

**ALBÉNIZ
MOMPOU
SÉVERAC**

**WILHEM LATCHOUMIA
CATALUÑA**





Livia...
Présence
lointaine

*Distant
Presence*

Wilhem Latchoumia

- Federico Mompou (1893-1987)**
- 1 Prélude n°1 dans le style romance 1'40
Prelude no.1 in the Romance style
- Déodat de Séverac (1872-1921)**
- 2 Cerdaña I - En Tartane (Molto cantabile) 6'59
Cerdaña I - In Tartane (Molto cantabile)
- Federico Mompou**
- 3 Canción y Danza n°6 (Cantabile espressivo) 3'50
Song and Dance no.6 (Cantabile espressivo)
- Déodat de Séverac**
- 4 Cerdaña II - Les Fêtes (Lento – Allegretto) 7'42
Cerdaña II - Kermesses (Lento – Allegretto)
- Federico Mompou**
- 5 Canción y Danza n°8 (Moderato cantabile con sentimento) 3'36
Song and Dance no.8 (Moderato cantabile con sentimento)
- Déodat de Séverac**
- 6 Cerdaña III - Ménétriers et Glaneuses (Deciso e giocoso) 6'07
Cerdaña III - Minstrels and Reapers (Deciso e giocoso)
- Federico Mompou**
- 7 Canción y Danza n° 9 (Cantabile espressivo) 4'56
Song and Dance no.9 (Cantabile espressivo)

8 Déodat de Séverac

Cerdaña IV - Les Muletiers devant le Christ de Llivia (Adagietto) 8'24

Cerdaña IV - The Mule drivers before the Christ of Llivia (Adagietto)

Federico Mompou

9 Canción y Danza nº12 (Molto cantabile) 3'08

Song and Dance no.12 (Molto cantabile)

Déodat de Séverac

10 Cerdaña V - Le Retour des Muletiers (Allegro) 4'59

Cerdaña V - The Return of the Mule drivers (Allegro)

Federico Mompou

Scènes d'enfants / *Scenes from Childhood* 9'58

11 1. Cris Dans la Rue (Gai) / Cries in the street (Gai) 1'33

12 2. Jeux sur la Plage I: Jeu I (Vif) / Games on the beach I: Jeu I (Vif) 1'48

13 3. Jeux sur la Plage II: Jeu II (Vif) / Games on the beach II 1'26

14 4. Jeux sur la Plage III: Jeu III (Vif) / Games on the beach III 1'49

15 5. Jeunes Filles au Jardin (Calme) / Young girls in the garden 3'22

Isaac Albéniz (1860-1909)

16 L'automne-Valse, op.170 (Andantino) 12'39

Autumn - Waltz, op.170

Isaac Albéniz

17 Navarra (terminé par D. de Séverac) 5'54

TT: 79'46

« Les ondes de
la musique circulent
dans l'espace sonore.
De là ce charme
captivant, mais aussi
décevant, instable,
problématique dont
le nom est musique. »

Ainsi écrit Vladimir Jankélévitch dans son essai, *La Présence lointaine*, explorant la notion de mobilité du son musical à travers une mise en regard des œuvres d'Isaac Albéniz, Déodat de Séverac et Federico Mompou. Car ces trois compositeurs avaient en commun cet art d'exprimer l'ineffable et de transfigurer le réel par l'emploi d'harmonies, de couleurs et de résonances singulières. Ils ont su faire jaillir des paysages d'une grande poésie dont Wilhem Latchoumia s'est inspiré pour imaginer un fascinant et touchant voyage entre la France et l'Espagne.

Après l'Argentine d'Alberto Ginastera, le Brésil d'Heitor Villa-Lobos et l'Espagne de Manuel de Falla, vous nous transportez dans les Pyrénées, sur d'autres terres gorgées de lumière. D'où vous vient cette attirance pour ce répertoire du soleil ?

Wilhem Latchoumia : J'aime les musiques colorées ! Venant des îles, je suis naturellement plus sensible à tout ce qui est ensoleillé. Mais l'inspiration de mes différents albums est avant tout basée sur la notion de folklore. Tous mes programmes sont conçus autour de compositeurs qui ont su s'approprier un patrimoine populaire pour le magnifier à travers leurs propres langages. Heitor Villa-Lobos s'est ainsi inspiré du *Choro* comme de la musique africaine qui fait aussi partie de l'héritage culturel brésilien ; Manuel de Falla organisait des joutes de flamenco... Leurs démarches s'apparentaient à celles d'un Bartók ou d'un Wagner, auquel j'ai également consacré un enregistrement, même si, chez ce dernier, les références sont davantage de l'ordre de la mythologie et de la cosmogonie. Il est fascinant de voir à quel point ces grands créateurs ont su prendre en compte leurs racines pour les réinventer. C'est aussi le cas de Mompou, Séverac et Albéniz que j'ai choisi de réunir ici.

Une autre particularité de vos programmes pourrait être la notion de narration, tant ils s'apparentent à des récits. Avez-vous l'âme d'un conteur ?

C'est, en tout cas, une réflexion qui m'habite depuis que j'ai quitté le conservatoire et entamé une carrière de concertiste. Comment construire un programme ? Faut-il rester dans un même univers, respecter la chronologie ou créer des contrastes stylistiques ? J'ai trouvé la réponse dans l'étymologie du mot récital qui renvoie à la notion de récit, donc à une dimension narrative. Je recherche ainsi à relier les œuvres par un fil conducteur sans avoir forcément une histoire concrète à raconter. Et si aujourd'hui la tendance, avec le téléchargement, est à une écoute fractionnée des albums, je les conçois toujours avec l'idée qu'ils seront aussi appréciés dans leur continuité. J'aime imaginer un auditeur qui prendrait son temps pour les savourer, assis dans un fauteuil avec, à la main, un verre de cognac ou un bon vieux rhum.

Qu'est-ce qui vous a donné envie de rapprocher les trois compositeurs de ce programme ?

C'est Françoise Thinat* qui m'avait orienté vers l'œuvre de Déodat de Séverac. J'ai parcouru certains de ses cycles et suis tombé sous le charme d'une pièce qui évoque la prière des muletiers devant le Christ de Llivia. Cette ville de Cerdagne est devenue le point de départ de mon album imaginé comme un voyage dans les Pyrénées. Les liens géographiques avec Mompou, dont la musique célèbre la Catalogne, me sont apparus évidents. Avec Albéniz, il était plutôt question d'héritage dans la mesure où Séverac fut son élève à la Schola Cantorum et a terminé la composition de *Navarra* que son maître avait laissé inachevée à sa mort.

