

D'un matin de printemps



TRIO HÉLIOS

Camille Fonteneau, violon • Raphaël Jouan, violoncelle • Alexis Gournel, piano

D'un matin de printemps

SAINT-SAËNS - RAVEL - BOULANGER

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Trio avec piano n°1 en *fa* majeur opus 18

01. I. Allegro vivace	7'31
02. II. Andante	8'44
03. III. Scherzo. Presto	3'44
04. IV. Allegro	9'03

Maurice Ravel (1875-1937)

Trio avec piano en *la* mineur

05. I. Modéré	9'11
06. II. Pantoum	4'31
07. III. Passacaille	7'10
08. IV. Final	5'37

Lili Boulanger (1893-1918)

09. D'un soir triste	10'40
10. D'un matin de printemps	4'49

Enregistrement réalisé : du 19 au 23 décembre 2020 à l'auditorium du Conservatoire de Caen / Prise de son, montage numérique : Marie-Ange Carrez / Direction artistique : Patrick Jüdt / Piano : Steinway D (1988) - Maison Guilmin, accord : Thibault Guilmin / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Photos : Marine Cessat-Bégler / Fabriqué par Sony DADC / Austria / © & © MIRARE 2021, MIR564
www.mirare.fr

C'est à **Saint-Saëns**, et à lui seul, que l'on doit la renaissance de la musique de chambre en France. Totalement oublié par nos compositeurs nationaux au profit du répertoire symphonique, de l'opéra et des pièces de salon, le genre était dominé par leurs confrères d'outre Rhin, depuis Haydn, Mozart, Schubert et Beethoven bien sûr, bientôt suivis par Schumann, Mendelssohn et Brahms, qui régnaient quasiment sans partage sur le genre depuis le XVIII^e siècle. Avant lui, quelques timides essais dus à Lalo ou à Onslow, avaient bien cherché une piste, mais sans grand succès. Dès l'âge de cinq ans, le très jeune Camille, authentique enfant prodige, composait déjà une première page de musique de chambre, domaine qui deviendra vite un pilier de sa production et l'occupera jusqu'à sa mort, soit durant 80 ans. On lui doit en effet 52 œuvres dont 33 furent publiées. Après une première page d'importance, son Quintette opus 14 créé en 1855, c'est son Trio opus 18 terminé en 1864, qui constitue son premier chef-d'œuvre. Il ouvre la voie à une impressionnante série qu'il destine aux formations les plus diverses, dans lesquelles il associera toutes sortes d'instruments, y compris les plus insolites en musique de chambre, comme le trombone, le cor ou la harpe, en passant par tous les vents, dans les combinaisons les plus variées, depuis la sonate jusqu'au septuor sans ignorer la forme reine, le quatuor à cordes. Partout, il y révèle une imagination foisonnante et une stupéfiante aisance. Longtemps qualifié de « progressiste » pour ses dissonances et ses recherches jugées trop novatrices de son vivant, Saint-Saëns fut relégué après sa mort au rang de « classique », condamné comme le tenant d'un conservatisme attardé, voire d'un académisme stérile, parfois même par ceux qui, ayant pourtant tant hérité de son savoir et de son élan, allaient donner un peu plus tard à la musique de chambre française ses plus belles lettres de noblesse, entendez Debussy, Ravel ou Chausson.

Le Premier Trio en fa majeur opus 18 - qui sera suivi d'un second, beaucoup moins orthodoxe, trente ans plus tard - fut esquissé à l'été 1863, durant un voyage en Auvergne et dans les Pyrénées. Terminé l'année suivante, il ne fut cependant créé qu'en 1867. D'emblée très apprécié, il fut joué par les plus illustres, dont Eugène Ysaÿe, et notamment par le célèbre trio Cortot-Thibaud-Casals qui le mit régulièrement à ses programmes à partir de 1907, sans malheureusement jamais l'enregistrer. On put l'entendre d'ailleurs pour l'inauguration de la statue du compositeur à Dieppe en 1907 (en présence du statufié !) tandis qu'il fut encore choisi en janvier 1922, lors de l'hommage funèbre rendu à son auteur trois semaines après sa mort. Construit en quatre mouvements, ce Premier Trio révèle une nette influence germanique, principalement de Schumann et Mendelssohn. Un *Allegro vivace* initial bondissant, plein de fraîcheur et de joie de vivre, bâti sur un rythme d'hémioles tout à fait inédit, offre une partie de piano très brillante, affichant un penchant bien français pour la spontanéité. L'*Andante* en la mineur, révolutionnaire pour l'époque, repose sur un thème populaire d'Auvergne et marque pour la première fois l'intérêt des musiciens français pour leur patrimoine folklorique, tout en annonçant déjà par ses climats harmoniques Chausson voire même Fauré. Le *Scherzo*, sur un modèle beethovenien, tout entier basé sur la syncope, évoque un amusant

