



RAVEL & SAINT-SAËNS piano trios  
SITKOVETSKY TRIO



**RAVEL, Maurice** (1875–1937)

**Piano Trio in A minor** (1914)

26'31

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Modéré</i>                                | 9'25 |
| 2 | II. <i>Pantoum. Assez vif</i>                   | 4'22 |
| 3 | III. <i>Passacaille. Très large – attacca –</i> | 7'27 |
| 4 | IV. <i>Final. Animé</i>                         | 5'06 |

**SAINT-SAËNS, Camille** (1835–1921)

**Piano Trio No. 2 in E minor, Op. 92** (1892)

33'40

- |   |                                   |       |
|---|-----------------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Allegro non troppo</i>      | 10'48 |
| 6 | II. <i>Allegretto</i>             | 6'04  |
| 7 | III. <i>Andante con moto</i>      | 4'10  |
| 8 | IV. <i>Grazioso, poco allegro</i> | 4'38  |
| 9 | V. <i>Allegro</i>                 | 7'44  |

TT: 60'58

**Sitkovetsky Trio**

Alexander Sitkovetsky *violin*

Isang Enders *cello*

Wu Qian *piano*

**M**aurice Ravel mentioned wishing to compose a trio for piano, violin and cello as early as 1908 although he felt that there was a conflict between the sound of the piano and that of the strings. According to him, only Saint-Saëns had managed to solve this problem. Ravel had a lifelong admiration for his older colleague and said as late as 1933: ‘Believe me, this man knew how to compose.’ We do not know what prompted him, in 1914, to embark on what would become the **Trio in A minor**, which is said to be inspired by Saint-Saëns’s Trio No. 1, Op. 18. The work was composed between April and August 1914 during a stay in Saint-Jean de Luz, in the Basque country where he was born and which he loved so much, chronologically after *Daphnis et Chloé* and the *Valses nobles et sentimentales*. In the field of chamber music, Ravel had composed little more than the elegant *Introduction et allegro* for harp, flute, clarinet and string quartet, and a superb string quartet. When he started on the Trio he had also been working, since late 1913, on a piano concerto entitled *Zaspik-Bat* (from the Basque: ‘the seven [are] one’, an allusion to the seven Basque provinces), based on traditional music. But he abandoned this project because he found it impossible to adapt the folk themes to incompatible forms. Nonetheless, he did not entirely relinquish the idea of using the music of his country. The theme that opens the Trio’s first movement (*Modéré*) displays what Ravel himself called ‘a Basque colour’, and adopts the rhythm of the five-beat *zortziko*. As one would expect from Ravel, the allusions to folk music are imperceptible to those who do not know it, and perfectly integrated into a very classical sonata form to which Saint-Saëns himself would have given his blessing.

In the second movement (*Pantoum*), which serves as a scherzo, Ravel was inspired by the poetic form of the same name originating in Malaysia, favoured by such writers as Victor Hugo, Théophile Gautier, Paul Verlaine and Charles Baudelaire. In this form, ‘two contrasting ideas must continue in parallel from beginning

to end' (Ravel). We hear three themes, of which the first two form a clear contrast: the first 'as nasty as *Scarbo* with its repeated notes and cruel staccatos' (Vladimir Jankélévitch, referring to the third movement of *Gaspard de la nuit* for piano), the second breathless and impassioned, and a third a variant of the first. Ravel succeeds here in transplanting the poetic genre into music with themes that 'smash against each other in an aggressive entertainment in which shattered chords, stubborn insistence and harsh friction set off showers of sparks more than once' (Jankélévitch).

The third movement is a passacaglia, a form associated with composers of the baroque period and characterized by an ostinato bass line that is constantly repeated and varied. Ravel here pays tribute to André Gédalge (to whom the Trio is dedicated), his counterpoint teacher at the Conservatory. To quote Vladimir Jankélévitch once again: 'an almost solemn song grows and spreads out gradually, from the left hand [of the piano] to the cello, then to the violin; it culminates in the middle of the piece...; and gradually abates until it returns to the linear simplicity of the opening.'

The few letters that have survived reveal that at the end of June 1914, Ravel broke off work on his Trio for a few weeks. The outbreak of World War I on 1st August gave him the necessary impetus to complete it. In a letter to his friend Roland-Manuel he confided: 'I have never worked as hard, nor as quickly as this summer, especially since the mobilization. In five weeks I did five months' worth of work.' The finale (*Animé*) is the most orchestral of the four movements and demands the utmost agility, precision and stamina from the three players. The irregular metre again evokes the traditions of Basque music. The brilliance of the fanfares and of the parallel perfect chords comes as a surprise from Ravel, the master of half-tones, and sounds almost like a cry of anguish at the horror in which the world had been plunged.

The first performance of the Trio took place at a concert arranged by the Société musicale indépendante at the Salle Gaveau in Paris on 28th January 1915. Over-

shadowed by other events, this concert passed virtually unnoticed by the public and the press. Time has made amends, however, as today the Trio in A minor is considered a major work not only in Ravel's output but also in the entire piano trio repertoire.

