



la dolce volta

BACH
GEOFFROY COUTEAU
VARIATIONS GOLDBERG





Jean-Sébastien **Bach**

1685-1750

Geoffroy Couteau

piano

Variations Goldberg

Aria avec 30 variations, en Sol majeur, pour clavier BWV 988

Exercice pour clavier, composé d'une ARIA
avec diverses variations pour clavecin à deux claviers.

Aria with 30 variations in G major for keyboard, BWV 988

*Keyboard Exercise, consisting of an ARIA
with diverse variations for the harpsichord with 2 manuals.*

1	Aria	4'10
2	Variatio 1 a 1 Clav.	1'49
3	Variatio 2 a 1 Clav.	1'44
4	Variatio 3 Canone all'Unisuono a 1 Clav.	2'03
5	Variatio 4 a 1 Clav.	1'11
6	Variatio 5 a 1 ovvero 2 Clav.	1'23
7	Variatio 6 - Canone alla Seconda. a 1 Clav.	1'12
8	Variatio 7 al tempo di Giga a 1 ovvero 2 Clav.	2'12
9	Variatio 8 a 2 Clav.	1'48
10	Variatio 9 - Canone alla Terza a 1 Clav.	1'53
11	Variatio 10 Fugetta a 1 Clav.	1'29
12	Variatio 11 a 2 Clav.	2'00
13	Variatio 12 - Canone alla Quarta.	2'36
14	Variatio 13 a 2 Clav.	5'17
15	Variatio 14 a 2 Clav.	2'09
16	Variatio 15 - Canone alla Quinta a 1 Clav. Andante	4'34

17	Variatio 16 - Ouverture a 1 Clav.	3'15
18	Variatio 17 a 2 Clav.	1'59
19	Variatio 18 - Canone alla Sexta. a 1 Clav.	1'26
20	Variatio 19 a 1 Clav.	1'28
21	Variatio 20 a 2 Clav.	2'02
22	Variatio 21 - Canone alla Settima.	2'40
23	Variatio 22 - Alla breve a 1 Clav.	1'36
24	Variatio 23 a 2 Clav.	2'08
25	Variatio 24 - Canone all'Ottava. a 1 Clav.	3'11
26	Variatio 25 a 2 Clav. Adagio	7'10
27	Variatio 26 a 2 Clav.	2'01
28	Variatio 27 - Canone alla Nona a 2 Clav.	2'03
29	Variatio 28 a 2 Clav.	2'21
30	Variatio 29 a 1 ovvero 2 Clav.	2'15
31	Variatio 30 - Quodlibet a 1 Clav.	1'57
32	Aria da Capo	2'23

TT: 77'26

Comment donner un nouvel élan à sa vie artistique après avoir achevé un projet aussi intense que l'enregistrement de l'intégrale de la musique pour piano de Johannes Brahms ?

Franchir un Everest, tel a été le choix de Geoffroy Couteau. Car jouer les *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach c'est vivre une expérience musicale et humaine hors norme. C'est aussi comprendre la force expressive de la polyphonie et son incroyable pouvoir d'attraction.

La décision de se tourner vers Bach pour votre premier album en solo depuis la fin de votre cycle Brahms s'inscrit-elle dans une forme de continuité ?

Geoffroy Couteau : Effectivement, dans la mesure où Bach a éclairé ma vision de l'œuvre de Brahms. Fréquenter sa musique m'a permis de comprendre les racines du répertoire romantique allemand dont il a été l'un des grands inspirateurs. J'ai d'ailleurs enregistré la transcription pour la main gauche de la *Chaconne en Ré mineur* parue sur le même album que le premier concerto *opus 15 en Ré mineur* avec l'Orchestre National de Metz Grand Est. Sans doute était-ce une façon de me projeter vers la suite, sans savoir pour autant quel serait mon nouveau projet car je ne jouais pas encore les *Variations Goldberg*.

Comment décririez-vous l'influence de Bach dans votre propre cheminement artistique ?

Elle a été essentielle, comme pour bien des musiciens. Bach est une figure centrale de ma vie. J'ai beaucoup écouté sa musique, au point d'entretenir une relation presque obsessionnelle avec le compositeur. Ses *Suites anglaises*, dans la version de Murray Perahia m'ont longtemps envouté et ont été, d'une certaine façon, déterminantes dans ma décision d'entrer au Conservatoire national supérieur de musique de Paris.

Et pourquoi avoir opté pour les Variations Goldberg ?

La Dolce Volta, m'avait suggéré de penser à Bach. Une invitation du Festival Radio France Montpellier Occitanie à jouer ces variations en 2024 m'a convaincu de me lancer dans l'aventure, après avoir beaucoup hésité tant ce monument de la littérature pour clavier est intimidant ! Mais, tant de pianistes rêvent de s'y plonger. Ce nouveau projet discographique s'accordait finalement bien avec mes aspirations du moment. J'avais envie, après avoir exploré dans toute sa profondeur l'univers Brahmsien, de vivre une nouvelle expérience en studio qui me permettrait d'atteindre une vision plus aboutie de l'œuvre de Bach. Car l'enregistrement nous donne la possibilité de retourner une partition dans tous les sens, d'aller très loin dans l'expérimentation et la réflexion. C'est une démarche différente de celle du concert.

Dans quel état d'esprit êtes-vous arrivé en studio et comment vous êtes-vous préparé à cette nouvelle expérience ?

Le fait d'avoir joué l'œuvre en concert m'avait permis de clarifier mes perspectives artistiques et mon champ d'investigation. Il convenait de réunir les paramètres propices à la réussite d'un enregistrement : le lieu, l'instrument et les partenaires. J'ai eu la chance d'être accueilli au Théâtre Auditorium de Poitiers, l'une des plus belles acoustiques pour le piano. De plus, mon choix de l'instrument s'est porté sur magnifique Yamaha réglé par François-Xavier Soulard, un technicien extraordinaire avec qui je collabore depuis une vingtaine d'années. Enregistrer un disque, c'est aussi s'appuyer sur une collaboration avec le directeur artistique ainsi que l'ingénieur du son. C'est un peu comme une teinte ou une couleur présente tout le long du disque, c'est donc primordial d'être en confiance. Frédéric Briant et Dominique Daigremont m'avaient déjà accompagné dans les concertos de Brahms. Ensemble nous avons cherché à réaliser le meilleur environnement sonore possible. Vivre une aventure collective aide considérablement à créer les dispositions idéales pour concrétiser ses idées musicales.

