



la dolce volta





Johannes Brahms

1833-1897

Trio Sōra

Pauline Chenais
Fanny Fheodoroff
Angèle Legasa

piano, Klavier
violon, *violin*, Violine
violoncelle, *cello*, Violoncello

Trio pour piano, violon et violoncelle n°1 en Si majeur, op.8

Trio for piano, violin and cello no.1 in B minor op.8

35'00

Trio für Klavier, Violine und Violoncello in H-Dur, op. 8

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 1 | Allegro con brio | 14'16 |
| 2 | Scherzo. Allegro molto | 6'27 |
| 3 | Adagio | 7'45 |
| 4 | Allegro | 6'32 |

Trio pour piano, violon et violoncelle n°2 en Ut majeur, op.87

Trio for piano, violin and cello no.2 in C major op.87

27'54

Trio für Klavier, Violine und Violoncello in C-Dur, op. 87

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 5 | Allegro | 9'07 |
| 6 | Andante con moto | 8'27 |
| 7 | Scherzo. Presto | 4'39 |
| 8 | Finale : Allegro giocoso | 5'41 |

TT: 62'54

Voir grand !

« Oiseau qui chante en prenant son envol »... soit en plus court : Sōra ! D'origine amérindienne, mais aussi « ciel » en japonais, ce nom qui fait le tour du monde et qui chante dans toutes les langues, ce nom poétique qui sonne aussi comme sœurs, va comme un gant à ce trio féminin fondé en 2015. Fanny Fheodoroff, violoniste viennoise passée par la Juilliard School, a depuis 2022 rejoint Pauline Chenais, la pianiste et Angèle Legasa, la violoncelliste, liées d'amitié et d'affinités depuis le CNSM de Paris. Déterminées, elles tournent leurs regards et leurs rêves musicaux dans la même direction : leur trio, et rien d'autre. Il n'est pas la voie de la facilité, mais pour elles le trio, comme le quatuor, mérite bien une vie ! Alors elles se jettent dans l'aventure, s'y consacrent, s'en donnant d'emblée les moyens, animées d'une force et d'une énergie hors du commun.

Elles travaillent énormément, toutes les semaines, tous les jours, le plus de temps possible, on ne fait pas les choses à moitié lorsqu'on veut imposer son identité ! Entretemps le trio a parcouru l'Europe où il a enchaîné les académies, les concours, et récolté quatorze prix et récompenses en seulement cinq ans. Ce n'est qu'un début ! Il leur faut voir grand et loin.

Sur leur route, l'une de leurs rencontres est déterminante, celle de Mathieu Herzog qui devient leur mentor, leur ange gardien. L'audace et le talent de ces trois artistes plaisent à l'altiste devenu chef d'orchestre qui les prend sous son aile exclusive. Il les sait capables de bouger les montagnes, de faire fi des obstacles, de tenir le cap... Elles le feront ! Il les encourage à aller au bout de leur démarche, leur ouvre des perspectives, les guide musicalement et humainement, les aide à parachever la construction de leur trio, de A à Z. Évidemment, il les guide dans la recherche du son commun, du sens des harmonies, le travail du timbre et de l'articulation mais insiste également sur les autres aspects du métier, comme la présentation globale du trio, tant sur la scène que sur les réseaux sociaux.

Voir en grand... Une devise que les musiciennes ne cessent de mettre en œuvre. Leur devise depuis le départ. Un premier album ? Quitte à franchir la porte du monde discographique, choisir la plus grande : ce sera avec Beethoven. Et parce qu'elles ont le goût du risque et qu'elles ignorent la demi-mesure, ce sera avec l'intégrale de ses trios. En 2020 paraît l'album : le voici couronné des plus hautes distinctions, un coup de maître ! Continuer de voir en grand... Deux ans plus tard, une rondlette bourse en poche, elles passent commande à la compositrice canadienne Kelly-Marie Murphy, non pas d'un « modeste » trio, mais d'un triple concerto, qu'elles créent avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France sous la direction de Mikko Franck. Aller de l'avant, encore et toujours voir en grand... un nouveau projet discographique voit le jour : les trios de Brahms. Tous !

À la Fondation Singer-Polignac où elles sont en résidence, elles se retrouvent pour travailler des heures durant. Loin des interprétations convenues, tournant volontiers le dos aux idées reçues, elles partagent ce temps à la recherche du sens d'un phrasé, d'un timbre, d'une respiration, attentives à l'architecture de l'œuvre nourrie de cet alliage d'énergie et de tendresse qu'elles ont entre elles. Leur proposition est à leur image lorsqu'elles rayonnent sur scène : lumineuse, vivante, revigorée. La signature de leur trio est là : raviver les couleurs des grandes œuvres du répertoire, ne serait-ce pas, justement, leur donner un nouvel envol ?



Après une intégrale des trios de Beethoven, votre tout premier album, voici à nouveau une intégrale, celle des trios de Brahms. Pourquoi ce choix ?

Pauline : Nous nous étions lancées dans l'intégrale des trios de Beethoven non sans frayeur : un Everest ! C'était un pari audacieux pour un premier enregistrement. Comme celui de décider de former un trio constitué, et de consacrer notre activité musicale à son répertoire. Chacune de nous a commencé la musique de chambre avec l'un des trios de Brahms. Lorsqu'en 2022 Angèle et moi nous avons pour la première fois joué avec Fanny, nous avons ouvert la partition de son *Premier Trio*. Ce compositeur était vraiment entre nous. Comme nous ne faisons rien dans la demi-mesure, l'idée de l'intégrale a fini par s'imposer. Un second Everest s'est alors dressé devant nous !

Le classicisme de Beethoven et le romantisme de Brahms sont-ils pour vous deux mondes distincts ?

Angèle : Comme celle de Beethoven, la musique de Brahms est reconnaissable dès ses premiers opus. Elle est cependant marquée en bien des points par l'héritage classique : la structure, la forme notamment, auxquelles Brahms reste attaché. Dans notre version de ses trios, Beethoven regardait vers le futur. Avec le romantisme qui le caractérise, Brahms tourne son regard vers le passé, s'en inspire, y plonge ses racines. Ce point de vue a orienté notre travail sur ses trios.