All too often, **Camille Saint-Saëns'** reputation as a conservative obscures his importance in French intellectual life in the second half of the 19th century – not only as a composer, but also as a virtuoso pianist, organist, teacher, publisher, writer, critic, philosopher, archaeologist, astronomer, zoology enthusiast and painter. In addition, he was a tireless advocate of French chamber music. While the French public was concerned only with opera, even as a young man Saint-Saëns composed works in a genre hitherto totally dominated by Germanic composers. He also championed the music of his compatriots by founding – together with Jules Massenet, César Franck and Henri Duparc – the Société nationale de musique in 1871 with the aim of supporting French chamber music, thus contributing to the emergence of a repertoire that was fully the equal of that by composers from neighbouring countries. Over the course of his career as a composer, lasting some eighty years, Saint-Saëns produced around fifty chamber works.

After years of promises to his publisher, Saint-Saëns finally set about composing his **Piano Trio No. 2 in E minor**, Op. 92, in 1892, almost 30 years after its predecessor. Although he claimed to compose 'like an apple tree produces apples', this project apparently caused him some problems. On 20th February he wrote to a friend: 'It must be good enough, and I also have my demands which are not modest.' His work was often disturbed: 'What prevents me from making music is neither prose nor poetry – it is unwelcome visitors, people who continually want to invite me for lunch or dinner...' (22nd March). But once he found tranquillity, work could progress: 'I am writing two pages of music a day, I scratch, I file, I

chisel, that's real happiness. This is how I began, and this is how I shall finish' (25th June). He started work on the piece in Algiers, and finished it in Geneva in July – having been distracted by the eruption of Mount Etna in Sicily. Ever curious, he could not miss such a spectacle: 'The Trio's finale was done too quickly, as I couldn't wait to go and see Etna; it lacks fine craftsmanship... I am making small alterations everywhere, which work splendidly, and when the missing piece is put in place, it will be absolutely fine' (23rd September).

The Second Piano Trio was soon published, and was first performed in December 1892 at the Salle Érard in Paris. Saint-Saëns did not play the piano part at the première, but he would later have the chance to take part in performances of the piece, notably in Athens in May 1920, when he was nearing his 85th birthday. The Trio is dedicated to Anna Hoskier, Viscountess of Guitaut, a student of whom he was particularly fond.

Unusually, the Trio takes the form of a symmetrical arch in five movements. Two substantial and dramatic *Allegros* frame three shorter movements that can be considered as intermezzos. A lamenting *Andante con moto* is placed in the middle, flanked by two movements in moderate tempo. There is thus no proper scherzo, nor even a real slow movement, which caused surprised at the première and even perturbed some critics. In the outer movements Saint-Saëns, who is often accused of frigidity, gives us uneasy, even impetuous music, which is quite out of character. In fact, behind the successful composer, eternal traveller and lover of fine dining was a lonely man, from a musical point of view increasingly isolated. Saint-Saëns was certainly known throughout the world, but was often seen as being out of step with the trends of his time. Fate also struck, many times: his two sons died in infancy a few months apart in 1878; his marriage, which was already fragile, ended with him running off without explanation three years later; and in 1888 his beloved mother died, leaving him totally alone. Saint-Saëns once wrote that 'art has the

right to descend into the abysses, to insinuate itself into the hidden depths of dark or desolate souls. This right is not a duty'; maybe here he insinuated himself into the hidden depths of his own soul, just for once, to express his own dismay? This is far from inconceivable, as some passages in the Trio sound anxious, serious and far from 'this clarity, this winged elegance, this ease' (to quote Ravel) that so often distinguish his music. At times we find echoes of Tchaikovsky (whom Saint-Saëns had met in the 1870s), notably in the opening theme of the first movement, which is reminiscent of the beginning of Tchaikovsky's own Trio, as well as in the second movement, which has five beats per bar like the second movement of his *Symphonie Pathétique*. There are also hints of Schumann in the intense third movement, marked *appassionato*, of Chopin in the fourth movement, a melancholy waltz that the Polish composer could have written, and even of Bach with the fugue in the finale. This movement adopts a free structure – very unusual for a composer so preoccupied with form – that provoked his friend Charles Lecocq call it 'a marvel of craftsmanship, without appearing to be so, because everything happens there with such naturalness that it sounds like an improvisation'. In his reply, Saint-Saëns thanked him and added: 'I have taken great pains to arrive at this result, reworking and fiddling with the piece even after it was engraved, to conceal the amount of work that went into it. It seems that I have achieved my goal' (3rd February 1893).

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Since it was formed in 2007, the **Sitkovetsky Trio** has emerged as one of the outstanding trios of today, receiving numerous awards and critical acclaim.

