



la dolce volta



# Heitor Villa-Lobos

1887-1959

**Wilhem Latchoumia** piano, Klavier

# Do Brasil

- |  |   |      |
|--|---|------|
| <b>1</b>   | <b>Chôro n° 5 (Alma brasileira / Âme brésilienne / Brazilian soul / Brasilianische Seele) W205</b>  | 4'41 |
| <b>2</b>   | <b>Chôro n° 2 W198</b><br>(Transcription pour piano : Villa-Lobos / Klaviertranskription des Komponisten)   | 2'54 |
| <b>3</b>   | <b>Ondulando, estudio (Ondulant / Undulating, étude / Wogend, Etüde) op.31 W82</b>  | 4'12 |
| <b>Cirandas W220 (extraits / excerpts / Auszüge)</b> |   |      |
| <b>4</b>   | <b>n° 3 Senhora dona Sancha</b><br>(Madame Sancha / <i>Madame Sancha</i> / Frau Sancha)   | 1'43 |
| <b>5</b>   | <b>n° 6 Passa passa gavião</b><br>(Passe, passe, faucon / <i>Go away, go away, hawk</i> / Zieh, zieh, Falke)  | 1'22 |
| <b>6</b>   | <b>n° 15 Que lindos olhos</b><br>(Quels jolis yeux / <i>What beautiful eyes!</i> / Welch schöne Augen)  | 4'31 |
| <b>7</b>   | <b>n° 10 O pintor de Cannahy</b><br>(Le peintre de Cannahy / <i>The painter of Cannahy</i> / Der Maler von Cannahy)   | 1'57 |
| <b>8</b>   | <b>n° 9 Fui no Tororó</b><br>(Je suis allé à Tororó / <i>I went to Tororó</i> / Ich zog nach Tororó)  | 2'08 |
| <b>9</b>   | <b>n° 4 O cravo brigou com a rosa</b><br>(L'œillet s'est fâché avec la rose / <i>The carnation quarrelled with the rose</i> / Die Nelke kämpfte mit der Rose) | 1'46 |
| <b>10</b>  | <b>n° 2 A condessa</b><br>(La Comtesse / <i>The countess</i> / Die Gräfin)  | 3'02 |



- |           |   |       |
|-----------|---|-------|
| <b>11</b> | <b>n° 8 Vamos atrás da serra, Calunga</b><br>(Allons de l'autre côté de la montagne, <i>Calunga</i> / <i>Let's go to the other side of the mountain, Calunga</i> / <i>Gehen wir auf die andere Seite des Bergs, Calunga</i> ) | 3'02  |
| <b>12</b> | <b>n° 5 Pobre cega (Toada da rede)</b><br>(Pauvre aveugle – Chant du filet / <i>Poor blind woman – Net song</i> / <i>Arme Blinde - Netzlied</i> )   | 1'25  |
| <b>13</b> | <b>n° 16 Có-Có-Có (Piou-piou-piou / Cheep, cheep, cheep / Tschilp, tschilp, tschilp)</b>  | 2'12  |
| <b>14</b> | <b>La caixinha de música quebrada W256</b><br>(La boîte à musique est cassée / <i>The little broken music box</i> / <i>Die Spieluhr ist kaputt</i> )  | 2'45  |
| <b>15</b> | <b>Nenê vai dormir W53</b><br>(Bébé va dormir / <i>Baby's going to sleep - Suite infantil n°1</i> )<br>(Baby geht schlafen - Kindersuite Nr. 1)   | 2'46  |
| <b>16</b> | <b>New York Skyline Melody W407</b>   | 2'25  |
| <b>17</b> | <b>Rudepoêma W184 (Poème sauvage / <i>Savage poem</i> / <i>Wildes Gedicht</i>)</b>  | 20'40 |

**TT: 63'34**

**Créations / First performances / Uraufführungen**

Cirandas : 13 août 1929, Teatro Lírico, Rio de Janeiro, par Tomás Teran • Rudepoêma : 21 octobre 1927, Paris, Salle Gaveau, par Artur Rubinstein • La caixinha de música quebrada : 1931 São Paulo, par João de Souza Lima

**Éditions / Ausgaben**

Chôros N° 5, N° 2, New York Skyline Melody, Rudepoêma : Max Eschig, Paris  
Caixinha de musica quebrada : Villa-Lobos Music Corporation, New York  
Ondulando, Cirandas, Suite infantil : Editõra Arthur Napoleão Ltda, Rio de Janeiro

Figure incontournable de la musique brésilienne du XX<sup>e</sup> siècle, créateur instinctif à l'imagination luxuriante, à la fois provocateur et conformiste, Heitor Villa-Lobos a su se forger un style personnel en adossant son langage aux traditions mélodiques et rythmiques de son pays, et en l'enrichissant de toutes les innovations relevées chez ses contemporains. Protéiforme, sa musique séduit par la diversité de ses orientations esthétiques qui exaltent son ardent patriotisme et trouvent leur expression dans de vastes fresques épiques ou, au contraire, dans de savoureuses et piquantes miniatures.

Héros du contraste et de la surprise, Villa-Lobos en appelle tout autant aux mânes des ancêtres qu'aux forces vives de la nature de son Brésil natal, d'où le surnom d'*indien blanc* qui lui a été donné. Très impliqué dans l'éducation musicale de la jeunesse, il a introduit dans ses compositions pour piano nombre de chansons populaires qu'il avait souvent lui-même collectées, pour servir de support à ces véritables encyclopédies pour le clavier que sont *Guia prático* (Guide pratique), *A próle do bebê* (La Famille du bébé) et *Cirandas* (Rondes). Par ailleurs, il a dédié au piano seul la 4<sup>e</sup> *Bachianas brasileiras*, le 5<sup>e</sup> *Chôro* et le magnifique *Ciclo brasileiro* que Wilhem Latchoumia a enregistré en 2008 dans un programme intitulé « Impressões », qui comprenait également des œuvres de Guastavino et de Ginastera.



