



Claude Debussy

1862-1918

Tristan Murail

Né en 1947

Claude Debussy

- 1 Reflets dans l'eau (extrait des Images, Livre I) 4'47

Tristan Murail

- 2 Cailloux dans l'eau (2018) 6'48
3 Le Rossignol en amour (2019) 6'21
4 Mémorial (2020) 5'43
5 Résurgence La Sorgue à Fontaine-de-Vaucluse (2021) 6'51
6 Le Misanthrope d'après Liszt et Molière (2021) 5'42
7 Impression, Soleil levant (2021) 6'58

(Éditions Lemoine)

Claude Debussy

Préludes, Livre II

- 8 Brouillards 2'56
9 Feuilles mortes 2'57
10 La Puerta del Vino 3'11
11 Les fées sont d'exquises danseuses 2'50
12 Bruyères 2'46
13 « General Lavine » - eccentric 2'29
14 La Terrasse des audiences du clair de lune 4'05
15 Ondine 2'53
16 Hommage à S. Pickwick Esq PPMPC 2'17
17 Canope 2'35
18 Les Tierces alternées 2'28
19 Feux d'artifice 4'07

35'34

TT: 78'54



Douces révolutions

Le public et les discophiles vous connaissent, ces dernières années, essentiellement pour vos interprétations des œuvres de Beethoven. Un compositeur révolutionnaire à bien des égards et qui entrouvre la porte sur des mondes musicaux inouïs. N'est-ce pas aussi, déjà, cet intérêt pour l'apparition de nouveaux langages qui vous conduit à associer, dans cet album, les partitions de Claude Debussy et de Tristan Murail ?

*François-Frédéric Guy — Après Beethoven, toute l'écriture musicale est repensée. Cela concerne aussi bien mon instrument, le piano, que la symphonie et la musique de chambre. Brouillards – ce « brouillage » d'une mélodie enfantine en do majeur –, le premier morceau du Second Livre des *Préludes* de Debussy est, à juste titre, considéré comme l'un des actes de naissance de la musique de notre temps. Associer Debussy avec l'écriture de Tristan Murail, c'est inscrire l'évolution musicale dans une logique historique de bouleversements sonores.*

Vous avez interprété plusieurs œuvres de Tristan Murail...

J'ai créé ses deux premiers concertos pour piano ainsi que plusieurs œuvres figurant sur cet album et interprété, en concert, de nombreuses autres partitions de Murail. Celles-ci possèdent la clarté et l'élégance dont on qualifie déjà la musique française de la première moitié du XX^e siècle. Cela étant, un musicien d'aujourd'hui se nourrit de bien des influences. Tristan Murail évoque celles de Debussy et d'Alexandre Scriabine – lequel admirait le compositeur français, il suffit d'écouter le *Poème de l'Extase* pour s'en convaincre – ainsi que la filiation de son professeur Olivier Messiaen et de Franz Liszt.

Mais au-delà des influences, Murail reste avant tout un immense compositeur à l'écriture extrêmement personnelle et qui est au sommet de la maîtrise de son style.

Vous évoquez Liszt, l'un des fondateurs de la technique moderne du piano. Comment définiriez-vous celle des pièces pour le clavier de Tristan Murail ?

J'ai récemment créé deux nouvelles œuvres : *Mémorial* et *Résurgence*, deux pièces séparées, mais qui appartiennent à un cahier d'œuvres. Le « modèle » sous-jacent de *Résurgence* est celui des *Jeux d'eau de la villa d'Este* de Liszt et l'hommage ne concerne plus la célèbre villa de Tivoli, non loin de Rome, mais la Sorgue, une rivière du Vaucluse, proche du domicile du compositeur. Toutefois, pas plus que dans l'œuvre de Liszt, il ne saurait être question, chez Murail, de musique descriptive. Cela va bien au-delà, comme chez tous les grands compositeurs. La fluidité s'impose dans la musique de Tristan Murail. Elle fait oublier une technique virtuose dans les traits ou les accords alternés. Dans *Mémorial*, les strates musicales nécessitent des sauts gigantesques que l'on ne doit pas suspecter à l'oreille. C'est une musique écrite par un grand connaisseur du piano. L'écriture proportionnelle selon l'expression du compositeur – c'est-à-dire le placement des notes par rapport à des repères visuels matérialisant la pulsation générale –, lui permet de jouer avec une certaine liberté « écrite », tout en gardant une grande précision rythmique. Tout y est scrupuleusement indiqué – à l'instar de Debussy –, et si l'interprète ressent cette liberté à l'intérieur d'une pulsation régulière, chaque détail rythmique et mélodique doit être parfaitement réalisé.

« Une liberté encadrée », en somme... Voilà un point commun avec l'écriture baroque, si je puis me permettre cette comparaison osée...

C'est en effet un état d'esprit comparable. Le style de Tristan Murail témoigne d'une liberté de pensée que l'on retrouve jusque dans la beauté du graphisme des partitions. Les barres de mesures sont abolies et certaines phrases musicales sont constituées d'îlots de notes qui se rejoignent ou se superposent. Il peint la liberté avec un graphisme très personnel et parlant pour l'interprète. Ce faisant, il résout l'une des problématiques de la musique contemporaine des années soixante-dix, qui fut parfois surchargée de barres de mesure délirantes. À tort ou à raison, on pensait que la liberté des cycles de temps serait acquise en multipliant celles-ci comme pour mieux rompre avec la tradition. Chez Murail, la mesure a disparu au profit d'une spatialisation du son. Prémices, déjà, chez Debussy...

Pour ce qui concerne l'harmonie, l'univers de la musique spectrale offre des points de convergence furtifs avec certains accords issus de la tonalité traditionnelle, ce qui crée un univers harmonique post-tonal assez passionnant. En effet, on n'est jamais certain de l'univers harmonique qui nous entoure et l'on n'est jamais perdu non plus. C'est pour moi un mode d'expression musical presque idéal au XXI^e siècle.

Peut-on parler d'un récit musical ?

Je dirais que l'unité de style révèle le récit. C'est la marque d'un grand compositeur (comme chez un grand écrivain, d'ailleurs). L'écriture de Murail est onirique et rappelle par moment – avec les innombrables changements de couleurs et la spatialisation du son – l'écriture du dernier Scriabine. On pourrait presque évoquer une approche synesthésique de la musique, à l'instar du *Prométhée* du musicien russe ou bien de certaines œuvres de Messiaen (bien que Murail n'évoque pas directement cette approche).

