

MIRARE ԵՐԱՅԻՄ





TRIO LES ESPRITS

ADAM LALOUM *piano*
MI-SA YANG *violin*
VICTOR JULIEN-LAFERRIÈRE *violoncelle*

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Trio en mi bémol majeur opus 70 n°2

1- Poco sostenuto - Allegro ma non troppo	11'19
2- Allegretto	5'21
3- Allegretto ma non troppo	7'16
4- Finale. Presto	8'07

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Trio n°3 en sol mineur opus 110

5- Bewegt, doch nicht zu rasch	9'45
6- Ziemlich langsam	6'50
7- Rasch	4'03
8- Kräftig, mit humor	7'12

Enregistrement réalisé à la Salle Gaveau à Paris du 28 au 30 août 2013 / Prise de son, direction artistique et montage : Hugues Deschaux / Piano accord : régie Pianos - Philippe Copin / Conception et suivi artistique : René Martin - François-René Martin - Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photos : Lyodoh Kaneko / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2013 MIRARE, MIR 241

« Cette instrumentation encombrante comme un meuble passé de mode mais qui est toujours là. Et comme dans les endroits délaissés, tout peut arriver, même l'interdit. Nous devenons témoins de décors surprenants »
Wolfgang Rihm à propos du trio avec piano



La magie du trio, de Haydn à Georges Aperghis, en passant par Schubert, Brahms, Ravel, Chostakovitch ou Rachmaninov, est un art moins considéré que le quatuor à cordes, un art pourtant tout aussi subtil et délicat ; un genre qui tente les équilibres fragiles, l'impossible union de trois voix. Du *Beaux Arts Trio* au *Trio Wanderer*, autant de merveilleux musiciens qui ont consacré leur carrière à cette formation raffinée. Rarement œuvre de manifeste ou jalon théorique, le trio n'en demeure pas moins une étape importante dans la vie d'un compositeur. Ravel compose le sien alors que commence la Première Guerre mondiale. le second trio de Chostakovitch évoque les horreurs et persécutions de la Seconde Guerre mondiale, Schubert donne ses ultimes forces à ses deux trios, Rachmaninov compose son Trio élégiaque alors qu'il vient d'apprendre la mort de Tchaïkovski... jusqu'à Olivier Greif qui sous-titre son unique trio « *De Profundis* » parce qu'il a été composé dans un absolu désespoir. Souvent lié à l'intime ou au quotidien, le genre du trio occupe une place de choix entre le concerto et la sonate et ne laisse jamais les compositeurs indifférents.

Beethoven aimait sans doute la Comtesse Marie Erdödy car les trios de l'opus 70 lui sont dédiés.

Même si par la suite une querelle a opposé les deux amis, le compositeur ne changera pas la dédicace (comme il a pu le faire pour sa troisième symphonie). Composé au même moment que la *Symphonie Pastorale*, le deuxième trio de l'opus 70 est l'une des œuvres les plus touchantes dans la musique de chambre de Beethoven. Art de la subtilité, le compositeur évite ici les contrastes violents, il place le mouvement lent au début de l'œuvre et part à la recherche d'un nouvel espace sonore. On y entend des valse aux régions harmoniques mystérieuses et lumineuses, les délicates variations du deuxième mouvement sont notées *piano dolce*, le troisième mouvement se termine étrangement, sur la pointe des pieds, alors que le dernier mouvement cherche de nouveaux timbres. Le matériau thématique est constitué d'élan de notes répétées, comme des coups de timbales, les motifs sont courts, incisifs. La virtuosité de cette page n'est pas démonstrative, il règne dans ce trio un calme sans tension, contrasté mais jamais violent. Refus des habitudes, Beethoven parle un langage libre, mais la liberté de son langage est le fruit de sa volonté, alors que celle de Schumann se veut instinctive. Schumann n'a jamais renié le maître – au

contraire, il a tracé des lignes de conduite, des ponts et des passerelles entre l'œuvre de Beethoven et la sienne. « Aujourd'hui, il faut être mieux qu'honorable. Beethoven n'aurait-il pas, sinon, vécu pour rien ? » écrit-il en souvenir du maître à penser. Si l'influence de Beethoven est plus grande encore sur l'imaginaire de Schumann que sur ses techniques de compositeur, on trouve de nombreux emprunts, de nombreux clins d'œil : Fidelio, Léonore, An die ferne Geliebte. Schumann aime chez Beethoven le sens de la forme, de l'ellipse des bagatelles aux gigantesques symphonies, il se souvient du ton populaire que peut utiliser le maître dans sa musique de chambre, il partage les amours impossibles de la *bien aimée lointaine*.

