





**Ce disque n'aurait pas pu voir le jour sans l'aide essentielle de Joséphine et Xavier Moreno.
L'Orchestre Consuelo lui-même n'existerait probablement pas
sous cette forme sans leur soutien !**

Orchestre Consuelo

Victor Julien-Laferrière direction



Johannes Brahms (1833-1897)

Sérénade n°2 en *la* majeur, opus 16

1. Allegro moderato - 8'26
2. Scherzo. Vivace - 2'46
3. Adagio non troppo - 8'16
4. Quasi menuetto – Trio - 4'43
5. Rondo – Allegro - 6'27

Sérénade n°1 en *ré* majeur, opus 11

6. Allegro molto - 13'44
7. Scherzo. Allegro non troppo – Trio. Poco più moto - 7'47
8. Adagio non troppo - 12'02
9. Menuetto I – Menuetto II - 3'50
10. Scherzo. Allegro – Trio - 2'52
11. Rondo. Allegro - 5'58

Enregistrement réalisé du 30 septembre au 3 octobre 2022 à la Médiathèque Cœur de Ville de Vincennes
Prise de son, mixage et mastering : Hugues Deschaux / Direction artistique et montage : Florian Schmidt
Photos : © Jean-Baptiste Millot / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin,
Clémence Burgun / Design : Jean-Michel Bouchet–LMW&R / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par
Sony DADC Austria / © & © 2023, MIRARE, MIR660 – www.mirare.fr

Après sa fabuleuse ascension de jeune inconnu hambourgeois au rang de célébrité européenne, Johannes Brahms tombe dans une crise profonde qui ébranle foncièrement son existence d'artiste. Déchiré entre une admiration effrénée pour Clara Schumann – d'une quinzaine d'années son aînée – et les soins apportés à l'époux de celle-ci, dont la santé s'étiole à l'asile d'Endenich, il perd la veine audacieuse de ses œuvres de jeunesse. Pendant près de cinq ans, il s'acharne sur une composition dont l'éprouvante gestation se conclut par le plus grand fiasco de sa carrière. Après son exécution à Leipzig du *Concerto pour piano n° 1 en ré mineur*, en janvier 1859, il doit essuyer des critiques du style de celle-ci : « Il faut supporter trois quarts d'heure d'érucciation et de chahut, de tiraillement et de laminage, de rafistolage et de remise en charpie de phrases et formules toutes faites, et engloutir là-dessus un dessert de dissonances criardes et de sonorités des plus discordantes ! » Brahms réagit avec une fausse sérénité à cette débâcle, tout en sachant probablement qu'il ne pourrait pas continuer sur cette voie progressiste.

Peut-être arrive-t-il à encaisser tant bien que mal ce coup dur parce qu'il a trouvé depuis quelques temps un point d'ancrage stable, loin des métropoles musicales. Depuis 1857, il s'immerge pendant les trois mois d'automne dans l'univers à la Jean Paul¹ de la résidence princière reculée de Detmold ; il donne des récitals à la cour et des leçons de piano à une princesse, il dirige le chœur dans lequel le prince, ses frères et ses sœurs chantent en rangs serrés. Dans cette idylle loin du monde où le passé semble perdurer, il se tourne vers un genre musical anachronique. À son époque, les sérénades ne sont plus depuis longtemps une musique « utilitaire » festive, mais une récréation voluptueuse en réponse au lourd héritage de Beethoven et des contraintes de la pensée évolutive symphonique.

1 - Johann Paul Friedrich Richter, *alias* Jean Paul (1763-1825), auteur protoromantique qui eut une grande influence sur Robert Schuman (NdT).

Or, même dans l'atmosphère spitzwegienne² de Detmold, Brahms se laisse rattraper par sa méticulosité. Ainsi, la genèse de la **Sérénade en ré majeur op. 11** a quelque chose d'un drame satyrique en écho au tragique concerto pour piano. Ici aussi, les remaniements révèlent un profond doute de soi.

De son modeste format initial pour petit orchestre – version qui a disparu – l'œuvre grandit sous les mains du créateur, comme s'il avait depuis longtemps un sentiment d'incomplétude. Brahms a donc orchestré une version grand format « pour finalement transformer la 1^{ère} sérénade en symphonie. J'admets que l'œuvre est ainsi une créature hybride, rien de carré », comme il l'écrit à Joseph Joachim en décembre 1858.

Il a rapidement dû se rendre compte, à la suite du concert naufragé, qu'il ne pouvait pas aborder la forme symphonique dans des dimensions aussi réduites. L'hybridité est restée, comme le laissent entendre le titre « symphonie-sérénade » sur l'autographe et l'impression auditive d'une sorte de conflit intérieur. Les idées du premier mouvement ne semblent pas pouvoir se déployer à leur guise dans cet habit trop étriqué, aussi ample soit le début. Les basses de bourdon confèrent à la pièce son atmosphère pastorale et le cadre harmonique fixe. Mais Brahms ne serait pas Brahms s'il ne déjouait pas aussitôt cette simplicité voulue. Le thème principal, déjà irrégulier en soi du point de vue métrique avec ses mesures à 3+2, subit encore un décalage et des variations sur le plan rythmique. La texture est ainsi plus dense que ne le laisserait supposer la surface ample et gracieuse. Ce premier champ thématique se conclut inopinément de manière monumentale en octaves à l'unisson, comme si un module symphonique surdimensionné était introduit dans ce décor bucolique. Nous voyons s'ériger dans l'Arcadie de Brahms d'énormes vestiges de ses prétentions abandonnées.

