived piano part that blends or dialogues with the violin and cello. It is very much a composer's gesture that he deploys here, perhaps a way for him to seek finally to obtain his teacher's consideration for his non-pianistic, and especially compositional, talents.

1 - Thus enabling him to play the three staves of Bach's organ music. (Translator's note)



Transcription is an act of self-implication, in which one reveals the image like a photographer by proposing one perspective drawn from the infinite kaleidoscope of sonic possibilities . . . And sometimes, by serving someone else's work in this way or adapting one's own, through the magic of the moment brought to life by the performers, one can witness its transfiguration.

**Benoît Menut**

*Translation: Charles Johnston*

### **TRIO KARÉNINE**

*Paloma Kouider, piano*

*Fanny Robilliard, violin*

*Louis Rodde, cello*

The Trio Karénine was founded in Paris in 2009 on the initiative of three young musicians and friends. In acknowledgment of the ardour and life force she represents, they chose to take the name of Tolstoy's famous heroine Anna Karenina.

Continuing its ascent since its debut just over ten years ago, the ensemble now performs in the world's foremost venues, among them the Frick Collection in New York, the Amsterdam Concertgebouw, the Berlin Konzerthaus and the Philharmonie de Paris.

Very soon after meeting up, the three musicians entered the chamber music class of the Quatuor Ysaÿe at the Conservatoire à Rayonnement Régional in Paris. This training gave them a taste for the homogeneity of the collective sound cultivated by string quartets. Their thirst for high standards and quest to perfect their style subsequently led them to cross paths with other eminent musicians, including Menahem Pressler, Alfred Brendel, Hatto Beyerle, Ferenc Rados, Jean-Claude Pennetier, Johannes Meissl, Avedis Kouyoumdjian and the members of the Trio Wanderer, who guided them and nourished their sensibilities as chamber musicians.

Since the 2019/2020 season they have themselves had the opportunity to teach chamber music at the Royal Northern College of Music in Manchester.

After winning first prize at the Charles Hennen Competition in the Netherlands and the Prix Pro Musicis, the trio won the prestigious ARD International Competition in Munich in 2013, a prize that revealed the young ensemble to the international public and marked a turning point in its career.

Already a familiar visitor to the French concert platform in such halls as the Salle Pleyel and the Auditorium du Louvre, the Trio Karénine then moved on to concert halls abroad (Wigmore Hall in London, the Salle Bourgie in Montreal, the Herkulessaal and Prinzregententheater in Munich, the Laeiszhalle in Hamburg and the Forbidden City Concert Hall in Beijing) and made its debut at prestigious festivals, including La Roque d'Anthéron, the Rencontres Musicales d'Evian, La Folle Journée

in Nantes, Tokyo and Warsaw, the Flâneries Musicales de Reims and the Festival Chopin à Nohant. The Franco-German television channel Arte invited the three musicians to perform in its 'Stars von Morgen' series presented by Rolando Villazón.

The trio enjoys working with other artists, and has performed with Adrien La Marca, Marie Chilemme, Sarah Chenaf, Hélène Clément, Alena Baeva, Raphaël Sévère, among others, notably at the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern (Germany), which awarded it the NORDMETALL-Ensemblepreis 2015 for its interpretation of Schubert's 'Trout' Quintet with Krzysztof Chorzelski (of the Belcea Quartet) and Laurène Durantel.

The Trio Karénine has shown strong commitment to contemporary music and is the dedicatee of Benoît Menut's *Les Allées sombres*. In 2020 the trio created a work by Franck Krawczyk at the Théâtre des Bouffes du Nord in Paris in the framework of La Belle Saison, as well as a trio by the clarinetist Raphaël Sévère. For the Mirare label, the group has recorded trios by Schumann (2016), rediscovered Germaine Tailleferre's Trio alongside those of Ravel and Fauré (2018) and recorded a disc of music from central and eastern Europe (2019). All three releases have received international press acclaim (5 Diapasons, 5 stars in *Classica*; *Gramophone*; nomination for the Preis der Deutschen Schallplattenkritik etc.).

The Trio Karénine has received generous support from the Académie de Villecroze, the Fondation Culture et Musique (under the auspices of the Fondation de France) and the Fondation Banque Populaire. In addition, it has held the scholarship of the 'Musique et Vin au Clos Vougeot' Festival and is a beneficiary of the ADAMI 365 scheme. It was also awarded the Prix de la Fondation Oulmont.

