

CHAUSSON - SAINT-SAËNS





TRIO NEBELMEER

Loann Fourmental Piano
Arthur Decaris Violon - **Albéric Boullenois** Violoncelle



Ernest CHAUSSON (1855-1899) **Camille SAINT-SAËNS** (1835-1921)

Trio en *sol* mineur opus 3 **Trio en *mi* mineur** opus 92

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| 1 - Pas trop lent. Animé 10'03 | 5 - Allegro non troppo 10'07 |
| 2 - Vite 3'54 | 6 - Allegretto 5'09 |
| 3 - Assez lent 8'33 | 7 - Andante con moto 3'41 |
| 4 - Animé 8'01 | 8 - Gracioso, poco allegro 4'16 |
| | 9 - Allegro 6'48 |

Enregistré au conservatoire de Caen du 27 au 31 octobre 2021 / Direction artistique et prise de son : Marie-Ange Carrez / Piano : Steinway D / Accordeur : Thibault Guilmin / Photos : © Philippe Delval – théâtre de Caen / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Clémence Burgun / Design : Jean-Michel Bouchet – LMW&R / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC / © & © 2023, MIRARE, MIR616

Traduction anglaise (présentations du trio et du théâtre) : Christopher Bayton

Composés à dix ans d'intervalle par deux compositeurs ayant vingt ans de différence, les trios pour piano, violon et violoncelle réunis dans cet album incarnent toute la quintessence de la musique romantique française de la seconde moitié du XIX^e siècle. Si Camille Saint-Saëns (1835-1921) et Ernest Chausson (1855-1899) ne furent pas de proches amis, ils fréquentèrent néanmoins les mêmes cercles musicaux parisiens, Chausson succédant à Saint-Saëns à la tête de la Société Nationale de Musique fondée par ce dernier en 1871. Tous deux effectuèrent le voyage à Bayreuth ainsi que de nombreuses personnalités artistiques françaises. Chausson voua une admiration indéfectible à Wagner, contrairement à son aîné qui prit ses distances à partir de 1876, avant de se poser en ennemi farouche du pangermanisme associé à l'œuvre du maître de Bayreuth pendant la Première Guerre mondiale.

Bien que la carrière de Saint-Saëns fut marquée par le sceau de la précocité et de la longévité, la vocation de Chausson se manifestant plus tard dans une vie relativement courte, les deux compositeurs subirent d'abord l'influence des compositeurs classiques viennois et allemands pour ajouter ensuite les caractéristiques de l'esthétique française à cette formation de base. En dépit d'un talent exceptionnel, tous deux se virent refuser le Prix de Rome – Saint-Saëns échoua même à deux reprises, la première fois à l'âge de seize ans, le jury l'ayant jugé trop jeune, la deuxième fois à vingt-huit ans, étant désormais trop âgé. Au moment de leur création, les trios de Chausson et de Saint-Saëns ne gagnèrent pas la faveur du public français alors peu habitué aux œuvres suivant de grands développements thématiques. Le trio de Chausson ne fut même publié qu'en 1919, vingt ans après son décès prématuré.

C'est donc après son échec au Prix de Rome en 1881 que Chausson commença à travailler à l'écriture de son Trio avec piano. Que ce soit par réaction contre une décision injuste ou par nécessité d'aller à contre-courant de la musique de scène (opéras, ballets) si prisée du grand public, cette œuvre porte la marque de son créateur récemment admis

au Conservatoire de Paris (1880) et confirme son appartenance au cercle restreint des compositeurs d'exception. Rappelons qu'entre 1875 et 1877, Chausson mène à terme des études de droit, conformément au souhait de son père, qu'il hésite ensuite à se consacrer à la littérature pour laquelle il présente des dispositions tout comme Robert Schumann quelques décennies auparavant, et qu'il songe même à se diriger vers les arts plastiques. Fort d'un enseignement général dispensé par un précepteur mais élevé dans une famille austère marquée par la perte de ses deux frères aînés, c'est avec un bagage humaniste et une grande maturité intellectuelle que Chausson se lance dans des études musicales professionnelles, d'abord auprès de Jules Massenet, puis dans la classe de César Franck.