mécanisme d'horlogerie. Il démontre le goût prononcé du compositeur pour les déhanchements rythmiques, que l'on retrouvera beaucoup plus tard dans la Troisième Symphonie ou dans le Premier Quatuor. Quant au finale, charmeur à défaut d'être aussi inventif, il conclut l'œuvre dans un climat ensoleillé et résolument optimiste. Avec ce trio, Saint-Saëns sonnait le réveil de la musique de chambre française, avant même de fonder en 1871 la Société Nationale de Musique, qui allait lui donner un irrésistible élan pour le demi-siècle à venir.

Maurice Ravel étudia longuement cet opus 18, et avoua même avec insistance l'avoir pris pour modèle - malgré les conflits qui l'opposaient alors à son aîné - lorsqu'il composa son propre trio à Saint-Jean-de-Luz. Achievé au sortir de l'été 1914, dans un pays déjà secoué par la guerre, puis créé Salle Gaveau en janvier de l'année suivante - quelques mois avant que le compositeur, à force d'insistance, ne soit envoyé au front -, il s'impose d'emblée comme une page majeure. Elle ne connaîtra d'ailleurs guère d'équivalent au XX^e siècle, si ce n'est le Second Trio de Chostakovitch, composé trente ans plus tard dans un contexte encore plus dramatique. Ce Trio en la mineur, seul et unique de la main de Ravel, manifeste son désir de revenir à la musique pure, celle de son Quatuor achevé dix ans plus tôt. Sans qu'il ait pourtant de résonances guerrières ou funèbres, Ravel déclarera l'avoir « traité en œuvre posthume ». Il conserve les traces d'un projet de rhapsodie basque, notamment dans le premier mouvement *Modéré*, où la métrique capricieuse, énoncée dès la première mesure, provient d'une danse folklorique locale. Après un second thème plus câlin, une réexposition resserrée précède une miraculeuse coda concluant neuf minutes d'un extrême raffinement. *Pantomim*, l'éblouissant scherzo empruntant son titre à la poésie malaise, est au mieux décrit par Vladimir Jankélévitch : « Trois thèmes essentiels - l'un aussi méchant que *Scarbo* avec ses notes répétées et ses cruels staccatos, l'autre presque romantique, et le troisième brodé sur le premier en longues valeurs très expressives - se brisent l'un contre l'autre en un divertissement agressif où les accords fracassés, les dures insistances, les frottements incléments font jaillir plus d'une fois des gerbes d'étincelles ». L'œuvre culmine ensuite en une *Passacaille* solennelle, dont le thème exposé dans l'extrême grave du clavier, sera repris au violoncelle puis au violon, les trois instruments n'intervenant ensemble que dans les trois « variations » centrales. Le *Final-Animé* voit le retour des rythmes basques par ses alternances de 5/4 et de 7/4, « décorés d'un papillotement de trémolos lumineux », achevant de façon extravertie et presque symphonique cet authentique chef-d'œuvre. Il avait pourtant coûté bien des efforts à son auteur, qui avouait « n'avoir jamais autant travaillé, avec une rage plus folle, plus héroïque ... »

