

MUSIQUES | CLASSIQUE

BRAHMS,
DVORÁKMUSIQUE DE CHAMBRE
TRIO LES ESPRITS

Nourrie d'estime réciproque, l'amitié qui unit ces beaux Esprits est à l'image de celle qui liait Brahms et Dvorák. Elle s'entend admirablement bien ici.

ffff

Ils n'ont pas encore atteint la trentaine ou viennent à peine de la dépasser, jouent ensemble depuis 2008, sont constitués en trio depuis 2012, et nous ont offert des concerts mémorables, ainsi qu'un premier disque précieux, en 2014, autour de Beethoven et Schumann. Musiciens solides et complets, brillant chacun de leur côté en récital, musique de chambre ou concerto, le pianiste Adam Laloum, la violoniste Mi-sa Yang et le violoncelliste Victor Julien-Laferrière entretiennent une amitié qui donne d'éblouissants résultats musicaux. Comme dans cet enregistrement consacré à Johannes Brahms (1833-1897) et Antonín Dvorák (1841-1904), eux-mêmes liés par l'amitié, la reconnaissance (de Dvorák pour celui qui l'aïda à se faire connaître au-delà de son pays natal) et une estime réciproque. L'association des deux trios retenus ici n'a rien de fortuit. Les œuvres sont contemporaines, si l'on considère que Les Esprits ne jouent pas la première mouture du *Trio pour piano et cordes n°1* de Brahms, œuvre de jeunesse composée en 1854, mais sa version révisée autour de 1889, à la fin

de la vie du compositeur. Dvorák concocte pour sa part son *Trio pour piano et cordes n°4 «Dumky»* entre 1890 et 1891, avant son départ pour les Etats-Unis, et c'est Brahms qui surveillera l'édition de la partition.

Le cousinage entre les trios s'arrête là. Celui de Brahms s'inscrit dans un cadre relativement traditionnel, malgré ses quatre mouvements. Mais il réserve bien des surprises. Dans ses premières mesures, l'*Allegro con brio* initial n'est que tendresse, et la tension dramatique, réelle, reste contenue. Au milieu d'un *Scherzo* qui cavalcade et claironne, on tombe sur une quasi-berceuse. Après un *Adagio* d'une intense mélancolie, l'*Allegro* fait surfer les cordes sur les vagues dessinées par le piano, et fait monter la température

jusqu'à une conclusion éminemment lyrique. Les six mouvements du trio de Dvorák brodent, eux, autour de la *dumka*, ballade d'inspiration ukrainienne. A l'intérieur de chaque mouvement, des épisodes rêveurs, où les instruments se font chanteurs, glissent comme des nuages autour de séquences solaires, où le trio se lance dans des danses échevelées. Comme le *Trio* de Brahms, cette mosaïque de couleurs, de rythmes et d'émotions est très bien servie par l'interprétation des Esprits. Il y a de l'énergie, de l'incandescence et de la grâce dans la fusion de ces voix instrumentales. Et une perfection technique qui ne prend jamais le pas sur la qualité et la sincérité de l'expression. — **Sophie Bourdais** | 1 CD Mirare.

Le violoncelliste Victor Julien-Laferrière, la violoniste Mi-sa Yang et le pianiste Adam Laloum.



BEAU GESTE

Le pianiste Adam Laloum grave enfin ces concertos de Brahms qui l'accompagnent depuis longtemps.

Brahms joue un rôle important dans le parcours musical d'ADAM LALOUM. Plusieurs de ses pièces pour piano seul figuraient sur son premier enregistrement, réalisé chez Mirare, et sa musique de chambre a nourri quatre superbes albums pour le même label. Adolescent, Adam Laloum rêvait de jouer

le deuxième **CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE**. Le rêve est devenu réalité, les deux concertos brahmsiens sont entrés à son répertoire, et il n'est guère étonnant qu'il ait choisi ces monuments pour inaugurer sa signature, fin 2016, avec Sony Classical.