The Sitkovetsky Trio has performed in the leading concert halls across Europe, including the Concertgebouw Amsterdam, Alte Oper in Frankfurt, Palais des Beaux Arts in Brussels, Laeiszhalle Hamburg, Sociedad Filarmónica in Bilbao, L'Auditori Barcelona, St George's Bristol, the Purcell Rooms and the Wigmore Hall in London. It has also appeared at major European Festivals including the Menuhin Festival in Gstaad and the Bergen International Festival and has toured Asia, Australia, the USA and Latin America.

The Sitkovetsky Trio's first two recordings for BIS Records, of works by Dvořák, Smetana and Suk and of Mendelssohn's Piano Trios, as well as the recent first instalment of its complete Beethoven cycle, were released to great critical praise. It has premièred new works by Carl Vine and Charlotte Bray and has strong links to other contemporary composers such as Dobrinka Tabakova and Erkki-Sven Tüür.

From 2012 until 2014 the Sitkovetsky Trio held a Fellowship at the Royal Northern College of Music, having previously held fellowships at Trinity Laban College of Music from 2007–10. It has also been a recipient of the International Schumann Chamber Music Award (2008) and the NORDMETALL Chamber Music Award at the Mecklenburg-Vorpommern Festival (2009).

*[www.sitkovetskytrio.com](http://www.sitkovetskytrio.com)*



Bereits 1908 trug **Maurice Ravel** sich mit der Absicht, ein Trio für Klavier, Violine und Violoncello zu komponieren, obwohl er Klavier- und Streicherklang als Widersacher empfand. Seiner Meinung nach war allein Camille Saint-Saëns eine Lösung dieses Problems gelungen. Überhaupt hegte er eine lebenslange Bewunderung für seinen 40 Jahre älteren Kollegen, über den er noch 1933 sagte: „Glauben Sie mir, dieser Mann konnte komponieren.“ Wir wissen nicht, was Ravel 1914 veranlasste, mit der Komposition des späteren **Trios a-moll** zu beginnen, das von Saint-Saëns' Trio Nr. 1 op. 18 inspiriert sein soll. Komponiert von April bis August 1914 während eines Aufenthalts in Saint-Jean de Luz, im Baskenland, wo er geboren wurde und das er so sehr liebte, folgt das Trio chronologisch auf *Daphnis et Chloé* und die *Valses nobles et sentimentales*. In Sachen Kammermusik hatte Ravel kaum mehr als das elegante *Introduction et Allegro* für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett sowie ein hervorragendes Streichquartett vorgelegt. Zu der Zeit, als er mit der Komposition seines Trios begann, arbeitete er auch (seit Ende 1913) an einem Klavierkonzert mit dem Titel *Zaspiak-Bat* (aus dem Baskischen: „Die sieben sind eins“ – eine Anspielung auf die sieben baskischen Provinzen), das auf traditioneller Musik basiert. Schließlich aber verwarf er dieses Projekt, weil er es für unmöglich hielt, folkloristische Themen in inkompatible Formen zu zwingen. Die Idee, die Musik seines Landes zu verwenden, gab er indes nicht völlig auf. So zeigt etwa das Thema, das den ersten Satz (*Modéré*) eröffnet, „baskische Färbung“ (Ravel) und greift den Fünfertakt des Zortziko auf. Wie bei Ravel zu erwarten, sind die Anspielungen auf die Volksmusik für denjenigen, der sie nicht kennt, nicht wahrnehmbar und vollkommen in eine Sonatenform integriert, die so klassisch ist, dass Saint-Saëns sie nicht verleugnet hätte.

Für den zweiten Satz (*Pantun*), der hier das Scherzo vertritt, ließ sich Ravel von der gleichnamigen Gedichtform aus Malaysia inspirieren, die u.a. auch Victor Hugo, Théophile Gautier, Paul Verlaine und Charles Baudelaire aufgegriffen haben.

In dieser Form „müssen zwei kontrastierende Gedanken von Anfang bis Ende parallel verlaufen“ (Ravel). Insgesamt erklingen drei Themen, deren erste beiden einen starken Kontrast bilden: Das erste Thema, das „mit seinen Tonwiederholungen und grausamen Staccatos so boshaft ist wie *Scarbo* [der dritte Satz des *Gaspard de la nuit* für Klavier]“ (Vladimir Jankélévitch), ein atemloses, leidenschaftliches zweites, und ein vom ersten abgeleitetes drittes. Ravel gelingt hier eine musikalische Übertragung der poetischen Gattung mit Themen, die „sich in einem aggressiven Divertimento gegenseitig zersplittern, wobei die zertrümmerten Akkorde, die unnachgiebige Beharrlichkeit und die harschen Reibungen mehr als einmal für Funkenflug sorgen“ (Jankélévitch).