Avant de mourir des suites d'une tuberculose intestinale à l'âge de 24 ans en 1918 (dix jours avant Claude Debussy), **Lili Boulanger** connut une riche carrière de compositrice. Avec sa cantate *Faust et Hélène*, elle fut la première femme à remporter le Grand Prix de Rome en 1913. On lui doit ensuite de vastes œuvres chorales d'atmosphère religieuse, un cycle de mélodies sur des poèmes de Francis Jammes mais aussi plusieurs pièces de caractère intime. Les deux présentées ici révèlent en effet un aspect plus confidentiel de son talent, levant à peine le voile sur la maladie qui la ronge depuis l'enfance. Alors que *D'un soir triste* dépeint avec pudeur, dans un climat funèbre, le fatalisme d'une

jeune femme qui se sait condamnée, *D'un matin de printemps*, utilisant le même thème sous les atours d'une danse vive aux couleurs debussystes, se montre d'humeur optimiste et révèle une étonnante audace harmonique. Selon sa sœur aînée Nadia, célèbre pédagogue qui perpétua sa mémoire: « *D'un matin de printemps*, écrit en 1917, en même temps que *D'un soir triste* et sur un même thème, a été conçu à la fois pour orchestre, pour violon, violoncelle et piano, et pour flûte ou violon et piano. (...) Comme certains grands créateurs l'avaient fait avant elle, Lili Boulanger a adopté le langage de son époque naturellement (...). Le beau visage calme, le regard d'enfant "soudain chargé de profonde sagesse", nous ouvrent la voie vers ce monde où elle n'a fait que passer mais a laissé une trace ineffaçable, et unique, semble-t-il. »

Jean-Michel Molkhov, novembre 2020

Trio Hélios

Passionnés de musique de chambre et unis par une profonde amitié, Camille, Raphaël et Alexis fondent en 2014 le Trio Hélios. Ils sillonnent depuis les scènes françaises et internationales en explorant le magnifique répertoire du trio avec piano.

Habitué des salles prestigieuses telles que la Philharmonie de Paris, le Phoenix Hall d'Osaka, ou encore le Wigmore Hall, le trio est lauréat de nombreux concours internationaux (Lyon, Illzach, Trondheim, Joseph Joachim...). En résidence dès 2015 au Festival de La Roque d'Anthéron, puis au Festival des Arcs, au Festival Pablo Casals de Prades et aux Rencontres Musicales d'Évian, le trio est également régulièrement invité aux Folles Journées (Nantes, Varsovie, Tokyo), au Festival d'Auvers-sur-Oise, ou encore dans le cadre de la saison des Pianissimes. Il participe par ailleurs à plusieurs émissions sur les ondes de France Musique et de l'Österreichischer Rundfunk ORF.

Le trio est diplômé du Conservatoire national supérieur de Paris (CNSMDP) dans les classes de Claire Désert, Itamar Golan et François Salque. Il bénéficie de conseils de personnalités artistiques telles que le Trio Wanderer, les quatuors Ébène, Talich et Modigliani, Michel Strauss, Emmanuel Strosser, et Alexis Galpérine, tout en se perfectionnant au sein de l'European Chamber Music Academy (ECMA) avec Patrick Jüdt, Johannes Meissl, Avedis Kouyoumdjian et Hatto Beyerle.

Camille joue un violon de Jacques-Pierre Thibout de 1831, et Raphaël un violoncelle de Frank Ravatin de 2020. Le Trio Hélios est soutenu par les Fondations Safran et l'Or du Rhin et représenté par l'Agence Claire Laballery.

www.triohelios.com

Le Trio Hélios remercie chaleureusement René Martin ainsi que toute l'équipe du label Mirare pour leur confiance, Patrick Jüdt et Marie-Ange Carrez pour leur patience et leur bienveillance, les fondations Safran et l'Or du Rhin pour leur aide précieuse, Jean-Michel Molkhov pour la rédaction du livret, Marine Cessat-Bégler pour ses magnifiques photos, Claire Laballery pour son soutien, et Aurélien Daumas-Richardson pour les royales conditions d'enregistrement au Grand Auditorium du Conservatoire de Caen !

