



la dolce volta



PLACES CD
TRACKS





Ernest Chausson

1855-1899

Maurice Ravel

1875-1937

Trio Metral

Victor Metral

Nathan Mierdl

Laure-Hélène Michel

piano

violon, *violin*

violoncelle, *cello*

Ernest Chausson

Trio pour piano, violon et violoncelle
en Sol mineur / *Piano Trio in G minor*, op.3

31'42

- | | | |
|---|----------------------|-------|
| 1 | Pas trop lent. Animé | 10'02 |
| 2 | Vite | 3'58 |
| 3 | Assez lent | 9'42 |
| 4 | Animé | 8'00 |

Maurice Ravel

Trio pour piano, violon et violoncelle
en La mineur / *Piano Trio in A minor*, M67

27'29

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 5 | Modéré | 9'42 |
| 6 | Pantoum. Assez vif | 4'31 |
| 7 | Passacaille. Très large | 7'49 |
| 8 | Final. Animé | 5'27 |

TT: 59'13

Curieuse association, en vérité, que celle des trios de Chausson et de Ravel...

Laure-Hélène Michel : Nous passons, en effet, d'une pièce de Chausson, peu jouée et peu enregistrée à une partition de la maturité de Ravel, une sorte « d'Himalaya » du répertoire pour trio avec piano et peut-être le chef-d'œuvre du genre pour la première moitié du XX^e siècle ! Les deux trios font appel à une technique et à une approche esthétique radicalement différentes et pourtant si françaises d'esprit.

Votre disque s'ouvre avec le Trio de Chausson, page d'une force inouïe, composée durant l'été 1881 par un homme âgé de vingt-six ans. Il venait d'échouer au Prix de Rome et plutôt que de se tourner vers l'opéra, ce qui était le plus efficace pour être reconnu, il préféra se lancer dans un trio, presque comme un défi, celui d'une jeunesse conquérante...

Nathan Mierdl : C'est la raison pour laquelle, nous avons pensé qu'il était pertinent d'associer une œuvre à la densité symphonique à une autre, d'un esprit « pointilliste ». Deux partitions en parallèle et tellement dissemblables ! L'écriture romantique, à l'évidence teintée de « germanisme » du *Trio* de Chausson, s'émancipera quelques années plus tard et renouera avec un univers plus français celui du *Poème pour violon et orchestre*, achevé en 1896.

Victor Metral : Il est vrai que l'écriture de Chausson se prête aux grands développements lyriques et incite aussi les musiciens à se « lâcher » tout en ayant une idée précise des limites de l'exercice. Ce n'est pas le cas chez Ravel qui manie avec génie, l'art de la miniature et offre un cadre si précis qu'il suffirait presque de ne jouer que ce qui est écrit...

Quels seraient les éléments qui vous semblent caractériser, après la Guerre de 1870, et jusqu'au milieu du XX^e siècle, l'écriture française, bien que les esthétiques comme le démontre votre album soient parfois aussi diverses ?

Laure-Hélène Michel : Cette distinction se révèle déjà dans la construction de la phrase, qu'elle soit littéraire ou musicale, en allemand et en français. Où place-t-on les accents toniques ? Où se situent les verbes ? Clemens Hagen, membre du Quatuor Hagen m'a confié lorsque j'étais à Salzbourg, la pertinence de cette correspondance entre le verbe et la note de musique, les deux étant intimement liés à la pensée d'une culture.

En ce cas, comment définiriez-vous la pâte sonore de votre ensemble ?

Nathan Mierdl : Notre démarche est avant tout spontanée et la recherche d'une sonorité n'est que le résultat de ce que nous produisons. Nous sommes d'abord au service de l'œuvre du compositeur et notre identité sonore n'aura de cesse de se définir au fil du temps.

Laure-Hélène Michel : Ce que nous cherchons dans notre interprétation, c'est une certaine clarté, un approfondissement des timbres en travaillant sur la vibration et l'intonation. Les notions de clarté et de lumière définissent parfaitement l'univers de la musique française.

Victor Metral : Je préciserais la notion de lumière évoquée par Laure-Hélène. À l'évidence, elle demeure sombre chez Chausson et témoigne d'une émotion chargée des ombres du romantisme finissant. Chez Ravel, la lumière est portée par un élan souple, galvanisant, transcendant presque. C'est un univers qui lui est propre et qu'on ne peut confondre avec celui de Debussy, par exemple.

Aujourd'hui, les interprètes ne peuvent faire abstraction des grands témoignages du passé. Pour autant, il ne s'agit pas de refaire ce qui a été admirablement réalisé.

En matière d'interprétation et plus encore en enregistrement, les exigences ne sont plus les mêmes qu'il y a cinquante ans. Nous nous inscrivons donc dans une tradition en essayant d'être nous-mêmes.

Vous soulignez le caractère romantique de l'écriture du Trio de Chausson. Comment organiser une telle succession d'atmosphères et maintenir l'unité d'ensemble ?

Laure-Hélène Michel : Le caractère cyclique des thèmes révèle l'influence de César Franck dont Chausson fut l'un des disciples. Nous explorons la diversité des idées musicales, des contrastes dynamiques, la vivacité des tempi tout en préservant, en effet, l'unité d'ensemble.

Victor Metral : Pour autant, les changements d'ambiance sont radicaux comme entre le premier et le deuxième mouvement. Ils s'imposent et nécessitent de prendre des risques. De fait, cette œuvre suscite des débats et des choix clairs. Chausson pose, par exemple, un tempo de départ qu'il nuance ainsi : « un peu plus lent », « un peu plus vite ». Quel contraste avec Ravel ! Chez lui, tout est dans la subtilité, l'extrême précision d'un horloger.

Laure-Hélène Michel : Nous en revenons toujours au même constat : l'intuition est essentielle dans une partition telle que le *Trio* de Chausson.

Je vous pose à tous trois, la même question : quelle est votre perception de la narration dans le Trio de Chausson ?

Laure-Hélène Michel : Il y eu une lueur d'espoir... Mais, au final, toute l'énergie déployée aboutit au sentiment d'une tragédie.

Trente-trois ans après cette partition de Chausson, Ravel achève, en 1914, son unique Trio. Qu'est-ce qui, de votre point de vue, a évolué dans l'esthétique de la musique française ?

