



DEBUSSY • RAVEL • SATIE
VANESSA WAGNER
WILHEM LATCHOUMIA
PIANO TWINS





Piano twins

Vanessa Wagner
Wilhem Latchoumia
pianos / Klaviere

Erik Satie (1866-1925)		
1	Manière de commencement (Extraits des <i>l'from</i> / aus <i>Trois morceaux en forme de poire pour piano à quatre mains</i>)	4'04
Claude Debussy (1862-1918)		
2	Lindaraja	6'09
Maurice Ravel (1875-1937)		
3	La Valse	11'49
Claude Debussy		
4	Prélude à l'après-midi d'un faune	8'35
Maurice Ravel		
5	Sites auriculaires : Habanera	3'06
Claude Debussy		
	La Mer	24'24
	(Transcription / Transkription : André Caplet)	
6	De l'aube à midi sur la mer	8'10
7	Jeux de vagues	7'57
8	Dialogue du vent et de la mer	8'12
Erik Satie		
9	Première (<i>First</i> / <i>Erste</i>) Gymnopédie	3'16

TT: 61'56

C'est une œuvre de Varèse, *Amériques*, dans sa version pour huit mains, qui les avait réunis pour la première fois en 2014. De ce quatuor de pianistes éphémère était né leur duo, soudé par une même ouverture d'esprit et une même passion pour la musique contemporaine. Vanessa Wagner et Wilhem Latchoumia poursuivent aujourd'hui leur exploration du répertoire pour deux pianos, s'emparant ici de partitions emblématiques de la musique française du début du XX^e siècle pour nous en offrir de nouveaux éclairages.

Comment votre duo a-t-il évolué depuis votre premier album « *This is America!* » enregistré il y a quatre ans ?

Vanessa Wagner : Cela fait maintenant une dizaine d'années que nous jouons ensemble et notre entente ne cesse de se renforcer. Après *Amériques* de Varèse, à l'origine de notre rencontre, c'est le *Concerto pour deux pianos* de Thierry Escaich qui nous avait convaincus de poursuivre cette collaboration. De notre passion commune pour la pièce *Piano Phase* de Steve Reich est né ce premier album de musique américaine dont le succès nous a galvanisés. C'est un programme que nous donnons régulièrement en concert, avec lequel nous avons appris à nous connaître au point de parvenir à une synchronisation naturelle de nos jeux comme de nos respirations. Nous avons un immense plaisir à nous retrouver sur scène où nous formons d'ailleurs un duo visuellement assez complémentaire, Wilhem étant plus extraverti que moi dans sa gestuelle.

Wilhem Latchoumia : Les affinités musicales sont parfois étonnantes, s'imposent avec évidence sans même exiger le moindre effort. C'est ce qui s'est passé avec Vanessa et me comble aujourd'hui encore.

Est-ce l'envie de développer la dimension orchestrale du clavier qui motive également cette aventure à deux pianos ?

Wilhem Latchoumia : Ce travail sur les timbres de l'orchestre a toujours été au cœur de nos préoccupations, même individuellement. Lorsque je regarde la partition d'une sonate de Beethoven, je vois tout de suite le quatuor à cordes ou le pupitre des vents. Comment faire sonner différemment, avec une large palette de couleurs, un tel instrument qui peut paraître monocorde ? C'est cette question fondamentale qui nous stimule tous les deux, tant en duo qu'en solo.

Vanessa Wagner : Cette réflexion est d'autant plus passionnante que nous avons des touchers qui, sans être forcément similaires, se marient très bien. La grande souplesse de la technique de Wilhem correspond parfaitement à ma façon d'envisager le jeu pianistique. À tel point qu'il est, paraît-il, souvent difficile de distinguer le son de l'un ou de l'autre en concert. Ce qui nous réjouit car cela s'accorde avec notre conception de l'interprétation à deux pianos.

Qu'en est-il de la palette de couleurs de ce répertoire français du début du XX^e siècle que vous célébrez dans cet album ? Qu'est ce qui pourrait la définir ?

Wilhem Latchoumia : Le mot finesse me vient à l'esprit pour la décrire. Une finesse héritée de Fauré.

Vanessa Wagner : Je parlerais également de fluidité et de chatoyance. Ce qui nous conduit à rechercher des sonorités de cordes ou de vents, des nuances d'une douceur parfois extrême, des jeux aussi intimes que volubiles, en nous éloignant le plus possible du côté percussif de l'instrument.

Wilhem Latchoumia : Debussy incitait justement ses interprètes à rechercher une sonorité moelleuse qui ferait oublier les marteaux du piano. Cela résume bien, selon moi, la façon dont on doit aborder la musique française.

Et comment distinguez-vous le langage de Debussy de celui de Ravel ?

Vanessa Wagner : Les deux compositeurs témoignent d'une grande sensualité qui, chez Debussy revêt des accents plus tourmentés, une tendresse un peu malade. Avec lui, rien n'est au premier degré, il faut savoir déceler, dans ses partitions, des éléments cachés parfois sarcastiques.

Wilhem Latchoumia : Je pense toujours à la fascination que Ravel avait pour le monde de l'horlogerie. Il en résulte une minutie et un souci de la précision qui le poussaient à retoucher sans cesse ses partitions ainsi que la sensation d'une extrême finesse.

Les deux compositeurs avaient un même attrait pour l'Espagne, comme en témoignent la célèbre Habanera de Ravel et cette pièce plus confidentielle de Debussy intitulée Lindaraja...

Wilhem Latchoumia : Falla disait de Debussy, après avoir entendu *La Soirée dans Grenade* notamment, qu'il était le seul compositeur capable de traduire l'esprit de l'Espagne - où il ne s'était pourtant jamais rendu - à savoir le *duende* tel que le décrivait García Lorca.

Vanessa Wagner : Ce qui crée cette impression d'une mélancolie assez sombre, d'une musique solaire et torturée en même temps. *Lindaraja* est ainsi une pièce aussi suave qu'étrange. C'est ce qui nous a donné envie de la programmer juste avant l'inquiétante *Valse* de Ravel.

De quelle manière ressentez-vous la tension dramatique de *La Valse* ?

Wilhem Latchoumia : On perçoit l'ombre de la guerre à travers les grondements, les couleurs sombres de la partition. Et on se laisse emporter par ce mouvement absolument étourdissant qui s'apparente à une grande vague.

Vanessa Wagner : À chaque fois que je joue *La Valse*, je pense à l'histoire du Titanic, au moment où il commence à sombrer et que, probablement, des hommes et des femmes continuent à danser malgré le drame à venir. Ce que suggèrent les harmonies, les dissonances, les rythmes comme le recours permanent aux notes graves du clavier dans l'œuvre de Ravel.

Faut-il prendre ses distances par rapport aux versions orchestrales quand on joue, au piano, des œuvres aussi célèbres que La Mer, La Valse et le Prélude à l'après-midi d'un faune ?