It is to **Saint-Saëns**, and to him alone, that we owe the revival of chamber music in France. Completely neglected by native composers, who preferred to concentrate on orchestral music, opera and salon pieces, the genre had been dominated by their colleagues from the other side of the Rhine, from Haydn onwards: Mozart, Beethoven and Schubert, of course, soon followed by Schumann, Mendelssohn and Brahms, who had ruled the genre almost unchallenged since the eighteenth century. Before he came on the scene, a few timid essays by Lalo or Onslow had striven to blaze a trail, but without much success. By the age of five, little Camille, a genuine child prodigy, was already composing his first piece of chamber music, a domain that would soon become a mainstay of his output and occupy him until his death – which is to say, for another eighty years. He produced no fewer than fifty-two chamber compositions, thirty-three of which were published. Following his first significant work, the Piano Quintet op.14, premiered in 1855, it was the Piano Trio op.18, completed in 1864, that constituted his first masterpiece. This paved the way for an impressive series of compositions scored for the most diverse forces, in which he mingled all kinds of instruments, including some very rarely used in chamber music, such as the trombone, the horn or the harp, and all the wind instruments, in the most varied combinations, from sonata to septet, without ignoring the sovereign form of the string quartet. Everywhere he reveals an abundance of imagination and an astonishing ease. Though long described as ‘progressive’ on account of the dissonances and experiments regarded as too innovative during his lifetime, Saint-Saëns was relegated after his death to the status of a ‘classicist’, condemned as the upholder of a backward conservatism or indeed a sterile academism, sometimes even by those who, having gained so much from his knowledge and the momentum he gave to French chamber music, were later provide some of its greatest masterpieces, namely Debussy, Ravel and Chausson.

The Trio no.1 in F major op.18 – which was to be followed thirty years later by a second, much less orthodox effort – was sketched in the summer of 1863, during a trip to the Auvergne and the Pyrenees. It was completed the following year, but not performed until 1867. It was much admired from the outset and performed by the most illustrious musicians, including Eugène Ysaÿe, and notably by the famous Trio Cortot-Thibaud-Casals, who regularly included it in their programmes from 1907 onwards, but unfortunately never recorded it. The piece was heard at the inauguration of the composer’s statue in Dieppe in 1907 (in the presence of the honorand!), and was again chosen in January 1922 for performance at the memorial tribute to Saint-Saëns three weeks after his death. The four-movement Trio no.1 reveals a marked Germanic influence, chiefly from Schumann and Mendelssohn. The opening Allegro vivace, brimming with freshness and joie de vivre and built on a wholly original hemiolic rhythm, offers an extremely brilliant piano part, displaying a very French penchant for spontaneity. The Andante in A minor, revolutionary for its time, is based on a traditional theme from Auvergne and marks the first time a French composer had shown an interest in his country’s folk heritage, while already prefiguring Chausson and even Fauré in its harmonic

language. The Scherzo, adopting a Beethovenian model and entirely founded on a syncopated figure, suggests an amusing clockwork mechanism. It demonstrates the composer's pronounced taste for lopsided, hip-swinging rhythms, which recur much later in the Third Symphony and the String Quartet no.1. As for the finale, charming though not so inventive as its predecessors, it concludes the work in a sunny and resolutely optimistic mood. With this trio, Saint-Saëns sounded a wake-up call for French chamber music, even before he founded (in 1871) the Société Nationale de Musique, which was to give the genre an irresistible impetus for the next half-century.

Maurice Ravel studied Saint-Saëns's op. 18 long and hard, and even stated emphatically that he had taken it as a model – despite the conflicts between him and the older composer at the time – when he wrote his own Trio in Saint-Jean-de-Luz. Completed at the end of the summer of 1914, in a country already shaken by war, and premiered at the Salle Gaveau in January the following year – a few months before the composer, following his insistent requests, was sent to the front – it immediately established itself as a major work. In fact, the twentieth century was scarcely to see a trio of equivalent stature, apart from Shostakovich's Second, composed thirty years later in an even more dramatic context. The Trio in A minor, the only one Ravel wrote, manifested his desire to return to the 'pure' music he had last tackled in his Quartet, completed ten years earlier. Although it is devoid of warlike or funereal resonances, Ravel declared that he had 'treated it as a posthumous work'. It preserves traces of a projected Basque rhapsody, especially in the first movement, *Modéré*, whose capricious metre, presented right at the start, derives from a folk dance of that region. After a second, more affectionate theme, a condensed recapitulation precedes a miraculous coda, concluding nine minutes of extreme refinement. The dazzling *Pantoum*, a scherzo that borrows its title from Malay poetry, is best described in the words of Vladimir Jankélévitch: 'Three principal themes – one as wicked as *Scarbo* with its repeated notes and cruel staccatos, the second almost Romantic, and the third embroidered on the first in long, highly expressive note values – hurl themselves against each other in an aggressive *divertissement*, with the lashing chords, the harsh insinuations and the merciless dissonances making showers of sparks fly more than once.' The work then culminates in a solemn *Passacaille*, whose theme, stated in the lowest register of the keyboard, is subsequently taken up by the cello and then the violin; the three instruments play together only in the three central 'variations'. The *Final-Animé* sees the return of Basque rhythms with its alternation of 5/4 and 7/4, 'decorated with a flutter of luminous tremolos', bringing this true masterpiece to an end in an extraverted, almost symphonic manner. However, it had cost its composer a great deal of effort, and he confessed that 'he had never worked so hard, with a wilder, more heroic rage . . .'. Before dying of intestinal tuberculosis at the age of twenty-four in 1918 (ten days before Claude Debussy), **Lili Boulanger** enjoyed a fruitful career as a composer. With her cantata *Faust et Hélène*, she became the first woman to win the Grand Prix de Rome in 1913. She went on to write large-scale choral settings of sacred texts and a cycle of *mélodies* on poems by Francis Jammes, as well as several pieces of an intimate character, including the two presented here. These reveal a more private aspect of her talent, offering some slight insight into the illness that had been wearing her

