

GMCD 7408

© 2014 Guild GmbH
© 2014 Guild GmbH



AQUINAS PIANO TRIO

Guild

Guild GmbH
Switzerland

DIGITAL

Guild

SAINT-SAËNS

Piano Trio No.1 & Piano Trio No.2



AQUINAS PIANO TRIO

CAMILLE SAINT-SAENS (1835-1921)

Piano Trio No.1 in F major, Op.18

1	I. Allegro vivace	7:37
2	II. Andante	8:36
3	III. Scherzo: Presto	3:53
4	IV. Allegro	6:27

Piano Trio No.2 in E minor, Op.92

5	I. Allegro non troppo	11:25
6	II. Allegretto	6:10
7	III. Andante con moto	4:10
8	IV. Grazioso, poco allegro	4:21
9	V. Allegro	7:44

Aquinas Piano Trio

Ruth Rogers, violin
Katherine Jenkinson, cello
Martin Cousin, piano

A GUILD DIGITAL RECORDING

- Producer: Andrew Keener (Trio No.1); Adrian Brendel (Trio No.2)
- Recording Engineer: Simon Eadon (Trio No.1); Eric James (Trio No.2)
- Editor: Oscar Torres (Trio No.1); Eric James (Trio No.2)
- Recorded: Wyastone Concert Hall, Wyastone Leys, Monmouthshire, 22-23 February 2013 (Trio No.1)
Old Granary Studio, Norfolk, 26-27 September 2008 (Trio No.2)
- Final master preparation: Reynolds Mastering, Colchester, England
- Front cover picture: *Countryside of the Guardie* (1902) by Achille Lauge (1861-1944)
Musee d'Orsay, Paris/The Bridgeman Art Library
- Design: Paul Brooks, paulmbrooks@virginmedia.com
- Art direction: Guild GmbH
- Executive co-ordination: Guild GmbH

- Trio No.1: Violin by Andrea Guarneri, 1691, Cello by Fridart Guarneri, 1693 – kindly loaned to the trio by the Royal Academy of Music.

GUILD specialises in supreme recordings of the Great British Cathedral Choirs, Orchestral Works and exclusive Chamber Music.

- Guild GmbH, Bärenholzstrasse 8, 8537 Nussbaumen/TG, Switzerland
Tel: +41 (0) 52 742 85 00 Fax: +41 (0) 52 742 85 09 (Head Office)
- Guild GmbH., PO Box 5092, Colchester, Essex CO1 1FN, Great Britain
- e-mail: info@guildmusic.com World Wide Web-Site: <http://www.guildmusic.com>

WARNING: Copyright subsists in all recordings under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9EE.

KATHERINE JENKINSON

Katherine Jenkinson (Cello) studierte bei Florence Hooton, Colin Carr und David Strange. Sie ist in ganz Europa sowie in Afrika und Asien aufgetreten. Ihr Debüt in der Wigmore Hall gab sie 2004, und seitdem ist sie dort mehrfach aufgetreten. Mehrere Stiftungen gewährten ihr freundliche Unterstützung, darunter der *Tillett Trust*, der *Dorothy Grinstead Memorial Fund* und die *Worshipful Company of Musicians*. Als ehemaliges Mitglied des *Allegri String Quartet* ist Katherine auch an zeitgenössischer Musik sehr interessiert. Von daher ist sie unter anderem mit der *London Sinfonietta* und der *Birmingham Contemporary Music Group* aufgetreten und hat mit Komponisten wie Arvo Pärt und Thomas Hyde zusammengearbeitet. Erst kürzlich hat sie Meisterklassen am Konservatorium von Kasan in Russland sowie am Konservatorium für Musik in Almaty, Kasachstan, gegeben. Außerdem hat sie im Rahmen der Internationalen Festspiele für Streichquartett an der *Trinity School of Music* unterrichtet sowie an der *Royal Academy of Music*. 2011 wurde Katherine zu einem „Associate“ der *Royal Academy of Music* ernannt (eine Ehre, die ehemaligen Studenten zuteil wird, die bedeutende Beiträge zur Berufsmusik liefern). Sie spielt ein italienisches Cello von Taningardi aus dem Jahr 1703, und sie ist der Gräfin von Munster sehr dankbar für die Hilfe beim Erwerb und der Restauration dieses Instruments.