**Quelle a été votre idée en revenant sur les traces de vos débuts où vous vous confrontiez à la grande Amérique du Sud, à Villa-Lobos notamment ?**

**Wilhem Latchoumia :** J'ai ressenti le besoin de retrouver mon vieux compagnon de route, grâce, entre autres, aux partitions que m'avait confiées Roger Accart, le fondateur à Lyon du groupe « Musique du Temps », à l'époque de mes études.

**Donc, votre pratique du piano de Villa-Lobos est ancienne ?**

Oui. J'aime jouer le *Ciclo brasileiro*. Ce qui m'a toujours passionné chez ce musicien, c'est son attachement au patrimoine sonore de son pays. Et j'aime particulièrement sa façon si personnelle et imaginative de mettre en valeur la musique populaire dans ses œuvres pour piano où folklore et modernité se combinent selon une perspective voisine de celle de Bartók. C'est ce qui fait le charme de la *Suite infantil*, des *Cirandas* et de la *Caixinha de música quebrada*.

*D'après vous et avec votre expérience de la musique du XX<sup>e</sup> siècle, d'où vient l'écriture pianistique de Villa-Lobos ?*

Debussy et Stravinsky sont incontestablement à la source de certaines compositions. Je pense notamment à *O polichinelo*, l'un des bis préférés d'Artur Schnabel, dont la vertigineuse célérité rappelle quelques traits de *Petrouchka*. Mais la virtuosité débridée qui caractérise l'écriture de Villa-Lobos (sa première épouse était pianiste) relève aussi de la pratique de la guitare :

---

Villa-Lobos dont c'était l'instrument de prédilection pense en guitariste les accords plaqués ou arpégés, et invente de ce fait une nouvelle manière de s'appropriier le clavier.

---

**À l'inverse, l'étude Ondulando dans sa configuration mendelssohnienne semble bien éloignée des préoccupations modernistes de Villa-Lobos.**

Sans doute. Mais il émane de cette pièce un charme singulier qui montre une autre face de la personnalité du musicien. Elle appartient encore à la veine sentimentale de Villa-Lobos, au même titre que *Tristorosa* ou la *Valsa da dor* et les premiers *Chôros*..

**Les Cirandas font entrer dans un nouvel univers sonore, à la fois par leur format, leurs sources mélodiques et leur originalité pianistique. Pourquoi ne les jouez-vous pas toutes et pourquoi les avoir proposées dans un ordre différent de celui du cycle ?**

Aux limites de l'improvisation, ces perles séduisent par la diversité de leur climat respectif et leurs couleurs. J'ai sélectionné celles qui me plaisaient le plus, celles qui me semblaient les plus représentatives du recueil, et je les ai regroupées par affinités tonales et stylistiques.

« Villa-Lobos était plus enfant qu'enfant », notait en 1963 Marcel Beauvils, ami et biographe du « musicien et poète du Brésil ». De la rencontre avec Artur Rubinstein jaillissent dès 1918 les premières pages de *A prôle do bebê*, une série de pièces poétiques évoquant le monde de l'enfance, qui s'exprime au gré d'une écriture pianistique personnelle et virtuose faite de mille détails pittoresques. Avec les *Cirandas* de 1926, Villa-Lobos a construit des petits tableaux en insérant en leur milieu l'une ou l'autre de ces comptines que tous les enfants brésiliens apprenaient à l'école (et qu'ils apprennent encore dans des habillages sonores au goût du jour). Son inépuisable créativité en matière rythmique, son génie instinctif du décor pianistique et son sens du jeu apportent à ces innocentes mélodies d'authentiques et riches émotions.

*Vous jouez le Chôro n°2 dans la transcription pour piano réalisée par Villa-Lobos lui-même. Sachant qu'à l'origine flûte et clarinette se livrent à un véritable duel, qu'en est-il avec les deux mains ?*

C'est en effet une sorte de jeu du chat et de la souris : les deux voix qui semblent improvisées suivent des directions opposées jusqu'à ce qu'elles se retrouvent dans la partie centrale autour d'une petite mélodie chaloupée.

---

Proche par l'écriture des pièces de *A próle do bebê*, la transcription du *Chôro n°2* m'entraîne à chercher, donc à créer des timbres spécifiques de façon à apporter à l'œuvre une vision personnelle.

---

**Que pensez-vous de Skyline Melody, sachant que Villa-Lobos, inspiré par une carte postale représentant l'horizon de la ville de New York, en a musicalement reproduit le profil géométrique ?**

En maniant architecture, mathématique et musique, Villa-Lobos a fait du Xenakis avant l'heure !

**Pourquoi avoir choisi de débiter ce récital par le Chôro n°5 ?**

Cette page très intense exprime la *saudade*, ce sentiment nostalgique propre à l'*alma brasileira*, ce vague à l'âme que Villa-Lobos a traduit dans le conflit rythmique inconciliable entre la belle et instable mélodie de souche indienne et son accompagnement, d'où jaillit une émotion vraie et profonde. Elle trace à travers divers épisodes le chemin qui mène au *Rudepoêma*.



*Rudepoêma* est né de l'amitié qui a lié Villa-Lobos à Artur Rubinstein. Il a été dédié au pianiste polonais en ces termes : « Mon sincère ami, je ne sais si j'ai pu tout à fait assimiler ton âme avec ce *Rudepoêma*, mais je le jure de tout mon cœur que j'ai l'impression, dans mon esprit, d'avoir gravé ton tempérament et que machinalement je l'ai écrit sur le papier, comme un kodak intime. Par conséquent, si je réussis, ce sera toujours toi le véritable auteur de cette œuvre. »

Dès sa création à Paris en 1927, cette partition torrentielle d'essence rhapsodique a suscité bien des controverses.

Son écriture touffue et quasiment orchestrale (notée parfois sur trois voire quatre portées) et son dérèglement harmonique vers une polytonalité excentrique mais contrôlée ont pu décourager interprètes et auditeurs. Les forces telluriques déchaînées par Villa-Lobos dans cette grande ode à la nature proviennent elles aussi de Stravinsky. En s'emparant de ce chef-d'œuvre avec un formidable appétit, Wilhem Latchoumia rend justice à ce monument terrien, ancré dans les racines de l'humanité. Les contemporaines *Amériques* d'Edgar Varèse en sont toutes proches.