Dans le *Concerto n°1 en ré mineur*, marqué par la mort de l'ami Robert Schumann, comme dans le plus tardif *Concerto n°2 en si bémol majeur*, quasi-symphonie en quatre mouvements, Adam Laloum est à son affaire. On l'a déjà écrit, ce pianiste est d'abord un poète, d'une sensibilité et d'une

délicatesse rares, ce qui n'exclut ni la puissance ni la fermeté, ici fort nécessaires. Un brin fuligineux dans l'introduction du *Concerto n°1*, l'Orchestre symphonique de la Radio de Berlin ne tarde pas à trouver ses marques et, sous la direction éclairée de Kazuki Yamada, à s'accorder à l'aisance du soliste. Sans éclipser des versions de référence, comme celles de Nelson Freire avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, ce qu'ils construisent ensemble est de toute beauté. — **S.Bo.** | Brahms, *Piano Concertos*, 2 CD Sony Classical, **ffff**.



Victor Julien-Laferrière, un homme de prix

Par [Guillaume Tion](#) — 5 mars 2018 à 17:04 (mis à jour à 18:20)

Cette semaine, **une interview du violoncelliste Victor Julien-Laferrière...**

[Victor Julien-Laferrière](#), 27 ans, souriant et volubile, est un brillant violoncelliste au centre de bien des attentions du milieu musical. Au mois de juin dernier, en Belgique, il a gagné [le Concours Reine Elisabeth](#), un des gothas européens du classique, faisant par ailleurs de lui le premier lauréat violoncelliste de cette compétition où n'étaient jusqu'alors récompensés que le chant, le piano et le violon. Bis repetita, Victor Julien-Laferrière vient de remporter en France la Victoire de la musique classique du soliste instrumental de l'année malgré une rude concurrence. Entre deux concerts et après la sortie au disque de ses prestations pour la finale du concours, le musicien qui a grandi à Montreuil a répondu à nos questions.

Comment réagissez-vous à cette moisson de prix ?

Je ne m'y attendais pas ! Le concours Reine Elisabeth était très difficile : il s'étale sur un mois, je n'avais jamais ressenti autant de pression. C'était un soulagement tant physique que psychologique. La Victoire de la musique classique, c'est un autre genre de récompense : je l'ai eue grâce au Concours. Je m'y attendais moins que les 33% de chance que je pouvais mathématiquement espérer. Je prends cette victoire comme un encouragement supplémentaire, une poussée dans le dos amicale. Le panel des votants est composé de professionnels, j'ai l'impression d'être couvé et qu'ils me portent un regard bienveillant.

Comment avez-vous commencé votre apprentissage musical ?

Je viens d'une famille de musiciens. Mon père était clarinettiste à l'Opéra de Paris et professeur de lecture à vue. J'ai une grande sœur qui est violoniste baroque, dans l'ensemble Artifices, et j'ai un petit frère qui est corniste. Ensuite je suis passé par le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, de 2004 à 2008, dans la classe de Roland Pidoux. Puis je me suis perfectionné à Berlin et Vienne, auprès de [Heinrich Schiff](#).

Extraordinaire professeur à ce qu'en disaient ses élèves...

Oui, j'ai vécu en Autriche presque cinq ans et j'ai presque habité chez lui. Nous passions un temps fou ensemble. Il était assez âgé et avait réduit ses activités. C'est le professeur qui a eu le plus gros impact sur moi. Il délivrait un enseignement très complet. Cela allait du moindre détail de la technique de violoncelle à l'enseignement général de la musique, où il me parlait de direction ou d'histoire. Il était très engagé dans son enseignement. A 60 ou 65 ans, il me faisait connaître ce que c'était d'avoir 20 ans.

Comment avez-vous travaillé la technique avec Schiff ?

Pendant pas mal de semaines, on a tout repris à zéro. Sur la technique, le mental, l'architecture, c'était un travail où tout se menait patiemment de front. Pendant un an je ne me suis pratiquement exercé que sur des cordes à vide ou sur des exercices de base. Je donnais à l'époque pas mal de concerts en France, et les autres musiciens, quand ils me voyaient m'entraîner sur des cordes à vide, ils hallucinaient ! C'était vraiment un travail de besogneux.