Constituer ce trio de compositeurs tenait ainsi de l'intuition mais en associant leurs noms sur Internet j'ai découvert que Vladimir Jankélévitch les avait déjà rassemblés au sein de son essai intitulé *La présence lointaine*. Il y est question de leurs univers sonores, de leurs écritures basées notamment sur ce recours aux sixtes ajoutées donnant une couleur si particulière à leurs harmonies. La lecture de cet ouvrage m'a convaincu de la pertinence de mon programme !

* Fondatrice du Concours International de Piano d'Orléans et de la Fondation Galaxie Y.

Et pourquoi avoir choisi d'entremêler leurs univers ?

Mon idée de départ était de raconter un voyage en Catalogne française et espagnole. Chaque pièce du cycle de Déodat de Séverac fait référence à une ville des Pyrénées et j'avais très envie, plutôt que de les visiter toutes d'une traite, de faire des allers et retours, de m'imprégner également de lieux décrits par Federico Mompou. J'ai donc choisi de passer la frontière sur chaque page, en changeant sans cesse de décors, d'ambiance et de langue. L'agencement du programme s'est fait au fur et à mesure, au gré de mes envies de pérégrinations.

Ces compositeurs ont en commun un attachement très fort au terroir. Debussy évoquait même l'odeur de la musique de Déodat de Séverac. De quelles façons cela se traduit-il dans leurs écritures ?

Tout est dans la référence au folklore que chacun exploite et intègre dans son propre langage. Chez Mompou, il peut être de l'ordre de l'imaginaire, dans la mesure où certaines des *Canción y Danza* sont basées sur des thèmes originaux. Mais le compositeur emprunte également au patrimoine catalan, comme avec la dernière pièce du cycle qui s'inspire d'une comptine traditionnelle.

Déodat de Séverac est lui d'avantage dans l'invention. Il parvient à se détacher des sources populaires en déployant sa propre imagination poétique. Quant à la musique d'Albéniz, elle est imprégnée de thèmes folkloriques qui, souvent, se retrouvent submergés dans un tourbillon de notes.

Et si ces compositions nous paraissent si authentiques c'est aussi parce qu'elles nous font entendre des sonorités de la vie. Mompou comme Séverac, qui avait fui Paris et ses mondanités, ont su capturer des moments du quotidien. Ils nous parlent ici de paysans, décrivent des gestes simples comme des jeux d'enfants, des souvenirs de fêtes de village ou les parfums de la nature.

Et qu'en est-il de la spiritualité de ces pièces chargées, pour certaines, d'une profondeur quasi religieuse ?

Par son ascèse, la musique de Mompou nous invite à une sorte de contemplation. Le compositeur est allé encore plus loin à la fin de sa vie, en explorant la notion même de silence dans son cycle *Musica Callada* inspiré d'un cantique de Saint Jean de la Croix. Ce rapport au religieux se traduit également par la référence aux cloches. Déodat de Séverac fait entendre celles de l'Église de Llivia qui ponctuent les prières des muletiers dans cette pièce considérée comme le sommet spirituel de son œuvre. Et il faut rappeler que Federico Mompou avait grandi au sein de la fonderie de cloches fondée par son grand-père. Il avait ainsi été bercé, durant toute son enfance, par les sonorités du métal en vibration. D'où sa faculté à les reproduire au piano.

Les cloches, les cris d'enfants, les bruits de la nature... On entend donc une multitude de sons dans ces pièces si évocatrices. Comment se fait le travail d'imitation au piano ?

Cela passe par l'imagination. Comme je le rappelle souvent à mes étudiants, il ne suffit pas de jouer, il faut aussi faire sonner le piano, en mettant en valeur certaines notes et en créant des arrières plans sonores. Il y a tout un travail sur les couleurs et la spatialisation qui permet de donner de la profondeur, de suggérer des effets de perspective.

S'il n'y que peu de notes dans les pièces de Mompou, dont le langage est dépouillé et peu démonstratif, encore faut-il savoir les agencer dans l'espace. Il convient de repérer, au sein des accords, ces notes étrangères qui créent des dissonances destinées à reproduire des effets de résonance. C'est ainsi qu'on peut arriver à faire entendre les vibrations complexes d'une cloche. Car celle-ci émet une note fondamentale accompagnée d'harmoniques, à savoir des ondes sonores de différentes hauteurs à peine perceptibles à l'oreille.

La musique de Séverac, plus colorée voire virtuose, nécessite une autre approche interprétative, s'apparentant à celle de l'orgue, instrument dont jouait le compositeur. On perçoit dans son œuvre pianistique comme le besoin d'utiliser un pédalier. À nous de traduire ces effets au clavier, sachant que certaines des annotations sur la partition ne sont pas toujours évidentes à réaliser.

Enfin Albéniz nous invite à nous surpasser sur le plan technique. La façon dont il organise ses accords, dont il répartit les notes entre les doigts ou suscite les croisements de mains est assez redoutable pour l'interprète mais procure un immense plaisir digital. J'ai voulu également inclure dans ce programme une œuvre de jeunesse moins démonstrative qui me touche beaucoup. Elle évoque l'automne et s'accorde avec la mélancolie des cycles de Mompou et Séverac.

Peut-on dire qu'ils ont, tous les trois et chacun à leur façon, repensé l'écriture pianistique ?

C'est surtout le cas d'Albéniz qui était lui-même pianiste et a fait évoluer l'écriture pour son instrument d'une façon aussi révolutionnaire que celle de Liszt. Olivier Messiaen était d'ailleurs profondément influencé par la richesse de son jeu et la façon dont il faisait sonner les accords. Même si cela est moins perceptible dans *Navarra* que dans *Iberia*, par exemple, où les enjeux pianistiques sont encore plus impressionnants !

Séverac et Mompou sont, certes, moins ambitieux sur le plan technique mais ils ont, tous les deux, fait preuve d'une excentricité qui les rend singuliers et attachants. Ils avaient, à l'instar de Satie, un réel détachement par rapport aux convenances. Leur notoriété en a d'ailleurs pâlie. C'est pour cette raison que leurs musiques, pourtant si fascinantes, demeurent, aujourd'hui encore, assez confidentielles.

