



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°3 en Ut mineur, op.101

Trio for piano, violin and cello no.3 in C minor op.101

19'52

Trio für Klavier, Violine und Violoncello in c-Moll, op. 101

- | | | |
|---|------------------|------|
| 1 | Allegro energico | 6'52 |
| 2 | Presto non assai | 2'55 |
| 3 | Andante gracioso | 4'52 |
| 4 | Allegro molto | 5'13 |

Trio pour cor, violon et piano en Mi bémol majeur, op.40

Trio for horn, violin and piano in E flat major op.40

29'38

Trio für Horn, Violine und Klavier in Es-Dur, op. 40

(arr. for cello by Brahms)

- | | | |
|---|------------------|------|
| 5 | Andante | 8'02 |
| 6 | Scherzo | 7'28 |
| 7 | Adagio mesto | 7'50 |
| 8 | Allegro con brio | 6'18 |

9 Wiegenlied op.49 no.4

Berceuse · Lullaby

1'43

(arr. for piano trio by Mathieu Herzog)

TT: 51'13

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 ?



En 1886, à l'orée de sa vieillesse, Brahms compose son dernier trio après ses quatre symphonies, ses deux concertos pour piano, son concerto pour violon... Cet opus 101 est encore plus court que l'opus 87...

Angèle : Après ces œuvres monumentales, vient ce trio qui dans sa brièveté nous donne, par son condensé d'émotions, l'impression d'être gigantesque. Dans son écriture très resserrée, tout prend une grande intensité. Les transitions entre les thèmes sont beaucoup plus courtes. Son discours est sans détours. Il va à l'essentiel.

Pauline : Ce trio a une grandeur, une éloquence. On y retrouve la fougue brahmsienne. Sa sombre tonalité de Do mineur cache en son sein un feu sous-jacent. La sensation est tellement forte qu'on a la sensation d'être en apnée.

Fanny : Il est fait d'un alliage remarquable d'une écriture condensée et très pensée et de musique inspirée du folklore : Brahms semble ici rendre hommage aux valse viennoises, aux rythmes entraînants de csárdas, aux thèmes nostalgiques « *all'ungarese* » et à la simplicité des airs folkloriques, le tout savamment entrelacé. Le *Presto non assai* n'a pas en son centre cet épisode contrastant et très lyrique propre aux scherzos précédents. Il ne contient pas de moment où reprendre son souffle, pas de rêveuses mélodies. Il est pour moi une danse des ombres.

Son Andante grazioso contraste avec ses deux premiers mouvements. Qu'a-t-il de particulier ?

Fanny : Dans cet *Andante*, le violon et le violoncelle chantent d'une même voix, comme dans le *Premier Trio*, alternant avec le piano qui reprend leurs phrases. Cela rend les choses difficiles pour les cordes ! Doivent-elles adopter la justesse du piano, ou rechercher celle d'un quatuor à cordes ?

Pauline : Et que faire au piano ? Doit-on imiter les cordes à l'identique, ou peut-on phraser différemment en usant de rubato ? Nous avons trouvé la réponse à cette interrogation grâce à une indication sur la partition : chaque fois que le piano reprend le thème des cordes, Brahms spécifie « *dolce* ». Utiliser le rubato, détendre la phrase, se l'approprier, une tentation pour la pianiste que je suis ! Cette nuance écrite m'a confortée dans ce choix interprétatif qui apporte une touche de tendresse et qui fait de ce mouvement une berceuse.

Angèle : Après l'énonciation simple des cordes, le développement au piano appelle cette forme de liberté. Le piano devient alors maître du temps. Nous avons longuement débattu et joué plusieurs autres possibilités, mais cette proposition nous a convaincues unanimement.

Son finale Allegro molto est particulièrement enlevé...

Angèle : L'empreinte tzigane y est très présente, comme dans de nombreuses autres œuvres de Brahms. Elle fait partie de son identité, de son histoire. Il a commencé sa carrière de musicien en faisant des tournées avec le violoniste hongrois Eduard Reményi, cela a marqué sa musique.