MARTIN COUSIN

Martin Cousin (Klavier) gilt heute als einer der bemerkenswertesten Pianisten seiner Generation. Er erhielt den ersten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb Ettore Pozzoli 2005 in Seregno, Italien, und die Goldmedaille beim Musikwettbewerb der *Royal Over-Seas League* in London. Er tritt regelmäßig an den wichtigen Londoner Konzerthallen wie der *Wigmore Hall*, der *South Bank* sowie dem *Barbican Centre* auf, aber auch in der *Symphony Hall* in Birmingham und der *Bridgewater Hall* in Manchester. Als Konzertsolist hat er mit Orchestern wie der *Philharmonia*, der *London Philharmonic*, der *Royal Philharmonic* und dem *BBC-Concert Orchestra* zusammengewirkt. Des Weiteren ist er bei Tourneen in Neuseeland, den USA, Indonesien und Thailand aufgetreten sowie bei Konzerten in Stockholm, Brüssel, Toronto, Tokio, Bern und Den Haag. Dazu kommen noch eine ganze Reihe von Vortragsabenden in ganz Italien. Sein Spiel ist auch im Kino zu bewundern, und zwar bei den Szenen mit Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 3 in dem preisgekrönten Film „Shine – Der Weg ans Licht“.

If, as a genre, the piano trio has never enjoyed the popularity of the instrumental sonata or string quartet, the significance of Beethoven's contributions to the medium, rather more than those of Haydn and Mozart, has consistently been the most important. The influence Beethoven's Trios had upon successive composers was – as with so much of his output – profound. One only has to consider the piano trios of Schubert, Schumann and Brahms, from the highest echelons of the genre, as examples of this influence, but a somewhat lesser-known strain of the genre in the 19th-century was by French (more properly, Gallic) composers, beginning with the early trios of César Franck, which were published in 1843 as three *Trio Concertants* forming his Opus 1, and his fourth such work, Opus 2, along with an even earlier *Grand Trio* in one movement (c.15') from 1834 – written when Franck was just 12 years old.

Franck's Trios were not the first by significant Gallic composers. Without wishing to enumerate a catalogue of such works, the Trios by Alkan (1841), Louis Lacombe (1818-84), Adolphe Blanc (1828-85; especially No 4, c.1860), and the earlier examples of Édouard Lalo, either predate or follow in the steps of Franck's examples, prior to the first of the original works of Camille Saint-Saëns – his Trio No 1 in F major Op 18, which was composed in 1863.

Each of those composers was, in addition, a performing musician. It is clear that Beethoven's examples were familiar to them, for the German's Opus 1 Trios of 1795 were amongst the first of his works to be published, and have remained in print ever since. Saint-Saëns certainly knew them, as he knew all of Beethoven's works – as an 11-year-old prodigy, he performed a complete cycle of Beethoven's piano sonatas from memory – so it probably would not have been the examples of Alkan, Lacombe, Blanc or Lalo that inspired him, but it may well have been the experience of playing one or other of those works that planted the seed in his creative subconscious which was to flower in his F major Trio in 1863.

As a work of art, this first Trio by Saint-Saëns is a superb masterpiece, and one can only regret that it remains little-known in the general chamber music repertoire. It falls into four movements, quite 'classically' planned – slow movement and Scherzo form the second and third of those movements – and in character quite clearly is not a profound or probing composition but a work that consistently projects a pleasant, outward-looking frame of mind, one which – it is not too difficult to imagine – was indeed engendered, as has been suggested, by a holiday Saint-Saëns took in the Pyrénées and the Auvergne, following time spent in Tarbes at the family of the young Gabriel Fauré, who, then a teenager, had become both a pupil and disciple of Saint-Saëns. The Trio is dedicated to the cellist Alfred Lamarche.

The suggestion that the clean, open-air climate of Saint-Saëns' holiday destination would have been a genuine inspiration for the metropolitan Parisian musician is more than plausible, for the music seems to breathe the very air of the Auvergne. At the time of Saint-Saëns being away from Paris, the district around La Madeleine where he lived

was undergoing wholesale rebuilding; here, in the Hautes-Pyrénées, was a refreshing contrast to the noise, bustle and dirt of Paris.