Œuvre de jeunesse, le Trio n°1 opus 8 date de 1853. Une grande partie du temps de sa composition, Brahms séjourne chez Robert et Clara Schumann, à Düsseldorf. Truffé de citations, dont la plupart sont destinées à Clara, ce trio d'une taille inédite sera remanié par le compositeur trente-cinq ans plus tard. Quelle version avez-vous choisie ?

Angèle : Nous avons choisi la deuxième version. Ce trio est en quelque sorte à la fois le premier et le dernier, remanié après la composition des deux autres. Le *Scherzo* n'a pas été retouché, mais dans l'*Allegro* final, la citation du sixième lied du cycle *À la Bien-aimée lointaine* de Beethoven (« Accepte donc ces chansons que je te chantais, ô bien-aimée », ndlr) a été supprimée et remplacée par une réintroduction du thème du choral du *Scherzo*. Cette version d'une durée moindre tout en étant d'une longueur inhabituelle laisse présumer de la dimension initiale de l'ouvrage !

Fanny : Brahms était rarement satisfait de lui-même. Sa pensée arrivée à maturité et l'expérience de sa vie l'ont amené à modifier sa partition d'origine. Néanmoins, cette deuxième version conserve l'esprit, la passion et l'exubérance de sa jeunesse.

Qu'est-ce qui caractérise ce Premier Trio ? Qu'évoque-t-il ?

Pauline : L'élan dans lequel il nous embarque immédiatement, celui de son ample mélodie initiale qui est une grande déclaration d'amour.

Angèle : Il est impossible d'ignorer, en l'interprétant, le coup de foudre de Brahms pour Clara Schumann. Il s'exprime partout dans sa partition, dans cette mélodie mais aussi dans le thème central du *Scherzo* repris dans le finale. Lorsque l'on joue cette œuvre, on ressent cet amour, mais aussi sa reconnaissance, son amitié envers les Schumann, cette tornade d'émotions multiples qu'il a dû vivre chez eux. Contrairement aux mouvements précédents, le finale en mode mineur est parcouru d'émotions douloureuses, on y lit le désespoir.

Après le Scherzo vient un Adagio très mystique...

Angèle : Notre travail durant trois semaines avec Eberhard Feltz nous a particulièrement marquées. Lorsque nous avons commencé à jouer cet *Adagio*, il nous a interrompues pour nous parler de sa dimension céleste, contenue selon lui dans la quinte que l'on entend au début. Il nous l'a présentée comme un regard vers le ciel : « *Cette quinte, c'est Dieu !* ». Invitées à recommencer des dizaines de fois jusqu'à ce que nous atteignions ces cieux, nous avons poussé l'interprétation de ce mouvement au-delà de ce que nous imaginions.

Il s'écoule vingt-sept ans entre la composition du Premier Trio, fouguese œuvre-fleuve de jeunesse, et celle du Deuxième, l'opus 87... Brahms a alors près de cinquante ans. Comment a évolué son écriture ?

Pauline : La structure classique du trio faisant dialoguer trois instruments est peu représentative de l'opus 87. Celui-ci a exigé de nous une approche différente. Il n'a nulle part cette longue ligne de chant qui traverse chacun des deux autres. Il n'a rien de vocal dans l'écriture, les intervalles y sont souvent très grands. Il n'arrive à aucun des instruments de chanter seul. Peut-être vient-il moins du cœur que de l'esprit. Ainsi fragmenté intérieurement, il est aussi d'un format plus resserré. On n'y trouve pas l'élan du *Premier Trio* : il commence par un unisson aux cordes, sans le piano, ce qui est totalement inhabituel et déroutant.

Fanny : Dans ce trio, Brahms semble prendre davantage de distance émotionnelle. Son écriture a évolué vers une plus grande sophistication, sa construction vers davantage de concision. Pour ce qui est de ma partie, elle n'est pas très violonistique ! La travailler seule n'a pas été évident tant il y a d'interdépendance entre les instruments. Sa construction repose sur des éléments imbriqués comme des Lego. Il ne faut jamais perdre de vue l'image sonore globale.

Angèle : C'est le trio le plus fusionnel qui existe dans l'écriture des cordes. Sa tonalité est particulièrement étonnante : Brahms choisit celle de Do majeur, la plus simple qui soit, mais à partir de celle-ci, il écrit le trio le plus complexe qui soit !

Qu'exprime-t-il selon vous ?

Pauline : Ce sont les brumes de l'Allemagne du Nord, celles perceptibles dans ses *Ballades* pour piano...L'*Andante* est d'une profonde gravité. Il me fait penser au mouvement lent du *Trio* « à *L'Archiduc* » de Beethoven, mais dépourvu de sa lumière. Comme dans celui-ci, ses variations s'enchaînent de façon organique, sans interruption, dans une unité d'atmosphère. Sa tonalité mineure le rend douloureux, lourd à porter. Il est plombé. Tout sentiment de joie en est exclu. Ce mouvement contient un drame qui refuse de s'afficher.

Son Scherzo ne rappelle-t-il pas par son caractère et son écriture l'univers de Mendelssohn ?

Pauline : Il peut faire penser à cela, par son caractère fantasmagorique, quoiqu'il demeure à part entière du Brahms ! Le *Scherzo* du *Premier Trio* est plus proche de l'esprit de ceux de Beethoven. Mais pour moi, le plus surprenant est le *Presto non assai* de l'*opus 101*, qui vient en lieu et place du scherzo. Il est certainement le plus fantomatique, le plus insaisissable de tous. Une apparition qui dure moins de trois minutes !

Le Finale Allegro giocoso apporte-t-il cette joie, cette lumière absente des autres mouvements ?

Pauline : Nous lui avons cherché en vain une signification profonde, dans la logique des mouvements précédents. En fait, il fallait simplement le laisser couler, avancer avec légèreté, trouver cette joie que réclame Brahms. C'est un mouvement libérateur, une bouffée d'air, celui d'une fête populaire où l'on danse et on boit de la bière !

Fanny : Il est presque impossible de jouer ce mouvement sans un sourire au visage et un scintillement dans les yeux. Avec son allure folklorique, la quarte augmentée du thème contient tellement d'insolence et d'humour !