En dépit d'un contexte culturel hostile à la musique allemande, Chausson qui n'a que 15 ans au moment de la chute du Second Empire en 1870, ne renonce pas à cette tradition dont il a soigneusement étudié les pièces maîtresses et auxquelles il se réfère pour construire sa technique compositionnelle. De plus, si l'on prend en considération le grand nombre de musiciens allemands établis à Paris – des instrumentistes de Mannheim venus se produire ou faire jouer leurs symphonies concertantes dans les années 1770, aux pianistes et pédagogues allemands membres du corps professoral du Conservatoire national dans la première moitié du XIX^e siècle, il n'est pas étonnant que l'œuvre de Chausson se situe dans un dialogue franco-allemand jalonné par des rencontres aussi fructueuses que la découverte de l'orchestre de Berlioz par Richard Wagner, la création à Weimar de l'opéra *Samson et Dalila* par Liszt et celle, en Allemagne, de la *Symphonie* de Chausson, dont le deuxième mouvement évolue autour de l'« accord de Tristan ».

Empreint de romantisme et de poésie, caractérisé par un dialogue subtil et équilibré entre le violon et le violoncelle, son *Trio op. 3* comporte quatre mouvements. L'influence de César Franck plane tout au long de l'œuvre de même que celle de Gabriel Fauré dans le troisième mouvement où des ambiguïtés harmoniques se font entendre. Le

scherzo du deuxième mouvement rappelle sans conteste les pages les plus inspirées de Felix Mendelssohn par la joie de vivre et la spontanéité qui s’y manifestent. Dans son ensemble, le *Trio* affiche une certaine clarté compositionnelle propre à la musique française, qui ne nuit nullement à l’expression des sentiments, pas plus que la ritournelle virevoltante aux accents brahmsiens du quatrième mouvement.

L’écriture rigoureuse de Chausson ne déroge pas non plus à la forme sonate, même si elle inclut le principe cyclique cher à César Franck, confirmé par la présence d’un thème cyclique dans les premier, troisième et dernier mouvements. C’est dans cette dernière partie que ce thème culmine dans un climax tragique accentué par des audaces harmoniques, avant qu’une ultime conclusion amorcée par le motif chromatique descendant qui a introduit le premier mouvement ne permette à l’œuvre de se terminer de manière énergique.

Deuxième trio composé par Saint-Saëns en 1891-92, soit vingt-huit ans après le *Trio n° 1 op. 18*, le *Trio n° 2 op. 92* en *mi* mineur vient compléter le catalogue de musique de chambre déjà impressionnant du compositeur qui s’étendra sur une période créatrice longue de 80 ans, si l’on prend en compte ses débuts prodigieux à l’âge de six ans et l’extrême variété des formations utilisées, allant des plus traditionnelles aux plus insolites. Emblème de la III^e République – sa démission en 1877 du poste de titulaire des orgues de l’église de la Madeleine lui permet d’entrer dans des sphères qui lui offrent plus de visibilité – Camille Saint-Saëns est formé à l’étude des maîtres allemands et est influencé par Franz Liszt dans ses jeunes années. La défaite de 1870, qui survient alors qu’il a 35 ans, marque un tournant dans son activité créatrice et surtout dans son positionnement d’artiste face au contexte politico-historique. La Société Nationale de Musique qui voit le jour sous son initiative a pour objectif de lutter contre l’influence de la musique allemande, en particulier celle de Richard Wagner qui fascine la jeune génération des compositeurs fraîchement sortis du Conservatoire de Paris.