L'interprétation finale à laquelle ce travail vous a mené est-elle très différente de celles que vous aviez donné en concert ?

Certainement, d'autant qu'on n'a jamais fini de faire le tour de cette partition. C'est une œuvre que l'on peut questionner tout au long de sa vie, sans jamais trouver de réponses définitives.

De quelle façon s'est-elle révélée à vous durant cet enregistrement ?

Je suis arrivé avec des intuitions concernant les phrasés, le choix des *tempi* comme l'utilisation de la pédale et cela s'est affiné durant les séances en studio. J'ai pris en compte ma respiration, je me suis laissé guider par l'esprit de la danse qui est essentiel dans cette œuvre et j'ai concentré mon écoute sur les différentes voix afin de trouver l'équilibre polyphonique propice à une bonne lisibilité du discours musical. Tout cela pour aboutir à une lecture objectivement sincère.

Qu'en est-il de son architecture ? C'est une œuvre longue qui forme une boucle et dont il est nécessaire d'avoir une vision globale...

La première décision concerne le choix de faire ou non les reprises. Ce qui a un impact considérable sur la longueur du cycle. Pour cet enregistrement, j'ai décidé de les faire car elles font aussi partie des proportions pensées par Bach alors que ça ne me semble pas un impératif au concert. Ensuite, il m'a semblé important d'organiser ma route en fixant des balises : l'ouverture à la française par exemple qui apparaît comme l'un des moments de basculement, la vingt-cinquième variation qui constitue le cœur émotionnel de la partition, la plus développée de ces trois petits bijoux en mineur d'une telle expressivité. Certaines pièces nécessitent d'être enchaînées tandis que d'autres peuvent être isolées. Et puis, il y a la reprise de l'*Aria*, à la fin, qui doit être nourrie de tout ce qui a précédé. C'est pourquoi il était indispensable de faire des filages, afin d'évaluer l'importance de chacune des variations sur ce qui suit. On réalise alors à quel point la pensée de Bach est concrète et qu'il ne faut jamais s'en défaire.

Est-ce difficile de trouver le bon équilibre émotionnel dans cette musique ?

C'est une des choses les plus redoutables ! La pulsation aide à structurer l'éloquence et le cheminement polyphonique nous éclaire sur l'importance des différentes voix. Il m'est arrivé d'avoir la sensation que la musique parlait toute seule, en dépit de ma volonté et que je n'avais qu'à me laisser guider par l'instrument. C'est un sentiment très fort et fugace ! On peut alors parvenir, sans pouvoir l'expliquer, à ressentir une forme d'évidence, même si le doute ne nous quitte jamais totalement. Cette œuvre est tellement particulière et visionnaire du fait de sa complexité harmonique ! Ici, Bach ne répond pas à une commande mais semble s'adresser à lui-même, s'offrant un terrain d'exploration inouïe, tant sur le plan harmonique, contrapuntique que technique. Il nous laisse ainsi assez libres de choisir nos portes d'entrées. C'est peut-être une des raisons qui explique le nombre important de versions si différentes et pourtant si marquantes de ce cycle.

Avez-vous eu besoin d'écouter des clavecinistes ?

Absolument ! J'adore le clavecin, mais c'est un instrument si différent du piano. Je ne parlerai donc pas d'influence directe mais d'une forme d'aboutissement suprême. J'éprouve beaucoup de plaisir également à écouter la version pour trio à cordes ou des transcriptions d'ensembles baroques. Même à deux guitares, cela fonctionne admirablement !

Abordez-vous ce cycle comme une œuvre spirituelle ?

On ne peut faire abstraction de cette dimension chez Bach. Certaines pièces semblent même se référer aux *Passions*. Elles s'apparentent à des déplorations. C'est un besoin puissant d'écouter les grandes œuvres sacrées de Bach pour nourrir mon interprétation de sa musique. Comment ne pas penser à Jésus sur la croix et aux pleurs de Marie lorsqu'on joue la vingt-cinquième variation !

Que vous a apporté l'exploration de ces Variations Goldberg ?

La fréquentation de cette partition m'a éclairé sur la force de la polyphonie et son rôle primordial dans la musique occidentale. Analyser la façon, parfois si complexe, dont les différentes voix évoluent indépendamment et se rejoignent pour créer l'harmonie... Cela m'a aidé à comprendre ce qui structure le langage musical. Bach a poussé ici l'exigence à un tel point que le moindre micro-détail apparaît essentiel à l'expression. Pas une note, pas un soupir ne sont gratuits. S'ajoutent à cela de vrais défis techniques, certains passages étant quasi injouables sur un seul clavier, comme s'ils étaient de l'ordre du conceptuel et n'appelaient pas forcément une réalisation concrète. À l'interprète alors de faire des choix, d'accepter de renoncer à une chose pour en réaliser une autre, de s'arranger avec lui-même. C'est donc un abandon et une libération en même temps. Ce qui constitue finalement une belle leçon de vie !

Vous avez joué ce cycle dans des lieux et des pays différents. Qu'avez-vous appris sur son pouvoir d'attraction voire sur sa dimension universelle ?

J'ai eu l'occasion d'interpréter ces variations devant des publics très variés et cela m'a convaincu qu'elles pouvaient nous toucher tous, quels que soient notre culture et notre vécu. Je garde notamment un souvenir très fort d'un concert pour des personnes fragiles et en grande difficulté sociale. On avait tenté de me dissuader de programmer cette œuvre, pensant qu'elle serait trop difficile d'accès. Mais j'ai voulu essayer, tout en veillant à l'introduire avec quelques mots de présentation. Et j'ai été frappé par l'intensité de leur écoute. Jouer ce cycle est une expérience toujours très forte. Quand on arrive à l'*Aria finale*, après avoir franchi toutes les étapes de ce long voyage, on a l'impression d'avoir partagé une aventure humaine avec le public, dans un véritable esprit de communion. C'est d'ailleurs une sensation troublante et unique !

How do you give new impetus to your artistic life after completing a project as intense as recording Johannes Brahms' complete piano works?

Geoffroy Couteau's answer was to climb an Everest. For to perform Bach's *Die Goldberg-Variationen* (*Goldberg Variations*) is to undergo an exceptional musical and human experience. It is also to grasp the expressive power of polyphony and its extraordinary force of attraction.