Pour présenter rapidement les œuvres enregistrées ici, *Impression, Soleil levant* fait référence à la peinture éponyme de Claude Monet. Impressionnisme, assurément, mais sans chercher à copier quoi que ce soit. *Mémorial* est une œuvre conçue à la suite d'une visite au Mémorial de la Shoah, à Berlin. Les accords granitiques qui se superposent, descendent puis remontent vers le ciel et transmettent une émotion intense. Pièce brève, *Le Misanthrope* joue de brusques sautes d'humeur et de tempi inspirés tout à la fois de Molière et de Liszt. On pourrait presque parler de « mélodrame » teinté d'interrogations qui surgissent comme dans un monologue du compositeur avec lui-même. D'une écriture très virtuose, *Rossignol en amour* utilise des chants d'oiseaux qui ont été préalablement analysés par ordinateur.

La signature harmonique de Tristan Murail est unique. Il place la beauté de la musique et du discours au premier plan. C'est l'émotion qui prime grâce à une maîtrise souveraine de l'écriture.

Ressentez-vous aussi dans cette écriture qui a tant mûri, un travail pianistique qui soit une synthèse d'un vaste catalogue qui aborde les formes et les instrumentations les plus diverses ?

Tristan Murail répond à cette question par sa formation d'ondiste et de pianiste : il sait magnifiquement bien faire sonner le piano. Son expérience orchestrale rejaillit également sur l'écriture de piano qui utilise tous les registres de l'instrument qui sonne comme un immense orchestre symphonique. J'ai interprété bien des pièces radicales, mais la musique spectrale et celle de Tristan Murail, en particulier, apportent un langage d'une intensité et d'une force remarquables. Celui-ci n'est pas en quête de radicalité – elle ne peut pas être une fin en soi –, et il ne peut être question d'un retour ou d'un refuge vers un néo-tonalisme sans objet et qui ne m'intéresse absolument pas. Regarder dans « le rétroviseur » quand on est créateur est, pour moi, sans fondement. La démarche rejoint, ici, les idéaux d'un Beethoven qui pensait la musique dans un élan permanent et d'une dimension prométhéenne.

Passer de la musique de Tristan Murail à celle de Claude Debussy, c'est finalement créer une gigantesque passerelle dans une histoire qui nous est familière...

Je dirais plutôt offrir un saisissant rapprochement ! Jouer *Feux d'artifice*, dernier des *Préludes* de Debussy avant ou après une œuvre de Murail ne pose aucun problème d'adaptation à l'auditeur. D'ailleurs, la pièce *Cailloux dans l'eau*, hommage à Debussy, que j'ai créée en 2017, est un hommage à *Reflets dans l'eau* de Debussy (le choix de la préposition de lieu « dans » et non « sur » s'avère d'ailleurs essentiel). En ce qui concerne les *Préludes* de Debussy, tout le Second Livre apparaît tout aussi magnifique que le Premier, mais peut-être encore plus visionnaire et révolutionnaire. Au point que l'on se demande parfois si *Brouillards* ou *Feux d'artifice* datent vraiment des années 1910 !

Pensez-vous que les *Préludes* constitués de pièces diverses représentent toutefois, lorsque vous les jouez en concert, un cycle constitué ?

À première vue, non. Interpréter *Les Tierces* alternées avant *Feux d'artifice* n'est pas un enchaînement d'une grande évidence musicale. Et pourtant... En concert, il faut penser au prélude que l'on vient de jouer et à celui qui vient après. Debussy les a assemblés dans un certain ordre. Les compositeurs ne font jamais rien au hasard. Y aurait-il un ordre « supérieur » ? La durée du silence, de la respiration entre chaque morceau a également son importance.

Quels sont les « indices » concernant la personnalité de Debussy qui vous touchent ?

Debussy fut une personnalité complexe. Il s'y montre aussi fervent patriote qu'humoriste. *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* débute avec le *God Save the King*. Il se moque mais toujours avec élégance, comme dans « *General Lavine* » - *eccentric*. L'intelligence de son humour s'en tient au second degré. Mais le génie de Debussy est multiple. La poésie de chacun des préludes est inouïe. La variété des timbres tout comme l'invention mélodique, rythmique et harmoniques sont extraordinaires et portent la marque des plus grands génies. Il faut donc restituer les caractères extrêmement variés du cycle, à la fois révélateurs de son temps, mais aussi génialement prémonitoires.

Debussy n'est pas seulement un grand compositeur de musique française : il est l'un des plus grands compositeurs de tous les temps.



François-Frédéric Guy

François-Frédéric Guy mène une carrière internationale aux côtés des plus grands chefs comme Philippe Jordan, Kent Nagano, Daniel Harding, Esa-Pekka Salonen, avec des orchestres prestigieux comme le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, les Wiener Symphoniker, le NDR Elbphilharmonie Orchester de Hambourg, l'Orchestre Symphonique de Montréal, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le NHK Symphony Orchestra de Tokyo, le Philharmonia Orchestra ou le BBC Symphony Orchestra.

Curieux de la musique de son temps, il se fait l'interprète de nombreux compositeurs contemporains et donne régulièrement des œuvres en création mondiale.

Depuis 2012, il dirige régulièrement du piano différentes formations dont l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, le Sinfonia Varsovia, le Hong Kong Philharmonic, l'Orchestre National des Pays de Loire, l'Orchestre National de Lorraine ou l'Orchestre de Chambre de Paris avec lequel il reçoit un accueil triomphal au Théâtre des Champs-Élysées en janvier 2020 lors de l'ouverture de l'année Beethoven du théâtre.

www.ffguy-pianist.com

Gentle revolutions

In recent years, the concertgoing public and record collectors have come to know you mainly for your interpretations of the works of Beethoven. A composer who was revolutionary in many respects and who opened the door to literally unheard-of musical worlds. Was it not also this interest in the emergence of new languages that led you to couple the works of Claude Debussy and Tristan Murail on this album?

François-Frédéric Guy — After Beethoven, the whole question of writing music was reappraised. That process concerns my own instrument, the piano, as much as the symphony and chamber music. *Brouillards* – that ‘misting over’ or ‘blurring’ of a childish melody in C major which is the first piece in Debussy’s Second Book of *Préludes* – is rightly regarded as among the foundational works of the music of our time. To link Debussy with the writing of Tristan Murail is to place musical evolution in a historical logic of sonic upheavals.

You have performed several works by Tristan Murail.