Votre programme met en avant l'ancrage régional si sincère de ces compositeurs et nous rappelle également l'importance des relations qu'ont entretenues les artistes français et espagnols.

Il y avait, effectivement, de vrais échanges en ce début du XX^e siècle entre les musiciens des deux côtés des Pyrénées. Albéniz a enseigné à la Schola Cantorum et a compté Séverac parmi ses élèves tandis que Mompou est venu étudier à Paris et a été très influencé par Debussy. On remarque d'ailleurs ces affinités dans ses *Scènes d'enfants* tout comme dans un autre cycle composé peu de temps après, *Charmes*, qui est une réponse aux *Épigraphes antiques* du maître français. Ce voyage était donc pour moi l'occasion de célébrer ces dialogues et de rendre hommage à des figures négligées mais si essentielles du répertoire pianistique. Des compositeurs qui, dans leur quête d'authenticité, ont avant tout cherché à donner un sens à leur musique et ainsi à leur vie.

“Musical sound waves
circulate through space.
From which is derived
that seductive,
yet also elusive,
unstable, phenomenon,
known as music.”

Thus wrote Vladimir Jankélévitch in his essay *La Présence lointaine (Distant Presence)*, exploring the mobility of musical sound through a comparative reflection on the works of Isaac Albéniz, Déodat de Séverac, and Federico Mompou. For these three composers shared the art of expressing the ineffable and transfiguring reality through the use of distinctive harmonies, colours, and resonances. They succeeded in conjuring up landscapes of profound poetry, from which Wilhem Latchoumia has drawn inspiration to imagine a fascinating and deeply moving voyage between France and Spain.

After Alberto Ginastera's Argentina, Heitor Villa-Lobos' Brazil and Manuel de Falla's Spain, you are transporting us to the Pyrenees, and to other lands bathed in light. Where does this fascination with this sun-drenched repertoire come from ?

Wilhem Latchoumia: I adore colourful music! Having French Caribbean roots, I am naturally more sensitive to anything sunlit and radiant. But the inspiration behind my various albums is above all anchored in the notion of folklore. All my programmes are structured around composers who have appropriated a popular heritage and magnified it through their own musical language. Heitor Villa-Lobos drew on the *choro* tradition as well as on African music, which is also part of Brazil's cultural heritage; Manuel de Falla organised flamenco competitions... Their approaches are akin to those of a Béla Bartók or a Richard Wagner, to whom I have also devoted a recording, even if, in the latter's case, the references belong more to the realm of mythology and cosmogony. It is fascinating to see the extent to which these great creators were able to draw on their roots in order to reinvent them. The same is true of Federico Mompou, Déodat de Séverac and Isaac Albéniz, whom I have chosen to draw closer together here.

Another distinctive feature of your programmes could be the element of storytelling, given how much they resemble narratives. Do you have the soul of a storyteller?

In any case, it is a thought process that has remained with me ever since I left the conservatoire and embarked upon a career as a concert performer. How should a programme be structured? Should you keep to one particular realm, respect chronology, or create stylistic contrasts? I found my answer in the etymology of the word *recital*, which points back to the idea of a *récit*, a narrative, a storytelling dimension. I therefore seek to connect the works through a guiding thread, without necessarily having a concrete story to tell. And although today's obsession, with downloading, leans towards a fragmented way of listening to albums, I still conceive them with the idea that they will also be appreciated as a continuous whole. I like to imagine a listener taking their time to savour them, seated in an armchair with a glass of cognac, or a fine vintage rum in hand

What made you decide to bring together the three composers featured in this programme?

It was Françoise Thinat* who first pointed me towards the work of Déodat de Séverac. I explored some of his cycles and was captivated by a piece evoking the prayer of mule drivers before the Christ of Llivia. This town in the Cerdanya (*Cerdania*) became the starting point for my album, conceived as a journey through the Pyrenees. The geographical links with Mompou, whose music celebrates Catalonia, quickly became apparent to me. With Albéniz, the connection was more one of inheritance, since Séverac was his pupil at the *Schola Cantorum* and completed *Navarra*, which his teacher had left unfinished at his death.

Bringing together this trio of composers was initially intuitive, but when I searched for their names online, I discovered that Vladimir Jankélévitch had already grouped them together in his essay *La présence lointaine (Distant Presence)*. He discusses their sound worlds and their styles of writing, notably their use of added sixths, which give such a distinctive colour to their harmonies. Reading this essay confirmed the relevance of my programme.

* Founder of the Orléans International Piano Competition and the Galaxie Y Foundation.

And why did you choose to intertwine their worlds?

My initial idea was to evoke a journey through French and Spanish Catalonia. Each piece in Déodat de Séverac's cycle refers to a town in the Pyrenees, and rather than visiting them all in one go, I was keen to move back and forth between them, also immersing myself in the places depicted by Federico Mompou. I therefore chose to cross the border with each piece, constantly changing surroundings, atmosphere and language. The programme took shape gradually, guided by my wanderlust.

These composers share a very strong attachment to their local environment. Debussy even spoke of the ‘perfume’ of Déodat de Séverac’s music. How is this reflected in their compositions?

Everything can be found in the reference to folklore that each composer draws upon and absorbs into his own language. In Mompou’s case, it can belong to the realm of imaginary, insofar as some of the Canción y Danza are based on original themes. Yet he also draws on Catalan heritage, as in the final piece of the cycle, which takes its inspiration from a traditional nursery rhyme.

Déodat de Séverac, by contrast, leans more towards invention, managing to distance himself from popular sources by deploying his own poetic imagination. As for Albéniz, his music is steeped in folk themes which are often swept up in a flurry of notes.

And if these compositions strike us as so authentic, it is also because they allow us to hear the sounds of life itself. Mompou, like Séverac, who had turned away from Paris and its social bustle, succeeded in capturing moments of everyday life. They speak here of country folk, evoke simple gestures such as children’s games, memories of village festivities, and nature’s fragrances.

And what about the spirituality of these pieces, some of which possess an almost religious profundity?

