

MIRARE İYARIM



TRIO LES ESPRITS

ADAM LALOUM piano

MI-SA YANG violon

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE violoncelle

JOHANNES BRAHMS • ANTONIN DVOŘÁK

Johannes Brahms (1833-1897)

Trio pour piano et cordes n°1 en *si* majeur opus 8

1 Allegro con brio	14'35
2 Scherzo (Allegro molto)	6'39
3 Adagio	8'33
4 Allegro	6'31

Antonin Dvořák (1841-1904)

Trio pour piano et cordes n°4 opus 90 en *mi* mineur « Dumky »

5 Dumka I Lento maestoso	3'59
6 Dumka II Poco adagio	7'03
7 Dumka III Andante	6'33
8 Dumka IV Andante moderato	5'29
9 Dumka V Allegro	3'45
10 Dumka VI Lento maestoso	4'29

Enregistrement réalisé au Temple du Bon Secours du 11 au 13 avril 2016 / Prise de son, direction artistique et montage : Hugues Deschaux / Conception et suivi artistique : René Martin – François-René Martin – Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Natacha Colmez / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2017 MIRARE, MIR 322

www.mirare.fr



De huit ans l'ainé, Johannes Brahms apparaît souvent comme un maître à penser pour Antonin Dvořák. Si il est vrai que ce dernier a écrit ses danses slaves en regardant les danses hongroises de l'allemand, on oublie parfois que Dvořák avait déjà composé cinq symphonies lorsque Brahms débutait avec ce genre. Lors de leur première rencontre, sans doute en 1875, Dvořák est déjà l'auteur d'une quinzaine d'œuvres importantes dont son *Stabat Mater*. L'admiration entre ces deux créateurs était réciproque – Brahms avait toutes les partitions de Dvořák dans sa bibliothèque – et les affinités électives, surtout dans le domaine de la musique de chambre où les deux musiciens rivalisent de poésie et d'inventivité.

Exaltation de jeunesse, le premier trio de Brahms

L'équilibre est immédiat : avec le trio op.8 Brahms ouvre son monde de la musique de chambre. Suivront sonates, quatuors, quintettes et sextuors. Mais dès cet opus de jeunesse (retravaillé trente ans plus tard), le compositeur trouve le ton, la justesse et défie les périlleux équilibres du genre délicat du trio.

A vingt et un ans, ce beau jeune homme aux cheveux longs a fait des rencontres décisives : les violonistes Eduard Remenyi, Joseph Joachim et le compositeur Robert Schumann.

« Il est venu cet élu, au berceau duquel les grâces

et les héros semblent avoir veillé. Son nom est Johannes Brahms, il vient de Hambourg... Dès qu'il s'assoit au piano, il nous entraîne en de merveilleuses régions, nous faisant pénétrer avec lui dans le monde de l'Idéal. Son jeu, empreint de génie changeait le piano en un orchestre de voix douloureuses et triomphantes ». Cet élu, comme l'écrit Schumann, ouvre son premier trio par le chant profond du piano. Un chant sérieux qui chante l'Allemagne du nord, ses brumes, ses étendues glacées. Dans *L'esprit de l'utopie*, Ernst Bloch note à propos de Brahms : « il a un coloris tel qu'on n'a pas eu tort de comparer sa palette sonore à la lande d'Allemagne septentrionale, qui de loin paraît une vaste surface monotone, mais lorsqu'on y pénètre la grisaille se résout d'un coup en une multitude de petites fleurs et de nuances. A vrai dire, Brahms ne se soucie ni d'illustrer ni d'évoquer, tout au contraire, il veut et il sait condenser le contenu mélismatique avec le goût de la construction organique, il use des anciens procédés polyphoniques les plus minutieux, et vise à une structure organiquement plastique compliquée d'un réseau touffu de lignes mélodiques entrecroisées. » Belle synthèse du style du compositeur, car il est vrai que Brahms, avec ce trio sait « condenser le contenu mélismatique avec le goût de la construction organique. » La densité polyphonique paraît quasi orchestrale, les mélodies souples et élégiaques, le ton majestueux de si (majeur et mineur) omniprésent tout au