Nathan Mierdl : Le passage de Fauré ! Je pense qu'il a permis, en quatre décennies, la transformation de la musique française. Non point que son harmonie ait été plus simple – c'est même le contraire qui se produit dans ses œuvres tardives de musique de chambre – mais il a apporté à l'écriture, une sorte de fluidité, une lumière éclairant un contrepoint puisé au souvenir des formes anciennes du Grand Siècle. Entre Saint-Saëns et Debussy ainsi que Ravel, Fauré catalyse cette profonde mutation, alternative à la pensée musicale germanique.

Laure-Hélène Michel : Ce fut le projet de la Société nationale de musique créée au lendemain de la défaite de Sedan, en 1870 : imaginer une autre voie pour échapper à la symphonie romantique.

Victor Metral : On pourrait même ajouter que le retour aux formes anciennes fut une constante et un paradoxe à toutes les époques – songez à l'emploi de la forme fuguée chez Beethoven et Brahms – afin de stimuler un nouvel élan créateur.

Classicisme et modernité se juxtaposent dans le Trio de Ravel. Est-ce que l'œuvre nécessite un travail spécifique ?

Laure-Hélène Michel : Dans le *Trio*, tout est incroyablement difficile ! La réalisation instrumentale, la technique requise sont d'une telle complexité ! Un temps certain, un travail d'approfondissement sont indispensables pour assimiler les doigtés, les rythmes et une multitude de détails incontournables. La précision de la préparation individuelle est un préalable avant même de penser l'interprétation.

Victor Metral : Réunis en trio, nous avons d'abord assuré un filage de la partition et tenté de comprendre le balancement du rythme, le mouvement intérieur si particulier de cette musique. Les conseils de Michel Dalberto, disciple de Vlado Perlemuter, lequel travailla avec Maurice Ravel, nous ont été très précieux pour l'approfondissement de l'œuvre.

Prenons le premier mouvement, Modéré. Comment restituer cette onde mystérieuse, cette fausse ingénuité qui le traverse ?

Nathan Mierdl : Idéalement, en effet, cela devrait paraître ingénu... Et il faut d'ailleurs travailler cette musique avec la plus grande humilité.

Laure-Hélène Michel : Peut-on faire abstraction de la période de la composition ? Nous sommes au tout début de la Première Guerre mondiale et Ravel va tenter de s'engager à plusieurs reprises. Est-ce que Ravel ne pense pas cette partition comme probablement la dernière de son existence, comme un instant de répit avant le combat ?

Victor Metral : Plus on avance dans son étude et l'interprétation, plus on mesure à quel point cette musique est dense. La difficulté consiste à en préserver la simplicité et le caractère presque dansant. Il faut éclairer les voix prioritaires, le thème principal qui circule de l'un à l'autre et se métamorphose sans que l'auditeur s'en aperçoive. Ravel s'ingénie à le dissimuler et seule une analyse approfondie dénoue les pièges que nous tend le compositeur. Quant à l'écriture pour le piano... Elle est digne, dans certains passages – je pense à *Pantoum* et au *Final* –, du *Scarbo* de *Gaspard de la nuit* !

Laure-Hélène Michel : C'est l'un des trios les plus orchestraux de toute la musique de chambre. Certains passages donnent l'illusion de la masse orchestrale alors que nous ne sommes que trois sur scène !

Comment imaginez-vous la transition entre les mouvements, entre la solennité de la Passacaille et la vivacité du Pantoum qui tient le rôle d'un scherzo ?

Victor Metral : En concert, la définition et la perception de la durée des silences entre les mouvements sont très importantes. Il en va pour Ravel comme pour Chausson. Dans le *Trio* de ce dernier, on peut même envisager d'enchaîner certains mouvements.

Par ailleurs, le concert offre une dimension théâtrale particulière, qui est liée à divers paramètres comme l'acoustique de la salle. Il arrive aussi que l'on décide certaines choses durant la répétition et que dans l'instant du concert, nous choisissons d'autres options

Le Final (Animé) est influencé par le folklore basque. Doit-on contrôler l'éclat de cette page génialement exubérante ?

Laure-Hélène Michel : Certes non ! Chacun se donne tellement physiquement et émotionnellement, qu'il n'y a plus de notion de contrôle.

Nathan Mierdl : Je rejoins Laure-Hélène : l'exubérance ne se contrôle pas !

Victor Metral : Pour être un peu moins provocateur, je dirais que chez Ravel, l'équilibre se réalise naturellement. Les voix sont écrites de manière tellement limpide, aussi définies les unes par rapport aux autres, qu'il est totalement inutile de forcer.

Là encore, on peut supposer qu'il en va différemment avec le Trio de Chausson...

Victor Metral : En effet, l'émotion est tellement puissante et il y a tant de notes à jouer qu'il m'est impossible de rendre toute la dynamique du piano, sinon on n'entendrait plus du tout mes partenaires. Cela est une règle valable dans la plupart des œuvres de musique de chambre du romantisme. Je songe notamment aux trios de Mendelssohn. Et dans l'univers de Chausson, nous sommes encore dans le romantisme.

Nathan Mierdl : J'ajouterais sur ce plan de l'équilibre sonore, que le *Trio* de Chausson est plus compliqué à tenir que celui de Ravel dans lequel tout est si nettement indiqué.

Puisque nous évoquons la notion d'équilibre sonore, parlez-nous de l'enregistrement...

Nous avons eu la chance de bénéficier de l'acoustique exceptionnelle de l'Arsenal de Metz et de la direction musicale de Ken Yoshida. Nous avons travaillé de manière fusionnelle avec lui. Ce fut un très beau moment de musique et de rencontre humaine. Il nous a poussés dans nos retranchements et il a su tirer de nous le meilleur avec une connaissance remarquable des artistes et des œuvres. Il nous a permis de nous libérer totalement. Une telle expérience aura contribué à forger le son de notre trio.



Victor Metral

Titulaire de trois masters du Conservatoire national supérieur de musique de Paris – Piano, Musique de chambre et Accompagnement vocal –, du Diplôme d'artiste interprète et de plusieurs Premiers Prix nationaux et internationaux, Victor Metral a développé un répertoire considérable en jouant depuis l'enfance avec son frère violoniste et sa sœur violoncelliste. Sa maturité musicale en fait aujourd'hui un des pianistes de référence de sa génération. Grand romantique et interprète moderne engagé dans les compositions actuelles, c'est un musicien puissant, secret, immensément inspiré.