Thinking big!

‘A bird that sings as it takes flight’ – or to put it more succinctly: Sōra! Native American by origin, but also meaning ‘sky’ in Japanese, this poetic name that travels the world and sings in every language also makes us think of the word ‘sisters’ (sorority, from Latin *soror*), and is therefore a perfect fit for a trio of young women founded in 2015. It was in 2022 that the current line-up was born, when Fanny Fheodoroff, a Viennese violinist who graduated from The Juilliard School, joined pianist Pauline Chenais and cellist Angèle Legasa, who have been friends with shared affinities ever since studying together at the Paris Conservatoire (CNSM). They resolutely turned their gaze and their musical dreams in the same direction: their trio, and nothing else. This was far from being the easy option, but for them a trio, like a string quartet, is worth spending a lifetime on! So they plunged into the adventure, devoting themselves to it, giving themselves the means of success right from the start, driven by an extraordinary strength and energy.

They worked prodigiously, every week, every day, for as long as possible – you don't do things by halves when you want to make a name for yourself! In the meantime, the trio travelled the length and breadth of Europe, taking part in a string of academies and competitions and winning fourteen prizes and awards in just five years. But that was just the beginning! They needed to think big and look far ahead.

One of the decisive encounters along the way was with Mathieu Herzog, who became their mentor and guardian angel. The audacity and talent of these three artists appealed to the violist-turned-conductor, who took them under his exclusive wing. He knew they were capable of moving mountains, of overcoming obstacles, of staying the course. He encouraged them to go all the way, opening up perspectives, guiding them in musical and human terms, and helping them complete the construction of their trio, from A to Z. The search for a common sound and a feeling for harmonies, the honing of timbre and articulation – Mathieu Herzog insists on this – are essential, but he also guides them on other aspects of the job, such as the trio's overall presentation, both on stage and on social networks.

Thinking big . . . a motto that the musicians never cease to put into practice. Their motto from very beginning. A first album? If they decided to open the door to the recording world, they would choose the biggest one: Beethoven. And because they have an appetite for risk and don't do things by halves, they opted for his complete trios. The set was released in 2020, and was crowned with the highest distinctions – a masterstroke! Continuing to think big . . . Two years later, with a tidy grant in their pockets, they commissioned the Canadian composer Kelly-Marie Murphy to write, not a 'modest' trio, but a triple concerto, which they premiered with the Orchestre Philharmonique de Radio France conducted by Mikko Franck. Moving forward, still thinking big . . . a new recording project came into existence: the Brahms trios. All of them!

At the Fondation Singer-Polignac, where they are artists in residence, they meet up to work for hours on end. Keeping their distance from conventional interpretations, always ready to turn their backs on preconceptions, they use this time to search for the meaning of a phrasing, a timbre, an articulation. The energy that passes between them mirrors the sparkling performances they give on the concert platform: luminous, lively, invigorated. That's the hallmark of their trio: refreshing the colours of the great works of the repertory and giving them a new dynamic.



After a complete set of the Beethoven trios, your very first release, here now is another complete recording, of the trios of Brahms. Why this choice?

Pauline: We embarked on the complete Beethoven trios with considerable trepidation: an Everest to conquer! It was a daring gamble for a first recording. As was the decision to form a permanent trio and devote our musical activity to this repertory. Each of us had her first experience of chamber music with one of Brahms's trios. When Angèle and I played with Fanny for the first time in 2022, we opened the score of his Trio no.1. So this composer was something we really 'shared'. As we don't do anything by halves, the idea of recording the complete set ended up seeming logical. A second Everest loomed before us!

Are the Classicism of Beethoven and the Romanticism of Brahms two distinct worlds for you?

Angèle: Like Beethoven's, the music of Brahms is recognisable right from his first works. Nevertheless, it's marked in many ways by the Classical heritage, to which Brahms always remained attached, especially in terms of structure and form. In our version of his trios, Beethoven looked towards the future. Brahms, for all the Romanticism that characterised him, turned his gaze towards the past, plunging his roots in it and taking it as a source of inspiration. This was the viewpoint that guided our approach to his trios.

The Trio no.1 op.8 is an early work, dating from 1853. For much of the time it was being composed, Brahms was staying with Robert and Clara Schumann in Düsseldorf. It's full of quotations, most of which were intended for Clara, and was a work of unprecedented dimensions for a trio. And the composer went on to revise it thirty-five years later. Which version did you choose?

Angèle: We chose the second version. In a sense, this is both the first and the last of Brahms's trios, revised after the other two were composed. He didn't revise the Scherzo, but in the Allegro finale he removed the quotation from the sixth Lied in Beethoven's song cycle *An die ferne Geliebte* (To the Distant Beloved) – 'Accept these songs I sang to you, O beloved' – and replaced it with a recurrence of the chorale theme from the Scherzo. This version is shorter, yet still unusually long for a piano trio, which gives you some idea of the work's initial dimensions!

Fanny: Brahms was rarely satisfied with himself. We can imagine him critically altering the initial score with a matured mind and life experience. Nevertheless, the second version still contains the spirit, the passion and the exuberance of his youth.

What are the characteristics of this First Trio? What does it evoke for you?

Pauline: I would say it's the élan in which we're caught up at once, created by the broad opening melody, which is a great declaration of love.

Angèle: It's impossible for any interpretation of this work to ignore Brahms's spontaneous passion for Clara Schumann, which is expressed everywhere in his score, not only in that song theme I mentioned earlier but also in the central theme of the Scherzo which recurs in the finale. When you play the trio, you sense that love, but also his gratitude, his friendship towards the Schumanns, the whirlwind of multiple emotions that he must have experienced in their home. In contrast to the preceding movements, the finale in the minor mode is permeated with painful emotions and despair.

After the Scherzo comes a highly mystical Adagio.

Angèle: The three weeks we spent working with Eberhard Feltz had a very special impact on us. When we started playing the Adagio, he interrupted us to tell us about its celestial dimension, which he said was contained in the fifth you hear at the beginning. He presented it to us as a gaze towards heaven: 'That fifth is God!' As he urged us to repeat the movement dozens of times until we reached that heaven, we pushed the interpretation of this movement beyond anything we had imagined before.