down since childhood. Whereas *D'un soir triste* discreetly portrays, in a gloomy atmosphere, the fatalism of a young woman who knows herself to be doomed, *D'un matin de printemps*, using the same theme in the guise of a lively dance in Debussyan colours, is optimistic in mood and reveals astonishing harmonic audacity. According to her elder sister Nadia, a famous pedagogue who kept Lili's memory alive: '*D'un matin de printemps*, written in 1917, at the same time as *D'un soir triste* and on the same theme, was conceived in versions for orchestra, for piano trio, and for flute or violin and piano. . . . As other great creators had done before her, Lili Boulanger adopted the language of her time naturally . . . Her beautiful, calm face, her childlike gaze suddenly steeped in profound wisdom, open our path into this world which she merely passed through but on which she left an indelible and seemingly unique trace.'

Jean-Michel Molkhov, November 2020

Translation: Charles Johnston

Trio Hélios

Passionate about chamber music and united by a deep friendship, Camille, Raphaël and Alexis founded the Trio Hélios in 2014. Since then they have travelled the French and international scene exploring the magnificent piano trio repertory.

The Trio Hélios is a frequent visitor to such prestigious halls as the Philharmonie de Paris, the Phoenix Hall in Osaka and the Wigmore Hall, and has won prizes at numerous international competitions, including Lyon, Illzach, Trondheim and Joseph Joachim. It held a residency at the Festival de La Roque d'Anthéron from 2015 onwards, followed by the Festival des Arcs, the Festival Pablo Casals in Prades and the Rencontres Musicales d'Évian, and is also regularly invited to appear at La Folle Journée (Nantes, Warsaw, Tokyo), the Festival d'Auvers-sur-Oise and in the Pianissimes season. It has also taken part in several programmes on France Musique and Österreichischer Rundfunk ORF. The trio graduated from the Conservatoire National Supérieur de Paris (CNSMDP) after studying in the classes of Claire Désert, Itamar Golan and François Salque. It has also benefited from the advice of artistic personalities such as the Trio Wanderer, the Ébène, Talich and Modigliani quartets, Michel Strauss, Emmanuel Strosser and Alexis Galpérine, while at the same time pursuing postgraduate studies at the European Chamber Music Academy (ECMA) with Patrick Jüdt, Johannes Meissl, Avedis Kouyoumdjian and Hatto Beyerle.

Camille plays a violin by Jacques-Pierre Thibout from 1831 and Raphaël a cello by Frank Ravatin built in 2020. The Trio Hélios receives support from the Safran and L'Or du Rhin Foundations, and is represented by the Claire Laballery Agency.