Le dernier trio de Schumann, dédié au nordique Niels Gade, est une page mystérieuse. Elle arrive dans l'histoire du compositeur après 138 lieder écrits en 1840, elle prend place après les combinaisons serrées de la symphonie en ut (1845), après le triptyque pour quatuor à cordes (1842), après les deux autres trios. Publié en 1852 sous le numéro d'opus 110, le trio n'a pourtant rien d'une œuvre de « synthèse » ou de parfaite maîtrise. Bien au contraire, Schumann cherche de nouvelles voies, rompt l'équilibre parfait et donne une pièce dense où chaque voix instrumentale trouve son autonomie. Rien n'est franc, rien ne se présente avec évidence. Le premier mouvement est noté *Bewegt, doch nicht zu rasch* (animé, mais pas trop vite), le deuxième mouvement ressemble

plus à un duo pour violon et violoncelle qu'un trio, animé d'un élan rêveur et mélancolique, Schumann évite les envolées virtuoses, il échappe aux phrases symétriques pour offrir un tissu thématique serré, resserré, concentré. Le dialogue reste continu. Le compositeur Wolfgang Rihm remarquait récemment que ce « trio tardif parle une langue libérée, qui articule la musique avec compétence et pertinence, et ne la présente pas comme le résultat d'un processus de transformation de thèmes et de motifs. Thèmes et motifs abondent, mais il y a aussi un 'champs libre', un courant dans lequel ils apparaissent et disparaissent. Pas de point de repère, la musique se génère elle-même continuellement. Le plus spectaculaire est peut-être le mouvement lent, dans lequel il est difficile de trouver un centre de gravité. Tout coule, afflue, puis finit par s'apaiser. ». Avec ce trio, Schumann pose un problème fondamental : comment trouver un juste degré de conciliation entre la « poésie du fragment » et la structure ample et articulée ? Son instinct lui donne une réponse possible, tout comme l'absolu contrôle de Beethoven donnait un nouvel éclairage. Avec leur trio, ces deux compositeurs cherchent une texture unique, plus impalpable que matérielle, plus poétique que théorique. C'est avec ces deux œuvres ineffables que le jeune *Trio Les Esprits* offre son premier disque.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Trio Les Esprits

Dès leurs toutes premières rencontres, c'est une véritable amitié qui s'installe entre le pianiste Adam Laloum, la violoniste Mi-Sa Yang et le violoncelliste Victor Julien-Laferrière. Cette complicité se confirme lors de leur tout premier concert en février 2009. Ils décident en 2012 de former le Trio « Les Esprits ».

Les trois artistes issus du CNSM de Paris suivent la formation de la classe de musique de chambre de Vladimir Mendelssohn puis la classe de maître de Hatto Beyerle (ex-Quatuor Berg). Ils ont depuis lors l'occasion de jouer de nombreux concerts, notamment au Festival de Menton, au Festival de Cordes-sur-Ciel, au Festival de Deauville, au Conservatoire d'Art Dramatique de Paris, à Zermatt, au Musée de la Vie Romantique, aux Invalides, au Festival de l'Épau, au Cercle de l'Union Interalliés, au Festival des Pianissimes, aux Folles Journée, aux Soirées Musicales de Tours, etc.

Parmi les concerts à venir, on peut noter des débuts au Théâtre des Champs-Élysées, des concerts au Festival de Pâques de Deauville, au Théâtre de la Criée à Marseille, au Théâtre d'Arras, au Festival d'Hix en Cerdagne, aux Invalides et à la Salle Gaveau à Paris dans le *Triple Concerto* de Beethoven, au Festival du Vénéjan, etc.

Le trio se produit en musique de chambre, avec des partenaires tels que l'altiste Adrien Lamarca, le clarinettiste Raphaël Sévère.

Le Trio Les Esprits est en résidence à la Fondation Singer-Polignac depuis juillet 2012.