Der dritte Satz ist eine Passacaglia – eine barocke Form mit ostinatem, unablässig wiederholtem Bass, über dem Variationen erklingen. Ravel huldigt hier André Gédalge (dem das Trio gewidmet ist), seinem Kontrapunktlehrer am Pariser Conservatoire. Um noch einmal Vladimir Jankélévitch zu zitieren: „Ein fast feierlicher Gesang steigert sich und breitet sich allmählich von der linken Hand [Klavier] zum Violoncello, dann zur Violine aus; in der Mitte des Stücks kulminiert er [...], um dann zusehends entblößt zu werden, bis er zur linearen Schlichtheit des Beginns wiederfindet.“

Dank der wenigen überlieferten Briefe wissen wir, dass Ravel Ende Juni 1914 die Arbeit an seinem Trio für einige Wochen unterbrochen hat. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs am 1. August gab ihm den nötigen Anstoß, das Werk zu vollenden. Seinem Freund Roland-Manuel vertraute er in einem Brief an: „Ich habe noch nie so hart und so schnell gearbeitet wie in diesem Sommer, besonders seit der Mobilmachung. In 5 Wochen habe ich die Arbeit von 5 Monaten erledigt.“ Das Finale (*Animé*) ist der orchestralste der vier Sätze und verlangt von den drei Musikern ein Höchstmaß an Behändigkeit, Präzision und Ausdauer. Die irreguläre Metrik erinnert noch an die Traditionen der baskischen Musik. Leuchtende Fan-

faren und völlig parallel geführte Akkorde überraschen bei dem Meister der Halb-töne, der Ravel war, und wirken fast wie ein Angstschrei angesichts des Grauens, in das die Welt stürzte.

Die Uraufführung des Trios fand im Rahmen eines Konzerts der Société musicale indépendante am 28. Januar 1915 in der Salle Gaveau in Paris statt, wurde aber durch das Kriegsgeschehen in den Hintergrund gedrängt und blieb von Öffentlichkeit wie Presse nahezu unbemerkt. Die Zeit hat dies jedoch wieder gutgemacht, denn heute gilt das Trio a-moll als ein Hauptwerk nicht nur in Ravels Schaffen, sondern im Klaviertrioepertoire überhaupt.

Allzu leicht verstellt **Camille Saint-Saëns'** Ruhm den Blick auf die Bedeutung, die er für das intellektuelle Leben im Frankreich der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatte. Er war nicht nur Komponist, sondern auch Klaviervirtuose, Organist, Lehrer, Herausgeber, Autor, Kritiker, Philosoph, Archäologe, Astronom, Zoologe, Maler ... Diese lange Liste ließe sich noch um den unermüdlichen Förderer französischer Kammermusik erweitern. Während sich das französische Publikum fast nur für die Oper interessierte, komponierte er von Jugend an Werke in einer Gattung, die bis dahin völlig von deutschen Komponisten bestimmt wurde. Außerdem setzte er sich für die Musik seiner Landsleute ein, indem er im Jahr 1871 gemeinsam mit Jules Massenet, César Franck und Henri Duparc die Société nationale de musique gründete, die die französische Kammermusik förderte und zur Entstehung eines Repertoires beitrug, das dem der Nachbarländer in nichts mehr nachstand. Im Laufe seines rund achtzigjährigen(!) Wirkens als Komponist schrieb Saint-Saëns rund fünfzig Kammermusikwerke.

Im Jahr 1892 kam er den langjährigen Bitten seines Verlegers nach und begann mit der Komposition eines zweiten Klaviertrios – fast 30 Jahre nach dem ersten. Auch wenn er gern sagte, er komponiere „wie ein Apfelbaum Äpfel hervorbringt“,

bereitete ihm die Arbeit offenbar einige Schwierigkeiten. Am 20. Februar schreibt er an einen Freund: „Es muss mir selber gefallen, und meine Ansprüche sind nicht eben gering.“ Oft wird er abgelenkt: „Was mich am Musizieren hindert, sind weder Prosa noch Verse – es sind die Belästigungen, die Menschen, die ständig mit mir zu Mittag oder zu Abend essen wollen ...“ (22. März). Wenn er dann mal seine Ruhe hat, kommt die Arbeit voran: „Ich schreibe zwei Seiten Musik am Tag, meißele, schabe, feile: Das ist das wahre Glück. So habe ich angefangen, und so möchte ich fertig werden.“ (25. Juni). Die in Algier begonnene Komposition beendete Saint-Saëns im Juli in Genf, nicht ohne von den Ausbrüchen des Ätna auf Sizilien abgelenkt worden zu sein. Der allzeit Neugierige konnte sich ein solches Spektakel nicht entgehen lassen: „Das Finale des Trios habe ich überhastet abgeschlossen, ich konnte es kaum erwarten, den Ätna zu sehen; es fehlt der Feinschliff [...] Ich mache überall kleine Retuschen, die wunderbar sind, und wenn das fehlende Stück an seinem Platz ist, wird alles gut sein.“ (23. September)

Das wenig später veröffentlichte **Trio Nr. 2 e-moll** op. 92 wurde im Dezember 1892 in der Salle Érard in Paris uraufgeführt. Obschon Saint-Saëns dabei nicht den Klavierpart übernahm, wirkte er später an mehreren Aufführungen dieses Werks mit, vor allem im Mai 1920 in Athen, als er bereits auf die 85 zunging. Gewidmet ist das Trio seiner Schülerin Anna Hoskier, Vicomtesse de Guitaut, die er besonders schätzte.

