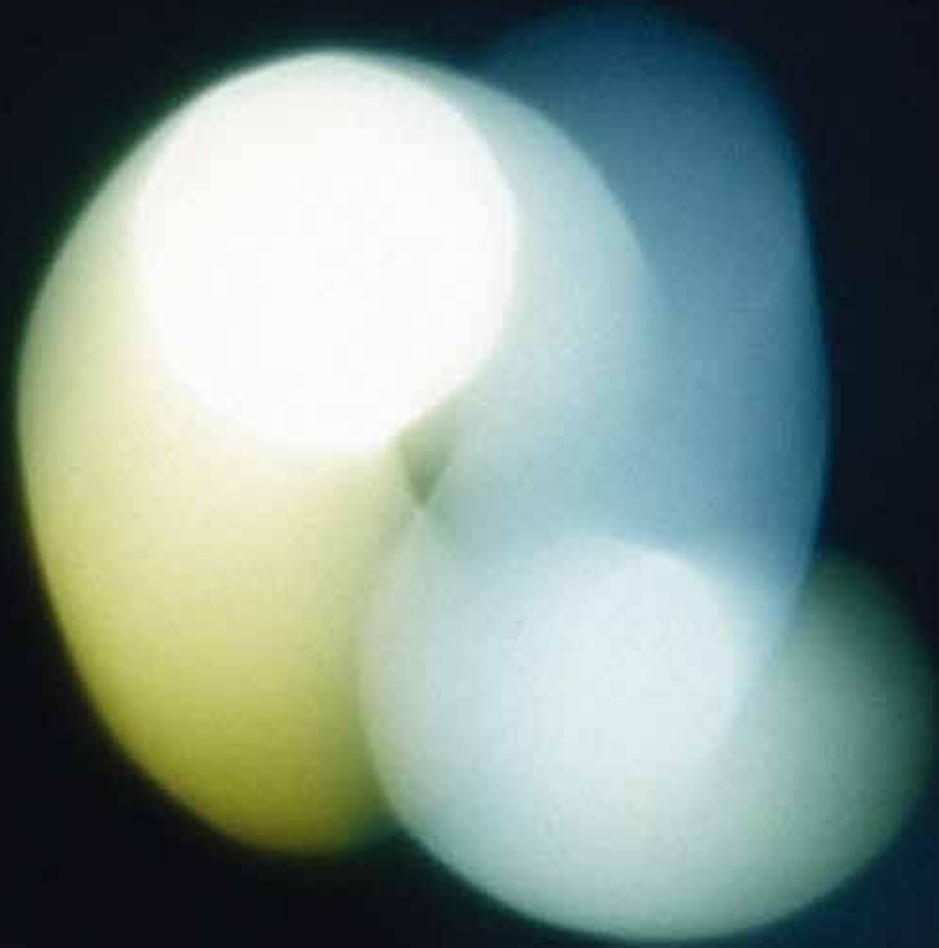




EXTASE MAXIMA

RICHARD WAGNER (1813-1883) | FRANZ LISZT (1811-1886)

- 1 Phantasiestück über Motive aus *Rienzi*, S439 8'20

RICHARD WAGNER

Fantasia in f $\sharp$ s-Moll / fa dièse mineur / F sharp minor, WWV 22 21'15

- 2 Un poco lento - Recitativo - Poco lento - Recitativo - Un poco lento - Recitativo - Un poco lento 11'35
Allegro agitato - Recitativo - Poco Vivace - Recitativo
- 3 Adagio molto e cantabile 4'24
- 4 Recitativo - Poco lento - Recitativo - Poco lento - Recitativo - Allegro agitato - Recitativo - 5'16
Adagio Molto - Recitativo - Un poco lento

GÉRARD PESSON (1958-)

- 5 En haut du mât (une chanson de marin) 2'48
d'après/nach/after *Tristan und Isolde* de Richard Wagner (Acte I, scène 1)

RICHARD WAGNER | ALFRED JAËLL (1832-1882)

- 6 Transcription, op. 112, aus/extrait de/from 5'34
Drei Stücke aus Richard Wagners 'Tristan und Isolde'

RICHARD WAGNER | FRANZ LISZT

- 7 Isoldens Liebestod, S447 6'56

RICHARD WAGNER | HUGO WOLF (1860-1903)

- 8 Paraphrase über *Die Walküre* von Richard Wagner 22'52

RICHARD WAGNER

- 9 Elegie in As-Dur / La bémol majeur / A flat major, WWV 93 1'36

TT' 69'22

Deux compositions originales de Wagner, cinq partitions inspirées par ses opéras, dont trois par *Tristan et Isolde* : le programme de Wilhem Latchoumia forme un ensemble aussi singulier que cohérent dont l'artiste livre une interprétation pleine de souffle et de timbres qui séduira les wagnériens aussi bien que les passionnés de raretés pianistiques.

Comment vous est venue l'idée de ce programme Wagner ?

Wilhem Latchoumia : Tout est parti d'une demande du Palazzetto Bru Zane de Venise qui, dans la perspective du bicentenaire de la naissance du compositeur en 2013, m'avait demandé d'imaginer un programme autour de Wagner. Sa conception m'a demandé un gros travail de recherche et de réflexion. J'avais comme point de départ la *Mort d'Isolde* dans la transcription de Liszt, mais aussi, bien plus rare, la paraphrase de Hugo Wolf sur *La Walkyrie*. Quatre ou cinq ans auparavant j'avais en effet un peu par hasard acheté via internet l'intégralité de la musique pour piano de Hugo Wolf. J'avais déchiffré rapidement la Paraphrase sur *La Walkyrie* en me disant qu'un jour je la jouerais.

Autour de la *Mort d'Isolde* et de cette paraphrase, il vous restait donc à bâtir votre programme... Comment vous y êtes-vous pris ?

W.L. : Je l'ai un peu organisé à la façon d'un opéra, avec une ouverture. En parcourant l'ensemble des transcriptions wagnériennes j'avais été séduit par la Fantaisie sur des thèmes de *Rienzi* et j'ai pensé qu'elle constituerait une excellente entrée en matière avec son bel et ample thème. C'était mon ouverture. Par ailleurs depuis près d'une décennie, l'intégrale de la musique pour piano de Wagner figurait dans ma bibliothèque. J'avais rapidement parcouru tout ça, sans m'y attarder. La mise en route du projet Wagner m'a conduit à y revenir et à me pencher plus attentivement sur la *Fantaisie en fa dièse mineur*. Il s'agit d'une œuvre de jeunesse (1831) pour le moins étonnante. Elle présente un caractère opératique avec des récits et des airs et, du point de vue harmonique, on y découvre des choses qui préfigurent *Tristan et Isolde*.

On vous sent très attiré par cet ouvrage...

W. L. : *Tristan* est il est vrai l'un des mes Wagner préférés. Je suis un peu par hasard tombé sur les Trois Pièces d'Alfred Jaëll et j'ai retenu la première (Opus 112), inspirée par le duo d'amour de l'Acte II.

Issu d'un projet pensé pour le concert, ce disque vous permet d'ailleurs de recueillir les fruits d'une fréquentation intensive des œuvres en public ?

W. L. : Dès avant le récital au Palazzetto Bru Zane, j'avais en effet pu « roder » mon programme avec une série de six dates, sur six jours d'affilée, dans le sud de la France. J'avais au départ l'intention de faire une pause en cours de soirée. Dès le premier jour, j'y ai finalement renoncé et ai pris le parti d'enchaîner le programme. Je précise que celui-ci comportait la transcription de la *Chevauchée des Walkyries* par Louis Brassin, mais si ce morceau « fonctionne » bien en concert, il ne m'a toutefois pas semblé pertinent de l'inclure dans le disque. L'expérience du concert apprend beaucoup sur la gestion du temps musical et des couleurs – ça devait se révéler très précieux lorsque je me suis retrouvé dans la solitude du studio. En octobre 2012, j'ai joué au Palazzetto Bru Zane, récital au terme duquel quelqu'un m'a suggéré de jouer l'*Elégie en La bémol majeur*, que j'ai finalement retenue en conclusion de mon disque.