www.triohelios.com

Einzig **Camille Saint-Saëns** ist das Neuerstarke der Kammermusik in Frankreich zuzuschreiben. Diese Musikgattung wurde von den französischen Komponisten zugunsten des symphonischen Repertoires, der Oper oder der Salonstücke völlig links liegen gelassen, wohingegen die deutschsprachigen Komponistenkollegen darin brillierten, so etwa Haydn, Mozart, Schubert und natürlich Beethoven, bald darauf gefolgt von Schumann, Mendelssohn und Brahms, die seit dem 18. Jahrhundert fast unangefochten über die Kammermusik herrschten. Vor Saint-Saëns waren ein paar zaghafte Versuche von Lalo oder Onslow unternommen worden, aber ohne großen Erfolg. Bereits im Alter von fünf Jahren komponierte der sehr junge Saint-Saëns, ein wahres Wunderkind, ein erstes kammermusikalisches Werk. Dieses Genre sollte bald zu einem Pfeiler seines Schaffens werden und ihn bis zu seinem Tode, also gut achtzig Jahre lang, beschäftigen. In der Tat verdanken wir ihm zweiundfünfzig Werke, von denen dreiunddreißig veröffentlicht wurden. Nach einer bedeutenden ersten Komposition, seinem 1855 entstandenen Streichquintett op. 14, gilt sein 1864 vollendetes Klaviertrio op. 18 als sein erstes Meisterwerk. Es ebnete den Weg für eine beeindruckende Reihe von Kompositionen für die unterschiedlichsten Besetzungen, in der er alle Arten von Instrumenten, auch in der Kammermusik äußerst ungewöhnliche wie etwa Posaune, Horn oder Harfe sowie alle Blasinstrumente, in den verschiedensten Kombinationen, von der Sonate bis zum Septett, einsetzte, ohne die „Königsdisziplin“, nämlich Werke für Streichquartett, zu vernachlässigen. In seinem ganzen Schaffen offenbarte er eine überbordende Fantasie und eine erstaunliche Leichtigkeit. Lange Zeit genoss Saint-Saëns wegen seiner Dissonanzen und seiner zu seinen Lebzeiten als zu innovativ angesehenen Musikexperimente einen Ruf als „Fortschrittler“, nach seinem Tod wurde er jedoch auf den Rang eines „Klassikers“ zurückgestuft, und als Vertreter eines zurückgebliebenen Konservatismus oder gar eines sterilen Akademismus verurteilt. Dies manchmal sogar durch jene, welche, nachdem sie so viel von Saint-Saëns' Wissen und seinen Anstößen profitiert hatten, der französischen Kammermusik später ihre schönsten Werke bescherten, wie etwa Debussy, Ravel oder Chausson.

Das Klaviertrio Nr. 1 in F-Dur op. 18 – dem dreißig Jahre später ein zweites, weit weniger „orthodox“-herkömmliches folgen sollte – wurde im Sommer 1863 während einer Reise in die Auvergne und die Pyrenäen skizziert. Es wurde im folgenden Jahr fertiggestellt, aber erst 1867 uraufgeführt. Von Anfang an wurde es hoch geschätzt und es gehörte zum Repertoire der berühmtesten Interpreten, darunter Eugène Ysaÿe und vor allem das berühmte Trio Cortot-Thibaud-Casals, welches das Klaviertrio ab 1907 regelmäßig in seine Konzertprogramme aufnahm, ohne es jedoch jemals einzuspielen. Das Werk wurde bei der Einweihung der Statue des Komponisten in Dieppe 1907 aufgeführt (in seiner Anwesenheit!), und auch im Januar 1922, während der Totenehrung für seinen Verfasser, drei Wochen nach seinem Tod, erneut dargeboten. Dieses erste, viersätziges Trio weist einen deutlichen Einfluss der Musik aus dem deutschen Sprachraum auf, hauptsächlich von Schumann und Mendelssohn. Das einleitende muntere Allegro vivace, voller Frische und Lebensfreude, das auf einem völlig neuartigen Hemiolen-Rhythmus beruht, bietet einen höchst brillanten Klavierpart, der einen sehr französischen Hang zur Spontaneität belegt. Das für seine Zeit revolutionäre Andante in a-Moll basiert auf einem volkstümlichen