Lauréat du concours Steinway & Sons, du concours Madeleine de Valmalète, Premier Grand Prix du concours « FLAME », « Jeunes Solistes » à Paris, il obtient le Premier Prix du sixième concours de piano Teresa Llacuna et le Prix spécial du Jury. Il reçoit un prix spécial Liszt au concours Claude Kahn à Paris.

Il se perfectionne avec de grands artistes tels que Aldo Ciccolini, Alfred Brendel, Menahem Pressler, Jean-Claude Pennetier.

Il collabore également avec les compositeurs tels Éric Tanguy, Philippe Hersant et Michel Petrossian.

Ses concerts lui font parcourir la France et voyager notamment à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth en Belgique, à Vienne, à Florence, à Vilnius, en Allemagne et au Maroc.

Nathan Mierdl

Né en 1998 à Francfort-sur-le-Main, le violoniste Nathan Mierdl réunit dans son jeu sa double culture française et allemande, et la fougue mâtinée de maturité.

Pendant ses études, il a suivi l'enseignement de l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Radio France, puis celle de l'Orchestre de Paris, tremplins qui lui permettront de rentrer à l'Orchestre national de France, de devenir second violon solo à l'Orchestre philharmonique de Radio France, un an plus tard, puis enfin d'être nommé premier violon solo en 2022.

Musicien réputé et apprécié, Nathan se produit dans de nombreux festivals, tels que le Gstaad Menuhin Festival, le Festival des Arcs, ainsi que le Festival Radio France de Montpellier-Occitanie, et dans certaines des plus belles salles européennes de la musique classique, comme le Wigmore Hall à Londres, le Victoria Hall à Genève ou encore l'Auditorium de Radio France à Paris.

Il a eu l'occasion de partager la scène avec de grands artistes, comme Régis Pasquier, Kirill Gerstein, Sheku Kanneh-Mason, Anna Vinnitskaya, Sarah Nemtanu, Adrien La Marca, Roland Pidoux, Michel Dalberto, Henri Demarquette mais aussi avec de grands ensembles, tels que le Quatuor Modigliani ainsi qu'avec des membres du Quatuor Belcea.

Depuis 2021, il joue un violon de Stephan Von Baehr, spécialement conçu pour lui. Il intègre le Trio Metral en juin 2022.

Laure-Hélène Michel

Née en 1992 à Romans, la violoncelliste Laure-Hélène Michel est une chambriste de cœur se produisant dans de nombreux pays, festivals et grandes salles.

Lauréate de nombreux concours nationaux et internationaux (Vatelot-Rampal à Paris, Maurice Gendron à Fontainebleau, Valsesia Musica en Italie, Mainardi à Salzburg, Barletta en Italie...), elle est également lauréate de la Fondation Banque Populaire.

Diplômée à vingt ans du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, dans la classe d'Yvan Chiffolleau, elle poursuit ses études au Mozarteum de Salzbourg avec Giovanni Gnocchi, puis chez François Salque à la Haute École de Musique de Lausanne. Elle profite également des conseils de Gary Hoffman, Frans Helmerson, Arto Noras, Jans Peter Maintz, Julius Berger, ainsi que du Trio Wanderer, du Quatuor Talich et des pédagogues éminents Itamar Golan, Yves Henry, Claire Désert, Yovan Markovitch, Olivier Charlier, Emmanuel Strosser, Christian Ivaldi... En 2020, elle intègre la promotion Beethoven de l'Académie musicale Philippe Jaroussky dans la classe de Christian-Pierre La Marca.

Fortement engagée à soutenir le développement de la musique classique dans sa région, Laure-Hélène est ambassadrice artistique du Festival Musifolia, dans la Drôme des Collines à Romans.

Passionnée par toute forme d'art, elle pratique aussi très régulièrement le dessin et la photographie. Elle intègre le Trio Metral en juin 2021.



PLAGES CD
TRACKS



The Trio Metral, in its new line-up of Victor Metral (piano), Nathan Mierdl (violin) and Laure-Hélène Michel (cello) – three born chamber musicians – offers us a passionate and exciting reading of two masterpieces of the French repertory.

The Chausson and Ravel trios: they make an intriguing coupling, don't they?

Laure-Hélène Michel: Yes indeed: we go from a seldom played and rarely recorded piece by Chausson to a mature score by Ravel, a sort of 'Everest' of the piano trio repertory and perhaps the masterpiece of the genre in the first half of the twentieth century! The two trios call for a radically different technique and aesthetic approach, yet both are so French in spirit.

Your disc opens with Chausson's Trio, a piece of unprecedented power, composed by a twenty-six-year-old in the summer of 1881. He had just failed the Prix de Rome competition, and rather than turn to opera, which was the most effective way of gaining recognition, he preferred to start work on a trio, almost as a challenge of swaggering youth

...

Nathan Mierdl: That's why we thought it was appropriate to associate a work of such symphonic density with another that's written in a 'pointillist' spirit. A juxtaposition of two such dissimilar scores! The Romantic style, clearly tinged with 'Germanic' elements in Chausson's Trio, was to break free from them a few years later and return to a more typically French world in the *Poème* for violin and orchestra, completed in 1896

Victor Metral: It's true that Chausson's style lends itself to broad lyrical developments and also encourages musicians to 'let themselves go', while always keeping in mind an exact idea of just how far they can do so. This is not the case with Ravel, who handles the art of the miniature with genius and offers a framework so precise that it would almost be enough just to play what's written.

What would you say are the elements that characterise French musical style in the period from the Franco-Prussian War until the middle of the twentieth century, even if the aesthetics, as your album shows, can sometimes be very diverse?

Laure-Hélène Michel: You can already see those elements in the distinction that appears between German and French in the construction of the phrase, whether literary or musical. Where do you place the tonic accents? Where are the verbs? When I was studying in Salzburg, Clemens Hagen of the Hagen Quartet explained to me the significance of this correspondence between the word and the musical note, both of which are intimately linked to the cast of mind of a culture.

In that case, how would you define the sound of your ensemble?

Nathan Mierdl: Our approach is above all spontaneous, and the search for a sound is only the result of what we produce. We are first and foremost at the service of the composer's work and our sonic identity will constantly be redefined over time.

Laure-Hélène Michel: What we look for in our interpretations is a certain clarity, an in-depth exploration of the timbres, achieved by working on vibration and intonation. The notions of clarity and light perfectly define the universe of French music.