Wilhem Latchoumia : J'ai toujours pensé qu'il fallait s'inspirer de l'orchestre pour ensuite le magnifier et imaginer d'autres timbres. Évoquer la flûte dans le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, par exemple, c'est chercher une certaine légèreté dans le toucher et surtout inventer, au piano, une sonorité spécifique. Finalement, avec la transcription, on crée un nouvel orchestre, différent de l'original, on est dans la conception et non l'imitation.

Vanessa Wagner : Il faut avoir à l'esprit qu'un piano ne sonnera jamais comme un orchestre et que, par conséquent, la pièce n'est plus la même lorsqu'elle est jouée à deux claviers. La transcription lui confère une autre dimension, peut faire ressortir des éléments que la masse orchestrale ne nous permet pas forcément de distinguer ou, au contraire, en atténuer d'autres. En maniant l'art du compromis, on parvient ainsi à concevoir une œuvre vraiment originale. Cela se traduit également dans le choix des tempi qui diffèrent parfois d'une version à l'autre, dans la mesure où ils ne fonctionnent pas de la même façon au piano qu'avec 120 musiciens.

Wilhem Latchoumia : C'est cette recherche de nouveaux éclairages qui nous a conduits à jouer la remarquable transcription pour deux pianos, réalisée par Caplet de *La Mer* et non la version à quatre mains de Debussy. Ce dernier considérait d'ailleurs celle de son ami comme la plus réussie.

Cet album, particulièrement coloré, s'ouvre et se referme avec des pages très épurées de Satie. Que symbolisent ces deux pièces ?

Vanessa Wagner : Ce sont des clins d'œil à notre programme américain. Nous avons l'habitude de jouer en bis la pièce « Manière de commencement » pour rappeler à quel point Satie a été le précurseur du courant minimaliste et répétitif, lui qui est allé jusqu'à écrire une œuvre, *Vexations*, destinée à être répétée 840 fois ! C'est un compositeur qui mériterait d'être davantage considéré, un novateur dont la musique était presque en opposition avec son temps. À travers un langage d'une grande simplicité, il traduit un désespoir, une mélancolie qui me touchent profondément. Après la profusion de notes de *La Valse* et de *La Mer*, terminer sur la délicate nostalgie d'une gymnopédie, c'est comme clore une histoire !

Wilhem Latchoumia : John Cage, qui a donné la création mondiale de *Vexations*, au côté de David Tudor, considérait Satie comme l'une des grandes figures du modernisme. Et il nous paraissait pertinent de jouer sa musique à travers le prisme de celui qui, selon Paul Griffiths, a fait entrer justement la musique dans l'ère moderne du début du XX^e siècle avec son *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Car c'est la transcription orchestrale réalisée par Debussy de la *Première Gymnopédie* qui a servi de base à notre propre arrangement pour deux pianos de cette pièce. Faire la transcription d'une transcription, n'est-ce pas un peu bizarre ? Bizarre comme l'était justement Satie ! C'est ainsi une façon, pour nous, de nous rapprocher de son excentricité !

How has your duo evolved since your first album, ‘This is America!’, recorded four years ago?

Vanessa Wagner: We’ve been playing together for ten years now, and our rapport has gone from strength to strength. After Varèse’s *Amériques*, which led to our first meeting, it was Thierry Escaich’s Concerto for two pianos that convinced us we should continue our collaboration. Our shared passion for Steve Reich’s *Piano Phase* gave rise to that first album of American music, and its success really galvanised us. It’s a programme that we perform regularly in concert, and thanks to which we’ve got to know each other so well that our playing and breathing are naturally synchronised. It’s an immense pleasure for us to play together in the concert hall: the duo is quite complementary in visual terms, since Wilhem is more extraverted in his movements than I am.

Wilhem Latchoumia: It’s astonishing how musical affinities can sometimes spring up between artists without demanding even the slightest effort. That’s what happened with Vanessa, and it still delights me today.

Is the urge to develop the orchestral dimension of the keyboard an additional motivation for your duo?

Wilhem Latchoumia: Working with orchestral timbres has always been a central concern for us, even as solo pianists. When I look at the score of a Beethoven sonata, I immediately see a string quartet or a wind section. How do you make such a seemingly monotonous instrument sound differently, give it a broad palette of colours? That's the fundamental question that stimulates us both, whether we're playing duets or solo.

Vanessa Wagner: It's all the more fascinating because our respective touches, while not necessarily similar, go together very well. The great flexibility of Wilhem's technique corresponds perfectly to my style of piano playing. So much so that people tell us it's often difficult to distinguish our individual sounds in concert. We're thrilled if that's the case, because it matches our conception of performing on two pianos.

What can you tell us about the palette of colours required by the early twentieth-century French repertory that you celebrate on this album? How could one define it?

Wilhem Latchoumia: The word finesse comes to mind. A finesse inherited from Fauré.

Vanessa Wagner: I'd also say fluidity and a shimmering sound. That leads us to try to achieve string or wind sonorities, sometimes extremely soft dynamics, playing styles that are at once intimate and voluble, getting as far away as we can from the percussive aspect of the instrument.

Wilhem Latchoumia: It was Debussy who encouraged pianists to look for a mellow sound that would make you forget the instrument has hammers. I think that sums up the way we should approach French music.

And how would you distinguish Debussy's musical language from Ravel's?

Vanessa Wagner: Both composers display great sensuality, which, in Debussy's case, takes on more tormented overtones, a slightly morbid tenderness. With Debussy, you can't take anything at face value, and you have to be able to pick up hidden, sometimes sarcastic elements in his pieces.

Wilhem Latchoumia: I always think of Ravel's fascination with the world of watchmaking. The result was a fastidiousness and a concern for precision that drove him constantly to retouch his scores, as well as an impression of extreme refinement.

Both composers shared a love of Spain, as seen in Ravel's famous Habanera and Debussy's much less well-known Lindaraja.

Wilhem Latchoumia: After hearing *La Soirée dans Grenade*, Falla said that Debussy was the only composer capable of conveying the spirit of Spain (a country he had never visited), exemplified in García Lorca's definition of *duende*.

Vanessa Wagner: And that creates the impression of a rather sombre melancholy, music that is at once radiant and tormented. *Lindaraja* is a piece as suave as it is strange. That's what made us want to place it just before Ravel's unsettling *La Valse*.

How do you view the dramatic tension of *La Valse*?

Wilhem Latchoumia: You can perceive the shadow of war through the rumblings and dark colours of the score. And you get carried away by its absolutely dizzying movement, which resembles a huge wave.

Vanessa Wagner: Every time I play *La Valse*, I think of the story of the Titanic, the moment when the ship began to sink and, probably, men and women were still dancing despite the impending tragedy. That's what is suggested by the harmonies, the dissonances, the rhythms and the constant use of the bottom notes of the keyboard in Ravel's work.

Should you distance yourself from the orchestral versions when you play such celebrated works as *La Mer*, *La Valse* and *Prélude à l'après-midi d'un faune* on the piano?