Twenty-seven years elapsed between the composition of the First Trio, an impetuous, youthful work, and that of the Second, op.87. Brahms was nearly fifty by that time. How had his style evolved?

Pauline: His op.87 is most unrepresentative of the Classical structure of the trio, which presents three instruments in dialogue. This work called for a different approach from us. Nowhere does it have the long singing line that runs through each of the other two. There's nothing vocal about the writing, and the intervals are often very wide. None of the instruments gets a chance to sing on its own. Perhaps it's a work that comes less from the heart than from the mind. And it's not only internally fragmented in this way, it's also more compact in format. It lacks the élan of the First Trio: it begins with a unison for the strings, without the piano, which is extremely unusual and disconcerting.

Fanny: In this trio, Brahms seems to take a greater emotional distance. His writing has become more sophisticated and his construction more concise. As for my part, it's not very violinistic! It wasn't easy to practise it alone because of the interdependence between the instruments. The texture is built on interlocking elements, like Lego. You must never lose sight of the overall sound image.

Angèle: This is the most fusional trio in existence as far as the string writing is concerned. Its key is particularly astonishing: Brahms chose to write the work in C major, the simplest possible key, but then used it to compose the most complex trio possible!

What do you think it expresses?

Pauline: The mists of north Germany, those mists you can hear in his Ballades for piano . . . The Andante has an air of gravity about it. It reminds me of the slow movement of Beethoven's 'Archduke' Trio, but deprived of the radiance you find there. As in the latter work, the variations follow one another organically, without interruption, in a unified atmosphere. Its minor key makes it painful, heavy to bear. The whole movement is leaden in mood. All sense of joy is excluded. This movement contains a drama that refuses to reveal itself openly.

Don't you think the character and texture of the Scherzo are reminiscent of Mendelssohn's world?

Pauline: Its phantasmagorical character might make one think of Mendelssohn, although it remains utterly Brahmsian! The Scherzo of the First Trio is closer in spirit to Beethoven's scherzos. But for me, the most surprising movement is the Presto non assai of op.101, which stands in lieu of a scherzo. It's certainly the ghostliest, the most elusive of them all. An apparition that lasts less than three minutes!

Does the Finale: Allegro giocoso bring the joy, the light that are absent from the other movements?

Pauline: We tried in vain to find some profound meaning for it, in keeping with the logic of the previous movements. In fact, we simply had to allow it to flow, to move forward nimbly, to find the joy that Brahms asks for in the title. It's a liberating movement, a breath of fresh air, like a folk festival where people dance and drink beer!

Fanny: It's almost impossible to play this movement without a smile on your face and a twinkle in your eye. The augmented fourth in the theme contains such a cheekiness, humour and folkloric sentiment.



Groß denken!

„Ein Vogel, der beim Abflug singt“ oder kurz: Sōra! So sagen die Ureinwohner Amerikas, während es auf Japanisch „Himmel“ bedeutet. Ein Name also, der um die Welt reist und in allen Sprachen schwingt, ein poetisches Wort, das auch wie das französische „Schwestern“ klingt und perfekt zum 2015 gegründeten Frauentrio passt. Die Wiener Geigerin Fanny Fheodoroff, Absolventin der Juilliard School, begleitet seit 2022 die Pianistin Pauline Chenais und die Cellistin Angèle Legasa, die seit ihrer Zeit am Pariser Konservatorium (CNSM) befreundet sind. Fest entschlossen lenken die drei ihren Blick und ihre musikalischen Träume in dieselbe Richtung: ihr Trio und nichts anderes. Gewiss ist dies nicht der einfache Weg, doch sie stürzen sich ins Abenteuer, widmen sich ihm voll und ganz, geben auf Anhieb alles, getrieben von einer außergewöhnlichen Kraft und Energie.

Sie arbeiten intensiv, jede Woche, jeden Tag, möglichst lange. Will man sich einen Namen machen, sind halbe Sachen ausgeschlossen! Zwischenzeitlich war das Trio überall in Europa unterwegs, wo es Akademien und Wettbewerbe aneinandergereicht und innerhalb von nur fünf Jahren 14 Preise und Auszeichnungen erhalten hat. Und das ist erst der Anfang!

Auf ihrem Weg begleitet sie vor allem eine Person: Mathieu Herzog, der zu ihrem Mentor, ihrem Schutzengel wurde. Die Kühnheit und das Talent der drei Künstlerinnen beeindrucken den Dirigenten und Bratschisten. So nahm er sie unter seine Fittiche. Er ermutigt sie, eröffnet ihnen Perspektiven, steht ihnen musikalisch sowie menschlich zur Seite und hilft ihnen in ihrer künstlerischen Weiterentwicklung. Das Streben nach einem gemeinsamen Klang und dem Sinn für Harmonien, die Arbeit an der Klangfarbe und der Artikulation sind für Mathieu Herzog wesentlich, doch auch andere Aspekte des Berufs, wie die allgemeine Präsentation des Trios - sowohl auf der Bühne als auch in den sozialen Netzwerken - sind nicht zu vernachlässigen.

Groß denken... Ein Motto, das die Musikerinnen unablässig in die Tat umsetzen - ihre Devise seit jeher. Für ihr erstes Album wagten sie sich gleich an Großes: Beethoven. Und weil sie gern Risiken eingehen und keine halben Sachen kennen, natürlich eine Gesamtaufnahme seiner Trios. Das Album erschien 2020 und erhielt sogleich die größten Auszeichnungen – ein Volltreffer! Zwei Jahre später, mit einem Stipendium in der Tasche, gaben sie bei der kanadischen Komponistin Kelly-Marie Murphy nicht etwa ein „bescheidenes“ Trio in Auftrag, sondern ein Tripelkonzert, das sie mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter der Leitung von Mikko Franck uraufführten. Immer vorwärts, immer größer... Ein neues Plattenprojekt war geboren: Brahms' Trios, und zwar alle!