long de l'œuvre. Brahms chante l'Allemagne, le scherzo cite d'ailleurs le choral *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (Qui ne fait que se laisser guider par le bon Dieu sera soutenu dans tout danger et toute tristesse). Schoenberg ne se trompait pas lorsqu'il observait que : « Brahms croyait, à n'en pas douter, qu'on se doit de travailler les idées qui vous sont venues par un don du Ciel. » Les beautés immatérielles, supra-terrestres, la douleur et l'espoir divin ne sont-ils pas cachés derrière cette partition de jeunesse ? Le compositeur attendra plus de vingt-cinq ans avant d'écrire un deuxième trio avec piano.

Plénitude de la maturité, le trio Dumky de Dvořák

Dvořák a cinquante ans lorsqu'il termine son trio opus 90. Docteur Honoris Causa de l'université de Cambridge, professeur au conservatoire de Prague, le compositeur jouit d'un certain prestige lorsqu'il compose ces « six rêveries musicales », cette « guirlande de Dumka » qui deviendra par la suite l'une de ses œuvres les plus prisées.

« La mélancolique et douce rêverie que les musiciens slaves appellent Doumka, n'est pas une pensée (Douma), mais une petite pensée, une pensée naissante et tâtonnante ; le contraire d'un enchaînement rigoureux ; là même où elle s'apparente à la ballade narrative du folklore ukrainien, la Doumka garde son caractère crépusculaire et diffus : la rêveuse méditation

n'est méditative que par manière de dire, car elle n'a pas sur quoi méditer, et elle ne déroule jamais les conséquences incluses dans une idée. » Vladimir Jankélévitch décrit parfaitement l'ineffable de cette musique, le refus qu'elle a de développer, de construire, préférant l'instant ou le souvenir fugace. Ballade épique, à l'origine, complainte introspective pour les musiciens, Dvořák utilisera à plusieurs reprises le terme de Dumka pour ses pièces pour piano, pour son sextuor à cordes ou son quintette avec piano op. 80.

Souvenir d'enfance ou images de l'intériorité, folklore exacerbé ou paysages inventés, ce trio est l'un des derniers composés avant le départ aux Etats-Unis. Alors qu'il en donne la création en avril 1891, deux mois plus tard, Dvořák reçoit la missive suivante : « Accepteriez-vous - position Directeur Conservatoire National de Musique de New-York - octobre 1892 ». Dvořák hésite beaucoup, prend conseil auprès de ses proches, consulte un avocat et finit par traverser l'atlantique un jour lumineux de septembre.

De l'adieu d'un monde à la conquête du nouveau, de l'attachement au folklore national à l'exploration de l'identité musicale d'un continent inconnu, l'œuvre de Dvořák n'est jamais figée. Sans se soucier des brumes wagnériennes, loin du symbolisme naissant, il rayonne et prouve aussi que la musique trouve naissance dans les forces terrestres et les beautés de la nature.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

TRIO LES ESPRITS

Dès leurs toutes premières rencontres, c'est une véritable amitié musicale qui s'installe entre le pianiste Adam Laloum, la violoniste Mi-sa Yang et le violoncelliste Victor Julien-Laferrière. Cette complicité se confirme lors de leur premier concert en 2009, à la suite duquel ils décident de former le Trio les Esprits.

Parallèlement à une activité individuelle soutenue pour chacun d'eux, Adam Laloum, 1^{er} Prix du Concours Clara Haskil, Victor Julien-Laferrière, 1^{er} Prix du Concours Reine Elisabeth, Mi-sa Yang, 1^{er} Prix du Concours Yehudi Menuhin, s'épanouissent naturellement depuis toujours dans la pratique de la musique de chambre. Tous trois issus du CNSM de Paris, ils y suivent d'ailleurs la formation de musique de chambre dans la classe de Vladimir Mendelssohn.