Does the decision to turn to Bach for your first solo album since completing your Brahms cycle reflect a form of continuity?

Geoffroy Couteau : Indeed it does, in so far as Bach has illuminated my understanding of Brahms' work. Immersing myself in his music enabled me to grasp the roots of the German Romantic repertoire, of which he was one of the great inspirers. I also recorded the transcription of Bach's *Chaconne in D minor, Bearbeitet Für die linke Hand allein*: 'arranged for the left hand alone, by Brahms, released on the same album as Brahms' First Piano Concerto, Op. 15 in D minor, with the *Orchestre national de Metz Grand Est*. It was no doubt a way of projecting myself forward, without yet knowing what my next project would be, since I was not at that point performing the *Goldberg Variations*.

How would you describe Bach's influence on your own artistic journey?

It has been essential, as it has been for many musicians. Bach is a pivotal figure in my life. I have listened to his music extensively, to the point of maintaining an almost obsessive relationship with the composer. His *Englische Suiten*, on the recording by Murray Perahia, held me spellbound for many years and, in a sense, proved decisive in my decision to enter the *Conservatoire national supérieur de musique de Paris*.

And why did you choose the Goldberg Variations?

La Dolce Volta had suggested that I take Bach into consideration. An invitation to perform these variations in the 2024 *Radio France Montpellier Occitanie Festival* finally persuaded me to embark upon the adventure, after much hesitation, such is the intimidating stature of this monument of the keyboard repertoire. And yet so many pianists dream of taking the plunge! Ultimately, this new recording project was perfectly in sync with my aspirations at the time. After exploring the Brahmsian world in all its profundity, I felt the need to undergo a new experience in the recording studio that would allow me to attain a more complete vision of Bach's work. For recording offers the possibility of turning a score every which way, of pushing experimentation and reflection to a very high degree. It is an approach quite different from that of the concert platform.

In what frame of mind were you when you arrived at the studio, and how did you prepare for this new experience?

Having performed the piece in concert had helped me refine my artistic vision and define the scope of my exploration. The next step was to bring together the conditions conducive to a successful recording: the venue, the instrument and the team. I was fortunate enough to be able to record at *Le Théâtre Auditorium de Poitiers*, which has one of the finest acoustics for the piano. I also chose a magnificent Yamaha piano, prepared by François-Xavier Soulard, an extraordinary technician with whom I have worked for some twenty years. Recording a disc also means relying on close collaboration with the artistic director and the sound engineer. It is comparable to a nuance or a colour that runs throughout the entire album, so mutual trust is essential. Frédéric Briant and Dominique Daigremont had already worked with me on the Brahms concertos; together we sought to create the best possible sonic environment. Living a collective adventure is a powerful aid in creating the ideal conditions in which to bring one's musical ideas to fruition.

Is the final recorded performance you arrived at through this work very different from the ones you achieved in concert?

Certainly, especially as there is always more to discover in this score. It is a work that one can ponder throughout one's life, without ever finding definitive answers.

How did the work unveil itself to you during that recording?

I began with certain intuitions concerning phrasing, the choice of tempi, and the use of the pedal, all of which were enhanced during the studio sessions. I took into account my breathing, allowed myself to be guided by the spirit of the dance, which is essential in this work, and focused my listening on the different voices to find the polyphonic balance that ensures clarity of musical discourse. All this in pursuit of an interpretation that is objectively sincere.

What about its architecture? It is a lengthy structure that forms a loop, and it needs to be seen as a whole...

The first decision concerned whether or not to observe the repeats, which has a considerable impact on the overall length of the cycle. For this recording, I chose to include them, since they form part of the proportions such as Bach had conceived them, whereas in concert this does not seem to me to be an absolute necessity. It then seemed important to map out my path by establishing certain landmarks: the French overture, for instance, which appears as one of the points of transition; the twenty-fifth variation, which forms the emotional core of the work, the most expansive of those three small minor-key gems of such expressive power. Some pieces need to be linked together, while others can stand apart. And then there is the reprise of the Aria at the end, which must be nourished by everything that has gone before. This is why it was essential to run through the work in its entirety, in order to assess the weight of each variation in relation to what follows. One then realises just how concrete Bach's thinking is, and that it must never be disregarded.

Is it difficult to strike the right emotional balance in this music?

It is one of the most daunting aspects ! The pulsation helps to structure the eloquence, while the polyphonic progression sheds light on the relative importance of the different voices. I have sometimes had the feeling that the music spoke of its own accord, regardless of my will, and that all I had to do was let the instrument guide me. It was an extraordinarily powerful yet fleeting feeling. One can then arrive, without quite being able to explain it, at a sense of inevitability, even if doubt never entirely disappears. This work is so singular and visionary because of its harmonic complexity. Here, Bach is not responding to a commission, but seems to be addressing himself, offering himself a field of exploration of astonishing breadth, whether in harmonic, contrapuntal or technical terms. He thus leaves us a certain freedom in choosing our points of entry. This may well be one of the reasons why there are so many versions of this cycle, so different from one another and yet all so compelling.

Did you feel the need to listen to harpsichordists?

Absolutely! I love the harpsichord, but it's such a different instrument from the piano. So I wouldn't talk about a direct influence, but rather a kind of ultimate accomplishment. I also really enjoy listening to the string trio version or transcriptions for Baroque ensembles. Even with two guitars, it works beautifully!

Do you approach this cycle as you would a spiritual work?

One cannot ignore this aspect of Bach's work. Some pieces even seem to allude to the Passions. They resemble lamentations. I feel a powerful need to listen to Bach's great sacred works to inform my interpretation of his music. How can one not think of Jesus on the cross and Mary's weeping when playing the twenty-fifth variation!

What did the exploration of these Goldberg Variations reveal to you?

Engaging with this score has shed light for me on the power of polyphony and its fundamental role in Western music. Analysing the often very complex way in which the different voices evolve independently and then come together to create harmony... this has helped me to understand what underpins musical language. Bach here pushes exacting standards to such a degree that the slightest micro-detail becomes essential to expression. Not a single note, not a single rest is superfluous. Added to this are genuine technical challenges, with certain passages being virtually unplayable on a single keyboard, as if they were purely conceptual and did not necessarily call for practical realisation. It is then up to the performer to make choices, to accept relinquishing one thing in order to realise another, to come to terms with oneself. It becomes at once an act of surrender and a form of liberation, ultimately, an excellent lesson in life.