In der Fondation Singer-Polignac trifft sich das Trio im Zuge seiner Residenz zu regelmäßiger und intensiver Arbeit. Abseits üblicher Interpretationen kehrt es vorgefertigten Ideen den Rücken und widmet sich der Suche nach sinnvollen Phrasierungen, speziellen Klangfarben und einem gemeinsamen Atmen. Auf die Architektur der Werke wird besonderer Wert gelegt. Im künstlerischen Ergebnis ist die Energie zwischen den Musikerinnen spürbar - leuchtend, lebendig, stark, und die unverkennbare Signatur des Trios wird klar ersichtlich: die Farben der großen Werke wiederbeleben und ihnen eine neue Dynamik verleihen.



Nach einer Gesamtaufnahme der Trios von Beethoven, Ihrem allerersten Album, hier nun erneut eine Gesamtaufnahme, diesmal mit Brahms' Trios. Wie fiel die Wahl darauf?

Pauline: Wir gingen die Gesamtaufnahme der Trios von Beethoven nicht ganz furchtlos an. Schließlich galt es, den Mount Everest zu besteigen! Ein kühnes Vorhaben für eine erste Platte. Ebenso wie jenes, ein festes Trio zu bilden und unsere musikalische Tätigkeit diesem Repertoire zu widmen. Jede von uns entdeckte die Kammermusik mit einem von Brahms' Trios. Als Angèle und ich 2022 zum ersten Mal mit Fanny spielten, schlugen wir die Partitur seines *Ersten Trios* auf. Der Komponist passte einfach zu uns. Und da uns halbe Sachen fernliegen, kam es letztendlich zur Gesamtaufnahme. So erhob sich ein zweiter Mount Everest vor uns!

Stellen Beethovens Klassik und Brahms' Romantik für Sie zwei verschiedene Welten dar?

Angèle: Genau wie Beethovens Musik ist Brahms' Musik schon ab den ersten Werken erkennbar. Dennoch ist sie in vielerlei Hinsicht vom klassischen Erbe gezeichnet, vor allem in Bezug auf die Struktur und die Form, die Brahms am Herzen lagen. In unserer Version seiner Trios blickt Beethoven gen Zukunft. Brahms hingegen wendet sich mit seiner typischen Romantik der Vergangenheit zu, lässt sich davon inspirieren, schlägt darin Wurzeln. An dieser Ansicht haben wir unsere Arbeit an seinen Trios orientiert.

Das Trio Nr. 1 op. 8 stammt aus dem Jahr 1853. Während der Komposition verbrachte Brahms die meiste Zeit bei Robert und Clara Schumann in Düsseldorf. 35 Jahre später arbeitete Brahms das mit an Clara gerichteten Zitaten gespickte Trio von unerhörter Größe um. Welche Version haben Sie gewählt?

Angèle: Wir haben die zweite Version gewählt. Das *Trio* ist in gewisser Hinsicht zugleich das erste und das letzte, da es nach der Komposition der beiden anderen umgearbeitet wurde. Das Scherzo blieb gleich, doch im letzten Allegro wurde das Zitat des sechsten Lieds des Zyklus *An die ferne Geliebte* (Anm. d. Red.: „Nimm sie hin denn, diese Lieder...“) gestrichen und durch eine Wiedereinführung des Choralthemas des Scherzos ersetzt. Diese kürzere Version, die dennoch ungewöhnlich lang bleibt, lässt das Ausmaß des ursprünglichen Werks erahnen!

Fanny: Brahms war selten mit sich zufrieden. Seine gereifte Denkweise sowie seine Lebenserfahrung brachten ihn zur Veränderung der ursprünglichen Partitur. Dennoch wahrt die zweite Version das Wesen, die Leidenschaft und die Überschwänglichkeit seiner Jugend.

Was zeichnet das Erste Trio aus? Was bedeutet es für Sie?

Pauline: Der Schwung, mit dem es uns sofort mitreißt, jener seiner ausholenden ursprünglichen Melodie, die eine große Liebeserklärung ist.

Angèle: Bei der Interpretation lässt sich Brahms' Schwärmerei für Clara Schumann unmöglich ignorieren. Sie kommt überall in der Partitur, in dieser Melodie zum Ausdruck, aber auch im zentralen Thema des Scherzos, das im Finale aufgegriffen wird. Beim Spielen des Werks spürt man diese Liebe, aber auch seine Dankbarkeit und Freundschaft gegenüber Schumann, den vielschichtigen Gefühlssturm, den er bei dem befreundeten Paar erlebt haben muss. Im Gegensatz zu den vorherigen Sätzen ist das Finale in Moll von schmerzhaften Gefühlen und Verzweiflung durchzogen.

Nach dem Scherzo kommt ein sehr mystisches Adagio...

Angèle: Unsere dreiwöchige Arbeit mit Eberhard Feltz hat uns besonders gezeichnet. Als wir mit dem Spiel des Adagios begannen, unterbrach er uns und erzählte von dessen himmlischen Aspekt in der anfangs zu hörenden Quinte. Er stellte sie uns als Blick gen Himmel vor: „Diese Quinte ist Gott!“ Er bat uns Dutzende Male, von vorn anzufangen, bis wir den Himmel erreichten. So trieben wir die Interpretation dieses Satzes viel weiter, als wir uns hätten vorstellen können.

Zwischen der Komposition des umfassenden, jugendlich-feurigen Ersten und des Zweiten Trios op. 87 vergingen 27 Jahre... Brahms war nunmehr knapp 50 Jahre alt. Wie entwickelte sich sein Stil weiter?

Pauline: Die klassische Triostruktur, die drei Instrumente in Dialog stellt, beschreibt das *Opus 87* kaum. Es verlangte uns eine andere Herangehensweise ab. Nirgends ist darin die lange Gesangslinie der beiden anderen Trios zu finden. Der Stil hat nichts Vokales, die Intervalle sind oft sehr groß. Keines der Instrumente singt allein. Vielleicht entsprang es weniger dem Herzen als dem Geist. Derart innerlich zerstückelt weist es auch ein dichteres Format auf. Man findet darin nicht den Schwung des *Ersten Trios*: Es beginnt mit einem Streicher-Unisono ohne Klavier, was absolut ungewöhnlich ist.