Lorsqu'il se rend à Bayreuth en 1876 pour assister à la *Tétralogie*, Saint-Saëns rédige un compte rendu qui évoque les tensions diplomatiques entre la France et l'Allemagne ayant abouti à la guerre franco-prussienne et au désastre de Sedan : « Richard Wagner déteste la France mais qu'est-ce que cela peut faire au mérite de ses œuvres ? [...] Quoiqu'il en soit, sa haine pour la France est devenue comique depuis le jour où il a laissé tomber de sa plume l'étonnante chose intitulée *Une capitulation*, dégoûtante parodie que nul théâtre allemand n'a voulu représenter et qui ne pourra jamais nuire qu'à son auteur. L'insulte au vaincu dans la bouche du vainqueur est odieuse et il a suffi que cet homme voulût insulter la France pour que son génie l'abandonnât et que la démence l'envahît. [...] Laissons donc de côté l'auteur de *Une capitulation* pour ne nous occuper que de l'*Anneau du Nibelung*. »

Saint-Saëns ajoute : « J'ai longuement étudié les œuvres de Richard Wagner, j'ai fait de cette étude un de mes plus chers délices et les représentations de ses œuvres auxquelles j'ai assisté m'ont laissé une impression profonde et m'ont fait éprouver des jouissances que toutes les théories du monde ne me feront jamais ni oublier ni renier. À cause de cela on m'a accusé de wagnérisme et je me suis cru moi-même wagnérien pendant un certain temps. Quelle était mon erreur et que j'étais loin du compte ! J'ai connu les Wagnériens et j'ai compris que je n'en étais pas que je n'en serai jamais. Pour le Wagnérien, la musique n'existait pas avant les ouvrages de Wagner ou plutôt elle existait à l'état d'embryon, de fœtus informe. Wagner l'a élevée à la hauteur de l'art. Sébastien Bach, Beethoven et parfois Weber ont jeté des lueurs qui annonçaient la venue du Messie. Comme précurseurs, ils ont leur prix. Quant aux autres, ils ne comptent plus. Ni Haendel, ni Haydn ni Mozart ni Mendelssohn n'ont écrit une note supportable. L'école française, l'école italienne n'ont jamais existé. »

Ainsi, la condamnation du faux-prophète s'accompagne-t-elle non seulement de la promotion d'un art authentiquement français, *Ars gallica*, mais aussi de la recherche d'un antidote au poison du langage musical wagnérien qui semble avoir effacé dans son

sillage toute la musique allemande antérieure et réduit à néant tous ceux qui, comme Brahms, refusent sa suprématie. L'antidote sera donc la musique russe dont le caractère instinctif et mélodique vient d'éclorre en cette seconde moitié du XIX^e siècle marqué par la quête des identités nationales. Aux côtés de l'éditeur parisien Félix Mackarr et du chef d'orchestre Édouard Colonne, Saint-Saëns devient l'un des principaux artisans des échanges musicaux franco-russes, effectuant lui-même des tournées de concert en Russie. En dépit de différences esthétiques notables – la retenue du style français rejette l'exacerbation des sentiments des œuvres russes ; les compositeurs français et russes ont un rapport différent à leur folklore – la francophilie des élites en Russie facilite l'accès à cette musique du public français, que ce soit lors de concerts ou lors des expositions universelles de Paris.

C'est donc spontanément que le *Trio op. 92* de Saint-Saëns s'enracine dans ce dialogue culturel franco-russe, « contre-nature » d'un point de vue stylistique. La parenté avec le monumental *Trio en la mineur op. 50* de Tchaïkovski, avec lequel Saint-Saëns noue des liens d'amitié à la fin des années 1870, est frappante. C'est sans doute la raison pour laquelle Saint-Saëns écrit le 27 juin 1892 avec l'humour qui est le sien : « Je travaille tout doucement à un Trio qui fera, je l'espère bien, le désespoir des gens qui auront la malchance de l'entendre. J'en ai pour tout l'été à finir de perpétrer cette horreur ; il faut bien s'amuser un peu ! » Loin de la concision du discours musical issu de la tradition française, le *Trio* de Saint-Saëns suit effectivement une structure formelle titanesque avec ses cinq mouvements qui aura de quoi abasourdir un public français peu enclin à écouter de longues œuvres.