C'était votre choix, le violoncelle ?

J'étais plutôt boulimique de musique, intéressé par toutes les époques, que fan de violoncelle. J'ai commencé par la clarinette. Et puis j'ai «choisi» le violoncelle, qui n'était pas déjà pris par ma sœur. C'est ainsi dans les familles de musiciens. L'avantage, c'est qu'il est plus facile de faire une basse continue au violoncelle que de devenir premier violon.

Gautier Capuçon, Edgar Moreau, Bruno Philippe... Il y a énormément de jeunes violoncellistes français connus du grand public, bien plus que de violonistes. Pourquoi ?

Les Français sont très liés à l'instrument, c'est historique. Il faut savoir que Beethoven est le premier à avoir écrit des sonates classiques pour violoncelle, à la fin du XVIII^e siècle, qui ont été créées par un violoncelliste français, Jean-Louis Duport. Ces œuvres ont eu par la suite une grande influence sur la perception de l'instrument. Puis il y a eu une série de virtuoses au XIX^e siècle, avec par exemple Franchomme qui créa la sonate de Chopin. Et ensuite la grande école française du XX^e, avec Louis Feuillard, Maurice Maréchal, Pierre Fournier, Maurice Gendron, André Navarra... A notre époque, on remarque que la génération des quinquas, Henri Demarquette, Jean-Guihen Queyras, s'est plutôt formée aux Etats-Unis, alors que nous, la jeune génération, avons privilégié l'Europe, avec l'Autriche et l'Allemagne. J'en profite pour dire qu'il y a d'excellents pédagogues dans les conservatoires de province. Le violoncelle en France est vivace.

Pendant le concours Reine Elisabeth, vous vous êtes particulièrement senti à l'aise dans quelle pièce ?

La sonate de Brahms (1), j'ai passé beaucoup de temps avec ce compositeur. J'ai même organisé une intégrale de sa musique de chambre dans une église de Montreuil.

Comment en vient-on à proposer un tel événement ?

Ma mère organisait trois ou quatre concerts à Montreuil, dans le cadre du festival les Musicales. Elle me demandait souvent de venir jouer, mais je refusais. On n'aime pas vraiment les conflits d'intérêt dans la famille. Alors une fois, je lui ai proposé, au lieu de trois concerts mal payés, d'en organiser carrément huit, et en repoussant un peu les durées des concert qui atteignaient trois heures, on a pu faire une intégrale de la musique de chambre de Brahms. Evidemment, ce n'était pas un succès populaire délirant, mais il n'y avait que des passionnés, sur scène et dans la salle. Quand on regardera les programmes de ces concerts dans quinze ans, on verra que le plateau était hallucinant !

Combien donnez-vous de concerts par an ?

Une centaine. Ce n'est pas forcément énorme. Le chiffre des concerts peut être trompeur, car ce sont souvent des événements interdépendants qui n'impliquent pas toujours de grands déplacements. Mais aller loin ne me dérange pas. Il faut juste savoir se ménager des périodes de repos, de vacances, et savoir choisir entre l'intérêt artistique et l'intérêt professionnel. Ne serait-ce que pour éviter la sensation désagréable de se retrouver au petit matin dans un train après un concert raté la veille.

Comment on en arrive là ?

Souvent, cela va de pair avec la mauvaise conscience de n'avoir pas fait les choses comme il le fallait. Généralement c'est dû à un manque de temps. Et puis on n'est pas tous égaux en termes de rythmes. Certains supportent mieux que d'autres la fatigue des déplacements.

Parlez-nous de vos programmes...

Je fais plus de récital, j'ai moins le temps pour les intégrales. Mon répertoire est plutôt classique-romantique. Du violoncelle moderne, pas de cordes de boyau. Avec une prédilection pour les programmes variés en termes d'époques ou de formes. Par exemple faire se rencontrer Bach, Dutilleux et Zoltan Kodaly.