## Wilhem Latchoumia

**Singulier pianiste que Wilhem Latchoumia : il sert avec autant de bonheur et de charisme la création contemporaine et le grand répertoire. Concevoir des programmes sortant des sentiers battus, telle est la signature du musicien français, qui marque les esprits par sa capacité à instaurer d'emblée une jubilatoire connivence.**

Il mène une brillante carrière de soliste, de concertiste et de chambriste en France et à l'international où il se produit sur les scènes les plus prestigieuses. Il collabore avec les plus grands orchestres français et avec des formations musicales internationales de premier plan. Son goût pour la création contemporaine lui vaut les faveurs de compositeurs tels que Pierre Boulez, Gilbert Amy, Gérard Pesson, Philippe Hersant, Michael Jarrell, Jonathan Harvey, Pierre Jodlowski, Francesco Filidei...

Né à Lyon en 1974, Wilhem Latchoumia a obtenu au Conservatoire National de Musique et de Danse de Lyon (classe d'Eric Heidsieck et Géry Moutier) son Premier Prix à l'unanimité, avec les félicitations du jury. Il a terminé sa formation avec Géry Moutier en classe de perfectionnement. Élève de Claude Helffer, il a suivi les master classes d'Yvonne Loriod-Messiaen et de Pierre-Laurent Aimard. Il est titulaire d'une licence en musicologie. Lauréat de la Fondation Hewlett-Packard « Musiciens de Demain » (2004) et du 12<sup>e</sup> Concours International de Musique Contemporaine Montsalvatge (Girona, Espagne), il a brillamment remporté le Premier Prix Mention Spéciale Blanche Selva ainsi que cinq autres prix du Concours International de Piano d'Orléans 2006.

Heitor Villa-Lobos was a key figure in twentieth-century Brazilian music, an instinctive creator with a luxuriant imagination, at once provocative and conformist. He forged a personal style by founding his idiom on the melodic and rhythmic traditions of his country and enriching it with all the innovations he found among his contemporaries. His protean music captivates the listener with the diversity of its aesthetic orientations, which exalt his ardent patriotism and find expression in vast epic scores or, on the contrary, in delicious, piquant miniatures.

A champion of contrast and surprise, Villa-Lobos looks equally to the spirits of his ancestors and the primeval forces of nature in his native Brazil, a penchant that earned him the sobriquet 'White Indian'. Deeply committed to the musical education of young people, he introduced into his piano works many folksongs, often collected by himself, to serve as a support for three cycles that are veritable keyboard encyclopaedias: *Guia prático* (Practical guide), *A próle do bebé* (The baby's family) and *Cirandas* (Round dances). Among his other works for piano solo are *Bachianas brasileiras* no.4, *Chôro* no.5, and the magnificent *Ciclo brasileiro*, the last-named of which Wilhem Latchoumia recorded in 2008 in a programme entitled 'Impressões' that also included works by Guastavino and Ginastera.



*What was your aim in revisiting your early career, when you tackled some of the great composers of South America, and Villa-Lobos in particular?*

**Wilhem Latchoumia:** I felt the urge to rejoin my old travelling companion, thanks, among other things, to the scores that Roger Accart, the founder of the Lyon group Musique du Temps, entrusted to me when I was a student.

*So you've been playing the piano music of Villa-Lobos for a long time now?*

Yes. I like to play the *Ciclo brasileiro*. What has always fascinated me about Villa-Lobos is his attachment to the musical heritage of his country. And I particularly like the highly personal, imaginative way he throws the spotlight on traditional music in his piano works, which combine folklore and modernity in a perspective reminiscent of Bartók. This is what gives *Suite infantil*, *Cirandas* and *Caixinha de música quebrada* their charm.

*On the basis of your experience of twentieth-century music, where do you think Villa-Lobos's piano style comes from?*

Debussy and Stravinsky are undoubtedly the source of some of his works. I'm thinking in particular of *O polichinelo*, one of Artur Rubinstein's favourite encore pieces, whose dizzying speed recalls some of the piano writing in *Petrouchka*. But the unbridled virtuosity so characteristic of Villa-Lobos's style (his first wife was a pianist) also derives in part from his experience of the guitar:

---

it was his favourite instrument, and he conceives simultaneous or arpeggiated chords like a guitarist, thus inventing a new way of appropriating the keyboard for his purposes.

---

*Conversely, the Mendelssohnian configuration of the étude Ondulando seems far removed from Villa-Lobos's modernist preoccupations.*

That may be so. But the piece does give off a singular charm that shows another side of his personality. It's still in the sentimental vein of Villa-Lobos, like *Tristorosa* or *Valsa da dor* and the early *Chôros*.

*The Cirandas cycle opens up a new world of sound, in terms of format, melodic sources and pianistic originality. Why don't you play all the pieces, and why have you presented them in an order different from the published one?*

The attractive thing about these little gems, almost improvisatory in character, is their diversity of atmosphere and colour. I selected the ones I liked best, which seemed to me the most representative of the collection, and then grouped them by tonal and stylistic affinities.

‘Villa-Lobos was more of a child than any actual child’, wrote his friend Marcel Beaufils in 1963 of the figure he called ‘musicien et poète du Brésil’. His meeting with Artur Rubinstein led to the first pages of *A prôle do bebê*, written in 1918, a set of poetic pieces evoking the world of childhood, expressed in a virtuosic, personal piano style made up of myriad picturesque details. With the *Cirandas* of 1926, Villa-Lobos constructed little tableaux, inserting in each of them one of the nursery rhymes that all Brazilian children learnt at school (and still learn today, in a variety of modern arrangements). His inexhaustible rhythmic creativity, his instinctive genius for creating a pianistic decor and his playfulness extract rich and authentic emotions from these ingenuous melodies.

