



la dolce volta



PLACES CD
TRACKS



Gabriel FAURÉ (1845-1924)

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | Élégie | 6'43 |
| 2 | Après un rêve, op.7 n°1 | 3'20 |

Camille SAINT-SAËNS (1835-1921)

- | | | |
|---|--|------|
| 3 | Le Cygne (Le Carnaval des animaux, XIII) | 3'34 |
|---|--|------|

César FRANCK (1822-1890)

Sonate pour violon et piano en la majeur
(transcription pour violoncelle et piano de Jules Delsart, approuvée par l'auteur)

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 4 | Allegretto ben moderato | 6'32 |
| 5 | Allegro | 8'33 |
| 6 | Recitativo-Fantasia. Ben moderato | 7'51 |
| 7 | Allegretto poco mosso | 6'35 |

Eugène YSAÏE (1858-1931)

Sonate pour violoncelle seul op.28

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Grave - Lento e sempre sostenuto | 5'00 |
| 9 | Intermezzo - Poco allegretto e grazioso | 3'37 |
| 10 | In modo di Recitativo - Addagio | 1'43 |
| 11 | Finale con brío - Allegro Tempo fermo | 3'37 |

Gabriel FAURÉ

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 12 | Les Berceaux, op.23 n°1 | 2'58 |
| 13 | Sicilienne, op.78 | 3'45 |

Camille SAINT-SAËNS

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | Sérénade (extrait de la Suite pour violoncelle et piano op.16) | 3'12 |
|----|--|------|

Henri DUPARC (1848-1933)

- | | | |
|----|---|------|
| 15 | L'Invitation au voyage (transcription pour violoncelle et piano) | 4'22 |
|----|---|------|

TT' 71'24

ガブリエル・フォーレ(1845-1924)

- | | | |
|---|-------|------|
| 1 | エレジー | 6'43 |
| 2 | 夢のあとに | 3'20 |

カミーユ・サン＝サーンス(1835-1921)

- | | | |
|---|----|------|
| 3 | 白鳥 | 3'34 |
|---|----|------|

セザール・フランク(1822-1890)

ヴァイオリン・ソナタ イ長調

(作曲者本人が認めた、ジュール・デルサール編曲によるチェロ版)

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 4 | アレグレット・ベン・モデラート | 6'32 |
| 5 | アレグロ | 8'33 |
| 6 | レチタティーヴォ - ファンタジア (ベン・モデラート) | 7'51 |
| 7 | アレグレット・ボーコ・モツソ | 6'35 |

ウジェーヌ・イザイ(1858-1931)

無伴奏チェロ・ソナタ 作品28

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 8 | グラヴェ | 5'00 |
| 9 | インテルメッツォ | 3'37 |
| 10 | イン・モード・ディ・レチタティーヴォ | 1'43 |
| 11 | フィナーレ・コン・プリオ | 3'37 |

ガブリエル・フォーレ

- | | | |
|----|-------------|------|
| 12 | ゆりかご | 2'58 |
| 13 | シンリエンヌ 作品78 | 3'45 |

カミーユ・サン＝サーンス

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 14 | セレナード (《チェロとピアノのための組曲 作品16》より) | 3'12 |
|----|--------------------------------|------|

アンリ・デュパルク(1848-1933)

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 15 | 旅へのいざない (チェロ&ピアノ版) | 4'22 |
|----|--------------------|------|

TT' 71'24

« RÉMINISCENCES »

Un monde en soi

Camille THOMAS, violoncelle
Julien LIBEER, piano

Bâti autour de la *Sonate* de César Franck et la *Sonate pour violoncelle seul* d'Eugène Ysaÿe, le programme de Camille Thomas et Julien Libeer réunit pour la première fois dans un studio d'enregistrement deux artistes qui partagent depuis un moment déjà une solide complicité musicale et humaine. Conversation autour d'un programme-tableau de la musique française et belge de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle...

Parlez-nous de la genèse de votre collaboration musicale.

Camille THOMAS : C'était en 2012. Julien et moi étions programmés à l'International Musicians Seminar Prussia Cove, en Angleterre, dans des concerts distincts. Nous ne nous connaissions alors que de nom. En prenant le train qui allait me mener de Londres jusqu'au fin fond des Cornouailles, le hasard a voulu que je m'assoie ... juste à côté de Julien ! Le trajet, dont je craignais la longueur, est passé comme un éclair tant nous nous sommes immédiatement entendus. Nous avons beaucoup discuté ensuite pendant le festival...

Julien LIBEER : ... d'autant que nous étions à peu près les deux seuls francophones de l'affiche. Nous n'avons pas joué ensemble alors, mais l'intuition de notre entente musicale est née à ce moment-là. Elle s'est concrétisée un peu plus tard, en Belgique, lors d'une série de dix concerts : tout s'est merveilleusement bien passé et, depuis lors, nous nous sommes souvent retrouvés sur scène, toujours avec le même bonheur.