Fanny: In diesem *Trio* scheint Brahms mehr emotionalen Abstand zu nehmen. Sein Stil ist anspruchsvoller geworden, seine Anlage prägnanter. Mein Part ist nicht besonders violinistisch! Allein daran zu arbeiten, ist nicht leicht, so sehr hängen die Instrumente voneinander ab. Die Anlage des Trios beruht auf miteinander wie Legosteine verbundenen Elementen. Dabei gilt es, niemals das klangliche Gesamtbild zu vergessen.

Angèle: Dieses *Trio* ist das symbiotischste in Bezug auf den Streicherstil. Besonders erstaunt die Tonart: Brahms wählte C-Dur, die einfachste, doch schrieb damit das komplexeste Trio!

Was bringt es Ihrer Meinung nach zum Ausdruck?

Pauline: Den Nebel Norddeutschlands, der auch in den Balladen auftaucht... Das Andante weist einen gewissen Ernst auf. Es erinnert mich an den langsamen Satz von Beethovens „Erzherzog-Trio“, doch ohne dessen Leuchten. Wie darin reihen sich die Variationen auf organische Weise und ohne Unterbrechung in einer Stimmungseinheit aneinander. Die Moll-Tonart verleiht ihm Schmerz und Last. Es ist bleiern, jedes Gefühl der Freude ausgeschlossen. Der Satz enthält ein Drama, das sich nicht zur Schau stellen will.

Erinnert sein Scherzo in Bezug auf Charakter und Stil nicht an Mendelssohns Welt?

Pauline: Der phantasmagorische Charakter kann daran erinnern, obgleich es ganz und gar Brahms bleibt! Das Scherzo des *Ersten Trios* nähert sich im Wesen eher jenen von Beethoven an. Aber für mich ist das Erstaunlichste das Presto non assai des *Opus 101*, das anstelle des Scherzos auftaucht. Es ist gewiss das gespenstischste, das am schwersten zu fassende von allen. Eine Erscheinung, die weniger als drei Minuten dauert!

Liefert das Finale Allegro giocoso die Freude und das Leuchten, die in den anderen Sätzen fehlen?

Pauline: Nach dem Muster der vorherigen Sätze haben wir vergebens nach einer tieferen Bedeutung darin gesucht. Stattdessen muss man es einfach fließen lassen, mit Leichtigkeit voranschreiten und diese von Brahms geforderte Freude finden. Es ist ein befreiender Satz, eine frische Brise wie auf einem Volksfest mit Tanz und Bier!

Fanny: Es ist nahezu unmöglich, diesen Satz ohne ein Lächeln im Gesicht und einem Zwinkern in den Augen zu spielen. Die übermäßige Quarte des Themas enthält so viel Humor und erweckt einen volkstümlichen, draufgängerischen, ja geradezu frechen Charakter!

ヨハネス ブラームス

1833-1897

トリオ ソーラ

ポリーヌ・シュネ (ピアノ)
ファニー・フェオドロフ (ヴァイオリン)
アンジェル・レガサ (チェロ)

ピアノ三重奏曲第1番 長調op.8

35'00

- | | | |
|---|----------------|-------|
| 1 | アレグロ・コン・ブリオ | 14'16 |
| 2 | スケルツォ・アレグロ・モルト | 6'27 |
| 3 | アダージョ | 7'45 |
| 4 | アレグロ | 6'32 |

ピアノ三重奏曲第2番 長調op.87

27'54

- | | | |
|---|------------------|------|
| 5 | アレグロ | 9'07 |
| 6 | アンダンテ・コン・モート | 8'27 |
| 7 | スケルツォ・プレスト | 4'39 |
| 8 | フィナーレ:アレグロ・ジョコーソ | 5'41 |

TT: 62'54

夢は大きく！

「飛翔して歌う鳥」……それが「ソーラ (Sōra)」だ！ ネイティブ・アメリカンの言葉に由来し、日本語の「空」をも連想させるグループ名は、世界中に広まり、あらゆる言語でさえずっている。仏語の「sœurs」 [姉妹の意] にも似た響きをもつ詩的な名称は、2015年に3人の女性たちが立ち上げたピアノ三重奏団に打ってつけである。2022年に新加入したファニー・フェオドロフ (ヴァイオリン) はウィーン出身で、ジュリアード音楽院で学んだ。創設メンバーのポーヌ・シュネ (ピアノ) とアンジェル・レガサ (チェロ) は、パリ国立高等音楽院で互いに切磋琢磨した仲だ。揺るぎない意志をもつトリオ・ソーラの面々は、音楽家として同じ夢を描き、おのこの眼差しを同一の方角へ向ける——他でもない、ピアノ三重奏の方へと。それは容易な道ではない。しかし彼女たちにとってピアノ三重奏は、弦楽四重奏がそうであるように、人生を捧げるに値する編成なのだ！ 並々ならぬ気力とエネルギーに突き動かされた3人は、ピアノ三重奏の表現手段を即座に身につけて冒険に乗り出し、このジャンルに専心してきた。

トリオ・ソーラは、毎日、毎週、可能なかぎり多くの時間を練習に費やした。ひとは、みずからのアイデンティティを確立したいとき、何事も中途半端にはしないのだ！ 今日に至るまでに、3人はヨーロッパ各地をまわって数々のアカデミーやコンクールに参加し、わずか5年の間に14の報賞を手にした。だがそれは、はじまりに過ぎなかった！ 彼女たちの視野は、まさに鳥のそののように、より大きく・より遠くへ広がっていくことになる。

これまでのトリオ・ソーラの道中で決定的な出会いの一つとなったのは、グループのメンターかつ保護者的存在となったマチュー・ヘルツォークとの出会いである。ヴィオラの名手で指揮者でもあるヘルツォークは、大胆不敵で才能に溢れる3人の演奏家たちを気に入って、自身の庇護の下に置いた。ヘルツォークは、トリオ・ソーラが山をも動かし、困難を物ともせず、最後までやり遂げることができることを知っていた……じっさい3人は、そうした！ ヘルツォークは、3人が新たな展望を切りひらきながら万事を突き詰めるよう背中を押し、3人を音楽的にも人間的にも導き、3人がトリオとしてのアイデンティティを確立できるよう、労を惜しまず手を差し伸べた。和声感と共通のサウンドの追求、そして——ヘルツォークがその必要性を力説する——音色とアーティキュレーションの練磨はもとより、舞台上およびインターネット上でのトリオとしての“見せ方”に至るまで、ヘルツォークから得た指南は多岐にわたる。