*You play Chôro no.2 in Villa-Lobos's own transcription for piano. Given that the original was a veritable duel for flute and clarinet, how can that be reproduced by two hands?*

Yes, it's a sort of cat-and-mouse game: the two voices, which seem to be improvised, go in opposite directions until they meet in the central section around a little swaying melody.

---

The transcription of *Chôro no.2* is stylistically close to the pieces of *A próle do bebê*, but it leads me to seek out and create specific timbres in order to bring a personal vision to bear on the work.

---

*What do you think of New York Skyline Melody, knowing that Villa-Lobos was inspired by a postcard depicting the city's skyline to reproduce its geometric profile in music?*

In combining architecture, mathematics and music, Villa-Lobos was a forerunner of Xenakis!

*Why did you choose to begin this recital with Chôro no.5?*

It's a very intense piece, expressing *saudade*, that sense of wistful melancholy specific to the *alma brasileira*. Villa-Lobos conveys this through the irreconcilable rhythmic conflict between the beautiful, unstable melody of Indigenous Brazilian origin and its accompaniment, which generates genuine, deep emotion. Over its successive episodes, it marks out the path that leads to *Rudepoêma*.



*Rudepoêma* was born of the friendship between Villa-Lobos and Artur Schnabel. He dedicated it to the Polish pianist in these words: ‘My true friend, I do not know if I can have fully assimilated your soul with this *Rudepoêma*, but I swear with all my heart that I have the impression in my mind of having recorded your temperament and of having mechanically transcribed it on paper, like an intimate Kodak. Therefore, if I have succeeded, you will be the true author of this work.’

Ever since its 1927 premiere in Paris, this torrential, rhapsodic score has roused many controversies.

Its dense, quasi-orchestral writing (sometimes notated on three or even four staves) and its unsettled harmonies, moving in the direction of an eccentric but controlled polytonality, have sometimes discouraged performers and listeners alike. The telluric forces unleashed by Villa-Lobos in this great ode to nature also derive from Stravinsky. Wilhem Latchoumia takes on this masterpiece with tremendous gusto and does full justice to its status as an earthy monument, deeply embedded in the roots of humanity. We are very close here to Edgar Varèse's *Amériques*, with which Villa-Lobos's piece is contemporary.



## Wilhem Latchoumia

**Wilhem Latchoumia is a highly unusual kind of pianist, equally successful and charismatic in contemporary music and the mainstream repertory. The French musician is known for his skill in devising programmes that venture well off the beaten track and his ability to create an immediate and joyful rapport with audiences.**

He pursues a brilliant career as a recitalist, concert soloist and chamber musician in France and on the international scene, where he appears in the most prestigious venues. He works with the leading French orchestras and with other international formations of the front rank. His taste for contemporary music has earned him the favour of such composers as Pierre Boulez, Gilbert Amy, Gérard Pesson, Philippe Hersant, Michael Jarrell, Jonathan Harvey, Pierre Jodlowski and Francesco Filidei.

Born in Lyon in 1974, Wilhem Latchoumia studied in the class of Eric Heidsieck and Géry Moutier at the Conservatoire National de Musique et de Danse of his native city, where he obtained his Premier Prix with congratulations by unanimous decision of the jury. He completed his training with Géry Moutier in the postgraduate class in Lyon, then became a student of Claude Helffer and attended masterclasses by Yvonne Loriod-Messiaen and Pierre-Laurent Aimard. He also holds a bachelor's degree in musicology. Having received awards from the Hewlett-Packard Foundation ('Musicians of Tomorrow', 2004) and at the twelfth Montsalvatge International Contemporary Music Competition (Girona, Spain), he achieved dazzling success at the Orléans International Piano Competition in 2006, where he won the Premier Prix Mention Spéciale Blanche Selva and five other prizes.



Als Held der Kontraste und der Überraschung ruft Villa-Lobos sowohl seine Vorfahren ins Gedächtnis, als auch die lebendigen Naturgewalten seiner brasilianischen Heimat – so bekam er auch den Spitznamen „weißer Indigener“. Er engagierte sich sehr in der musikalischen Bildung junger Leute und arbeitete in seine Klavierkompositionen zahlreiche, oft selbst gesammelte Volkslieder ein, die seinen wahrhaftigen Klavierzyklopädien als Grundlage dienten: *Guia prático* (Praktisches Handbuch), *A próle do bebé* (Die Familie des Babys) und *Cirandas* (Reigen). Zudem widmete er die *Bachianas brasileiras Nr. 4*, den *Chôro Nr. 5* und den wunderbaren *Ciclo brasileiro* dem Klavier solo. Letzteren spielte Wilhem Latchoumia 2008 im Rahmen des Programms „Impressões“ ein, das auch Werke von Guastavino und Ginastera enthielt.

**Welche Absicht verfolgten Sie, als Sie mit dem großen Südamerika und insbesondere Villa-Lobos zu Ihren Anfängen zurückkehrten?**

**Wilhem Latchoumia:** Ich verspürte das Bedürfnis, meinen alten Weggefährten aufzusuchen, unter anderem dank der Partituren, die mir Roger Accart, Gründer der Gruppe „Musique du Temps“ in Lyon, zu meinen Studienzeiten anvertraut hatte.

**Sie sind es also gewohnt, Villa-Lobos auf dem Klavier zu spielen?**

Ja. Ich spiele gern den *Ciclo brasileiro*. Bei dem Musiker hat mich immer seine Verbundenheit mit dem klanglichen Erbe seines Landes fasziniert. Besonders mag ich seine so persönliche und fantasiereiche Art, die Volksmusik in seinen Klavierwerken zur Geltung zu bringen, wo Folklore und Modernität ähnlich wie bei Bartók verschmelzen. Das macht den Charme der *Suíte infantil*, der *Cirandas* und der *Caixinha de música quebrada* aus.