D'où est née l'idée de ce programme « Réminiscences » et comment l'avez-vous construit ?

C.T. : Elle est apparue vers 2014 et c'est à partir de la *Sonate* de Franck que nous avons commencé à l'échafauder. L'œuvre aura d'ailleurs occupé une place centrale dans nos concerts de la saison 2015-2016.

J.L. : Cette *Sonate* fait un peu figure d'hybride entre la musique française et l'allemande. Dans cette dernière, si l'on pose clairement les options interprétatives au départ, les choses se font naturellement par la suite. Tout est beaucoup plus éphémère chez Franck. Nous avons beaucoup cherché et je suis de plus en plus convaincu que c'est le genre de partition où l'on ne « trouve » pas vraiment.

C.T. : Quand je prépare une œuvre j'aime établir des liens avec l'atmosphère de son temps, avec la littérature, les autres arts. La *Sonate* de Franck renvoie au monde de Marcel Proust. J'ai donc cherché à compléter le programme avec des pièces brèves de ses contemporains, qui auraient pu être jouées dans les salons mondains d'une époque où des échanges fructueux se produisaient entre les artistes. On sait l'amitié très forte qui unissait Ysaÿe et Franck : détail touchant, celui-ci a dédié sa *Sonate* au violoniste à l'occasion de son mariage. Le lien avec Ysaÿe me permettait en outre de présenter sa *Sonate pour violoncelle seul*, une œuvre très peu jouée et enregistrée, qui mérite à mon sens une autre vie.

Franck et Ysaÿe comme piliers donc et, autour d'eux, quelques « madeleines »...

Comment avez-vous choisi ces « madeleines » ?

C.T. : Je me suis fait plaisir ! Les pièces de Fauré sont de purs bijoux que je joue depuis des années et que je rêvais d'enregistrer. Quant au *Cygne*, sa célébrité m'a tenue à l'écart de ce morceau pendant longtemps et puis ... le jour où Julien et moi l'avons pour la première fois donné en concert, nous avons été bouleversés par sa splendeur. Il a donc trouvé naturellement sa place dans nos « Réminiscences », tout comme la *Sérénade* - extraite de la *Suite* opus 16 - aux harmonies « médiévales », hors du temps.

Mais je n'oublie pas *L'Invitation au voyage* de Duparc, un chef-d'œuvre auquel nous avons pensé, tout comme à la *Sonate* de Franck, dès la mise en route de notre projet. Les mots ne sont certes pas présents lorsqu'on joue cette mélodie au violoncelle, mais l'imprégnation de la poésie de Baudelaire est tellement forte que la musique raconte par-delà les mots.

J.L. : Chacune de ces pièces est un monde en soi. Il faut prêter attention à cela, s'attacher à installer une atmosphère dès la première note ; il faut être deux pour y parvenir et nous avons passé beaucoup de temps sur ces « petites » pièces. Mais il faut aussi éviter de vouloir leur faire dire plus qu'elles ne sont censées exprimer.

J.L. : Notre disque offre un tableau d'ensemble du romantisme français fin XIX^e, dans toutes ses ambiguïtés. On trouve chez les musiciens français une forme de séduction immédiate, qui semble être un souci moins primordial dans la musique allemande. Une émulation très forte s'est produite entre musiciens germaniques et français à l'époque, mais ces derniers ont éprouvé le besoin de garder leur identité propre. Saint-Saëns est pour moi le grand maître de la pièce charmante, d'une certaine beauté « superficielle » - au sens noble du terme -, très envoûtante. Franck offre un mélange des univers français et germanique, d'un ordre très différent. Tout cela a coexisté et montre la richesse de cette fin de siècle.

Revenons à ces deux grands piliers et, en premier lieu, à la *Sonate de Franck* : un arrangement de l'original pour violon donc...

C.T. : En effet, et c'est presque une autre œuvre ; la manière de la jouer, de la ressentir est complètement différente. Contrairement au violon, avec ses sonorités angéliques, célestes, le violoncelle apporte une dimension bien plus charnelle à l'ensemble d'une composition qui, de ce fait, parle de manière très humaine. Le *challenge* est de ne pas la dénaturer. C'est pourquoi nous sommes allés la jouer à Augustin Dumay – artiste que nous admirons l'un et l'autre – afin d'obtenir son point de vue. C'était un échange extrêmement enrichissant qui m'a à la fois aidée à assumer l'interprétation au violoncelle et poussée à oublier, à dépasser celui-ci pour, parfois, imiter le violon.

Quelles difficultés l'exécution au violoncelle pose-t-elle au pianiste ?