‘“Piano trio”, that burdensome formation, like a piece of old-fashioned furniture that still clutters our lives. As in deserted rooms, illicit activities may take place.

We become witnesses to disconcerting décors.’

Wolfgang Rihm, programme note to *Fremde Szenen* for piano trio



Throughout a history that stretches from Haydn to Georges Aperghis by way of Schubert, Brahms, Ravel, Shostakovich, and Rachmaninoff, the piano trio has been a genre less highly esteemed than the string quartet, yet its art is no less subtle and delicate; a genre that attempts to create fragile balances in the seemingly impossible union of three dissimilar voices. Many wonderful musicians – the Beaux Arts Trio and the Trio Wanderer, to name just two ensembles – have devoted whole careers to this refined genre. While rarely used to proclaim an artistic manifesto or a theoretical advance, the trio nevertheless remains an important milestone in a composer’s life. Ravel finished his as the Great War began; Shostakovich’s Trio no.2 evokes the horrors and persecutions of the Second World War; Schubert lavished great care on his two trios during a period of illness; Rachmaninoff composed his *Trio élégiaque* no.2 after learning of the death of Tchaikovsky. More recently, Olivier

Greif subtitled his only trio *De Profundis* because it was composed in a state of utter despair. Often linked with its creator’s intimate thoughts or everyday circumstances, the trio genre occupies a privileged position between the concerto and the sonata, and never leaves composers indifferent. Beethoven may perhaps have been in love with Countess Marie Erdödy, to whom he dedicated the Trios op.70. Although the two friends subsequently quarrelled, the composer did not change the inscription (as he had in the case of his *Eroica* Symphony). Written at the same period as the *Pastoral* Symphony, the second trio of the op.70 set is one of Beethoven’s most touching chamber works. Here the composer deploys a subtle artistry, avoiding violent contrasts. He places the only truly slow music at the start of the work, and sets off in search of a new sound world: we hear waltzes that move into mysterious, luminous harmonic regions. The delicate variations of the second movement

are marked *piano dolce*; the third movement ends strangely, as if on tiptoe, while the finale seeks new timbres. Its thematic material consists of bursts of repeated notes, like timpani strokes; the motifs are brief and incisive. The virtuosity of this trio is never demonstrative: its prevailing mood is calm, tension-free, contrasted yet never strenuously so. The forty-eight-year-old Beethoven refuses all routine, speaking a free, unconstrained language, but its very freedom is the fruit of his willpower, whereas Schumann's freedom aims to be wholly instinctive.

Schumann never renounced the Master – on the contrary, he built connections, bridges, passageways between Beethoven's output and his own. 'But nowadays, of course, to attract attention, indeed simply to please, one must be more than merely honest. Or did Beethoven live in vain?', he wrote in 1841 in memory of his mentor. Though Beethoven's influence was even stronger on Schumann's imagination than on his compositional technique, one encounters many borrowings, many allusions: to *Fidelio/Leonore*, to *An die ferne Geliebte* (in the *Fantasie* op.17), and so forth. What Schumann prizes in Beethoven is his sense of form, from the elliptical Bagatelles to the mighty symphonies; he recalls the popular tone the older man sometimes used in his chamber music; and of course he shares his frustrated love for the 'distant beloved'.

Schumann's last trio, dedicated to the Danish composer Niels Gade, is a mysterious work. It is situated in the composer's career after the 138

lieder he wrote in 1840, after the three string quartets (1842), after the tightly woven Second Symphony in C major (1845/46), after the other two trios (1847). Yet this trio published in 1852 as his op.110 has nothing of a work of 'synthesis' or perfect mastery. On the contrary, Schumann seeks new paths and rejects perfect equilibrium, producing a dense composition in which each instrumental voice gains its independence. Nothing is clear-cut, nothing is presented in straightforward fashion. The first movement is marked *Bewegt, doch nicht zu rasch* (Lively, but not too fast); the second is more like a duo for violin and cello than a trio. Driven by a dreamy, melancholy impulse, Schumann avoids flights of virtuosity, breaks free of symmetrical phrases, to offer a tight, densely organised, concentrated thematic texture. The dialogue is continuous. The composer Wolfgang Rihm recently observed: 'This final trio in G minor possesses an emancipated language that articulates music in terms of situation and circumstances, and is not presented as the outcome of a process of transformation of themes and motifs. There are indeed plenty of themes and motifs, but there is also an "open field" or current in which they appear and disappear; there are no points of reference, and the music is self-generating, most strikingly perhaps in the slow movement, where it is difficult to make out a focal point; everything streams, flows, and then finally comes to rest.' With this trio, Schumann thinks through a fundamental problem: how to find the