Dans votre album figure un quatrième trio, l'opus 40, écrit à l'origine pour cor, violon et piano. Brahms a-t-il réécrit la partie de cor pour le violoncelle ? Comment vous en êtes-vous emparée, Angèle ?

Angèle : Il ne l'a réécrite que partiellement, pour l'adapter au violoncelle. On trouve quelques différences : le violoncelle double parfois la basse du piano, alors qu'au même endroit, le cor s'arrête de jouer. En revanche le registre reste le même, sans octavation, ce qui ne rend pas toujours très naturel le placement du son du violoncelle. Il m'a fallu trouver l'image sonore juste, le timbre approprié. J'ai réalisé qu'il fallait lâcher le son, jouer plus fort, retrouver l'émission sonore du cor ! À présent il me semble que ce trio a été composé dès l'origine pour le violoncelle ! Il y a dans son écriture de nombreux moments de gémellité des cordes, couplage qui se traduit très différemment quand le violon et le cor jouent ensemble. Trouver dans l'écriture ce rapprochement des cordes a été très intéressant.

Quel est votre sentiment sur ce point, Fanny ?

Fanny : Au début de notre travail, c'était effectivement difficile de mélanger nos sons, parce que le jeu du violoncelle se situe beaucoup sur les cordes aiguës en même temps que le violon chante de ses cordes graves. De sorte que le violoncelle se trouve au-dessus et le violon à la basse ! Cette inversion des registres n'est pas très naturelle. Avec le cor cela fonctionne : le violon et le cor sont issus de familles d'instruments différentes, il suffit alors au violoniste d'être lui-même. Tandis qu'avec le violoncelle, il doit adapter sa sonorité pour parvenir au bon alliage.

Avec sa tonalité de Mi bémol majeur, ce trio a une couleur particulière que ne possèdent pas les autres...

Pauline : Il est très nostalgique. La partie de piano est beaucoup moins fournie. Le piano a davantage un rôle d'accompagnement. Alors que Brahms marche en forêt, lui vient cette mélodie simple, épurée, qui est à l'image de son état d'âme. Il la confie au cor, cet instrument lié à l'évocation romantique de la nature.

Angèle : Il a composé ce trio peu de temps après le décès de sa mère. Cette promenade a éveillé son souvenir. Le trio commence par un *Andante*, et non un *Allegro*. Il porte en lui une mélancolie. Le *Scherzo* qui suit, très virtuose pour le piano, contraste par son ton joyeux.

Joie qui disparaît dans l'Adagio mesto...

Pauline : L'Adagio est d'une grande profondeur. La passion, la fougue n'ont plus cours. Il n'y a pas de retour en arrière possible. La perte est là, irrévocable. Mais le ton n'est pas pathétique. Il est celui d'une âme résignée.

Fanny : Toutes les tensions ont disparu. Seule demeure l'infinie tristesse, et le compositeur s'abandonne à elle. Il ne lutte plus contre elle. Il est dans l'acceptation.

Angèle : Ces quatre trios balisent à leur manière le long chemin de la vie de Johannes Brahms. Ils sont le reflet de ce qu'il a traversé intérieurement : la fougue de sa jeunesse, l'élan de l'amour, puis les épreuves, la sagesse, la résignation, la nostalgie. Voilà aussi pourquoi nous avons voulu cette intégrale : il nous fallait faire ce chemin avec lui, dans sa complétude.

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.



In 1886, on the verge of old age, Brahms composed his last trio, which came after his four symphonies, the two piano concertos and the Violin Concerto. This work, op.101, is even shorter than op.87.

Angèle: After the earlier monumental works comes this trio, which despite its brevity, with its digest of emotions, gives us the impression of being gigantic. In its very concise writing, everything takes on great intensity. The transitions between themes are much shorter. Its discourse is straightforward. It gets straight to the point.

Pauline: This trio has a grandeur, an eloquence about it. We meet here once more the ardour of Brahms. Its sombre key of C minor conceals an underlying fire. You have to play the first movement almost without breathing, so powerful is the tension.