As we have stated, the Trio is a superb work: consistently at one with its material, outstandingly well-planned as a structure and wholly convincing in its concentration on the natural development of its thematic material. It may be that the composer's own oft-quoted remark, that he 'produced music as an apple tree produces apples' has tended to mislead some commentators into thinking that Saint-Saëns' rather self-deprecating comment was pretty much all there is to say of his music – but one may make a similar comment about any prolific composer, from Mozart, Schubert and Mendelssohn to the present-day. A definition of a person being musical is that such individuals *need* music, and need to experience it regularly in order to assuage their inner aesthetic desires. Frequency of experience does not invariably lead to superficiality of understanding.

Thus, in this first Trio, we have a first movement that positively is full of life, artfully contrasting triple and duple pulse (without changing the time-signature) in turn adding to the inherent fluency of the music – the 'give-and-take', an endearing characteristic of the movement, is enhanced by a wondrous passage in D flat before the extended coda: as a clever surprise, as a more 'conventional' ending to the movement is implied, Saint-Saëns here subtly thwarts our expectations.

The second movement (Andante) opens with a dignified theme in A minor, akin to the familiar (to 21st-century ears) 'Songs of the Auvergne' of Canteloube, which suggests a folk-like provenance. As the movement progresses on its seamless way, perhaps almost as a written-out improvisation by the phenomenally-gifted composer, the inherent flow of the first movement continues in endearing fashion. The Scherzo is one of Saint-Saëns' happiest and most gossamer-like inventions: it may be stretching the point too far to seek a further rural inspiration for this music, yet it sits perfectly alongside the preceding movements, the one-in-a-bar *Presto* pulse, its treatment and the material thus created would surely have delighted Beethoven, almost as a reminiscence of the earlier master's 'Pastoral' Symphony. These three movements raise our expectations for the finale, and Saint-Saëns does not disappoint. He begins simply, with scraps of a theme (or, more properly, sequenced intervals) on the strings, against a constantly undulating piano part that grows in importance until, after about forty bars, a brief *forte* theme in octaves on piano and cello appears, possibly derived from that which dominated the slow movement. These ideas are now given what might be termed 'double rondo treatment', alternating developmentally, with somewhat dramatic changes of key, until the short *Molto allegro* coda, in which the 'question-and-answer' between all three instruments brings the work to a brilliant conclusion.

It appears that Saint-Saëns was particularly fond of his F major Trio; it was soon published and he performed the work frequently in the coming years. Saint-Saëns published three works for piano trio; between the numbered

AQUINAS PIANO TRIO

„Diesem glänzenden jungen Trio steht eine steile Karriere bevor. Wenn das Aquinas Piano Trio nicht zu einem der am meisten bewunderten Ensembles seiner Zeit wird, dann will ich einen Besen fressen.“

(*The Weston Mercury*, Oktober 2010)

Das *Aquinas Piano Trio* wurde 2009 gegründet und hat sich rasch zu einem der gefragtesten Kammermusikensembles in Großbritannien entwickelt. Alle drei Mitglieder des Trios sind auch vielfach preisgekrönte Solisten, die schon eine Vielzahl von Auftritten und Aufnahmen hinter sich haben.

Als Trio umspannt ihr Repertoire die Meisterwerke von der Klassik und Romantik bis hin zu den neuesten zeitgenössischen Werken. Das vielbeschäftigte Trio ist bereits am *King's Place* in London, in *St George's* in Bristol, bei den Internationalen Musikfestspielen in Leicester sowie im *Holywell Music Room* in Oxford aufgetreten. Zu ihren zukünftigen Engagements gehört ein Vortragsabend in der *Wigmore Hall* im Jahr 2015.

Die stetig wachsende Zahl der Einspielungen dieses Trios wird in diesem Jahr durch zwei neue Aufnahmen erhöht: die Trios von Saint-Saëns für *Guild Records* und die Mendelssohn-Trios (produziert von Andrew Keener).