I premiered his first two piano concertos as well as several of the works on this album, and I've played many of Murail's other pieces in concert. They have the clarity and elegance that are identified as the hallmarks of French music of the first half of the twentieth century. That being said, a composer of today draws on many influences. Tristan Murail mentions those of Debussy and Alexander Scriabin – himself an admirer of Debussy; one only has to listen to *Le Poème de l'Extase* to be persuaded of the fact – as well as the filiation with his teacher Olivier Messiaen and Franz Liszt.

But over and above these influences, Murail remains above all an immense composer with an extremely personal style who is at the peak of his mastery.

You mention Liszt, one of the founders of modern piano technique. How would you define the technique of Murail's keyboard pieces?

I recently premiered two new compositions, *Mémorial* and *Résurgence*, two separate pieces, but which belong to a set of works. The underlying 'model' for *Résurgence* is Liszt's *Les Jeux d'eau de la villa d'Este*, and the homage is no longer to the famous villa at Tivoli, not far from Rome, but to the Sorgue, a river in the Vaucluse region, near the composer's home. However, there can be no question of descriptive music in Murail, any more than is the case in Liszt's work: both men go far beyond that, as do all the great composers. It's essential to achieve fluidity in the music of Tristan Murail, in order to make the listener forget the virtuoso technique in the runs or the alternating chords. In *Mémorial*, the musical strata require gigantic leaps that the ear should not suspect. This is music written by a great connoisseur of the piano. What he calls 'proportional writing' – that is, the placement of notes in relation to visual markers materialising the overall pulse – enables him to play with a certain 'written' freedom, while maintaining great rhythmic precision. Everything is scrupulously marked – as in Debussy – and while the performer senses this freedom within a regular pulse, every rhythmic and melodic detail must be perfectly realised.

'Regulated freedom', in other words . . . Now there's a point in common with the style of Baroque music, if I may be so bold as to make the comparison.

Yes, it's a comparable state of mind. Murail's style displays a freedom of thought that can be found even in the beauty of the graphic layout of the score. Barlines are abolished and certain musical phrases are made up of blocks of notes that meet or are superimposed. He paints freedom with a very personal graphism that is meaningful for the performer. In so doing, he solves one of the problems of contemporary music in the 1970s, which was sometimes overloaded with crazy barlines. Rightly or wrongly, it was thought that composers would set themselves free from cycles of beats by multiplying the barlines, as if to break with tradition. In Murail's output, the bar has disappeared in favour of a spatialisation of sound. There were already early signs of this in Debussy's output . . .

In terms of harmony, the universe of spectral music offers fleeting points of convergence with certain chords derived from traditional tonality, which creates a rather fascinating post-tonal harmonic domain. We are never certain of the harmonic universe surrounding us, but we're never lost either. For me, this is an almost ideal mode of musical expression in the twenty-first century.

Can we talk about a musical narrative?

I would say that the unity of style reveals the narrative. This is the mark of a great composer (as indeed of a great writer). Murail's style is dreamlike and reminds us at times – with the innumerable changes of colour and the spatialisation of sound – of the late style of Scriabin. One could almost speak of a synaesthetic approach to music, as in Scriabin's *Prométhée* or certain works by Messiaen (although Murail doesn't evoke this approach directly).

To provide a brief introduction to the works recorded here: *Impression*, *Soleil levant* alludes to Claude Monet's painting of the same name. Impressionism, certainly, but with no attempt at copying anything. *Mémorial* is a work conceived after a visit to the Holocaust Memorial in Berlin. The superimposed granitic chords descend and then ascend towards the sky, conveying an intense emotion. The short piece *Le Misanthrope* plays with sudden swings of mood and tempo inspired by both Molière and Liszt. One could almost speak of a 'melodrama' tinged with questions that arise as if in a monologue between the composer and himself. With its highly virtuoso writing, *Rossignol en amour* uses birdsongs that have been analysed by computer beforehand.

Tristan Murail's harmonic signature is unique. He places the beauty of the music and the discourse in the foreground. It is emotion that takes priority, thanks to a sovereign stylistic mastery.

Do you also feel that in this style, which has matured so much, there is a specifically pianistic component that synthesises an extensive catalogue ranging over the most diverse forms and instrumental forces?

Tristan Murail answers that question thanks to his training as an ondes martenot player and pianist: he knows how to make the piano sound quite magnificently. His orchestral experience is also reflected in his piano writing, which uses all the registers of the instrument to make it sound like a huge symphony orchestra. I have performed many radical pieces, but spectral music, and Murail's in particular, presents a language of remarkable intensity and strength. That language isn't in search of radicality – which cannot be an end in itself – and there can be no question of returning to or taking refuge in a neo-tonalism that has no purpose and that holds no interest at all for me. To look in the rear-view mirror when you are a creator is, for me, a futile gesture. The approach here is similar to the ideals of Beethoven, who thought of music in terms of permanent momentum and a Promethean dimension.

To go from the music of Tristan Murail to that of Claude Debussy is, in the end, to create a gigantic bridge towards a history that is familiar to us . . .

I would prefer to say that it's to make a striking rapprochement! To play *Feux d'artifice*, the last of Debussy's *Préludes*, before or after a work by Murail poses no problem of adjustment for the listener. In fact, *Cailloux dans l'eau, hommage à Debussy*, which I premiered in 2017, is a tribute to Debussy's *Reflets dans l'eau* (the choice of the preposition of place *dans*, 'in' and not *sur*, 'on', is crucial). As far as Debussy's *Préludes* are concerned, the whole Second Book appears just as magnificent as the First, but perhaps even more visionary and revolutionary. So much so that one sometimes wonders whether *Brouillards* or *Feux d'artifice* really date from the 1910s!

Do you think that the *Préludes*, which are made up of highly diverse pieces, nevertheless form a complete cycle when you play them in concert?

At first sight, no. There's no very obvious musical link when you perform *Les Tierces alternées* before *Feux d'artifice*. And yet . . . In concert, you have to think about the *prélude* you have just played and the one that comes after it. Debussy assembled them in a certain order. Composers never do anything at random. Is there a 'higher' order? The length of the silence, of the breathing-space between one piece and the next is also important.

What are the 'hints' of Debussy's personality that you find touching?