Wilhem Latchoumia: I've always thought that we should take our inspiration from the orchestra, and then idealise it and imagine different timbres. For example, to suggest the flute in *Prélude à l'après-midi d'un faune*, we need to look for a certain lightness of touch and, above all, to invent a specific sound on the piano. In the end, with a transcription, you're creating a new orchestra, different from the original.

Vanessa Wagner: We have to bear in mind that a piano will never sound like an orchestra and that, consequently, the piece is no longer the same when played on two keyboards. Transcription gives it another dimension: it can bring out elements that the orchestral mass may not necessarily allow listeners to distinguish or, on the contrary, can attenuate others. Through skilful use of the art of compromise, you can succeed in conceiving a truly original work. That's also reflected in the choice of tempi, which sometimes differ from one version to the next, insofar as they don't work in the same way on the piano as with 120 musicians.

Wilhem Latchoumia: It was this search for new insights that prompted us to play Caplet's remarkable transcription of *La Mer* for two pianos, rather than Debussy's version for four hands. In fact, Debussy thought his friend's version was the better of the two.

This is a particularly colourful album, yet it begins and ends with exceptionally austere pieces by Satie. What is their symbolic function?

Vanessa Wagner: They're a nod to our American programme. We usually play 'Manière de commencement' as an encore, to remind our listeners just how important Satie was as a precursor of the minimalist, repetitive movement: after all, he went so far as to write a work, *Vexations*, that was intended to be repeated 840 times! He's a composer who deserves to be more highly regarded, an innovator whose music was almost at odds with his time. Through a language of great simplicity, he conveys a despair, a melancholy that move me deeply. After the profusion of notes in *La Valse* and *La Mer*, ending with the delicate nostalgia of a *gymnopédie* is like bringing a story to a close!

Wilhem Latchoumia: John Cage, who gave the world premiere of *Vexations* alongside David Tudor, regarded Satie as one of the great figures of modernism. And we thought it appropriate to play his music through the prism of Debussy, who, as Paul Griffiths has said, brought music into the modern era of the early twentieth century with his *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Because it was Debussy's orchestral transcription of the *Première Gymnopédie* that served as the basis for our own arrangement of the piece for two pianos. Isn't it rather odd to make a transcription of a transcription? As odd as Satie himself! For us, it's a way of getting closer to his eccentricity!

Varèses Werk *Amériques* in dessen Version zu acht Händen hatte sie 2014 zum ersten Mal zusammengeführt. Daraufhin entstand aus dem kurzlebigen Pianistenquartett ihr Duo, zusammengeschrveißt von der gleichen Aufgeschlossenheit und Begeisterung für zeitgenössische Musik. Mit bekannten französischen Partituren vom Anfang des 20. Jahrhunderts verfolgen Vanessa Wagner und Wilhem Latchoumia heute ihre Erkundung des Repertoires für zwei Klaviere in neuem Licht weiter.

Wie hat sich Ihr Duo seit Ihrem vor vier Jahren eingespielten ersten Album „This is America!“ weiterentwickelt?

Vanessa Wagner: Wir spielen mittlerweile seit rund zehn Jahren zusammen und verstehen uns immer besser. Nach Varèses *Amériques*, das am Ursprung unseres Kennenlernens stand, überzeugte uns Thierry Escaichs *Concerto pour deux pianos* zum Weiterführen der Zusammenarbeit. Aus unserer Begeisterung für Steve Reichs Stück *Piano Phase* entstand das erste Album mit amerikanischer Musik, dessen Erfolg uns Flügel verliehen hat. Wir geben das Programm regelmäßig im Konzert und haben uns darüber so gut kennengelernt, dass unser Spiel und unser Atem in Einklang sind. Wir empfinden großes Vergnügen miteinander auf der Bühne, wo wir ein sich optisch ergänzendes Duo bilden, da Wilhems Gestik extrovertierter als meine ist.

Wilhem Latchoumia: Manchmal sind musikalische Bande erstaunlich und zwingen sich wie offensichtlich auf, ohne jedoch die kleinste Mühe zu erfordern. Genau das verbindet mich mit Vanessa und erfüllt mich auch heute.

Hatten Sie bei diesem Abenteuer mit zwei Klavieren auch Lust, den orchestralen Aspekt der Tastatur zu erkunden?

Wilhelm Latchoumia: Die Arbeit an den Klangfarben des Orchester lag stets im Kern unseres Interesses, auch für jeden einzeln. Wenn ich die Partitur einer Sonate von Beethoven betrachte, sehe ich sofort das Streichquartett oder das Bläserpult. Wie kann man das eintönig erscheinende Klavier anders und in einer breiten Palette an Klangfarben erklingen lassen? Diese grundlegende Frage regt uns beide an, zu zweit und auch allein.

Vanessa Wagner: Der Gedanke ist umso spannender, als dass wir Anschläge haben, die nicht unbedingt ähnlich sind, aber sehr gut zueinander passen. Wilhems äußerst flexible Technik entspricht ganz und gar meiner Herangehensweise ans Klavierspiel. So sehr sogar, dass es anscheinend oft schwierig ist, uns im Konzert voneinander zu unterscheiden. Das freut uns, denn es passt zu unserer Vorstellung der Interpretation mit zwei Klavieren.

Wie steht es um die Klangfarbenpalette des französischen Repertoires vom Anfang des 20. Jahrhunderts, das Sie auf diesem Album zelebrieren? Wie könnte man sie definieren?

Wilhelm Latchoumia: Mir kommt das Wort Raffinesse in den Sinn, wenn ich sie beschreiben soll. Eine von Fauré geerbte Raffinesse.

Vanessa Wagner: Ich würde sie auch fließend und schillernd nennen. Das hat uns dazu gebracht, Streicher- oder Bläserklänge zu suchen, manchmal extrem zarte Nuancen sowie innige und zugleich redselige Spielweisen, und uns möglichst weit vom Schlagaspekt des Instruments zu entfernen.

Wilhelm Latchoumia: Debussy regte seine Interpreten zum Streben nach einem weichen Klang an, der die Hammer des Klaviers vergessen lassen sollte. Das bringt meiner Meinung nach gut auf den Punkt, wie die französische Musik anzugehen ist.

Und wie unterscheiden Sie Debussys und Ravels Sprache?

Vanessa Wagner: Die beiden Komponisten weisen eine große Sinnlichkeit auf. Bei Debussy mit gequälteren Akzenten, einer etwas krankhaften Zärtlichkeit. Nichts ist direkt zu verstehen. Vielmehr gilt es, in seinen Partituren erst versteckte, manchmal sarkastische Elemente aufzudecken.

Wilhelm Latchoumia: Ich denke immer an die Faszination, welche die Uhrmacherei auf Ravel ausübte. Daraus ergibt sich eine Sorgfalt und eine Genauigkeit, die ihn zur ständigen Überarbeitung seiner Partituren brachten, sowie das Gefühl einer extremen Raffinesse.

Die beiden Komponisten empfanden denselben Reiz für Spanien, wie Ravels berühmtes Stück Habanera und Debussys weniger bekanntes Werk Lindaraja bezeugen.

