

MIRARE



TRIO ARNOLD

Shuichi Okada, violon / Manuel Vioque-Judde, alto / Bumjun Kim, violoncelle

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827) TRIOS À CORDES OPUS 9

Streichtrio Nr. 3 in G-Dur op. 9 Nr. 1

String Trio no.3 in G major, Op.9 no.1

Trio à cordes n°3 en sol majeur opus 9 n°1

01	I. Adagio - Allegro con brio	9'26
02	II. Adagio ma non tanto e cantabile	7'25
03	III. Scherzo – Allegro	4'43
04	IV. Presto	5'03

Streichtrio Nr. 4 in D-Dur op. 9 Nr. 2

String Trio no.4 in D major, Op.9 no.2

Trio à cordes n°4 en ré majeur opus 9 n°2

05	I. Allegretto	7'33
06	II. Andante quasi allegretto	5'15
07	III. Menuetto – Allegro	3'42
08	IV. Rondo – Allegro	5'51

Streichtrio Nr. 5 in c-Moll op. 9 Nr. 3

String Trio no.5 in C minor, Op.9 no.3

Trio à cordes n°5 en do mineur opus 9 n°3

09	I. Allegro con spirito	7'10
10	II. Adagio con espressione	7'10
11	III. Scherzo – Allegro molto e vivace	2'55
12	IV. Finale – Presto	5'40

Enregistrement réalisé du 11 au 14 juillet 2020 à la Chapelle Reine Elisabeth à Waterloo (Belgique) / Prise de son, direction artistique, montage : Baptiste Chouquet / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Neda Navaee / Fabriqué par Sony DADC / Austria. ® & © MIRARE 2020, MIR550 - www.mirare.fr

La meilleure de ses œuvres

C'est au milieu des années 1790 que la carrière de compositeur de Beethoven prend son envol. Si le jeune Ludwig a déjà acquis une solide réputation de pianiste qui lui vaut d'être choyé par plusieurs membres éminents de l'aristocratie viennoise, il doit encore s'imposer sur le terrain de la création où Joseph Haydn (1732-1809) règne en maître. Après avoir reçu les conseils du père de la symphonie classique, Beethoven a suivi les leçons parfois arides mais ô combien méthodiques de Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) jusqu'au printemps 1795. Maîtrisant désormais tous les codes du style classique, il décide d'ouvrir le catalogue de ses œuvres : le triptyque des *Trios avec piano opus 1* est publié en octobre et recueille aussitôt un franc succès. Quelques mois plus tard, Beethoven poursuit avec un nouveau cycle : ce sont cette fois-ci trois sonates pour piano que le jeune compositeur dédie à Haydn, recevant au passage l'éloge de la critique.

Beethoven a cependant conscience que son statut de créateur ne s'affirmera qu'avec l'écriture de pièces sans piano, son instrument de prédilection. Si certains membres de son entourage le pressent d'écrire pour quatuor à cordes, le compositeur a trop conscience du poids des œuvres de Mozart et Haydn dans le genre-roi de la musique de chambre pour s'y aventurer inconsidérément. Aussi choisit-il tout d'abord la voie moins risquée car plus rare du trio à cordes, avec deux ouvrages (le *Trio opus 3* et la *Sérénade opus 8*) qui adoptent pour l'instant la forme légère du divertissement en six mouvements. C'est pour mieux préparer l'œuvre majeure de ses premières années : en juillet 1798 paraissent les trois *Trios à cordes opus 9* que Beethoven déclare aussitôt la « meilleure de ses œuvres », ainsi qu'il l'indique dans sa dédicace à l'un de ses fidèles protecteurs de l'époque, le philanthrope comte von Browne.

Devant un cycle aussi cohérent, abouti et original, il est difficile de lui donner tort. Dans ces pages, le jeune Ludwig ne se contente pas seulement d'appliquer à la perfection les enseignements qu'il a reçus d'Albrechtsberger (pour la conduite des voix dans les chorals et leur équilibre dans le contrepoint) et de Haydn (pour la maîtrise rhétorique et formelle) : avec son sens des contrastes radicaux, ses motifs brefs et percutants, sa façon de revisiter la forme-sonate, Beethoven imprime déjà sa patte au style classique.