---

## EIN ROMANTISCHER BOGEN DER ERINNERUNG

Trotz der technologischen Entwicklungen hat sich bei dem Metier des Komponisten im Laufe der Jahrhunderte nicht viel verändert. Weiterhin entstehen neue Werke, und ob sie nun spontaner Eingebung zu verdanken oder das Ergebnis einer vielfachen Be- und Überarbeitung sind, ist für den Zuhörer oder gar für den Interpreten nur von geringer Bedeutung. Kurz gesagt, das Werk, als Kunsterlebnis in seiner Zeitlichkeit, mit der Raum-Zeit-Erfahrung, die es eröffnet, verschiebt die mit dem Schöpfungsakt an sich zusammenhängenden Fragen und Reflexionen in den Hintergrund. Aber dieser Beruf besteht nicht nur darin, ständig etwas Neues zu komponieren; und sehr oft, sei es nun aus Lust oder schöpferischem Drang, als Spiel oder Auftrag, zur Huldigung, aufgrund finanzieller Notwendigkeit, in pädagogischer Absicht oder aus Mangel an Zeit oder Inspiration, arrangiert, transkribiert, adaptiert, variiert, orchestriert, verarbeitet, zitiert, „recycelt“ oder transzendiert der Komponist ein bereits bestehendes eigenes oder von anderen geschaffenes Werk.

Die Geschichte der Musik und auch ihrer Verbreitung verdeutlicht den besonderen Stellenwert dieser gar nicht so unbedeutenden kreativen Übung, ersichtlich etwa an der Vielzahl von Psalm-Harmonisierungen in der Renaissance oder an Bachs Bearbeitungen eines Vivaldi-Konzerts, Weberns Orchestrierung eines Bach-Werkes, Mahlers Bearbeitung eines Schubert-Streichquartetts, Caplets Orchestrierung eines Debussy-Werkes, während Debussy seinerseits ein Werk von Satie orchestrierte und Ravel die *Bilder einer Ausstellung* für das Orchester einrichtete. Abgesehen von spezifischen Bearbeitungsaufträgen werden Transkriptionen vor allem von besonders geschätzten und geachteten Werken erstellt, und diese tragen so im Laufe der Zeit den Lobpreis des Schöpfergeistes des Komponisten weiter. Der Schüler Webern arrangierte so etwa die *Kammersymphonie* Nr. 1 op. 9 seines Lehrers Schönberg, und Ravel bekundete mit seiner Bearbeitung des *Prélude à l'après-midi d'un faune* öffentlich seine Bewunderung für Debussy. Ein Komponist kann seine Werke aber auch selbst transkribieren, um ihnen neues Leben einzuhauchen oder sie durch leichter zugängliche Fassungen bekannt zu machen.

Seit der Barockzeit ist die Bearbeitung eines Musikwerkes ein hervorragender Vektor für die Verbreitung von Werken, und das 19. Jahrhundert, das ebenso romantisch wie industriell geprägt war, führte diese Musikgattung zu ihrem Höhepunkt. So konnten damals im häuslichen Kreise Symphonien oder ein Potpourri berühmter Opernarien gespielt werden, die für verschiedene Instrumente transkribiert wurden. Sogar in Gaststätten waren manchmal etwas kuriose Ensembles zu vernehmen, die für mehr oder weniger aufmerksame Kunden die großen Klassiker des Repertoires vortrugen. Den *Orphéons*<sup>1</sup> und

1 - Das *Orphéon* (von französisch *Orphée*, Orpheus, katalanisch: *Orfeó*) war eine musikalische Laienbewegung in Frankreich, die im 19. Jahrhundert u. a. auf dem Gebiet des Chorgesanges große Bedeutung erlangte. Anm. d. Ü.

Harmonie-Orchestern standen die Türen eines Repertoires weit offen, das damals eigentlich klassischen Besetzungen vorbehalten war. Gleichzeitig riefen die Entwicklung der Musikverlage, die immer stärkere Demokratisierung des Gesangs-, Klavier- oder Violinunterrichts, verbunden mit dem zunehmenden Star-Status von Komponisten wie etwa Wagner oder Liszt, in Europa und hier insbesondere im deutschsprachigen Raum ein immenses Bedürfnis nach Musik hervor. Diese CD vermittelt durch eine geschickte Auswahl von Komponisten, Werken und Bearbeitungen oder Adaptionen wie ein Bogen der Erinnerung ein wenig von der Geschichte dieses zweiten Teils der Romantik bis zum Anbruch des 20. Jahrhunderts.

Tief gezeichnet von der Geisteskrankheit, die ihn zerstörte, flüchtete Schumann 1845 in das Werk J. S. Bachs. Er mietete eine Pedalklavatur, um diese unter das Klavier zu stellen, und arbeitete an dessen Meisterwerken des Kontrapunkts (d. h. der gelungenen Überlagerung der Melodielinien). Vier *Skizzen für Pedal-Flügel* op. 58, sechs *BACH-Fugen für Orgel* op. 60 und vor allem sechs *Studien in Canonischer Form für den Pedalflügel* op. 56 entstanden damals wie magnetisch angezogen. Die erste Skizze stellt die direkteste Hommage an Bach in einer regelrecht oszillierend-barocken Tonsprache dar, deren scheinbare Strenge ihre Tiefgründigkeit nicht verbergen kann, während die zweite und vierte Skizze die Integration des kanonischen Genres in melancholischen Kompositionen belegen, die so charakteristisch für Schumanns „innere Stimme“ sind. Die Transkription hebt die höchst akkurate Arbeit des Organisten, Pianisten und Dirigenten Theodor Kirchner hervor, der schon als Jugendlicher in enge Berührung mit Schumann und Mendelssohn kam.