Un disque qui rappelle aussi votre passion pour la création contemporaine puisqu'on y relève le nom de Gérard Pesson...

W.L. : Je joue beaucoup sa musique ; j'ai eu la chance de collaborer de façon extrêmement étroite avec lui, à l'occasion d'un projet autour de John Cage, et d'entrer véritablement dans son univers. Alors que je songeais à ce disque Wagner, j'ai découvert qu'il avait écrit *En haut du mât*. Je tenais le chaînon manquant de mon programme s'agissant de *Tristan*, une pièce inspirée par l'Acte I, et j'ai donc décidé de l'enregistrer.

Après l'évocation de la genèse de votre disque, revenons de façon plus précise à chacun de ses maillons et d'abord à cette fantaisie de Liszt sur l'une des premières réalisations lyriques de Wagner : *Rienzi*.

W. L. : Ce que j'ai aimé dans cette œuvre, c'est qu'elle n'est pas vraiment conçue comme une pièce virtuose, même si certains passages le sont évidemment ; elle est très différente de beaucoup de transcriptions lisztziennes. Son caractère un peu monumental m'a séduit.

Suit donc la *Fantaisie en fa dièse mineur* : quelles difficultés présente cette réalisation de jeunesse méconnue ?

W.L. : C'est un ouvrage vraiment étonnant : des prémices de l'évolution du compositeur y coexistent avec des choses un peu malhabiles, comme dans la partie centrale, *Adagio molto e cantabile*, qui fait songer à Mozart. La *Fantaisie* n'est pas sans poser de problème, son écriture est assez dénudée et comporte peu d'indications dynamiques. L'interprète doit parvenir à « transcender » l'œuvre, à lui donner du sens. A la première lecture j'ai senti qu'elle contenait beaucoup de choses intéressantes, mais il m'a fallu du temps pour la faire mûrir, pour en déterminer les phrasés – peu d'indications là aussi –, pour travailler sur les couleurs. C'est une musique très imagée qui prend tout son sens au sein de ce programme ; elle trouve sa raison d'être par rapport aux autres pièces.

On pénètre ensuite dans l'univers de *Tristan* avec Pesson, Jaëll et Liszt...

W. L. : En effet, *En haut du mât* de Gérard Pesson ouvre un nouvel horizon après la vaste *Fantaisie*. Le morceau est complètement inclus dans le déroulement du programme puisqu'il s'agit de la chanson du marin au tout début l'Acte I de *Tristan et Isolde*. Gérard ne réalise pas une transcription ; il prend l'étrange monodie écrite par Wagner et l'harmonise. Cette pièce constitue le début d'un triptyque autour de *Tristan*.

Pour continuer de préparer l'arrivée de la *Mort d'Isolde*, qui constitue le noyau de mon enregistrement, je passe ensuite à la première des Trois Pièces d'après *Tristan et Isolde* d'Alfred Jaëll. Une transcription un peu malhabile ; je n'ai pas procédé à des « aménagements » pour autant. Je l'ai abordée en ayant en tête les sonorités de l'orchestre de *Tristan*, mais en essayant justement de ne pas faire une transcription de l'orchestre. Je me la réapproprie en la considérant comme une œuvre pour piano ; je me permets de faire ressortir certains éléments et pas, ou moins, certains autres.

A propos des sonorités de l'orchestre de *Tristan*, quelles sont les grandes versions de l'ouvrage qui vous ont marqué ?

W. L. : J'éprouve un attrait tout particulier pour l'enregistrement réalisé en 1966 à Bayreuth avec Birgit Nilsson et Wolfgang Windgassen, sous la direction de Karl Böhm.

La transcription de la *Mort d'Isolde* est une pièce chère aux interprètes. Depuis quand figure-t-elle à votre répertoire ?

W.L. : Je l'avais apprise dans la perspective de mon Prix au CNSM de Lyon et reprise quelques années plus tard. Ce projet Wagner m'a conduit à m'y replonger avec beaucoup de bonheur. Pour tout vous avouer j'ai plutôt dans l'esprit le 2^{ème} Acte de *Tristan* quand je joue la *Mort d'Isolde* ; j'entends aussi Tristan ...

Il reste que la partie la plus importante de votre disque du point de vue de la durée est constituée par la Paraphrase sur *La Walkyrie* de Hugo Wolf. Comment vous êtes-vous approprié cette foisonnante partition d'une bonne vingtaine de minutes ?

W.L. : Je n'ai pas pris les choses dans l'ordre. J'ai commencé par la fin de l'ouvrage et passé beaucoup de temps sur le *Feuerzauber*, puis remonté le cours de l'œuvre en l'analysant de façon très détaillée. Je me suis un peu détaché de l'orchestre, encore une fois, pour essayer de recréer une œuvre pianistique, qui est souvent très maladroite et demande à l'exécutant de faire des choix, des choix de timbres, de mise en valeur de certaines voix. La partition fourmille d'informations et l'interprète doit réorganiser le discours et déterminer des priorités.

Après ce foisonnement musical, vous concluez dans la plus totale sobriété avec l'*Elégie en La bémol majeur*...

W.L. : C'est un double clin d'œil, à *Tristan et Isolde* évidemment puisque le morceau provient d'une esquisse pour cet opéra, mais aussi à la pièce de Gérard Pesson dont elle partage le caractère totalement dénudé.

Gérard Pesson

En haut du mât (une chanson de marin)

(2009)