Pour ouvrir une œuvre d'une telle dimension, en trois trios et douze mouvements, Beethoven pose les fondations stables d'un *Adagio* en sol majeur – les deuxième et troisième trios du cycle commenceront avec moins de cérémonie. Cette introduction lente sert de terreau pour l'*Allegro con brio* qui s'ensuit : Beethoven attaque son mouvement vif avec le motif sur lequel l'introduction s'était achevée en suspens ; il emploiera à nouveau ce type de transition dans le finale de la *Première Symphonie*. Le reste du mouvement ne cesse de montrer que le compositeur est mûr pour ses chefs-d'œuvre : la première véritable mélodie accompagnée donne à entendre l'héroïsme beethovénien avant l'heure ; le choral sec en mode mineur,

jonché de silences, apporte ensuite la réplique la plus surprenante qui soit ; et l'ajout d'une inhabituelle section de développement avant la conclusion ouvre la voie à bien des explorations futures. Avec ses lignes mélodiques d'une infinie tendresse, le somptueux deuxième mouvement préfigure quant à lui l'*Adagio* du *Quatuor opus 18 n° 1*. Après un *Scherzo* bâti sur le même motif rythmique que le premier mouvement, le compositeur parachève son *opus 9 n° 1* tout au long d'un *Presto* ébouriffant. Dans ce mouvement perpétuel digne des fantastiques chevauchées mendelssohniennes, Beethoven n'hésite pas à déstabiliser l'auditeur par des accents inattendus et à faire durer le suspense hors des sentiers battus de la tonalité principale.

Moins expansif et virtuose que l'*opus 9 n° 1*, le deuxième trio n'en est pas moins subtil et son langage est parfois franchement visionnaire. Dès les premières notes, le compositeur fragmente le discours en une succession de motifs épars. Si l'ensemble garde une structure symétrique classique, les nombreuses ruptures et l'instabilité harmonique brouillent les contours de l'habituelle forme-sonate... Jusqu'à la coda où, au contraire, Beethoven s'attarde en ré majeur sans s'empresser de conclure ! Ce geste ironique connaîtra des prolongements dans la fantaisiste Huitième Symphonie qu'on pressent également dans le tempo très allant, *quasi allegretto*, du deuxième mouvement. Cet *Andante* aux silences étonnantes fait la part belle au registre aigu du violoncelle ; peu de temps après ses *Sonates pour violoncelle et piano opus 5* écrites pour le virtuose Jean-Louis Duport, Beethoven poursuit ici son rôle pionnier dans l'émancipation de cet instrument autrefois cantonné à la ligne de basse. Après un troisième mouvement plus scherzo que *Menuetto*, le finale poursuit dans cette logique de surexposition du violoncelle. À l'image du finale de l'*opus 9 n° 1*, Beethoven ne se résout pas à la facilité d'un rondo uniquement spectaculaire : les modulations audacieuses poussent plus d'une fois le trio au bord du gouffre, jusqu'à ce que l'alto précipite la conclusion en s'emparant du motif principal.

Comme pour le triptyque des *Trios avec piano opus 1*, Beethoven conclut son cycle avec une œuvre en ut mineur. Versant obscur du début de l'*opus 9 n° 1*, l'unisson initial plonge l'auditeur dans un drame haletant, pour peu que ses interprètes acceptent le défi d'un *Allegro con spirito* engagé – c'est le cas du Trio Arnold, qui ne relâche jamais la pression des doubles croches et donne au mouvement le caractère trépidant qu'on retrouvera dans la cavalcade *Allegro molto e vivace* du *Scherzo*. Entre ces deux mouvements *Sturm und Drang*, l'*Adagio con espressione* offre une parenthèse sereine : ses trois archets unis, ses harmonies lumineuses, ses variations élégantes et ses ornements galants l'emportent sur la zone de perturbation traversée en son centre. L'ouvrage se clôt sur un nouveau *Presto* particulièrement exigeant pour le violon, probablement conçu pour la technique hors pair d'Ignaz Schuppanzigh, futur fidèle des quatuors beethovéniens ; ce finale annonce d'ailleurs clairement le dernier mouvement de l'*opus 18 n° 1*. Le cycle se conclut sur la pointe des pieds avec un ultime arpège descendant, écho lointain aux premières notes du cycle.

Tristan Labouret

Trio Arnold, trio à cordes

Fondé en 2018 entre Berlin et Paris, le Trio Arnold est un objet rare et surprenant dans le paysage musical européen.

Musiciens polyvalents et lauréats de prestigieux concours internationaux, Shuichi Okada (violon), Manuel Vioque-Judde (alto) et Bumjun Kim (violoncelle) se rencontrent en Suisse à la «Seiji Ozawa International Academy Switzerland», où ils reçoivent les conseils de Pamela Frank, Nobuko Imai et Sadao Harada.