Ils sont aujourd'hui un des trios les plus demandés de leur génération, et se produisent notamment au Théâtre des Champs Élysées, à l'Auditorium du Louvre, à Piano à Lyon, aux Folles Journées de Nantes et Tokyo, à la Salle Gaveau, au Festival de Sully, au Festival de Toulon, au Festival Solistes à Bagatelle, au Festival Chopin à Paris, au Théâtre de la Criée à Marseille, au Festival Mecklenburg-Vorpommern, au Festival d'Essaouira, au Festival de Menton, au Festival de Deauville, à Zermatt, au Festival des Pianissimes, etc.

Le premier disque du Trio les Esprits paraît en janvier 2014 pour le label Mirare et est consacré aux trios n°6 de Beethoven et n°3 de Schumann.

Le Trio Les Esprits est en résidence à la Fondation Singer-Polignac depuis juillet 2012.



Eight years his elder, Johannes Brahms often seems to be a mentor for Antonín Dvořák. Although it is true that the latter wrote his *Slavonic Dances* with the German composer's *Hungarian Dances* in mind, it is sometimes forgotten that Dvořák had already composed five symphonies when Brahms was just beginning in this genre. At their first meeting, doubtless in 1875, Dvořák already had some 15 important works to his credit, including the *Stabat Mater*. The admiration between these two creators was mutual – Brahms had all of Dvořák's scores in his library – and the elective affinities, especially in the sphere of chamber music in which the two musicians rivaled each other in poetry and inventiveness.

Exaltation of youth: Brahms's first trio

The balance is immediate: with the Trio Op.8, Brahms opened the world of chamber music. This would be followed by sonatas, quartets, quintets and sextets. But beginning with this youthful opus (revised thirty years later), the composer found the right tone and accuracy, and defied the perilous balances of the delicate trio genre.

At 21, this handsome long-haired young man made some decisive encounters: the violinists Ede Reményi and Joseph Joachim and the composer Robert Schumann. 'He is come, this chosen one,

over whose cradle graces and heroes seem to have kept watch. His name is Johannes Brahms, and he comes from Hamburg... Sitting down at the piano, he began to reveal marvellous regions to us, drawing us into the world of the Ideal with him. His playing, stamped with genius, turned the piano into an orchestra of lamenting, loudly jubilant voices.' This chosen one, as Schumann wrote, begins his first trio with the profound song of the piano, a serious song that sings of Northern Germany, its mists and icy expanses. In *The Spirit of Utopia*, Ernst Bloch notes, regarding Brahms: 'he has a colour such that one is not wrong in comparing his sound palette to the land of northern Germany, which, from afar, appears like a vast, monotonous surface, but once one penetrates the grey, suddenly resolves itself in a multitude of little flowers and hues. To tell the truth, Brahms is not concerned with either illustrating or evoking. Quite the contrary: he wants and knows how to condense melismatic content with the taste for organic construction; he uses the most meticulous old polyphonic processes and aims at an organically plastic complicated structure of a dense network of intersecting melodic lines.' A fine synthesis of the composer's style, for it's true that, with this trio, Brahms managed to condense the melismatic content with the taste for organic construction.' The polyphonic density seems almost orchestral, the melodies supple and elegiac, the majestic key

of B (major and minor) omnipresent throughout the work. Brahms sings of Germany; moreover, the scherzo quotes the chorale *Wer nur den lieben Gott läßt walten* (Whoever lets only the dear God reign). Schoenberg was not mistaken when he observed that 'Brahms doubtless believed that we must work the ideas that come to us like a gift from Heaven.' Are the immaterial, supraterrrestrial beauties, the suffering and divine, not hidden behind this youthful score? The composer would wait more than 25 years before writing a second piano trio.