Debussy was a complex personality. In this work he shows himself to be as much a patriot as a humorist. *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* begins with 'God Save the King'. He is capable of mockery, but always with elegance, as in '*General Lavine*' - *eccentric*. The intelligence of his humour is that it always keeps an element of irony. But Debussy's genius has multiple facets. The poetry of each of the *Préludes* is unprecedented. The variety of timbres and the melodic, rhythmic and harmonic invention are extraordinary and bear the mark of the greatest geniuses. It is therefore necessary to convey the extremely varied characters of the cycle, which are both revealing of its time and brilliantly premonitory.

Debussy is not only a great composer of French music: he is one of the greatest composers of all time.



François-Frédéric Guy

François-Frédéric Guy pursues an international career alongside the leading conductors, among them Philippe Jordan, Kent Nagano, Daniel Harding and Esa-Pekka Salonen, and with prestigious orchestras such as the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Wiener Symphoniker, the NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg, the Orchestre Symphonique de Montréal, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the NHK Symphony Orchestra in Tokyo, the Philharmonia Orchestra and the BBC Symphony Orchestra.

His intense curiosity about the music of his time leads him to perform many contemporary composers and to give world premieres regularly.

Since 2012, he has often directed ensembles from the piano, including the Liège Royal Philharmonic, Sinfonia Varsovia, the Hong Kong Philharmonic, the Orchestre National des Pays de Loire, the Orchestre National de Lorraine and the Orchestre de Chambre de Paris, with which he earned triumphal acclaim at the Théâtre des Champs-Élysées in January 2020 for the opening concert of the theatre's Beethoven Year.

www.ffguy-pianist.com

Sanfte Revolutionen

Konzertbesucher und Plattenliebhaber haben Sie in den letzten Jahren vor allem durch Ihre Interpretationen der Werke Beethovens kennengelernt – ein in vielerlei Hinsicht revolutionärer Komponist, der das Tor zu unentdeckten musikalischen Welten öffnete. Ist es nicht auch Ihr Interesse am Auftauchen neuer musikalischer Sprachen, das Sie dazu angeregt hat, auf diesem Album Partituren von Claude Debussy und Tristan Murail zu vereinen?

François-Frédéric Guy – Nach Beethoven wurde die gesamte Komposition umgedacht. Dies betrifft sowohl mein Instrument, das Klavier, als auch die Sinfonie und die Kammermusik. *Brouillards* – die „Vernebelung“ einer Kindermelodie in C-Dur – das erste Stück des zweiten Hefts von Debussys *Préludes*, wird zu Recht als eine der Geburtsurkunden der Musik unserer Zeit betrachtet. Mit dem Vereinen von Debussy und Tristan Murails Komposition wird die musikalische Entwicklung in einer historischen Logik klanglicher Umbrüche angesiedelt.

Sie haben mehrere Werke von Tristan Murail interpretiert.

Ich habe seine beiden ersten Klavierkonzerte sowie mehrere Werke dieses Albums uraufgeführt und zahlreiche andere Partituren von Murail im Konzert gegeben. Sie haben die Klarheit und Eleganz inne, die man der französischen Musik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zuschreibt. Jedoch nähren sich Musiker von heute von vielen Einflüssen. Tristan Murail erwähnt die Einflüsse von Debussy und Alexander Skrjabin – Letzterer bewunderte den französischen Komponisten, wie *Le Poème de l'Extase* beweist – sowie von seinem Lehrer Olivier Messiaen und Franz Liszt.

Doch über die Einflüsse hinaus bleibt Murail vor allem ein immenser Komponist mit einem extrem persönlichen Stil am Gipfel seines Könnens.

Sie erwähnen Liszt, einen der Gründer der modernen Klaviertechnik. Wie würden Sie die Technik in Tristan Murails Stücken für Tasteninstrumente definieren?

Ich habe kürzlich zwei neue Werke uraufgeführt: *Mémorial* und *Résurgence*, zwei separate Stücke, die jedoch zu einem Heft gehören. Das dem Stück *Résurgence* zugrundeliegende „Modell“ ist das von Liszts *Jeux d'eau de la villa d'Este*. Es ist nicht nur eine Hommage an die berühmte Villa von Tivoli nahe Rom, sondern auch an die Sorgue, einen Fluss im Vaucluse in der Nähe des Hauses des Komponisten. Dennoch kann ebenso wenig wie bei Liszt bei Murail nicht die Rede von deskriptiver Musik sein. Beide gehen weit darüber hinaus, wie alle großen Komponisten. Tristan Murails Musik muss fließen, damit die Zuhörer in den Läufen oder den Akkordwechseln die virtuose Technik vergessen. In *Mémorial* erfordern die musikalischen Schichten gigantische Sprünge, die man mit dem Ohr nicht erahnen darf. Die Musik ist von einem großen Klavierkenner komponiert. Die „proportionale Komposition“, wie sie der Komponist nennt, das heißt, die Platzierung der Noten in Bezug auf optische Anhaltspunkte, welche das allgemeine Pulsieren gegenständlich machen – erlaubt es ihm, mit einer gewissen „geschriebenen“ Freiheit zu spielen und dabei eine große rhythmische Präzision aufrechtzuerhalten. Alles ist gewissenhaft angegeben – genau wie bei Debussy – und obwohl der Interpret diese Freiheit innerhalb eines regelmäßigen Pulsierens spürt, muss jedes rhythmische und melodische Detail perfekt umgesetzt werden.

Also eine Freiheit mit Rahmen... Das ist eine Gemeinsamkeit mit der barocken Komposition, wenn ich mir diesen gewagten Vergleich erlauben darf.

Die Grundhaltung lässt sich tatsächlich vergleichen. Tristan Murails Stil zeugt von einer gedanklichen Freiheit, die sich sogar in den Grafismen der Partituren finden lässt. Die Taktstriche werden abgeschafft und einige musikalische Phrasen bestehen aus Noteninseln, die aufeinandertreffen oder sich überlagern. Er zeichnet die Freiheit mit einer höchst persönlichen und für den Interpreten vielsagenden Gestaltung. Damit löst er eine der Problematiken der zeitgenössischen Musik der 70er Jahre, die zuweilen von irren Taktstrichen überladen war. Ob nun zu Recht oder Unrecht, man dachte, sich von Taktzyklen befreien zu können, indem man Taktstriche vermehrt einsetzte, als brähe man so besser mit der Tradition. Bei Murail ist der Takt zugunsten der Verräumlichung des Klangs verschwunden. Die Anfänge davon gab es bereits bei Debussy...