Victor Metral: I would qualify the notion of light mentioned by Laure-Hélène. Obviously, it remains sombre in Chausson's music and testifies to an emotion laden with the shadows of Late Romanticism. In Ravel, the light is produced by a flexible, galvanising, almost transcendental impulse. It's a universe very much his own, which can't be confused with that of Debussy, for example.

Nowadays, performing artists can't disregard the great recorded documents of the past. But that doesn't mean it's just a question of redoing what has already been admirably achieved.

The requirements for performance, and even more so for recording, are no longer the same as they were fifty years ago. So we are following a tradition while also striving to be ourselves.

You underline the Romantic character of the writing in Chausson's Trio. How do you organise the succession of moods while maintaining overall unity?

Laure-Hélène Michel: The cyclical character of the themes reveals the influence of César Franck, whose disciple Chausson was. We explore the diversity of musical ideas, dynamic contrasts, the liveliness of the tempi while taking care to preserve, as you say, the unity of the whole.

Victor Metral: Nevertheless, the changes of atmosphere are radical, between the first and second movements, for instance. They impose their presence and mean you have to take risks. In fact, this work provokes debate and clear choices. For example, Chausson sets an initial tempo which he then modifies as follows: 'A little slower', 'A little faster'. What a contrast with Ravel! With him, everything lies in the subtlety, the extreme precision of a watchmaker.

Laure-Hélène Michel: We always come back to the same conclusion: intuition is essential in a work like Chausson's Trio.

I'll ask all three of you the same question: what is your perception of the narrative in the Chausson Trio?

Laure-Hélène Michel: There was a glimmer of hope . . . But in the end, all the energy deployed leads to a feeling of tragedy.

Thirty-three years after Chausson's score, Ravel completed his only Trio in 1914. From your point of view, what had changed in the aesthetics of French music?

Nathan Mierdl: The influence of Fauré! I think that in the course of four decades he brought about the transformation of French music. Not that his harmony was simpler – the opposite is even true in his late chamber music – but he brought a kind of fluidity to musical textures, a new light, illuminating a counterpoint drawn from reminiscences of the old forms of the Grand Siècle. With his influence on Saint-Saëns and Debussy as well as Ravel, Fauré was the catalyst for this far-reaching change, an alternative to the Austro-German conception of music.

Laure-Hélène Michel: That was the project of the Société Nationale de Musique, founded in the aftermath of the defeat at Sedan in 1870: to conceive a new path in order to escape from the Romantic symphony.

Victor Metral: One might even add that the reversion to older forms was a constant and a paradox in every period – think of the use of fugal form by Beethoven and Brahms – as a means of stimulating a new creative impulse.

Classicism and modernity are juxtaposed in Ravel's Trio. Does it call for any specific preparation?

Laure-Hélène Michel: Everything about the Trio is incredibly difficult! The instrumental realisation and the technique required are so complex. A certain amount of time and in-depth practice are essential to assimilate the fingerings, the rhythms and a multitude of details that can't be overlooked. The precision of each musician's individual preparation is a prerequisite before you even start thinking about the interpretation.

Victor Metral: Once we'd come together as a trio, we began with a complete run-through of the score and tried to understand the swing of the rhythm, the very special inner movement of this music. The advice we received from Michel Dalberto, a pupil of Vlado Perlemuter who in turn had studied with Ravel, was extremely valuable in helping us go deeper into the piece.

Let's take the first movement, Modéré. How do you render the mysterious flow, the feigned naivety that runs through it?

Nathan Mierdl: Ideally, yes, it should seem naïve . . . And you have to work on this music with the greatest humility.

Laure-Hélène Michel: Is it possible to disregard the period of composition? We're at the very beginning of the Great War here, and Ravel tried to enlist several times. Did he not think of this composition as probably the last of his life, as a moment of respite before battle?

Victor Metral: The more you study and perform it, the more you realise how dense this music is. The difficulty lies in preserving its simplicity and its almost dance-like character. You have to bring out the leading voices, the main theme that moves from one instrument to another and is metamorphosed without the listener noticing. Ravel does his best to conceal it, and only close analysis can rescue us from the traps that the composer sets for us. As for the piano writing . . . In some passages – I'm thinking of the Pantoum and the Final – it's worthy of *Scarbo* in *Gaspard de la nuit*!

Laure-Hélène Michel: This is one of the most orchestral trios in all chamber music. Some passages produce the illusion of an orchestral mass, yet there are only the three of us on stage!

How do you conceive the transition between the movements, from the solemnity of the Passacaille to the vivacity of the Pantoum, which plays the role of a scherzo?

Victor Metral: In concert, the definition and perception of the duration of the pauses between the movements are very important. That applies equally to Ravel and Chausson. In Chausson's Trio, one can even envisage running some movements into the next without a break.

It's true, too, that the concert offers a special theatrical dimension, which is linked to various parameters such as the acoustics of the hall. There are also cases where we decide on certain things during the rehearsal, and then in the heat of the concert we choose different options.

The Final (Animé) is influenced by Basque folklore. Do you have to control the brilliance of this inspired, exuberant movement?

Laure-Hélène Michel: Certainly not! Everyone gives so much of themselves, physically and emotionally, that there is no longer any notion of control.

Nathan Mierdl: I agree with Laure-Hélène: exuberance can't be controlled!

Victor Metral: To put it in a rather less provocative way, I would say that with Ravel, the balance is achieved naturally. The parts are written in such a limpid way, so well defined in relation to each other, that it's totally unnecessary to force them.

There again, I imagine the situation is different with Chausson's Trio.

Victor Metral: Yes, there the emotion is so powerful and there are so many notes to be played that it's impossible for me to use the full dynamic range of the piano, otherwise my partners wouldn't be heard at all. This is a rule that applies to most chamber music of the Romantic period. I'm thinking in particular of the Mendelssohn trios. And in Chausson's world, we're still in the context of Romanticism.

Nathan Mierdl: I would add that Chausson's Trio is more complicated to hold together than Ravel's, in which everything is so clearly marked.

Since we're talking about the notion of sound balance, can you tell us about the recording?

We were lucky enough to have the advantage of the outstanding acoustics of the Arsenal de Metz and of Ken Yoshida as recording producer. We worked in very close symbiosis with him. It was a wonderful musical and human encounter. He pushed us to our limits and brought out the best in us, with remarkable knowledge of the artists and the works. He enabled us to feel completely free. This experience will certainly have helped to forge the sound of our trio.