J. L. : La partie de clavier ne change pas, mais la proximité entre le registre du violoncelle et celui du piano amène à résoudre des questions de balance. De plus, la *Sonate* coule plus facilement, plus organiquement avec violon qu'avec violoncelle et il convient de s'adapter, là aussi. Heureusement que le texte s'y prête : il s'agit d'une écriture très wagnérienne dirais-je, avec un message extrêmement profond, creusé; son caractère chromatique, sinueux, offre une souplesse au pianiste, dont il ne disposerait pas dans des sonates de caractère plus classique – je ne pense pas que l'on pourrait jouer une sonate pour violon et piano de Fauré au violoncelle. La transcription de la *Sonate* n'est pas de Franck mais de Jules Delsart*; il faut rendre hommage à Camille qui a renoncé à certains de ses arrangements – visant à faciliter l'exécution au violoncelle – quand elle avait le sentiment qu'ils dénaturaient le message musical.

C.T. : Il s'agit tout simplement de questions d'octaves dans quelques passages où je me suis refusée à jouer à l'octave « confortable » du violoncelle pour aller dans l'aigu, ce qui évidemment impose de résoudre des difficultés tant techniques qu'expressives. Et je suis heureuse d'avoir trouvé en Julien quelqu'un qui partageait totalement ma quête d'idéal sonore et musical...

* Jules Delsart (1844-1900), violoncelliste et pédagogue français, a été élève d'Auguste Franchomme (1808-1884) au Conservatoire de Paris. Il y succède à son maître en 1884.

Et n'oublions pas, enfin, l'autre pilier - et la grande rareté - de votre disque : la *Sonate pour violoncelle seul* (1923) d'Eugène Ysaÿe, l'œuvre la plus tardive du programme. Une composition bien méconnue, vous l'avez précédemment souligné, à laquelle vous me semblez très attachée...

C.T. : J'avais seize ans lorsque j'ai entendu cette partition ; j'en suis immédiatement tombée amoureuse. Deux ans plus tard je l'ai jouée pour la première fois. Elle est depuis apparue de temps à autre dans mes programmes en solo et y a été très présente durant la période récente.

Entre les *Suites* de Bach et le répertoire contemporain, la littérature pour violoncelle seul s'avère plus que réduite. La *Sonate* d'Ysaÿe offre ce que notre répertoire solo comporte de plus romantique ; une œuvre fascinante dans laquelle le violoncelle chante, crie, raconte. Une œuvre sombre aussi, en *do* mineur, tonalité qui permet de faire sonner la corde de *do* grave et de mettre tout l'instrument en vibration. Et une sonate très difficile car Ysaÿe, grand virtuose du violon, a adapté son écriture violonistique au violoncelle : le défi est de mettre en valeur la mélodie, tout en restituant les différentes voix.

L'Opus 28 commence par un *Grave*, un mouvement très solennel, très religieux – comme la musique de Franck – qui, vers la fin, fait entendre de petites gammes en tierces, en sixtes, impalpables et montant vers le ciel – une musique très imagée. Le deuxième mouvement est un *Intermezzo* qui rejoint l'esprit « Réminiscences » du disque. J'imagine ici un troubadour s'accompagnant au luth pour conter l'histoire des seigneurs du château. On trouve ensuite un court mouvement noté *In modo di recitativo*, très opératique avec ses changements de couleur, de dynamique, avant un *Finale con brio*, une fugue qui clôt en beauté cette œuvre assez courte mais très dense.



Camille Thomas

Nommée aux Victoires de la Musique dans la catégorie « Révélation Soliste instrumental » de l'année 2014, la jeune violoncelliste franco-belge Camille Thomas a été choisie par la radio Musiq'3 - RTBF pour représenter la Belgique au Concours de l'Union européenne de radio-télévision (UER) où elle a remporté le Premier Prix et fut nommée « New Talent of the Year 2014 ».

Invitée des plus grandes salles, Camille Thomas s'est produite avec de nombreux orchestres tels que le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Philharmonique de Baden-Baden, l'Orchestre Symphonique de la Radio Slovaque, l'Orchestre Philharmonique Slovaque, l'Orchestre Symphonique de Bretagne, le Brussels Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de la Garde Républicaine, l'Orchestre Lamoureux, l'Ensemble Orchestral de la Baule, l'Orchestre des Nations-Unies, le Junge Sinfonie Berlin etc...

Parallèlement à ses activités de soliste, elle se passionne pour la musique de chambre. En 2011 et 2012 elle est sélectionnée pour participer à l'International Music Academy Switzerland dirigée par Seiji Ozawa. Elle est nommée Révélation Classique de l'ADAMI 2010 et lauréate de la Fondation Bleustein-Blanchet pour la Vocation et de la Fondation Natexis Banque Populaire.

Elle est invitée à participer à l'émission de Rolando Villazón sur Arte « Stars von Morgen » en 2015.