Fanny: It presents a remarkable combination of condensed, highly intellectual writing and music inspired by folklore: here Brahms seems to be paying homage to Viennese waltzes, the driving rhythms of the *csárdás*, the nostalgia of the *all'ungarese* themes and the simplicity of folk tunes, all skilfully interwoven. Also unusual is that the Presto non assai lacks the contrasting, highly lyrical central episode typical of the preceding scherzos. There's nowhere you can catch your breath, no dreamy melodies. For me, it's a dance of shadows.

The Andante grazioso contrasts with the first two movements. What are its specific features?

Fanny: In this Andante, the violin and cello sing together, as in Trio no.1, and they alternate with the piano, which repeats their phrases. That makes things difficult for the strings! Should they adopt the intonation of the piano, or aim for that of a string quartet?

Pauline: And what should the pianist do? Should they exactly imitate the strings, or can they phrase differently, making use of rubato? We found the answer to this question thanks to a marking in the score: every time the piano takes up the string theme, Brahms writes 'dolce'. To use rubato, to loosen up the phrase, to make it my own – it's a temptation for me as a pianist! This performance mark confirmed my interpretative choice, which adds a touch of tenderness and turns this movement into a lullaby.

Angèle: After the simple statement on the strings, the continuation on the piano calls for that kind of freedom. It then determines the new flow of the tempo. We discussed several other possibilities at length and tried them out, but this proposal convinced us unanimously.

The Allegro molto finale is particularly lively.

Angèle: The gypsy influence is very present here, as in many of Brahms's other works. It's part of his identity, part of his personal history. He began his career as a musician by touring with the Hungarian violinist Eduard Reményi, which left its mark on his music.

Your album includes a fourth trio, op.40, originally written for horn, violin and piano. Did Brahms rewrite the horn part for cello? How did you cope with it, Angèle?

Angèle: He rewrote it only partially, to adapt it for the cello. There are a few differences: the cello sometimes doubles the bass of the piano, whereas at the same point in the original the horn just stops playing. On the other hand, the register remains the same, without octave transpositions, which doesn't always make it very natural to place the sound on the cello. I had to find the right sonic image, the appropriate timbre. I realised that I had to unleash the sound, play louder, and rediscover the tone production of the horn. Now it seems to me that this trio was originally composed for the cello! There are many moments in the texture where the strings are coupled, which produces a very different effect from the violin and the horn playing together. It was extremely interesting to find how closely the strings intertwine in the texture.

How do you feel about this point, Fanny?

Fanny: When we started working on the piece together, it's true that it was difficult to blend our sound, because the cello is frequently playing on its higher strings at the same time as the violin is down on its lower ones. As a result, the cello is on top and the violin below! This inversion of registers is not very natural. With the horn it works: the violin and the horn come from different instrumental families, so all the violinist has to do is be herself. With the cello, however, she has to adjust her tone to achieve the right blend of string sound.

With its key of E flat major, this trio has a special colour that the others don't possess.

Pauline: It's very nostalgic. The piano part is much less dense. The piano has more of an accompanimental role. As Brahms walked through the forest, he thought of this simple, unadorned melody that reflected his state of mind. He then assigned the theme to the horn, an instrument associated with the evocation of nature in the Romantic sensibility.

Angèle: He composed the trio shortly after his mother died. That stroll through the woods awakened memories of her. The work begins with an Andante, not an Allegro. It contains a melancholy quality. The Scherzo that follows, very virtuosic for the piano, marks a contrast with its joyful tone.

A joy that vanishes in the Adagio mesto . . .

Pauline: The Adagio has great profundity. The passion and ardour are gone. There's no turning back. The loss is there, irrevocable. But the tone is not pathetic. It's that of a resigned soul.

Fanny: All the tensions have disappeared. Only infinite sadness remains, and the composer surrenders to it. He no longer fights it. He accepts it.

Angèle: In their own way, these four trios mark milestones on the long path of Johannes Brahms's life. They reflect what was going on inside him: the impetuosity of his youth, the surge of love, then trials, wisdom, resignation and nostalgia. That's another reason why we wanted to record these trios complete: we had to walk all the way along this path with him, in its fullness.