Was die Harmonie angeht, bietet das Universum der Spektralmusik flüchtige Berührungspunkte mit bestimmten Akkorden aus der traditionellen Tonalität, was für eine spannende posttonale Harmoniewelt sorgt. In der Tat ist man sich weder der Harmoniewelt um sich herum gewiss, noch ist man je verloren. Für mich ist es eine nahezu ideale musikalische Ausdrucksweise des 21. Jahrhunderts.

Kann man von einer musikalischen Erzählung sprechen?

Ich würde sagen, dass der einheitliche Stil die Erzählung offenbart. Das ist das Zeichen eines großen Komponisten (ebenso wie eines großen Schriftstellers). Murails Stil ist traumhaft und erinnert zuweilen – mit den zahlreichen Farbwechseln und der Verräumlichung des Klangs – an den Stil des späten Skrjabin. Man könnte fast von einem synästhetischen Ansatz der Musik sprechen, nach dem Beispiel von *Prométhée* des russischen Musikers oder einigen Werken Messiaens (obwohl Murail diesen Ansatz nie direkt anspricht).

Um die hier eingespielten Werke kurz vorzustellen: *Impression, soleil levant* beruft sich auf das gleichnamige Gemälde von Claude Monet. Impressionismus, gewiss, aber ohne irgendetwas nachahmen zu wollen. *Mémorial* ist ein Werk, das nach dem Besuch des Holocaust-Mahnmals in Berlin entstand. Die sich überlagernden Granitakkorde fallen herab, steigen dann wieder zum Himmel auf und übermitteln eine intensive Emotion. Das kurze Stück *Le Misanthrope* spielt von Molière und Liszt inspirierte, abrupt wechselnde Launen und Tempi. Man könnte fast von „Melodrama“ voller Fragen sprechen, die wie in einem Selbstgespräch des Komponisten auftauchen. Das sehr virtuos komponierte *Rossignol en amour* verwendet Vogelgesang, der zuvor vom Computer analysiert wurde.

Tristan Murails harmonischer Stempel ist einzigartig. Er rückt die Schönheit der Musik und des Diskurses in den Vordergrund. So herrscht die Emotion dank einer souveränen Beherrschung des Stils vor.

Spüren Sie in diesem wohl ausgereiften Stil auch eine pianistische Komponente, die einen umfassenden Katalog mit äußerst diversen Formen und Instrumentationen synthetisiert?

Tristan Murail beantwortet diese Frage mit seiner Ausbildung zum Ondisten und Pianisten: Er weiß das Klavier wunderbar zum Klingen zu bringen. Seine Orchestererfahrung schwappt ebenfalls auf die Klavierkomposition über, die alle Register des Instruments ausschöpft und es wie ein riesiges Sinfonieorchester klingen lässt. Ich habe viele radikale Stücke gespielt, aber die Spektralmusik und insbesondere Tristan Murails Musik erschaffen eine Sprache von bemerkenswerter Intensität und Kraft. Diese strebt nicht nach Radikalität – welche kein alleiniger Zweck sein kann – und eine Rückkehr oder eine Flucht zum absichtslosen Neotonalismus steht außer Frage und interessiert mich überhaupt nicht. Als Schöpfer in den „Rückspiegel“ zu blicken hat für mich keinen Zweck. Die Herangehensweise stimmt hier mit den Idealen Beethovens überein, der die Musik in einem permanenten Schwung und mit promethischem Ausmaß erdachte.

Der Übergang von Tristan Murails zu Claude Debussys Musik ist letztendlich wie das Erschaffen einer gigantischen Brücke innerhalb einer bekannten Geschichte...

Ich würde es eher eine spannende Gegenüberstellung nennen! Wer Debussys *Feux d'artifice*, das letzte seiner *Préludes*, vor oder nach einem von Murails Werken hört, muss sich kaum umstellen. Im Übrigen ist das Stück *Cailloux dans l'eau, hommage à Debussy* (z. Dt.: Steine im Wasser), das ich 2017 uraufgeführt habe, eine Hommage an Debussys *Reflets dans l'eau* (z. Dt.: Spiegelungen im Wasser) – wobei die Wahl der Präposition „in“ statt „auf“ übrigens wesentlich ist. Was Debussys *Préludes* angeht, erscheint das zweite Heft ebenso wunderbar wie das erste, doch vielleicht noch visionärer und revolutionärer, so sehr, dass man sich fragen kann, ob *Brouillards* und *Feux d'artifice* wirklich um 1910 entstanden sind!

Finden Sie, dass die aus mehreren Stücken bestehenden *Préludes* dennoch einen einzigen Zyklus darstellen, wenn Sie sie im Konzert spielen?

Auf den ersten Blick nein. Wenn man *Les Tierces alternées* vor *Feux d'artifice* spielt, offenbart sich kein besonders logischer Ablauf. Und dennoch... Im Konzert muss man an das Präludium denken, das man gerade gespielt hat, und an jenes, das man gleich spielen wird. Debussy hat ihnen eine gewisse Reihenfolge gegeben. Komponisten tun nie etwas zufällig. Ist ihnen etwas übergeordnet? Die Dauer der Stille, der Atempause zwischen jedem Stück ist ebenfalls von Bedeutung.

Welche „Hinweise“ auf Debussys Persönlichkeit berühren Sie?

Debussy war ein komplexer Mensch. Er war sowohl eifriger Patriot als auch Humorist. *Hommage à S. Pickwick Esq. P.P.M.P.C.* beginnt mit *God Save the King*. Er spöttelt, jedoch immer auf elegante Weise, wie in „*General Lavine*“ – *eccentric*. Die Intelligenz seines Humors liegt in der Doppeldeutigkeit. Doch Debussys Genie hat multiple Facetten. Die Poesie jedes einzelnen Präludiums ist beispiellos. Die Vielfalt der Klangfarben ebenso wie die melodische, rhythmische und harmonische Findigkeit sind so außerordentlich, dass nur eines der größten Genies am Werk gewesen sein kann. Es gilt also, die extrem vielseitigen Eigenschaften des Zyklus wiederzugeben, welche seine Zeit spiegeln und der Zukunft zugleich brillant vorgriffen.

Debussy ist nicht nur ein großer Komponist der französischen Musik: Er ist einer der größten Komponisten aller Zeiten.



François-Frédéric Guy

François-Frédéric Guy führt eine internationale Karriere in Begleitung der größten Dirigenten wie Philippe Jordan, Kent Nagano, Daniel Harding und Esa-Pekka Salonen und mit den renommiertesten Orchestern wie dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Wiener Symphonikern, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Orchestre Symphonique de Montréal, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem NHK-Sinfonieorchester von Tokio, dem Philharmonia Orchestra oder dem BBC Symphony Orchestra.