Elle a étudié auprès de Marcel Bardon et Philippe Muller à Paris, ainsi qu'avec Stephan Forck et Frans Helmerson à la Hochschule « Hanns Eisler » de Berlin puis avec Wolfgang-Emanuel Schmidt à la Hochschule für Musik de Weimar.

Camille Thomas joue un instrument exceptionnel de Ferdinand Gagliano datant de 1788, le « Château Pape Clément », généreusement mis à sa disposition par Bernard Magrez.

www.camillethomas.com



Julien Libeer

Le piano de Julien Libeer est un loyal compagnon dans l'expression d'un amour de la musique qui jusqu'aujourd'hui se nourrit autant d'opéra, du répertoire de chambre et symphonique que des grandes partitions pour clavier.

Sa rencontre avec le pédagogue Jean Fassina fut suivie par une collaboration toute aussi intense avec Maria João Pires, dont les conseils et le soutien continuent d'influencer profondément sa vision des choses.

Il joue en concerto avec entre autres le Brussels Philharmonic, l'Orchestre National de Belgique, deFilharmonie, Sinfonia Varsovia, le New Japan Philharmonic, sous la baguette de chefs tels Michel Tabachnik, Augustin Dumay, Serge Pehlevanian, Joshua Weilerstein, Enrique Mazzola, Christopher Warren-Green.

Chambriste très apprécié, il collabore régulièrement avec Augustin Dumay, Camille Thomas, Frank Braley, Maria João Pires, ainsi que Lorenzo Gatto avec qui il donne l'intégrale des sonates de Beethoven depuis la saison 2015-2016.

Julien Libeer a étudié avec Daniel Blumenthal (Conservatoire de Bruxelles) et est artiste associé à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth, où il s'est également formé en musique de chambre sous l'égide des membres du Quatuor Artemis. Il a reçu les conseils d'Alfred Brendel, Dmitry Bashkirov et de Jura Margulis.

Il a reçu, en 2008, le Prix Juventus (jeune soliste européen le plus prometteur), et fut élu Jeune Musicien de l'année par l'association de la presse musicale belge en 2010. En 2013, il reçoit le prix du public décerné chaque année par la radio Klara.

Habitant à Bruxelles, il passe la plupart de son temps libre à lire, nager ou regarder une bonne série, et est activement engagé dans un nombre de projets sociaux, tous fondés sur l'idée que la musique peut être une force transformatrice pour chaque personne prête à écouter.

www.julienlibeer.net

‘REMINISCENCES’

A world in itself

Camille THOMAS, cello
Julien LIBEER, piano

Built around the Sonata of César Franck and the Sonata for solo cello of Eugène Ysaÿe, the programme devised by Camille Thomas and Julien Libeer brings together for the first time in a recording studio two artists who for some time past have shared a close musical and human partnership. In this conversation they discuss a programme that offers a vivid picture of the French and Belgian music of the late nineteenth and early twentieth centuries.

How did your musical collaboration begin?

Camille THOMAS: It was in 2012. Julien and I were both scheduled to play at the International Musicians Seminar, Prussia Cove (England), but in different concerts. At that time we only knew each other by name. As luck would have it, when I got onto the train that was to take me from London to deepest Cornwall, I sat down . . . right next to Julien! I'd been afraid of such a long train journey, but it went by in a flash, because we immediately hit it off. We carried on talking a lot during the festival.

Julien LIBEER: . . . especially as we were more or less the only two French speakers on the programme. We didn't play together then, but the intuition that we would be on the same musical wavelength was born at that moment. It became a reality a little later, in Belgium, with a series of ten concerts: everything went wonderfully well, and since then we've often appeared together on the concert platform, and always with the same pleasure.

How did the idea of this programme 'Reminiscences' come about, and how did you construct it?

C.T.: The idea first came up in 2014 and we started building it around the Franck Sonata. It's a work that had a central place in our concerts of the 2015/16 season.

J.L.: The Franck Sonata is something of a hybrid between French and German music. In the latter style, if you set out your interpretative options clearly at the start, things come quite naturally after that. But everything is much more ephemeral in Franck. We spent a lot of time looking for the right way to do it, and I'm more and more convinced that it's the kind of score where you never really find 'the' way to perform it.

C.T.: When I'm preparing a work I like to make connections with the atmosphere of its period, with literature and the other arts. The Franck Sonata belongs to the world of Marcel Proust. So I decided to complete the programme with short pieces by contemporaries of Franck that could have been played in the fashionable salons of a time when there were fertile exchanges between artists. We know that Ysaÿe and Franck were close friends: it's a touching detail that Franck dedicated his Sonata to the violinist on the occasion of his marriage. What's more, the link with Ysaÿe enabled me to present his Sonata for solo cello, a work that's very seldom performed and recorded, and which I think deserves a new lease of life.