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 aneinandergereiht 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.



PLAGES CD
TRACKS



1886, im fortgeschrittenen Alter, komponierte Brahms nach vier Sinfonien, zwei Klavierkonzerten und einem Violinkonzert sein letztes Trio. Das Opus 101 ist noch kürzer als das Opus 87...

Angèle: Auf diese Monumentalwerke folgt das *Trio*, das uns in seiner Kürze und seiner Emotionsdichte den Eindruck enormer Größe vermittelt. Durch den stark verdichteten Stil wirkt es hochintensiv. Die Übergänge zwischen den Themen sind viel kürzer. Sein Diskurs nimmt keine Umwege. Er visiert das Wesentliche an.

Pauline: Das *Trio* zeichnet sich durch Größe und Eloquenz aus. Man findet den Brahms'schen Schwung darin wieder. Die Tonart C-Moll birgt ein schwelendes Feuer. Der erste Satz ist fast ohne Luftholen zu spielen, so stark ist die Spannung.

Fanny: Es brauchte eine bemerkenswerte Kombination an dichter und gut durchdachter Schreibweise sowie volkstümlich inspirierter Musik: Zu huldigen scheint Brahms hier die Wiener Walzer, die mitreißenden Rhythmen der Csárdás und die nostalgischen Themen all'ongarese sowie die Schlichtheit der Volksmelodien, das Ganze meisterhaft verflochten. Ebenfalls bemerkenswert: Im Kern des Presto non assai gibt es keine kontrastreiche und lyrische Passage wie in den vorherigen Scherzi. Es bietet nicht die Möglichkeit zum Luftholen, keine verträumten Melodien. Für mich ist es ein Schattentanz.

Das Andante grazioso kontrastiert mit den beiden ersten Sätzen. Was ist an ihm besonders?

Fanny: Im Andante singen die Geige und das Cello zusammen wie im *Ersten Trio* und wechseln sich mit dem Klavier ab, welches mehrere ihrer Phrasen aufnimmt. Das macht es den Streichern schwer! Sollen sie die Intonation des Klaviers annehmen oder nach jener eines Streichquartetts streben?

Pauline: Und was wird aus dem Klavier? Soll man die Streicher identisch nachahmen oder kann man mittels Rubato anders phrasieren? Eine Angabe in der Partitur gab uns Antwort auf diese Frage: Jedes Mal, wenn das Klavier die Streicherthemen aufnimmt, gibt Brahms „dolce“ an. Die Phrase mit Rubato aufzulockern und sie sich zur eigenen zu machen, ist für mich als Pianistin verlockend! Diese Spielanweisung bestärkte mich in der Interpretationsentscheidung, die ein wenig Zärtlichkeit einbringt und aus dem Satz ein Wiegenlied macht.

Angèle: Nach dem schlichten Ausdruck der Streicher verlangt die Weiterführung am Klavier diese Form der Freiheit. Das Klavier bestimmt sodann den weiteren Tempofluss. Wir haben lange diskutiert und mehrere Möglichkeiten durchgespielt, doch diese Version hat uns einstimmig überzeugt.

Das Finale Allegro molto ist besonders lebendig...

Angèle: Der Zigeunercharakter ist darin stark vertreten, wie in zahlreichen anderen Werken von Brahms. Er gehört zu seiner Identität, seiner Geschichte. Der Komponist begann seine Karriere mit Tourneen in Begleitung des ungarischen Geigers Eduard Reményi, was seine Kompositionen beeinflusste.

Auf Ihrem Album findet sich ein viertes Trio, das Opus 40, ursprünglich für Horn, Geige und Klavier komponiert. Schrieb Brahms den Hornteil fürs Cello um? Wie haben Sie ihn sich zu eigen gemacht, Angèle?