Wilhelm Latchoumia: Nachdem Falla *La Soirée dans Grenade* gehört hatte, sagte er über Debussy, dass dieser der einzige Komponist sei, der das Wesen Spaniens vertonen konnte – der von García Lorca beschriebene *Duende*. Dabei war Debussy nie in Spanien gewesen.

Vanessa Wagner: Das erschafft eine recht düstere Melancholie, eine zugleich sonnige und gequälte Musik. *Lindaraja* ist ein sowohl liebliches, als auch seltsames Stück. Genau darum wollten wir es vor Ravels beunruhigendem *La Valse* ins Programm nehmen.

Inwiefern verspüren Sie die dramatische Spannung in *La Valse*?

Wilhelm Latchoumia: Im Grollen und in den düsteren Farben der Partitur verspürt man den Schatten des Kriegs. Man lässt sich von der überwältigenden Bewegung mitreißen, die einer hohen Welle gleicht.

Vanessa Wagner: Immer wenn ich *La Valse* spiele, denke ich an die Geschichte der Titanic und den Beginn des Untergangs, als die Männer und Frauen trotz des bevorstehenden Dramas weitertanzten. Dies suggerieren die Harmonien, die Dissonanzen, die Rhythmen und das permanente Zurückgreifen auf die tiefen Noten der Tastatur in Ravels Werk.

Muss man sich von den Orchesterversionen distanzieren, wenn man auf dem Klavier so berühmte Stücke wie La Mer, La Valse und Prélude à l'après-midi d'un faune spielt?

Wilhelm Latchoumia: Ich fand immer, dass man sich vom Orchester inspirieren lassen muss, um das Stück daraufhin zu veredeln und sich andere Klangfarben vorzustellen. Das Heraufbeschwören der Flöte in *Prélude à l'après-midi d'un faune* zum Beispiel erfordert das Streben nach einer gewissen Leichtigkeit im Anschlag und das Erfinden eines speziellen Klangs am Klavier. Mit der Transkription wird letztendlich ein neues Orchester ins Leben gerufen, das anders als das ursprüngliche ist. Wir imitieren nicht, wir erschaffen.

Vanessa Wagner: Man bedenke, dass ein Klavier nie wie ein Orchester klingen wird und dass das Stück auf zwei Klavieren folglich nicht mehr das gleiche ist. Die Transkription verleiht ihm eine andere Dimension und kann Elemente hervorheben, die in der Orchestermasse untergehen können, oder andere Elemente ganz im Gegenteil dämpfen. Dank der Kunst des Kompromisses lässt sich so ein wahrlich einzigartiges Werk erschaffen. Dies wirkt sich auch auf die Wahl der Tempi aus, die manchmal von einer Version zur anderen variieren, da sie am Klavier im Vergleich zu 120 Musikern nicht auf dieselbe Art funktionieren.

Wilhelm Latchoumia: Im Sinne dieser Suche nach neuen Perspektiven haben wir beschlossen, Caplets bemerkenswerte Transkription für zwei Klaviere von *La Mer* zu spielen, anstelle von Debussys Version zu vier Händen. Letzterer fand im Übrigen die Version seines Freundes gelungener.

Das überaus bunte Album beginnt und endet mit sehr schlichten Stücken von Satie. Wofür stehen diese?

Vanessa Wagner: Es sind Verweise auf unser amerikanisches Programm. Wir sind es gewohnt, als Zugabe das Stück „Manière de commencement“ zu spielen, und erinnern damit an Satie als Vorreiter der minimalistischen und repetitiven Strömung. Er ging sogar so weit, mit *Vexations* ein Werk zu schreiben, das 840 Mal wiederholt werden sollte! Der Komponist hätte mehr Beachtung verdient. Er war ein Neuerer, dessen Musik fast im Gegensatz zu seiner Zeit stand. Mit einer äußerst schlichten Sprache bringt er eine Verzweiflung und eine Melancholie zum Ausdruck, die mich tief berühren. Nach der Notenfülle von *La Valse* und *La Mer* ist die zarte Nostalgie einer *Gymnopédie* wie der Schluss einer Geschichte!

Wilhelm Latchoumia: John Cage, der *Vexations* gemeinsam mit David Tudor uraufführte, betrachtete Satie als eine der großen Figuren des Modernismus. Und uns erschien es passend, seine Musik durch das Prisma dessen zu spielen, der laut Paul Griffiths die Musik zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit seinem *Prélude à l'après-midi d'un faune* in die Moderne geholt hatte. Denn die Grundlage unseres Arrangements für zwei Klaviere bildet Debussys Bearbeitung der *Ersten Gymnopédie* für Orchester. Ob es etwas seltsam ist, eine Transkription von einer Transkription zu erschaffen? Eben genauso seltsam wie Satie! Es ist unsere Art, uns seiner Exzentrik anzunähern!

Piano twins

ヴァネッサ・ワーグナー (ピアノ)

ウィレム・ラチュウミア (ピアノ)

- エリック・サティ(1866-1925)
- 1 始め方(4手連弾のための《梨の形をした3つの小品》から) 4'04
- クロード・ドビュッシー(1862-1918)
- 2 リンダラハ L.97 6'09
- モーリス・ラヴェル(1875-1937)
- 3 ラ・ヴァルス 11'49
- クロード・ドビュッシー
- 4 牧神の午後への前奏曲 8'35
- モーリス・ラヴェル
- 5 ハバネラ(2台ピアノのための《耳で聴く風景》から) 3'06
- クロード・ドビュッシー
- 海(アンドレ・カプレ編曲による2台ピアノ版) 24'24
- 6 海上の夜明けから真昼まで 8'10
- 7 波の戯れ 7'57
- 8 風と海との対話 8'12
- エリック・サティ
- 9 ジムノパディ 第1番 3'16

TT: 61'56

ヴァネッサ・ワーグナーとウィレム・ラチュウミアが初めて共演したのは、2014年にヴァレーズの《アメリカ》(8手のためのピアノ版)を演奏した折だった。このピアニスト4名による臨時編成の“カルテット”から誕生したデュオの絆は、開かれた精神と現代音楽への情熱によって固く結ばれている。本盤でヴァネッサとウィレムは、引き続き2台ピアノのためのレパートリーの探求を続け、20世紀初頭のフランス音楽を象徴する作品に新たな光を当てている。

お二人がデュオ・アルバム第1弾『This is America!(これがアメリカだ!)』を録音したのが4年前ですね。以来デュオとして、どのような変遷を経たのでしょうか？

ヴァネッサ・ワグナー：ヴァネッサ・ワグナー：二人で一緒に演奏するようになって約10年が経ちました。私たちの演奏の相性は、ますます良くなっています。ヴァレーズの《アメリカ》で初めて共演しましたが、その後[フランスの現代作曲家]ティエリー・エスケシュの《2台ピアノのための協奏曲》で共演し、デュオを結成すべきだと確信しました。二人ともステューヴ・ライヒの[2台ピアノのための]《ピアノ・フェイズ》に心酔していたことから、アメリカ音楽を集めたアルバム第1弾が生まれました。この『This is America!』が得た好評が、私たちの意欲をさらに掻き立てました。私たちは、このアメリカ・プログラムを定期的にコンサートで演奏してもいます。私たちはレコーディングと公演を通して、二人の演奏と息づかいが自然にシンクロするほどにまで互いを知り尽くすことができました。二人で共に舞台上に立てることに大きな喜びを感じています——そのうえ私たちの演奏は、視覚的にも補足し合っているように思います。躍動感のある所作が魅力のウィレムに比べて、私は所作が細かいので……。