The group has won prizes at numerous international competitions, and in 2017 was awarded First Prize at the Joseph Haydn International Competition in Vienna, in addition to the Audience Prize and the prize for the best interpretation of Haydn trios. Following this success, the Trio Metral was invited to perform at the Vienna Konzerthaus and Musikverein in 2017 and at the Royal Albert Hall in London in 2018.

The Trio Metral, initially formed by two brothers and a sister, today consists of the pianist Victor Metral (its founder), the violinist Nathan Mierdl and the cellist Laure Hélène Michel.

Victor Metral

Victor Metral holds three master's degrees from the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris – in piano, chamber music and vocal accompaniment – as well as a Performer's Diploma and several national and international First Prizes. He developed a substantial repertory through playing with his violinist brother and cellist sister from childhood onwards. His musical maturity makes him one of the leading pianists of his generation. A fine interpreter of Romantic music but also a modern performer committed to contemporary compositions, he is a powerful, reserved and immensely inspired musician.

A prizewinner of the Steinway & Sons Competition and the Madeleine de Valmalète Competition, he was awarded the Premier Grand Prix at the FLAME 'Young Soloists' Competition in Paris and First Prize and the Special Jury Prize at the sixth Teresa Llacuna Piano Competition. He also received a special Liszt Prize at the Claude Kahn Competition in Paris.

Victor Metral pursued advanced studies with such great artists as Aldo Ciccolini, Alfred Brendel, Menahem Pressler and Jean-Claude Pennetier.

He also collaborates with composers including Éric Tanguy, Philippe Hersant and Michel Petrossian.

His concerts have taken him all over France, to the Queen Elisabeth Music Chapel in Belgium, and to Vienna, Florence, Vilnius, Germany and Morocco.

Nathan Mierdl

Born in Frankfurt am Main in 1998, the violinist Nathan Mierdl combines in his playing his dual French and German culture, and a blend of enthusiasm and maturity.

In the course of his studies, he attended the Academies of the Orchestre Philharmonique de Radio France and subsequently of the Orchestre de Paris. This experience served as a springboard that enabled him to join the Orchestre National de France, to become principal second violin of the Orchestre Philharmonique de Radio France one year later, and finally to be appointed its joint concertmaster in 2022.

A renowned and admired musician, Nathan performs at numerous festivals, among them the Menuhin Festival Gstaad, the Festival des Arcs and the Festival Radio France de Montpellier-Occitanie, and in some of the most prestigious European classical music venues, such as Wigmore Hall in London, the Victoria Hall in Geneva and the Auditorium de Radio France in Paris.

He has shared the concert platform with such noted artists as Régis Pasquier, Kirill Gerstein, Sheku Kanneh-Mason, Anna Vinnitskaya, Sarah Nemtanu, Adrien La Marca, Roland Pidoux, Michel Dalberto and Henri Demarquette, as well as with the Quatuor Modigliani and members of the Belcea Quartet.

Since 2021, he has played a violin by Stephan Von Baehr, specially designed for him. He joined the Trio Metral in June 2022.

Laure-Hélène Michel

Born in Romans, France in 1992, the cellist Laure-Hélène Michel is a chamber musician at heart, performing in festivals and leading concert halls in many countries.

She has won prizes at numerous national and international competitions (Vatelot-Rampal in Paris, Maurice Gendron in Fontainebleau, Valsesia Musica in Italy, Mainardi in Salzburg, Barletta in Italy, among others) and is also a laureate of the Fondation Banque Populaire.

At the age of twenty, she graduated from Yvan Chiffolleau's class at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon. She continued her studies at the Salzburg Mozarteum with Giovanni Gnocchi, then at the Haute École de Musique de Lausanne with François Salque. She has also benefited from the guidance of Gary Hoffman, Frans Helmerson, Arto Noras, Jans Peter Maintz and Julius Berger, as well as the Trio Wanderer, the Talich Quartet and such eminent teachers as Itamar Golan, Yves Henry, Claire Désert, Yovan Markovitch, Olivier Charlier, Emmanuel Strosser and Christian Ivaldi. In 2020 she joined the Promotion Beethoven of the Académie Musicale Philippe Jaroussky, in the class of Christian-Pierre La Marca.

Strongly committed to supporting the development of classical music in her region, Laure-Hélène is the artistic ambassador of the Musifolia Festival in Romans, in the Drôme des Collines area.

She is passionate about all forms of art, and also practises drawing and photography regularly. She joined the Trio Metral in June 2021.





エルネスト・ショーン

1855-1899

モーリス・ラヴェル

1875-1937

トリオ・メトラル

ヴィクトル・メトラル

ナタン・ミエルドル

ロール＝エレーヌ・ミシェル

ピアノ

ヴァイオリン

チェロ

エルネスト・ショーソン

ピアノ三重奏曲 ト短調 作品3

31'43

- | | | |
|---|---------------|-------|
| 1 | あまり遅すぎず、生き生きと | 10'10 |
| 2 | 速く | 3'57 |
| 3 | かなり遅く | 9'43 |
| 4 | 生き生きと | 8'20 |

モーリス・ラヴェル

ピアノ三重奏曲 イ短調 M67

27'29

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 5 | 中庸なテンポで | 9'42 |
| 6 | パントウム:かなり活発に | 4'31 |
| 7 | パッサカリア:非常にゆったりと | 7'50 |
| 8 | 終曲:生き生きと | 5'26 |

TT: 59'13

天性の室内楽奏者3名から成るトリオ・メトラルが、設立者
ヴィクトル・メトラル(ピアノ)、そしてナタン・ミエルドル(ヴ
ァイオリン)、ロール＝エレーヌ・ミシェル(チェロ)の新た
な顔ぶれで、フランス音楽の二つの傑作に情熱を吹き込
んだ。

ショーソンとラヴェルのピアノ三重奏曲という組み合わせは、珍しい気がします…

ロール＝エレーヌ・ミシェル：確かに、ショーソンのピアノ三重奏曲が演奏・録音される機会はまれです——ひるがえって、円熟期のラヴェルが手がけた三重奏曲は、おそらく20世紀前半に生まれたピアノ三重奏曲の傑作中の傑作であり、このレパートリーの“エベレスト山”にたとえられます！しかも2曲は、いずれもフランスのエスプリを湛えているとはいえ、奏者に全く異なるテクニックと美学的アプローチを求めます。