Dès les premières mesures du premier mouvement, un *Allegro non troppo* décrit par son auteur comme étant « bien noir de notes et de sentiments », résonne telle une réminiscence du thème initial du *Trio* de Tchaïkovski, bien que dans une tonalité différente. Saint-Saëns avait développé un idiome pianistique très personnel depuis ses débuts d'enfant prodige jusqu'aux années de maturité et aucune influence russe n'est à déceler sur le plan de l'écriture pianistique qui demeure concertante tout en étant bien

dosée du début à la fin de l'œuvre. Le *Grazioso, poco allegro* à 3/8 semble en revanche s'inspirer de la valse de salon du Trio de Tchaïkovski, qui figure de manière intercalée avec un menuet ou une valse à cinq temps qui, par son rythme sautillant, vient perturber la pulsation naturelle de la mesure à 5/8 et 5/4. Cet épisode semble annoncer la valse à cinq temps de la *Sixième symphonie* de Tchaïkovski, composée quelques mois plus tard. S'inspirant peut-être de son collègue russe, Saint-Saëns invente un thème schumannien dans le troisième mouvement (*Andante con moto*), un thème unique qui est repris dans plusieurs tonalités et permet aux instruments à cordes de se donner la réplique. « De la bouillie pour les chats » : c'est ainsi que Saint-Saëns qualifie le dernier mouvement (*Allegro*). Il s'agit en fait d'un développement autour d'une fugue classique imprégnée de vivacité mozartienne, traitée à la manière romantique. On y retrouve l'inventivité de l'organiste improvisant des fugues. La vélocité et la virtuosité limpides de la partie de piano se mettent au service de la forme tandis que les traits conférés aux cordes leur permettent de briller dans un style concertant.

Bien que Saint-Saëns puise son inspiration au sein même de la structure formelle du *Trio* de son collègue russe, il parvient cependant à développer ses propres idées musicales dans une forme nouvelle inventée à partir de la précédente, tout en affirmant la spécificité de son esthétique française. Œuvre cosmopolite en réponse au « tour du monde » proposé par Tchaïkovski dans la deuxième partie de son *Trio*, le dialogue entre les deux compositeurs est à l'image des traditions russe et française qui se renvoient la balle dans le domaine de la danse et plus tard dans la musique avec des personnalités artistiques telles que Debussy et Ravel dont l'admiration pour Moussorgski et Balakirev est entièrement assumée. Moralité de l'histoire : les liens complexes et contradictoires qui unissent parfois musique et politique culturelle peuvent favoriser une régénérescence artistique chez les créateurs soucieux de se renouveler. Dans le cas du *Trio op. 92* de Camille Saint-Saëns, force est de constater que l'effet de l'antidote est magistralement réussi.

Maud Caillat

TRIO NEBELMEER

Le Trio Nebelmeer, composé d'Arthur Decaris au violon, d'Albéric Boullenois au violoncelle et de Loann Fourmental au piano, voit le jour au printemps 2019, de la volonté des trois amis d'explorer ensemble le répertoire composé pour trio avec piano.

Les trois musiciens, notamment inspirés par les grandes pages romantiques réservées à leur formation, choisissent de se nommer en référence à Caspar David Friedrich et son emblématique *Voyageur au-dessus de la mer de nuages* (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*), figure de proue du romantisme allemand.

Ils se forment auprès du Trio Wanderer et de Claire Désert et auront aussi la chance, au cours de leur cursus ou d'académies, de pouvoir bénéficier de l'enseignement des quatuors Modigliani et Diotima, mais aussi d'Olivier Charlier, Emmanuel Strosser et Lise Berthaud.

Le Trio Nebelmeer est rapidement remarqué et invité à jouer dans divers festivals, de la Roque d'Anthéron à La Folle Journée en Région, en passant par celui des Pianissimes.