appropriate degree of conciliation between the 'poetics of the fragment' and an expansive, articulate structure? His instinct gives him a possible answer, just as Beethoven's absolute control shed a different light on the issue. With their respective trios, these two composers seek a unique texture, more impalpable than material, more poetic than theoretical. It is with these two ineffable works that the youthful Trio Les Esprits makes its recording debut.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Translation: Charles Johnston

Trio Les Esprits

Right from their very first meetings, a genuine friendship grew up between the pianist Adam Laloum, the violinist Mi-Sa Yang, and the cellist Victor Julien-Laferrière. This rapport was confirmed by their first concert together in February 2009. In 2012 they decided to form the Trio Les Esprits.

These three graduates of the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris were trained in the chamber music class of Vladimir Mendelssohn, then attended the masterclass of Hatto Beyerle (formerly of the Alban Berg Quartet). Since then they have had the opportunity to perform many concerts together,

notably at the Menton Festival, Festival de Cordes-sur-Ciel, Deauville Festival; at the Conservatoire d'Art Dramatique, the Hôtel des Invalides, and the Musée de la Vie Romantique in Paris; in Zermatt; and at the Festival de l'Épau, the Cercle de l'Union Interalliés, the Festival des Pianissimes, La Folle Journée, and the Soirées Musicales de Tours.

Among their forthcoming concerts are their debut at the Théâtre des Champs-Élysées and appearances at the Deauville Easter Festival, the Théâtre de la Criée in Marseille, the Théâtre d'Arras, the Festival d'Hix en Cerdagne, the Hôtel des Invalides and the Salle Gaveau in Paris in Beethoven's Triple Concerto, and the Festival du Vénéjan.

The trio's partners in chamber music for larger formations include the violist Adrien Lamarca and the clarinetist Raphaël Sévère.

The Trio Les Esprits has been in residence at the Fondation Singer-Polignac since July 2012.

„Jene möbellastige Besetzung, die es nicht mehr gibt, die aber noch herumsteht.
Wie in verlassenen Räumen kann hier Unerlaubtes geschehen.
Wir werden Zeugen befremdlicher Szenerien.“

Wolfgang Rihm, in den Anmerkungen zu seinem Klaviertrio-Zyklus „Fremde Szenen“



Das Klaviertrio, seien es nun Kompositionen von Haydn, Georges Aperghis, Schubert, Brahms, Ravel, Schostakowitsch oder Rachmaninow, genießt in der Regel ein geringeres künstlerisches Ansehen als das Streichquartett, dabei ist es mindestens ebenso subtil und feinsinnig; es ist eine Gattung, die nach der Herstellung eines diffizilen Gleichgewichtes strebt, in einer eigentlich unmöglich zu nennenden Vereinigung dreier musikalischer Stimmen. Wunderbare Musiker und Ensembles, wie beispielsweise das Beaux-Arts-Trio oder das Wanderer-Trio, haben ihre künstlerische Karriere ganz dieser Gattung gewidmet. Auch wenn das Klaviertrio selten als künstlerisches Manifest oder theoretischer Meilenstein gedacht ist, stellt es doch eine wichtige Etappe im Leben eines Komponisten dar. Ravel beendet sein Trio bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges; Schostakowitsch beschreibt den Schrecken und die Verfolgungen des Zweiten Weltkrieges, Schubert komponiert trotz eigener Erkrankung seine beiden Trios mit größter Sorgfalt und Rachmaninow komponiert sein „Trio élégiaque“ Nr. 2, nachdem er vom Tode Tschaikowskis erfahren hat. Olivier Greif gab seinem einzigen, in einem Zustand tiefster