Angèle: Er schrieb ihn nur teilweise für Cello um. Man findet einige Unterschiede: Das Cello ertönt manchmal gleichzeitig mit dem Bass des Klaviers, während das Horn an diesem Punkt zu spielen aufhört. Dennoch bleibt das Register gleich, ohne Oktavierung, was die Tonplatzierung des Cellos nicht immer natürlich macht. Ich musste das passende Klangbild, die geeignete Klangfarbe finden. Mir wurde bewusst, dass ich den Klang loslassen, lauter spielen und die Klangcharakteristik des Horns finden musste. Nun scheint es mir, als sei das *Trio* ursprünglich fürs Cello komponiert worden! Es finden sich zahlreiche Momente der klanglichen Verschmelzung in den Streichern, die beim gemeinsamen Spiel der Geige und des Horns ganz anders wirkt. Es war höchst interessant, eine klangliche Annäherung der Streicher zu finden.

Wie empfinden Sie das, Fanny?

Fanny: Zu Beginn unserer Arbeit war es in der Tat schwierig, unsere Klänge zu mischen, da das Spiel des Cellos stark auf den hohen Saiten beruht, während die Geige mit den tiefen Saiten klingt. So befindet sich das Cello oben, die Geige unten! Diese Registerumkehr ist nicht besonders natürlich. Mit dem Horn funktioniert es: Die Geige und das Horn kommen aus unterschiedlichen Instrumentenfamilien. So reicht es, wenn die Geige sie selbst ist. Mit dem Cello muss sie jedoch ihren Klang anpassen, um die optimale Klangmischung zu erreichen.

Die Tonart Es-Dur verleiht dem Trio eine besondere Farbe wie keinem anderen...

Pauline: Es ist sehr nostalgisch. Der Klavierteil ist viel weniger dicht. Das Klavier spielt eher eine begleitende Rolle. Bei einem Waldspaziergang kam Brahms die Idee dieser schlichten, schmucklosen Melodie, die seinen Seelenzustand widerspiegelte. Er vertraute sie dem Horn an, dem Instrument der romantischen Heraufbeschwörung der Natur.

Angèle: Er komponierte das Trio kurze Zeit nach dem Tod seiner Mutter. Der Spaziergang weckte die Erinnerung an sie. Das *Trio* beginnt mit einem Andante statt mit einem Allegro und trägt Melancholie in sich. Das darauffolgende Scherzo, höchst virtuos fürs Klavier, bildet mit seiner fröhlichen Stimmung einen Kontrast.

Im Adagio mesto verschwindet die Freude...

Pauline: Das Adagio ist von großer Tiefe. Die Leidenschaft, der Elan sind vorüber. Es gibt kein Zurück mehr. Der Verlust macht sich breit, unwiderruflich. Doch es herrscht kein Pathos. Vielmehr ist der Ton jener einer resignierten Seele.

Fanny: Jegliche Spannung ist verschwunden. Bleibt nur noch die unendliche Trauer, der sich der Komponist hingibt. Er kämpft nicht mehr gegen sie an, sondern akzeptiert sie.

Angèle: Die vier Trios stecken auf ihre Weise den langen Lebensweg von Johannes Brahms ab. Sie spiegeln wider, was er innerlich durchlebt hat: den Schwung seiner Jugend, den Elan der Liebe, dann schwere Zeiten, Weisheit, Resignation, Nostalgie. Auch darum wollten wir diese Gesamtaufnahme umsetzen: Wir mussten diesen Weg im Ganzen mit ihm gehen.

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3番ハ短調op.101

19'52

- | | | |
|---|---------------|------|
| 1 | アレグロ・エネルギー | 6'52 |
| 2 | プレスト・ノン・アッサイ | 2'55 |
| 3 | アンダンテ・グラツィオーソ | 4'52 |
| 4 | アレグロ・モルト | 5'13 |

ピアノ三重奏曲変ホ長調op.40

(ブラームスによる編曲／原曲：ホルン三重奏曲)

29'38

- | | | |
|---|-------------|------|
| 5 | アンダンテ | 8'02 |
| 6 | スケルツォ | 7'28 |
| 7 | アダージョ・メスト | 7'50 |
| 8 | アレグロ・コン・ブリオ | 6'18 |