You've performed this cycle in different venues and countries. What have you learnt about its appeal, or even its universal dimension?

I have had the opportunity to perform these variations in front of very diverse audiences, and this has convinced me that they are capable of moving everybody, no matter what our cultural background or life experience is. I have a particularly vivid memory of a concert given for people in vulnerable situations and facing severe social hardship. I had been advised against programming this work, on the grounds that it would be too difficult to comprehend. But I wanted to give it a go, making sure to introduce it with a few words. And I was struck by how intently they listened. Performing this cycle is always a deeply powerful experience. When one reaches the concluding Aria, having passed through all the stages of this long journey, one has the feeling of having shared a human adventure with the audience, in a true spirit of communion. It is, moreover, a singular and deeply moving feeling.





ヨハン
セバスティアン
バッハ

1685-1750

ジョフロワ・クトー(ピアノ)

ゴルトベルク変奏曲

クラヴィーアのためのアリアと30の変奏
ト長調 BWV988

2段鍵盤チェンバロのための
アリアと種々の変奏からなるクラヴィーア練習曲

1	アリア	4'10
2	第1変奏:1鍵盤	1'49
3	第2変奏:1鍵盤	1'44
4	第3変奏:同度のカノン、1鍵盤	2'03
5	第4変奏:1鍵盤	1'11
6	第5変奏:1あるいは2鍵盤	1'23
7	第6変奏:2度のカノン、1鍵盤	1'12
8	第7変奏:ジークのテンポで、1あるいは2鍵盤	2'12
9	第8変奏:2鍵盤	1'48
10	第9変奏:3度のカノン、1鍵盤	1'53
11	第10変奏:フゲッタ、1鍵盤	1'29
12	第11変奏:2鍵盤	2'00
13	第12変奏:4度のカノン	2'36
14	第13変奏:2鍵盤	5'17
15	第14変奏:2鍵盤	2'09
16	第15変奏:5度のカノン、1鍵盤、アンダンテ	4'34

17	第16変奏:序曲、1鍵盤	3'15
18	第17変奏:2鍵盤	1'59
19	第18変奏:6度のカノン、1鍵盤	1'26
20	第19変奏:1鍵盤	1'28
21	第20変奏:2鍵盤	2'02
22	第21変奏:7度のカノン	2'40
23	第22変奏:アラ・ブレーヴェ、1鍵盤	1'36
24	第23変奏:2鍵盤	2'08
25	第24変奏:8度のカノン、1鍵盤	3'11
26	第25変奏: 2鍵盤、アダージョ	7'10
27	第26変奏: 2鍵盤	2'01
28	第27変奏:9度のカノン、2鍵盤	2'03
29	第28変奏:2鍵盤	2'21
30	第29変奏:1あるいは2鍵盤	2'15
31	第30変奏:クオドリベット、1鍵盤	1'57
32	アリア・ダ・カーボ	2'23

TT: 77'26

ヨハネス・ブラームスの全ピアノ作品の録音という一大プロジェクトを完遂した今、自らの芸術の旅に、どのような息吹を新たにもたらすべきなのか？

そう自問したジョフロワ・クトーが挑んだのは、“エベレストへの登頂”だった。ヨハン・セバスティアン・バッハの《ゴルトベルク変奏曲》への挑戦は、人間味あふれる規格外の音楽体験に身を投じることを意味する。それはまた、ポリフォニーに宿る表現力と、その驚くべき魅力に触れる体験ともなる。

本盤は、あなたがブラームスの全曲録音を終えてから初めてリリースするソロ・アルバムです。完走した全曲録音プロジェクトの延長線上にバッハの音楽があるということでしょうか？

ジョフロワ・クトー: その通りです。とりわけバッハの音楽は、私がブラームスの作品を掘り下げていく上で導きの光となりました。バッハの音楽に頻繁に接することで、彼が大いなる靈感を受けたドイツ・ロマン派のレパートリーのルーツを理解することができました。しかも私は以前、メス国立管弦楽団との共演でブラームスのピアノ協奏曲第1番Op.15を収録したアルバムに、バッハの二短調のシャコンヌのブラームスによる左手用編曲版も収めました。あのとき私は、ブラームスの全曲録音の先へと目を向けていたのでしょう。もっとも当時の私は、まだ《ゴルトベルク変奏曲》を弾いていなかったので、次のプロジェクトがどのような形をとるのか知る由もありませんでした。

これまで演奏家として、バッハからどのような影響を受けてきましたか？

多くの音楽家たちがそうであるように、私もまた、バッハから計り知れない影響を与えられてきました。バッハは、私の人生において中心的な存在であり続けてきた作曲家の一人です。私は、彼の音楽を幾度となく聴いてきましたし、この作曲家に強迫観念のように取り憑かれてきたと言っても過言ではありません。とりわけ私は長きにわたり、マレイ・ペライアによる《イギリス組曲》の演奏録音に魅了されてきました。ある意味それは、私がパリ国立高等音楽院への進学を決意する上で決定的な役割を果たしました。

なぜ《ゴルトベルク》を選曲なさったのですか？

もともとLa Dolce Voltaレーベルから、次はバッハを録音したらどうかと提案されていました。ちょうどラジオ・フランス・モンペリエ・オクシタニー音楽祭から2024年に《ゴルトベルク》を演奏して欲しいとの依頼が舞い込み、新たな冒険に踏み出すことを決意しました！もっとも、鍵盤楽器のレパートリーの中で群を抜いて記念碑的なこの大曲に挑むにあたり、少なからず躊躇しました。とはいえ、実に多くのピアニストたちが、この作品の世界に深く身を投じることを夢見ています。今振り返ると、この新たな録音プロジェクトは、当時の私の渴望に合致するものでした。ブラームスの音楽世界を深堀りし尽くした私は、再び録音スタジオに足を踏み入れ、今度はバッハの作品を徹底的に掘り下げてみたいと切望していたのです。レコーディングでは、一つの楽曲を隅々まで探究し、実験や省察を存分に推し進めることができます。それは、演奏会に向けたアプローチとは異なるものです。