So that meant we had Franck and Ysaÿe as the central pillars, and round them, a few 'madeleines' . . .

And how did you choose those ‘madeleines’?

C.T.: I set out to enjoy myself! The pieces by Fauré are absolute gems that I've played for years and that I dreamt of recording. As for 'The Swan', its very fame put me off playing it for a long time, and then . . . the day Julien and I gave it in concert for the first time, we were overwhelmed by its splendour. So it was only natural that it should find its place in our 'Reminiscences', like the 'Serenade' from the Suite op.16 with its timeless, rather 'medieval'-sounding harmonies.

But I mustn't forget Duparc's *L'Invitation au voyage*, a masterpiece that we immediately thought of, like the Franck Sonata, right at the outset of our project. Of course, the words are absent when you play this song on the cello, but it's so powerfully impregnated by Baudelaire's poetry that the music tells a story over and above the words.

J.L.: Each of these pieces is a world in itself. You've got to take care over that, to ensure you create an atmosphere from the very first note; it's something both players have to do together, and we spent a lot of time on these 'little' pieces. But you also have to avoid trying to make them say more than they actually contain.

Our disc offers an overview of late nineteenth-century French Romanticism in all its ambiguities. One finds in French composers a type of immediate seduction that seems to be less of a primary concern in German music. There was a strong process of emulation between French and German composers at the time, but the French still felt the need to keep their own identity. Saint-Saëns is for me the great master of the charming piece that possesses a certain 'superficial' beauty – in the best sense of that adjective; it's music that casts a spell. Franck gives us a mixture of the French and Austro-German worlds, very different in character from Saint-Saëns. All of this existed at the same time, which goes to show the richness of the fin de siècle era.

Let's get back to your two 'central pillars', and first of all the Franck Sonata. What you're playing is of course an arrangement of the original, which was written for violin . . .

C.T.: Yes, and it's almost another work; the way you play it and experience it is completely different. Unlike the violin, with its angelic, celestial sonorities, the cello brings a much more carnal dimension to the composition as a whole, which means it speaks to us in a very human way. The challenge is not to distort it. That's why we went to play it for Augustin Dumay – an artist we both admire – to get his point of view on the piece. It was an extremely enriching exchange, which helped me fully to accept the fact that I was performing the piece on the cello and at the same time stimulated me to forget the instrument itself, to go beyond it, so that I could sometimes imitate the violin.

What are the difficulties that the cello version poses for the pianist?

J.L.: The keyboard part doesn't change, but the proximity between the cello register and that of the piano means one has to resolve questions of balance. What's more, the Sonata flows more freely, more organically with the violin than with the cello, and so I have to adapt my playing to that factor too. Luckily, the text lends itself to that: it's a very Wagnerian style of writing, I'd say, with an extremely profound, deeply pondered message; its chromatic, sinuous character gives pianists a flexibility they wouldn't have in sonatas of a more classical character – I don't think one could perform a Fauré violin sonata on the cello. The transcription of the Sonata isn't by Franck himself but by Jules Delsart;* and I'd like to give due credit here to Camille, who dispensed with some of his modifications – aimed at making it easier to perform it on the cello – when she had the feeling they distorted the musical message.

C.T.: It was simply a question of octaves in a few passages, where I refused to play the 'comfortable' octave for the cello and instead went for the higher option, which of course meant I had to resolve technical and expressive difficulties. And I'm happy to have found in Julien someone who totally shared my quest for a musical and sonic ideal . . .

* The French cellist and pedagogue Jules Delsart (1844-1900) was a pupil of Auguste Franchomme (1808-84) at the Paris Conservatoire, where he succeeded his teacher in 1884.

And, finally, let's not forget the other pillar – and the great rarity – of your disc: the Sonata for solo cello (1923) of Eugène Ysaÿe, the most recent work on the programme. A very neglected composition, as you pointed out before, to which you seem particularly attached . . .

C.T.: I was sixteen years old when I heard this music; I immediately fell in love with it. Two years later I played it for the first time. Since then it has appeared from time to time in my solo programmes, and I've performed it in many of my recent concerts.

Between the Bach Suites and the contemporary repertory, the literature for unaccompanied cello is very meagre indeed. The Ysaÿe Sonata is the most Romantic work in the cellist's solo repertory; a fascinating piece in which the cello sings, shouts, narrates. It's a sombre work too, in C minor, a key that allows the bottom C string to sound and set the whole instrument vibrating. And it's a very difficult sonata, because Ysaÿe, as a great violin virtuoso, adapted his violinistic writing for the cello: the challenge is to bring out the melody while at the same time letting the listener hear the different voices.