### *Angesichts Ihrer Kenntnis der Musik des 20. Jahrhunderts, woher kommt Villa-Lobos' Klavierstil?*

Debussy und Strawinski sind zweifellos die Quelle bestimmter Kompositionen. Ich denke vor allem an das Stück *O polichinelo*, das Artur Rubinstein gern als Zugabe spielte und dessen atemberaubende Flinkheit einige Züge von *Petruschka* aufweist. Aber die zügellose Virtuosität, die Villa-Lobos' Stil kennzeichnet (seine erste Frau war Pianistin), rührt auch vom Gitarrenspiel: Die Gitarre war Villa-Lobos' Lieblingsinstrument.

---

So dachte er die arpeggierten und gleichzeitig angeschlagenen Akkorde als Gitarrist und erfand damit eine neue Herangehensweise ans Klavier.

---



*Im Gegensatz dazu scheint die Etüde Ondulando mit ihrem Mendelssohnschen Aufbau weit von Villa-Lobos' modernistischen Bestreben entfernt.*

Zweifellos. Aber das Stück versprüht einen einzigartigen Charme, der eine andere Persönlichkeitsfacette des Musikers zeigt. Es gehört noch seiner sentimental Seite an, genau wie *Tristorosa* oder die *Valsa da dor* und die ersten *Chôros*.

*Die Cirandas öffnen die Tore einer neuen Klangwelt, sowohl durch ihr Format, als auch durch ihre melodischen Quellen und ihre pianistische Originalität. Warum spielen Sie nicht alle und warum präsentieren Sie sie in einer anderen Reihenfolge, als der Zyklus vorsieht?*

Diese Perlen der Musik grenzen an Improvisation und verführen mit der Vielfalt ihrer Stimmungen und Farben. Ich habe jene ausgewählt, die mir am meisten gefielen und die mir für die Sammlung repräsentativ erschienen. Sie sind nach tonalen und stilistischen Gemeinsamkeiten gruppiert.

„Villa-Lobos war mehr Kind als Kind“, stellte Marcel Beaufils, Freund und Biograf des „brasilianischen Musikers und Poeten“, 1963 fest. Aus dem Treffen mit Artur Rubinstein entsprangen 1918 die ersten Stücke von *A próle do bébé*, eine Reihe an poetischen Stücken, die die Kindheit mit einem persönlichen und virtuosen Klavierstil aus tausend pittoresken Details heraufbeschwören. Mit den *Cirandas* aus dem Jahre 1926 malte Villa-Lobos kleine Bilder, indem er Kinderlieder einbaute, die alle brasilianischen Kinder in der Schule lernten (und noch heute in moderner Fassung lernen). Seine unerschöpfliche Kreativität im Bereich des Rhythmus, sein instinktives Genie des pianistischen Dekors und sein Sinn fürs Spiel verleihen den unschuldigen Melodien authentische und reiche Emotionen.

**Sie spielen die Klaviertranskription von Chôro Nr. 2, die Villa-Lobos selbst erstellte. Ursprünglich liefern sich die Flöte und die Klarinette ein regelrechtes Duell. Wie steht es um die beiden Hände?**

Es ist tatsächlich eine Art Katz-und-Maus-Spiel: Die beiden improvisiert wirkenden Stimmen bewegen sich in entgegengesetzte Richtungen, bis sie sich im Mittelteil bei einer beschwingten Melodie wiedertreffen.

---

Die Transkription von *Chôro Nr. 2* ähnelt im Stil den Stücken von *A prôle do bebê* und bewegt mich dazu, spezielle Klangfarben zu suchen und zu erschaffen, um dem Werk einen persönlichen Aspekt zu verleihen.

---

**Was halten Sie von Skyline Melody? Villa-Lobos ließ sich dabei von einer Postkarte mit der New Yorker Skyline zur musikalischen Widergabe des geometrischen Profils inspirieren.**

Indem er Architektur mathematisch und musikalisch anging, war Villa-Lobos Xenakis voraus!

**Warum haben Sie sich dafür entschieden, das Programm mit Chôro Nr. 5 zu beginnen?**

Das überaus intensive Stück bringt die *Saudade* zum Ausdruck, dieses nostalgische, melancholische Gefühl, das der brasilianischen Seele eigen ist. Villa-Lobos gibt es mit dem unlösbaren rhythmischen Konflikt zwischen der schönen und unsteten Melodie indigenen Ursprungs und deren Begleitung wieder und lässt eine echte und tiefe Emotion entstehen. Das Stück ebnet in verschiedenen Episoden den Weg zu *Rudepoêma*.

*Rudepoêma* entstand aus der Freundschaft zwischen Villa-Lobos und Artur Rubinstein. Das Werk ist dem polnischen Pianisten mit folgenden Worten gewidmet: „Mein wahrer Freund, ich weiß nicht, ob ich deine Seele mit diesem *Rudepoêma* vollständig wiedergegeben habe, aber ich schwöre von ganzem Herzen, das ich im Geiste den Eindruck habe, dein Temperament mechanisch auf Papier übertragen zu haben, wie ein inniger Kodak. Wenn es mir folglich gelungen ist, wirst stets du der wahre Autor dieses Werks sein.“

Ab der Uraufführung 1927 in Paris war die wilde Partitur von rhapsodischem Wesen viel umstritten.

Der dichte und beinahe orchestrale Stil (zuweilen auf drei oder gar vier Linien geschrieben) sowie die harmonische Störung bis hin zu einer exzentrischen, aber kontrollierten Polytonalität entmutigten so manchen Interpreten und Zuhörer. Die von Villa-Lobos in dieser großen Ode an die Natur entfesselten Erdkräfte stammen auch von Strawinski. Indem Wilhem Latchoumia sich dieses Meisterwerks mit zügelloser Motivation bemächtigt, wird er dem Monument gerecht, das in den Wurzeln der Menschheit verankert ist. Edgar Varèses zeitgenössisches Werk *Amériques* kommt dem sehr nahe.