Liszt seinerseits nahm sein fast dreißig Jahre zuvor verfasstes Werk *La Vallée d'Obermann* (aus *Années de pèlerinage/Première année: Suisse*, Nr. 6) 1880 wieder auf, um daraus *Tristia* zu machen. Über die Bearbeitung hinaus ist diese Transkription für Klaviertrio ein eigenständiges Werk mit vielen Unterschieden zu ihrem Vorgängerwerk; so beginnt sie etwa mit einer neuen Einleitung, einem Lento, das den musikalischen Rahmen festlegt. Liszt hat das Stück wie so oft vielfach überarbeitet, daher gibt es drei Fassungen dieses Werkes, mit Varianten in der Art der Begleitung, bei den Effekten... Er verstärkte auch den Kadenzcharakter des Stückes, indem er die solistischen Melodielinien entwickelte, die Übergänge verfeinerte oder einen neuen kammermusikalischen Raum dort schuf, wo das Solo-Klavier eine beeindruckende Virtuosität zum Ausdruck brachte. An dieses Werk anknüpfend, das dereinst durch den Briefroman des französischen Schriftstellers Étienne-Pivert de Senancour und eine Ode von Lord Byron inspiriert wurde, setzte der alternde Liszt Obermanns Fragestellungen fort: „Was will ich? Was bin ich? Was erwarte ich von der Natur? ... Jegliche Ursache ist verborgen, trügerisch jeder Zweck; alle Gestalt verändert sich, alle Dauer vergeht ...“

„Zwei Menschen gehn durch kahlen, kalten Hain; / der Mond läuft mit, sie schau'n hinein. / Der Mond läuft über hohe Eichen, / kein Wölkchen trübt das Himmelslicht, / in das die schwarzen Zacken reichen. / Die Stimme eines Weibes spricht.“ Diese der Partitur von Schönbergs Sextett *Verklärte Nacht* vorstehenden

Verse von Richard Dehmel<sup>2</sup> scheinen Obermann zu antworten. Die Liebe – hier die des Komponisten zu Mathilde von Zemlinsky – kommt in diesem Meisterwerk zum Vorschein, das Schönberg im Alter von fünfundzwanzig Jahren schrieb. Es kennzeichnet die letzte Periode einer musikalischen Romantik, vor dem aufkommenden Zwölftonsystem, welches den Komponisten zur Speerspitze der Moderne machen sollte.

Der Pianist und Komponist Eduard Steuermann – er war u. a. an der Uraufführung von *Pierrot Lunaire* beteiligt – fertigte die großartige Transkription des Stückes an. Dies war ein riskantes Unterfangen, da die anfängliche dichte Textur des Werkes für Streichsextett eher nach einer instrumentalen Erweiterung zu verlangen scheint. Hingegen gab Steuermann einem in dem Geigen- und Cellopart aufgehenden oder mit den beiden Instrumenten Zwiesprache haltenden „Klavier-Orchesterpart“ den Vorzug. Hier verspürt man das Wirken eines Komponisten, und vielleicht trachtete Steuermann danach, auf diese Weise endlich die Anerkennung seines Lehrers erringen zu können für seine nicht-pianistischen und insbesondere kompositorischen Begabungen.

Ein Werk zu transkribieren bedeutet, sich einzubringen, indem man etwa das Bild wie ein Fotograf offenbart, indem man eine Beleuchtung aus dem unendlichen Kaleidoskop der Klangmöglichkeiten heraus vorschlägt ... Und manchmal, wenn man auf diese Weise dem Werk eines anderen zu Diensten ist oder sein eigenes adaptiert, kann man durch die Magie des Moments, den einem die Interpreten nahe bringen, Zeuge seiner Verklärung werden.

**Benoît Menut**

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

2 - Richard Dehmel: *Verklärte Nacht*. In: *Weib und Welt*. Gedichte und Märchen. 2. Auflage. Schuster & Loeffler 1901, S. 61.

## **KARÉNINE-TRIO**

*Paloma Kouider, Klavier*

*Fanny Robilliard, Violine*

*Louis Rodde, Violoncello*

Das Karénine-Trio, das 2009 von drei befreundeten jungen Musikern in Paris gegründet wurde, wählte für sein Ensemble den Namen der Titelheldin von Tolstois berühmtem Roman in Bezug auf die Leidenschaft und den Lebensdrang, die Anna Karenina auszeichnen.