Thema aus der Auvergne und markiert zum ersten Mal das Interesse der französischen Musiker an ihrem volkstümlichen Erbe, während es mit seiner Harmonik bereits Chausson und sogar Fauré ankündigt. Das ganz auf Synkopen basierende Scherzo nach Beethoven'schem Vorbild erinnert an ein amüsantes „Uhrwerk“. Es belegt die ausgeprägte Vorliebe des Komponisten für regelrechte rhythmische „Hüftschwünge“, die viel später wieder in der 3. Sinfonie oder im Streichquartett Nr. 1 auftauchen. Das Finale hingegen ist charmant, wenn auch nicht ganz so einfallsreich, und es beschließt das Werk in einer lichten und entschieden optimistischen Atmosphäre. Mit diesem Klaviertrio läutete Saint-Saëns sozusagen das Wiedererstarken der französischen Kammermusik ein, noch bevor er 1871 die Société nationale de musique gründete, welche ihr für das folgende halbe Jahrhundert einen unwiderstehlichen Auftrieb geben sollte.

Maurice Ravel studierte dieses Opus 18 ausgiebig und bekannte sogar unumwunden, dass er es sich zum Vorbild genommen hatte – trotz der Konflikte zwischen ihm und seinem älteren Komponistenkollegen –, als er sein eigenes Klaviertrio in a-Moll in Saint-Jean-de-Luz komponierte. Ravel vollendete seine Komposition am Ende des Sommers 1914, in einem Land, das bereits vom Krieg erschüttert wurde; die Uraufführung in der Pariser Salle Gaveau erfolgte im Januar des folgenden Jahres, wenige Monate, bevor der Komponist als Kriegsfreiwilliger an die Front geschickt wurde. Das Stück verzeichnete sofort einen großen Erfolg. Darüber hinaus gab es im 20. Jahrhundert kaum ein entsprechendes ähnliches Werk, mit Ausnahme von Schostakowitschs Klaviertrio Nr. 2, welches dreißig Jahre später in einem noch dramatischeren Kontext entstand. Ravels Klaviertrio in a-Moll, das einzige aus seiner Feder, belegte seinen Wunsch, zu der *Musique pure* (etwa: absoluter Musik) zurückzukehren, wie in seinem zehn Jahre zuvor vollendeten Streichquartett. Obwohl das Stück keinerlei Anklänge an Kriegereignisse oder gar Trauerfeierlichkeiten besitzt, erklärte Ravel, dass er es „als opus posthumum behandelt“ habe. Es enthält Spuren eines baskischen Rhapsodie-Projektes, vor allem im ersten Satz, *Modéré*, dessen kapriziöse Metren, die schon im ersten Takt vorgegeben werden, einem baskischen Volkstanz entnommen sind. Nach einem anschmiegsamen zweiten Thema geht eine gestraffte Reprise einer wunderschönen Coda voraus, die neun Minuten während, höchst musikalische Raffinesse beschließt. *Pantoum*, das hinreißende Scherzo mit dem einer malaiischen Dichtungsform entlehnten Titel, wird am besten von Vladimir Jankélévitch beschrieben: „Drei wesentliche Themen, eines so böse-hinterhältig wie *Scarbo* mit seinen repetierten Noten und grausamen Staccatos, das andere fast romantisch, und das dritte, das in langen, höchst expressiven Notenwerten über das erste gewebt ist, lösen einander ab in einem aggressiven Divertissement, in dem die ‚zertrümmerten‘ Akkorde, das harsche Insistieren sowie die unbarmherzigen Dissonanzreibungen mehr als einmal die Funken fliegen lassen“. Das Werk gipfelt dann in einer feierlichen *Passacaille*, deren in der extrem tiefen Klavierlage exponiertes Thema vom Cello und dann von der Violine wieder aufgegriffen wird, wobei die drei Instrumente nur in den drei zentralen „Variationen“ gemeinsam intervenieren. Im *Final-Animé* kehren die baskischen, „mit einem Flimmern leuchtender Tremolos verzierten“ Rhythmen alternierend im 5/4- und 7/4-Takt zurück und vollenden so dieses authentische Meisterwerk auf extrovertierte, fast symphonische Weise. Dennoch hatte es seinen Autor viel Mühe gekostet, der bekannte, dass er „nie so viel, mit einer verrückteren, heroischeren Wut gearbeitet“ habe...