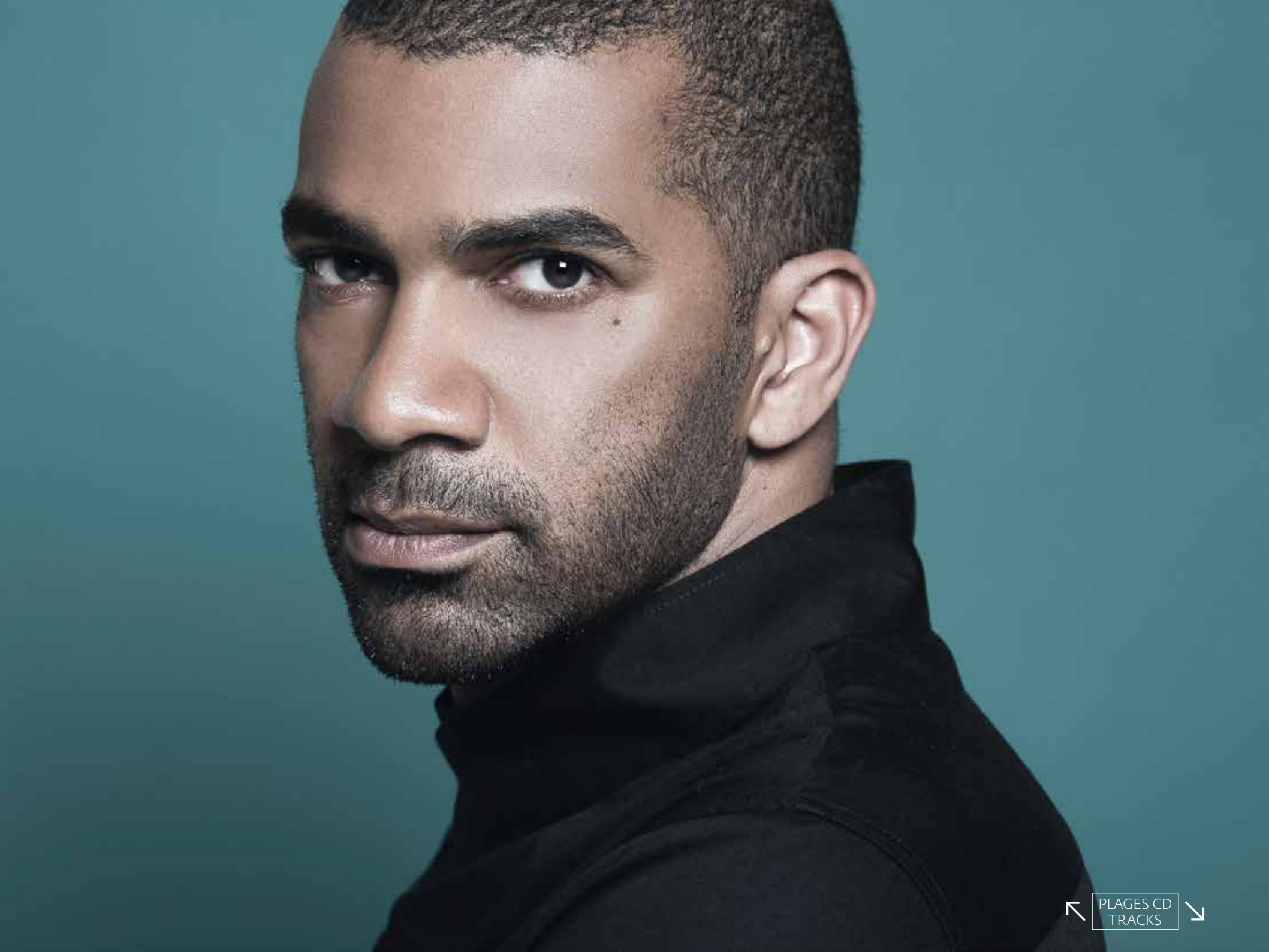
durée : 2'40

Commande de la Ville de Paris

Cette pièce fait partie d'un ensemble de recueils pour l'enseignement du piano, *Musica Fiça* – recueils scandés par des hommages à quelques compositeurs (Chopin, Liszt, Debussy, Ravel, Schoenberg, Webern, Nono, Stockhausen, etc.) sous forme de citations, d'allusions, de filtrages. Cette pièce-ci rend hommage à Richard Wagner en citant le chant du jeune matelot qu'on trouve au tout début de la première scène de l'Acte I de *Tristan et Isolde*. Moment frappant puisqu'il est pour la voix seule dans un ouvrage qui, par ailleurs, fait entendre un orchestre somptueux. Ce thème, que j'ai choisi pour sa nudité et son caractère de folklore inventé, est ici très reconnaissable mais étiré et comme pris dans un mouvement de calme roulis. Il est harmonisé, rythmé, orné d'une manière flottante, comme s'il nous parvenait par un effort de remémoration, déformé comme une réminiscence qui aurait traversé l'espace et le temps. Ainsi que le suggèrent les derniers accords calmes et ouverts, cette berceuse déploratoire pourrait être aussi le souvenir même du marin évoquant dans sa chanson les soupirs d'un enfant.

*A l'ouest
le regard vague ;
vers l'est
le bateau vogue.
Frais, le vent souffle
vers le pays :
enfant d'Irlande
où es-tu donc ?
Sont-ce les souffles de tes soupirs
qui enflent mes voiles ?
Souffle, souffle Ô vent !
Souffre, souffre mon enfant !
Enfant d'Irlande,
Fille amoureuse et farouche !*

Gérard Pesson
(juillet 2013)



Wilhem Latchoumia

Singulier pianiste que Wilhem Latchoumia : il se confronte avec autant de bonheur et de charisme à la création contemporain et au 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 et de concertiste en France et à l'international.

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, Karl Naegelen, Francesco Filidei, José Manuel López López, Samuel Sighicelli, Oscar Bianchi, Franck Bedrossian... Il est l'instigateur et l'interprète d'une création autour de *Daughters of the Lonesome Isle* de John Cage ; soutenue par la Fondation Royaumont, elle continue de tourner en France et à l'étranger.

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. Elève 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.

www.wilhemlatchoumia.com



Two original compositions by Wagner, five pieces inspired by his operas, three of them by *Tristan und Isolde*: Wilhem Latchoumia's programme forms an edifice at once unique and coherent, of which the artist gives an epic interpretation, full of rich timbres, which will appeal to both Wagnerites and connoisseurs of pianistic rarities.

How you did get the idea of this Wagner programme?

Wilhem Latchoumia: It all started with a request from the Palazzetto Bru Zane in Venice, which asked me to devise a programme focusing on Wagner to mark the bicentenary of his birth in 2013. The conception demanded a great deal of research and reflection on my part. I took as my starting point Liszt's transcription of Isolde's *Liebestod*, but also Hugo Wolf's much more rarely performed paraphrase on themes from *Die Walküre*. It so happened that, four or five years before this, I had bought Wolf's complete piano music on Internet, more or less by chance. I had read through the *Walküre* paraphrase quickly, saying to myself that one day I would play it.

So you still had to build your programme around the *Liebestod* and the paraphrase. How did you go about that?

W. L.: I organised it rather like an opera, with an overture. Glancing through the whole repertory of Wagner transcriptions, I had been impressed by the *Phantasiestück* on themes from *Rienzi* and I thought it would make an excellent introduction with its fine, broad theme. That became my overture. What's more, I'd had Wagner's complete piano music in my library for nearly ten years. I had given it a cursory examination, without going into much detail. But when the Wagner project got going I went back to it and took a closer look at the Fantasia in F sharp minor. It's an early work (1831), which can only be described as fairly astounding. It is operatic in character, with recitatives and arias, and from the harmonic point of view one finds things that anticipate *Tristan und Isolde*.

It's obvious you're very attracted by *Tristan* . . .

W. L.: Yes, it's true that it's one of my favourite Wagner operas. I came across Alfred Jaëll's Three Pieces almost by chance, and chose to play the first (op.112), which is based on the love duet in Act II.

This disc derives from a project conceived for the concert hall, which allows you to reap the benefits of an intensive series of public performances.

W.L.: Yes, even before the recital at the Palazzetto Bru Zane, I was able to 'fine tune' my programme with a series of six concert dates, six days in a row, in the south of France. I originally intended to give each concert with an interval in the middle. But right from the first day, I abandoned that idea and decided to play the programme right through without a break. I should add that the recitals included Louis Brassin's transcription of the *Ride of the Valkyries*, but while that piece works well in concert, it didn't seem judicious to me to have it on the disc. Concert experience teaches you a lot about handling musical time and colours – which turned out to be very precious when I found myself all alone in the studio. In October 2012, I played my recital at the Palazzetto Bru Zane, and there someone suggested I should play the Elegy in A flat major, which I finally used to conclude my disc.

The recording also reminds us of your passion for contemporary music, since it features the name of Gérard Pesson.

W. L.: I play his music a great deal; I was lucky enough to work extremely closely with him on a project focusing on John Cage, and really to get into his world. When I was thinking of this Wagner disc, I discovered he had written *En haut du mât* (At the mast top). That gave me the missing link in my programme, since it's inspired by *Tristan*, but in this case Act I, and so I decided to record it.

After speaking about the genesis of your disc, let's come back in more detail to each of its components, and first of all to Liszt's fantasia on one of Wagner's first works for the operatic stage, *Rienzi*.

W. L.: What I liked about this work is that it isn't really conceived as a virtuoso piece, even though certain passages obviously do require virtuosity; it's very different from many other Liszt transcriptions. Its somewhat monumental character appealed to me.

Now we come to the Fantasia in F sharp minor: what difficulties does this little-known work of Wagner's youth present?

W. L.: It's a truly amazing piece: early signs of the composer's future evolution coexist with rather clumsy things, as in the central part, Adagio molto e cantabile, which reminds me of Mozart. The Fantasia is by no means an unproblematic work: the textures are quite bare and there are few dynamic marks. The performer must find the means to 'transcend' the work, to give it meaning. When I first sight-read it I sensed that it contained many interesting elements, but I needed time to bring it to maturity, to determine the phrasing (there aren't many indications there either), to work on the colouring. It's very vivid music, which takes on its full significance in this programme; it acquires its *raison d'être* in relation to the other pieces.