www.aquinaspianotrio.co.uk

RUTH ROGERS

Ruth Rogers (Violine) studierte bei Itzhak Raschkowski und Herman Krebbers. Von der Zeitschrift *Musical Opinion* wurde sie als „die Beste unter der jüngsten Generation von Violinisten“ beschrieben, und der *Guardian* lobte sie als „superb“. Ruth ist gefragt als Solistin, Konzertmeisterin und Kammermusikerin. 2001 machte sie ihren Abschluss am *Royal College of Music* und erhielt die Tagore-Goldmedaille – die höchste Auszeichnung des Colleges. Die Liste ihrer Preise ist eindrucksvoll, und als Solistin ist sie an solch renommierten Orten wie der *Wigmore Hall*, der *Queen Elizabeth Hall* und *St John's, Smith Square* aufgetreten. Ruth hat in Konzerten zusammen mit ausgezeichneten Musikern wie (unter anderen) Ida Haendel und John Lill gespielt, und sie war Konzertmeisterin bei Orchestern unter Dirigenten wie Lorin Maazel und Colin Davis. Von 2008 bis 2012 war sie eine der Konzertmeisterinnen beim *Bournemouth Symphony Orchestra*, und sie trat als Gastleiterin vieler anderer großer Orchester auf. Ruth hat Konzerte mit der *City of London Sinfonia*, dem *City of Oxford Orchestra* und den *London Strings* aufgeführt. Sie spielt auch regelmäßig mit dem *Iuventus*-Quartett und dem *Aquinas Piano Trio*. Sie hat für Waisenkinder, Opfer von Landminen und Malariapatienten in Flüchtlingslagern an der Grenze zwischen Thailand und Burma gespielt.

KATHERINE JENKINSON

Katherine Jenkinson (cello) studied with Florence Hooton, Colin Carr and David Strange, and has performed throughout Europe, in Africa and Asia. She gave her Wigmore Hall debut in 2004 and has since returned several times. She has been kindly supported by trusts including the Tillett Trust, Dorothy Grinstead MBE and The Worshipful Company of Musicians. A former member of the Allegri String Quartet, Katherine also has a keen interest in contemporary music, performing with the London Sinfonietta and Birmingham Contemporary Music Group amongst others, and has worked with composers including Arvo Part and Thomas Hyde. She has recently given masterclasses at Kazan Conservatory, Russia and Almaty Conservatory of Music, Kazakhstan as well as coaching at Trinity School of Music as part of the International String Quartet Festival and at RAM. In 2011 Katherine was made Associate of the Royal Academy of Music. Katherine plays a 1703 Italian cello by Taningardi and is grateful to the Countess of Munster for their help in the purchase and restoration of this cello.

MARTIN COUSIN

Martin Cousin (piano) is now regarded as one of the most exceptional pianists of his generation, having been awarded 1st Prize at the 2005 Ettore Pozzoli International Piano Competition (Seregno, Italy) and Gold Medal at the 2003 Royal Over-Seas League Music Competition (London). Martin has appeared regularly in the major London musical venues such as the Wigmore Hall, the South Bank, Barbican Centre as well as Birmingham's Symphony Hall and Manchester's Bridgewater Hall. He has performed as concerto soloist with the Philharmonia, London Philharmonic, Halle, Royal Philharmonic, and BBC Concert Orchestras. Performances further afield have included tours of New Zealand, the US, Indonesia and Thailand, concerts in Stockholm, Brussels, Toronto, Tokyo, Berne and The Hague, together with numerous recitals throughout Italy. Martin's hands are also featured on the big screen in the Oscar-winning film 'Shine', for the scenes involving Rachmaninov's Third Concerto.

original trios came a transcription of his Septet, Opus 65 (1881), which version is very rarely heard today (as is his trio version of Liszt's symphonic poem *Orpheus*), and the Second Piano Trio, his Opus 92, is another of the composer's authentic masterpieces.

The Second Trio dates from the early part of 1892, and followed in the wake of a significant number of works in the medium by Gallic composers, including the two trios (1881; 1887) by Cécile Chaminade and those by Chausson (1881), Widor (1875), D'Indy (1887), two by Godard (1872, 1880), three by Lalo and the Trio by Guillaume Lequeu, the last composed in 1891 by the 21-year-old Belgian composer, of whom so much was expected before his sudden death at the age of 24. It may be that the appearance of these works had some bearing on Saint-Saëns' decision to add to the repertoire: certainly, by 1892, the ground had been well tilled by his younger contemporaries; equally, of course, it may have been a spontaneous inspiration on one of his (by then) regular trips to Algeria, where the work was composed.