Seit seinen Anfängen vor mehr als zehn Jahren setzt das Ensemble seinen Aufstieg fort und tritt heute auf den renommiertesten Konzertbühnen in Erscheinung, wie etwa beim Amsterdamer Concertgebouw, der Frick Collection New-York, dem Konzerthaus Berlin und der Philharmonie de Paris. Sehr bald nach ihrer ersten Begegnung nahmen die drei Musiker ihr Studium am Pariser CRR in der Klasse des Ysaÿe-Quartetts auf, welches ihnen die Freude an der Homogenität des von den Streichquartetten kultivierten Quartettklanges vermittelte. Sein künstlerischer Anspruch und seine stilistischen Recherchen führten das Karénine-Trio später mit anderen großen Musikern zusammen, wie etwa Menahem Pressler, Alfred Brendel, Hatto Beyerle, Ferenc Rados, Jean-Claude Penner, Johannes Meissl sowie mit den Mitgliedern des Wanderer-Trios, von denen die Musiker des Karénine-Trios wichtige Impulse für ihre weitere musikalische Laufbahn sowie für ihr kammermusikalisches Wirken erhielten.

Seit Beginn der Saison 2019/2020 unterrichtet das Karénine-Trio am Royal Northern College of Music im englischen Manchester.

Das Karénine-Trio gewann den 1. Preis des Internationalen Kammermusikwettbewerbs Charles Hennen in Heerlen (Niederlande) sowie den Prix International Pro Musicis. Das Karénine-Trio ist zudem Preisträger des 62. Internationalen Musikwettbewerbs der ARD München (2013); durch diese einen Wendepunkt in seiner Laufbahn darstellende Auszeichnung wurde das Ensemble auch dem internationalen Publikum bekannt.

Das Karénine-Trio, das bis dahin bereits Stammgast in den bekanntesten französischen Konzertsälen war, so etwa in der Salle Pleyel, dem Auditorium du Louvre u. a., eroberte in der Folge die ausländischen Konzertbühnen, wie die Londoner Wigmore Hall, die Salle Bourgie im Musée des Beaux-Arts Montréal, den Münchner Herkulessaal sowie das Prinzregententheater München, zudem die Laeiszhalle Hamburg und das Auditorium der Verbotenen Stadt in Peking. Auftritte absolvierte das Karénine-Trio bisher bei renommierten Musikfestivals wie etwa dem Festival de La Roque d'Anthéron, bei der Folle Journée in Nantes, Tokio und Warschau, bei den Flâneries Musicales de Reims sowie dem Chopin-Festival in Nohant u. a. Die Musiker nahmen auf Einladung des Fernsehsenders ARTE an einer Sendung der Reihe „Stars von Morgen“ teil, die von Rolando Villazón präsentiert wird.

Die Mitglieder des Karénine-Trios schätzen die Zusammenarbeit mit anderen Künstlern, wie etwa Adrien La Marca, Marie Chilemme, Hélène Clément, Alena Baeva, Raphaël Sévère u. a., insbesondere bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern; dort wurden die jungen Musiker 2015 mit dem NORDMETALL-Ensemblepreis für ihre Interpretation von Schuberts „Forellenquintett“ zusammen mit Krzysztof Chorzelski (Belcea-Quartett) und Laurène Durantel ausgezeichnet.

Das Karénine-Trio begeistert sich für das zeitgenössische Musikschaffen und ist Widmungsträger von Benoît Menuts *Allées Sombres*. Das Ensemble brachte 2020 am Pariser Théâtre des Bouffes du Nord, im Rahmen der „Belle Saison“ ein Werk des Komponisten Franck Krawczyk zur Uraufführung, ebenso wie ein Streichtrio des Klarinettenisten Raphaël Sévère.

Das Karénine-Trio hat bisher bei dem französischen Label Mirare ein Album mit Schumann-Werken (2016), eine Einspielung mit französischer Musik (Klaviertrios von Fauré, Ravel et Tailleferre (2018) sowie eine CD mit Werken osteuropäischer Komponisten herausgebracht, welche jeweils von der internationalen Fachpresse höchst lobend aufgenommen wurden. (5 Diapasons der Zeitschrift Télérama, 5 Sterne bei Classica, Gramophone Magazine sowie u.a. eine Nominierung für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik).

Das Karénine-Trio erhält großzügige Unterstützung von der Akademie de Villecroze sowie der Fondation Culture et Musique unter der Schirmherrschaft der Fondation de France. Es ist ebenfalls Stipendiat des Festivals „Musique et Vin du Clos Vougeot“ und wird von der ADAMI 365 unterstützt. Die Musiker sind zudem Preisträger der Fondation Oulmont.