今回、何を準備なさり、どのような心構えでスタジオ入りしたのでしょうか？

《ゴルトベルク》を先にコンサートで弾いていたおかげで、レコーディングで掘り下げたい領域や芸術的な展望は明確になっていました。録音を成功に導くためには、会場、楽器、協力者を揃えなければなりません。幸運なことに、会場はポワティエのオーディトリウムに決まりました。ピアノにとって最高峰の音響を誇るホールです。さらに、使用楽器としてヤマハの素晴らしいピアノを選びました。調律を担当してくださったフランソワ＝グザヴィエ・スラル氏は卓越した技術者で、私が20年ほど仕事を共にしてきた信頼のおける方です。アルバム録音には、芸術監督やサウンド・エンジニアとの緊密なコラボレーションも不可欠です。それは、いわばアルバム全体を貫く色調や色彩として現れてきますから、彼らと揺るぎない信頼関係を築くことが極めて重要です。フレデリック・ブリアン氏とドミニク・デグルモン氏とは、以前にブラームスの協奏曲の録音で仕事を共にしたことがありました。私たちは皆で力を合わせ、できる限り最良の録音環境を創り出そうと努めました。そのような団結にもとづく冒険は、私が音楽的なアイデアを具現するために理想的な条件を整えていく上で、実に大きな助けとなりました。

レコーディングで辿り着いた演奏解釈は、事前にコンサートで披露したそれとは大きく異なるのでしょうか？

確かに異なります。ことに《ゴルトベルク》の場合、その探究に決して終わりはありません。生涯を通じて問い続けても、最終的な答えに至ることはできない、そんな作品です。

レコーディング中に、演奏解釈はどのように確立されていきましたか？

当初は直感に頼っていたフレー징ング、テンポの選択、ペダリングを、スタジオでのセッションを重ねながら練り上げていきました。自分の息遣いに意識を向け、《ゴルトベルク》を支える舞踊の精神に身をゆだねました。そして音楽の流れが明瞭になるよう、各声部に注意深く耳を傾けて声部間のバランスをとりました。そのような取り組みの全てが、客観的で誠実な解釈を目指す私を導いてくれました。

作品の構造についてはいかがですか？ 《ゴルトベルク》は一つの円環を描く長大な作品であり、全体を俯瞰する視野が求められます……

まずはリピートを行うか否かを決めなくてはなりません。その決定が、作品全体の長さを少なからず左右します。今回の録音ではリピートを行うことにしました。私は演奏会では、リピートが是が非でも必須であるとは思いません。とはいえリピートは、バッハが思い描いた作品の規模にかかわる要素の一つではあると思います。さらに私は、《ゴルトベルク》の演奏の筋道を立てる上で、いくつかの道標を置くことが重要だと考えました。たとえば、フランス風序曲〔第16変奏〕は大きな転換点の一つですし、第25変奏は、この作品全体の感情的な山場を形づくります。ことに第25変奏は、それぞれが表情豊かな3つの短調の変奏の中で、とりわけ充実した展開をみせます。また、一つ前の変奏から（一息置かず）続けて弾く方がよい変奏もあれば、独立させた方がよい変奏もあります。最後には、冒頭の〈アリア〉が帰ってきます——これは、先行する全ての変奏を糧とする新しい〈アリア〉と言えます。だからこそ私は、各変奏が次に続く変奏に及ぼす影響の大きさを把握するため、作品全体を通して演奏する練習を重ねました。それによって、バッハがいかに綿密に作品の構想を練ったのか思い知らされ、その点を決していかにしろにはならないと肝に銘じました。

《ゴルトベルク》は、適切な感情的バランスをとることが難しい作品でしょうか？

確かに、それは難題の一つです！ とはいえ、拍動は音楽の雄弁さを制御する助けとなりますし、ポリフォニック(多声的)な進展も各声部の重要度を明らかにしてくれます。時おり、音楽が私自身の意志とは無関係に、ひとりでに語っているように感じられることもありましたが、そのさいには楽器に導かれるがまま、ひたすら音楽に身をゆだねました。それは強烈な、しかし儚(はかな)い体験でした！ そのような言語に絶する瞬間に、私たちは——たとえ疑念が完全に払拭されなくとも——ある種の必然性を感じ取ることになります。《ゴルトベルク》は、その複雑を極めた和声ゆえに、極めて特殊で先駆的な作品です！ ここでバッハは、他者からの作曲依頼に応えているというよりは、むしろ自己と対峙し、和声、対位法、そして演奏技術の面で先例のない探究の場を自らに差し出しているように感じられます。そうして彼は、この作品への「突破口」を自由に開く余地を演奏者に残すことになったのです。それゆえに《ゴルトベルク》には、あまたの実に多様で印象深い編曲版が存在するのではないでしょうか。

チェンバロ奏者たちによる《ゴルトベルク》の演奏はお聴きになりましたか？

もちろんです！ 私はチェンバロが大好きです。とはいえ、ピアノとはあまりに性質の異なる楽器ですから、チェンバロによる《ゴルトベルク》の演奏から直接的な影響を受けたと言うよりは、むしろ究極の境地へといざなわれたと述べるほうが適切でしょう。私は、弦楽三重奏版や、バロック・アンサンブル用の編曲版などを聴いていても大きな喜びを感じます。珍しいところだと、2本のギター用の編曲版も実に素晴らしいです！

《ゴルトベルク》の宗教的な側面にも意識を向けていらっしゃいますか？

概して、バッハの音楽を演奏するさいに宗教的な側面を無視することはできません。なかには、受難曲に通じているような曲や、哀歌を彷彿とさせる曲さえあります。ふだん私は、強い欲求に突き動かされてバッハの偉大な宗教曲に耳を傾けており、その習慣はおのずと、彼の作品の演奏を豊かにしてくれます。《ゴルトベルク》の第25変奏を弾く時、十字架上のイエスの姿と、そばで嘆き悲しむ聖母の姿を想い描かずにはいられません！

《ゴルトベルク》の探求は、あなたにどのような成果をもたらしましたか？

《ゴルトベルク》の譜面とじっくり向き合うことで、ポリフォニー（多声音楽）が持つ力と、西洋音楽においてポリフォニーが果たしてきた極めて重要な役割に気づきました。それぞれが独立して展開しながらも、共にハーモニーを生み出していく種々の声部。それらの、時に複雑を極める在り方を分析しながら、音楽言語の土台をなすものを理解することができました。バッハは《ゴルトベルク》において、妥協なしに至高の芸術水準を追求しています。それゆえに、ごく微細なディテールまでもが、表現に不可欠な要素として立ち現れてきます。根拠なく置かれている音符や休符は一つ也没有。さらにそこには、もっぱら演奏技術的な難題も絡んできます。たとえば幾つかのパスセージは、事実上、単一の鍵盤では演奏不可能です。それらは、あたかも概念として存在し、必ずしも具現されることを求めているような印象を与えます。その時、奏者は選択を迫られます——何かを実現するために別の何かを諦め、自分自身と折り合いをつけるよう迫られます。つまり私たちは、断念しつつ、解放されるのです。それは詰まるところ、人生の素晴らしい教訓となります！