Spontaneity is the keynote for the opening of the Second Trio. Above a gently undulating succession of chords, a remarkably delicate and original texture, a long-breathed theme is enunciated by the strings – one at a time, as it were, each handing to the other through a shared note: the theme is heard therefore with differentiating tonal colouration – an exceptionally subtle, indeed unique, inspiration that gives the texture a mood of mystery, fluid and fluent, perhaps an evening picture of the Mediterranean gently lapping against the Algerian sea-shore: whatever the nature of the inspiration, that such pictures can be ascribed to the music indicates the breadth of the composer's invention, then not too far from the emerging Impressionism that Saint-Saëns' younger contemporaries were soon to espouse. This first movement extends over a relatively lengthy time-span, and the result being a masterly example of the composer's genius – all of the material grows, entirely organically, from that first thematic idea, a remarkable example of genuine unity over a large span, the whole unified both by thematic integration the unvarying pulse.

Clearly, such an imposing first movement demands a large structural plan overall. The succeeding movement comes as a natural contrast, over a shorter time-scale, its own subtleties implied in the basic 5/8 pulse – almost as a diversion from the serious nature of the opening movement. Here is further lightness of texture, more directly contrasting in the development of the material, with the 5/8 becoming 5/4 at a faster pulse. By such means, Saint-Saëns maintains the tension and interest in the music as the original idea is subjected to continuous variation treatment.

The slow movement follows, with more than a hint – as has been suggested – of Schumann in the opening theme and in its textural setting, and, like some of Schumann's larger-scaled works, the structural plan of the Trio encompasses five movements, for the succeeding movement is not the expected finale, but a waltz, itself full of unexpected subtleties, wherein we have travelled further from the first movement than we might initially have

expected, with implications of intermezzo-like contrast. But the finale itself returns to weightier matters, opening with a simple chordal idea which implies further harmonic change from the tonic E minor. As the music unfolds, an octave theme first heard on the piano assumes great importance, now the basis for a superb developmental-rondo and threading its way through a succession of breathtaking compositional subtleties before the summation of this great work is revealed in a sequence of contrapuntal writing carrying all before it.

© Robert Matthew-Walker, 2014

Wenn auch das Klaviertrio als Genre niemals eine solche Popularität erreicht hat wie die Sonate oder das Streichquartett, so sind doch Beethovens Beiträge zu dieser Form – mehr noch als die von Haydn und Mozart – durchgehend von höchster Bedeutung. Der Einfluss der Beethovenschen Trios auf spätere Komponisten war – wie der vieler seiner Schöpfungen – ausgesprochen stark. Man denke nur an die Klaviertrios von Schubert, Schumann und Brahms – den höchstrangigen Vertretern des Genres – als Beispiele dieser Einflüsse. Eine weniger bekannte Spielart dieses Genres entwickelte sich im 19. Jahrhundert unter französischen (genauer gesagt, gallischen) Komponisten. Sie nahm ihren Anfang mit den frühen Trios von César Franck, die 1843 als die drei „Konzertanten Trios“ seines Opus 1 veröffentlicht wurden, und seinem vierten Werk gleicher Art (Opus 2), gemeinsam mit einem noch früheren „Großen Trio“ in einem Satz (ca. 15 Minuten) von 1834. Letzteres schrieb Franck im Alter von 12 Jahren.

Francks Trios waren nicht die ersten von bedeutenden gallischen Komponisten. Ohne hier einen umfassenden Katalog solcher Werke bieten zu wollen, so sei doch erwähnt, dass die Trios von Alkan (1841), Louis Lacombe (1818-84), Adolphe Blanc (1828-85; besonders Nr. 4, ca. 1860) und die früheren Beispiele von Édouard Lalo den Beispielen Franks entweder vorausgingen oder nur wenig später folgten. All diese Werke gingen dem ersten Originalwerk von Camille Saint-Saëns – seinem Trio Nr. 1 in F-Dur (Opus 18) von 1863 – voraus.

Jeder dieser Komponisten trat außerdem noch als Musiker auf. Beethovens Beispiele waren ihnen unlegbar vertraut, denn des deutschen Meisters Trios aus seinem Opus 1 von 1795 gehörten zu den ersten seiner veröffentlichten Werken (die seitdem nachgedruckt wurden). Saint-Saëns kannte sie sicher, da er alle von Beethovens Werken kannte: Als 11-jähriges Wunderkind trug er einen kompletten Zyklus von Beethovens Klaviersonaten aus dem Gedächtnis vor. Von daher nahm er seine Inspiration wahrscheinlich nicht von den Beispielen Alkans, Lacombes, Blancs oder Lalos. Vielmehr mag die Erfahrung, das eine oder andere dieser Werke gespielt zu haben, den Keim in seinem kreativen Unterbewusstsein angelegt haben, der später als sein Trio in F-Dur im Jahr 1863 zur vollen Blüte kam.