Suite à un appel à projet de la DRAC Normandie et au soutien des Théâtre et Conservatoire de Caen, le Trio Nebelmeer réalise son premier CD, qui réunit deux des plus illustres compositeurs français du XIX^e siècle, Chausson et Saint-Saëns.



Composed ten years apart by two composers with a 20 year age difference, the trios for piano, violin and cello featuring in this album epitomise the quintessence of the French romantic movement of the late 19th century. Although Camille Saint-Saëns (1835-1921) and Ernest Chausson (1855-1899) were not close friends, they attended the same Parisian musical circles. Chausson even succeeded Saint-Saëns as the Chairman of the *Société Nationale de Musique* founded by the latter in 1871. Both visited Bayreuth, as many other illustrious French artists. Chausson's admiration for Wagner remained indefectible whereas Saint-Saëns distanced himself from Wagner from 1876 onwards before becoming a fierce enemy of the Pan-Germanic doctrine associated with the master of Bayreuth's works during World War I.

Although Saint-Saëns' career was characterised by precocity and longevity, unlike Chausson whose vocation occurred later in a relatively short life, both composers were first influenced by the Viennese classical and German composers, before adding the characteristics of French aesthetic to their basic training. Despite their exceptional talent, both failed at the *Prix de Rome* – actually, Saint-Saëns even failed twice, the first time when he was sixteen years old, the jury members deeming that he was too young, the second time at twenty-eight when he was considered too old. At the time of their premieres, the trios of Chausson and Saint-Saëns did not meet with the French public's approval, as it was not used to listening to works with such great thematic developments. Chausson's trio was not even published until 1919, twenty years after his untimely death.

So, it was after failing the *Prix de Rome* in 1881 that Chausson began to pen his piano trio. Whether as a reaction against an unfair outcome or out of a need to stand against the trend of stage music (operas, ballets), which was so popular with the general public, this work bears the stamp of its creator who had recently entered the Paris Conservatoire (1880) and confirms his belonging to the select circle of outstanding composers. It should be remembered that between 1875 and 1877, Chausson completed his law studies in accordance with his father's wishes. After obtaining his degree, he hesitated between devoting himself to literature for which he was gifted as Robert Schumann a few

decades earlier, or delving into the fine arts. Having received a general education from a tutor, but raised in an austere family environment marked by the loss of his two elder brothers, Chausson embarked on his formal musical studies having a marked humanist background and great intellectual maturity, firstly studying with Jules Massenet, then enrolling in César Franck's class.

Despite a cultural context hostile to German music that was fuelled by the *Société Nationale de Musique*, Chausson, who was only 15 years old at the time of the fall of the Second Empire in 1870, did not abandon the German tradition that he had carefully studied and on which he had built his own compositional technique. Moreover, due to the longstanding tradition of German musicians settling in Paris – from the time when Mannheim instrumentalists came to perform their concertante symphonies or had them performed in the 1770s to the early 19th century when German pianists and pedagogues joined the teaching staff of the Conservatoire national – it is not surprising that Chausson's works can be viewed through a Franco-German dialogue marked by such fruitful encounters as Richard Wagner's discovery of Berlioz's orchestra, Liszt's discovery of the opera *Samson et Dalila* in Weimar and the premiere in Germany of Chausson's *Symphony*, the second movement of which is based on the so-called 'Tristan chord'.

Characterised by romanticism and poetry, a subtle and balanced dialogue between the violin and cello, the *Trio op. 3* in G minor is composed of four movements. The influence of César Franck is noticeable throughout the work, as is Gabriel Fauré in the third movement, where harmonic ambiguities can be heard. The scherzo of the second movement unmistakably reminds us of Felix Mendelssohn's most inspired scores with its *joie de vivre* and spontaneity. As a whole, the trio displays compositional clarity typical of French music, which does not prevent the expression of deep feelings, just as the twirling *ritornello* of the fourth movement endowed with Brahmsian accents.