本盤の冒頭を飾るのは、1881年の夏にショーソンが書いた、無比の力強さにみなぎる三重奏曲です。当時26歳だった彼は、ちょうどローマ大賞で落選したばかりでした。世に認められるための最も有効な手段であったオペラの作曲に再び取り組む代わりに、彼は、三重奏曲に着手しました。虎視眈々たる若者が、目の前に突きつけられた挑戦に応じるかのように…

ナタン・ミエルドル:それゆえに私たちは、この交響乐的で濃密な三重奏曲を、“点描主義的な”三重奏曲と組み合わせることが妥当だと考えたのです。2曲は、言わば平行線上にあり、全くもって似ていません！ ショーソンの三重奏曲は、明らかに“ゲルマン性”を滲ませるロマン主義的な筆致で書かれています。彼は数年後、この傾向から脱し、《ヴァイオリンと管弦楽のための詩曲》(1896年完成)において、よりフランス的な音世界に回帰することになります。

ヴィクトル・メトラル:確かにショーソンの書法は、叙情的な高揚を誘います。そして演奏者は自己を“解き放す”よう背中を押されます——むろん、それがどの程度まで許されるのか、明確な線引きを把握する必要があります。それはラヴェルの書法とは異なります。彼の場合、細密画を描くような技法を見事に駆使し、これ以上なく厳密な枠組を差し出しているため、演奏者は書かれている音符だけをなぞれば、ほぼ事足ります…

本盤が物語っているとおり、1870年の普仏戦争後から20世紀半ばまでのフランス音楽の美学的傾向は、多岐にわたっています。この時期の“フランス的な書法”を特徴づけているのは、どのような要素であると思われますか？

ロール＝エレーヌ・ミシェル: 文学であれ音楽であれ、ドイツ的なものとフランス的なものの相違は、フレーズの構築の仕方にすでに表れています。アクセント(強勢)が置かれる場所や、“動詞”の位置など…。ハーゲン弦楽四重奏団のクレメンス・ハーゲン氏はザルツブルクで、言語と音楽の照応がいかに重要であるか、私に説明してくれました。言葉も音符も、その文化の思想体系と密に繋がっているというわけです。

その場合、トリオ・メトラルのサウンドの特性を、どのように定義なさいますか？

ナタン・ミエルドル: 私たちのアプローチは、何よりも自然発生的です。サウンドの追求は、私たちが生み出すものに結果として付随する行為でしかありません。私たちの第一の目的は、作曲家の作品に仕えることであり、トリオの響きのアイデンティティは、時とともに絶えず再定義されていきます。

ロール＝エレーヌ・ミシェル: 私たちは、ある種の明瞭さを求め、音色を徹底して追求しています。そのために掘り下げているのが、ビブラートとイントネーション(音程)です。“明瞭さ”と“光”は、フランス音楽の世界を定義するにふさわしい概念であると思います。

ヴィクトル・メトラル:いまロール＝エレーヌが述べた光の概念について、少し補足しておきます。ショーソンの三重奏曲において、光は明らかにくすんでいます。この光に宿る感情は、終焉を迎えつつあったロマン主義の陰影を帯びています。いっぽうラヴェルの三重奏曲の場合、しなやかで、刺激的で、ほぼ超越的な躍動によって、光がもたらされています。それはラヴェルに特有な世界であり、たとえばドビュッシーの世界とは似て非なるものです。

現代の演奏家たちは、過去の偉大な演奏録音を無視することはできません。とはいえ私たちは、往年の名演をそのまま再現するわけにはいきません。

今日、演奏ひいては録音において演奏家に求められているものは、半世紀前とは違います。したがって私たちは、自分たちらしさを追求しながら、伝統に加わろうと試みています。

先ほど、ショーソンの三重奏曲のロマン主義的な性格について言及なさいましたが、刻々と変化する曲調をどのように整理し、どのように曲全体のまとまりを維持しているのでしょうか？

ロール＝エレヌ・ミシェル: 主題の循環的な性格が一つの鍵であり、そこにはショーソンの師セザール・フランクからの影響が見てとれます。私たちは、曲全体のまとまりを保持しながら、楽想の多彩さ、強弱のコントラスト、諸テンポの活気を表現しようと努めています。

ヴィクトル・メトラル: 曲調は、都度がらりと変化します。その好例が、第1楽章と第2楽章のコントラストです。これらの強烈な変化は、私たちにリスクを冒すよう求めています。じっさい、この三重奏曲は議論を巻き起こしますし、奏者側に明確な選択を強います。たとえばショーソンは、まず、あるテンポを設定し、その後に“少し遅めに”・“少し速めに”という微妙なニュアンスを添えています。ラヴェルとは大違いです！ ラヴェルは全てにおいて、時計職人さながらに、微に入り細を穿(うが)つ厳密な指示を出しています。

ロール＝エレヌ・ミシェル: 私たちは、いつも同じ結論に立ち返ります——ショーソンの三重奏曲のような楽曲を奏でるには、直感が不可欠なのだ。

ショーソンの三重奏曲から、どのような物語を読み取っていますか？

ロール＝エレヌ・ミシェル: おぼろげな希望の光があり…しかし結局のところ、この曲で展開される全てのエネルギーは、悲劇の感覚に行き着きます。

ショーソンが三重奏曲を手がけてから33年後の1914年に、ラヴェルは自身唯一のピアノ三重奏曲を完成させています。この間、何がフランス音楽の美学に変化をもたらしたのでしょうか？

ナタン・ミエルドル:フォーレの存在です！ 私が思うに、彼は約40年をかけてフランス音楽の変容を促しました。彼の和声は、よりシンプルであったわけではありませんが——むしろ晩年の室内楽曲の和声は複雑です——、彼は音楽のテクスチュアに、ある種の流動性を授けました。そこに彼がもたらした新たな光は、絶対王政全盛期の古き表現形式の追憶を呼び覚ます対位法を照らしています。サン＝サーンスとドビュッシーおよびラヴェルのあいだで、フォーレは、ドイツ語圏の音楽的思想に代わる、この大変動を引き起こしたのです。