Mit großem Interesse an der Musik seiner Zeit spielt er zahlreiche zeitgenössische Komponisten und gibt regelmäßig Werke als Weltpremiere.

Seit 2012 dirigiert er regelmäßig vom Klavier aus verschiedene Orchester, darunter das Orchestre Philharmonique Royal de Liège, die Sinfonia Varsovia, das Hong Kong Philharmonic Orchestra, das Orchestre National des Pays de la Loire, das Orchestre National de Lorraine und das Orchestre de Chambre de Paris, mit dem er im Théâtre des Champs-Élysées im Januar 2020 bei der Eröffnung des Beethoven-Jahrs des Theaters einen überwältigenden Empfang erhielt.

www.ffguy-pianist.com

クロード
ドビュッシー

1862-1918

トリスタン
ミュライユ

1947-

クロード・ドビュッシー

- 1 水の反映(『映像』第1集から) 4'47

トリスタン・ミュライユ

- 2 水の中の小石(2018) 6'48
3 恋するうぐいす(2019) 6'21
4 メモリアル(2020) 5'43
5 再湧出、あるいはフォンテーヌ・ド・ヴォクリューズのソルグ川(2021) 6'51
6 人間嫌い〜リストとモリエールによる(2021) 5'42
7 印象、日の出(2021) 6'58

(使用楽譜: Éditions Lemoine)

クロード・ドビュッシー

- 前奏曲集 第2巻 35'34
- 8 霧 2'56
9 枯葉 2'57
10 ヴィーノの門 3'11
11 妖精たちは妙なる踊り手 2'50
12 ヒース 2'46
13 ラヴィーヌ將軍 - 奇人 2'29
14 月の光が降り注ぐテラス 4'05
15 オンディーヌ 2'53
16 ビクウィック殿を讃えて 2'17
17 カノーブ 2'35
18 交替する三度 2'28
19 花火 4'07

演奏時間 : 78'54

穏やかな革命

ここ数年、コンサートに通う聴衆やレコード愛好家たちは、主にベートーヴェンの作品を介して、あなたの演奏に親しんできました。多くの点で革命的な作曲家であったベートーヴェンは、先例のない音楽世界への扉を開きました。本盤では、クロード・ドビュッシーとトリスタン・ミュライユの作品を組み合わせていますね。あなたを今回の録音プロジェクトに導いたのも、斬新な音楽言語の出現に対するご関心でしょうか？

フランソワ＝フレデリック・ギィ — ベートーヴェン以後、あらゆる音楽書法が“再考”されてきました。それは私が専門とするピアノ音楽にも、交響曲にも、室内楽にも言えることです。ドビュッシーの《前奏曲集》第2巻の第1曲〈霧〉——八長調の子どもじみた旋律が“ぼやけて”いく音楽——は、当然ながら、現代音楽の萌芽の一つとみなされています。ドビュッシーをミュライユの書法と結びつけることは、音楽の発展を、流転する音楽史の必然の帰結として捉えることを意味します。

あなたはこれまで、ミュライユの幾つもの作品を演奏なさっています……

私は、ミュライユの最初の2つのピアノ協奏曲、そして本盤の収録曲の幾つかを初演しました。コンサートでも、彼の他の作品を幾つも演奏しています。それらがもつ明晰さとエレガンスは、すでに20世紀前半のフランス音楽にみられる特質です。そうは言っても、今日の音楽家は多くの影響を糧にしています。ミュライユ自身は、ドビュッシーとアレクサンドル・スクリャービンから感化されたと述べています。スクリャービンがドビュッシーを深く尊敬していたことは、彼の《法悦の詩》を聞くだけで手にとるように分かります。いっぽうでミュライユは、オリヴィエ・メシアン——彼の師です——やフランス・リストと自身の繋がりについても語っています。

しかしミュライユは、そのような影響の枠を超えたところで熟達の極みに達し、この上なく独自の書法をほこる大作曲家でありつづけています。

今しがた話題にのぼったリストは、近代のピアノ・テクニクの礎を築いた人物の一人ですね。ミュライユの鍵盤作品で用いられているテクニクについては、どのようにお考えですか？

私は最近、ミュライユの2つの新作——本盤でお聞きいただける《メモリアル》と《再湧出》——を初演しています。2つは独立した作品ですが、同じ曲集に収められています。《再湧出》を支えている“モデル”はリストの《エステ荘の噴水》ですが、ミュライユは、ローマ近郊のティヴォリにある有名なエステ荘ではなく、彼自身の家からほど近いヴォクリューズのソルグ川に材を取っています。ただし《再湧出》は、《エステ荘の噴水》よりもいっそう、描写音楽とはかけ離れたところにある音楽です。あらゆる偉大な作曲家の作品がそうであるように、リストとミュライユの作品も、描写音楽の次元をはるかに超えています。ミュライユの音楽を演奏する上で重視すべきは、流動性です。聞き手は流動性のおかげで、華麗な走句や交替する和音にひそむ超絶技巧の存在を忘れることになりません。《メモリアル》の重層的な音楽は、大がかりな跳躍進行を奏者に突きつけますが、それも聞き手の耳に気づかれてはなりません。《メモリアル》は、ピアノという楽器を知り尽くした人物によって書かれた音楽です。ミュライユ自身が“比例書法”と呼ぶ書法においては、音符が、全体的な律動を示す視覚的な目印と関連づけられながら配置されています。それによって彼は、リズムの正確さを大いに維持しながら、ある種の“書き記された”自由と戯れることができるのです。そこではすべての要素が——ドビュッシーの楽譜のように——細心綿密に明記されています。演奏者は、この自由を規則的な律動の枠内で感じながら、一つ一つのリズム的・旋律的なディテールを完璧に音で具現しなければなりません。

要するに“統制された自由”ということですね……。それは——このような大胆な比較が許されるのであれば——バロック時代の音楽書法との共通点です……

たしかに心理的に似通っています。ミュライユの作曲様式が示す自由な思考は、彼の楽譜の視覚的な美の中にさえ見出されます。小節線が取り払われており、幾つかのフレーズは、密集したり重なったりする音符の塊から形作られています。彼は、ごく個人的でありながら演奏者に雄弁に語りかける記譜法によって、自由を描いているのです。そうして彼は、1970年代の“現代音楽”が抱えていた問題の一つを解決しています。なぜなら当時、新作の楽譜は、時に常軌を逸した小節線で埋め尽くされていたからです。その是非はともかく、当時は、小節線を増やすことによって伝統を破れば、拍節から自由になれると考えられていました。他方、ミュライユの作品では、音が空間化される代わりに小節が姿を消しています。そのきざしは、早くもドビュッシーの作品の中に見出されます。