Plenitude of maturity: Dvořák 'Dumky' Trio

Dvořák was 50 when he finished his Trio Opus 90. *Doctor Honoris Causa* of Cambridge University and professor at the Prague Conservatory, the composer enjoyed a certain prestige when he composed these 'six musical reveries', this garland of *dumky*, which would subsequently become one of his most highly-prized works.

'The sweet, melancholic reverie that Slavic musicians call *dumka* is not a thought (*duma*), but a little thought, a nascent, hesitant thought, the contrary of a rigorous progression. There, in the very place where it is akin to the narrative ballad of Ukrainian folklore, the *dumka* maintains its diffident, crepuscular character: the dreamy meditation is meditative only in a manner of speaking, for it has nothing on which to meditate and never unfolds the consequences included in an

idea.' Jankélévitch describes perfectly the ineffable nature of this music, its refusal to develop or build, preferring the instant or the fleeting memory. Originally an epic ballade, an introspective lament for musicians, Dvořák would, on several occasions, use the term *dumka* for his piano pieces, his String Sextet and his Piano Quintet, Op. 80.

Memory of childhood or images of interiority, exacerbated folklore or invented landscapes, this trio is one of the last composed before his departure to the United States. After giving the first performance in April 1891, two months later, Dvořák received the following missive: 'Would you accept the position of Director National Conservatory of Music in New York October 1892'. Dvořák hesitated at length, sought advice from close friends, consulted a lawyer and ended up crossing the Atlantic in a luminous month of September.

From the farewell to one world to the conquest of the New. From the attachment to national folklore to the exploration of the musical identity of an unknown continent, Dvořák's work is never frozen. Without worrying about Wagnerian mists, and far from nascent Symbolism, he radiates and also proves that music has its source in the earthly forces and beauties of Nature.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Translation: John Tyler Tuttle

TRIO LES ESPRITS

Since they first met, a true musical friendship develops between the pianist Adam Laloum, the violinist Yang Mi-sa and the cellist Victor Julien-Laferrière.

This complicity was confirmed during their first concert in February 2009. They decided in 2012 to form the Trio les Esprits.

In parallel to a sustained individual activity, Adam Laloum 1st Prize of the Clara Haskil Competition, Victor Julien-Laferrière 1st Prize of the Queen Elisabeth Competition and Mi-sa Yang 1st Prize of the Yehudi Menuhin Competition have always developed the practice of chamber music. All three followed the chamber music class of Vladimir Mendelssohn at the CNSM de Paris.

They have since then the opportunity to perform concerts at the Théâtre des Champs Elysées, Folles Journées de Nantes, Tokyo, Théâtre de la Criée in Marseille, Festival Mecklenburg-Vorpommern, Festival de Menton, Festival de Deauville, Conservatoire d'Art Dramatique de Paris, Zermatt, Musée de la Vie Romantique, Festival de l'Épau, Festival des Pianissimes, etc.

The first recording of the Trio les Esprits was released in 2014 for the label Mirare and is dedicated to Beethoven Trio No. 6 and

Schumann No. 3 for which The Strad said : *“This captivating performance recreates the tantalising sensation of a composer barely managing to rein in his creative imagination, which is the very essence of late Schumann.”*

The Trio les Esprits is in residence at the Polignac Singer-Polignac since July 2012.



Johannes Brahms erscheint oft als Mentor des acht Jahre jüngeren Antonín Dvořák. Wenn es zutrifft, dass der Tscheche seine slawischen Tänze mit Blick auf die ungarischen des Deutschen schrieb, so vergessen wir doch zuweilen, dass Dvořák bereits fünf Symphonien komponiert hatte, als Brahms in dieser Gattung seine ersten Schritte unternahm. Bei ihrer ersten Begegnung, wahrscheinlich 1875, hatte Dvořák bereits ein gutes Dutzend bedeutender Werke geschaffen, darunter sein Stabat Mater. Beide Komponisten bewunderten einander – Brahms besaß in seiner Bibliothek alle Partituren Dvořáks – und hatten ähnliche Neigungen, vor allem im Bereich der Kammermusik, in der sie um Poesie und Erfindungsreichtum konkurrierten.