AQUINAS PIANO TRIO

‘This dazzling young trio is rising fast. If the Aquinas Piano Trio doesn’t go on to become one of the most admired of its generation I really will eat my hat.’

(The Weston Mercury, October 2010)

Formed in 2009, the Aquinas Piano Trio has quickly established itself as one of the most sought-after chamber groups in the UK. All three members of the trio are solo artists in their own right, with a vast array of awards, performances and broadcasts between them.

As a trio their repertoire spans the masterpieces of the classical and romantic era to the latest contemporary works. Their busy schedule has seen recent performances at King’s Place, London, St George’s, Bristol, the Leicester International Music Festival and the Holywell Music Room, Oxford. Future engagements include a recital at the Wigmore Hall in 2015.

The Aquinas Piano Trio’s growing list of recordings continues this year with two new releases: the Saint-Saëns trios for Guild Records and the Mendelssohn trios produced by Andrew Keener.

www.aquinaspianotrio.co.uk

RUTH ROGERS

Ruth Rogers (violin) studied with Itzhak Rashkovsky and Herman Krebbers. Described as ‘the finest of the youngest generation of violinists’ (Musical Opinion) and hailed by the Guardian as ‘superb’, Ruth is in demand as soloist, leader, and chamber musician. She graduated from the RCM in 2001 and was awarded the Tagore Gold medal – the College’s highest accolade. She has an impressive list of awards and has performed as a soloist at such prestigious venues as the Wigmore Hall, the Queen Elizabeth Hall, and St John’s Smith Square. Ruth has appeared in concert alongside distinguished performers, including Ida Haendel and John Lill, and has lead orchestras under the batons of Lorin Maazel and Colin Davis. She worked as Co-leader of the Bournemouth Symphony Orchestra from 2008 until 2012 and appears as a guest leader of many other major orchestras. Ruth has played concertos with the City of London Sinfonia, the City of Oxford Orchestra and London Strings, and plays regularly with the Iuventus Quartet and Aquinas Piano Trio. She has played to orphans, landmine victims and malaria patients in refugee camps on the Thailand-Burma border.



Dieses erste Trio von Saint-Saëns ist ein wahres Meisterstück seiner Kunst, und es ist äußerst bedauerlich, dass es im allgemeinen Repertoire der Kammermusik so wenig bekannt ist. Recht „klassisch“ angelegt, zerfällt es in vier Sätze, von denen der zweite und dritte als Andante und Scherzo angelegt sind. Vom Charakter her ist es eindeutig keine innige oder tiefgründige Komposition, sondern ein Werk, das eine durchgehend angenehme, extrovertierte Geisteshaltung ausstrahlt, die angeblich – was leicht vorstellbar ist – von einem Ferienaufenthalt des Komponisten in den Pyrenäen und der Auvergne herrührt. Die Zeit davor verbrachte er mit der Familie des jungen Gabriel Fauré, der damals als Teenager Schüler und Anhänger Saint-Saëns wurde. Gewidmet ist das Trio dem Cellisten Alfred Lamarche.

Die Vorstellung, dass die reine Luft und das angenehme Klima an Saint-Saëns' Ferienort inspirierend auf den städtischen Pariser Musiker wirkte, erscheint äußerst plausibel, denn die Musik verbreitet geradezu die Stimmung der Auvergne. Zu jener Zeit, als Saint-Saëns nicht in Paris weilte, wurde der Bezirk um La Madeleine, wo er wohnte, einer grundlegenden Sanierung unterzogen. Das Departement *Hautes-Pyrénées* bot einen erfrischenden Kontrast zu all dem Lärm, Schmutz und der Hektik in Paris.