これまで様々な場所や国で《ゴルトベルク》を演奏するなかで、この作品の魅力や普遍性にかんして、どのような気づきを得ましたか？

実に多様な聴衆の前で《ゴルトベルク》を弾く機会に恵まれ、文化や背景を問わず全ての人の心に響く力をもつ作品だと確信しました。とりわけ鮮明に覚えているのは、困難を抱えていらっしゃる社会的弱者の方々のために行ったコンサートです。《ゴルトベルク》はクラシック音楽に触れる第一歩としては難解すぎるとして、別の曲にするよう説得されたのですが、あえて挑戦してみることにしました。聴衆の前で作品について少しお話してから演奏にのぞんだところ、大変熱心に聴いていただき感銘を受けました。《ゴルトベルク》の演奏は、つねに強烈で感動的な体験となります。長い旅の全ての道を経て、最後のアリアに辿り着くと、聴衆と共に人間味あふれる冒険を分かち合ったような気持ちになります。それは他に類をみない、魂が揺さぶられる瞬間です。





Geoffroy Couteau, vers Brahms et au-delà...

Au cœur de sa vie d'artiste, il y a Johannes Brahms auquel il a consacré sa plus grande aventure discographique, multirécompensée par la presse internationale. Une passion amoureuse née dans l'enfance, vers l'âge de treize ans, lorsqu'il découvre les klavierstücke de l'opus 118. « C'est grâce à Brahms que je peux me sentir musicien » nous dit Geoffroy Couteau sans pouvoir expliquer les raisons d'une telle fascination. Sa relation avec le compositeur allemand n'en est pas, pour autant, exclusive. Son répertoire s'étend jusqu'à la création et Jean-Sébastien Bach en constitue l'autre pilier, même si son œuvre l'a longtemps intimidé.

Sans doute ressent-il dans son corps ces mouvements de danses qui irriguent les compositions de Bach. Car le pianiste a toujours entretenu un lien physique avec la musique, hérité de ses années d'apprentissage de la gymnastique à haut niveau. « Le sport m'a aidé à traverser certaines étapes, à être à l'écoute de mon corps et de mes sensations. » explique-t-il.

Le piano est entré dans sa vie presque par hasard avant de devenir, à l'adolescence, une évidence. C'est auprès de Michel Béroff et de Denis Pascal qu'il se forme au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, tout en profitant des master classes d'illustres maîtres. Une autre rencontre marque une étape déterminante de son parcours : celle de Nicholas Angelich avec lequel il se perfectionne. « Aujourd'hui encore, il n'y a presque pas un jour où je ne pense à lui » confie-t-il.

Son apprentissage se fait aussi dans les salles de concerts, où le musicien se presse pour applaudir les plus grands interprètes, à l'instar de Nelson Freire dont un récital reste gravé dans sa mémoire : « J'ai réalisé ce soir-là à quel point le piano permettait d'accéder à ce qu'il y a de plus beau ! ». Des frissons qui le traversent de la même façon lorsqu'il écoute les Passions de Bach dont il avoue avoir autant besoin pour nourrir son inspiration.

S'il témoigne d'affinités particulières pour le répertoire romantique, Geoffroy Couteau est aussi un amoureux de Ravel et de Froberger ainsi qu'un interprète fétiche du compositeur Rodolphe Bruneau Boulmier dont il a enregistré toute l'œuvre pour piano. Le Quatuor Hermès, le clarinettiste Nicolas Baldeyrou, le violoniste Amaury Coeytaux comme le violoncelliste Raphaël Perraud comptent parmi ses fidèles partenaires. « En jouant à leurs côtés j'ai tant appris sur le son, l'expression, le rubato et tout ce qu'on peut investir dans une œuvre, sans savoir même le verbaliser ! » souligne ce passionné de musique de chambre qui est aussi membre du Trio Arcadis.

Sa carrière le mène sur les plus grandes scènes internationales et aux côtés de prestigieuses phalanges. Ce qui ne l'empêche pas de s'investir dans l'enseignement à l'École Normale de Musique de Paris – Alfred Cortot Passionné de quatuor à cordes, le pianiste assure, par ailleurs, la direction artistique du Festival de Quatuors du Luberon. Sa soif de découvertes et d'expériences artistiques le conduit à collaborer avec des comédiens ou à faire entrer la musique en résonance avec l'art visuel. Et il rêve aujourd'hui de s'associer au monde du parfum dans le cadre d'un concert olfactif. Car chez lui, tout est de l'ordre du ressenti plus que du narratif. Rien ne le touche d'avantage que « lorsque les émotions musicales vont se loger dans l'explicite ».

Geoffroy Couteau, close to Brahms and beyond...

At the heart of his life as an artist stands Johannes Brahms (1833–1897), to whom he has devoted his most ambitious recording project, which has received widespread acclaim from the international press. It is a deep, almost love-like passion that began in childhood, around the age of thirteen, when he discovered the *Klavierstücke*, Op. 118. 'It's thanks to Brahms that I can feel like a musician,' says Geoffroy Couteau, though he is unable to explain the reasons behind such a fascination. His relationship with the German composer is not, however, exclusive. His repertoire extends as far as contemporary creation, and Johann Sebastian Bach forms its other central pillar, even if his music long inspired in him a certain awe.

He no doubt feels, in his very body, those dance movements that flow through Bach's compositions. For the pianist has always maintained a physical relationship with music, inherited from his years of high-level training in gymnastics. 'Sport helped me through certain stages, teaching me to listen to my bodily sensations,' he explains.

The piano entered his life almost by chance, before becoming, in adolescence, a self-evident calling. He trained at the *Conservatoire national supérieur de musique de Paris* (CNSMDP) with Michel Béroff and Denis Pascal, while also benefiting from masterclasses with distinguished teachers. Another encounter marked a decisive stage in his development: that with Nicholas Angelich, with whom he refined his artistry. "Even today, there is hardly a day when I do not think of him," he confides.