Dem Trio liegt, ungewöhnlicherweise, eine symmetrische, fünfsätzig Bogenform zugrunde. Zwei voll ausgeführte, dramatische *Allegros* umrahmen drei kürzere Sätze, die gleichsam Intermezzi bilden. Ein *Andante con moto* in der Art eines Lamentos besetzt die Mittelposition, flankiert von zwei Sätzen in gemäßigt Tempo. Es gibt also weder ein eigentliches Scherzo noch einen echten langsamen Satz, was bei der Uraufführung für Überraschung sorgte und einige Kritiker gar verstörte. Bemerkenswerterweise sieht Saint-Saëns, dem man oft Gefühlskälte vorgeworfen hat, in den Außensätzen eine Musik vor, die auf eine für ihn recht unge-

wohnte Weise unruhig, ja, ungestüm ist. Hinter dem erfolgreichen Komponisten, dem stets Reiselustigen und Liebhaber guten Essens verbirgt sich denn auch ein einsamer Mann, der musikalisch zusehends isolierter war. Obwohl in aller Welt bekannt, gilt er heutzutage als konservativer Komponist, der mit den Strömungen seiner Zeit nicht Schritt hielt. Auch das Schicksal schlug zu, und das mehrfach: 1878 starben seine beiden Söhne binnen weniger Monate im Säuglingsalter, drei Jahre später setzte seine wortlose Flucht den Schlusspunkt unter eine bereits zerrüttete Ehe; 1888 schließlich starb seine geliebte Mutter und ließ ihn vollends allein zurück. Ist er, der schrieb, die Kunst habe „das Recht, in den Abgrund hinabzusteigen, in die verborgenen Winkel dunkler und verzweifelter Seelen vorzudringen. Dieses Recht ist keine Pflicht“ – ist Saint-Saëns also hier tatsächlich in die Winkel seiner eigenen Seele vorgedrungen, um ausnahmsweise einmal seiner eigenen Verzweiflung Ausdruck zu verleihen? Der Gedanke ist nicht abwegig, erscheinen doch einige Passagen des Trios ruhelos, ernst und weit entfernt von „dieser Klarheit, dieser geflügelten Eleganz, dieser Leichtigkeit“ – Worte Ravels, die einen Großteil seiner Musik so treffend charakterisieren. Stellenweise finden sich Anklänge an Tschaikowsky (den Saint-Saëns in den 1870er Jahren kennengelernt hatte), vor allem im Eingangsthema des ersten Satzes, das an das Eingangsthema aus dessen Klaviertrio erinnert, sowie im zweiten Satz, der, wie der zweite Satz der *Pathétique*, im Fünfertakt steht; an Schumann im eindringlichen, *appassionato* bezeichneten dritten Satz; an Chopin im vierten Satz, einem melancholischen Walzer, der auch von dem polnischen Komponisten stammen könnte; und in der Fuge des Finales sogar an Bach. Das Finale ist – seltener Fall bei einem so formbewussten Komponisten – formal frei angelegt, und sein Freund Charles Lecocq beschrieb es mit folgenden Worten: „Ein Wunder an Kunstfertigkeit, das vollkommen mühelos wirkt, denn alles geht so natürlich auseinander hervor, dass man meint, es handle sich um eine Improvisation“. Saint-Saëns bedankte sich und fügte hinzu: „Es hat

mich einige Mühe gekostet, zu diesem Ergebnis zu gelangen; noch nach dem Stich habe ich das Stück überarbeitet und daran gewerkelt, damit es keine Spuren von Arbeit aufweist. Ich scheine mein Ziel erreicht zu haben“ (3. Februar 1893).

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Seit seiner Gründung im Jahr 2007 hat sich das **Sitkovetsky Trio** zu einem der herausragenden Trios unserer Zeit entwickelt und zahlreiche Auszeichnungen und Kritiken erhalten. Es spielt in den führenden Konzertsälen Europas, darunter das Concertgebouw Amsterdam, die Alte Oper in Frankfurt, das Palais des Beaux Arts in Brüssel, die Laeishalle Hamburg, die Sociedad Filarmónica in Bilbao, L’Auditori Barcelona, St. George’s Bristol, die Purcell Rooms und die Wigmore Hall in London. Zu den bedeutenden europäischen Festivals, bei denen das Trio gastiert, zählen das Menuhin Festival in Gstaad und das Bergen International Festival; Konzertreisen haben es nach Asien, Australien, die USA und Lateinamerika geführt.

Die ersten beiden Einspielungen des Trios für BIS Records – Werke von Dvořák, Smetana und Suk sowie Mendelssohns Klaviertrios – sowie die unlängst veröffentlichte erste Folge seiner Beethoven-Gesamteinspielung erhielten großen Beifall der Kritik. Das Trio hat Werke von Carl Vine und Charlotte Bray uraufgeführt und pflegt enge Beziehungen zu anderen zeitgenössischen Komponisten wie Dobrinka Tabakova und Erkki-Sven Tüür.