## Wilhem Latchoumia

**Ein erstaunlicher Pianist ist er, dieser Wilhem Latchoumia: Er stellt sich mit derselben Begeisterung und demselben Charisma dem zeitgenössischen Schaffen wie auch dem großen traditionellen Repertoire. Das Markenzeichen dieses französischen Musikers, der durch die Fähigkeit besticht, auf Anhieb einen begeisternden Zusammenhalt herzustellen, besteht darin, ausgetretene Pfade zu verlassen.**

Seine brillante Karriere als Solist, Instrumentalist und Kammermusiker verhilft ihm zu Auftritten auf den größten französischen und internationalen Bühnen. Er arbeitet mit bekannten französischen Orchestern und renommierten internationalen Musikformationen zusammen. Seine Begeisterung für das zeitgenössische Wirken macht ihn bei Komponisten wie Pierre Boulez, Gilbert Amy, Gérard Pesson, Philippe Hersant, Michael Jarrell, Jonathan Harvey, Pierre Jodlowski oder auch Francesco Filidei sehr beliebt.

Wilhem Latchoumia wurde 1974 in Lyon geboren. Er studierte (in der Klasse von Eric Heidsieck und Géry Moutier) am Konservatorium von Lyon (Conservatoire National de Musique et de Danse) und schloss seine Studien in einvernehmender Anerkennung der Jury mit dem Ersten Preis ab. Es folgte ein vertiefendes Aufbaustudium bei Géry Moutier. Latchoumia war zudem Schüler von Claude Helffer. Er hat an Meisterklassen von Yvonne Loriod-Messiaen und Pierre-Laurent Aimard teilgenommen und besitzt einen Licence-Abschluss in Musikwissenschaft. Latchoumia ist Preisträger der Fondation Hewlett-Packard beim Programm „Musiciens de Demain“ (2004) sowie des 12. Internationalen Montsalvatge Wettbewerbs für zeitgenössische Musik (Girona, Spanien). Er ist außerdem stolzer Gewinner des Ersten Preises mit besonderer Auszeichnung B. Selva sowie fünf weiterer Preise beim Internationalen Klavierwettbewerb von Orléans 2006.



エイトル  
ヴィラ＝ロボス

1887-1959

ウィレム・ラチュウミア ピアノ

# ド ブラジル

1	ショーロス第5番(ブラジルの魂) W205	4'41
2	ショーロス第2番(作曲者によるピアノ用編曲版)W198	2'54
3	波のように～練習曲 作品31 W82	4'12
	シランダス W220(抜粋)	
4	第3番 サンシャ夫人	1'43
5	第6番 行け、行け、鷹よ	1'22
6	第15番 何と美しい瞳	4'31
7	第10番 カナイの画家	1'57
8	第9番 トロロへ行った	2'08
9	第4番 カーネーションはバラと仲違いした	1'46
10	第2番 伯爵夫人	3'02
11	第8番 カルンガ山の向こう側へ行こう	3'02
12	第5番 哀れな盲目の女	1'25
13	第16番 ピヨピヨピヨ	2'12

14	壊れたオルゴール W256	2'45
15	赤子は眠りにつく(子どもの組曲 第1集)W53	2'46
16	ニューヨーク・スカイライン・メロディ W407	2'25
17	野生の詩 W184	20'40

TT: 63'34

#### 初演

シランダス: 1929年8月13日、リオデジャネイロ(テアトロ・リリコ)、トマス・テラン  
野生の詩: 1927年10月21日、パリ(サル・ガヴォー)、アルトゥール・ルービンシュタイン  
壊れたオルゴール: 1931年、サンパウロ、ジョアン・デ・ソウザ・リマ

#### 使用楽譜

ショーロス第5番・第2番、ニューヨーク・スカイライン・メロディ、野生の詩: Max Eschig (パリ)  
壊れたオルゴール: Villa-Lobos Music Corporation (ニューヨーク)  
波のように、シランダス、子どもの組曲: Editōra Arthur Napoleão Ltda (リオデジャネイロ)

20世紀ブラジル音楽界の重鎮エイトル・ヴィラ＝ロボスは、豊かな想像力と直感に恵まれた創作者として、ときに受け手を挑発し、ときに伝統に追従した。彼は、みずからの音楽言語を母国の伝統的な旋律・リズムと繋ぎ合わせ、同時代の作曲家たちが打ち出したあらゆる新機軸を取り入れることによって、独創的な様式を作り上げるにいたった。ヴィラ＝ロボスの変幻自在な作風を支えた多彩な美的方針は、彼の熱烈な愛国心をかき立てながら、あるときは壮大なフレスコ画のごとき楽曲を生み、あるときは味わい深く棘(とげ)のある細密画となって響いた。

コントラストと意外性を愛おしんだ彼は、祖先たちの靈魂や祖国ブラジルの自然に宿る活力に心を寄せ、それゆえに“白いインディオ”の異名をとった。児童の音楽教育にも情熱を注いだヴィラ＝ロボスは、数々の童謡をもとにピアノ曲を書いた。それらの多くは、百科事典さながらの三つのピアノ組曲——《実用の手引き》、《赤ちゃんの家族》、《シランダス》——の礎とするために、彼がみずから収集した童謡である。このほか彼のピアノ独奏曲として、《ブラジル風バッハ第4番》、《ショーロス第5番》、名曲《ブラジルの詩》などが挙げられる。ウィレム・ラチュウミアは《ブラジルの詩》を、2008年に発表したソロ・アルバム『Impressões』に、カルロス・グアスタビーノとアルベルト・ヒナステラ[いずれもアルゼンチンの作曲家]の楽曲とともに収めている。

あなたはデビューまもなく、ヴィラ＝ロボスら南米を代表する作曲家たちの作品を録音なさいました。なぜ今回、再び南米に目を向けたのですか？

**ウィレム・ラチュウミア:** 昔の“旅の道連れ”と再会したい衝動に駆られました。とりわけ学生時代に、リヨンの団体“Musique du Temps”の創設者ロジェ・アカールからヴィラ＝ロボスの楽曲を任せられ、演奏していたのです。

**ヴィラ＝ロボスのピアノ曲との付き合いは、かなり長いということですね？**

その通りです。特に《ブラジルの詩》を好んで演奏しています。ヴィラ＝ロボスの作品の特徴である、母国の音楽遺産への愛着は、いつも私を魅了してきました。とりわけ、彼が大衆音楽をもとに書いたピアノ曲には、この上なく独特で想像力豊かな手法が見出されます。そこではバルトークを彷彿させるようなアプローチによって、民俗性と現代性が結びつけられています。まさにその点において、《子どもの組曲》や《シランダス》や《壊れたオルゴール》は魅力的です。