L'auditeur découvre des artefacts aux horizons plus profonds dans le deuxième scherzo, point culminant du sortilège des allusions historicistes. Brahms a puisé ce thème dans le scherzo-trio de la « Deuxième » de Beethoven et le contre-chant sous-jacent dans le final de la dernière des symphonies londoniennes de Haydn. Dans sa musique souple et fuyant le monde, Brahms n'a cependant pas réveillé le génie abrupt et les contrastes

2 - De Carl Spitzweg (1808-1885), peintre de genre et de scènes bucoliques de la période Biedermeier (NdT).

dynamiques des scherzos de Beethoven, ni d'ailleurs l'esprit de Haydn. Les quatre mouvements intérieurs tendent vers un déploiement diffus de caractères idylliques : archaïsants dans le premier scherzo ombrageux et s'immergeant complètement dans la paix rurale dans le menuet, avec les pulsations des basses de bourdon et les placides figures de sixtes vagabondes.

Même le final en rondo, malgré ses liens thématiques avec le mouvement d'introduction et des moments de densification symphonique, ne se décide pas à faire contrepoids. La forme du rondo à l'enchaînement libre n'était plus depuis longtemps la forme adéquate.

La **Sérénade en la majeur op. 16**, de timbre plus sombre, paraît s'être abandonnée sans réticence au genre modeste qu'on lui a composé. Si la pièce en ré majeur, de plus grande dimension, semble souvent serrée aux entournures, son œuvre-sœur remplit son espace volontairement réduit de manière exemplaire.

Brahms la composa avec fluidité, comme le révèle une de ses lettres à Joseph Joachim : « Je me sentais épanoui en la faisant. J'ai rarement écrit une partition avec un tel plaisir ». La phrase sarcastique qui suit est généralement laissée de côté : « Mais c'était quand même dérisoire ». Sa conviction profonde n'était pas sans faille. Était-ce parce qu'il avait compris que son approche antiquisante ne lui permettrait pas de résoudre son « problème symphonique » ?

Ce qui est patent, c'est son penchant pour la réduction. Non seulement Brahms rétrécit les dimensions de la sérénade, mais en plus il réduit l'instrumentation. En supprimant les violons, la sonorité se rapproche du registre médian plus sombre, propre aux orchestrations ultérieures du compositeur. Nous en trouvons un exemple dès le premier mouvement d'*Un requiem allemand*.

Le thème initial évolue dans une structure parfaitement traditionnelle. Les tierces ascendantes sont reprises par un mouvement contraire de tierce descendante et de quarte ascendante, et cette figure sonore que l'on mémorise sans peine s'élève progressivement. Au fur et à mesure que cette forme thématique presque

xylographique se développe, Brahms la teinte avec art d'alternances de majeur et de mineur ou bien de prudents changements d'intervalles. La forme dégagée et claire et le raffinement discret s'entrelacent de toutes parts.

Curieusement, c'est dans l'adagio que la plus discrète des sérénades explore un style plus pensif et plus dense d'un point de vue de technique de composition. Au-dessus d'une ligne de basse, aux accents de chaconne, composée sur une figure de triade voilée, la flûte et la clarinette s'engagent et déploient une plainte très expressive, avec laquelle Brahms s'écarte résolument du ton badin d'une œuvre de circonstance.

Dans le scherzo, il adresse un nouveau signe désinvolte à Beethoven en empruntant à sa « Huitième » le thème final. C'est ici aussi qu'il introduit son jeu sur les temps forts, anticipant ainsi les multiples configurations « hémioïques » de sa musique ultérieure.

Dans le rondo final, Brahms scelle définitivement son acte de modestie envers les genres musicaux. Le rythme de marche et les quintes de cor rustiques composent une clôture exemplaire et sans prétention, qui se rapproche de l'esprit d'un chant de randonneur (*Wanderlied*) ou de la musique de plein air.

Le compositeur n'a jamais été aussi loin de ses ambitions symphoniques – et pourtant (peut-être justement pour cette raison ?), il aime cette sérénade. Il la qualifie encore de « pièce tendre » dans une lettre de 1875.

Le succès de Brahms dans le genre orchestral se fera attendre. Ce n'est que quinze ans plus tard, avec sa « Première » (la *Symphonie n° 1*), qu'il trouvera une réponse aux écrasantes exigences de la tradition du genre. Il l'avait cherchée sans grande conviction dans ses sérénades, si bien qu'il finit par se perdre avec bonheur dans les forêts réconfortantes de Detmold et les sonorités d'époques depuis longtemps révolues.

Matthias Kornemann

Traduction : Martine Sgard



L'ORCHESTRE CONSUELO

L'Orchestre Consuelo est fondé en 2019 à l'initiative du violoncelliste et chef d'orchestre Victor Julien-Laferrière, qui choisit de placer cet ambitieux projet sous la figure tutélaire de la plus musicienne des héroïnes de roman imaginée par la plus mélomane des romancières, George Sand.