Next we enter the universe of *Tristan* with Pesson, Jaëll, and Liszt ...

W. L.: I think Gérard Pesson's *En haut du mât* opens up a new horizon after the extended Fantasia. The piece is completely integrated in the trajectory of the programme, since it employs the Young Sailor's song at the very start of Act I of *Tristan und Isolde*. Gérard doesn't make a transcription; he takes the strange monody written by Wagner and harmonises it. This piece is the beginning of a triptych centring on *Tristan*.

To continue preparing the arrival of *Isoldens Liebestod*, which constitutes the core of my recording, I then move on to the first of the *Drei Stücke aus Richard Wagners 'Tristan und Isolde'* by Alfred Jaëll. Although it's a rather awkward transcription, I didn't make any 'adjustments'. I approached it with the sound of the Tristan orchestra in mind, but at the same time trying not to produce a transcription of the orchestra. I reappropriate it by regarding it as a work for piano; I allow myself to bring out certain elements more, and others less.

Speaking of the orchestral sound of *Tristan*, what are the great versions of the work that have influenced you?

W. L.: I have a very special penchant for the recording made at Bayreuth in 1966, with Birgit Nilsson and Wolfgang Windgassen under the direction of Karl Böhm.

The transcription of the *Liebestod* is a piece cherished by performers. How long has it been in your repertory?

W. L.: I first learnt it for my final examinations at the CNSM in Lyon, and went back to it again some years later. This Wagner project has led me to immerse myself in it again with enormous pleasure. To be quite honest with you, I must admit that I'm thinking more of the second act of *Tristan* when I play the *Liebestod*; I hear Tristan too . . .

All the same, the biggest portion of your disc in terms of duration is given over to Hugo Wolf's paraphrase on *Die Walküre*. How did you tackle this luxuriant score that lasts a good twenty minutes?

W.L.: I didn't take it in the logical order. I started with the conclusion and spent a lot of time on the *Feuerzauber* (Magic Fire Music), then worked my way back through the work, analysing it in great detail. I again detached myself from the orchestra to some extent, in order to try to recreate a genuinely pianistic work, since Wolf's writing is often very awkward and requires the player to make choices, in terms of timbre and of bringing out specific voices. The score is teeming with information, and the pianist must reorganise the discourse and determine priorities.

After this musical proliferation, you end in the most complete sobriety with the Elegy in A flat major.

W.L.: This is a double reference, to *Tristan und Isolde* of course, since the piece comes from a sketch for that opera, but also to the work by Gérard Pesson, whose utterly bare character it shares.

Gérard Pesson
En haut du mât
(une chanson de marin)

(2009)

Duration: 2'40

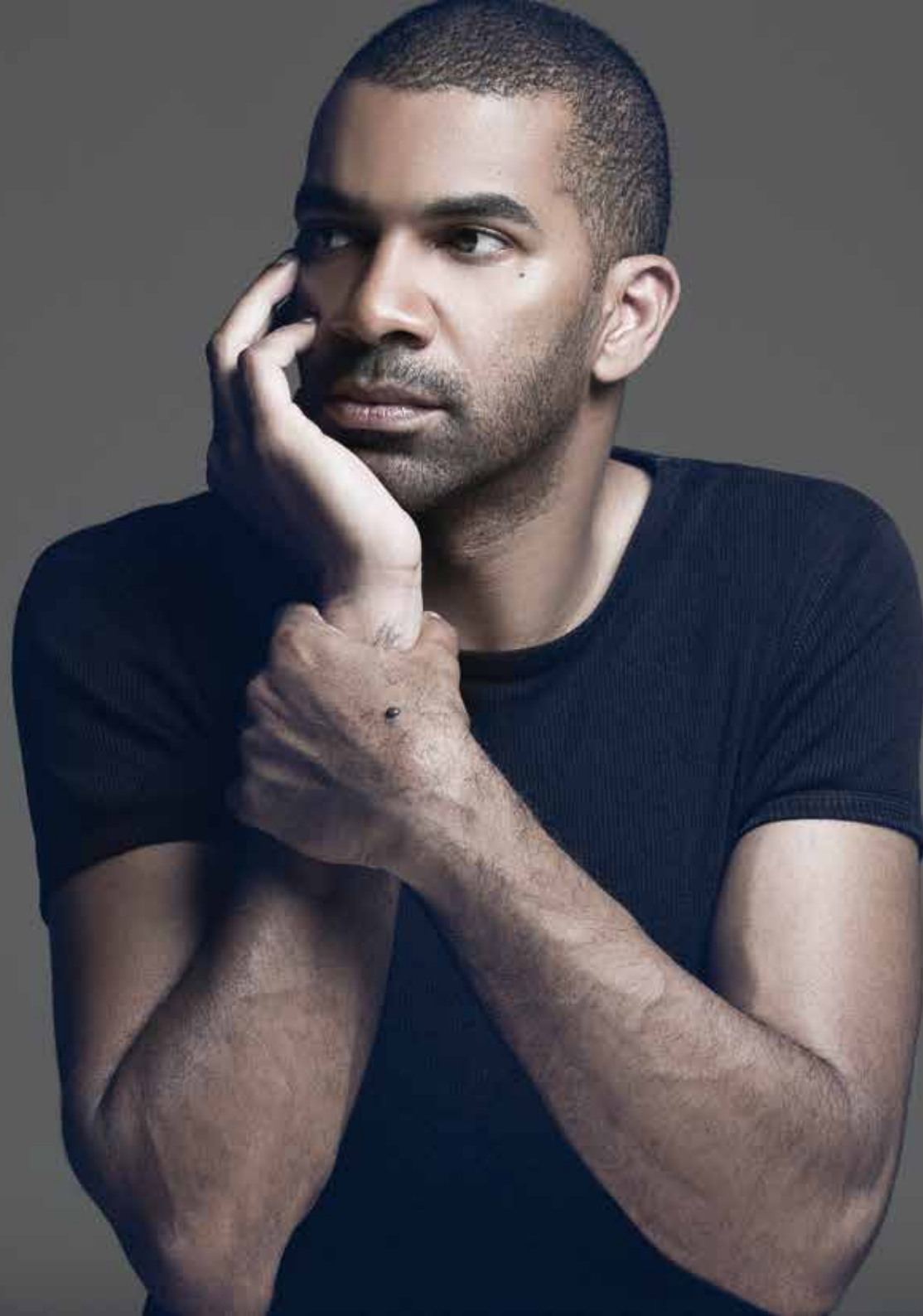
Commissioned by the City of Paris

This piece, 'At the mast top (a sailor's song)', comes from a set of collections intended for teaching the piano, *Musica Fiça*, which are punctuated by homages to a number of composers (Chopin, Liszt, Debussy, Ravel, Schoenberg, Webern, Nono, Stockhausen, etc.) in the form of quotations, allusions, or filtrations.

The present piece pays tribute to Richard Wagner by quoting the Young Sailor's song heard at the very opening of the first scene of Act I of *Tristan und Isolde*. The moment is a striking one, since it is for voice alone in a work that elsewhere features a sumptuous orchestra. This theme, which I chose for its bareness and its character as invented folklore, is perfectly recognisable here, but elongated and as if caught up in a calm swaying movement. It is harmonised, given rhythm, loosely ornamented, as if reaching us through an effort of memory retrieval, deformed like a reminiscence that has crossed space and time. As is suggested by the last chords, calm and transparent, this lamenting cradle-song might also be the memory of the sailor himself, evoking a child's sighs in his singing:

*Westward
Roves the eye;
Eastward
Ranges the ship.
Fresh blows the wind
Homeward:
My Irish maid
Where do you tarry?
Is it the breath of your sighs
That fills my sails?
Blow, blow, O wind!
Woe, ah woe, my maid!
My Irish maid,
You bold, loving maid!*

Gérard Pesson
(July 2013)



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 a joyful rapport with audiences right from the start. He pursues a brilliant career as a recitalist and concert soloist in France and on the international scene.