夢は大きく……このトリオ・ソーラのモットーは、絶えず実行に移されてきた。それは結成当初からの、彼女たちのスローガンである。デビュー盤を振り返ろう。大胆にもトリオ・ソーラは、ベートーヴェンと言う名の最も偉大な扉をくぐり抜け、レコーディング界へ足を踏み入れた。しかも、リスクを歓迎し、半端なことには惹かれぬ彼女たちは、ベートーヴェンのピアノ三重奏曲の全曲録音に挑んだ。2020年に世に出た同アルバムは、名盤として讃えられ、数々の名誉ある賞に輝くことになる！ 3人が抱く夢は、なおも大きい……。2年後、まとまった奨学金を手にしたトリオ・ソーラは、カナダの女流作曲家ケリー＝マリー・マーフィーに新曲を委嘱した——おまけに、ささやかなピアノ三重奏曲ではなく、トリプル・コンチェルト(三重協奏曲)を！ トリオ・ソーラは、この新曲をミッコ・フランク率いるフランス放送フィルハーモニー管弦楽団と共に世界初演した。3人の行動力は今も健在で、夢はつねに大きい……。こうして生まれた次なる録音プロジェクトが、本盤である。ブラームスのピアノ三重奏曲。もちろん全曲だ！

現在、パリのサンジェ＝ポリニャック財団のレジデント・アーティストの地位にあるトリオ・ソーラは、集まるたびに何時間も練習に励む。月並みな演奏解釈とは距離を置き、すすんで紋切り型に背を向ける3人は、演奏作品の構造に注意を払いながら、フレージングや音色やアーティキュレーションの意味を追求していく。そして3人は、自分たちの内にあるエネルギーと愛情を調和させ、それによって演奏を豊かにする。舞台上のトリオ・ソーラは、その輝かしく生気澆刺としたイメージを観客に差し出し、いつも通りトリオ・ソーラらしさを発揮する——偉大なレパートリーの色彩を鮮やかに蘇らせ、それによって作品を、文字通り新たに“飛翔”させることによって。



デビュー・アルバムでは、ベートーヴェンのピアノ三重奏曲の全曲録音に取り組みましたね。本盤のためにブラームスのピアノ三重奏曲全曲を選んだ理由をお聞かせください。

ポリーヌ:ベートーヴェンのピアノ三重奏曲の全曲録音には恐る恐る挑みました。ピアノ三重奏団にとってエベレストのようなレパートリーですから、デビュー盤で取り上げるのは大胆な賭けでした。偶然にも、私たち3人が、おのおの人生で初めて弾いた室内楽曲がブラームスのピアノ三重奏曲でした。2022年に私とアンジェルが[その後に新加入した]ファニーと初めて3人で演奏したときにも、ブラームスの第1番の譜を開きました。ブラームスは、3人にとってごく身近な作曲家でした。もともと私たちは中途半端なことは避ける傾向にあり、全曲録音することで意見が一致しました。こうして二つ目のエベレストが私たちの目の前にそびえたのです！

古典派のベートーヴェンとロマン派のブラームスの音楽は、別世界のものであるとお考えですか？

アンジェル:これはベートーヴェンにも言えることですが、ブラームスの最初期の作品には、すでに“ブラームスらしさ”がみとめられます。彼の音楽は、多くの面で古典派の遺産を継承しており、ロマン派に属していながらも、楽曲構造、とりわけ形式に依拠しています。私たちの演奏解釈では、ベートーヴェンはピアノ・トリオにおいて未来を見つめています。一方、ロマン主義者ブラームスは、その眼差しを過去へ向け、過去にならい、過去に深く根ざしています。この視点こそ、私たちのブラームスのピアノ・トリオの演奏を方向づけるものです。

若書きの第1番(作品8)は1853年の作品です。ブラームスは、デュッセルドルフのロベルト&クララ・シューマン夫妻の家で大部分を作曲しました。先例のない規模をもつ第1番に散見する音楽的な引用の大半は、クララに向けられています。ブラームスは35年後に、曲に大幅な改訂を加えていますが、今回はどちらの稿をお弾きになったのですか？

アンジェル:改訂稿です。第1番は第2・3番の完成後に書き直されたので、いわば最初のピアノ・トリオであり最後のピアノ・トリオでもあります。第2楽章〈スケルツォ〉はほぼ初稿のままですが、終楽章〈アレグロ〉では、ベートーヴェンの連作歌曲集『遙かなる恋人に』の第6曲(原注:〈僕が君に歌ったこの歌を受け入れて、愛しい人よ〉)からの引用が削除され、代わりに〈スケルツォ〉楽章のコーラル主題が置かれています。改訂稿の演奏時間は、初稿と比べれば短いですが、それでも異例な長さですから、初稿の長大さに驚かされますね！

ファニー:ブラームスは滅多に自作に満足しませんでした。円熟に達した思考と、それまでに得た人生経験が、彼に改訂を思い立たせたのでしょう。とはいえ改訂稿は、若きブラームスの才気、情熱、活力をとどめてもいます。

第1番の特徴は何でしょうか？ それはどのような光景や感情を彷彿させますか？

ポリーナ:第1番は冒頭からすぐさま、ほとぼしる感情の中へ私たちを引き込みます。出だしのゆったりとした旋律は、まるで堂々たる愛の告白のようです。

アンジェル:ブラームスが出会ったばかりのクララに抱いた恋情を無視することはできません。それは、この曲の至るところで表現されています。今しがたポリーナが言及した旋律もそうですし、終楽章で回帰する〈スケルツォ〉の中間主題もそうです。第1番を弾いていると、ブラームスの恋情だけでなく、彼のシューマン夫妻に対する感謝や友情の念もひしひしと感じます。これらの感情が巻き起こす“旋風”を、ブラームス自身も、シューマン夫妻の家で経験したに違いありません。第1～3楽章とは打って変わって、短調の終楽章を駆け巡るのは種々の痛ましい感情です。私たちは、そこから絶望を聞き取ります。