L'ensemble, à géométrie variable de quinze à cinquante musiciens, se donne pour mission d'aborder le répertoire symphonique par le prisme et avec l'exigence de la musique de chambre, sous la direction musicale de Victor Julien-Laferrière qui, de par sa passion et son profil musical, est à la frontière de ces mondes.

Composé tant de « chambristes », souvent jeunes et issus des meilleurs trios, quatuors et quintettes constitués, que de musiciens venus des grandes phalanges et attirés par cette démarche différente, l'Orchestre Consuelo aborde certes le riche répertoire d'orchestre de chambre, mais a également pour vocation d'amener dans des lieux ne pouvant traditionnellement l'accueillir, des pans entiers du répertoire symphonique de Schubert à Mahler, en passant par Brahms et Ravel, par le truchement, si besoin, de versions ou réductions, souvent de véritables chefs-d'œuvres d'orchestration en elles-mêmes.

En 2022, l'Orchestre Consuelo est mis à l'honneur lors de la Folle Journée de Nantes jusqu'au concert de clôture capté en direct par Arte.

Au cours de cette même saison, il se produit notamment au festival du Comminges avec Renaud Capuçon en soliste et au Théâtre des Champs-Élysées en compagnie de David Fray. Dans un avenir proche, l'Orchestre Consuelo se produira de nouveau à la Folle Journée de Nantes, aux Variations Classique d'Annecy, aux Sommets Musicaux de Gstaadt, à la Halle aux Grains à Toulouse, au théâtre des Champs-Élysées, au festival de l'Épau ou encore au festival de la Chaise-Dieu.

En plus de ses concerts, l'orchestre Consuelo souhaite développer son activité discographique. Cet enregistrement de Sérénades de Brahms est leur premier disque.

L'Orchestre Consuelo reçoit le soutien du Centre national de la musique, de l'ADAMI et de la SPEDIDAM.



VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE

Né en 1990 dans une famille de musiciens, Victor Julien-Laferrière émerge sur la scène internationale tout d'abord en tant que violoncelliste. Il remporte le Concours Reine Élisabeth de Bruxelles en 2017, une Victoire de la musique classique en 2018 et enregistre de nombreux disques primés pour les labels Mirare, Alpha Classics et Sony Classical. Il se produit en soliste avec de prestigieux orchestres sous la direction de Valery Gergiev, Tugan Sokhiev, François-Xavier Roth, Emmanuel Krivine, Philippe Herreweghe...

Depuis toujours passionné par l'orchestre et attiré par la direction, Victor Julien-Laferrière réunit dès l'âge de treize ans un groupe de condisciples du Conservatoire de Paris où il venait d'entrer lui-même, qu'il dirige en concert dans des œuvres orchestrales de Vivaldi, Mozart et Mendelssohn. En 2011, il participe à l'académie de direction de l'Orchestre de chambre de Paris au cours de laquelle il reçoit les conseils de plusieurs chefs tels que Josef Swensen, Heinrich Schiff ou Stephen Kovacevich. Plus récemment, il était invité à diriger l'Orchestre de l'Opéra de Rouen dans un programme symphonique, l'Orchestre de chambre de Paris ou encore l'Orchestre de chambre de Vienne (Wiener KammerOrchester). Il fonde en 2019 l'Orchestre Consuelo avec lequel il aborde un répertoire d'une grande variété, de Mozart à Bartók, en passant par Tchaïkovski, Mahler ou Debussy.

After his fairytale rise from Hamburg nobody to European celebrity, Johannes Brahms had stumbled into a deep crisis that threatened his whole artistic existence. Torn between hopeless adoration of Clara Schumann, fifteen years his senior, and the duty of care for her husband, who was wasting away in the sanatorium at Endenich, he lost the bold thread of his youthful works. For almost five years he absorbed himself in an agonising process of composition, at the end of which the greatest reverse of his career awaited him. Following the Leipzig performance of his D minor Piano Concerto in January 1859, he had to read reviews like this: 'One has to endure this choking and scrabbling, this tugging and pulling, this patching together and tearing apart again of phrases and clichés for more than three quarters of an hour . . . and also swallow a dessert of screaming dissonances and the most discordant sounds!' Brahms feigned a relaxed reaction to the debacle, but he must have sensed that he could not continue on this progressive path.

Perhaps he bore the blow of this critical drubbing more easily because he had already found a safe anchorage far from the musical metropolises. From 1857 onwards, for three months every autumn he was resident in the remote capital of the principality of Detmold, immersing himself in its atmosphere like something out of the novels of Jean-Paul, playing at court, giving piano lessons to a princess and conducting the choral society in whose ranks the prince and his brothers and sisters all sang. In this other-worldly idyll, the past seemed to live on, and he turned to a genre that had grown somewhat outmoded. By that time, serenades had long ceased to be festive music for use on solemn occasions, but had become rather a pleasurable, retrospective respite from the oppressive legacy of Beethoven and the constraints of conceiving symphonic developments.