和声の観点からみると、スペクトル音楽の世界は、伝統的な調性から生じる和音との微かな合流点を提供することで、じつに魅力的な“ポスト調性音楽(ポスト・トータル)”の和声的領域を創り出しています。それゆえに、受け手である私たちは、自分を取り巻く和声的世界が何であるのか明確に分からず、いっぽうで決して当惑することはありません。それは私にとって、21世紀の理想的とも言える音楽表現の方法です。

音楽的なナラティブについても、お話しいただけますか？

様式の統一性が、ナラティブを浮き彫りにするのではないのでしょうか。それこそが、偉大な作曲家の——そしてそもそも偉大な作家の——特徴です。時に、ミュライユの夢幻的な書法は——千変万化する色彩と、音の空間化ゆえに——スクリャービンの晩年の書法を彷彿させます。そのようなミュライユの書法は、スクリャービンの《プロメテ - 火の詩》やメシアンの幾つかの作品と同じ様に、音楽に対する“共感覚”的なアプローチさえ連想させます。(ミュライユ本人は、そのようなアプローチについてじかに言及していませんが。)

収録曲について、かいつまんでご説明します。《印象、日の出》は、クロード・モネの同名の絵画を示唆しています。印象主義が関係していることは確かですが、何かを模倣しようとする意図はみられません。《メモリアル》は、ミュライユがベルリンのホロコースト・メモリアル(ホロコースト記念博物館)訪問後に構想した作品です。積み重ねられた冷徹な和音群が、下降したのちに天へ昇っていき、強烈な感情を伝えます。小曲《人間嫌い》は、モリエールとリストからインスパイアされた心的状態とテンポが、唐突に急変していきます。この“メロドラマ”を彩る一連の問いかけは、作曲家が自分自身と言葉を交わすモノローグを想像させます。極めてヴィルトゥオジックな書法が展開される《恋するうぐいす》には、あらかじめコンピューターで解析された鳥の鳴き声が用いられています。

ミュライユの和声語法は特徴的で、他に類を見ません。彼の作品においては、音楽の美とディスクールの美が前面に押し出されています。そして熟達を極めた様式のおかげで、何よりも感情が優先されています。

ミュライユの円熟を重ねた書法から、ピアノスティックな特性を——この上なく多様な形式や楽器編成をあつかう広範な作品群を総合するものとして——感じ取ることもありますか？

そのご質問に答える代わりに、ミュライユがオンド・マルトノ奏者およびピアノ奏者として研鑽を積んだことに言及しておきたいと思います。彼は、ピアノを最大限に美しく響かせる方法を心得ています。いっぽうで、管弦楽の分野での豊かな経験も、彼のピアノ書法に生かされています。じっさい彼は、ピアノの全音域を活用し、大編成の交響楽団のように鳴り響くピアノ作品を書き上げています。これまで私は、沢山の“急進的な”作品を演奏してきましたが、スペクトル音楽……とりわけミュライユの作品は、類まれに強烈で力強い音楽言語を抛り所としています。それは、急進性を追求する音楽言語ではありませんし——むろん、急進性それ自体は目的になり得ませんが——、根拠なく“新調性主義”へと回帰あるいは逃避しようとする姿勢とは無縁です。私自身、そのような新調性主義には興味を抱けません。創造者が“バックミラー”の中をのぞくことは、私には無益に思えます。スペクトル楽派のアプローチは、ベートーヴェンが掲げた一連の理想にも通じます。彼は永久不変の衝動に突き動かされ、プロメテウスの次元で音楽について考察したのですから。

つまるどころ、ミュライユとドビュッシーの音楽を組み合わせることは、音楽史上に巨大な橋を築くことを意味するのですね……

むしろそれによって、両者の驚くべき親近性を示すことができます！ ドビュッシーの《前奏曲集》の終曲〈花火〉を、ミュライユの作品の前か後に演奏しても、聞き手は何ら抵抗なく受けとめるでしょう。しかも、私が2017年に初演した《水の中の小石 - ドビュッシーに捧ぐ》は、ドビュッシーの〈水の反映〉へのオマージュ作品です。(ところで、この曲のタイトルが“水の表面の反映 Reflets sur l'eau”ではなく“水の中の反映 Reflets dans l'eau”である点は極めて重要だと思います。)ドビュッシーの《前奏曲集》にかんして言えば、第1巻も第2巻も傑作ですが、おそらく第2巻のほうが、よりいっそう先見のかつ革命的ですよ——〈霧〉や〈花火〉が本当に1910年代に作曲されたのかと、疑ってしまうほどに！

《前奏曲集》は多種多様な曲から構成されています。それでも、コンサートで全曲が順に演奏されるさいには、曲集としての一貫性を発揮すると思われませんか？

一見すると、そうは思えません。〈花火〉の前に〈交替する三度〉が演奏されても、音楽的に自明な脈絡は感じられません。しかしながらコンサートのさいには、今弾き終えた前奏曲と次に弾く前奏曲の関係性について、十分に考える必要があります。ドビュッシーは一連の前奏曲を、秩序立てて並べています。作曲家たちは、いっさいを偶然に任せていません。《前奏曲集》にかんして、これ以上に優れた曲順などあり得るでしょうか？ いっぼう、各曲間の沈黙の長さ、一呼吸置く時間の長さも、重要なポイントになると思います。

ドビュッシーの性格のどのような点が、彼の音楽を読み解く“手がかり”として、あなたの心を動かしますか？

ドビュッシーは複雑な性格の持ち主でした。彼は《前奏曲集》においては、時に熱烈な愛国者となり、時にユーモラスに振るまっています。〈ピクウィック殿を讃えて〉の冒頭では、イギリス国歌《神よ女王を守りたまえ》が引用されています。ここで彼は――〈ラヴィーヌ将軍 - 奇人〉でもそうですが――つねにエレガンスを保ちつつ、揶揄しています。ドビュッシーの知的なユーモアは、いつもさりげなく皮肉を含んでいるのです。とはいえ、ドビュッシーの天賦の才能は多岐にわたります。いずれの前奏曲も先例のない詩情を湛えていますし、その多彩な音色と独創的な旋律・リズム・和声は、ただただ素晴らしく、彼の傑出した才能をはっきりと示しています。したがって私たち演奏者は、《前奏曲集》がもつ極めて多様な性格を聞き手に伝えなければなりません。それらは、作曲当時を示唆しているだけでなく、未来を鮮やかに予示してもいます。