Verzweiflung geschriebenen Klaviertrio den Untertitel „De Profundis“. Diese sehr oft mit inneren Seelenzuständen oder auch mit Alltäglichem verknüpfte musikalische Gattung hat ihren ganz eigenen Platz zwischen Sonate und Klavierkonzert; jedenfalls lässt sie keinen Komponisten gleichgültig. Beethoven stand Marie Gräfin Erdödy sehr nahe und widmete ihr die Trios des Opus 70. Auch wenn in der Folge die Freundschaft zwischen beiden aufgrund eines Zwistes zeitweilig erloschen war, so hat Beethoven seine Widmung nachträglich nicht mehr geändert (wie er dies beispielsweise bei seiner Sinfonie Nr. 3 in Es-Dur, „Eroica“, tat). Das zeitgleich mit der Sinfonie Nr. 6 in F-Dur, „Pastorale“, entstandene Klaviertrio Es-Dur op. 70 Nr. 2 gehört zu den berührendsten kammermusikalischen Werken Beethovens. Der Komponist geht kunstvoll-feinfühlig vor, vermeidet hier allzu starke Kontraste und platziert den langsamen Satz zu Beginn des Trios, auf der Suche nach einem neuen Klangerlebnis. Man hört da Walzer mit geheimnisvollen und leuchtenden harmonischen Klangfarben, die zarten Variationen des zweiten Satzes sind mit *piano dolce* überschrieben, der dritte Satz nimmt ein etwas seltsames Ende, gleichsam

auf Zehenspitzen klingt er aus, während der vierte Satz nach neuen Timbres sucht. Das thematische Material besteht aus Anflügen repetierter Noten, die wie Paukenschläge wirken; die Motive sind kurz und prägnant gehalten. Virtuosität ja, aber eher zurückhaltend; in diesem Trio herrscht eine spannungsfreie, zwar kontrastreiche, aber niemals zur Heftigkeit neigende Ruhe. Beethoven, zum Zeitpunkt der Fertigstellung dieses Trios gerade 48 Jahre alt, äußert sich hier ungezwungen, aber diese musikalische Ungezwungenheit ist das Ergebnis eines Willensprozesses, während Schumann sich ganz seinem ureigenen, inneren Antrieb überlässt. Schumann hat seinen Lehrmeister nie verleugnet, er hat im Gegenteil Verbindungslinien, Brücken und Stege zwischen Beethovens Werk und seinem eigenen angelegt. „Aber freilich, heutigen Tages aufzufallen, ja nur zu gefallen, dazu gehört mehr als bloß ehrlich sein. Und hätte denn Beethoven so umsonst gelebt?“ schreibt er 1841 im Gedenken an sein großes Vorbild. Auch wenn Beethovens Einfluss auf Schumanns Gedankenwelt noch größer ist als auf seine Kompositionstechnik, so findet man doch gelegentliche Entlehnungen und Anspielungen, so etwa aus Beethovens Oper „Fidelio“ oder auch aus seinem Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ op. 98; letztere finden Eingang in Schumanns „Fantasie“ op. 17 Beethovens. Schumann schätzt Beethovens Formsinn, von den knappen Bagatellen bis hin zu den gewaltigen Sinfonien; er entsinnt sich des volksliedhaften Tons, den Beethoven in seiner Kammermusik zuweilen verwendete, und teilt natürlich auch seine unerfüllte Liebe zu der „fernen Geliebten“.