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 Jodlowski, Karl Naegelen, Francesco Filidei, José Manuel López López, Samuel Sighicelli, Oscar Bianchi, and Franck Bedrossian. He is the instigator and performer of a programme of new music built around John Cage's *Daughters of the Lonesome Isle*; the production, supported by the Fondation Royaumont, continues to tour in France and abroad.

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.

www.wilhemlatchoumia.com



リヒャルト・ワーグナー (1813-1883) / フランツ・リスト (1811-1886) 編

- 1 《リエンツィ》の主題による幻想曲 S 439 8'13

リヒャルト・ワーグナー

幻想曲 嬰へ短調 WWV 22 21'05

- 2 ウン・ポーコ・レント - レチタティーヴォ - ポーコ・レント - レチタティーヴォ -
 ウン・ポーコ・レント - レチタティーヴォ - ウン・ポーコ・レント 11'34
 アレグロ・アジタート - レチタティーヴォ - ポーコ・ヴィヴァーチェ - レチタティーヴォ
 3 アダージョ・モルト・エ・カンタービレ 4'23
 4 レチタティーヴォ - ポーコ・レント - レチタティーヴォ - ポーコ・レント - レチタティーヴォ -
 アレグロ・アジタート - レチタティーヴォ -
 アダージョ・モルト - レチタティーヴォ - ウン・ポーコ・レント 5'08

ジェラルド・ペソン (1958-)

- 5 マストの上で (水夫の歌) 2'42
 ~リヒャルト・ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》第1幕 第1場より

リヒャルト・ワーグナー / アルフレッド・ジャエル (1832-1882) 編

- 6 トランスクリプション op.112 5'29
 ~《リヒャルト・ワーグナーの「トリスタンとイゾルデ」による3つの作品》より

リヒャルト・ワーグナー / フランツ・リスト 編

- 7 イゾルデの愛の死 S447 6'48

リヒャルト・ワーグナー / フーゴ・ヴォルフ (1860-1903) 編

- 8 《ワルキューレ》によるパラフレーズ 22'40

リヒャルト・ワーグナー

- 9 エレジー 変イ長調 WWV 93 1'36

TT' 69'24

ワーグナーの2つのピアノ作品と、彼のオペラに基づく5つの編曲作品の組み合わせ。そこには《トリスタンとイゾルデ》にインスパイアされた3曲が含まれている。ウィレム・ラチュウミアは、この隅々まで独創的で一貫性のあるプログラムから、生氣と色彩に富んだ演奏を展開している。本録音は、ワーグナー・ファンのみならず、知られざるピアノ曲との出会いに情熱を傾ける人々をも魅了するものだろう。

まずは今回のワーグナー・プログラムのアイデアの発端についてお話しください。

ウィレム・ラチュウミア(以下、W.L.):そもそものきっかけは、ヴェネツィアの「パラッツェット・ブルー・ザーネ」からの提案です。2013年のワーグナー生誕200年にむけて、ワーグナーをテーマとするプログラムを考えてみないかとのお話をいただいたのです。プログラミングに当たって多くのことについて調べ、熟慮する必要がありました。まず出発点として、リストの編曲《イゾルデの愛の死》と、より“マイナー”な作品、フーゴー・ヴォルフ編曲による《「ワルキューレ」によるパラフレーズ》を選曲しました。実は偶然にもその4・5年前に、インターネットでヴォルフのピアノ曲全集を購入していたのです。当時、すぐにこの《パラフレーズ》の譜読みに取り掛かり、いつの日か弾こうと思っていました。

プログラミングの柱は《イゾルデの愛の死》と《パラフレーズ》であったわけですね…。その後、どのように選曲を進めたのでしょうか？

W.L. : 一つの序曲付オペラのようなものを念頭に置いて全体を組んでいきました。ワーグナー関連の編曲作品に網羅的に目を通す中で、《「リエンツィ」の主題による幻想曲》に惹かれ、この美しくゆったりとした主題こそプログラムの冒頭にふさわしいと考えました。“序曲”が決まったわけです。そしてここ10年ほど、私の楽譜棚にはワーグナーの全ピアノ作品が並んでいました。すぐにその全てに素早く目を通しました。ワーグナー・プロジェクトに取り組んだお陰で、ワーグナーのオリジナル・ピアノ作品にも立ち戻ることができ、以前より一層《幻想曲 嬰へ短調》に関心を抱くようになりました。意外にもワーグナーの若い頃(1831年)の作品です。レチタティーヴォやアリアが登場するなどオペラ的で、和声の面でも《トリスタンとイゾルデ》を予期する書法が幾つかみられます。

貴方は余程《トリスタンとイゾルデ》に惹かれているのですね…

W.L. : おっしゃる通り、私の最も好きなワーグナー作品の一つです。なかば偶然にアルフレッド・ジャエル編の《3つの作品》を知ったのですが、そのうち第1曲目(作品112)が《トリスタンとイゾルデ》第2幕の「愛の二重唱」からインスパイアされており、これも取り上げることにしました。

今回のプロジェクトはもともと、演奏会を想定したものだったと仰いましたが、公演で何度か集中的に作品と向き合った経験は、録音に生かされているのでしょうか？

W.L. : 実は、パラッツェット・ブルー・ザーネでのリサイタルの前に、南フランスで6日連続の演奏会を経験し、ワーグナー・プログラムの「様子を見る」ことが出来ました。当初は各回で休憩を挟もうと考えていたのですが、初日が終わってすぐに、休憩は省くことに決め、最初から最後まで続けて弾くことにしました。また、当初のプログラムにはルイ・ブラッサン編曲による《ワルキューレの騎行》を含めていたのですが、この曲はコンサートには「向いている」ものの、今回の録音には適さないのではないかと考えるようになりました。コンサートでの経験からは、音楽的な時間や種々の音色をいかに扱うべきか、という点について多くを教えられます——そうして学んだことは、スタジオで独りで演奏した際にとても貴重な支えになりました。2012年10月にパラッツェット・ブルー・ザーネでリサイタルを行った際に、ある方からワーグナーの《エレジー 変イ長調》を薦められ、最終的に今回のCDにこの曲を収めることにしました。

今回のディスクには作曲家ジェラルド・ペソンの名も登場し、貴方の現代音楽に対する情熱に触れることができます…

W.L. : 彼の作品はよく演奏しています。ペソンとはジョン・ケージ作品を取り上げるプロジェクトの折に極めて密な共同作業をする機会に恵まれました。そうして彼の世界に足を踏み入れたのです。今回のワーグナー・プロジェクトについて考えを巡らせていた時に、ペソンが《マストの上で》という作品を書いていたことを知りました。プログラムにはまだ《トリスタンとイゾルデ》の第1幕にインスパイアされた曲が無かったことに気が付きまして、この作品も録音することにしたのです。

ディスクの誕生秘話についてお話しいただいたところで、各曲について詳細を伺っていき
たいと思います。まずはリストの《幻想曲》。ワーグナーの初期のオペラ《リエンツィ》に基
づく作品ですね。

W.L.：この曲がヴィルトゥオーゾ作品とはみなされていない点が気に入りました——とはい
え超絶技巧的なパッセージが明らかに随所に見られるのですが。とまれ《「リエンツィ」の主
題による幻想曲》は、リストの多くの他の編曲作品とは、かなり性格を異にしていると思いま
す。この曲の壮大さに惹かれました。