Brahms could not escape his scrupulous nature even in the cosily Romantic climate of Detmold. Hence the genesis of the **Serenade in D major op.11** shows us something resembling a satyr play set against the tragedy of the piano concerto. Here, too, his reworkings tell of deep self-doubt. From the original modest format for small orchestra

– a version now lost – the work grew out from under his hands, as if its creator had already since sensed an inadequacy within. Brahms produced a version for a larger orchestra ‘in order to transform the First Serenade into a symphony once and for all. I accept that the work is a hybrid in its present state, not right’, as he wrote to Joseph Joachim in December 1858.

But he must swiftly have realised that, after the titanic concerto, it would not be possible to approach the symphonic form on such a reduced scale. The hybrid nature persisted; the title ‘Symphonie-Serenade’ on the autograph testifies to this, as does the listener’s impression of a certain inner conflict. The ideas of the first movement do not seem to be able to unfold as they want to in this unassuming, tight garb, no matter how unbuttoned everything feels at the start.

Drone basses set the pastoral mood and the firm harmonic framework. But Brahms would not be Brahms if he did not immediately undermine this deliberate simplicity. The principal theme, with its three-plus-two-bar phrases already metrically irregular, undergoes further rhythmic displacements and variations. Thus the texture is denser than the graceful, easygoing surface would suggest. This first thematic group ends in unexpectedly monumental fashion with unison-octave figures, as if some oversized component from a symphonic structure has been shoved into the natural scenery. We see vast ruins of abandoned ambitions standing in Brahms’s Arcadia.

The listener discovers artefacts from deeper levels in the second Scherzo, the highpoint of the work’s fascination with historicising allusion. Brahms borrowed the theme from Beethoven’s Second Symphony (the Trio of its Scherzo), and the counterpoint that underpins it from the finale of Haydn’s last ‘London’ Symphony (no.104). But Brahms did not evoke the abrupt spirit and dynamic contrasts of Beethoven’s scherzos in this escapist, relaxed music, any more than he did Haydn’s wit. All four inner movements tend towards a somewhat prolix deployment of idyllic characters, archaising in the shadowy first Scherzo and sinking wholly into bucolic tranquillity in the Menuetto, with its throbbing drone bass and sedately rambling duos in sixths.

Even the Rondo finale, despite its thematic references to the opening Allegro molto and moments of symphonic intensification, does not seek to assume the role of a weighty counterpart to that movement. The rondo form, with its arbitrary sequence of episodes, was no longer a suitable vehicle for that purpose.

The darker-toned **Serenade in A major op.16** seems to have capitulated unresistingly to its modest genre fate. Where the larger-scale work in D major repeatedly chafed within its narrow shell, its sister work fills it out in an exemplary, consciously reduced manner.

The composition came easily to Brahms, as a letter to Joseph Joachim reveals: 'I was in a wholly blissful mood as I worked on it. I have seldom written notes with such pleasure.' However, his sarcastic postscript is usually omitted from the quotation: 'But it was ridiculous all the same.' His personal engagement with the task in hand was not unbroken. Was it because he had realised that turning to antiquarianism did not open a path to solving his 'symphonic problem'?

A tendency towards reduction is obvious here. Brahms shrank not only the serenade's dimensions, but also its instrumentation. Thanks to the omission of the violins, the sound inclines towards the darkened middle register that characterises Brahms's later orchestration. We encounter this again in the first movement of *Ein deutsches Requiem*.

The theme of the first movement moves within a highly traditional structural framework. Rising thirds are offset by a countermovement of falling thirds and rising fourths, and this highly memorable figure rises stepwise. Brahms artfully colours this almost simplistic theme as one might a woodcut, in the course of its development, whether by oscillating between major and minor or by means of gentle adjustments to the intervals. A cheerful, easily comprehensible character and touches of discreet refinement interpenetrate throughout.

Curiously enough, in the Adagio it is the more reserved of the two serenades that seeks the more brooding, compositionally denser style. Over a chaconne-like bass line (a disguised triadic figure), a highly expressive lament unfolds on flute and clarinet;

here Brahms departs considerably from the complaisant, non-committal style of an occasional work.

In the Scherzo, Brahms once again gives a relaxed nod to Beethoven, borrows the theme from the finale of the older composer's Eighth Symphony and embarks on a game with the strong beats of the bar, thus anticipating the multifaceted hemiolic constructions that pervade his later music.

At last, in the concluding Rondo, Brahms sets the seal on his modest approach to the serenade genre. With its march rhythm and its rustic horn fifths, it is an exemplary, down-to-earth 'last-dance' finale that comes close to the spirit of the hiking song and open-air music in a wholly unpretentious manner.

He was never to get any further from his symphonic ambitions than this, and yet – perhaps precisely for that reason? – Brahms loved this serenade. 'The endearing piece', he still called it in a letter as late as 1875.

Success in the orchestral genre was to be a long time coming. It was not until fifteen years later that he found an answer to the burdensome demands of the genre's traditions with his First Symphony. He had sought that answer only half-heartedly in the serenades, and in the end had lost himself happily in the comforting forests around Detmold and the sounds of times long gone.