Chausson's rigorous writing complies with the rules of the sonata form, although including the cyclical principle cherished by César Franck, which is evidenced by the presence of

a cyclical theme in the first, third and last movements. It is in this final movement that the theme culminates in a dramatic climax emphasised by harmonic boldness, before an ultimate conclusion generated by the descending chromatic motive that introduced the first movement bringing the movement to an energetic conclusion.

Saint-Saëns composed his *Trio n° 2 op. 92* in *e* minor in 1891-92, 28 years after the *Trio n° 1 op. 18*. It thus features among the composer's already impressive number of chamber music works, which span a creative period of 80 years, taking into account his beginnings as a child composer aged six and the extreme variety of the musical ensembles he scored, ranging from the most traditional to the most unusual. An emblem of the Third Republic – his resignation from the position of organist at the Church of the Madeleine enabled him to attend musical spheres providing him with greater visibility – Camille Saint-Saëns studied the German masters' works and was influenced by Franz Liszt in his early years. The defeat of 1870, which occurred when he was 35 years old, marked a turning point in his creative activity, especially the way he viewed himself as an artist who belonged to a specific politico-historical context. The *Société Nationale de Musique* which saw the light of the day under his initiative, aimed at fighting against the influence of German music, particularly that of Richard Wagner, which was mesmerizing the young generation of composers who had recently graduated from the Paris Conservatoire.

When he went to the Bayreuth festival in 1876 to hear the *Ring cycle*, Saint-Saëns wrote a review in which he evokes the diplomatic tensions between France and Germany that had led to the Franco-Prussian war and the disaster at Sedan: "Richard Wagner hates France, but does it change anything regarding the merits of his works? [...] Be that as it may, his hatred for France has become comical since the day he penned this astonishing thing called *A Capitulation*, a disgusting parody that no German theatre agreed to perform, which can only harm its author's reputation. The insult to the defeated citizens uttered by the victors is odious. It was enough for this man who had tried to insult France to lose his genius, to let insanity invade his mind. [...] Therefore, let us leave aside the author of *A Capitulation* and let us focus on *The Ring of the Nibelung*."

Saint-Saëns added: "I studied Wagner's works at some length. I took the greatest pleasure in doing so and the performances of his works I have attended have made a profound impression on me, which not all the theories in the world will force me to forget or deny. Because of that I was accused of Wagnerism, and I myself believed for a certain time that I was a Wagnerian. How wrong I was and how far this was from a true reckoning! I got to know some Wagnerians and I realized that I was not one of them and never would be. For the Wagnerian, music did not exist before the works of Wagner, or rather it existed merely in an embryonic state. Wagner elevated it to the status of art. J. S. Bach, Beethoven and at times Weber heralded the coming of the Messiah: as precursors, they have their value. As for the rest, they don't count. Neither Handel nor Haydn nor Mozart nor Mendelssohn wrote a tolerable note; the French and Italian schools never existed. [...]"¹

Thus, convicting the false prophet was not enough. Not only should it be accompanied by the promotion of true French art, *Ars Gallica*, but the search for the antidote should enable to fight the poison spread by the Wagnerian musical language, which had wiped out all previous German music and reduced to nothing all those who, like Brahms, rejected its supremacy. The antidote was found in Russian music. Its instinctive and melodic qualities had just blossomed recently, following the quest for national identities witnessed by the second half of the 19th century. Alongside the Parisian publisher Félix Mackarr and the conductor Édouard Colonne, Saint-Saëns became one of the main protagonists of Franco-Russian musical exchanges, going himself on concert tours to Russia. In spite of huge aesthetic differences – restraint, the essence of French style, is the opposite of exaggerated feelings displayed in Russian works; French and Russian composers have a very different relationship to folklore – the access of French audiences to Russian music was made easier due to the Russian elites' Francophilia, occurring mostly via concerts and the Universal Exhibitions held in Paris.