ウィレム・ラチュウミア：二人の音楽的な親和性は、時に驚くほど高く、ヴァネッサとは何の苦労もなく自ずと波長が合います。今までもずっとそうでしたが、昨今、二人の相性の良さに一段と喜びを感じています。

ピアノの管弦楽的な側面を更に探求したいという意欲も、お二人の2台ピアノによる“冒険”を後押ししているのでしょうか？

ウィレム・ラチュウミア:オーケストラの多彩な音色を鍵盤から引き出そうとする試みは、私たちデュオの——そしてピアニスト個人としての——主な関心の的であり続けてきました。たとえばベートーヴェンのピアノ・ソナタの楽譜を目でなぞると、すぐに私には、弦楽四重奏や、[オーケストラ・スコアの]管楽パートなどが“見え”ます。単調に聞こえるピアノという楽器を、幅広い音色のパレットを用いて、どのように多彩に鳴らすべきか？——この重要な問いは、デュオの場合であれソロの場合であれ、私とヴァネッサの熱意を掻き立てます。

ヴァネッサ・ワーグナー:そのような“問い”は、私たち二人のさまざまなタッチが——必ずしも似ているとは限りませんが——よく馴染むからこそ、より面白味を帯びます。ウィレムの実に柔軟なテクニックは、私自身のピアノ奏法へのアプローチと見事に調和します。あまりに調和しているせいで、コンサート中に互いの音色を聞き分けにくいことが多々あるのですが……私たちにとっては、喜ばしいことです。なぜならそれは、私たちが思い描く理想的な2台ピアノ演奏の在り方だからです。

本盤には、20世紀初頭のフランス音楽が収められています。このレパートリーの音色のパレットについては、どうお考えですか？ その特色を一言で表すとすれば、何でしょうか？

ウィレム・ラチュウミア：私の頭に浮かぶのは、「繊細／優美」です。それはフォーレから受け継がれたものです。

ヴァネッサ・ワグナー：「流動性」や「玉虫色」という言葉も浮かびます。そのような特色は、私たちピアニストが弦楽器や管楽器の響きを志向し、時に極端に柔和なニュアンスや、親密でありながら饒舌な演奏を追求するよう仕向けます。そのため、ピアノの打楽器的な側面を出来るかぎり遠ざけようとする心理が生まれます。

ウィレム・ラチュウミア：まさにドビュッシーは、ハンマーの存在を忘れさせるような柔らかな響きを、ピアニストに求めています。それは私から見れば、近代フランスのピアノ音楽へのアプローチの鍵を端的に表しています。

ドビュッシーとラヴェルの音楽言語の違いは何でしょうか？

ヴァネッサ・ワーグナー:二人の音楽は、いずれも実に官能的ですが、ドビュッシーの官能性は、より悩ましい色調と、いささか病的な優しさを湛えています。ドビュッシーの作品において、明白なものは何一つありません。楽譜の奥深くに隠された——時に皮肉の利いた——要素の数々を、見抜いていかななくてはなりません。

ウィレム・ラチュウミア:ラヴェルが時計職人の世界に魅了されていたことに、いつも私は思いを馳せます。じっさい彼は、精密さや正確さへのこだわりゆえに、幾度も自作に手を加えていましたし、その書法は、この上なく精巧な印象を与えます。

ドビュッシーもラヴェルもスペインに惹かれていました。そのあかしが、ラヴェルの有名な《ハバナラ》であり、ドビュッシーの秘められた《リンダラハ》ですね……

ウィレム・ラチュウミア:ドビュッシーはスペインを訪れたことがありませんでした。それでもファリャは——特に《グラナダの夕暮れ》を聞いたあとに——、ドビュッシーこそスペインのエスプリを表現できる唯一の作曲家だと述べていたそうです。それはまさに、ガルシア・ロルカが説いたスペイン的精神“ドゥエンデ duende”に通じます。

ヴァネッサ・ワーグナー：その精神が、暗い哀調や、太陽のように輝かしくも悩ましげな印象を生み出しています。だからこそ本盤では、この甘美で不思議な《リングラハ》を、不安を掻き立てる《ラ・ヴァルス》の前に置きました。

ラヴェルの《ラ・ヴァルス》の劇的な緊張感を、どのように受けとめていますか？

ウィレム・ラチュウミア：低音のとどろきや暗い色彩は、戦争の影を感じさせます。そして私たちは、大きな波のような、陶然とさせる音の運動に呑み込まれます。

ヴァネッサ・ワーグナー：《ラ・ヴァルス》を演奏するたびに、タイタニック号を連想せずにはいられません。船が沈没し始め、悲劇が迫り来るなか、船内の男女が踊り続ける姿を想像してしまいます。ラヴェルの譜面が聞かせる和声、不協和音、リズム、そして止めどない低音が、そのような光景を暗示しています。

《海》や《ラ・ヴァルス》や《牧神の午後への前奏曲》のような有名曲をピアノで演奏するさい、管弦楽版とは距離を置くべきでしょうか？

ウィレム・ラチュウミア：私はいつも、まず管弦楽版からインスピレーションを得てから、他の音色や響きを自分なりに想像すべきだと考えています。たとえば《牧神》のフルートの旋律を弾く場合、ある種の軽やかなタッチを探求し、ピアノによって独特な響きを創り出す必要があります。結局のところ私たちは、ピアノ版を奏でるとき、世に知られている管弦楽版とは異なる新しいオーケストラの音世界を生み出します。既存の管弦楽版を模倣する代わりに、そのコンセプトを受け継ぐのです。

ヴァネッサ・ワグナー：ピアノが、オーケストラと全く同じ音色を響かせることなどあり得ないと肝に銘ずる必要があります。つまりピアノ版は、もはや管弦楽版と同一の作品ではなく、その曲に別の次元を付与するものです。大編成のオーケストラの演奏では認識しにくい要素をピアノ版が際立たせることもあり得ますし、反対に、ピアノが曲の何らかの要素を弱める場合もあるでしょう。編曲者は巧みに妥協を繰り返しながら、真に独創的な作品を生み出すに至ります。テンポの選択が版ごとに異なることもあるのが、その好例です。ピアニストと、120人のオーケストラ奏者では、テンポ設定の条件が違いますから。

ウィレム・ラチュウミア：本盤に《海》を収めるに当たり、ドビュッシー本人による4手連弾版ではなく、カブレによる見事な2台ピアノ版を選んだのも、この有名曲に新たな光を当ててみたいと思ったからです。そもそもドビュッシーは、友人カブレの版が最上の編曲だと考えていました。