Schumanns letztes, dem dänischen Komponisten Niels Gade gewidmetes Klaviertrio in g-Moll op. 110 ist etwas geheimnisumwittert. Dieses Werk entsteht in der Folge einer mehrjährigen Phase sehr intensiven Schaffens: 1840 etwa komponiert Schumann 138 Lieder, im Jahr 1842 das Klavierquartett Es-Dur op. 47, danach 1845/46 u. a. seine 2. Sinfonie in C-Dur op. 61 sowie 1847 seine beiden anderen Klaviertrios in d-Moll und F-Dur. Dieses im Herbst 1851 komponierte Klaviertrio op. 110 macht aber nicht den Eindruck einer musikalischen „Zusammenfassung“, auch scheint es keine perfekt austarierte Komposition zu sein. Schumann sucht im Gegenteil eher nach neuen Wegen und löst dazu das vollendete Gleichgewicht der Komposition auf; das Ergebnis ist ein komplexes Werk, in dem jedes Instrument sein Eigendasein besitzt. Nichts geschieht hier freiweg, nichts erscheint selbstverständlich. Der erste Satz trägt die Bezeichnung *Bewegt, doch nicht zu rasch*; der zweite Satz gleicht eher einem Duo für Violine und Violoncello als einem Trio. Schumann, in seiner verträumten und melancholischen Art, vermeidet virtuose Höhenflüge sowie eine symmetrisch angelegte Struktur, das Ergebnis ist ein dicht gefügtes und konzentriertes thematisches Gewebe. Der Dialog wird stetig weitergeführt. Der Komponist Wolfgang Rihm äußerte sich kürzlich folgendermaßen: „Aber dieses letzte Trio in g-Moll hat eine losgelöste Sprache, welche Musik ganz zuständig und situativ artikuliert und nicht als Ergebnis eines Verarbeitungsprozesses von Themen und Motiven präsentiert. Es gibt Themen und Motive genug, aber dann gibt es auch »ein weites Feld« oder

einen Strom, und die Themen und Motive tauchen auf und ab; es gibt keine Orientierungsmarken, die Musik zeugt sich fort, am auffälligsten vielleicht im langsamen Satz, in dem es schwerfällt, einen Schwerpunkt auszumachen; alles fließt und strömt und ruht aber doch.“

Schumann geht mit diesem Trio gedanklich ein grundsätzliches Problem an: Wie kann man die „Poetik des Fragmentarischen“ und die übergreifende musikalische Struktur und deren Gliederung angemessen miteinander vereinbaren? Der Komponist findet aus eigenem, innerem Antrieb eine mögliche Antwort darauf, während Beethovens absolute Beherrschung des Stoffes ein neues Licht auf letzteren wirft. Beide Komponisten haben jedenfalls mit ihren Triokompositionen etwas Einzigartiges im Blick, das weniger stofflich-konkret fassbar und in der Theorie verhaftet, sondern eher Ausdruck des Poetischen ist. Das junge *Trio Les Esprits* legt mit diesen beiden wirklich herausragenden Werken sein erstes Album vor.

Rodolphe Bruneau-Boulmier

Übersetzung: *Hilla Maria Heintz*

Das Trio Les Esprits

Die Musiker Adam Laloum (Klavier), Mi-Sa Yang (Violine) sowie Victor Julien-Laferrrière (Violoncello) verbindet seit ihrer ersten Begegnung eine enge Freundschaft, die ihre künstlerische Bestätigung bei ihrem ersten, erfolgreichen

Konzert im Februar 2009 findet. 2012 gründen sie daraufhin ihr eigenes Klaviertrio *Les Esprits*.

Die drei jungen Musiker haben gemeinsam am Pariser Konservatorium studiert, zunächst in der Kammermusikklasse bei Vladimir Mendelssohn, anschließend dann in der Meisterklasse bei Hatto Beyerle (einem ehemaligen Mitglied des Berg-Quartetts). Ihre umfangreiche Konzerttätigkeit erstreckte sich bisher auf die Festivals in Menton, Cordes-sur-Ciel, Deauville, am Pariser Conservatoire d'Art Dramatique, sie konzertierten außerdem u. a. in Zermatt, im Musée de la Vie Romantique, im Invaliden-Dom, beim Festival de l'Épau, im Pariser Cercle de l'Union Interalliés, beim Festival des Pianissimes, bei den Folles Journée in Nantes sowie bei den Soirées Musicales in Tours. Weitere Konzerte sind u. a. insbesondere vorgesehen im Pariser Théâtre des Champs-Élysées, dann beim Oster-Festival in Deauville, im Marseiller Théâtre de la Criée, im Theater Arras, beim Festival d'Hix en Cerdagne, im Invaliden-Dom sowie in der Pariser Salle Gaveau (mit Beethovens Tripelkonzert in C-Dur), weiterhin noch beim Festival du Vénéjan. Kammermusikalisch arbeitet das Trio *Les Esprits* u. a. mit Adrien Lamarca (Viola) sowie Raphaël Sévère (Klarinette) zusammen.

Das Trio *Les Esprits* ist seit Juli 2012 als „Artists-in-Residence“ bei der französischen „Fondation Singer-Polignac“ angesiedelt.