Through its asceticism, Mompou's music invites us into a kind of contemplation. Towards the end of his life, the composer went even further, in the exploration of the very notion of silence in his cycle *Música callada*, inspired by a canticle of Saint John of the Cross. This relationship to the sacred is also expressed through the presence of bells. Déodat de Séverac evokes those of the church of Llívia, which punctuate the mule drivers' prayers in a piece often regarded as the spiritual apex of his work. It is also worth recalling that Federico Mompou grew up in the bell foundry founded by his grandfather, and was thus nurtured throughout his childhood by the resonances of vibrating metal; hence his remarkable ability to recreate them at the piano.

Bells, children's shouting, the sounds of nature... So there is a multitude of sounds to be heard in these evocative pieces. How is such imitation achieved on the piano?

It is all a result of imagination. As I often remind my students, it is not enough to simply play: you also have to make the piano resonate, bringing certain notes into relief to create underlying textures of sound. There is a whole process at work involving colour and spatialisation, which gives depth and suggests effects of perspective.

Although there are few notes in Mompou's pieces, whose musical language is sparse and understated, you still have to know how to arrange the notes within the musical space. You must identify, within the chords, those 'alien' notes that create dissonances designed to reproduce resonant effects. This is how you can succeed in making the complex vibrations of a bell audible. For the bell emits a fundamental note accompanied by harmonics, namely sound waves of different pitches that are barely perceptible to the ear.

Séverac's music, more richly coloured, at times even virtuosic, calls for a different interpretative approach, akin to that of the organ, an instrument that the composer himself played. In his piano writing, we sense an almost instinctive need for a pedalboard. It is up to us to translate these effects onto the keyboard, bearing in mind that some of the expression markings indicated in the score are not always simple to interpret.

Finally, Albéniz challenges the performer to surpass him/herself on a technical level. The manner in which he structures his chords, distributes notes between the fingers, and calls for hand crossings is challenging for the performer, yet it brings immense tactile pleasure. I also wanted to include in this programme an early work, less overtly demonstrative, which moves me deeply. It evokes autumn and resonates with the melancholy found in the cycles by Mompou and Séverac.

Could it be said that all three of them, each in their own way, have redefined piano composition?

This is particularly true of Albéniz, who was himself a pianist and revolutionised the way music was written for his instrument just as much as Liszt did. Olivier Messiaen was, in fact, deeply influenced by the richness of his playing and the way he made chords resonate, although this is less noticeable in *Navarra* than in *Iberia*, for example, where the pianistic challenges are even more impressive!

Séverac and Mompou are, admittedly, less ambitious in technical terms, yet both display a certain eccentricity that makes them distinctive and endearing. Like Satie, they maintained a genuine detachment from convention, and their reputations have, in consequence, diminished as a result. For this reason, their music, fascinating though it is, remains, even today, relatively little known.

Your programme highlights these composers' genuine regional roots and also reminds us of the importance of the ties that have existed between French and Spanish artists.

There were indeed genuine exchanges, at the beginning of the twentieth century, between musicians on both sides of the Pyrenees. Albéniz taught at the *Schola Cantorum* and counted Séverac among his pupils, while Mompou came to study in Paris and was profoundly influenced by Debussy. These affinities are evident in his *Scènes d'enfants*, as well as in another cycle composed shortly afterwards, *Charmes*, which responds to the *Épigraphes antiques* by the French master.

This journey was therefore, for me, an opportunity to celebrate these dialogues and to pay tribute to figures who, though often overlooked, are nonetheless essential to the piano repertoire; composers who, in their search for authenticity, sought above all to give meaning to their music, and thereby to their lives.





リビア…
遥かなる
現前

ウィレム ラチュウミア

フェデリコ・モンポウ (1893-1987)

- 1 前奏曲 第1番「ロマンスのスタイルで」 1'40

デオダ・ド・セヴラック (1872-1921)

- 2 セルダーニャ 第1曲:二輪馬車にて(モルト・カンタービレ) 6'59

フェデリコ・モンポウ

- 3 歌と踊り 第6番(カンタービレ・エスプレッシーヴォ) 3'50

デオダ・ド・セヴラック

- 4 セルダーニャ 第2曲:祭(レント - アレグレット) 7'42

フェデリコ・モンポウ

- 5 歌と踊り 第8番(モデラート・カンタービレ・コン・センティメント) 3'36

デオダ・ド・セヴラック

- 6 セルダーニャ 第3曲:吟遊詩人と落ち穂拾いの女(デチーゾ・エ・ジョコーゾ) 6'07

フェデリコ・モンポウ

- 7 歌と踊り 第9番(カンタービレ・エスプレッシーヴォ) 4'56

デオダ・ド・セヴラック

- 8 セルダーニャ 第4曲:リビアのキリスト像の前のラバ引きたち(アダージェット) 8'24

フェデリコ・モンポウ

- 9 歌と踊り 第12番(モルト・カンタービレ) 3'08

デオダ・ド・セヴラック

- 10 セルダーニャ 第5曲:ラバ引きたちの帰還(アレグロ) 4'59

フェデリコ・モンポウ

子供の情景

- 11 1. 道端の大声(陽気に) 1'33
12 2. 浜辺の遊びⅠ:遊びⅠ(生き生きと) 1'48
13 3. 浜辺の遊びⅡ:遊びⅡ(生き生きと) 1'26
14 4. 浜辺の遊びⅢ:遊びⅢ(生き生きと) 1'49
15 5. 庭の少女たち(静かに) 3'22

イサーク・アルベニス (1860-1909)

- 16 秋のワルツ op. 170(アンダンティーノ) 12'39

イサーク・アルベニス

- 17 ナバーラ 5'54

TT: 79'46

「音波が空間の中を巡る。
そこで生まれるのが、音楽
という名の、あの捉えがた
く、変わりやすく、不確か
な、しかし魅力的な魔法で
ある」

——ウラジーミル・ジャンケレヴィッチはそう述べた。彼は随筆『遥かなる現前』の中で、イサーク・アルベニス、デオダ・ド・セヴラック、フェデリコ・モンポウの作品を比較考察し、楽音の流動性について掘り下げた。3人の作曲家たちはいずれも、独特な和声・色彩・響きによって筆舌に尽くせないものを表現し、現実を変容させることができた。彼らが描き出した詩情あふれる風景からインスパイアされたウィレム・ラチュウミアは、本盤において、フランスとスペインを巡る魅惑的で胸を打つ音の旅へと繰り出している。