Matthias Kornemann

Translation: Charles Johnston

ORCHESTRE CONSUELO

Orchestre Consuelo was founded in 2019 on the initiative of the cellist and conductor Victor Julien-Laferrière, who chose to place this ambitious project under the tutelary figure of the most musical of novel heroines, created by the most music-loving of novelists, George Sand.

The flexibly sized ensemble, numbering from fifteen to fifty musicians, has set itself the mission of approaching the symphonic repertory through the prism and with the demanding standards of chamber music, under the musical direction of Victor Julien-Laferrière who, by virtue of his passion and musical profile, is at the intersection between those two worlds.

Orchestre Consuelo is composed as much of 'chamber musicians', often young and drawn from the finest trios, quartets and quintets, as of instrumentalists from the leading orchestras who have been attracted by this alternative approach. Although it naturally performs the rich repertory for chamber orchestra, the orchestra also aims to bring significant areas of the full orchestral repertory, from Schubert to Mahler by way of Brahms and Ravel, to venues that cannot traditionally accommodate it. Where necessary, this is achieved by means of arrangements for smaller ensemble, often true masterpieces of orchestration in their own right.

In 2022, Orchestre Consuelo was a featured ensemble at La Folle Journée de Nantes, including at the closing concert, which was broadcast live by Arte. Subsequent notable performances during the rest of the season were given at the Comminges Festival with Renaud Capuçon as soloist and at the Théâtre des Champs-Élysées with David Fray. Among its future concerts, Orchestre Consuelo will return to La Folle Journée de Nantes and appear at the Variations Classiques d'Annecy, La Halle aux Grains in Toulouse, the Théâtre des Champs-Élysées, the Festival de l'Epau and the Festival de La Chaise-Dieu.

In addition to its concert activity, Orchestre Consuelo is keen to develop recording projects. The present Brahms disc is the first of these.

Orchestre Consuelo receives support from the Centre National de la Musique, ADAMI and SPEDIDAM.

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE

Born into a family of musicians in 1990, Victor Julien-Laferrière first emerged on the international scene as a cellist. He won the Queen Elisabeth Competition in Brussels in 2017 and a Victoire de la Musique Classique in 2018, and has already recorded numerous award-winning discs for the Mirare, Alpha Classics and Sony Classical labels. He performs as a soloist with prestigious orchestras under such conductors as Valery Gergiev, Tugan Sokhiev, François-Xavier Roth, Emmanuel Krivine and Philippe Herreweghe.

Victor Julien-Laferrière has always had a passion for the orchestra and been attracted to conducting. At the age of thirteen, he assembled a group of fellow students from the Paris Conservatoire, which he had just entered himself, and conducted them in concert in orchestral works by Vivaldi, Mozart and Mendelssohn. In 2011 he participated in the conducting academy of the Orchestre de Chambre de Paris, where he received advice from conductors including Josef Swensen, Heinrich Schiff and Stephen Kovacevich. More recently, he has been invited to conduct the Orchestre de l'Opéra de Rouen in a symphonic programme, the Orchestre de Chambre de Paris and the Wiener KammerOrchester. In 2019 he founded Orchestre Consuelo, with which he tackles a wide variety of repertory, from Mozart to Bartók by way of Tchaikovsky, Mahler and Debussy.

Nach seinem märchenhaften Aufstieg vom Hamburger Niemand zur europäischen Zelebrität war Johannes Brahms in eine tiefe, sein ganzes Künstlerdasein bedrohende Krise geraten. Zerrissen zwischen heilloser Verehrung der fünfzehn Jahre älteren Clara Schumann und der Pflege ihres in der Heilanstalt von Eendenich verdämmenden Gatten verlor er den kühnen Faden seiner Jugendwerke. Fast fünf Jahre lang verbiss er sich in einen qualvollen Kompositionsprozess, an dessen Ende die größte Niederlage seiner Karriere wartete. Nach der Leipziger Aufführung des d-Moll-Klavierkonzertes im Januar 1859 musste er Kritiken wie diese lesen: „Dieses Würgen und Wühlen, dieses Zeren und Ziehen, dieses Zusammenflicken und Wiederauseinanderreißen von Phrasen und Floskeln muß man über dreiviertel Stunde ertragen [...] und dabei noch ein Dessert von schreienden Dissonanzen und mißlautendsten Klängen verschlucken!“ Brahms reagierte gespielt gelassen auf das Debakel, aber er muss gehaut haben, dass er auf diesem fortschrittlichen Wege nicht weitergehen konnte.

Vielleicht ertrug er diesen Schlag besser, weil er längst einen sicheren Ankerplatz fernab der Musikmetropolen gefunden hatte. Seit 1857 tauchte er für jeweils drei Herbstmonate in die Jean-Paul-Welt der abgelegenen Detmolder Residenz ein, spielte bei Hofe vor, gab einer Prinzessin Klavierunterricht und leitete den Singverein, in dem der Fürst nebst Brüdern und Schwestern in Reih und Glied mitsang. In diesem weltfernen Idyll schien die Vergangenheit fortzuleben, und er wandte sich einer etwas aus der Zeit gefallenen Gattung zu. Serenaden waren in seinen Tagen längst keine festliche Gebrauchsmusik mehr, sondern lustvoll-retrospektive Erholung vom schweren Erbe Beethovens und den Zwängen sinfonischen Entwicklungsdenkens.