¹ Translated by Roger Nichols in: Camille Saint-Saëns, *On Music and Musicians*. Oxford University Press, USA, 2008.

Therefore, Saint-Saëns' *Trio op. 92* originates in this stylistically "unnatural" Franco-Russian musical dialogue. The proximity to the monumental *Trio op. 50 in a minor* by Tchaikovsky, with whom Saint-Saëns had built friendly ties in the late 1870s, is obvious. This is probably the reason why Saint-Saëns wrote on 27 June 1892, with a clearly identifiable sense of humour: "I am slowly working on a Trio which, I hope, will bring despair to the unlucky people who will hear it. I will need the whole summer to complete this horrible score; it is sometimes necessary to have a little fun!" Far from concise works fostered by the French tradition, Saint-Saëns's Trio fits a gigantic formal structure in five movements, which would indeed dumbfound French audiences unused to listening to lengthy works.

From the very first bars of the first movement – an *Allegro non troppo* referred to by its author as "quite dark with notes and feelings" – a reminiscence of the opening theme of Tchaikovsky's Trio emerges, albeit in a different key. Since Saint-Saëns developed an extremely individual pianism from his early days as a child prodigy until his mature years, no Russian influence can be detected in the piano writing which remains *concertante* but well balanced from beginning to end. The *Grazioso, poco allegro* in 3/8 seems to be inspired by the waltz from Tchaikovsky's Trio, appearing inserted in between a minuet or a waltz notated in 5/8 and 5/4, where the natural pulse is disrupted by a bouncy rhythmic formula. This episode seems to foreshadow the limping waltz in 5/4 of Tchaikovsky's *Sixth Symphony*, composed a few months later. Perhaps influenced by his Russian colleague, Saint-Saëns invented a Schumannian theme in the third movement (*Andante con moto*), a single theme that is reused in different keys and allows the stringed instruments to respond to each other. Described by Saint-Saëns as "mushy cat food", the last movement (*Allegro*) is actually built around a lively classical fugue impregnated with Mozart's spirit, but following a Romantic development. The inventiveness of the organist improvising fugues can be found here. The limpid velocity and virtuosity of the piano part serve the form, while the motives entrusted to the strings allow them to show their technical skills in a concertante-like style.

Although Saint-Saëns took inspiration from the formal structure of the Trio of his Russian counterpart, he managed to develop his own musical ideas within a new form designed from the previous one, while defending the particularism of French style. A cosmopolitan work echoing Tchaikovsky's "world tour" initiated in the second part of his Trio, the dialogue between the two composers reflects the constant passing on between Russian and French traditions in the field of ballet and later classical music, involving artists such as Debussy and Ravel whose admiration for Moussorgsky and Balakirev was fully assumed. The moral of this story is that no matter the links between music and cultural policy are complex and contradictory, they can sometimes enable creators seeking renewal to achieve artistic regeneration. In the case of Camille Saint-Saëns's *Trio op. 92*, the antidotal effect was highly successful.

Maud Caillat

TRIO NEBELMEER

The *Trio Nebelmeer*, composed of Arthur Decaris violinist, Albéric Boullenois cellist and Loann Fourmental pianist, was created in the spring of 2019 out of the desire of the three comrades to explore together the repertoire composed for piano trio.

The three musicians, particularly inspired by the great Romantic scores reserved for their instrumental configuration, chose to name themselves after Caspar David Friedrich and his emblematic *Traveler over the Sea of Clouds (Der Wanderer über dem Nebelmeer)*, a leading figure of German romanticism.

They studied with the *Trio Wanderer* and Claire Désert and also had the opportunity, during their studies or at academies, to benefit from the teaching of the Modigliani and Diotima quartets, as well as Olivier Charlier, Emmanuel Strosser and Lise Berthaud. The *Trio Nebelmeer* was quickly taken note of and invited to play in a variety of festivals, from *La Roque d'Anthéron* to *La Folle Journée en Région*, including *Les Pianissimes*.

