

cic

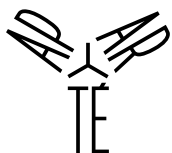


MENDELSSOHN

PIANO TRIOS

TRIO METRAL

AP
TE



Enregistré par Little Tribeca à l'église de Bon Secours (Paris) du 30 avril au 2 mai 2018

Direction artistique, prise de son, montage et mastering : Ignace Hauville

Joseph Metral joue un violon Jules Joseph Grandjon de 1860

Justine Metral joue un violoncelle Franck Ravatin de 2017

Victor Metral joue un Steinway D-274 (préparation et accord : Pierre Malbos)

English translation by Marcia Hadjimarkos

Couverture © Caroline Doutre

Photos © Dimitri Scapolan (p. 4 et 13), Yves Metral (p. 8-9)

Design © 440.media

AP198 Little Tribeca © 2018 © 2019 [LC] 83780

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin, France

apartemusic.com

FELIX MENDELSSOHN (1809-1847)

TRIOS AVEC PIANO

TRIO METRAL

JOSEPH METRAL violon

JUSTINE METRAL violoncelle

VICTOR METRAL piano

Trio avec piano n° 1, op. 49

- | | |
|---|------|
| 1. <i>Molto allegro agitato</i> | 9'58 |
| 2. <i>Andante con molto tranquillo</i> | 6'35 |
| 3. Scherzo : <i>Leggiero e vivace</i> | 3'51 |
| 4. Finale : <i>Allegro assai appassionato</i> | 8'58 |

Trio avec piano n° 2, op. 66

- | | |
|--|-------|
| 5. <i>Allegro energico e con fuoco</i> | 10'13 |
| 6. <i>Andante espressivo</i> | 6'16 |
| 7. Scherzo : <i>Molto allegro quasi presto</i> | 3'37 |
| 8. Finale : <i>Allegro appassionato</i> | 7'44 |



Mendelssohn par le Trio Metral, ou l'éternelle jeunesse du chant

Infatigable voyageur, découvreur et grand défenseur des musiques du passé, humaniste à la croisée des religions, porteur de la tolérance universelle comme valeur première, pédagogue internationalement réputé, jeune homme séduisant, conscient de l'immense valeur de son talent et moralement engagé à en donner le meilleur à la postérité et à ses contemporains – au point de se surmener en permanence –, Felix Mendelssohn (1809-1847), tout comme W. A. Mozart cinquante ans auparavant, fut avant toute chose un enfant prodige. Né dans une famille extrêmement prospère, cultivée et éclairée (son grand-père Moses Mendelssohn est la figure fondatrice de la *Haskala*, courant philosophique émancipateur des Juifs allemands), il épanouit sa verve créatrice dès ses 11 ans et choisit pour ses premières publications la musique de chambre, ce domaine où par excellence l'art des sons supplante celui des mots, suivant l'adage du poète Goethe qu'il fréquenta très jeune : « La musique commence où finit

le discours ». Mendelssohn dira même que les mots obscurcissent la musique, seule capable de signifier la même émotion à plusieurs personnes, d'où ses nombreux *Lieder ohne Worte* (mélodies sans parole). Felix fait donc chanter les instruments à tout prix ; sa musique, elle aussi pleinement romantique, ne poursuit pas l'édifice révolutionnaire de Beethoven, fondé sur l'écriture par motif. Elle s'envole plutôt, suivant la ligne du chant, et se renouvelle de son propre souffle, empruntant tantôt les détours vivaces du mystère fantastique, tantôt les plages chorales, sobres et ferventes, de la liturgie luthérienne. De même que différentes religions semblaient à Mendelssohn capables de mener à un Dieu unique, chaque compositeur aura sa méthode privilégiée, architecture composite ou primauté de la ligne parfaite.

Dès l'entame du *Trio avec piano en ré mineur*, op. 49 (1839), le violoncelle chante avec fièvre une mélodie immédiatement bouleversante :

le charme mendelssohnien opère déjà qui fait jubiler d'entendre en musique l'expression d'une certaine douleur. Douleur consolée par l'*Andante con moto tranquillo*, page à l'infinie tendresse, avant le fantasque *Scherzo*, songe dansant nourri de délicieuses ambiguïtés rythmiques. Avant une conclusion triomphale, le finale met en opposition un thème éloquent bien que trivial et même un peu bonhomme, ce qui donne d'autant plus de force au lyrisme incandescent qui lui répond, dans une veine très schumanienne. Schumann dira de Mendelssohn « il est le Mozart du XIX^e siècle, le musicien le plus limpide, celui qui révèle le plus clairement les contradictions de son temps et qui, le premier, les réconcilie. » Lors de la création du premier *Trio*, le 1^{er} février 1840 au Gewandhaus de Leipzig, il écrit encore : « C'est le maître trio de notre époque, comme ceux de Beethoven en *si* bémol et en *ré*, et celui en *mi* bémol de Schubert l'étaient en leur temps. »

L'ombre de Schumann plane d'autant plus précisément sur le second *Trio* de Mendelssohn, de six années postérieur, que son article dithyrambique a pu l'encourager : échange de bons procédés entre deux musiciens féconds et éclairés (auparavant l'opus 44 de Mendelssohn avait fait chavirer Schumann vers le quatuor à cordes).