Seinem skrupulösen Naturell konnte Brahms auch in der spitzweghaften Atmosphäre Detmolds nicht entfliehen. So zeigt uns die Genese der **D-Dur-Serenade op. 11** so etwas wie das Satyrspiel zum tragischen Klavierkonzert. Auch hier erzählen Umarbeitungen von tiefen Selbstzweifeln.

Aus dem ursprünglichen bescheidenen Format für kleines Orchester – die Fassung ist verloren – wuchs das Werk unter seinen Händen hinaus, als spüre sein Schöpfer längst ein Ungenügen. Brahms erstellte eine groß orchestrierte Version, „um nun doch schließlich die 1te Serenade in eine Sinfonie zu verwandeln. Ich sehe es ein, dass das Werk so eine Zwittergestalt, nichts Rechtes ist“, wie er Joseph Joachim im Dezember 1858 schrieb.

Er muss indes rasch gemerkt haben, dass es nach dem titanischen Konzert nicht gelingen konnte, die sinfonische Form in derart verkleinerten Dimensionen anzugehen. Das zwitterhafte Wesen blieb, der Titel „Symphonie-Serenade“ auf dem Autograph bezeugt es ebenso wie der Höreindruck eines gewissen inneren Konfliktes. Die Gedanken des ersten Satzes scheinen sich im bescheiden-engen Gewand nicht so entfalten zu können, wie sie es wollen, mag alles noch so gelöst beginnen.

Bordunbässe geben die pastorale Stimmung und den festen harmonischen Rahmen vor. Aber Brahms wäre nicht Brahms, wenn er diese gesuchte Schlichtheit nicht sogleich unterliefe. Das Hauptthema, mit seinen 3+2 Takten an sich schon metrisch unregelmäßig, wird nochmals rhythmisch verschoben und variiert. So ist die Textur dichter, als es die anmutig-gelösten Oberfläche vermuten ließe. Dieses erste Themenfeld endet unerwartet monumental in unisono-Oktaven, als würde ein übergroßes sinfonisches Bauteil in die naturhafte Kulisse geschoben. Wir sehen gewaltige Trümmerteile aufgegebener Ansprüche in Brahms' Arkadien stehen.

Artefakte aus tieferen Horizonten entdeckt der Hörer im zweiten Scherzo, dem Höhepunkt historistischen Anspielungszaubers. Das Thema entlehnte Brahms dem Scherzo-Trio der „Zweiten“ Beethovens, die untergelegte Gegenstimme dem Finale von Haydns letzten Londoner Sinfonie. Den jähren Geist und die dynamischen Kontraste Beethovenscher Scherzi erweckte Brahms in dieser weltflüchtig-entspannten Musik indes ebenso wenig wie den Esprit Haydns. Alle vier Binnensätze neigen zu einer etwas weitschweifigen Entfaltung idyllischer Charaktere, archaisierend im schattenhaften ersten Scherzo und vollends in den ländlichen Frieden einsinkend im Menuett mit seinen pochenden Bordunbässen und behäbig schweifenden Sextengängen.

Auch das Rondo-Finale will, trotz seiner thematischen Bezüge zum Kopfsatz und Momenten sinfonischer Verdichtung keinen gewichtigen Gegenpart einnehmen. Dazu war die Rondoform mit ihrer beliebigen Reihung längst kein Gefäß mehr.

Die dunkler getönte **A-Dur-Serenade op. 16**, scheint sich widerstandslos in ihr bescheidenes Gattungsschicksal ergeben zu haben. Stieß sich das großformatigere D-Dur-Werk immer wieder an seiner engen Hülle wund, füllt ihr Schwesterwerk sie mustergütig und absichtsvoll reduziert aus.

Die Komposition ging Brahms leicht von der Hand, wie ein Brief an Joseph Joachim verrät: „Mir war ganz wonniglich dabei zumute. Mit solcher Lust habe ich selten Noten geschrieben.“ Der sarkastische Nachsatz wird dann meist weggelassen: „Aber lächerlich war’s doch.“ Seine innere Beteiligung war nicht ungebrochen. Lag es daran, dass er erkannt hatte, dass die Wendung ins Antiquarische keinen Weg zur Lösung seines „sinfonischen Problems“ eröffnete?

Offensichtlich ist der Hang zur Reduktion. Brahms verkleinerte nicht nur die Maße der Serenade, sondern auch die Instrumentierung. Indem die Violinen wegfallen, neigt der Klang der abgedunkelten Mittellage entgegen, die Brahms späteres Orchestrieren prägt. Schon im ersten Satz des „Deutschen Requiems“ begegnen wir ihm wieder.

Das Thema des Kopfsatzes bewegt sich in einem höchst traditionellen Strukturgerüst. Aufsteigende Terzen werden von einer Gegenbewegung von fallender Terz und aufsteigender Quart aufgefangen, und diese höchst einprägsame Klangfigur steigt schrittweise auf. Diese fast holzschnittartige Themengestalt färbt Brahms im Verlauf ihrer Entwicklung kunstvoll um, sei es durch Changieren von Dur und Moll oder behutsame Intervallumstellungen. Das heiter-fassliche Wesen und das diskrete Raffinement durchdringen sich überall.