〈スケルツォ〉に続く第3楽章〈アダージョ〉は、実に神秘的です……

アンジェル:エバーハルト・フェルツ先生から3週間ご指導いただいた機会は、私たちの演奏にとりわけ深い影響をおよぼしました。3人で〈アダージョ〉を弾き始めたとき、先生は演奏を止め、この楽章の冒頭で響く5度音程が内包する——先生いわく——天上的な次元について語ってくださいました。先生は天を一瞥するかのように、こう説明しました：「この5度は、神様なんだ！」と。そして私たちは、先生の前で〈アダージョ〉の出だしを何十回も弾き直した末に、天上に至れたような感覚をおぼえました。私たちの〈アダージョ〉の演奏は、当初の想像を超える域へと引き上げられたのです。

若書きの血気盛んな大曲・第1番と、50歳目前のブラームスの手による第2番(作品87)の間には、27年の開きがあります。彼の書法には、どのような変化がみられますか？

ポリーヌ:従来のピアノ三重奏曲は、三つの楽器を対話させる古典的な構造を特徴としますが、それは第2番にはほとんど当てはまりません。この曲は、奏者に別のアプローチを要求します。第1番にも第3番にも頻出する、歌うような息の長い旋律は全く現れません。書法の中に、声楽的な要素は全く見当たりませんし、概して、非常に広い音程が用いられています。どの楽器にも、一人で“歌う”機会は与えられません。第2番は、どちらかといえば感情よりも理性から生じているのでしょう。曲の内部が断片的である一方、形式全体は、より圧縮されています。第2番には、第1番の激情は見出されませんし、弦楽器のユニゾンだけに託される出だしは、極めて異例で、意表を突くものです。

ファニー:第2番では、ブラームスと作品の間にある感情的な隔たりが、より広いような印象を受けます。第1番と比べると、書法はより精巧になり、構造はより簡潔になっています。私のパートに関するかぎり、第2番はあまり“ヴァイオリン的”ではありません！ また、パート間の相互依存関係が非常に緊密なので、一人で曲を準備するのは容易ではありませんでした。曲の構造は、まるでレゴのように、入り組んだ諸要素をもとに築かれています。そのため、全体の響きのイメージを決して見失わないようにする必要があります。

アンジェル:第2番は、弦楽器パートが史上最も複雑に絡み合うピアノ・トリオでしょう。調性にも驚かされます。ブラームスは、八長調という最も簡明な調性から、最も複雑な書法をもつピアノ・トリオを生み出したのです！

この曲は何を表現していると思われますか？

ポリーヌ: 北ドイツの霧(もや)でしょうか。ピアノのための《四つのバラード》でも感じ取ることができる霧……。第2楽章〈アンダンテ〉には、ある種の重力があります。それゆえにベートーヴェンのトリオ《大公》の緩徐楽章[第3楽章〈アンダンテ・カンタービレ〉]を私に想起させますが、ブラームスの〈アンダンテ〉は光を欠いています。そこでは《大公》の緩徐楽章と同じように、一連の変奏曲が、有機的に、休みなく、同質的な雰囲気の中で繋がっています。短調の調性が、この楽章を痛ましく重々しいものになっています。まるで鉛のように重く、あらゆる喜びの感情が排除されています。この楽章がはらむドラマは、人目に立つことを拒んでいます。

続く第3楽章〈スケルツォ〉の性格と書法は、メンデルスゾーンの音世界を彷彿させます。

ポリーヌ: 確かに、その夢幻的な性格はメンデルスゾーンを想起させるかもしれません。ただし音楽自体は、徹頭徹尾ブラームスのそれです！ ちなみに第1番の〈スケルツォ〉は、ベートーヴェンのスケルツォの精神により近いように思います。私が最も驚かされるのは、第3番(作品101)でスケルツォの代わりを担う第2楽章〈プレスト・ノン・アッサイ〉です——最も幻想的で、最も捉えどころがないスケルツォであることは確かです。わずか3分弱で、幻のように消えてしまいます！

第2番の終楽章〈アレグロ・ジョコーソ〉では、他の楽章には無い喜びや光が表現されているのでしょうか？

ポリーナ: 私たちは終楽章の中に、第1～3楽章の帰結としての深い意味を見出そうとして徒労に終わりました。結局のところ終楽章では、ただ音楽の流れを促し、音楽を軽やかに前進させ、ブラームスがタイトルに込めた喜びを見出す必要がありました。この楽章は解放の音楽であり、一陣の風、飲めや歌えの祝宴にたとえられます！

ファニー: この終楽章を演奏するときには、いつも必ず笑顔になり、目もきらめきます。曲調は民俗的で、主要主題の増4度音程は実に大胆不敵でユーモラスです！



© La Prima Volta 2023 & © La Dolce Volta 2024

Enregistré à l'auditorium de la MC2: Grenoble

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, montage & mastering : Lucie Bourély (Tirsis)

Direction artistique : Mathieu Herzog

Piano Bösendorfer VC280 préparé par Urs Bachmann

Fanny Fheodoroff joue un violon Omobono Stradivarius (1738-9)
et Angèle Legasa un violoncelle Julius Cesare Gigli (1767),
instruments généreusement prêtés par la Fondation Boubo-Music.

Textes : Jany Campello

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)

Carolin Krüger (D), Kumiko Nishi (JP)

Photos : © Lyodoh Kaneko

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

ladolcevolta.com

LDV132



FLASH TO SEE
TRIO SŌRA PLAYING BRAHMS
PIANO TRIO NO.3 IN C MINOR, OP.101 - ALLEGRO ENERGICO

動画視聴用QRコード
演奏: トリオ・ソーラ / 作曲: ブラームス
ピアノ三重奏曲第3番ハ短調op.101 - アレグロ・エネルジコ



The **Borletti-Buitoni Trust** (BBT) supports both outstanding young musicians (BBT Artists) and charitable organisations that help the underprivileged and disadvantaged through music (BBT Communities).

Whether developing and sustaining young artists' international careers, or bringing the joy of music to new communities, the Trust provides invaluable assistance and encouragement.