実にカラフルな内容の本盤は、サティの極めて簡素な書法とともに幕を開け、幕を閉じます。これら2曲は、本盤で何を象徴しているのでしょうか？

ヴァネッサ・ワーグナー：私たちデュオのアメリカ・プログラムへの密かな橋渡しです。私たちは、サティがミニマル・ミュージックや反復的な音楽の先駆者であることを示唆すべく、コンサートのアンコールで〈始め方〉を頻繁に弾いています。サティは、同じパッセージが840回も延々と繰り返されるピアノ曲《ヴェクサシオン》も書いていますよね！ 彼は革新的な作曲家ですが、過小評価されてきました。その音楽は、同時代の主流とほぼ対立しています。どこまでも簡明な音楽言語を通して彼が表現する絶望と憂愁は、私の心を強く揺さぶります。《ラ・ヴァルス》と《海》で大量の音がほとばしった後、まるで一つの物語が終わるように、《ジムノペディ》の繊細なノスタルジーがこのアルバムを閉じます！

ウィレム・ラチュウミア：デヴィッド・チュードアらと《ヴェクサシオン》を世界初演したジョン・ケージは、サティをモダニズムの偉大な旗手の一人とみなしていました。音楽学者ポール・グリフィスは、《牧神の午後への前奏曲》が20世紀へ向けて現代音楽の扉を開いたと評しましたから、この曲のプリズムを通してサティの音楽を提供することは、的を射ていると思えました。しかも、本盤に収めた《ジムノペディ 第1番》の2台ピアノ版は、ドビュッシーの編曲による管弦楽版をもとに私たち二人がアレンジしたものです。編曲の編曲……少し風変わりでしょう？ サティ自身が変わり者でしたから、彼の“エキセントリックさ”に、私たちなりにアプローチしたつもりです！





Vanessa Wagner

Décrite par le quotidien Le Monde comme « la pianiste la plus délicieusement singulière de sa génération », Vanessa Wagner poursuit une carrière à son image, originale et engagée, mêlant les récitals classiques, la création contemporaine, la pratique des instruments anciens, la musique de chambre.

Ces dernières années, elle a initié nombreuses collaborations et créations transversales, rencontrant la musique électronique, la danse, la vidéo, la poésie.

Depuis sa Victoire de la Musique en 1999, elle se produit un peu partout dans le monde, en soliste ou avec orchestre, dans les grands festivals, invitée régulièrement par des salles qui lui sont fidèles.

Très investie dans la musique de son temps, elle est dédicataire de plusieurs pièces de Pascal Dusapin, François Meimoun, Amy Crankshaw ou Alex Nante.

Sa riche discographie a été maintes fois récompensée par la presse qui salue son jeu sobre et éloquent, l'intensité de sa sensibilité et la richesse de son toucher.

Son vaste répertoire sans cesse renouvelé est le miroir d'une personnalité toujours en éveil, tissant patiemment des liens entre des univers trop souvent cloisonnés.

Elle est depuis 2010 Directrice du Festival de Chambord où elle élabore une programmation éclectique et a été nommée en 2020 Chevalier de la Légion d'Honneur.

Wilhem Latchoumia

Singulier pianiste que Wilhem Latchoumia : il sert avec autant de bonheur et de charisme la création contemporaine et le grand répertoire. Concevoir des programmes sortant des sentiers battus, telle est la signature du musicien français, qui marque les esprits par sa capacité à instaurer d'emblée une jubilatoire connivence.

Il mène une brillante carrière de soliste, de concertiste et de chambriste en France et à l'international où il se produit sur les scènes les plus prestigieuses. Il collabore avec les plus grands orchestres français et avec des formations musicales internationales de premier plan. Son goût pour la création contemporaine lui vaut les faveurs de compositeurs tels que Pierre Boulez, Gilbert Amy, Gérard Pesson, Philippe Hersant, Michael Jarrell, Jonathan Harvey, Pierre Jodlowski, Francesco Filidei...

Né à Lyon en 1974, Wilhem Latchoumia a obtenu au Conservatoire National de Musique et de Danse de Lyon (classe d'Eric Heidsieck et Géry Moutier) son Premier Prix à l'unanimité, avec les félicitations du jury. Il a terminé sa formation avec Géry Moutier en classe de perfectionnement. Élève de Claude Helffer, il a suivi les master classes d'Yvonne Loriod-Messiaen et de Pierre-Laurent Aimard. Il est titulaire d'une licence en musicologie. Lauréat de la Fondation Hewlett-Packard « Musiciens de Demain » (2004) et du 12^e Concours International de Musique Contemporaine Montsalvatge (Girona, Espagne), il a brillamment remporté le Premier Prix Mention Spéciale Blanche Selva ainsi que cinq autres prix du Concours International de Piano d'Orléans 2006.

Vanessa Wagner

Described by the daily newspaper *Le Monde* as ‘the most delightfully individual pianist of her generation’, Vanessa Wagner pursues a career in her own image, rigorous, original and committed, mixing classical recitals, contemporary creation, performance on historical instruments, and chamber music.

Over the past few years, she has instigated numerous transversal collaborations and creations, reaching out to electronic music, dance, video and poetry.

Ever since winning a Victoire de la Musique in 1999, she has performed all over the world, as soloist or with orchestra, at the leading festivals and as a regular guest of concert halls that are faithful to her year after year.

She is deeply committed to the music of her time, and is the dedicatee of several pieces by such composers as Pascal Dusapin, François Meïmoun, Amy Crankshaw and Alex Nante.

Vanessa Wagner’s extensive discography has received many distinctions from the specialised press, which acclaims her sober, eloquent playing, her intense sensibility and her richly expressive touch.

Her broad and constantly renewed repertory is the mirror of an ever-alert personality, patiently forging links between worlds that are too often shut off from each other.

Since 2010 Vanessa Wagner has been director of the Festival de Chambord, where she devises an eclectic programme. She was appointed Chevalier de la Légion d’Honneur in 2020.

Wilhem Latchoumia

Wilhem Latchoumia is a highly unusual kind of pianist, equally successful and charismatic in contemporary music and the mainstream repertory. The French musician is known for his skill in devising programmes that venture well off the beaten track and his ability to create an immediate and joyful rapport with audiences.

He pursues a brilliant career as a recitalist, concert soloist and chamber musician in France and on the international scene, where he appears in the most prestigious venues. He works with the leading French orchestras and with other international formations of the front rank. His taste for contemporary music has earned him the favour of such composers as Pierre Boulez, Gilbert Amy, Gérard Pesson, Philippe Hersant, Michael Jarrell, Jonathan Harvey, Pierre Jodowski and Francesco Filidei.