あなたはこれまで、アルゼンチンのアルベルト・ヒナステラ、ブラジルのエイトル・ヴィラ＝ロボス、スペインのマヌエル・デ・ファリャの作品を録音しています。そして本盤は、もう一つの“光の地”ピレネー山脈へと私たちをいざないます。なぜあなたは、このような“陽光に満ちた”レパートリーに惹かれるのでしょうか？

ウィレム・ラチュウミア：カラフルな音楽が大好きだからです！ カリブ海に浮かぶ島（フランス領マルティニーク）で生まれ育った私は、陽光あふれるものに本能的に惹かれます。とはいえ、これまで私が発表してきた様々なアルバムのインスピレーションの源泉にあるのは、何よりもまず「フォークロア」の概念です。私が組んだプログラムはどれも、民俗音楽を探究して自らの音楽言語を通じて昇華させた作曲家たちの作品を軸としています。たとえばヴィラ＝ロボスは、ショーロのみならず、ブラジルの文化遺産の一部であるアフリカ音楽からも靈感を得ましたし、ファリャはフラメンコのコンクールを立ち上げました。彼らのアプローチは、バルトークや、私が過去に作品を録音したワーグナーの手法と相通ずるものがあります。もっとも、ワーグナーは神話や宇宙論といった領域から、より多くの着想を得ていますが……。いずれにせよ、彼らのような偉大な創作者たちが、自らのルーツを深く意識し、そこに新たな意味や価値を与えたという事実は、私の心を躍らせます。本盤のために選りすぐった作曲家たち——モンポウ、セヴラック、アルベニス——も、その例に漏れません。

あなたのプログラミングのもう一つの顕著な特徴として、おそらく「ストーリー・テリング」の要素が挙げられます。あなたのプログラムは、それぞれが一つの物語のようです。あなたには「ストーリー・テラー（語り手）」の魂が宿っているのでしょうか？

どうでしょう……いずれにせよ、それは音楽院を卒業後にコンサート・ピアニストとしての道を歩み始めてから、つねに私が抱いてきた問題意識です。どのように一つのプログラムを構築すべきなのか？ 単一の音楽世界にとどまるべきなのか、作曲年代順に作品を並べるべきなのか、あるいは、様式的なコントラストを打ち出すべきなのか？ 私自身はその答えを、「リサイタル（レシタルrécital）」という言葉の語源から導きました。その語源「物語／語り（レシrécit）」は、何かを物語るという概念に私たちを立ち返らせます。だからこそ私は、そこに必ずしも具体的な物語がなくとも、楽曲たちを一本の“導きの糸（導きの主題）”によって結びつけようと試みているのです。音楽のダウンロードが主流となりつつある昨今、アルバムを断片的に聴くスタイルが流行していますが、私自身は今もなお、アルバムが“一つの連続的なもの”として味わわれることを想定して制作しています。肘掛け椅子に身をゆだねて、コニャックか、昔ながらのラム酒が注がれたグラスを手にして……そんな風に、聴き手が時間をかけてじっくりとアルバムを堪能してくださる姿を、私は嬉しく想い描いています。

今回のプログラムで、3人の作曲家を結びつけようと思われたきっかけは何ですか？

私を最初にセヴラックの音楽へいざなってくれたのは、フランソワーズ・ティナ*でした。そしてセヴラックの曲集を幾つか弾いていくうちに、ある一曲に心を奪われました。それはリビアのキリスト像の前で祈りを捧げるラバ引きたちを描く曲でした。このセルダーニャ地方の町リビアを出発点に、私は今回、ピレネー山脈を巡る旅として本盤のプログラムを構想しました。セヴラックと、音楽を通してカタルーニャを讀えたモンポウとの間に、地理的な結びつきがあることは自明に思えました。一方、アルベニスを加えるというアイデアは、“継承”を意識したことで生まれました。というのも、セヴラックはパリのスコラ・カントルム音楽院でアルベニスの弟子となり、師の死によって未完のまま残された《ナバーラ》を完成させたのです。

このように、当初は直感的に3人の作曲家を結びつけたわけですが、彼らの名前を同時にインターネットで検索してみたところ、ウラジーミル・ジャンケレヴィッチが随筆『遥かなる現前 (La présence lointaine)』の中で、すでに3人をまとめて取り上げ、論じていたことを知りました。ジャンケレヴィッチは、彼らの音世界や作曲書法——とりわけ、彼らの和声に極めて独特な色彩を付与している「付加6度の音程」の多用について、深く掘り下げています。この本を読んだとき、私は自分が組んだプログラムが正しかったことを確信しました！

* オルレアン国際現代ピアノ音楽コンクールおよびGalaxie Y財団の創設者。

なぜ今回、彼らの音世界を交互に紡いでいくことにしたのですか？

はじめに、フランス側とスペイン側のピレネー山脈や周辺を巡る旅の物語を紡ぐべく、構想を練りました。セヴラックの曲集《セルダーニャ》を成す各曲は、それぞれピレネー地方の特定の町にちなんでいるのですが、それらの地を一気に周るのではなく、モンポウが描いた地にもどっぷりと身を置きつつ、両国の間を何度か行き来したいと思いました。そこで私は、曲ごとに国境を越え、そのたびに風景や空気感や言語が絶えず切り替わる構成を選んだのです。こうして曲の並びが、私自身の放浪癖に導かれて徐々に形作られていきました。

3人の作曲家たちは皆、自らの郷土に並々ならぬ愛着を抱いています。ドビュッシーに至っては、セヴラックの音楽が放つ特異な土の香りに言及しました。3人の郷土愛は、どのような形で作曲書法に反映されているのでしょうか？

民俗音楽の探求と、自らの音楽語法への民俗音楽の統合という形で、三者三様の郷土愛が示されています。モンポウの場合、それが想像世界に及んでいることもあります。というのも、《歌と踊り》の数曲は、彼自身が手がけた創作主題に基づいているからです。しかしながら、彼の音楽にはカタルーニャの伝統音楽からの借用もみられます。その好例が、伝統的な童歌から着想を得ている終曲(《歌と踊り》)です。他方、セヴラックのアプローチは、より創造的です。彼は自らの詩的な想像の翼を大きく広げ、既存の民俗音楽から自由になりました。アルベニスの音楽は、民俗的な要素から深い影響を受けていますが、それらはしばしば音の奔流にのまれており目立ちません。