Begeisterung der Jugend, Brahms' erstes Trio Ausgewogenheit ist sofort da: Mit dem Trio op. 8 führt uns Brahms in seine Welt der Kammermusik. Sonaten, Quartette, Quintette und Sextette sollten folgen. Doch bereits in diesem Jugendwerk (das er dreißig Jahre später überarbeitete) fand der Komponist den rechten Ton und nahm es mit der riskanten Gewichtung dieser heiklen Gattung auf. Mit einundzwanzig Jahren begegnete der hübsche junge Mann mit dem langen Haar wichtigen Personen: den Geigern Eduard Remenyi, Joseph Joachim und dem Komponisten Robert Schumann: ‚Er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Helden Wache hielten.

Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg ... ein Berufener. Am Klavier sitzend, fing er an, wunderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer zauberischere Kreise hineingezogen. Dazu kam ein geniales Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und laut jubilierenden Stimmen machte.‘

Dieser Berufene, wie Schumann ihn nannte, beginnt sein erstes Trio mit dem tiefgründigen Gesang des Klaviers. Ein ernster Gesang, Norddeutschland gewidmet, seinem Nebel, frostigen Landstrichen. In seinem Aufsatz Geist der Utopie notierte Ernst Bloch über Brahms: ‚Er hat Farbe, wie man denn auch sein Klangbild nicht übel mit der norddeutschen Heide verglichen hat, die aus der Ferne wie eine weite, eintönige Fläche erscheint, aber wir treten in sie hinein, und mit einem Male löst sich das Grau in ein Vielerlei von kleinen Blüten und Farbigkeiten auf. Freilich will Brahms nicht malen oder Stimmungsmusik schreiben, sondern, er will und kann es durchaus, den melismatischen Gehalt zusammenzudrängen mit der Lust am organischen Bilden, mit den sorgfältigeren alten polyphonischen Mitteln und der organisch plastischen Gliederung als Ziel, erschwert durch ein dichtes Kreuz- und Quergeflecht tonleiterlicher Linien.‘

Eine schöne Synthese des Stils des Komponisten, denn es ist wahr, Brahms gelingt es mit diesem Trio, ‚den melismatischen Gehalt zusammenzudrängen

mit der Lust am organischen Bilden'. Die polyphone Dichte erscheint fast orchestral, die Melodien geschmeidig und elegisch, die majestätische Tonart H (Dur und Moll) allgegenwärtig das ganze Werk hindurch. Brahms besingt Deutschland, und das Scherzo zitiert den Choral Wer nur den lieben Gott lässt walten. Schönberg äußerte zu Recht: ‚Zweifellos hielt Brahms viel von der Ausarbeitung der Gedanken, die er ‚Gnadengeschenke‘ nannte.‘ Verbergen sich in diesem Jugendwerk nicht immaterielle, überirdische Schönheiten, Schmerz und Hoffnung auf Gott? Erst fünfundzwanzig Jahre später würde der Komponist ein zweites Trio mit Klavier schreiben.

Fülle der Reife, Dvořáks Trio ‚Dumky‘

Dvořák war fünfzig Jahre alt, als er sein Trio op. 90 vollendete. Als Ehrendoktor der Universität Cambridge und Professor am Prager Konservatorium genoss er hohes Ansehen, als er seine ‚sechs musikalischen Träumereien‘ komponierte, diese ‚Dumka-Girlande‘, die zu einem seiner beliebtesten Werke werden sollte.