The Sonata op.28 begins with a Grave, a very solemn, very religious movement – rather like the music of Franck – which, towards the end, features little scales in thirds and sixths, impalpable, as if rising heavenwards: very vivid musical imagery. The second movement is an Intermezzo very much in the 'Reminiscences' spirit of the rest of the disc. In this piece, I like to imagine a troubadour accompanying himself on the lute as he tells the story of the lords of the castle. After that there's a brief movement marked 'In modo di recitativo', very operatic with its changes of colours and dynamics, then a Finale con brio, a fugue, which makes a fine conclusion to a fairly short but extremely dense work.



Camille Thomas

The young Franco-Belgian cellist Camille Thomas was nominated for the award as 'Instrumental Discovery of the Year' in the Victoires de la Musique of 2014. In the same year she was selected by the radio station Musiq'3 - RTBF to represent Belgium in the European Broadcasting Union (EBU) New Talent Competition, at which she won First Prize and the title 'New Talent of the Year 2014'.

Camille Thomas is invited to appear in the leading concert halls, where she has performed with such orchestras as Sinfonia Varsovia, the Philharmonie Baden-Baden, the Slovak Radio Symphony Orchestra, the Slovak Philharmonic Orchestra, the Orchestre Symphonique de Bretagne, the Brussels Philharmonic Orchestra, the Orchestre de la Garde Républicaine, the Orchestre Lamoureux, the Ensemble Orchestral de la Baule, the United Nations Orchestra and the Junge Sinfonie Berlin.

Alongside her activities as a soloist, she also has a passion for chamber music. In 2011 and 2012 she was selected to participate in Seiji Ozawa's International Music Academy Switzerland. She was named Révélation Classique de l'ADAMI 2010 and has also held scholarships from the Fondation Bleustein-Blanchet pour la Vocation and the Fondation Natexis Banque Populaire.

In 2015 she was invited to take part in Rolando Villazón's television programme on Arte 'Stars von Morgen' (Stars of tomorrow).

She studied with Marcel Bardon and Philippe Muller in Paris, with Stephan Forck and Frans Helmerson at the Hochschule Hanns Eisler in Berlin, and subsequently with Wolfgang-Emanuel Schmidt at the Hochschule für Musik in Weimar.

Camille Thomas plays an outstanding instrument by Ferdinand Gagliano dating from 1788, the 'Château Pape Clément', generously made available to her by Bernard Magrez.

www.camillethomas.com



Julien Libeer

Julien Libeer's piano is his faithful companion in the expression of a love of music that has always been nourished as much by opera and the chamber and orchestral repertory as by the great works for keyboard.

His encounter with the eminent pedagogue Jean Fassina was followed by an equally intense collaboration with Maria João Pires, whose advice and support still profoundly influence his vision of things.

He has played concertos with the Brussels Philharmonic, the Orchestre National de Belgique, the Royal Flemish Philharmonic, Sinfonia Varsovia and the New Japan Philharmonic, among others, under the direction of such conductors as Michel Tabachnik, Augustin Dumay, Serge Pehlevanian, Joshua Weilerstein, Enrique Mazzola and Christopher Warren-Green.

An admired chamber musician, he collaborates regularly with Augustin Dumay, Camille Thomas, Frank Braley, Maria João Pires, and Lorenzo Gatto with whom he has performed the complete Beethoven violin sonatas from the 2015/16 season onwards.

Julien Libeer studied with Daniel Blumenthal at the Brussels Conservatoire and is an associate artist at the Queen Elisabeth Music Chapel, where he previously trained in chamber music under the aegis of the members of the Artemis Quartet. He has also received guidance from Alfred Brendel, Dmitry Bashkirov and Jura Margulis.

In 2008 he received the Juventus Prize as most promising European soloist, and he was voted Young Musician of the Year by the Belgian music critics' association in 2010. In 2013 he was the recipient of the Audience Prize awarded each year by Radio Klara.

A resident of Brussels, he spends most of his free time swimming, reading or watching good-quality television series, and is actively involved in a number of social projects, all based on the idea that music can be a transforming force for anyone who is prepared to listen.

www.julienlibeer.net

追憶 固有の世界

カミーユ・トマ - チェロ
ジュリアン・リベール - ピアノ

セザール・フランクの《ヴァイオリン・ソナタ》(チェロ版)とウジェーヌ・イザイの《無伴奏チェロ・ソナタ》を中心にすえたプログラムを携え、カミーユ・トマとジュリアン・リベールが初めてレコーディングでの共演を果たした。以前から共演を重ね、信頼関係を育んできた2人に、19・20世紀転換期のフランスとベルギーの音楽に光を当てた今回の曲目について、話を訊いた。

まずは共演のきっかけについてお話しください。

カミーユ・トマ(以後、C.T.)：2012年に遡ります。2人ともイギリスのプロシア・コーヴ国際音楽祭に参加し、別々のコンサートに出演したのが、そもそもの始まりです。当初は互いに名前を知っているだけでしたが、ロンドンからコーンウォールの果てを目指す電車の中で、偶然にも座席が隣同士だったのです！すぐに意気投合し、心配していた長旅があつという間に過ぎました。その後、音楽祭中にも沢山言葉を交わしました。