Ils sont chacun régulièrement appelés à jouer sur les plus grandes scènes tant en solistes qu'en musique de chambre : le Victoria Hall de Genève, le Théâtre des Champs-Élysées, la Philharmonie de Paris, la Salle Pleyel, la Fondation Louis Vuitton, la Philharmonie de Berlin, la Philharmonie de Liège, BOZAR à Bruxelles, Schloss Elmau, le Matsumoto Harmony Hall ou encore le Seiji Ozawa Hall à Tanglewood ...

Grandement influencé par une décennie à la prestigieuse académie internationale du chef d'orchestre japonais, le Trio Arnold se démarque par la recherche constante d'une sonorité d'une grande homogénéité habituellement exclusivement réservée aux quatuors à cordes et d'un caractère d'ensemble d'une grande force expressive.

On a déjà pu entendre le trio sur les ondes de France Musique et filmé en direct pour Arte Concert.

Le Trio Arnold est en résidence à la Fondation Singer-Polignac à Paris et à la Chapelle Musicale Reine Élisabeth de Waterloo.

BEETHOVEN - TRIO ARNOLD

| 5

'The best of his works'

Beethoven's career as a composer took flight in the mid-1790s. While the young Ludwig had already earned a solid reputation as a pianist, which had made him the pampered favourite of several prominent members of the Viennese aristocracy, he had yet to make his mark in the field of composition, where Joseph Haydn (1732-1809) reigned supreme. After receiving advice from the father of the Classical symphony, Beethoven followed the sometimes arid but highly methodical tuition of Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809) until the spring of 1795. Now that he mastered all the codes of the Classical style, he decided to inaugurate his catalogue of published works: the triptych of Piano Trios op.1 was issued in October and immediately enjoyed great success. A few months later, Beethoven followed it with a new cycle: this time, three piano sonatas, which the young composer dedicated to Haydn and which received critical acclaim.

Beethoven was aware, however, that his stature as a creator would only be firmly established once he had written pieces without the piano, his instrument of choice. Although some members of his entourage urged him to compose string quartets, he was too conscious of the importance of Mozart's and Haydn's works in the most prestigious chamber genre to venture into it without thinking twice. So he first chose the less risky (because much rarer) path of the string trio, with two works (the Trio op.3 and the Serenade op.8) that for the moment adopted the lighter form of the divertimento in six movements. In July 1798 the three String Trios op.9 were published, and Beethoven immediately declared them the 'best of his works', as he put it in his dedication to one of his faithful patrons of the period, the philanthropist Count von Browne.

Faced with a set of works so coherent, accomplished and original, one finds it difficult to disagree with him. In these trios, the young man did not content himself with merely applying to perfection the lessons he had learnt from Albrechtsberger (part-writing and contrapuntal balance) and Haydn (rhetorical and formal mastery): with his sense of radical contrasts, his concise and forceful motifs, his new approach to sonata form, Beethoven was already imprinting his personal stamp on the Classical style.

To open a work of these dimensions, consisting of three trios and twelve movements, Beethoven laid the stable foundation of an Adagio in G major – the second and third trios of the cycle will begin with less ceremony. This slow introduction serves as the breeding-ground for the ensuing Allegro con brio: Beethoven launches his fast movement with the motif on which the introduction had ended in

abeyance; he was to use this type of transition again in the finale of the First Symphony. The rest of the movement continues to show that the composer is ripe for his masterpieces to come: the first true accompanied melody gives an early indication of Beethovenian heroism; the brusque chorale in the minor mode, punctuated by rests, then provides the most surprising rejoinder; and the addition of an unusual development section before the conclusion blazes the trail for many future explorations. The sumptuous second movement, with its infinitely tender melodic lines, heralds the Adagio of the Quartet op.18 no.1. After a Scherzo built on the same rhythmic motif as the first movement, the composer puts the finishing touches to his op.9 no.1 with a breathtaking Presto. In this *moto perpetuo*, worthy of comparison with Mendelssohn's fantastical scurrying allegros, Beethoven does not hesitate to unsettle the listener with unexpected accents and to keep the suspense going with excursions off the beaten track of the tonic key.