Von 2012 bis 2014 war das Trio Stipendiat des Royal Northern College of Music, nachdem es bereits von 2007 bis 2010 Stipendien des Trinity Laban College of Music erhalten hatte. Darüber hinaus wurde es mit dem Internationalen Schumann-Kammermusikpreis (2008) und dem NORDMETALL-Kammermusikpreis (2009) der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern ausgezeichnet.

[www.sitkovetskytrio.com](http://www.sitkovetskytrio.com)

**E**n 1908, **Maurice Ravel** évoquait déjà le désir de composer un trio pour piano, violon et violoncelle bien qu'il ressentait une antinomie entre les sonorités du piano et celles des cordes. Selon lui, seul Saint-Saëns était parvenu à résoudre ce problème. Du reste, il éprouva sa vie durant de l'admiration pour son aîné et affirmait encore en 1933 : « Croyez-moi, cet homme savait composer. » On ne sait ce qui le poussa en 1914 à se lancer dans la composition de ce qui allait devenir le **Trio en la mineur** qu'on dit inspiré par le Trio n° 1 op. 18 de Saint-Saëns. Composé d'avril à août 1914 lors d'un séjour à Saint-Jean de Luz, dans ce pays basque où il est né et qu'il aimait tant, le trio suit chronologiquement *Daphnis et Chloé* et les *Valses nobles et sentimentales*. Dans le domaine de la musique de chambre, Ravel n'avait guère composé que l'élégant *Introduction et allegro* pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes, et un superbe quatuor à cordes. Au moment de se lancer dans la composition de son trio, il travaillait aussi, depuis fin 1913, sur un concerto pour piano intitulé *Zaspiak-Bat* (du basque : « les sept ne font qu'un », une allusion aux sept provinces basques) basé sur la musique traditionnelle. Mais il renonça à ce projet en raison du défi qu'il jugea irréalisable de plier des thèmes folkloriques à des structures incompatibles. Il n'abandonna cependant pas complètement l'idée de recourir à la musique de son pays. Ainsi, le thème qui ouvre le premier mouvement (*Modéré*) est dans « une couleur basque » pour reprendre ses mots et adopte le rythme du *zortziko* à cinq temps. Comme on peut s'y attendre chez Ravel, ses allusions à la musique folklorique sont imperceptibles à qui ne le sait pas et parfaitement intégrées à une forme sonate tout ce qu'il y a de plus classique que n'aurait pas reniée Saint-Saëns.

Pour le second mouvement (*Pantoum*) qui tient lieu de scherzo, Ravel s'inspire de la forme poétique du même nom originaire de Malaisie reprise entre autres par Victor Hugo, Théophile Gautier, Paul Verlaine et Charles Baudelaire. Dans cette forme, « deux sens formant contraste doivent se poursuivre parallèlement du com-

mencement à la fin » (Ravel). On y entend trois thèmes dont les deux premiers forment justement contraste : le premier « aussi méchant que *Scarbo* [troisième mouvement de *Gaspard de la nuit* pour piano] avec ses notes répétées et ses cruels staccatos » (Vladimir Jankélévitch), le second, haletant et passionné, et un troisième dérivé du premier. Ravel parvient ici à transposer musicalement le genre poétique avec des thèmes qui « 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 » (Jankélévitch).

Le troisième mouvement est une passacaille, une forme associée aux compositeurs de l'époque baroque et caractérisée par une basse obstinée se répétant constamment sous des variations. Ravel rend ici hommage à André Gédalge (à qui le Trio est dédié), son professeur de contrepoint au Conservatoire. Citons Vladimir Jankélévitch encore une fois : « un chant presque solennel s'amplifie et se propage peu à peu de la main gauche [du piano] au violoncelle, puis au violon ; culmine au centre de la pièce [...] ; et se dénude progressivement jusqu'à retrouver la simplicité linéaire du récit initial. »

Grâce aux quelques lettres qui nous sont parvenues, on sait qu'à la fin juin 1914, Ravel interrompit pendant quelques semaines son travail sur son trio. Le déclenchement de la Première Guerre mondiale le 1<sup>er</sup> août, lui donna l'impulsion nécessaire pour compléter l'œuvre. Il confiera dans une lettre à son ami Roland-Manuel, « Je n'ai jamais autant travaillé, et aussi rapidement que cet été, surtout depuis la mobilisation. En 5 semaines, j'ai fourni le travail de 5 mois. » Le finale (*Animé*) est le plus orchestral des quatre mouvements et exige des trois musiciens un maximum d'agilité, de précision et d'endurance. La métrique irrégulière évoque encore les traditions de la musique basque. L'éclat des fanfares et des accords parfaits parallèles surprend chez le maître des demi-teintes qu'était Ravel et apparaît presque comme un cri d'angoisse devant l'horreur dans laquelle le monde est plongé.