Born in Lyon in 1974, Wilhem Latchoumia studied in the class of Eric Heidsieck and Géry Moutier at the Conservatoire National de Musique et de Danse of his native city, where he obtained his Premier Prix with congratulations by unanimous decision of the jury. He completed his training with Géry Moutier in the postgraduate class in Lyon, then became a student of Claude Helffer and attended masterclasses by Yvonne Loriod-Messiaen and Pierre-Laurent Aimard. He also holds a bachelor's degree in musicology. Having received awards from the Hewlett-Packard Foundation ('Musicians of Tomorrow', 2004) and at the twelfth Montsalvatge International Contemporary Music Competition (Girona, Spain), he achieved dazzling success at the Orléans International Piano Competition in 2006, where he won the Premier Prix Mention Spéciale Blanche Selva and five other prizes.





Vanessa Wagner

Vanessa Wagner, laut *Le Monde* die „vortrefflich sonderbarste Pianistin ihrer Generation“, verfolgt eine Karriere ganz nach ihrem Geschmack – anspruchsvoll, originell und engagiert. So mischt sie klassische Konzerte und moderne Kreationen, erkundet historische Instrumente, spielt Kammermusik. In den vergangenen Jahren hat sie zahlreiche Projekte und kreative Gegenüberstellungen mit elektronischer Musik, Tanz, Videos und Poesie ins Leben gerufen.

Seit Vanessa Wagners Sieg bei den Victoires de la Musique 1999 konzertiert sie überall auf der Welt als Solistin oder mit Orchester, auf großen Festivals und zu Gast in ihr ergebenden Konzerthäusern.

Sie engagiert sich stark für die Musik ihrer Zeit. So wurden ihr mehrere Werke gewidmet, unter anderem von Pascal Dusapin, François Meimoun, Amy Crankshaw und Alex Nante.

Vanessa Wagners reichhaltige Diskografie wurde vielfach von der Presse ausgezeichnet, die ihr schlichtes und eloquentes Spiel, die Intensität ihrer Empfindsamkeit und den Reichtum ihres Anschlags lobt.

Ihr großes, sich unaufhörlich wandelndes Repertoire ist der Spiegel einer stets aufgeweckten Persönlichkeit, die geduldig Bande zwischen allzu oft abgeschotteten Welten knüpft.

Seit 2010 ist sie Leiterin des Festival de Chambord, wo sie für ein vielseitiges Programm sorgt, und wurde 2020 mit dem Verdienstorden Chevalier de la Légion d'Honneur ausgezeichnet.

Wilhem Latchoumia

Ein erstaunlicher Pianist ist er, dieser Wilhem Latchoumia: Er stellt sich mit derselben Begeisterung und demselben Charisma dem zeitgenössischen Schaffen wie auch dem großen traditionellen Repertoire. Das Markenzeichen dieses französischen Musikers, der durch die Fähigkeit besticht, auf Anhieb einen begeisterten Zusammenhalt herzustellen, besteht darin, ausgetretene Pfade zu verlassen.

Seine brillante Karriere als Solist, Instrumentalist und Kammermusiker verhilft ihm zu Auftritten auf den größten französischen und internationalen Bühnen. Er arbeitet mit bekannten französischen Orchestern und renommierten internationalen Musikformationen zusammen. Seine Begeisterung für das zeitgenössische Wirken macht ihn bei Komponisten wie Pierre Boulez, Gilbert Amy, Gérard Pesson, Philippe Hersant, Michael Jarrell, Jonathan Harvey, Pierre Jodlowski oder auch Francesco Filidei sehr beliebt.

Wilhem Latchoumia wurde 1974 in Lyon geboren. Er studierte (in der Klasse von Eric Heidsieck und Géry Moutier) am Konservatorium von Lyon (Conservatoire National de Musique et de Danse) und schloss seine Studien in einvernehmender Anerkennung der Jury mit dem Ersten Preis ab. Es folgte ein vertiefendes Aufbaustudium bei Géry Moutier. Latchoumia war zudem Schüler von Claude Helffer. Er hat an Meisterklassen von Yvonne Loriod-Messiaen und Pierre-Laurent Aimard teilgenommen und besitzt einen Licence-Abschluss in Musikwissenschaft. Latchoumia ist Preisträger der Fondation Hewlett-Packard beim Programm „Musiciens de Demain“ (2004) sowie des 12. Internationalen Montsalvatge Wettbewerbs für zeitgenössische Musik (Girona, Spanien). Er ist außerdem stolzer Gewinner des Ersten Preises mit besonderer Auszeichnung B. Selva sowie fünf weiterer Preise beim Internationalen Klavierwettbewerb von Orléans 2006.

ヴァネッサ・ワグナー

フランスの日報『ル・モンド』から“同世代中、最も魅力的な個性を誇るピアニスト”と称えられたヴァネッサ・ワグナーは、ひたむきに自分らしさを貫きながら、独創的なキャリアを築いてきた。その活動は、クラシック・レパートリーによるリサイタルはもとより、現代作品の初演、古楽器による演奏、室内楽など、実に多岐にわたる。

近年は、諸分野を横断する多くのプロジェクトにかかわり、電子音楽、ダンス、映像、詩とのコラボレーションを展開している。

1999年、ヴィクトワール・ド・ラ・ミュージック(フランス)の“年間最優秀新人器楽奏者賞”に輝く。以来、リサイタル奏者および協奏曲のソリストとして、世界各地の主要な国際音楽祭やコンサート・ホールから招かれ、定期的に演奏を重ねている。

同時代の音楽の紹介に力を注ぐヴァネッサは、パスカル・デュサパン、フランソワ・メイムン、エイミー・クランクショー、アレックス・ナンテをはじめとする現代作曲家たちから幾つも新作を献呈されてきた。

これまでヴァネッサがリリースした広範な録音作品は、音楽専門誌から多くの賞を受けられており、そのシンプルながら雄弁な演奏、鋭く豊かな感性、表情に富んだタッチが称賛の的となっている。

ヴァネッサは、あまりにしばしば分断されてきた複数の音世界を根気よく結びつけてみせる。その慧眼は、彼女の絶えず更新されていく幅広いレパートリーに反映されている。

2010年から芸術監督を任されているシャンボール音楽祭では、ジャンルの枠を超えた多彩なプログラムを提供している。2020年、フランス共和国芸術文化勲章“シュヴァリエ”を受章。

ウィレム・ラチュウミア

ウィレム・ラチュウミアは、他に類をみないピアニストであり、現代作品においても主要なレパートリーにおいても、傑出した楽才とカリスマ性を発揮している。彼は、先例のない斬新なプログラムを組むスキルと、聴衆との間に即座に良好な関係を築く能力によって、とりわけ注目を集めている。

母国フランスはもとより、世界を舞台に活躍の場を広げてきたラチュウミアは、リサイタル奏者、協奏曲のソリスト、室内楽奏者として、輝かしいキャリアを築いている。フランス国内外のトップ・クラスのオーケストラと共演。また、現代曲の初演や演奏に積極的に取り組むラチュウミアは、ピエール・ブーレーズ、ジルバール・アミ、ジェラルド・ベソン、フィリップ・エルサン、ミカエル・ジャレル、ジョナサン・ハーヴェイ、ピエール・ジョドロフスキ、フランチェスコ・フィリデーラ、多くの著名な現代作曲家たちから信頼を寄せられてきた。

1974年、リヨン生まれ。フランス国立リヨン高等音楽院のエリック・ハイドシェックおよびジェリー・ムティエのクラスで学び、同院にて審査員満場一致・賞賛付の1等賞を獲得。同院の修士課程に進み、ムティエのもとで更なる研鑽を積んだ。クロード・エルフェにも師事し、メシアン夫人イヴォンヌ・ロリオや、ピエール＝ロラン・エマルららのマスタークラスも受講。音楽学の学士号も取得している。2004年、ヒューレット・パッカド財団「明日の音楽家」賞を受賞。第12回モンサルパーチェ国際現代音楽コンクール(スペイン・ジローナ)に入賞。2006年には、オルレアン国際20世紀ピアノ音楽コンクールで第1位／ブランシュ・セルヴァ特別賞に輝き、同時に他の五つの賞も授与された。





Cité musicale-Metz

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la Cité musicale-Metz est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la Région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Metz dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique.