Wie bereits gesagt, handelt es sich bei dem Trio um ein Meisterwerk. Es harmonisiert durchgehend mit seinem Material, ist von außergewöhnlich gut geplantem Aufbau und völlig überzeugend in seiner Konzentration auf die natürliche Entwicklung seines thematischen Materials. Vielleicht hat der viel zitierte Ausspruch des Komponisten, er würde „Musik produzieren, wie ein Apfelbaum Äpfel produziert“ manche Publizisten dazu verleitet zu glauben, dass Saint-Saëns' ziemlich self-deprecating Kommentar so ziemlich alles ist, was man über seine Musik sagen könne. Doch man könnte ähnliche Bemerkungen über jeden produktiven Komponisten machen – von Mozart, Schubert und Mendelssohn bis zu zeitgenössischen Vertretern. Jemanden als musikalisch zu bezeichnen, bedeutet, dass diese Person die Musik *braucht* und sie regelmäßig erfahren muss, um ihre ästhetischen Bedürfnisse zu erfüllen. Häufigkeit der Erfahrung führt nicht zwangsläufig zu einer Oberflächlichkeit im Verstehen.

So haben wir denn in diesem ersten Trio einen ersten Satz, der nur so vor Lebendigkeit strotzt und kunstvoll gerade und ungerade Takte gegeneinandersetzt (ohne das Metrum zu wechseln), was die der Musik innewohnende Geläufigkeit noch erhöht. Dieses „Geben und Nehmen“ ist eine charmante Eigenschaft des Satzes – noch verstärkt von einer wundervollen Passage in Des vor der erweiterten Coda. Das ist eine geschickte Überraschung, denn obwohl erst ein „konventionelleres“ Ende des Satzes impliziert wird, durchkreuzt Saint-Saëns hier auf subtile Weise unsere Erwartungen.

Der zweite Satz (Andante) eröffnet mit einem würdevollen Thema in a-Moll, ähnlich wie die uns heute vertrauten „Lieder der Auvergne“ von Canteloube, die an eine volkstümliche Herkunft gemahnen. Im Verlauf

der nahtlosen Entwicklung dieses Satzes wird der dem ersten Satz inwohnende Fluss auf charmante/endeuring Weise beibehalten; es wirkt fast so, als hätte der unglaublich begabte Komponist hier eine Improvisation niedergeschrieben. Das Scherzo ist eine von Saint-Saëns' fröhlichsten und zartesten Erfindungen. Vielleicht geht es zu weit, nach einer weiteren ländlichen Inspirationsquelle für diese Musik zu fahnden, doch das Scherzo passt perfekt zu den vorangehenden Sätzen: der volltaktige Prestopuls, die Bearbeitung und das davon geschaffene Material hätte sicher auch Beethoven begeistert, wirkt es doch fast wie eine Reminiszenz an die „Pastorale“-Sinfonie des alten Meisters.

Diese drei Sätze erhöhen unsere Erwartungen für das Finale, und Saint-Saëns enttäuscht uns nicht. Er beginnt schlicht, mit Bruchstücken eines Themas (genauer gesagt, mit sequenzierten Intervallen) in den Streichern, denen ein durchgehend wogender Klavierpart gegenübergestellt wird, der beständig an Bedeutung gewinnt, bis nach etwa vierzig Takten ein kurzes – wahrscheinlich aus dem im langsamen Satz vorherrschenden Thema entwickeltes – *Forte*-Thema in Oktaven auf dem Klavier und dem Cello erscheint. Diese Ideen werden nun zu einer Art „Doppelrondo“ verarbeitet, wobei sich die Entwicklungen abwechseln und die Tonart zuweilen dramatisch ändert, bis schließlich die kurze Coda in *Molto allegro* kommt, in der das „Frage-und-Antwort-Spiel“ aller drei Instrumente das Werk zu einem brillanten Abschluss bringen.

Anscheinend mochte Saint-Saëns dieses Trio in F-Dur sehr gern. Es wurde rasch veröffentlicht, und er führte es in den folgenden Jahren häufig auf. Saint-Saëns veröffentlichte drei Werke für Klaviertrio: Zwischen den nummerierten Originaltrios kam 1881 eine Transkription seines Septetts, Opus 65 (eine heute ebenso selten gehörte Bearbeitung wie seine Trioversion von Liszts sinfonischem Gedicht *Orpheus*), und das Klaviertrio Nr. 2, Opus 92, ist ein weiteres authentisches Meisterwerk des Komponisten.