‚Die melancholische und zarte Träumerei, von slawischen Musikern dumka genannt, ist kein Gedanke (duma), sondern eine kleine, im Entstehen begriffene, zögerliche Idee; das Gegenteil einer strengen Verkettung; auch wo sie in die Nähe der erzählenden Ballade der ukrainischen Folklore gerät, behält die dumka ihren dämmerigen, fließenden Charakter: Die träumerische Meditation ist nur in der Art des Vortrags meditativ, denn sie hat nichts, worüber sie meditieren könnte, spult nie die in

einem Gedanken enthaltenen Konsequenzen ab.‘ Jankélévitch beschreibt treffend das Unfassbare dieser Musik, die Weigerung, die sie zu entwickeln, zu schaffen hat, indem sie den Augenblick oder die flüchtige Erinnerung bevorzugt. Ursprünglich eine epische Ballade, introspektive Klage für die Musiker – Dvořák würde den Terminus dumka für seine Klavierstücke, sein Streichsextett oder sein Quintett mit Klavier op. 80 noch häufiger verwenden.

Kindheitserinnerung oder Bilder aus dem Innersten, übersteigerte Folklore oder erdachte Landschaften – dieses Trio ist eine der letzten Kompositionen vor Dvořáks Abreise in die Vereinigten Staaten. Als er im April 1891, zwei Monate später, die Uraufführung gab, erreichte ihn ein Schreiben mit der Frage: ‚Würden Sie im Oktober 1892 die Leitung des New Yorker Konservatoriums übernehmen?‘ Er machte sich die Entscheidung nicht leicht, beriet sich mit seiner Familie, konsultierte einen Rechtsanwalt und trat schließlich an einem lichten Septembertag die Reise über den Atlantik an.

Vom Abschied von einer Welt zur Eroberung einer neuen. Von der Verbundenheit mit der nationalen Folklore zur Erkundung der musikalischen Identität eines unbekanntes Kontinents – Dvořák er und beweist, dass die Musik aus den Kräften der Erde und den Schönheiten der Natur hervorgeht.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Übersetzung: Gudrun Meier

TRIO LES ESPRITS

Seit ihrer allerersten Begegnung hat sich zwischen dem Pianisten Adam Laloum, der Violinistin Yang Mi-sa und dem Cellisten Victor Julien-Laferrière eine echte Freundschaft entwickelt. Dieses Einvernehmen bestätigte sich bereits bei ihrem ersten Konzert im Februar 2009, und 2012 beschlossen sie, das Trio ‚Les Esprits‘ zu gründen.

Die drei Künstler studierten am Pariser Conservatoire und besuchten die Klasse für Kammermusik von Valimir Mendelssohn, dann die Meisterklasse von Hatto Beyerle (ex Alban Berg Quartett). Sie haben seitdem zahlreiche Konzerte gegeben: im Théâtre des Champs Elysées, bei den Folles Journées in Nantes, Tokio, in der Salle Gaveau, beim Festival von Sully et du Loiret, beim Festival de Toulon, beim Festival Solistes im Parc de Bagatelle, im Théâtre du Vésinet, beim Festival Chopin in Paris, in der Salle Cortot, im Théâtre de la Criée in Marseille, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, beim Festival d’Essaouira, Festival de Menton, beim Festival de Deauville, im Conservatoire d’Art Dramatique in Paris, in Zermatt, im Musée de la Vie Romantique, im Invalides, beim Festival de l’Épau, im Cercle de l’Union Interalliés, beim Festival des Pianissimes, bei den Soirées Musicales in Tours etc.

Sie sind die Solisten in Beethovens Tripelkonzert in der Salle Gaveau sowie den Invalides in Paris.

Das Trio führt Kammermusik auf, u.a. mit Partnern wie den Klarinetten Paul Meyer und Raphaël Sévère, den Bratschisten Marie Chilemme und Adrien Lamarca.

Die erste Einspielung des Trios Les Esprits, im Januar 2014 bei dem Label Mirare erschienen, ist dem Trio Nr. 6 von Beethoven und Nr. 3 von Schumann gewidmet; die zweite Einspielung erscheint 2017.

Das Trio Les Esprits residiert seit Juli 2012 in der Fondation Singer-Polignac in Paris.