9 子守唄op. 49-4

(ピアノ三重奏曲版／編曲：マチュー・ヘルツォーク)

1'43

TT: 51'13

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。



1886年、晩年に差しかかったブラームスは自身最後のピアノ・トリオを作曲しました。このときすでに、四つの交響曲、二つのピアノ協奏曲、そしてヴァイオリン協奏曲が完成していました。第3番(作品101)は、第2番(作品87)よりもさらに小ぶりです……

アンジェル:一連の記念碑的な大曲のあとに、第3番が生まれました。第3番は確かに小ぶりですが、種々の感情が凝縮されているため、巨大な印象を与えます。その引き締まった書法においては、全ての要素が途轍もなく強烈です。各主題を結ぶ経過部も、よりいっそう簡潔で、全体の流れに“回り道”がありません。いわば核心をつく音楽です。

ポリーナ:壮大で雄弁な第3番において、私たちはブラームスらしい血気に再び触れることとなります。ハ短調という暗い調性の内奥には、熱情が潜んでいます。第1楽章では、そのあまりに高い緊張感ゆえに、奏者の間に無呼吸状態にも似た張り詰めた空気が流れます。

ファニー:第3番では、考え抜かれた簡潔な書法と、民謡風の楽想が、見事に調和しています。この曲においてブラームスは、ウィナー・ワルツ、チャールダーシュの魅惑的なリズム、「ハンガリー風」の哀愁漂う旋律、そして民謡の素朴さにオマージュを捧げているように感じられます。第2楽章〈プレスト・ノン・アッサイ〉の中間部には、以前のスケルツォに特有の、主部と対照を成す抒情的なエピソードはありません。そこには、一呼吸を置くひとときや夢想的な旋律はないのです。この楽章は、幽霊たちのダンスを私に想起させます。

第1・2楽章とコントラストを成す第3楽章〈アンダンテ・グラツィオーソ〉の特色は何でしょうか？

ファニー:〈アンダンテ〉では、第1番と同様、ヴァイオリンとチェロが共にフレーズを紡ぎ、それをピアノが受け継ぎます。このやりとりは幾度か繰り返されますが、弦楽器奏者にとっては至難です！——ヴァイオリンとチェロは、ピアノにならって正確な音程で歌うべきなのでしょうか？ はたまた、弦楽四重奏における音程の取り方を追求すべきなのでしょうか？

ポリーヌ:ピアニストにも同様の問題が突きつけられます——弦楽器のフレージングを忠実に模倣すべきなのか、それともルバートを用いて、弦楽器とは異なるフレージングを追求すべきなのか……。最終的に私たちは、譜面上の演奏指示に導かれ、答えを見出しました。ピアノが弦楽器の旋律を受け継ぐたびに、ブラームスは「dolce(柔和に)」と指示しているからです。ルバートを用いること、フレーズをゆるめること、フレーズを自分のものとする……それらはすべて、ピアニストである私に降りかかる誘惑です！ ですから譜面上の「dolce」は、私の解釈を後押ししてくれました。このニュアンスこそが、第3楽章に子守唄を彷彿させるような優しさをもたらします。

アンジェル:ヴァイオリンとチェロが素朴に歌を紡いだ後、この歌は、ピアノに受け継がれ、自由な表現形式による展開を求めます。そのときピアノは、いわば時間の主人になるのです。私たちは長い時間をかけて話し合い、他のさまざまな解釈での演奏も試してみましたが、最終的に全員がポリーヌの案に納得しました。

終楽章〈アレグロ・モルト〉は、とりわけ奔放な音楽です……

アンジェル:ブラームスの他の多くの楽曲と同様、ジプシー音楽からの影響が色濃く表れている楽章です。ジプシー音楽は、彼のアイデンティティおよび経歴と結びついています。彼は音楽家として歩みはじめた頃、ハンガリーのヴァイオリン奏者エドゥアルト・レマーニとともに演奏旅行をおこないました。この経験は、ブラームスの数々の楽曲に豊かな着想を与えました。