Following an appeal for projects from the *DRAC Normandie* and with support from the Theatre and the Caen Conservatoire, the *Trio Nebelmeer* has produced its first CD, which brings together two of the most illustrious French composers of the 19th century, Ernest Chausson and Camille Saint-Saëns.

LE THÉÂTRE DE CAEN

Dirigé depuis 2001 par Patrick Foll, le théâtre de Caen se démarque par un projet unique en France. Au fil des saisons, il a construit un univers original et cohérent où figurent tous les genres du spectacle vivant avec l'opéra en tête d'affiche, genre pluridisciplinaire par excellence. Attachées aux titres rares du répertoire comme à ses chefs-d'œuvre, aux jeunes talents comme aux grands noms de la scène actuelle, au croisement des genres et des univers, ses productions ont inscrit très sûrement le théâtre de Caen dans un réseau lyrique national et international de renom.

Au fil des ans, le théâtre de Caen a noué des relations étroites, véritables compagnonnages au long cours, avec de nouveaux ensembles. Chaque saison, une quinzaine de concerts couvre ainsi toute l'histoire de la musique. Fidèle à son projet et soucieux d'accompagner les jeunes artistes, le théâtre de Caen a souhaité soutenir plusieurs projets nés sur son territoire dans le cadre d'*Écoutez, c'est déjà demain !* Parmi eux, le jeune Trio Nebelmeer. C'est très concrètement que le théâtre de Caen a apporté son aide en partenariat avec le Conservatoire & Orchestre de Caen : enregistrement d'un disque, accompagnement professionnel, organisation d'une séance photo, programmation d'un concert en ses murs. Soutenue par la DRAC Normandie – ministère de la Culture, cette initiative se veut une réponse aux inquiétudes de jeunes artistes au talent remarqué, mais fragilisés par la crise de ces derniers mois.

Since 2001 Patrick Foll, has been the Director of the *Théâtre de Caen* enabling it to distinguish itself in France with a unique and singular project. Over the course of the seasons, it has built up an original and coherent cultural programme in which all the genres of live performance are represented, with opera at the top of the bill, a multidisciplinary genre par excellence. Committed to the rare titles of the repertoire as well as to its masterpieces, to young talents as well as to the great names of the current scene, at the crossroads of genres and developments, its productions have certainly earned the *Théâtre de Caen* a place in the renowned national and international network of opera houses.

Over the years, the *Théâtre de Caen* has established close relationships with new ensembles, which are true long-term companions. Each season, some fifteen concerts cover the entire history of music. Faithful to its project and anxious to support young artists, the *Théâtre de Caen* wished to support several projects created on its territory within the framework of *Écoutez c'est déjà demain!* Amongst them, the young *Trio Nebelmeer*. The *Théâtre de Caen* has provided concrete support in partnership with the *Conservatoire et Orchestre de Caen*: recording of a disc, professional accompaniment, and programming of a concert within its walls. Supported by the *DRAC Normandie* - the French Ministry of Culture, this initiative is a response to the concerns of young artists whose talent has been spotted but who have been undermined by the crisis of recent months.

Nous tenons à remercier chaleureusement, pour leur investissement essentiel dans notre projet :

Notre Ingénieure du son et directrice artistique :
Marie-Ange Carrez

Le label MIRARE :
René Martin
François-René Martin
Jeanne-Laure Domengie
Clémence Burgun

Le théâtre de Caen et le Conservatoire & Orchestre de Caen :
Patrick Foll
Ludwig Chenay
Nathalie Colleville
Aurélien Daumas-Richardson

Notre photographe :
Philippe DELVAL

Pour l'accord et le réglage du piano :
Thibault Guilmin

Nos enseignants et mentors :
Claire Désert
Le Trio Wanderer :
Vincent Coq
Jean-Marc Phillips-Varjabédian
Raphaël Pidoux

Mais aussi :
Le quatuor Diotima

Le trio Nebelmeer