His apprenticeship also took place in concert halls, where he would eagerly attend performances by the greatest performers, such as Nelson Freire, whose recital remains etched in his memory: 'That evening, I realised just how much the piano can open the way to what is most beautiful!' The same shiver runs through him when he listens to Bach's Passions, which he admits he needs just as deeply to nourish his inspiration.

While he shows a particular affinity for the Romantic repertoire, Geoffroy Couteau is also an ardent admirer of Maurice Ravel and Johann Jakob Froberger, as well as a devoted interpreter of the composer Rodolphe Bruneau-Boulmier (1867-1949), whose complete piano works he has recorded. *Le Quatuor Hermès*, the clarinetist Nicolas Baldeyrou, the violinist Amaury Coeytaux and the cellist Raphaël Perraud are among his regular partners. 'Playing alongside them, I've learnt so much about sound, expression, rubato and everything you can bring to a piece – 'without even being able to put it into words!', says this chamber music enthusiast, who is also a member of the Trio Arcadis.

His career has taken him to the world's leading international stages and alongside some of the most distinguished orchestras. This has not prevented him, however, from devoting himself to teaching at the *École Normale de Musique de Paris – Alfred Cortot*. A passionate advocate of the string quartet, the pianist also has a role as Artistic Director of the *Festival de Quatuors du Luberon*. His thirst for discovery and artistic experimentation has led him to collaborate with actors and to bring music into dialogue with the visual arts. He now dreams of forging a link with the world of perfume by means of an olfactory concert. For with him, it is all about feeling rather than narrative. Nothing moves him more than 'when musical emotions take root in the inexplicable'.

ジョフロワ・クトー ブラームスとその先へ……

ジョフロワ・クトーの芸術家人生の中心には、ヨハネス・ブラームスがいる。彼は、自身の最も壮大な録音プロジェクトでブラームスを取り上げ、世界各地のメディアから称賛を浴びた。この作曲家に対して彼が愛情と情熱を抱くようになったきっかけは、13歳の時に会った《6つの小品》作品118だった。「ブラームスのおかげで、私は自分が音楽家であると実感できます」と語るクトーは、これほどブラームスに惹きつけられる理由を言葉で説明することができないでいる。とはいえ、ブラームスとの結びつきが、クトーの音楽世界を独占しているわけではない。じっさい、現代曲にまで及ぶ彼の幅広いレパートリーのもう一つの大きな柱が、ヨハン・セバスティアン・バッハである——もっともクトーは、長らくバッハの音楽に畏怖の念を抱いていたのだが。

クトーは、バッハの音楽を活気づけている舞踊の身振りを自らの体内で感じ取っている。というのも、かつて体操選手を目指して高度な練習に励んでいたクトーは、常に音楽ともフィジカルな関係を育んできた。「私はスポーツのおかげで、人生の幾つかの局面を乗り切り、自らの身体や感覚に耳を傾けられるようにもなりました」と、彼は語る。

ほぼ偶然にクトーの人生に入り込んだピアノは、彼が青年期を迎える頃には掛け替えのない存在に変わっていた。彼はパリ国立高等音楽院でミシェル・ペロフとドゥニ・パスカルに師事し、錚々たる巨匠たちのマスタークラスでも研鑽を積んだ。クトーの演奏家としての歩みの中で、決定的な転機となった出会いがもう一つある——彼はニコラ・アンゲリッシュのもとで、自らの演奏技術を磨き上げた。「今も、亡きアンゲリッシュ先生に思いを馳せない日はありません」と、クトーは言う。

コンサートホールもまた、彼の学びの場となった。彼は足繁く演奏会に通い、偉大な演奏家たちに拍手を贈ってきた。なかでもネルソン・フレイレのリサイタルの一つは、今なおクトーの記憶に鮮やかに刻まれている。「あの夜、私は悟りました。ピアノという楽器が究極の美へと私たちを導いてくれるものであることを！」 バッハの受難曲に耳を傾けると、クトーは同じように、身震いするほどの感動を覚える。自らのインスピレーションを育む上で、バッハの音楽は不可欠な存在だとクトーは述べる。

クトーは、ロマン派のレパートリーに格別な親近感を抱く一方、ラヴェルやフローベルガーの熱心な愛好者でもある。さらにクトーは、現代作曲家ロドルフ・ブリュノー＝ブルミエから全幅の信頼を寄せられ、彼の全ピアノ作品の録音も任された。室内楽では、トリオ・アルカディアスのメンバーとして活動するかたわら、エルメス弦楽四重奏団、クラリネット奏者ニコラ・バルディルー、ヴァイオリン奏者アモリ・コエトー、チェロ奏者ラファエル・ペローらと共演を重ねてきた。「彼らと演奏を共にしながら、音色、表現、ルパート、そして一つの楽曲に注ぎ込まれうる全てのことにかんして、多くを学びました。それは、言葉では表せないほど貴重な経験でした！」と、クトーは力説する。

これまでクトーは、世界各地の著名な舞台に立ち、数々の名門オーケストラと共演を果たしてきた。そのような華々しい演奏活動のかたわら、彼はバリのエコール・ノルマル音楽院で後進の指導にも励んでいる。また弦楽四重奏にも深い愛着を抱き、リュベロン弦楽四重奏音楽祭の芸術監督も務めている。さらに、飽くなき探求心と好奇心に突き動かされたクトーは、俳優たちとのコラボレーションを展開し、音楽と視覚芸術の共鳴を生み出している。今日、彼は香水の世界と手を組み、嗅覚を刺激するコンサートを提供することを目指している。表現者クトーにとって、物語性にもまして重要なのは知覚なのだ。「音楽的な感情が言語に絶する神秘の領域に宿る時」、彼の心は、これ以上なく強く揺さぶられる。



TAP – Scène nationale de Grand Poitiers

En figure de proue du centre-ville, se situe le TAP - Scène nationale de Grand Poitiers, dont l'architecture est signée Joao Carrilho da Graça. Sa salle de théâtre de 720 places et son auditorium de 1020 places constituent deux outils d'excellence au service d'une programmation pluridisciplinaire qui fait une large place à toutes les musiques.