ジュリアン・リベール(以後、J. L.)：おまけに、参加者の中でフランス語を話すのは2人だけだったのです。音楽祭では共演しませんでした。音楽的に相性が良いのではないかという直感は、後にベルギーで10公演を共にした際に現実化しました。すべての演奏が大成功でした。以来、いつも喜んで共演を重ねています。

今回の選曲のテーマ“追憶”のアイデアはどのように生まれ、構成されていったのでしょうか？

C.T.: 2014年頃に思いつき、フランクのソナタを出発点にプログラミングを進めていきました。このソナタは2015／16年シーズンの私たちの演奏活動の核ともなっています。

J.L.: フランクのソナタは、言うなれば、フランス音楽とドイツ音楽の“ハイブリッド”（混合）の様相を呈しています。ドイツ音楽の場合、最初に明瞭に解釈をしておけば、その後は事が自然に進展していきます。しかしフランクの音楽においては、すべてがよりいっそう不確かです。カミーユと共に解釈を追求していく中で、私は、明確な何かを“見つける”ことができない種の音楽なのだという確信を得ていきました。

C.T.: 私は演奏の準備段階で、作品が生まれた時代の雰囲気にも迫ることに喜びを感じます。当時の文学や、他の分野の芸術に触れると言う意味で…。フランクのソナタは、マルセル・プルーストの文学世界へと私をいざないます。そのため、フランクと同時代の作曲家たちの小品をプログラミングすることにしました——芸術家たちが実り多き交流を行っていた時代に、社交界のサロンで演奏されていたであろう小品を集めたのです。イザイとフランクが堅い友情で結ばれていたことは有名です。フランクがイザイの結婚の折に、ヴァイオリニストでもあった彼に《ヴァイオリン・ソナタ》を贈ったエピソードは心あたたまるものです。今回は2人の関係にちなんで、イザイの《無伴奏ヴァイオリン・ソナタ》を取り上げました。このソナタは注目されるべき価値があるにもかかわらず、普段あまり演奏・録音されていません。今回のプログラムはこのような方向性のもとに、幾つかの“マドレーヌ”が、“柱”であるフランクとイザイのソナタを取り巻く構成になっています。（訳注：プルーストの小説『失われた時を求めて』において、マドレーヌは“追憶”を促す役割を果たしている。）

どのように“マドレーヌ”を選んでいったのですか？

C.T.: 自分の好きな曲を選んでいきました！フォーレの珠玉の作品は長年演奏しており、ずっと録音を夢見ていました。サン＝サーンスの《白鳥》はあまりに有名であるために、長いあいだ距離を置いてきましたが、ジュリアンと共に初めてコンサートで演奏した時、2人ともこの曲の壮麗さに心動かされました。ですから今回の“追憶”プログラムに《白鳥》が加わったのは自然な成り行きです。《セレナード》は《チェロとピアノのための組曲 作品16》からの抜粋で、時代が曖昧な、どこことなく中世風の和声が特徴です。

デュパルクの傑作《旅へのいざない》は、フランクのソナタと同様、プログラミングの初期の段階で候補にあがりました。もちろん旋律をチェロで弾く場合、歌詞を聴かせることはできませんが、それでも音楽がボードレールの詩に深く浸っているがゆえに、言葉を超えて語りかけてきます。

J.L.: それぞれの曲が固有の世界を有していることを意識し、開始音からすぐさま、その雰囲気を出さねばなりません。そのためにはチェリストとピアニスト、両者の協力が不可欠であり、私たちは長い時間をかけて各々の“小さな”作品に向き合いました。しかし一方で、作品にこめられた意味以上のものを表現しようとすることは避けねばなりません。

今回のディスクは、19世紀末フランスのロマン主義の一風景を描き出すものです——そこに在るあらゆる曖昧さを受けとめながら。フランスの音楽家たちは、ただちに聴き手を魅惑する能力を備えています。そうした長所はドイツ音楽よりもフランス音楽において、いっそうの重要性を与えられているように思えます。当時、フランス系・ドイツ系の音楽家たちは互いをライヴァル視しており、フランスの音楽家たちは、彼ら独自のアイデンティティを守りたいという欲求を抱いていました。私にとってサン＝サーンスは、魅惑的で“表面的な”美——良い意味で——を放つ、魅力あふれる作品を残した偉大な作曲家です。一方、フランクの音楽は全く別の次元で、フランス的・ドイツ的な世界を融合させています。それらがすべて共存し、19世紀末という豊かな時代を構成しているのです。