La création du Trio eut lieu dans le cadre d'un récital de la Société musicale indépendante le 28 janvier 1915 à la Salle Gaveau à Paris mais relégué au second plan par les événements, ce concert passa pratiquement inaperçu du public et de la presse. Le temps a cependant bien fait les choses puisqu'aujourd'hui, le Trio en la mineur est considéré comme une œuvre majeure non seulement au sein de la production de Ravel mais également de tout le répertoire de trio avec piano.

La réputation de conservateur de **Camille Saint-Saëns** nous fait trop souvent oublier son importance dans la vie intellectuelle française de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Compositeur certes, mais aussi pianiste virtuose, organiste, pédagogue, éditeur, écrivain, critique, philosophe, archéologue, astronome, passionné de zoologie, peintre... À cette longue liste, on pourrait également ajouter promoteur infatigable de la musique de chambre française. Alors que le public français ne se préoccupait guère que d'opéra, il composa dès sa jeunesse des œuvres dans un genre jusque-là totalement dominé par les compositeurs germaniques. Il défendit également la musique de ses compatriotes en fondant avec Jules Massenet, César Franck et Henri Duparc, la Société nationale de musique en 1871 afin de soutenir la musique de chambre française, contribuant ainsi à l'émergence d'un répertoire qui n'avait désormais rien à envier à celui des compositeurs des pays voisins. Au cours de sa carrière de compositeur qui durera quelque quatre-vingts ans (!), Saint-Saëns écrira une cinquantaine d'œuvres de chambre.

Après l'avoir promis à son éditeur pendant des années, c'est finalement en 1892 que Saint-Saëns se lança dans la composition d'un second trio avec piano, près de 30 ans après le précédent. Bien qu'il affirmait composer « comme un pommier produit des pommes », il semble que ce projet lui donna du fil à retordre. Le 20 février, il écrivait à un ami : « [...] il faut qu'il me plaise, à moi, et j'ai aussi mes exigences qui ne sont pas minces. » Il est souvent dérangé : « Ce qui m'empêche de musiquer,

ce n'est ni la prose ni les vers, ce sont les importuns, les gens qui veulent continuellement m'avoir à déjeuner ou à dîner [...] » (22 mars). Mais une fois tranquille, le travail peut avancer : « On écrit deux pages de musique par jour, on gratte, on lime, on cisèle, c'est le vrai bonheur. Tel j'ai commencé, et tel je veux finir. » (25 juin). Si la composition du trio avait commencé à Alger, c'est cependant à Genève qu'il sera terminé en juillet. Non sans que son auteur n'ait été distrait par les éruptions volcaniques de l'Etna en Sicile. L'éternel curieux qu'il était ne pouvait manquer un tel spectacle : « Le final du Trio avait été fait trop vite, j'avais hâte d'aller voir l'Etna ; il manque de ciselure [...] Je fais de petites retouches partout, qui font merveille, et quand le morceau qui manque sera mis en place, ce sera tout à fait bien. » (23 septembre)

Rapidement publié, le **Trio n° 2 en mi mineur** op. 92 sera créé en décembre 1892 à la Salle Érard à Paris. Saint-Saëns ne tint pas la partie de piano à la création mais il aura plus tard l'occasion de participer à des exécutions de cette œuvre, notamment à Athènes, en mai 1920 alors qu'il approchait les 85 ans. Le trio est dédié à Anna Hoskier, vicomtesse de Guitaut, une élève qu'il appréciait particulièrement.

L'œuvre adopte inhabituellement la forme d'une arche symétrique en cinq mouvements. Deux *allegros* développés et dramatiques encadrent 3 mouvements plus courts que l'on peut considérer comme des intermezzos. Un *andante con moto* à l'allure de lamentation occupe la place centrale flanqué de deux mouvements au tempo modéré. Il n'y a donc pas de scherzo à proprement parler, ni même de véritable mouvement lent, ce qui surprit à la création et dérangerait même certains critiques. Il est intéressant de noter qu'ici, Saint-Saëns que l'on accuse souvent de froideur nous fait entendre une musique inquiète voire impétueuse dans les mouvements extrêmes ce qui ne lui ressemble guère. Du reste, derrière le compositeur couvert de succès, éternel voyageur et aimant la bonne chère, se trouve un homme seul et de plus en plus isolé au point de vue musical. Saint-Saëns est certes connu