続く《幻想曲 嬰へ短調》はワーグナーが若い頃に書いた知られざる作品ですが、この曲
の難しさはどこにあるのでしょうか？

W.L.：実に驚くべき作品です——そこではワーグナーが後に発展させていく書法の萌芽
が、若干のぎこちない表現と共存しています。モーツァルトを思い起こさせる中間部「アダ
ージョ・モルト・エ・カンタービレ」がその例です。《幻想曲》は難しい作品です。かなり枝葉
がそぎ落とされた“文体”で書かれていますし、デュナーミクも殆ど明記されていません。演
奏者が作品を「超越して」、そこに意味を付与しようとしねばならない曲です。最初の譜読
みの段階で、多くの興味深い要素を含む作品だと感じました。しかしその後、フレージング
を決め——これに関しても殆ど指示が記されていません——、音色を練って曲を熟させる
までに、長い時間がかかりました。このイメージに富んだ作品は、今回のプログラム全体
の中で十分な意味を成し、他の収録曲との関わりにおいて存在意義を確立していると思い
ます。

その後、ペソン、ジャエル、リストと、“トリスタン”の世界に入っていくわけですね…

W.L. : ええ、壮大な《幻想曲》の後に、ペソンの《マストの上で》が続き、新しい地平が開かれます。この曲も、ディスク全体の流れに完全に組み込まれています。というのも、ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》の冒頭、第1場の「水夫の歌」を基にしているのです。この曲の場合は編曲というよりも、ワーグナーが書いたあの不思議な単旋律に和声を付すという方法が取られています。この曲が、今回の録音の“トリスタン3部作”のトップバッターです。プログラムの柱である《イゾルデの愛の死》の前に、ジャエルが《トリスタンとイゾルデ》を基に書いた曲集(全3曲)の第1曲を置きました。若干ぎこちない編曲ではあるのですが、「手直し」はしていません。頭の中で《トリスタンとイゾルデ》の管弦楽の響きをイメージして曲に近づきましたが、それでも“管弦楽の編曲”にはならないように努め、この作品を純粋なピアノ曲として捉え直しています——あえて特定の要素を際立たせ、あるいは控え目にしているのは、そのためです。

《トリスタンとイゾルデ》の管弦楽の響き、と仰いましたが、貴方が特に強い印象を受けた原曲の演奏は何でしょうか？

W.L. : 特に愛着があるのは、ビルギット・ニルソンとヴォルフガング・ヴィントガッセンが出演した、カール・ベーム指揮の1966年のバイロイトの録音です。

《イゾルデの愛の死》は演奏者にとって身近な編曲作品ですが、貴方はいつ頃これをレパートリーに取り入れたのですか？

W.L. : リヨン音楽院の卒業試験のために取り組んだのが最初で、その何年か後に再び取り上げました。今回のワーグナー・プロジェクトをきっかけに、再びこの作品と向き合えたことは大きな喜びでした。正直に言うと、この曲を弾いている時にはどちらかというと《トリスタンとイゾルデ》の第2幕を思い浮かべます——トリスタンも聴こえてくるのです…

そして、今回のCDの中で最も演奏時間が長いのが、フーゴー・ヴォルフの《「フルキューレ」によるパラフレーズ》ですね。この20分ほどの大曲を、貴方はどのようにご自分のものにしたのでしょうか？

W.L. : 冒頭から順を追って譜読みをしたわけではありません。最後の部分から始めて、「魔の炎」に随分と時間をかけました。かなり綿密にアナリゼをしながら、作品の流れに逆行して曲をさらっていきました。この曲でも同様に、オーケストラからは少し距離を置き、“ピアノ作品”の再現を目指しました。とてもぎこちない表現が散見する作品です。どの様な音色を響かせ、どの声部を強調するか、という判断など、奏者は様々な選択を迫られます。あまりに多くのことが楽譜に書かれているので、奏者はこの“言説”を再構築しながら、優先順位を見極めねばならないのです。

この大曲の後にディスク全体を締めくくるのは、“簡潔の極み”、《エレジー 変イ長調》ですね。

W.L. : この選曲に二重の意味を託しています。《エレジー》は《トリスタンとイゾルデ》のための草稿から生まれた作品ですから、言うまでもなくこの楽劇を示唆しているのですが、同時に、ペソンの作品とも繋がっています。枝葉が完全にそぎ落とされた作風が、両曲に共通しているという意味で。

ジェラルド・ペソン

マストの上で (水夫の歌)

(2009)

演奏時間：2'40

委嘱：パリ市

本作は、ピアノ教育のための曲集「Musica Fiça」を構成する一曲である。この曲集では、引用や暗示、あるいは自己のフィルターを通すという形を取りながら、幾人かの作曲家——ショパン、リスト、ドビュッシー、ラヴェル、シェーンベルク、ウェーベルン、ノーノ、シュトックハウゼンら——にオマージュを捧げている。

リヒャルト・ワーグナーへのオマージュである《マストの上で》では、《トリスタンとイゾルデ》第1幕・第1場の冒頭の若き水夫の歌を引用している。絢爛なオーケストラを聴かせるこの楽劇において、無伴奏の独唱曲を伴うこの場面は強い印象を与える。その素朴さと架空の民謡のごとき性格に惹かれ、この旋律をテーマに選んだ。本作ではごく容易にこの旋律を聴き取ることができるが、それは引き伸ばされ、船の穏やかな揺れの動きに包まれている。テーマには、まるでそれが記憶を辿って思い出されたかの様に、和声やリズム、揺れ動く装飾が付されている。そしてテーマは、空間と時間を経た追憶のごとくデフォルメされている。穏やかで開かれた最後の和音群が暗示している通り、この嘆きの子守歌は、子の溜め息を想い歌う水夫の記憶そのものであるのかもしれない——

西の方角に
眼差しはさまよい、
東の方角に
船は進む。
爽やかな風が吹く
故郷へと向かって――
アイルランドの娘よ
お前は何処にいるのだ？
お前の溜め息が
我が帆を膨らませるのか？
風よ、吹け、吹くのだ！
娘よ、嘆け、嘆くのだ！
アイルランドの娘
奔放で可愛い娘よ！

ジェラール・ペソン
(2013年7月)



ウィレム・ラチュウミア

ウィレム・ラチュウミアは稀有なピアニストである——現代曲の初演とメジャーなレパートリーの演奏に、同等の意欲とカリスマを持って向き合っている。彼の何よりの特徴は前例の無い斬新なプログラムの考案であり、聴き手との間にすぐさま至福の一体感を生むその能力によって、聴く者の心を掴んでいる。

ラチュウミアは、フランスはもとより世界の檜舞台で活躍し、独奏・協奏曲の両分野で輝かしいキャリアを築いている。

新作の初演に積極的に取り組むラチュウミアは、ピエール・ブーレーズやジルベール・アミ、ジェラルド・ペソン、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、カール・ネジュラン、フランチェスコ・フィリディ、ホセ・マニュエル・ロペス＝ロペス、サミュエル・シギチュリ、オスカル・ビアンキ、フランク・ベドロシアンら多くの現代作曲家たちから信頼を寄せられている。彼が企画・演奏を務めるジョン・ケージの[プリペアド・ピアノのための]《孤島の娘たち》を取り上げるプロジェクトは、ロワイヨモン財団の支援により、フランス国内外で繰り返し上演されている。

1974年、フランスのリヨン生まれ。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たほか、メシアン夫人イヴォンヌ・ロリオ、ピエール＝ロラン・エマールのマスタークラスを受講。音楽学の学士号も取得している。2004年、ヒューレット・パカード財団「明日の音楽家」賞を受賞。第12回モンサルバ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、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5つの賞も授与された。

www.wilhemplatchoumia.com



Zwei Originalwagnerkompositionen, fünf Partituren, die von Wagners Opern beeinflusst sind, und drei davon von *Tristan und Isolde*: Wilhem Latchoumias Programm bildet ein gleichermaßen einzigartiges wie auch kohärentes Ganzes, das der Künstler klangvoll und beseelt interpretiert. Seine Interpretation wird sowohl Wagnerianer als auch Fans pianistischer Raritäten begeistern.

Wie kam Ihnen die Idee zu diesem Wagner-Programm?