Eigentümlicherweise sucht die zurückgenommene der Serenaden im Adagio den grüblerischeren, satztechnisch dichteren Stil. Auf einer chaconneartigen Basslinie, einer verschleierte Dreiklangsfigur, entfaltet sich eine sehr ausdrucksvolle Klage von Flöte und Klarinette, mit der sich Brahms weit von der gefälligen Unverbindlichkeit eines Gelegenheitswerkes entfernt.

Entspannt winkt Brahms im Scherzo noch einmal zu Beethoven hinüber, leiht sich von dessen „Achter“ das FinaletHEMA und beginnt ein Spiel mit den Taktschwerpunkten, das den vielgestaltigen hemiolischen Bildungen vorgreift, die seine spätere Musik durchziehen

Im Schlussrondo besiegelt Brahms endgültig sein Gattungs-Bescheiden. Mit seinem Marschrhythmus und seinen rustikalen Hornquinten ist es ein mustergültig-anspruchloser Kehraus, der sich ganz unpräventiös dem Geist des Wanderliedes und der Freiluftmusik nähert.

Ferner sollte er seinen sinfonischen Ambitionen nicht mehr rücken, und doch – vielleicht gerade deshalb? – liebte Brahms diese Serenade. „Das zärtliche Stück“ nannte er sie noch 1875 in einem Brief.

Der Erfolg im Orchestergenre sollte noch lange auf sich warten lassen. Erst fünfzehn Jahre später fand er mit seiner „Ersten“ eine Antwort auf die belastenden Ansprüche der Gattungstradition. In den Serenaden hatte er nur halbherzig danach gesucht und sich schließlich glücklich verloren in den tröstlichen Wäldern um Detmold und den Klängen längst verwehter Zeiten.

Matthias Kornemann

DAS ORCHESTRE CONSUELO

Das Orchestre Consuelo wurde 2019 auf Initiative des französischen Cellisten und Dirigenten Victor Julien-Laferrière gegründet, der dieses ehrgeizige Ensembleprojekt nach Consuelo, der von George Sand, der musikbegeistertsten aller Schriftstellerinnen, ersonnenen musikalischsten aller Romanheldinnen benannte.

Das Ensemble, das in unterschiedlich großen Besetzungen von fünfzehn bis hin zu fünfzig Musiker:innen in Erscheinung tritt, hat es sich zur Aufgabe gemacht, das sinfonische Repertoire aus kammermusikalischer Sicht und mit ebensolchem Anspruch anzugehen, unter der musikalischen Leitung von Victor Julien-Laferrière, einem passionierten und musikalisch entsprechend profilierten Grenzgänger zwischen beiden Musikwelten.

Dem Orchestre Consuelo gehören zum einen häufig junge, aus den besten Trio-, Quartett- und Quintett-Formationen hervorgegangene Kammermusiker an, zum anderen aber auch Mitglieder großer Orchester, die sich von diesem anders gelagerten musikalischen Ansatz angesprochen fühlen. Das Orchester setzt sich mit dem umfangreichen Repertoire für Kammerorchester auseinander, hat es sich jedoch ebenfalls zur Aufgabe gemacht, an Orten, an denen dies gemeinhin nicht möglich ist, bedeutende Werke des sinfonischen Schaffens von Schubert über Mahler, bis hin zu Brahms und Ravel, darzubieten, durchaus auch mit Bearbeitungen für kleinere Besetzungen, häufig selbst reinste Orchestrierungs-Meisterwerke.

2022 stand das Orchestre Consuelo bei der Folle Journée in Nantes im Mittelpunkt des Festivals; das Abschlusskonzert wurde live vom Fernsehsender Arte aufgezeichnet. Im weiteren Verlauf der Konzertsaison trat das Ensemble unter anderem beim Festival du Comminges mit dem französischen Geiger Renaud Capuçon als Solisten sowie im Pariser Théâtre des Champs-Élysées zusammen mit David Fray in Erscheinung. Zukünftige Auftritte werden das Orchestre Consuelo u. a. erneut zu der Folle Journée Nantes, außerdem zu den Variations Classiques Annecy, in die Halle aux Grains Toulouse, an das Pariser Théâtre des Champs-Élysées, dann zu dem Festival de l'Épau sowie dem Festival de La Chaise-Dieu führen.

Neben dem Wirken auf den Konzertbühnen stehen für das Orchestre Consuelo mehrere Projekte mit Einspielungen an, darunter als erstes diese Brahms gewidmete CD.

Das Orchestre Consuelo wird vom französischen Centre national de la musique sowie von ADAMI und der SPEDIDAM unterstützt.

VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE

Victor Julien-Laferrière (*1990) stammt aus einer Musikerfamilie; sein Debüt auf den internationalen Konzertbühnen erfolgte zunächst als Cellist. 2017 gewann der Musiker den Brüsseler Königin-Elisabeth-Wettbewerb sowie 2018 einen Victoire de la musique classique; zudem spielte er zahlreiche preisgekrönte CDs für die Labels Mirare, Alpha Classics und Sony Classical ein. Als Solist trat er bisher mit renommierten Orchestern unter der Leitung von Waleri Gergijew, Tugan Sochijew, François-Xavier Roth, Emmanuel Krivine und Philippe Herreweghe in Erscheinung.