彼らの作品がこれほど真実を伝えているように感じられるのは、私たちがそこに“生”の響きを聴き取るからでもあります。パリの社交界の喧騒から逃れたセヴラックと同様、モンポウもまた、日常生活の一瞬一瞬を捉えて表現するすべを心得ていました。本盤に収められている作品は、農民たちについて語り、無邪気に遊ぶ子供たちの素朴な仕草を描写し、村祭りの思い出に浸り、自然の香りを漂わせています。

それらの音楽の精神的な側面については、どうお考えですか？ なかには、宗教的とすら感じられるような深みをもつ曲もあります。

モンポウの音楽は、その禁欲的な性格を通じて、ある種の沈思へと私たちをいざないます。晩年、その歩みをさらに進めた彼は、スペインの神秘思想家「十字架の聖ヨハネ」の讃歌から靈感を得たピアノ曲集《ひそやかな音楽Musica Callada》において、沈黙そのものを探求してさえます。このような宗教性との結びつきは、モンポウの作品に現れる鐘の音にも指摘できます。セヴラックの創作の精神的な頂点をなす曲として定評のある〈リビアのキリスト像の前のラバ引きたち〉でも、リビアの教会の鐘の音が、ラバ引きたちの祈りの狭間で響きわたります。モンポウが、祖父の経営する鑄造工場で鐘の音を聞いて育ったという事実も特筆に値します。彼は幼少期にずっと、まるで子守唄のように金属の響きを耳にしていました。この生い立ちゆえに彼は、鐘の音色をピアノで巧みに再現する能力を身につけたのです。

鐘の音、子供たちの歓声、自然の音……。本盤に収められている喚起力に富んだ作品からは、実に多彩な音が聴こえてきます。これらの音は、どのようにピアノで模倣・再現されるべきでしょうか？

全ては想像力のなせるわざです。私は日頃から自分の生徒たちに、単にそのまま音符を奏でるだけでは不十分であると繰り返し説いています。ピアノを鳴らすさいには、特定の音符を前面に出しつつ、響きの背景を作り出さなければなりません。それは音色や空間化の飽くなき探究です。この空間化が響きの奥行きを生み、遠近感を演出します。

モンポウの音楽は音が少なく、無駄のない簡潔な語法で書かれています。したがって、限られた音をどのように空間の中に配置すべきかを心得ておく必要があります。とりわけ重要なのは、和音を観察し、共鳴を再現するために不協和な響きを生み出している“異質な音”を見極めることです。そうすることで初めて、鐘の複雑な振動を音として聴き手に届けることができます。なぜなら鐘の基音は、耳ではほとんど知覚できない様々なピッチの音波、すなわち倍音を伴って響くからです。

セヴラックの音楽は、より色彩豊かで、時にヴィルトゥオジックでさえあり、モンボウの音楽とは異なるアプローチを演奏者に求めます。それはセヴラック自身が弾いていたオルガンの奏法を彷彿させます。彼のピアノ作品からは、いわば足鍵盤への欲求のようなものが感じられるのです。オルガン的な効果をどのようにピアノで表現するのかは、演奏者である私たちに委ねられています。彼が楽譜上に記した指示の中には、どのように弾くべきか判然としないうちなものもあることを念頭に置いておく必要もあります。

いっぽうアルベニス、私たち演奏者が自らの技術的な限界を押し広げるよう促します。彼の和音の構築の仕方——構成音を各指に割り振ったり、両手の交差を求めたりします——は、演奏者に大きな挑戦を突きつけると同時に、格別な愉悅を指にもたらしてくれます。今回のプログラムには、アルベニスの最初期の作品の中から、抑制された感情表現で私の心を強く揺さぶる《秋のワルツ》を選びました。この曲が喚起する秋の情景は、モンボウやセヴラックの曲集に漂う憂愁と共鳴します。

3人とも、おのおの独自の手法でピアノ書法を刷新したと言えるでしょうか？

特にそう言えるのがアルベニスです。ピアニストでもあった彼は、フランツ・リストに比肩するほど革新的な手法でピアノ書法を発展させました。じっさいオリヴィエ・メシアンは、アルベニスの絢爛な演奏と和音の響かせ方から深い影響を受けています。もっとも、ピアノ演奏テクニクの面でいっそう難易度の高い《イベリア》に比べると、《ナバーラ》ではアルベニスの革新性を把握しにくいかもしれませんね！

セヴラックとモンポウは、確かにピアノ・テクニクの観点から見れば、アルベニスほど野心的であったとは言えません。しかしながらセヴラックとモンポウのピアノ音楽には、この2人を個性的で愛すべき存在にしている、ある種の「奇抜さ」があります。サティと同様、2人は様々な慣習に対して超然とした態度を貫きました。実のところ、その姿勢こそが2人の名声を阻みました。それゆえに彼らの音楽は、極めて魅力的であるにもかかわらず、今日まで知人ぞ知る存在であり続けてきたのです。

本盤のプログラムは、3人の作曲家たちの真摯な郷土愛を浮き彫りにするとともに、フランスとスペインの芸術家たちが脈々と育んできた意義深い関係を、私たちに改めて気づかせてくれます。

おっしゃる通りです。20世紀初頭に、ピレネー山脈を挟んで隣り合う両国の音楽家たちが活発に交流しました。アルベニスやマサグスはパリのスコラ・カントルムで教鞭を執り、その門下にセヴラックがいました。モンポウはパリへ留学し、ドビュッシーから多大な影響を受けています。2人の近しさを如実に物語っているのが《子供の情景》です。その直後に、ドビュッシーの《古代のエピグラフ》への応答として、モンポウは《魔法(魅惑) Charmes》も作曲しています。そのようなわけで私は、本盤の旅を通して、彼らの対話を讃え、ピアノ音楽の領域で極めて重要な存在でありながら見過ごされがちな作曲家たちにオマージュを捧げました。彼らは真実を追求しながら、何よりも自らの音楽に、ひいては自らの生に意味を与えようとした作曲家たちなのです。





Wilhem Latchoumia, pianiste explorateur

Il aime les musiques qui sont issues du terroir et celles de son temps. Il a su construire un répertoire singulier nourrit de ses voyages comme de ses rencontres avec quelques-uns des plus grands artistes et créateurs d'aujourd'hui.