Though less expansive and virtuosic than op.9 no.1, the second trio is no less subtle, and its language is at times downright visionary. From the very first notes, Beethoven fragments the discourse into a succession of scattered motifs. While the first movement as a whole retains a symmetrical Classical structure, the numerous breaks and the harmonic instability blur the outlines of standard sonata form... Until the coda, where, on the contrary, the music lingers in D major, in no hurry to conclude! An ironic gesture that was to be taken further in the whimsical Eighth Symphony, which the second movement also seems to foreshadow, with its very fluid tempo, Andante qualified by 'quasi allegretto'. This movement, with its astonishing use of rests, gives pride of place to the high register of the cello; shortly after his Cello Sonatas op.5, written for the virtuoso Jean-Louis Duport, Beethoven here continues his pioneering role in the emancipation of an instrument that had previously been confined to the bass line. After a third movement that is more of a scherzo than the Menuetto it purports to be, the finale continues to give special prominence to the cello. As in the finale of op.9 no.1, Beethoven does not resign himself to the facility of a rondo that is merely spectacular: the bold modulations more than once push the trio to the brink of the abyss, until the viola precipitates the conclusion by taking over the principal motif.

As with the three Piano Trios op.1, Beethoven concludes his set with a work in C minor. Rather like the 'dark side' of the opening of op.9 no.1, the initial unison plunges the listener into a breathless drama, provided the performers accept the challenge of a committed Allegro con spirito – as does the Trio Arnold, which never lets up the pressure in the semiquavers and gives the movement the hectic character that will return in the galloping Allegro molto e vivace of the Scherzo. Between these two 'Sturm und Drang' movements, the Adagio con espressione offers a serene interlude: its concord among the three instruments, its luminous harmonies, its elegant variations and its *galant* ornaments

gain the upper hand over the zone of turbulence it traverses towards its midpoint. As in the other two trios, the work is rounded off by a Presto. This one is particularly demanding for the violin and was probably conceived for the peerless technique of Ignaz Schuppanzigh, later the stalwart interpreter of Beethoven's string quartets; indeed, this finale clearly anticipates the last movement of op.18 no.1. The cycle ends on tiptoe with a final descending arpeggio, a distant echo of the first notes of the cycle.

Tristan Labouret

Translation: Charles Johnston

Trio Arnold, string trio

Founded in 2018 between Berlin and Paris, the Trio Arnold is a rare and surprising phenomenon on the European musical scene.

Its three versatile musicians, Shuichi Okada (violin), Manuel Vioque-Judde (viola) and Bumjun Kim (cello), all prizewinners at leading international competitions, met at the Seiji Ozawa International Academy Switzerland, where they received guidance from Pamela Frank, Nobuko Imai and Sadao Harada.

Each of the trio's members is regularly invited to play as both soloist and chamber musician in the world's foremost concert halls, among them the Victoria Hall in Geneva, the Théâtre des Champs-Élysées, the Philharmonie de Paris, the Salle Pleyel, the Fondation Louis Vuitton, the Berlin Philharmonie, the Liège Philharmonie, BOZAR in Brussels, Schloss Elmau, the Harmony Hall in Matsumoto and the Seiji Ozawa Hall at Tanglewood.

Greatly influenced by a decade at the prestigious International Academy founded by the great Japanese conductor, the Trio Arnold is distinguished by its constant quest for a sound of great homogeneity of the kind usually found only in string quartets, and an overall character of great expressive strength.

The trio has already been heard on France Musique and filmed live for Arte Concert.

The Trio Arnold is in residence at the Fondation Singer-Polignac in Paris and the Queen Elisabeth Music Chapel in Waterloo (Belgium).

„Das beste seiner Werke“

Beethovens Laufbahn als Komponist nahm Mitte der 1790er Jahre ihren Anfang. Obwohl sich der junge Musiker bereits einen soliden Ruf als Pianist erworben hatte, der ihm die Förderung mehrerer bedeutender Angehöriger des Wiener Adels einbrachte, musste er sich erst noch als Komponist etablieren, als unangefochtener Primus herrschte hier Joseph Haydn (1732-1809). Auf Anraten des Vaters der klassischen Sinfonie folgte Beethoven bis zum Frühjahr 1795 dem manchmal trockenen, aber dafür sehr methodisch aufgebauten Unterricht von Johann Georg Albrechtsberger (1736-1809). Da er nun alle „Codes“ des klassischen Stils beherrschte, beschloss er, ein Verzeichnis seiner Werke zu erstellen: Die drei Trios für „Pianoforte, Violine u. Violoncell“ op. 1 wurden im Oktober 1795 veröffentlicht und waren sofort ein großer Erfolg. Einige Monate später setzte Beethoven seine Arbeit mit einem neuen Zyklus fort: Diesmal waren es die drei Sonaten für Klavier op. 2, die der junge Komponist Haydn widmete und dafür auch von der Kritik gelobt wurde.