Wilhem Latchoumia: Alles ging von einer Anfrage des Palazzetto Bru Zane in Venedig aus. Die Anfrage erfolgte im Hinblick auf die Zweihundertjahrfeier der Geburt des Komponisten vergangenes Jahr, 2013. Ich wurde gebeten, ein Programm rund um Wagner zu ersinnen. Der Entwurf dieses Programms bedeutete eine riesige Menge Arbeit, ich bin vielen Dingen nachgegangen, habe über Vieles nachgedacht. Als Ausgangspunkt hatte ich *Isoldens Liebestod* in der Transkription von Liszt, aber auch – was sehr viel unbekannter ist – die *Paraphrase über Die Walküre* von Hugo Wolf. Vier, fünf Jahre zuvor hatte ich tatsächlich, ein wenig per Zufall, übers Internet die gesamte Klaviermusik von Hugo Wolf erworben. Ich hatte dann bald schon die *Paraphrase über Die Walküre* vom Blatt gelesen und mir dabei gedacht, dass ich sie wohl eines Tages spielen würde.

Also kreiste alles um *Isoldens Liebestod* und diese *Paraphrase*, und da drum herum galt es nun Ihr Programm zu errichten... Wie sind Sie das angegangen?

W. L.: Ich habe es ein bisschen wie eine Oper angelegt, mit einer Ouvertüre. Ich bin alle Wagner-Transkriptionen durchgegangen und war hin und weg von dem *Phantasiestück über Motive aus Rienzi* und ich dachte mir, dass es mit seinem schönen, weit ausholenden Thema einen hervorragenden Einstieg in die Materie abgeben würde. Es war meine Ouvertüre. Im Übrigen hatte ich bereits seit fast einem Jahrzehnt Wagners gesamte Klaviermusik bei mir in der Bibliothek. Ich war das alles damals recht schnell durchgegangen, ohne mich lange damit aufzuhalten.

Das Wagnerprogramm auf den Weg zu bringen, hat mich dann zu ihr zurückgeführt, und dazu, mich mit größerer Aufmerksamkeit der *Fantasia in fis-Moll* zuzuwenden. Es handelt sich um ein gelinde gesagt erstaunliches Jugendwerk (von 1831). Es hat opernhafte Züge mit Erzählungen und Arien, und was die Harmonik betrifft, so findet man darin bereits Anklänge an *Tristan und Isolde*.

Man merkt, dass Sie diesem Stück sehr zugetan sind ...

W. L.: Das ist wahr, *Tristan* ist eines meiner liebsten Wagnerstücke. Ich bin ein wenig durch Zufall auf die *Drei Stücke* von Alfred Jaëll gestoßen und ich habe das erste davon (Opus 112), das vom Liebesduo aus dem Zweiten Akt inspiriert ist, zurückbehalten.

Die CD ist also aus einem Konzertprojekt heraus entstanden. Da haben Sie ja wahrscheinlich auch von der intensiven Beschäftigung mit den Werken vor Publikum profitieren können?

W.L.: Ich hatte tatsächlich vor dem Solokonzert im Palazzetto Bru Zane mein Programm dank einer Reihe von Konzertdaten in Südfrankreich – an sechs Tagen hintereinander weg – ‚anpassen‘ können. Zu Beginn hatte ich die Absicht, im Laufe des Abends eine Pause einzulegen. Doch vom ersten Tag an habe ich diese Idee dann fallen lassen und mich dazu entschieden, das Programm an einem Stück durchzuspielen. Ich möchte hinzufügen, dass das Programm auch die Transkription der *Chevauchée des Walkyries* (den *Walkürenritt*) von Louis Brassin enthielt. Das Stück „funktioniert“ gut im Konzert, doch schien es mir für die CD nicht geeignet. Die Konzerterfahrungen lehren einen viel in Bezug auf die Handhabung musikalischer Zeit und bezüglich der Klangfarben – das erwies sich dann, als ich mich allein im Studio wiederfand, als äußerst wertvoll. Im Oktober 2012 habe ich dann im Palazzetto Bru Zane gespielt, und am Ende dieses Konzerts schlug mir jemand vor, doch die *Elegie in As-Dur* zu spielen, und es ist genau diese Elegie, die nun den Abschluss der CD bildet.

Einer CD, die auch an Ihre Leidenschaft für das zeitgenössische Schaffen erinnert, denn es taucht auch der Name von Gérard Pesson darin auf...

W. L.: Ich spiele seine Musik sehr viel. Ich hatte das Glück, mit ihm bei einem Projekt rund um John Cage sehr eng zusammenzuarbeiten und wirklich tief in seine Welt einzusteigen. Als ich dann über die Wagner-CD nachdachte, entdeckte ich, dass er *En haut du mâle* geschrieben hat. Mit einem Mal hielt ich das fehlende Bindeglied meines Programms in Händen, denn es geht ja um *Tristan*. Es ist ein Stück, das vom Ersten Akt inspiriert ist, und so entschied ich, es einzuspielen.

Wir haben uns über die Entstehung Ihrer CD unterhalten. Kommen wir nun zu jedem einzelnen ihrer Bausteine zurück. Beginnen wir mit dem *Phantasiestück* von Liszt zu einer der allerersten lyrischen Arbeiten Wagners: zur Oper *Rienzi*.

W. L.: Was ich an diesem Stück mochte, ist, dass es nicht wirklich als Virtuosenstück konzipiert ist, selbst wenn einige Passagen ganz offensichtlich virtuos sind. Diese Transkription unterscheidet sich sehr von vielen von Liszts Transkriptionen. Ich war von seinem etwas monumentalen Charakter begeistert.

Es folgt die *Fantasia in fis-Moll*. Welche Schwierigkeiten birgt dieses verkannte Jugendwerk?

W. L.: Es ist ein wirklich erstaunliches Werk: Anzeichen der Entwicklung, die der Komponisten nehmen wird, existieren neben ein paar Ungeschicktheiten wie z. Bsp. im Hauptteil, dem *Adagio molto e cantabile*, das an Mozart denken lässt. Die *Fantasia* ist nicht ganz problemfrei, die Art, wie sie geschrieben ist, ist reichlich karg, und es gibt nur ganz wenige Angaben zur Dynamik. Dem Interpreten muss es daher gelingen, das Werk zu „transzendieren“, ihm einen Sinn zu verleihen. Beim ersten Lesen habe ich gespürt, dass es viele interessante Dinge enthält, aber ich brauchte Zeit, um alles reifen zu lassen, um an den Farben zu arbeiten und um die Phrasierung zu bestimmen – auch diesbezüglich gibt es nur sehr wenige Angaben. Es ist eine sehr bilderreiche Musik, die im Rahmen dieses Programms absolut Sinn ergibt. Sie findet ihren Daseinsgrund im Verhältnis zu den anderen Stücken.

Danach dringen wir mit Pesson, Jaëll und Liszt in *Tristans Welt* vor ...

W. L.: So ist es. *En haut du mât* von Gérard Pesson eröffnet nach der ausgedehnten *Fantasia* einen neuen Horizont. Das Stück ist ganz und gar in den Ablauf des Programms eingebettet, denn es handelt sich ja um das Lied des Seemanns ganz am Anfang des Ersten Aktes von *Tristan und Isolde*. Gérard hat hier keine Transkription geschaffen. Er hat sich die eigenartige Monodie, die Wagner komponiert hat, vorgenommen und sie dann harmonisiert. Dieses Stück stellt den Beginn eines um *Tristan* kreisendes Triptychons dar.