L'opus 66 plonge d'emblée l'auditeur dans un climat plus onirique, fulgurant, souterrain et effrayant. Mais bien vite la tension accumulée s'évapore sous l'effet du chant, toujours nécessaire. Cette « face chantante » du premier groupe thématique emprunte beaucoup au thème de la *marcia* du *Quintette avec piano* de Schumann. Le charmant mouvement lent, pure mélodie sans parole, coule, romance sereine qui connaît quelque doux tourment. La féerie du *Scherzo* à deux temps ressuscite la magie pétillante de celui de l'*Octuor*, op. 20 : Mendelssohn, n'a pas vieilli, qui dépeint les paysages sombres, énigmatiques, peuplés de mystérieuses créatures, de l'imaginaire shakespearien du *Songe d'une nuit d'été*. De caractère plus populaire, le *Finale* aboutit à un choral en cinq strophes, exposé au piano avec commentaires des cordes puis susurré au violon dans l'exposition, réexposé au piano puis scandé par tous, en hymne, dans une ferveur grandiose qui rappelle Beethoven.

Les mélomanes les plus avertis ne s'y trompent pas : lorsqu'il s'agit de musique de chambre, le lien de connivence entre les musiciens participe autant, voire plus, de la portée artistique du résultat, que la simple addition d'instrumentistes, fussent-ils excellents, et de leurs habiletés. Plus qu'ailleurs, on peut affirmer qu'en de telles

situations « le tout est supérieur à la somme des parties », car la fusion initiale des personnalités — ce qui n'est pas sans difficulté dans le travail — puis le rétablissement d'une juste distance offrent, après les années de maturation qui accouchent d'ensembles chevronnés, l'unité du discours musical. Dans le cas du trio Metral, on peut donc parler d'un Ensemble avec un grand E, sachant incarner en sons et depuis longtemps déjà, leur lien de fraternité. On pourrait presque redouter que la force de ce lien, forgé depuis toujours, alourdisse leur chant collectif. Il n'en est rien : chez les Metral l'éclat n'est pas individuel, l'humilité rejoint l'intelligence pour laisser au spontané, au fruit des ressentis contradictoires, la voie principale d'expression de leur jeunesse, sans résistance académique à l'énergie inhérente du groupe mais plutôt avec une grande sagesse. Ils font ainsi honneur à l'une des phrases que György Sebők prononçait en hommage à János Starker pour ses 80 ans, après 60 ans de musique de chambre ensemble : « Il faut mourir jeune, mais le plus tard possible ». Souhaitons au trio Metral de respecter cet énoncé.

Raphaël Merlin



Mendelssohn by the Trio Metral or The Melody of Eternal Youth

Felix Mendelssohn (1809-1847) was an indefatigable traveller, discoverer and passionate advocate of ancient music, humanist open to a variety of religious thought, believer in universal tolerance as a fundamental value, and internationally renowned teacher. This handsome young man was well aware of his prodigious talents, and constantly drove himself to exhaustion as he strove to give his best to his contemporaries and to posterity. And like W. A. Mozart fifty years before, he was above all a child prodigy. Born into an affluent, cultivated, and open-minded family (his grandfather, Moses Mendelssohn, was the founder of the Haskala, the Jewish Enlightenment movement that originated in Germany), his creative élan flowered in his first chamber works, published at the age of eleven. Chamber music is a field in which the art of sound supersedes that of words, in keeping with the phrase of Goethe, whom Mendelssohn met when he was very young: "Music begins where words end." Mendelssohn might even have said that words

obscured music, the only art able to convey the same emotion to several people at once; this conviction led him to compose numerous *Lieder ohne Worte* (songs without words). He made every effort to ensure that the instruments he wrote for would sing, and his highly romantic works, rather than following in the footsteps of Beethoven's motivic writing, take flight in a constantly renewed melodic line whose unfurling includes not only fantastic mystery but also the sober, fervent strains of the Lutheran liturgy. Mendelssohn's style echoed his belief that a variety of religions could lead to a single God: in music, each composer had a preferred manner that featured here complex architecture, there the primacy of the perfect line.