ロール＝エレーヌ・ミシェル:それは、1870年にフランス軍がセダンの戦いで敗北した直後に設立された国民音楽協会のねらいと重なります。彼らは、ロマン主義的な交響曲から抜け出すべく、別の道を思い描いたのです。

ヴィクトル・メトラル:さらに言えるのは、古い書法への“逆戻り”は、どの時代にも見出される事象でありパラドックスであったということです。たとえばベートーヴェンとブラームスは、古風なフーガ的書法によって、自身の新たな創造的衝動を刺激しました。

ラヴェルの三重奏曲では、古典主義と現代性が同居しています。この曲の演奏は、何らかの特殊な準備を必要とするのでしょうか？

ロール＝エレーヌ・ミシェル:この三重奏曲は、隅々まで、全くもって演奏困難です！ 器楽に求められているテクニックが、この上なく複雑なのです！ 指遣い、リズム、そして避けては通れない多くの細部を身体になじませるには、時間をかけた徹底的な練習が不可欠です。個々の奏者による精度の高い準備が、この曲の“演奏”にのぞむさいの前提条件ですらあります。

ヴィクトル・メトラル:3人が揃ったとき、まずは楽曲を通して弾き、リズムの揺れ動き——この曲が内包する極めて特殊な運動——を理解しようと努めました。ラヴェルの弟子ヴラド・ペルルミュテールのもとで学んだミシェル・ダルベルト先生からは、私たちがこの曲を掘り下げるに当たり、極めて貴重な助言をいただきました。

第1楽章〈中庸なテンポで〉について伺います。この楽章を貫く神秘的なうねりと、見せかけの天真爛漫さは、どのように再現されるべきでしょうか？

ナタン・ミエルドル:確かに理想的には、天真爛漫に聞こえなければなりません…。この上なく謙虚な姿勢で演奏を準備する必要もあります。

ロール＝エレーヌ・ミシェル:どうしても作曲時期を意識してしまいます。曲が書かれたのは第一次世界大戦の勃発直後で、ラヴェルは幾度か従軍を志願していたからです。彼は、これが自分の白鳥の歌になるかもしれないと覚悟し、戦闘に先立つささやかな休息として、筆を進めたのではないのでしょうか？

ヴィクトル・メトラル:この作品について学び、演奏すればするほど、その密度の濃さをいっそう実感します。この曲の難しさは、簡明さと舞曲に酷似した曲調を維持しなければならない点にあります。優先順位の高い声部や、次々に楽器を変えながら聞き手に気づかれずに変容していく主要主題を、明らかにする必要もあります。それは巧みに隠されているため、ラヴェルが仕掛けた巧妙な“罠”から私たちを救ってくれるのは徹底した分析だけです。この曲のピアノ書法について言えば、幾つかの——とりわけ〈パントウム〉や〈終曲〉の——パッセージは、《夜のガスパール》の〈スカルボ〉に比肩します！

ロール＝エレーヌ・ミシェル:あらゆる室内楽作品の中でも、群を抜いて管弦楽的な三重奏曲であると思います。舞台上弾いているのは3人だけであるにもかかわらず、オーケストラの分厚い響きを聞いているような印象を与えるパッセージもあります。

スケルツォ楽章の役割を担う活発な〈パントウム〉から、荘厳な〈パッサカリア〉まで、楽章の性格はさまざまです。楽章の転換については、どのようにお考えですか？

ヴィクトル・メトラル：演奏会では、楽章間の沈黙の長さを取り決めたり、感じ取ったりすることが、とても重要です。それはラヴェルの作品にも、ショーソンの作品にも言えます。ショーソンの三重奏曲では、特定の楽章をつなげて演奏することさえ可能だと思います。

演奏会には特異な“演劇的”側面もあり、それはホール之音響など多様な要素と結びついています。リハーサルの段階で何かを決定しても、本番の最中に他の選択をすることもあります。

〈終曲：生き生きと〉には、バスク地方の舞曲からの影響がみとめられます。この靈感に富んだ活気ある音楽が放つ輝きは、制御されるべきでしょうか？

ロール＝エレーヌ・ミシェル：もちろん、制御してはいけません！ 〈終曲〉では個々の奏者が、身体面でも感情面でも持てる力を最大限に発揮しますから、そこには“制御”が入り込む余地などありません。

ナタン・ミエルドル：ロール・エレーヌと同意見です。この曲の活気は制御不能です！

ヴィクトル・メトラル：挑発的な言い方を避けてお答えするなら、ラヴェルの音楽において、バランスは自（おの）ずと生じるものです。各声部があまりに明快に書かれており、他の声部との関係に基づいて定められているがゆえに、それらに無理な力を加えることは全くもって無益です。

その点においても、ショーソンの三重奏曲とは一線を画しますね…

ヴィクトル・メトラル：確かに、ショーソンの三重奏曲に宿る感情はあまりに強烈ですし、弾くべき音があまりに沢山あるので、私にはピアノを最大音量で鳴らすことは不可能です——もしもそうすれば、ヴァイオリンとチェロの音が全く聞こえなくなってしまうでしょう。これは、大半のロマン派時代の室内楽曲にも指摘できることです。その好例がメンデルスゾーンの三重奏曲だと思います。そしてショーソンの音世界は、まだロマン主義の中に浸っているのです。

ナタン・ミエルドル：音量のバランスを取るという点で、より複雑なのは、ショーソンの三重奏曲です。ラヴェルの譜では、全てが明示されていますからね。

音のバランスが話題に上がったところで、今回のレコーディングについてもお話しいただけますか？

録音プロデューサーのケン・ヨシダ氏に音楽監督をお引き受けいただき、卓越した音響を誇るメス・アルスナル・ホールでレコーディングをおこなう機会に恵まれました。ヨシダ氏と私たちは、渾然一体となって音と向き合うことができました。それは音楽の面でも、人間関係の面でも、実に素晴らしいひとときでした。彼は、限界に挑戦するよう私たちの背中を押し、演奏者および作品にかんする驚くほど豊富な知識を基に、私たちから最良の演奏を引き出してくれました。そしてヨシダ氏のおかげで、私たちは何にも阻まれずに自由に表現することができました。この貴重な経験は、今後トリオ・メトラルがサウンドを磨いていく上で糧となるはずです。