Beethoven war jedoch klar, dass sich sein Status als Schöpfer von Musikwerken nur mit dem Schreiben von Stücken ohne Klavier, seinem bevorzugten Instrument, durchsetzen ließe. Obwohl ihn ein Teil seiner Entourage drängte, für Streichquartett zu komponieren, war sich der Komponist des Gewichts der Werke Mozarts und Haydns in der Königsgattung der Kammermusik nur zu sehr bewusst, als dass er sich unbedacht darauf einlassen wollte. So wählte er zunächst den weniger riskanten, da selteneren Weg des Streichtrios, mit zwei Werken (dem Trio für Violine, Viola und Violoncello op. 3 und der Serenade für Violine, Viola und Violoncello op. 8), die vorerst die leichtere Form des sechssätzigen Divertissements annehmen. Dieses Vorgehen diente zur besseren Vorbereitung auf das Hauptwerk seiner frühen Jahre: Im Juli 1798 erschienen die drei Trios für Violine, Viola, Violoncello op. 9 im Druck, „la meilleure de ses œuvres“ (das beste seiner Werke), laut Beethovens auf Französisch abgefasster Widmung an einen seiner treuen Gönner jener Zeit, den Philanthropen Johann Georg Graf von Browne.

Angesichts eines solch kohärenten, ausgereiften und originellen Zyklus kann man Beethoven nur Recht geben. In diesen Stücken begnügt sich der junge Komponist nicht damit, die Lehren, die er von Albrechtsberger (hinsichtlich der Stimmführung in Chorälen und deren Ausgewogenheit im Kontrapunkt) und Haydn (zu Rhetorik und Form) erhalten hat, einfach in Reinkultur anzuwenden: Mit seinem Sinn für radikale Kontraste, seinen kurzen und markanten Motiven, der Art und Weise, die Sonatenform neu zu überdenken, verleiht Beethoven bereits dem klassischen Stil seine ganz persönliche Prägung.

Zur Eröffnung eines Werks von solchen Ausmaßen, mit drei Streichtrios und zwölf Sätzen, legt Beethoven das stabile Fundament eines Adagios in G-Dur – das zweite und dritte Trio des Zyklus beginnen mit weniger Umstand. Diese langsame Einleitung dient als Grundlage für das anschließende Allegro con brio: Beethoven beginnt seinen lebhaften Satz mit dem Motiv, mit dem die Einleitung in der Schwebe verblieben war; diese Art der Überleitung wird er im Finale der *Ersten Sinfonie* wieder einsetzen. Der Rest des Satzes belegt durchgängig die Reife des Komponisten für seine Meisterwerke: Die erste echte begleitete Melodie gibt einen frühen Hinweis auf Beethovens „Heldentum“; der trockene, von Pausen durchzogene Choral in Moll gibt dann die überraschendste Antwort überhaupt und die Hinzufügung eines ungewöhnlichen Durchführungsteils vor dem Schluss öffnet den Weg für viele zukünftige Erkundungen. Mit seinen Melodielinien von unendlicher Zartheit kündigt der prächtige zweite Satz das Adagio des Streichquartetts op. 18 Nr. 1 an. Nach einem Scherzo, das auf dem gleichen rhythmischen Motiv wie der erste Satz aufbaut, vollendet der Komponist sein Opus 9 Nr. 1 mit einem atemberaubenden Presto. In diesem Perpetuum mobile, das Mendelssohns fantastisch-rasanten Kompositionen dieser Art in nichts nachsteht, schreckt Beethoven nicht davor zurück, den Zuhörer durch unerwartete Akzente zu destabilisieren und die Spannung abseits der ausgetretenen Pfade der Haupttonart andauern zu lassen.