L'exceptionnelle acoustique de l'auditorium est désormais reconnue comme l'une des meilleures d'Europe. Depuis sa création, le TAP accueille une série d'enregistrements discographiques, réalisés par les orchestres associés (Orchestre des Champs-Élysées, Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine et ensemble Ars Nova), de prestigieux solistes et ensembles de musique de chambre, dont Vanessa Wagner, Anne Queffélec, Bertrand Chamayou, Jean Rondeau, Liya Petrova & Alexandre Kantorow, David Kadouch, Trio Wanderer, Quatuor Modigliani, Quatuor Hanson & Adam Laloum, Quatuor Voce & Jodie Devos, Sébastien Daucé & l'ensemble Correspondances, Amandine Beyer & Gli Incogniti, Maude Gratton & Il Convito, Le Consort, Damien Guillon & Le Banquet Céleste, Hervé Niquet & Le Concert Spirituel...

TAP – Scène nationale of Grand Poitiers

The TAP - Scène nationale of Grand Poitiers was designed by Joao Carrilho da Graça and is located like a figurehead of the city. Its 720 seat theatre and 1020 seat auditorium provide the perfect setting for the Scène nationale's season's programme.

The Auditorium's exceptional acoustics are already known for being among the best in Europe. Since its creation, the Scène Nationale de Poitiers has played host to a series of recordings by associated orchestras (Orchestre des Champs-Elysées, Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine and ensemble Ars Nova), as well as prestigious soloists and chamber music ensembles such as Vanessa Wagner, Anne Queffélec, Bertrand Chamayou, Jean Rondeau, Liya Petrova & Alexandre Kantorow, David Kadouch, Trio Wanderer, Quatuor Modigliani, Quatuor Hanson & Adam Laloum, Quatuor Voce & Jodie Devos, Sébastien Daucé & l'ensemble Correspondances, Maude Gratton & Il Convito, Amandine Beyer & Gli Incogniti, Le Consort, Damien Guillon & Le Banquet Céleste, Hervé Niquet & Le Concert Spirituel...

TAP – グラン・ポワティエ国立舞台

建築家ジョアン・カリーリョ・ダ・グラサが設計した「TAP – グラン・ポワティエ国立舞台」は、ポワティエのランドマークの一つである。720席の劇場と1,020席のオーディトリウムという2つの卓越した舞台芸術空間をそなえた同施設は、あらゆるジャンルや形式の音楽にひらかれた多彩なプログラムを提供している。

オーディトリウムは、ヨーロッパ屈指として定評のある優れた音響を誇る。創設以来TAPは、提携オーケストラ(シャンゼリゼ管弦楽団、ヌーヴェル＝アキテーヌ室内管弦楽団、アンサンブル・アルス・ノーヴァ)はもとより、ヴァネッサ・ワグナー、アンヌ・ケフェレック、ペルトラン・シャマユ、ジャン・ロンドー、リヤ・ペトロヴァ&アレクサンドル・カントロフ、ダヴィッド・カドゥシュ、トリオ・ヴァンダラー、モディリアーニ四重奏団、ハンソン四重奏団&アダム・ラルーム、ヴォーチェ四重奏団&ジョディ・デヴォス、セバスティアン・ドゥセ&アンサンブル・コレスポンダンス、アマンディーヌ・ベイエ&グリ・インコニティ、モード・グラットン&イル・コンヴィート、ル・コンソール、ダミアン・ギヨン&ル・バンケ・セレスト、エルヴェ・ニケ&ル・コンセール・スピリチュエルなど、数々の著名なソリストたちや室内アンサンブルのレコーディング・セッションの会場となっている。





Johannes Brahms

- LDV170.5** Complete Solo Piano Works (6 CD)
- LDV61** Piano Quintet in F minor op.34 (**Quatuor Hermès**)
- LDV62.3** Piano Quartets nos. 1-3 (**Quatuor Hermès**)
- LDV64.5** Trios nos. 1-3 for piano, violin & cello
(**Amaury Coeytaux, Raphaël Perraud**)
Trio for clarinet, cello & piano (**Nicolas Baldeyrou**)
- LDV66** The Two Cello Sonatas (**Raphaël Perraud**)
- LDV67** The Three Violin Sonatas (**Amaury Coeytaux**)
- LDV68** Clarinet Sonatas (**Nicolas Baldeyrou**)
Horn Trio (**Amaury Coeytaux, Antoine Dreyfuss**)

with **Orchestre National de Metz Grand Est, David Reiland**

- LDV94** **Brahms**
Piano Concerto in D minor op.15

Bach • Brahms

Partita for violin solo in D minor BWV 1004: Chaconne
(transcription by Brahms for piano left hand)



Direction de la production : La Dolce Volta

© La Prima Volta 2025

© La Dolce Volta 2026

Enregistré à la Scène nationale de Grand Poitiers
du 9 au 11 septembre 2025

Prise de son, montage, mastering : Frédéric Briant
Direction artistique : Dominique Daigremont

Piano Yamaha CFX 6.555.800 préparé par François-Xavier Soulard (Régie Pianos)

Textes : Anna Brissaud

Traduction et relecture : Christopher Bayton (GB), Kumiko Nishi (JP)

Photos : © Édouard Brane, Sandra Lévy (pages 56-57)

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

ladolcevolta.com

LDV154

avec le soutien du TAP – Scène nationale de Grand Poitiers
avec le soutien de Yamaha Music Europe GmbH



FLASH TO SEE
GEOFFROY COUTEAU
PLAYING BACH'S
VARIATIO 19 A 1 CLAV.





Johann Sebastian **Bach** | Goldberg Variations BWV988 Geoffroy **Couteau**, piano

Comment donner un nouvel élan à sa vie artistique après avoir achevé un projet aussi intense que l'enregistrement de l'intégrale de la musique pour piano de Johannes Brahms ? Franchir un Everest, tel a été le choix de Geoffroy Couteau. Car jouer les *Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach c'est vivre une expérience musicale et humaine hors norme. C'est aussi comprendre la force expressive de la polyphonie et son incroyable pouvoir d'attraction.

How do you give new impetus to your artistic life after completing a project as intense as recording Johannes Brahms' complete piano works? Geoffroy Couteau's answer was to climb an Everest. For to perform Bach's Goldberg Variations is to undergo an exceptional musical and human experience. It is also to grasp the expressive power of polyphony and its extraordinary force of attraction.



tap scène
nationale



Made in Czech Republic



Total Timing: 77'26

English commentary inside
日本語解説付