Bevor sie 1918 im Alter von vierundzwanzig Jahren (zehn Tage vor Claude Debussy) an Darmtuberkulose verstarb, wirkte **Lili Boulanger** sehr erfolgreich als Komponistin. Mit ihrer Kantate *Faust et Hélène* errang sie 1913 als erste Frau den *Grand Prix de Rome* (Rompreis). Sie verfasste groß angelegte, geistlich inspirierte Chorwerke, einen Melodien-Zyklus auf Gedichte von Francis Jammes sowie mehrere Stücke intimeren Charakters. Die beiden hier präsentierten Stücke offenbaren einen vertraulicheren Aspekt ihres Talentes und vermitteln ein klein wenig Einblick in die Krankheit, die sie seit ihrer Kindheit plagte. Während *D'un soir triste* zurückhaltend den Fatalismus einer jungen Frau schildert, die weiß, dass sie dem Tode geweiht ist, klingt *D'un matin de printemps*, welches dasselbe Thema in Form eines lebhaften, debussyhaften Tanzes einsetzt, optimistisch und offenbart eine erstaunliche harmonische Kühnheit. Lili Boulangers ältere Schwester Nadia Boulanger, eine berühmte Musikpädagogin, hat ihr Andenken verewigt: „Das 1917 zur gleichen Zeit wie *D'un soir triste* entstandene und auf demselben Thema beruhende *D'un matin de printemps* wurde sowohl in Fassungen für Orchester, für Klaviertrio sowie für Flöte oder Violine und Klavier gegossen. [...] Wie einige große Schöpfer*innen vor ihr hat auch Lili Boulanger die Tonsprache ihrer Zeit ganz selbstverständlich übernommen [...]. Ihr schönes, ruhiges Gesicht, der plötzlich von tiefer Weisheit durchsetzte Blick eines Kindes, eröffnen einem den Weg in diese Welt, in welcher sie nur ‚Passantin‘ war, aber auch eine unauslöschliche und einzigartige Spur hinterlassen hat, wie es scheint.“

Jean-Michel Molkhov, November 2020

Übersetzung: Hilla Maria Heintz

Trio Hélios

Camille Fonteneau, Raphaël Jouan und Alexis Gournel, drei passionierte, in enger Freundschaft verbundene Kammermusiker gründeten 2014 das Trio Hélios. Seitdem sind sie in der französischen und internationalen Musikszene unterwegs und erkunden das großartige Repertoire für Klaviertrio.

Das Trio Hélios gastiert häufig an solch renommierten Konzertstätten wie etwa der Philharmonie de Paris, der Phoenix Hall in Osaka oder der Londoner Wigmore Hall, zudem ist es Preisträger zahlreicher internationaler Wettbewerbe, darunter Lyon, Illzach, Trondheim sowie des Joseph Joachim Violinwettbewerbes in Hannover u. a. Seit 2015 übernahm das Klaviertrio Künstlerresidenzen zunächst beim Festival de La Roque d'Anthéron, dann beim Festival des Arcs, dem Festival Pablo Casals in Prades sowie den Rencontres Musicales d'Evian. Zudem gastieren die Musiker*innen auch regelmäßig bei La Folle Journée (Nantes, Warschau und Tokio), dem Festival d'Auvers-sur-Oise sowie im Rahmen der Pianissimes-Saison. Sie traten bisher auch in mehreren Radiosendungen bei France Musique und dem Österreichischen Rundfunk ORF in Erscheinung. Die Mitglieder des Trios Hélios absolvierten ihr Diplom-Studium am Conservatoire national supérieur de Paris (CNSMDP) in den Klassen von Claire Désert, Itamar Golan und François Salque. Sie erhielten wichtige künstlerische Impulse von Musiker-Persönlichkeiten wie etwa dem Trio Wanderer, dem Ébène-, Talich- und Modigliani-Quartett, Michel Strauss, Emmanuel Strosser und Alexis Galpérine; gleichzeitig absolvierten sie ein Aufbaustudium an der European Chamber Music Academy (ECMA) bei Patrick Jüdt, Johannes Meissl, Avedis Kouyoumdjian sowie Hatto Beyerle.

Camille Fonteneau spielt eine Geige von Jacques-Pierre Thibout aus dem Jahr 1831 und Raphaël Jouan ein Violoncello von Frank Ravatin von 2020. Das Trio Hélios wird von den Stiftungen Safran und L'Or du Rhin unterstützt und von der Agentur Claire Laballery vertreten. www.triohelios.com