As the cello feverishly sings a poignant melody at the beginning of the *Piano Trio in D minor*, op.49 (1839), Mendelssohn's charm immediately begins to delight the listener, who exults in music tinged with sadness. Consolation appears

in the *Andante con moto tranquillo*, a movement of infinite tenderness, followed by a whimsical *Scherzo*, a dancing dream of marvellous rhythmic ambiguity. Leading to the triumphant conclusion of the finale, an eloquent, jaunty yet simple theme contrasts with the incandescent lyricism, reminiscent of Schumann's writing, of the response. As Schumann opined, "Mendelssohn is the Mozart of the nineteenth century, the most luminous musician, the one who reveals the contradictions of his time most clearly and is best at reconciling them." After the Trio's premiere on 1 February 1840 at the Gewandhaus in Leipzig, Schumann wrote, "This is the principal trio of our time, just as Beethoven's trios in B flat and D major, and Schubert's in E flat, were of theirs."

Schumann's shadow floats even more distinctly over Mendelssohn's second Trio, written six years later and undoubtedly encouraged by the former's dithyrambic article: the two prolific and enlightened composers inspired one another, and Mendelssohn's opus 44, written before the second Trio, sparked Schumann to pen a string quartet. Opus 66 immediately plunges the listener into an even more dreamlike, dizzying, unfathomable, and frightening atmosphere. But the inevitable melodic line quickly melts the tension away. The "singing" part of the

first thematic group is greatly indebted to the *marcia* theme in Schumann's Piano Quintet. The charming slow movement unfolds in a pure, wordless melody, a tranquil romance constellated with moments of exquisite sadness, while the sparkling *Scherzo* calls up the scintillating magic of the same movement in the Octet, op.20: the still youthful Mendelssohn continued to depict shadowy, enigmatic landscapes peopled with mysterious creatures straight from Shakespeare's *Midsummer Night's Dream*. The finale has a more popular character and ends with a five-stanza chorale. It is played by the piano with commentary from the strings, murmured by the violin in the exposition, again heard in the piano part, and finally played by all the instruments as a hymn, with grand Beethovenian fervour.

Well-informed listeners are correct in assuming that in chamber music, the musicians' complicity has as much – or perhaps even more – to do with artistic results than simply bringing players and their abilities together, however excellent they may be. More than in any other area, it can be said of chamber music that "the whole is greater than the sum of its parts": the initial blending of musical personalities – the most difficult aspect – and the establishment of the right distance between them, gives rise, after

years of maturation, to a seasoned ensemble with a unified musical discourse. One can refer to the Trio Metral, which has long shared its family ties through sound, as an Ensemble with a capital E. It might be imagined that these long-term links, forged so many years ago, would weigh down their collective music making. But this is not so: their lustre is not individual, and the trio's humbleness is equalled only by its intelligence, allowing spontaneity and the fruit of contradictory feelings - the main expressive vehicles of its youthfulness - to shine through, its energy unburdened by academic resistance and touched by great wisdom. As György Sebők said in homage to János Starker on his eightieth birthday, after playing chamber music with him for sixty years, "One should die young, but as late as possible." The Trio Metral is living up to this quote, and it is to be hoped that they will do so for many years to come.

Raphaël Merlin

Translation: Marcia Hadjmarkos



Nous adressons nos plus sincères remerciements à la Fondation Banque Populaire, la Fondation l'Or du Rhin, l'Association Domusica pour le financement de ce disque.

Nous tenons également à exprimer toute notre reconnaissance à la Fondation Singer-Polignac, la Chapelle Reine Elisabeth, à l'association Le Toit des Arts, l'Association Internationale Dimitri Chostakovitch, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, à Proquartet, à l'European Chamber Music Academy et à Musique à Flaine pour leur accompagnement.

Un grand merci aux magnifiques musiciens qui nous ont aidés, guidés, conseillés : Marie-Françoise Nageotte, Janine Collet, le Quatuor Ébène, le Quatuor Artémis, Johannes Meissl, Avedis Kouyoumdjian, Luc-Marie Aguera, Yovan Markovitch, Renaud Capuçon, Patrick Jüdt, François Salque.

Nous remercions spécialement Raphaël Merlin pour la rédaction de ce livret, qui a su nous « raconter » avec ses mots bienveillants. Ainsi que Michel Dalberto pour son soutien inestimable.

Enfin, nous remercions notre famille, Geneviève et Michel Segel, Odette et René Metral, nos parents Yves et Annick Metral ainsi que notre frère Rémi pour leur générosité, leur patience et leur amour inconditionnel.



triometral.com

apartemusic.com