## 20世紀音楽に造詣が深いあなたから見て、ヴィラ＝ロボスのピアノ書法のルーツは何であると思われますか？

彼の幾つかの作品が、ドビュッシーとストラヴィンスキーから影響を受けていることは明らかです！ その好例が、アルトゥール・ルービンシュタインがアンコール曲として好んで弾いていた《道化人形》です。この曲の目が回るほど高速なテンポは、《ペトルーシユカ》のピアノ書法の幾つかを思い起こさせます。しかし、ヴィラ＝ロボスの書法を特徴づける奔放なヴィルトゥオジティは——ちなみに彼の最初の妻はピアニストでした——、ギターのアプローチとのかかわりを示唆して見せます。

---

ヴィラ＝ロボスは、ギターをこよなく愛していました。彼は、ピアノのために和音やアルペッジオを書くさいにも、ギタリストの演奏を想像していました。だからこそ彼は、新たな鍵盤書法を生み出すに至ったのです。

---



それとは対照的に、メンデルスゾーンを彷彿させる練習曲《波のように》は、ヴィラ＝ロボスの現代主義的な志向から、かけ離れているように思えます。

そうかもしれません。とはいえ、この曲が放つ独特な魅力は、作曲家ヴィラ＝ロボスが見せる別の顔です。《トリストローザ》や《苦悩のワルツ》や初期のショーロスと同様に、《波のように》も、彼のセンチメンタルな作品群に属しています。

組曲《シランダス》は、独創的な形式とピアノ書法、そして童謡に由来する旋律によって、全く新しい響きの世界に私たちがいざないます。今回、全曲を録音しなかった理由と、組曲の曲順とは異なる並びでアルバムに収めた理由をお聞かせください。

いずれも珠玉の小品で、さながら即興音楽のようです。その多様な曲想と色彩が、私たちの心をとらえます。今回は、私が特に気に入っており、組曲をもっとも体現していると思える数曲を選び、それらの調性と様式の親近性を意識して並べました。

ヴィラ＝ロボスの友人で、彼の伝記も著したマルセル・ボーフィスは、ヴィラ＝ロボスを「ブラジルが生んだ音楽家にして詩人」と呼び、1963年には、彼が「子ども以上に童心にあふれていた」と書いている。ヴィラ＝ロボスとルービンシュタインの出会いは、早くも1918年に《赤ちゃんの家族》を生むことになった。これは子どもの世界を彷彿させる詩的な組曲であり、無数の趣のあるディティールが、独創的でヴィルトゥオジックなピアノ書法を形づくっている。1926年の《シランダス》は、言わば音による一連の絵画的描写であり、各曲の中で、ブラジルの児童が学校で習う童謡が引用されている（これらの童謡は今もなお、さまざまに現代風にアレンジされ、ブラジルの教育現場で用いられている。）ヴィラ＝ロボスが無尽蔵に生み出す多様なリズムと、優れた直感が光るピアノ書法、そして彼の遊び心が、無邪気な童謡から真正で豊かな感情を引き出している。

本盤には、《ショーロス第2番》のヴィラ=ロボス自身によるピアノ用編曲版が収められています。フルートとクラリネットが丁々発止と渡り合う原曲は、どのようにピアノ独奏曲に置き換えられているのでしょうか？

追いかけてこのような曲想です。即興風の二つの声部は、はじめは反対方向を目指しますが、中間部に入ると、やや揺れ動くような旋律のもとで合流します。

---

《ショーロス第2番》のピアノ版は、様式的には《赤ちゃんの家族》に似ています。ただし第2番は、作品に独自のヴィジョンをもたらすべく、特殊な音色を探し求めて奏でよう私の背中を押します。

---

《ニューヨーク・スカイライン・メロディ》については、どうお考えですか？ ヴィラ=ロボスは、ある絵葉書に印刷されたニューヨークの高層ビル街の眺めから靈感を得、それを幾何学的に再現した図を音楽化しました。

建築と数学と音楽を駆使したヴィラ=ロボスは、クセナキスの功績を先取りしています！

### なぜ本盤の冒頭に《ショーロス第5番》を置いたのですか？

第5番は極めて強烈な感情を宿す音楽です。“サウダージ”、すなわち“ブラジルの魂”に特有の郷愁や切なさが表現されています。ヴィラ=ロボスは、この“心のうねり”を音楽で翻訳するに当たり、ブラジルの先住民に由来する美しく気まぐれな旋律と、その伴奏のあいだで、相容れないリズムを拮抗させています。そこから、真実味にあふれた深い感情が湧出します。《ショーロス第5番》を成すさまざまなエピソードは、《野生の詩》へと通じる道を指し示しています。

ヴィラ=ロボスとルービンシュタインの友情から生まれた《野生の詩》は、以下の献辞とともにルービンシュタインに捧げられている。「我が誠実な友よ。この《野生の詩》に君の魂を余すところなく同化し得たかどうか、僕には分からない。でも心から誓う——僕の心には君の気質が刻まれていて、僕はそれを、まるで心の中にあるコダック・カメラのボタンを押すみたいに、機械的に五線紙に記した。もしも僕が上手くやり遂げたのであれば、この曲の真の作者は君ということになる。