Sa victoire au Concours international de piano d'Orléans en 2006 le projette sur le devant de la scène, alors qu'il a déjà une trentaine d'années. Il s'était fait remarquer, deux ans auparavant, en remportant le concours Montsalvatge de Gérone dédié également à la musique contemporaine. Dès son entrée au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, dans la classe d'Éric Heidsieck, le pianiste avait manifesté un vif intérêt pour les compositeurs de son temps, intégrant notamment l'atelier du XX^e siècle dirigé par Fabrice Pierre. Il y suivra également l'enseignement de Géry Moutier. Ayant suivi un parcours atypique entamé au sein d'une Maison des Jeunes et de la Culture (MJC), il avait longtemps hésité avant de choisir la voie professionnelle et attendu l'âge de vingt ans pour intégrer l'institution. Aussi entendait-il prendre des chemins personnels et sortir des sentiers battus. Sa route croiera celles de Pierre Boulez, Péter Eötvös, Pierre Jodowski, Jonathan Harvey ou encore György Kurtág avec lesquels il collaborera et dont il jouera les œuvres à travers le monde.

Outre la création, le folklore constitue l'une de ses sources d'inspiration. La démarche de Bartók le fascine d'emblée et l'incite à fréquenter un répertoire directement inspiré du monde rural comme des légendes médiévales.

C'est ainsi qu'il enregistre, pour son premier album chez *La Dolce Volta*, des transcriptions d'airs d'opéras de Richard Wagner et s'aventure sur les terres de Manuel de Falla, Heitor Villa-Lobos ou encore Alberto Ginastera, dont les pièces pour piano sont imprégnées de chants et danses traditionnels. Ses racines martiniquaises ont fait naître en lui une attirance pour les musiques du soleil !

Ce goût pour les voyages et la création, Wilhem Latchoumia le partage avec d'autres artistes soucieux, comme lui, d'explorer de nouveaux territoires. Il se produit régulièrement avec les musiciens de l'ensemble Accroche Note et forme un duo avec la pianiste Vanessa Wagner. À ses côtés, il découvre la musique minimaliste américaine et développe ses talents de coloriste en revisitant, à deux pianos, le répertoire symphonique français.

Sa soif de découvertes et son désir d'enrichir son rapport à la scène le conduisent également vers le monde de la danse. Le pianiste entame une collaboration avec la chorégraphe Anne Teresa de Keersmaecker autour de l'œuvre de György Ligeti et participe à une création originale du duo formé par Emio Greco et Pieter C.Scholten. Il poursuit son épanouissement artistique au théâtre dans le cadre d'un projet transversal de l'autrice et comédienne Penda Diouf consacré à Julius Eastman, l'une des figures de l'avant garde musicale américaine.

S'il mène une brillante carrière internationale Wilhem Latchoumia a fait de la transmission une autre de ses priorités. Professeur à la Hochschule der Künste de Berne et à la Haute école des arts du Rhin à Strasbourg, il accompagne aujourd'hui le parcours de jeunes pianistes dont il ne manque pas de développer l'esprit de curiosité.

Wilhem Latchoumia - a pathfinding pianist

He is drawn both to music rooted in the soil as well as the music of his own time. He has fashioned a distinctive repertoire, nurtured as much by his travels as by his encounters with some of today's leading artists and creators.

His success at the Orléans International Piano Competition in 2006 propelled him into the spotlight, although he was already in his thirties. Two years earlier, he had attracted attention by winning the Montsalvatge Competition in Girona, likewise devoted to contemporary music. From the moment he entered the *Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon*, in Éric Heidsieck's class, he showed a keen interest in the composers of his own time, notably joining the 20th-century workshop directed by Fabrice Pierre. He also studied there with Gély Moutier.

Having followed an unconventional path that began in a *Maison des Jeunes et de la Culture* (MJC), hesitating some time before committing to a professional career; waiting until the age of twenty to enter the conservatoire. It was therefore natural for him to pursue his own path and move beyond well-trodden ground. Along the way, he would come into contact with Pierre Boulez, Péter Eötvös, Pierre Jodkowski, Jonathan Harvey, and György Kurtág, collaborating with them and performing their works worldwide.

Alongside creation, folklore is one of his principal sources of inspiration. From the outset, he was fascinated by the example of Bartók, which led him to explore a repertoire directly inspired by rural traditions as well as medieval legends.

Thus, for his first album on the La Dolce Volta label, he recorded transcriptions of arias from operas by Richard Wagner and ventured into the worlds of Manuel de Falla, Heitor Villa-Lobos, and Alberto Ginastera, whose piano works are steeped in traditional songs and dances. His Martinican roots have also fostered in him a deep affinity for the music of sunnier climes.

This taste for travel and creation is one that Wilhem Latchoumia shares with other artists who, like him, are driven to explore new territories. He performs regularly with the musicians of the *Ensemble Accroche Note* and he plays in duo with the pianist Vanessa Wagner. Alongside Vanessa, he discovered American minimalist music and has further developed his gifts as a colourist by revisiting the French symphonic repertoire through arrangements for two pianos.

His thirst for discovery and his desire to deepen his relationship with the stage have also projected him towards the world of dance. He began a collaboration with the choreographer Anne Teresa De Keersmaecker centred on the work of György Ligeti, and took part in an original creation by the duo Emio Greco and Pieter C. Scholten. He has continued to broaden his artistic horizons in the theatre through a cross-disciplinary project by the writer and performer Penda Diouf devoted to Julius Eastman, one of the leading figures of the American musical avant-garde.

While pursuing a distinguished international career, Wilhem Latchoumia has also made pedagogy a priority. A professor at the *Hochschule der Künste* in Bern and at the *Haute école des arts du Rhin* in Strasbourg, he now guides a new generation of pianists, nurturing in them the same spirit of curiosity that has shaped his own path.