本盤には、四つ目のトリオも収められていますね。この作品40は、もともとホルン、ヴァイオリン、ピアノのために書かれたものです。ブラームス自身がホルン・パートをチェロ用に書き換えたのでしょうか？ チェロ・パートをどのように掘り下げたのですか？

アンジェル:ブラームスがチェロ用に書き換えた箇所はほんの一部です。たとえば、チェロは時おりピアノ・パートのバス声部を共に奏でるのですが、同じ箇所、ホルンは休みます。一方で、チェロ・パートは1オクターヴ下げられておらず、ホルン・パートと音域が同一であるため、チェロの音の配置が不自然になることがあります。そのため私は、音の正確なイメージ、適切な音色を見出さなければなりません。そして私は、より大きな音量で弾き、音を解放し、ホルンの発音を追求すべきだと悟ったのです！ 今では、このトリオはもともとチェロのために書かれた曲なのだと感じられるようになりました！ ヴァイオリンとチェロは頻繁に対になり、ヴァイオリンとホルンが組み合わされる版とは全く違う効果を生みます。緊密に絡み合う弦楽パートを聞くのは、実に興味深い体験でした。

この点に関して、ヴァイオリン奏者側の見解もお聞かせ下さい。

ファニー:確かに、最初に3人で一緒に弾いてみたとき、全員のサウンドを混ぜ合わせるのに苦労しました。というのも、チェロが高音域の弦を用い、同時にヴァイオリンが低音域の弦で歌う箇所が多いのです。つまり、チェロが上声を、ヴァイオリンが下声を担う不自然な“音域の逆転”が起こります！ これは、ホルン版では生じえない現象です。ヴァイオリンとホルンは何ら共通点をもたない楽器ですから、ヴァイオリン奏者は、ただヴァイオリン奏者らしく振る舞えば事足ります。ところがチェロ版では、二つの弦楽器が程良く調和するよう、ヴァイオリンのサウンドを順応させる必要があります。

変ホ長調を主調とするこの曲には、他の三つのトリオには無い特異な色彩があります……

ポリーナ:実にノスタルジックな音楽です。ピアノ・パートの音の数は、他の3曲のトリオと比べるとかなり少なく、ピアノにはよりいっそう伴奏としての役割が求められます。ブラームスは、あの虚飾を排したシンプルな旋律が頭に浮かんださい、森の中を散策中だったそうです。そのときの彼の心もちが旋律に映し出されているのでしょう。彼がこの旋律を託したホルンは、自然のロマン主義的な喚起と密に結びつけられている楽器です。

アンジェル:ブラームスはこのトリオを、実母を亡くしてから程なくして作曲しました。森の散策は、母の思い出を呼び起こしたのでしょう。曲の冒頭を飾るのはアレグロ楽章ではなく、愁いを湛えるアンダンテ楽章です。ピアノが極めてヴィルトゥオジックに扱われる第2楽章〈スケルツォ〉は、その喜ばしい曲調によって第1楽章とコントラストを成しています。

その喜びは、続く第3楽章〈アダージョ・メスト〉では影を潜めます……

ポーリーヌ:〈アダージョ〉は大いなる深みを湛えています。情熱や盛んな血気は、もはや過去のものです。後戻りはありません。そこにあるのは、取り返し不可能な喪失です。しかし曲調は、悲哀を感じさせることなく、運命を甘受した心を体現しています。

ファニー:あらゆる緊張感が消失し、限りない悲しみだけがそこに残ります。そしてブラームスは、この悲しみに身をゆだねます。もはや彼は、悲しみと闘いません。諦め、すべてを受け入れるのです。

アンジェル:本盤に収めた四つのトリオは、いずれも、ヨハネス・ブラームスが歩んだ長い人生の道しるべのような存在です。4曲は、そのときどきに彼が心の内で経験したものを映し出しています：若き日の盛んな血気、ほとぼしる愛情、そして試練、達観、諦念、ノスタルジー……。だからこそ私たちは全曲録音にこだわり、ブラームスが歩んだ道を彼の音楽と共に漏れなくたどることを強く望んだのです。



© 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

LDV133



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.