」この猛烈で奔放な音楽は、1927年にパリで初演されて以来、賛否両論を巻き起こしてきた。

《野生の詩》の書法は、複雑でオーケストラ的である(じっさい、3段ないし4段譜表が散見する。)その移ろいゆく和声は、奇抜だが巧みに制御された複調性へと向かう。これらの特徴に、ときに演奏家や聴衆は抵抗を感じるのだろう。壮大な“自然賛歌”の中でヴィラ=ロボスが放つ原始的なパワーには、ストラヴィンスキーの影響もみとめられる。ウィレム・ラチュウミアは、この傑作に凄まじい熱意を注ぎ、人間の本源に深く根を下ろした野生的な大曲の真価に迫っている。ここで私たちは、同時期にエドガー・ヴァレーズが手がけた《アメリカ》[1926年初演]から、そう遠くないところにいる。





## ウィレム・ラチュウミア

ウィレム・ラチュウミアは、他に類をみないピアニストであり、現代作品においても主要なレパートリーにおいても、傑出した楽才とカリスマ性を発揮している。彼は、先例のない斬新なプログラムを組むスキルと、聴衆との間に即座に良好な関係を築く能力によって、とりわけ注目を集めている。

母国フランスはもとより、世界を舞台に活躍の場を広げてきたラチュウミアは、リサイタル奏者、協奏曲のソリスト、室内楽奏者として、輝かしいキャリアを築いている。フランス国内外のトップ・クラスのオーケストラと共演。また、現代曲の初演や演奏に積極的に取り組むラチュウミアは、ピエール・ブーレーズ、ジルベール・アミ、ジェラルド・ペソン、フィリップ・エルサン、ミカエル・ジャレル、ジョナサン・ハーヴェイ、ピエール・ジヨドロフスキ、フランチェスコ・フィリデイら、多くの著名な現代作曲家たちから信頼を寄せられてきた。

1974年、リヨン生まれ。フランス国立リヨン高等音楽院のエリック・ハイドシェックおよびジェリー・ムティエのクラスで学び、同院にて審査員満場一致・賞賛付の1等賞を獲得。同院の修士課程に進み、ムティエのもとで更なる研鑽を積んだ。クロード・エルフェにも師事し、メシアン夫人イヴォンヌ・ロリオや、ピエール＝ロラン・エマールらのマスタークラスも受講。音楽学の学士号も取得している。2004年、ヒューレット・パッカー財団「明日の音楽家」賞を受賞。第12回モンサルバーチェ国際現代音楽コンクール(スペイン・ジローナ)に入賞。2006年には、オルレアン国際20世紀ピアノ音楽コンクールで第1位／ブランシュ・セルヴァ特別賞に輝き、同時に他の五つの賞も授与された。





© Christian Legay



## 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

The house of all musics and dance in Metz, the Cité Musicale-Metz is the fruit of the history of the City of Metz and of the Région Grand Est, traditionally a stronghold of music. A pioneering venture in France on this model, the Cité Musicale-Metz brings together the three performing arts venues in Metz (the Arsenal, BAM and Les Trinitaires) and the Orchestre National de Metz in an ambitious project at the service of artistic creation and innovation, at the intersection of all musical aesthetics and disciplines, in favour of the public and music lovers.

The Cité Musicale-Metz is a nerve centre for artists, and first of all for the Orchestre National de Metz and the musicians who go to make it up. With halls that are outstanding for both their acoustic properties and their history, it has the potential for welcoming and presenting the leading performers, composers and authors of our time in order to cultivate the curiosity and fervour of the public.

The Cité Musicale-Metz is an artistic and economic force, a city project that offers the possibility of diffusing musical events throughout the Région Grand Est, the Greater Region, in France, everywhere in Europe and beyond. It is also a social project with the ambition of making available to the greatest number a public service of culture characterised by excellence and based on musical diversity.

The Cité Musicale-Metz develops a social and educational project that allows young people, families, all generations and those furthest removed from performing arts venues to discover the pleasures of music through outreach activities, mediations and convivial family encounters.

## Die Cité musicale-Metz

Der Geschichte der Stadt Metz und der Region Grand Est, traditionell der Musik ergeben, entspringt die Cité musicale-Metz, die alle Musikrichtungen und Tanz vereint. Das in Frankreich einzigartige Modell verbindet drei Veranstaltungsorte (Arsenal, BAM und Trinitaires) und das Orchestre national de Metz in einem ambitionierten Projekt im Dienste der künstlerischen Schöpfung und Innovation, wo sich zur Freude des Publikums und der Musikliebhaber alle musikalischen Strömungen und Disziplinen kreuzen.

Die Cité musicale-Metz bildet einen Mittelpunkt für Künstler, vor allem für das Orchestre national de Metz und dessen Musiker. In den herrlichen Sälen mit ausgezeichnete Akustik und reichhaltiger Geschichte sorgen die größten Interpreten, Komponisten und Autoren unserer Zeit für Neugier und Begeisterung beim Publikum.

Die Cité musicale-Metz ist ein künstlerisches und wirtschaftliches Projekt der Stadt, das auf die gesamte Region Grand Est, die Großregion, Frankreich, ganz Europa und weit darüber hinaus abstrahlt. Obendrein ist es ein Gesellschaftsprojekt, das einem möglichst großen Publikum Kultur als öffentliche Dienstleistung zugänglich machen, Exzellenz und musikalische Vielfalt verbreiten soll.

Die Cité musicale-Metz verfolgt auch ein soziales Bildungsprojekt, das jungen Leuten, Familien, allen Generationen und den von Konzerthäusern am weitesten Entfernten das Vergnügen der Musik anhand von pädagogischen Kunstveranstaltungen, Musikvermittlung oder geselligen und familiären Treffen näherbringt.

## 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。ここでは、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

### avec Vanessa Wagner

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

© La Prima Volta 2022 & © La Dolce Volta 2023

Enregistré dans la Grande Salle de Arsenal-Metz en Scènes  
du 11 au 13 août 2022

*Direction de la production* : La Dolce Volta

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

Piano Steinway D-274 préparé par Oriane Colombe (Pianos Thiel)

*Textes* : Rémi Jacobs

*Traduction et relecture* : Charles Johnston (GB),  
Carolin Krüger (D) & 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](http://ladolcevolta.com)

LDV119







cité  
musicale  
metz