ウィレム・ラチュウミア 開拓するピアニスト

ウィレム・ラチュウミアは、大地に根ざした音楽と現代の音楽をこよなく愛している。彼が誇る特異なレパートリーは、数々の旅を通じて、そしてまた現代屈指の偉大な演奏家たちや創作者たちとの出会いを通じて育まれてきた。

2006年のオルレアン国際現代ピアノ音楽コンクールでの優勝は、すでに30代前半だった彼が世界的な脚光を浴びる端緒となった。彼が最初に世間の注目を集めたのは、その2年前、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)で優勝した時である。リヨン国立高等音楽院のエリック・ハイドシェックのクラスで研鑽を積み始めた時から、ラチュウミアは同時代の作曲家たちに並々ならぬ関心を示し、とりわけファブリス・ピエールが主宰する「20世紀のアトリエ(ワークショップ)」に加わった。リヨン国立高等音楽院では、ジェリー・ムティエにも師事した。「青少年文化会館(MJC)」で学び始めるという異色の経歴をもつラチュウミアは、プロの道に進むと決心するまで長いあいだ逡巡し、音楽院の門を叩いたのは20歳になってからだった。それゆえに彼は、既成の枠にとらわれず、独自の道を切り拓いてきた。その歩みは、ピエール・ブーレーズ、ペーテル・エトヴェシュ、ピエール・ジョドロフスキ、ジョナサン・ハーヴェイ、ジェルジ・クルターグといった作曲家たちとの出会いと、彼らの作品を世界各地で演奏する機会をラチュウミアにもたらすことになった。

現代曲の演奏に加えて、ラチュウミアにとって主なインスピレーションの源の一つとなっているのが民俗音楽である。かねてからバルトクのアプローチに魅了されていたラチュウミアは、農村や中世の伝説に材を取る楽曲の探求へと背中を押された。

その結果、彼は、デビュー・アルバム(La Dolce Volta)にリヒャルト・ワーグナーのオペラ・アリアの編曲を収録。さらに彼は、マヌエル・デ・ファリャ、エイトル・ヴィラ＝ロボス、アルベルト・ヒナステラの音風景へと足を踏み入れ、民謡や民俗舞踊からの影響を色濃く映し出すピアノ音楽の録音にのぞんだ。フランスの海外県マルティニークにルーツをもつラチュウミアは、陽光が降り注ぐ土地の音楽への深い愛着を、幼少期から育んできたのである！

ラチュウミアは、自身と同じく新たな領域の開拓に意欲を燃やす他のアーティストたちと、旅や創造への情熱を分かち合っている。彼は、現代音楽の演奏に長けたアンサンブル「アクロツシュ・ノートAccroche Note」のメンバーたちと定期的に共演。また、ピアニストのヴァネッサ・ワーグナーとはピアノ・デュオを結成した。彼女と共に、アメリカのミニマル・ミュージックの演奏に挑むいっぽう、フランスの管弦楽曲の2台ピアノ編曲版の演奏を通じて、優れた色彩感覚を誇る表現者としての才能に磨きをかけた。

新しい出会いへの渴望、そして舞台芸術との関わりを深めたいとの願望は、ラチュウミアを舞踊の世界へと導いた。彼は、振付家アンヌ・テレサ・ドゥ・ケースマイケルとのコラボレーションにてジェルジ・リゲティの音楽を取り上げたほか、振付家エミオ・グレコとピーター・C・ショルテンが共同で手がけたオリジナル作品の上演にも携わった。さらにラチュウミアは、作家／女優ペンダ・ディウフがアメリカの前衛音楽を代表するジュリアス・イーストマンに捧げた分野横断的なプロジェクトにも参加するなど、舞台芸術の領域で芸術的視野を広げている。

輝かしい国際的キャリアを築くかわら、ラチュウミアは教育活動にも情熱を注いでいる。ベルン芸術大学とストラスブールのラン高等芸術学校で教授を務める彼は、現在、若きピアニストたちの指導に励み、とりわけ彼らの探究心の育成に力を入れている。



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

Home to all forms of music and dance in Metz, La Cité musicale-Metz was born out of the history of the city of Metz and of the Grand Est Region, both long dedicated to music. A pioneering project in France in this form, La Cité musicale-Metz unites Metz's three performance venues (L'Arsenal Jean-Marie Rausch, La Boîte à Musique - BAM, and Les Trinitaires) along with the Orchestre national de Metz Grand Est in an ambitious project devoted to artistic creation and innovation, at the crossroads of all musical aesthetics and disciplines, for the benefit of the public and music-lovers alike.

Cité musicale-Metz is a vital centre for artists, first and foremost for the Orchestre national de Metz Grand Est and its musicians. It includes venues remarkable both for their acoustic qualities and for their history, it can host and present the greatest performers, composers, and writers of our time, cultivating the audience's curiosity and enthusiasm.

Cité musicale-Metz represents both an artistic and an economic undertaking, a city project that enables musical ventures to reach across the entire Grand Est Region, the Greater Region, throughout France, across Europe, and far beyond. It is also a social project, carrying the ambition of opening up a public cultural service, marked by excellence and rooted in musical diversity, to the widest possible audience.

Cité musicale-Metz is developing a social and educational project that allows young people, families, all generations, including those furthest from the concert hall to discover the joys of music through artistic education, outreach, together with opportunities for convivial encounters and family events.

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。

LDV16 Richard Wagner
Extase maxima

LDV27 Manuel de Falla
Solo Piano Works

LDV60 Sergey Prokofiev
Cinderella // 3 Pieces op.95, 10 Pieces op.97, 6 Pieces op.102

Henry Cowell
Aeolian Harp • The Tides of Manaunaun • Banshee • The Fairy Bells

LDV119 Heitor Villa-Lobos
Do Brasil

avec Vanessa Wagner

LDV87 John Adams • Leonard Bernstein • Philip Glass • Meredith Monk
This is America!

LDV120 Erik Satie • Claude Debussy • Maurice Ravel
Piano Twins



Direction de la production : La Dolce Volta

© La Prima Volta 2025

© La Dolce Volta 2026

Enregistré à l'Arsenal Cité musicale-Metz (Grande Salle)
du 18 au 20 février 2025

Prise de son, montage et direction artistique : Jean-Marc Laisné

Piano Steinway D-274 préparé par Orianne Colombe (Pianos Thiell)

Textes : Anna Brissaud

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

Photos © Édouard Brane

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

ladolcevolta.com

LDV151



FLASH TO SEE
WILHEM LATCHOUMIA
PLAYING FREDERICO MOMPOU
Danza n°6 (Cantabile espressivo)





Cataluña

Llivia... Présence lointaine

Wilhem **Latchoumia**

Federico Mompou Canciones y Danzas n^{os} 6, 8, 9, 12
Prélude n°1 • Scènes d'enfants

Déodat de Séverac Cerdaña

Isaac Albéniz Navarra • L'automne-Valse, op.170



Made in Czech Republic



3 760419 360078 >

Total Timing: 79'46

English commentary inside
日本語解説付