数々の国際コンクールで入賞してきたトリオ・メトラルは、2017年、ウィーンのヨーゼフ・ハイドン室内楽コンクールで第1位／聴衆賞／ハイドンの三重奏曲ベスト・パフォーマンス賞に輝いた。この快挙ののち、同年にウィーンのコンツェルトハウスおよび楽友協会、2018年にロンドンのロイヤル・アルバート・ホールから招かれ、演奏を披露した。

兄・弟・妹によって設立されたトリオ・メトラルは、今日、創設メンバーでピアノ奏者のヴィクトル・メトラル、そしてヴァイオリン奏者ナタン・ミエルドルとチェロ奏者ロール＝エレーヌ・ミシエルの3名から成る。

ヴィクトル・メトラル

ヴィクトル・メトラルは、パリ国立高等音楽院で三つの修士号(ピアノ、室内楽、声楽伴奏)を取得し、フランス国内外で演奏家資格と複数の一等賞を授けられた。幼少期から、ヴァイオリニストの弟・ピアニストの妹とともに演奏を重ね、幅広いレパートリーを築いてきた彼は、その成熟した音楽性により、今日、同世代中もっとも優れたピアニストの一人として注目されている。ロマン派作品の演奏で定評を得るいっぽう、現代曲の紹介にも情熱を注ぐ彼は、あふれんばかりの靈感に富んだ、力強くも慎み深い音楽家である。

スタインウェイ・コンクール、マドレーヌ・ド・ヴァルマレート・コンクールで入賞。パリのFLAME音楽コンクール、ジュヌ・ソリストでブルミエ・グラン・プリに輝く。テレサ・ラクーナ・ピアノ・コンクールでは第1位および審査員特別賞を受賞。パリのクロード・カーン・ピアノ・コンクールではリスト特別賞を贈られた。

アルド・チッコリーニ、アルフレッド・ブレンデル、メナヘム・プレスラー、ジャン＝クロード・ペヌティエら、偉大な演奏家たちからも薫陶を受けた。

エリック・タンギー、フィリップ・エルサン、ミシェル・ペトロシアンら、現代作曲家たちとも協力関係を築いている。

フランス国内で精力的な演奏活動をおこなうかわら、ベルギーのエリーザベト王妃音楽大学(シャペル)、ウィーン、フィレンツェ、ドイツ、モロッコなど、世界各地へ演奏旅行に出ている。

ナタン・ミエルドル

ナタン・ミエルドルは、1998年フランクフルト・アム・マイン生まれのヴァイオリン奏者。フランスとドイツという二つの出自を背景に、若々しい血気と円熟味を兼ねそなえた演奏で聴衆を魅了している。

在学中、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団とパリ管弦楽団のアカデミーでも研鑽を積み、その経験を活かしてフランス国立管弦楽団に入団。翌年にフランス放送フィルの第2ソロ・ヴァイオリニストに抜擢され、2022年に同団の第1ソロ・ヴァイオリニストに就任した。

名実ともに高い評価を得ているミエルドルは、グシュタードのメニューイン音楽祭、アルク音楽祭、ラジオ・フランス・モンペリエ＝オクシタニー音楽祭など、多数の国際音楽祭に出演しており、ロンドンのウィグモア・ホール、ジュネーヴのヴィクトリア・ホール、パリのラジオ・フランス・オーデトリウムなど、ヨーロッパ各地の著名なホールで演奏をおこなっている。

これまで、レジス・パスキエ、キリル・ゲルシュタイン、シェク・カネー＝メイソン、アンナ・ヴィニツカヤ、サラ・ネムタヌ、アドリアン・ラ・マルカ、ロラン・ピドゥ、ミシェル・ダルベルト、アンリ・ドマルケット、モディリアーニ弦楽四重奏団、ベルチャ弦楽四重奏団のメンバーらと共演。

2021年から、シュテファン・フォン・ベアーがミエルドルのために製作したヴァイオリンを使用。2022年6月にトリオ・メトラルに加入。

ロール＝エレヌ・ミシェル

ロール＝エレヌ・ミシェルは、1992年ロマン(フランス)生まれのチェロ奏者。熱意にあふれる室内楽奏者として、数々の国、音楽祭、名コンサート・ホールの舞台に立ってきた。

パリのヴァトロ＝ランパル、フォンテーヌブローのモーリス・ジェンドロン、イタリアのヴァルセージア、ザルツブルクのマイナルディ、イタリアのバルレッタなど、フランス国内外の多数のコンクールで入賞。バンク・ポピュレール財団賞にも輝いた。

リヨン国立高等音楽院のイヴァン・シフォローのもとで学び、20歳で同院を卒業。その後、ザルツブルクのモーツァルテウム大学でジョヴァンニ・ニョッキに、ローザンヌ高等音楽院でフランソワ・サルクに師事した。ゲイリー・ホフマン、フランス・ヘルメルソン、アルト・ノラス、イェンス＝ペーター・マインツ、ユリウス・ベルガー、トリオ・ヴァンダラー、ターリヒ四重奏団からも助言を得、さらに名教育者としても知られるイタマール・ゴラン、イヴ・アンリ、クレール・デゼール、ヨヴァン・マルコヴィッチ、オリヴィエ・シャルリエ、エマニュエル・シュトロッセ、クリスティアン・イヴァルディらにも学んだ。2020年、フィリップ・ジャルスキー音楽アカデミーのベートーヴェン組に入り、クリスティアン＝ピエール・ラ・マルカに師事。

生まれ故郷でのクラシック音楽の発展にも強い関心を寄せるミシェルは、ロマンのドローム・デ・コリーヌで開催されるムジフォルリア音楽祭の大使を務めている。

あらゆるジャンルの芸術に情熱を注ぐミシェルは、日ごろ素描と写真撮影にも取り組んでいる。2021年6月にトリオ・メトラルに加入。





Également disponible / Also available / 好評発売中



LDV81

Chostakovitch

Trio pour violon, violoncelle et piano n°1 en Ut mineur op.8

Trio pour violon, violoncelle et piano n° 2 en Mi mineur op.67

Weinberg

Trio pour violon, violoncelle et piano en La mineur op.24

© La Prima Volta 2023 & © La Dolce Volta 2023

Enregistré dans la Salle de l'Esplanade, Arsenal-Metz en Scènes
du 20 au 23 février 2023

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, montage et direction artistique : Ken Yoshida

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

Textes : Stéphane Friédérich

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB) & Kumiko Nishi (JP)

Photos : © Lyodoh Kaneko

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

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

ladolcevolta.com

LDV122