La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Metz et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public.

La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la Région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale.

La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales.

Cité Musicale-Metz

The house of all musics and dance in Metz, the Cité Musicale-Metz is the fruit of the history of the City of Metz and of the Région Grand Est, traditionally a stronghold of music. A pioneering venture in France on this model, the Cité Musicale-Metz brings together the three performing arts venues in Metz (the Arsenal, BAM and Les Trinitaires) and the Orchestre National de Metz in an ambitious project at the service of artistic creation and innovation, at the intersection of all musical aesthetics and disciplines, in favour of the public and music lovers.

The Cité Musicale-Metz is a nerve centre for artists, and first of all for the Orchestre National de Metz and the musicians who go to make it up. With halls that are outstanding for both their acoustic properties and their history, it has the potential for welcoming and presenting the leading performers, composers and authors of our time in order to cultivate the curiosity and fervour of the public.

The Cité Musicale-Metz is an artistic and economic force, a city project that offers the possibility of diffusing musical events throughout the Région Grand Est, the Greater Region, in France, everywhere in Europe and beyond. It is also a social project with the ambition of making available to the greatest number a public service of culture characterised by excellence and based on musical diversity.

The Cité Musicale-Metz develops a social and educational project that allows young people, families, all generations and those furthest removed from performing arts venues to discover the pleasures of music through outreach activities, mediations and convivial family encounters.

Die Cité musicale-Metz

Der Geschichte der Stadt Metz und der Region Grand Est, traditionell der Musik ergeben, entspringt die Cité musicale-Metz, die alle Musikrichtungen und Tanz vereint. Das in Frankreich einzigartige Modell verbindet drei Veranstaltungsorte (Arsenal, BAM und Trinitaires) und das Orchestre national de Metz in einem ambitionierten Projekt im Dienste der künstlerischen Schöpfung und Innovation, wo sich zur Freude des Publikums und der Musikliebhaber alle musikalischen Strömungen und Disziplinen kreuzen.

Die Cité musicale-Metz bildet einen Mittelpunkt für Künstler, vor allem für das Orchestre national de Metz und dessen Musiker. In den herrlichen Sälen mit ausgezeichnete Akustik und reichhaltiger Geschichte sorgen die größten Interpreten, Komponisten und Autoren unserer Zeit für Neugier und Begeisterung beim Publikum.

Die Cité musicale-Metz ist ein künstlerisches und wirtschaftliches Projekt der Stadt, das auf die gesamte Region Grand Est, die Großregion, Frankreich, ganz Europa und weit darüber hinaus abstrahlt. Obendrein ist es ein Gesellschaftsprojekt, das einem möglichst großen Publikum Kultur als öffentliche Dienstleistung zugänglich machen, Exzellenz und musikalische Vielfalt verbreiten soll.

Die Cité musicale-Metz verfolgt auch ein soziales Bildungsprojekt, das jungen Leuten, Familien, allen Generationen und den von Konzerthäusern am weitesten Entfernten das Vergnügen der Musik anhand von pädagogischen Kunstveranstaltungen, Musikvermittlung oder geselligen und familiären Treffen näherbringt.

メス音楽都市(シテ・ミュージカル=メス)

メス音楽都市(シテ・ミュージカル=メス)は、あらゆるジャンルの音楽や舞踊の発信拠点であり、音楽文化の振興に力を注いできたメス市とグラン・テスト地域圏の長年にわたる取り組みの成果として生まれた。舞台芸術の発信地としてフランスでも先駆的な存在感を放つメス音楽都市では、この地が誇る3つのホール(アルスナル・ホール、バム、トリニテール)とメス国立管弦楽団が、観客たち・音楽愛好家たちのために企画される意欲的なプロジェクトのもとに結びつけられている。そこでは、多種多様な音楽的価値観や分野が交わることで、創造と芸術的革新が促されている。

メス音楽都市は、アーティストたち、とりわけメス国立管弦楽団とそのメンバーたちの活動拠点である。優れた音響と歴史を誇る3つのホールは、卓越した演奏者たち、そして今日の作曲家・創作者たちを迎え入れ、彼らの活動を紹介することで、聴衆の好奇心と熱意を育んでいく。

メス音楽都市は、芸術的・経済的な側面をあわせもち、グラン・テスト地域圏、さらにはフランスやヨーロッパ内外に、広く音楽プロジェクトを届ける活動を後押しする。そこには、多種多様な音楽に開かれた良質な文化的公共サービスをできるだけ多くのひとびとに行き渡らせようとする、社会的なねらいもある。

メス音楽都市が展開する社会的・教育的な事業は、芸術教育や、和やかで親しみやすい出会いの場を通じて、若者、家族、あらゆる世代のひとびと、ホールからもっとも遠く離れた場所にいるひとびとに、音楽の喜びに触れる機会を提供している。



John Adams

Hallelujah Junction

Leonard Bernstein

Symphonic Dances from West Side Story
(transcription: John Musto)

Philip Glass

Four Movements for Two Pianos

Meredith Monk

Ellis Island



© La Prima Volta 2022 & © La Dolce Volta 2024

Enregistré à l'Arsenal Cité musicale-Metz (Grande Salle)
du 2 au 5 novembre 2022

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, montage : Frédéric Briant

Direction artistique : Dominique Daigremont

Piano Steinway D-274 préparé par Daniel Muthig (Ades Prestel)

Textes : Anna Brissaud

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)

Carolin Krüger (D) & Kumiko Nishi (JP)

Photos : © William Beaucardet

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

ladolcevolta.com

LDV120





la dolce volta



Piano Twins

Vanessa **Wagner** & Wilhem **Latchoumia**

- Erik Satie** Manière de commencement
Première Gymnopédie
- Claude Debussy** Lindaraja
Prélude à l'après-midi d'un faune
La Mer (transcription : André Caplet)
- Maurice Ravel** La Valse
Sites auriculaires : Habanera



Made in Czech Republic



Total Timing: 61'56

English commentary inside
Mit deutscher Textbeilage
日本語解説付