ドビュッシーは、“フランス音楽の偉大なる作曲家”であるだけでなく、史上もっとも偉大な作曲家の一人でもあるのです。



フランソワ＝フレデリック・ギィ

国際的なキャリアを築いてきたフランソワ＝フレデリック・ギィは、これまでフィリップ・ジョルダン、ケント・ナガノ、ダニエル・ハーディング、エサ＝ペッカ・サロネンら世界屈指の指揮者たちと舞台を共にし、バイエルン放送交響楽団、ウィーン交響楽団、NDRエルプフィルハーモニー管弦楽団(ハンブルク)、モントリオール交響楽団、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団、NHK交響楽団、フィルハーモニア管弦楽団(ロンドン)、BBC交響楽団などの名門オーケストラと共演している。

同時代の音楽に好奇心を寄せるギィは、多数の現代作曲家たちの作品を取り上げ、定期的に新作の世界初演も任されている。

ソリストとして活躍するかたわら、2012年からはリエージュ王立フィルハーモニー管弦楽団、シンフォニア・ヴァルソヴィア、香港フィルハーモニー管弦楽団、フランス国立ペイ・ド・ラ・ロワール管弦楽団、フランス国立ロレーヌ管弦楽団などから招かれ、定期的に弾き振りをおこなっている。2020年1月にパリのシャンゼリゼ劇場がベートーヴェンの記念イヤーの幕開けとして企画した公演では、パリ室内管弦楽団を弾き振りし、絶賛を博した。

www.ffguy-pianist.com





CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

Cité
de la Musique
et de la Danse
de Soissons

シテ
ド・ラ・ミュージーク
エ・ド・ラ・ダンス
ド・ソワソン

Due à l'architecte Henri Gaudin et inaugurée en février 2015, la **Cité de la Musique et de la Danse de Soissons** est un établissement géré par GrandSoissons Agglomération, qui en a cofinancé la réalisation avec l'Europe, la Région et le Département. Réunissant le Conservatoire à rayonnement intercommunal et un grand auditorium de 513 places, la cité a pour objectif de conjuguer activités pédagogiques et diffusion musicale au plus haut niveau artistique. Elle offre notamment depuis son ouverture une saison d'une vingtaine de concerts mise en œuvre en collaboration avec le Conseil départemental de l'Aisne et la Ville de Soissons, avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication et du Conseil régional des Hauts-de-France.

Particulièrement apprécié pour son acoustique naturelle et ses qualités d'isolation phonique, son habillage en bois, son plateau de 200 m² et son volume de près de 6 000 m³, l'auditorium est particulièrement adapté à la réalisation d'enregistrements discographiques ou radiophoniques.

The **Cité de la Musique et de la Danse de Soissons**, designed by the architect Henri Gaudin and inaugurated in February 2015, is an establishment administered by the GrandSoissons Agglomération, which co-financed its construction with the European Union, the Région Nord-Pas-de-Calais-Picardie (now Hauts-de-France) and the Département de l'Ain. The Cité, which comprises the Conservatoire à Rayonnement Intercommunal and a large 513-seat auditorium, aims to combine pedagogical activities and the dissemination of music to the highest artistic standards. Among other activities, it has presented since it was opened an annual season of around twenty concerts organised in collaboration with the Conseil Départemental de l'Aisne and the Ville de Soissons, with the support of the Ministère de la Culture et de la Communication and the Conseil Régional des Hauts-de-France.

The auditorium is much admired for its natural acoustics, its excellent sound isolation, its wood panelling, its 200m² stage and its volume of almost 6,000m³. All these characteristics make it particularly suitable for sound recording and broadcasting.

Die **Cité de la Musique et de la Danse de Soissons**, eine kulturelle Einrichtung, die vom Architekten Henri Gaudin entworfen und im Februar 2015 eröffnet wurde, wird vom GrandSoissons Agglomération unter Mitfinanzierung der EU, der Region und des Départements geleitet. Die Cité beherbergt ein Konservatorium sowie einen großen Konzertsaal mit 513 Plätzen und vereint pädagogische Aktivitäten und musikalische Veranstaltungen auf höchstem künstlerischem Niveau. Seit der Eröffnung bietet sie eine Saison mit etwa 20 Konzerten an, in Zusammenarbeit mit dem Départementrat Aisne und der Stadt Soissons und der Unterstützung des Ministeriums für Kultur und Kommunikation sowie dem Regionalrat Hauts-de-France.

Mit seiner natürlichen Akustik, einer ausgezeichneten Schalldämmung, der Holzvertäfelung, der 200 m² großen Bühne und dem Volumen von knapp 6 000 m³ eignet sich der Konzertsaal besonders für die Aufzeichnung von Platten und Radiosendungen.

2015年2月に開館した**シテ・ド・ラ・ミュージック・エ・ド・ラ・ダンス・ド・ソワソン**(ソワソン音楽舞踊都市)は、フランス北部のグラン・ソワソン大都市圏が、ヨーロッパおよび地域圏・県との共同出資により運営する文化施設。建築家アンリ・ゴダンが手がけた同施設は、コミュニティ立音楽院や大ホール(513席)などを擁する。その主たる目的は、芸術教育活動と音楽普及活動を高度なレベルで結びつけることにあり、とりわけオープン以来、フランス共和国文化・通信省とオード＝フランス地域圏議会から支援を得ながら、エーヌ県議会およびソワソン市との協力のもと、年間約20のコンサートを実施している。

木材を活かした内装、200m²の舞台、6000m²の空間を誇る大ホールは、その自然な音響と優れた遮音性によって定評があり、レコーディングやラジオ収録にも適している。



© La Prima Volta 2021 & © La Dolce Volta 2022

Enregistré à la Cité de la Musique et de la Danse de Soissons
du 22 au 25 octobre 2021

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et mixage : François Eckert

Montage : Louis Delegrange et Julien Podolak

Piano Steinway

Accords : Frédéric Plessis, Cyril Mordant

Texte : Stéphane Friederich

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB) - Carolin Krüger (D) - Kumiko Nishi (JP)

Couverture & illustrations : © Lyodoh Kaneko

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV110