Um das Eintreten von *Isoldens Liebestod*, der wiederum der Kern meiner Aufnahme ist, weiter vorzubereiten, gehe ich danach dann zum ersten der Drei Stücke aus „Tristan und Isolde“ von Alfred Jaëll über. Es handelt sich um eine etwas ungeschickte Transkription; ich habe sie trotzdem nicht weiter „umgebaut“. Ich bin mit der Vorstellung der Orchesterklänge von *Tristan* im Kopf an sie herangegangen, doch habe ich dabei gerade versucht, keine Orchestertranskription vorzunehmen. Ich eigne es mir von Neuem an, indem ich es als ein Werk für Klavier betrachte. Ich erlaube mir, gewisse Elemente stärker hervortreten zu lassen und andere dafür gar nicht oder weniger.

Was die Orchesterklänge aus *Tristan* betrifft: Welche wichtigen Versionen des Werks haben Sie besonders geprägt?

W. L.: Besonders angezogen fühle ich mich von der Aufnahme mit Birgit Nilsson und Wolfgang Windgassen unter der Leitung von Karl Böhm, 1966 in Bayreuth.

Die Transkription von *Isoldens Liebestod* ist bei Interpreten ein sehr beliebtes Stück. Seit wann findet sie sich in Ihrem Repertoire?

W. L.: Ich hatte sie mit Blick auf meinen Preis am Konservatorium von Lyon einstudiert und dann einige Jahre später wieder aufgenommen. Das Wagner-Programm hat mich dann dazu gebracht, mich noch einmal hinein zu versenken, und das hat mich sehr beglückt. Um ganz ehrlich mit Ihnen zu sein, ich habe eher den Zweiten Akt von *Isolde im Kopf*; auch *Tristan* höre ich ...

Den größten Teil Ihrer CD aber – bezüglich der Dauer – macht die *Paraphrase über „Die Walküre“* von Hugo Wolf aus. Wie haben Sie sich diese ‚üppige‘, zwanzigminütige Partitur angeeignet?

W.L.: Ich habe mir die Dinge nicht in der vorgegebenen Reihenfolge vorgenommen. Ich habe mit dem Schluss des Werkes begonnen und habe dann viel Zeit mit dem *Feuerzauber* zugebracht, und dann habe ich den Verlauf des Stückes zurückverfolgt und dabei habe ich es im Detail analysiert. Ich habe mich erneut ein wenig vom Orchester gelöst, um zu versuchen, ein Klavierstück daraus zu gestalten, etwas, was oft auch mal ungeschickt wirkt und dem Ausführenden viele Entscheidungen abverlangt, Entscheidungen hinsichtlich der Klangfarbe und des Hervorhebens bestimmter Stimmen. In der Partitur wimmelt es nur so von Informationen, und der Interpret muss die Rede neu organisieren und Prioritäten setzen.

Nach diesem musikalischen Überschwang schließen Sie mit der größtmöglichen Sparsamkeit in Form der *Elegie in As-Dur* ...

W.L.: Das ist eine zweifache Anspielung, zum einen natürlich auf *Tristan und Isolde*, denn das Stück stammt von einer Skizze zu dieser Oper, aber auch auf das Stück von Gérard Pesson, mit dem die *Elegie* diesen absolut zurückgenommen Charakter teilt.

Gérard Pesson

En haut du mât (une chanson de marin)

(2009)

Dauer : 2'40

Eine Komposition entstanden im Auftrag der Stadt Paris

Das Stück ist Teil einer Gruppe von Bänden für den Klavierunterricht, *Musica Fiça* – es handelt sich um Bände, in denen eine Abfolge von Hommagen an verschiedene Komponisten zu finden sind (Chopin, Liszt, Debussy, Ravel, Schönberg, Webern, Nono, Stockhausen usw.) und zwar in Form von Zitaten, Anspielungen und gefilterter Wahrnehmung. Dieses Stück nun ist eine Hommage an Richard Wagner und es zitiert den Gesang des jungen Seemanns, den man zu Beginn der 1. Szene des Ersten Aktes von *Tristan und Isolde* antrifft. Dieser Moment ist frappierend, denn er ist einer einzelnen Stimme vorbehalten, und das in einem Werk, das sonst mit einem prächtigen, einem mächtigen Orchester aufwartet. Das Motiv, das ich aufgrund seiner Kargheit und seines folkloristischen Charakters ausgewählt habe, ist leicht wiederzuerkennen, aber es ist in die Länge gezogen und wirkt wie aufgenommen in die Bewegung eines ruhigen Schlingerns auf See. Es ist harmonisiert, rhythmisiert und ausgeschmückt wie im Fluss, wie als käme es uns durch eine Erinnerungsbemühung, und so ist es verformt wie eine Reminiszenz, die durch Raum und Zeit gegangen ist. So wie es auch die letzten ruhigen und offenen Akkorde suggerieren, so könnte dieses klagende Wiegenlied auch die Erinnerung des Seemanns sein, der in seinem Lied das Seufzen eines Kindes heraufbeschwört:

*Westwärts
schweift der Blick;
ostwärts
streicht das Schiff.
Frisch weht der Wind
der Heimat zu:
mein irisch Kind,
wo weilest du?
Sind's deiner Seufzer Wehen,
die mir die Segel blähen?
Wehe, wehe, du Wind! -
Weh, ach wehe, mein Kind!
Irische Maid,
du wilde, minnige Maid!*

Gérard Pesson
(Juli 2013)



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 begeisternden Zusammenhalt herzustellen, besteht darin, ausgetretene Pfade zu verlassen.

Wilhem Latchoumia wirkt in Frankreich wie auch im Ausland sowohl als Solist als auch als Konzertpianist. 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, Karl Naegelen, Francesco Filidei, José Manuel López López, Samuel Sighicelli, Oscar Bianchi oder auch Franck Bedrossian sehr beliebt. Er ist der Initiator und Interpret einer von der Fondation Royaumont geförderten Produktion rund um *Daughters of the Lonesome Isle* von John Cage. Die Produktion tourt nach wie vor in Frankreich wie auch im Ausland.

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.

www.wilhemlatchoumia.com



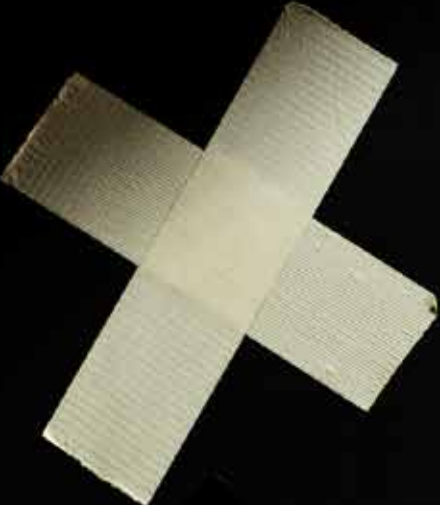
Stéphane Gaudion

Artiste multidisciplinaire, Stéphane Gaudion évolue dans diverses zones créatrices telles que la direction artistique, la conception graphique ou la photographie à des fins personnelles ou commerciales.

A multi-faceted artist, Stéphane Gaudion works in different creative fields as an artistic director, a graphic artist and a commercial and creative photographer.

芸術監督、グラフィック・アーティスト、アート・フォトグラファー、コマーシャル・フォトグラファーなどマルチな顔を持つステファン・ゴディオンは、多彩な分野で創作活動を展開している。

Stéphane Gaudion ist in vielen Welten zuhause. Seine Kunst und Kreativität entwickelt er in den unterschiedlichsten Bereichen wie z. Bsp. der künstlerischen Leitung, der Grafikgestaltung oder der Fotografie für den persönlichen oder kommerziellen Gebrauch.



Enregistrement
en cours

SILENCE

S.V.P

MERCI



© La Prima Volta 2013 & © La Dolce Volta 2014
Enregistrement : juillet 2013, Cahors (Auditorium)
Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et montage : Jean-Marc Laisné
Piano Yamaha préparé par Frédéric Lumen

Interview : Alain Cochard
Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)
Kumiko Nishi (JP) - Schirin Nowrousian (D)

Couverture & illustrations : © Stéphane Gaudion
Photos : © Anthony Arquier

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : www.stephanegaudion.com

www.ladolcevolta.com
LDV16