Weniger expansiv und virtuos als das Opus 9 Nr. 1 ist das zweite Streichtrio, dabei nicht weniger subtil; seine Tonsprache ist manchmal offen visionär. Von den ersten Tönen an fragmentiert der Komponist die Klangrede in eine Abfolge von verstreuten Motiven. Wenn das Ganze auch in seiner Struktur klassisch-symmetrisch bleibt, verwischen die zahlreichen Brüche und die harmonische Instabilität die Konturen der üblichen Sonatenform ... Bis zur Coda, wo Beethoven im Gegenteil in D-Dur verweilt, ohne zum Schluss zu hasten! Diese ironische Geste wird in der phantasievollen *Achten Sinfonie* fortgesetzt, die auch der zweite Satz mit seinem sehr lebhaften Tempo quasi allegretto anzukündigen scheint. Dieses Stück mit erstaunlichen Pausen stellt die hohe Lage des Cellos in den Vordergrund; kurz nach seinen für den Virtuosen Jean-Louis Duport geschriebenen Sonaten für Violoncello und Klavier op. 5 setzt Beethoven hier seine Vorreiterrolle bei der Emanzipation dieses ehemals auf die Basslinie beschränkten Instruments fort. Nach einem dritten Satz, mehr Scherzo als Menuett, setzt sich das Finale in dieser Logik der Herausstellung des Cellos fort. Wie schon im Finale von Opus 9 Nr. 1 findet sich Beethoven nicht mit der Leichtigkeit eines rein spektakulären Rondos ab: Die kühnen Modulationen drängen das Trio mehr als einmal an den Rand des Abgrunds, bis die Viola den Schluss mit der Ergreifung des Hauptmotivs vorantreibt.

Wie bei den drei Klaviertrios op. 1 beschließt Beethoven auch diesen Zyklus mit einem Werk in c-Moll. Die dunklere Seite des Beginns des Opus 9 Nr. 1, das anfängliche Unisono, stürzt den Zuhörer in ein

atemloses Drama, vorausgesetzt, die Interpreten nehmen die Herausforderung eines engagierten Allegro con spirito an – wie das Arnold-Trio etwa, das den Druck der Sechzehntelnoten nie aufgibt und dem Satz den atemlosen Charakter verleiht, der in der Kavalkade Allegro molto e vivace des Scherzos zu finden sein wird. Zwischen diesen beiden Sturm-und-Drang-Sätzen bietet das Adagio con espressione eine ruhige Zwischenstation: Seine drei vereinten Streicher, seine leuchtenden Harmonien, seine eleganten Variationen und seine galanten Ornamente setzen sich über die „Störzone“ im Mittelteil hinweg. Das Werk schließt mit einem neuen, im Violinpart besonders anspruchsvollen Presto, welches wahrscheinlich für die hervorragende Spieltechnik von Ignaz Schuppanzigh, des zukünftigen Getreuen der Beethoven-Quartette, geschrieben wurde; außerdem kündigt dieses Finale den letzten Satz von Opus 18 Nr. 1 deutlich an. Der Zyklus beschließt sozusagen auf den Zehenspitzen mit einem letzten absteigenden Arpeggio, einem fernen Widerhall der ersten Noten des Zyklus.

Tristan Labouret

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Das Arnold-Trio, Streichtrio

Das Arnold-Trio, eine selten anzutreffende, überraschende Besetzung in der europäischen Musiklandschaft, wurde 2018 gegründet.

Die vielseitigen Musiker und Preisträger renommierter internationaler Wettbewerbe Shuichi Okada (Violine), Manuel Vioque-Judde (Viola) und Bumjun Kim (Violoncello) begegneten sich in der Schweiz bei der „Seiji Ozawa International Academy Switzerland“, wo sie wichtige künstlerische Impulse von Pamela Frank, Nobuko Imai und Sadao Harada erhielten.

Als Solisten und Kammermusiker gastieren sie regelmäßig auf den bedeutendsten Konzertbühnen, so etwa der Victoria Hall in Genf, am Théâtre des Champs Elysée, bei der Philharmonie de Paris, der Salle Pleyel, der Louis Vuitton Stiftung, der Berliner Philharmonie, bei der Philharmonie Lüttich, am Brüsseler BOZAR, auf Schloss Elmau, bei der Matsumoto Harmony Hall oder der Tanglewood Seiji Ozawa Hall u. a.

Das Arnold-Trio zeichnet sich durch die ständige Suche nach einem Klang von großer Homogenität, welcher sonst ausschließlich Streichquartetten vorbehalten ist, und einem Ensemblecharakter von großer Ausdruckskraft aus.

Das Streichtrio war bereits bei dem französischen Radiosender France Musique zu hören und trat live bei Arte-Konzert auf.

Das Arnold-Trio hat Residenzen bei der Singer-Polignac-Stiftung in Paris sowie der Chapelle Musicale Reine Élisabeth im belgischen Waterloo.