à travers le monde, mais il est désormais souvent vu comme un compositeur conservateur peu en phase avec les courants de son époque. Le destin a aussi frappé, et à maintes reprises : ses deux fils moururent en bas âge à quelques mois d'intervalle en 1878, son mariage, déjà fragile, se termina par sa fuite sans explication trois années plus tard puis, en 1888, sa mère bien-aimée mourut, le laissant définitivement seul. Celui qui écrivait que « l'art a le droit de descendre dans les abîmes, de s'insinuer dans les replis secrets des âmes ténébreuses ou désolées. Ce droit n'est pas un devoir » se serait-il justement insinué dans les replis de sa propre âme pour, une fois n'est pas coutume, exprimer son propre désarroi ? Il est possible de le croire tant certains passages du Trio nous semblent inquiets, sérieux et éloignés de « cette clarté, cette élégance ailée, cette facilité » pour reprendre les mots de Ravel, qui qualifient si souvent sa musique. On trouve par endroit des échos de Tchaïkovski (dont Saint-Saëns avait fait la connaissance dans les années 1870) notamment dans le thème initial du premier mouvement qui rappelle celui qui ouvre le trio du compositeur russe ainsi que dans le second mouvement à cinq temps, comme le second mouvement de la *Pathétique* ; de Schumann dans l'intense troisième mouvement indiqué *appassionato* ; de Chopin dans le quatrième mouvement, une valse mélancolique qu'aurait pu écrire le compositeur polonais ; et même de Bach, avec la fugue du finale. Ce mouvement adopte même une structure libre, cas rare chez ce compositeur si préoccupé de structure, qui a fait dire à son ami Charles Lecocq, « une merveille de facture, et sans en avoir l'air, car tout s'y déduit avec un tel naturel qu'on dirait une improvisation ». Dans sa réponse, Saint-Saëns, après l'avoir remercié, ajouta : « Je me suis donné assez de mal pour arriver à ce résultat, retravaillant et retripotant ce morceau même après qu'il était gravé, pour que le travail n'y parût pas. Il paraît que j'ai atteint mon but. » (3 février 1893).

© *Jean-Pascal Vachon 2021*

Depuis sa création en 2007, le **Trio Sitkovetsky** s'est imposé en tant que l'un des trios les plus remarquables d'aujourd'hui et a remporté de nombreux prix et suscité l'acclamation des critiques. Le Trio s'est produit dans les plus grandes salles de concert d'Europe, notamment au Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Alte Oper de Francfort, au Palais des beaux-arts de Bruxelles, à la Laeishalle de Hambourg, à la Sociedad Filarmónica de Bilbao, à l'Auditori Barcelona, à St George's Bristol, aux salles Purcell et au Wigmore Hall à Londres. Le Trio s'est également produit dans le cadre d'importants festivals en Europe dont le Festival Menuhin à Gstaad et le Festival international de Bergen en plus de réaliser des tournées en Asie, en Australie, aux États-Unis et en Amérique latine.

Les deux premiers enregistrements du Trio Sitkovetsky chez BIS consacrés à des œuvres de Dvořák, Smetana et Suk, aux trios de Mendelssohn ainsi qu'à ceux de Beethoven dont le premier volet a été publié récemment ont été salués par la critique. Le Trio Sitkovetsky a assuré la création d'œuvres de Carl Vine et de Charlotte Bray et entretient des liens étroits avec d'autres compositeurs tels que Dobrinka Tabakova et Erkki-Sven Tüür.

De 2012 à 2014, le Trio a été boursier du Royal Northern College of Music, après avoir été boursier du Trinity Laban College of Music de 2007 à 2010, lauréat du International Schumann Chamber Music Award (2008) et du NORDMETALL Chamber Music Award au Mecklenburg-Vorpommern Festival (2009).

*[www.sitkovetskytrio.com](http://www.sitkovetskytrio.com)*

## Also from the Sitkovetsky Trio



### Beethoven – Piano Trios, Vol. 1

Trio in C minor, Op. 1 No. 3; Trio in E flat major, Op. 70 No. 2;  
Allegretto in B flat major, WoO 39

BIS-2239

Nominated for a 2021 ICMA Award: Chamber Music

Diapason d'or – « Timbres raffinés, joyeuse complicité, prise de son magistrale...  
le coup d'envoi d'une intégrale qui s'annonce palpitante. » *Diapason*

The Want List *Fanfare*

'I found myself quite excited – riveted really – by the Sitkovetsky's readings.' *Fanfare*

'Marrying polish and imaginative flair, minutely attentive to what the composer wrote,  
the Sitkovetsky's Beethoven stands up well in a crowded field.' *Gramophone*

*This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com*

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.



**We care.** The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

## **Instrumentarium**

Violin: the 1679 'Parera' Antonio Stradivari, kindly loaned through the Beare's International Violin Society by a generous sponsor

Cello: Jean Baptiste Vuillaume, Paris c. 1840

Piano: Steinway D

## **Recording Data**

Recording: 1st–4th September 2019 at St George's Bristol, England  
Producer and sound engineer: Marion Schwebel (Take5 Music Production)  
Piano technician: Chris Farthing

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.  
Original format: 24-bit/96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Marion Schwebel  
Executive producer: Robert Suff

## **Booklet and Graphic Design**

Cover text: © Jean-Pascal Vachon 2021  
Translations: Andrew Barnett (English); Horst A. Scholz (German)  
Front cover photo of the Sitkovetsky Trio: © Vincy Ng  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.  
If we have no representation in your country, please contact:  
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden  
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2219 © & © 2021, BIS Records AB, Sweden.



Camille Saint-Saëns, c. 1890



Maurice Ravel, 1910