Victor Julien-Laferrières großes Interesse galt zudem immer schon dem Orchester und dem Dirigieren. Im Alter von dreizehn Jahren bildete er mit Kommilitonen des Pariser Konservatoriums, in das er gerade selbst eingetreten war, ein Ensemble, welches unter seinem Dirigat mit Orchesterwerken von Vivaldi, Mozart und Mendelssohn in Erscheinung trat. 2011 nahm er an der Dirigierakademie des Orchestre de chambre de Paris teil, bei der ihm von Dirigenten wie Josef Swensen, Heinrich Schiff sowie Stephen Kovacevich künstlerischer Rat zuteilwurde. In letzter Zeit erhielt Victor Julien-Laferrière Einladungen zu Gastdirigaten bei dem Orchester der Oper Rouen mit einem sinfonischen Programm sowie beim Orchestre de chambre de Paris oder auch dem Wiener KammerOrchester.

2019 gründete Julien-Laferrière das Orchestre Consuelo, mit dem er ein breitgefächertes Repertoire bestreitet, mit Werken von Mozart bis Bartók, über Tschaikowski, Mahler oder Debussy.

Sérénade n°1 op. 11

Violons 1

Fanny ROBILLIARD
Alexandre PASCAL
Omer BOUCHEZ
Anne-Sophie Le ROL
Eleonore DARMON
Iris SCIALOM
Marie DUQUESNOY

Violons 2

Chiu-Jan YING
Bleuenn LE MAITRE
Elise LIU
Houcheng KIAN
Aiko OKAMURA
Anna KUK

Altos

Marc DESMONS
Benachir BOUKHATEM
Ludovic LEVIONNOIS
Cédric HOLWEG
Estelle GOURINCHAS
Jeremy PASQUIER

Violoncelles

Yan LEVIONNOIS
Justine METRAL
Volodia VAN KEULEN
Adrien BELLOM
Marion PLATERO

Contrebasses

Sandrine VAUTRIN
Wei-Yu CHANG
Herng-Yu PAN

Flûtes

Sabine RAYNAUD
Julie HUGUET

Hautbois

Philibert PERRINE
Sidonie MILLOT

Clarinettes

Julien CHABOD
Raphaël POGAM

Bassons

Guillaume BRUN
Charles COMERFORD

Cors

Joël LASRY
Kostia BOURREAU
Antonin LIOLIOS
Jean WAGNER

Trompettes

Celestin GUERIN
Jean BOLLINGER

Timbales

François DESFORGES

Sérénade n°2 op.16

Altos

Marc DESMONS
Benachir BOUKHATEM
Jeremy PASQUIER
Ludovic LEVIONNOIS
Cedric HOLWEG
Estelle GOURINCHAS

Bassons

Guillaume BRUN
Charles COMERFORD

Cors

Joël LASRY
Kostia BOUREAU

Violoncelles

Yan LEVIONNOIS
Justine METRAL
Volodia VAN KEULEN
Adrien BELLOM
Marion PLATERO

Contrebasses

Wei-Yu CHANG
Herng-Yu PAN
Olivier DROY

Flûtes

Sabine RAYNAUD
Julie HUGUET

Piccolo

Annabelle MEUNIER

Hautbois

Philibert PERRINE
Sidonie MILLOT

Clarinettes

Julien CHABOD
Raphaël POGAM



Prima La Musica !

Créée et programmée par Philip de la Croix, la saison de concerts **Prima la Musica** propose à Vincennes, depuis 20 ans, un concert classique chaque mois avec pour objectif premier de faire partager la passion de la musique classique à tous les publics dans l'acoustique exceptionnelle de l'auditorium de la ville. Les plus grands noms de la musique comme Vengerov, Dessay, la regrettée Brigitte Engerer ou encore Gautier Capuçon... y côtoient les jeunes talents les plus brillants dont certains comme Anna Fedorova ou Pierre Genisson y ont fait leurs débuts.

Created and directed by Philip de la Croix, the **Prima la Musica** concert season has been offering a monthly classical concert in Vincennes for the past 20 years, with the primary objective of sharing the passion of classical music with all audiences in the outstanding acoustics of the town's auditorium. The greatest names in music, such as Vengerov, Dessay, the late Brigitte Engerer or even Gautier Capuçon, rub shoulders with the most brilliant young talents, some of whom, such as Anna Fedorova or Pierre Genisson, debuted there.

Die von Philip de la Croix ins Leben gerufene und kuratierte Konzertsaison **Prima la Musica** bietet in Vincennes seit 20 Jahren jeden Monat ein klassisches Konzert mit dem Hauptziel, die Leidenschaft für die klassische Musik in der hervorragenden Akustik des Auditoriums der Stadt mit jedem Publikum zu teilen. Die größten Namen der Musik wie Vengerov, Dessay, die verstorbene Brigitte Engerer oder Gautier Capuçon... treffen hier auf die brilliantesten jungen Talente, von denen einige wie Anna Fedorova oder Pierre Genisson hier ihr Debüt gegeben haben.