Das Trio Nr. 2 stammt aus der ersten Hälfte des Jahres 1892 und folgte im Kielwasser einer ganzen Reihe von Werken dieses Genres von gallischen Komponisten. Dazu gehörten die zwei Trios von Cécile Chaminade (1881, 1887), jene von Chausson (1881), Widor (1875) und D'Indy (1887), zwei von Godard (1872, 1880), drei von Lalo und das Trio von Guillaume Lekeu. Letzteres wurde 1891 von dem 21-jährigen belgischen Komponisten geschrieben, von dem vor seinem plötzlichen Tod im Alter von 24 Jahren so viel erwartet wurde. Vielleicht hatte das Erscheinen dieser Werke einen Einfluss auf Saint-Saëns' Entschluss, auch etwas für dieses Repertoire beizutragen, denn 1892 hatten seine jüngeren Zeitgenossen das Feld bereits gründlich bearbeitet. Andererseits konnte es natürlich auch eine spontane Inspiration auf einer seiner (damals inzwischen regelmäßigen) Reisen nach Algerien gewesen sein, wo er das Werk komponierte.

Spontaneität ist das Schlüsselwort für die Öffnung des Klaviertrios Nr. 2. Über einer undulating/wogenden Abfolge von Akkorden – einer erstaunlich filigranen und originalen Textur – wird ein langatmiges Thema von

den Streichern artikuliert: von einem zum anderen weitergegeben durch eine gemeinsame Note. Von daher ist das Thema in unterschiedlichen Klangfarben zu hören, was eine außergewöhnlich subtile, geradezu einzigartige Inspiration ist, die der Textur eine fließende, geheimnisvolle Stimmung verleiht, die vielleicht ein abendliches Bild des Mittelmeers darstellt, dessen Wellen leise an die algerische Küste plätschern. Aber woher auch immer die Inspiration stammt, so zeugt doch der Umstand, dass der Musik solche Bilder unterlegt werden können, vom umfangreichen Erfindungsreichtum des Komponisten so kurz vor dem Aufkommen des Impressionismus, für den sich Saint-Saëns' jüngere Zeitgenossen bald schon begeistern. Der erste Satz erstreckt sich über einen relativ großen Zeitraum, was in einem meisterhaften Beispiel für die Genialität des Komponisten resultiert: Das gesamte Material erwächst völlig natürlich aus dieser ersten thematischen Idee und ist damit ein bemerkenswertes Beispiel für echte Einheit über eine lange Zeitspanne. Das Ganze wird sowohl von der thematischen Integration als auch durch den gleichbleibenden Takt vereint.

Ein derart beeindruckender erster Satz verlangt natürlich nach einem großen Gesamtplan des Aufbaus. Der folgende Satz stellt einen natürlichen Gegensatz dar. Er ist kürzer, und seine eigenen subtleties werden im grundlegenden 5/8-Takt erkennbar. Es hat fast den Anschein, als wollte dieser Satz von der ernsthaften Natur seines Vorgängers ablenken. Hier ist die Textur noch leichter und kontrastiert noch direkter in der Entwicklung des Materials, wenn der 5/8-Takt zu einem schnelleren 5/4-Takt wird. Durch solche Kunstgriffe erhält Saint-Saëns die Spannung und das Interesse an der Musik aufrecht, während die ursprüngliche Idee beständig weitere Variationen durchläuft.

Es folgt der langsame Satz, dessen Eröffnungsthema und Grundstruktur manchen Quellen zufolge recht deutlich an Schumann erinnern. Auch der Aufbau des Trios umfasst ebenso wie bei Schumanns größer angelegten Werken fünf Sätze, denn der folgende Satz ist nicht etwa das erwartete Finale, sondern ein Walzer, der selbst voller unerwarteter Details und Andeutungen intermezzoartiger Gegensätze steckt. Nun haben wir uns weiter vom ersten Satz entfernt, als wir vielleicht erwartet haben, doch das Finale selbst kehrt zu gewichtigeren Themen zurück. Es eröffnet mit einem einfachen Akkordgedanken, der eine weitere harmonische Entfernung vom Grundton e-Moll impliziert. Während sich die Musik entfaltet, gewinnt ein zuerst auf dem Klavier gehörtes Oktaventhema an Bedeutung und entwickelt sich zur Grundlage eines herrlich entwickelten Rondos, woraufhin es sich durch eine Abfolge atemberaubender kompositioneller Feinheiten zieht, bevor sich schließlich der Höhepunkt dieses großartigen Werkes in einer kontrapunktischen Sequenz offenbart, die alles mit sich reißt.