プログラムの“2つの柱”に話を戻しましょう。まずフランクの《チェロ・ソナタ》は、もともとヴァイオリン・ソナタとして書かれた作品を編曲したものです。

C.T.: おっしゃる通りですが、奏法や印象がまったく異なるので、別個の作品とも言えます。天使のような、この世のものならぬ音色をもつヴァイオリンとは対照的に、チェロは曲全体に、より肉体的な性格を付与します。そのため作品が、人間味をもって語りかけてきます。とはいえこの《チェロ・ソナタ》は、原曲の変質を目指しているわけではありません。だからこそ私たちは、尊敬するヴァイオリン奏者オーギュスタン・デュメイに演奏を聴いてもらい、助言を仰ぎました——極めて充実したレッスンのお陰で、私は納得してこのソナタをチェロで演奏できるようになりました。レッスンはさらに、時にヴァイオリンの模倣を通して、チェロを忘れ、チェロを超越するよう、私の背中を押してくれました。

ピアニストにとって、このチェロ版の難しさはどこにあるのでしょうか？

J.L.: ピアノ・パートは原曲と同じです。ただし、ヴァイオリンよりもチェロのほうがピアノと音域が近いので、バランスを考慮する必要があります。さらに、チェロよりもヴァイオリンで演奏するほうが、音楽がスムーズかつ有機的に流れる曲であるため、ピアニストには柔軟性が求められます。幸いにもこのソナタの書法は、これを容易にしてくれます——ワーグナーからの影響が色濃い書法に、深く掘り下げられたメッセージが込められているからです。半音階を多用した遠回しの音楽表現が、ピアニストに柔軟性をもたらしてくれるのです。これはもっと古典的な性格のソナタには見出せない特徴でしょう——例えば、フォーレの《ヴァイオリン・ソナタ》をチェロとピアノで演奏できるとは思いません。今回の《チェロ・ソナタ》の編曲は、フランク本人ではなく、デルサール(注1)によるものです。ちなみにカミーユはこの編曲版を用いながらも、チェロで演奏しやすいように手を加えられたアレンジのうち、原曲の意図を歪めていると判断したものは採用しませんでした。

C.T.: 採用しなかったのは、いくつかのパッセージのオクターヴです。私は、オクターヴに頼ってチェロで“楽に” 高音を出す方法を拒んだわけです。当然それによって、技術的にも表現の面でも難しいパッセージに挑まねばなりませんでした。幸いにもジュリアンは、私のこのような音響的・音楽的な理想の追求に、根気よく付き合ってくれました…

注1: ジュール・デルサール(1844-1900)は、フランスのチェロ奏者、教育者。パリ音楽院でオーギュスト・フランコム(1808-1884)に師事し、1884年から師を継いで同院で教鞭を執った。

プログラムのもうひとつの“柱”である、実に珍しい《無伴奏チェロ・ソナタ》も忘れてはなりませんね。1923年に書かれた、今回の全収録曲中もっとも現代に近い作品です。先ほども話題にあがった通り“知られざる”作品であるわけですが、貴方はこの曲に強い愛着を抱いているようですね。

C.T.: 16歳の時にこの曲を聴き、すぐさま心奪われました。その2年後に初めて演奏して以来、折に触れて自分のソロ・プログラムに組み入れてきました。とりわけ最近、私のレパートリーの中で重要な位置を占めています。

独奏チェロのための作品は、バッハの《無伴奏チェロ組曲》から現代曲まで存在しますが、その数はごく限られています。イザイのソナタは、私たちチェリストのソロ・レパートリーの内、もっともロマンティックな作品です。この魅惑的なソナタにおいて、チェロは歌い、叫び、語ります。ハ短調が、ほの暗さを醸し出します——この調性によって、最も低いC線を鳴らし、楽器全体を振動させることができます。技術的に難易度の高いソナタに仕上がっているのは、卓越したヴィルトゥオーゾ・ヴァイオリニストであったイザイが、自らのヴァイオリン書法をチェロに——彼はチェロを少し演奏できました——反映させているからです。ほぼ全体が2声あるいは3声で書かれているため、複数の声部を奏でながら旋律を浮かび上がらせるのは至難の業です！

ソナタは＜グラーヴェ＞で幕開けします。フランクの音楽を彷彿させる、極めて厳粛で敬虔深い楽章であり、最後には、神秘的に天へと昇っていくような3度と6度の短い音階があらわれます。実に比喻に富んだ音楽です。第2楽章＜インテルメッツォ＞は、今回のレコーディングのテーマ“追憶”の精神に合致しています。中世の吟遊詩人がリュートをつま弾きながら、城主たちの物語を歌う姿を想像させるからです。＜イン・モード・ディ・レチタティーヴォ＞と記された短い楽章がこれに続きます。実にオペラ風で、音色と強弱の変化に富んでいます。終楽章＜フィナーレ・コン・ブリオ＞のフーガが、短いながらも極めて濃密な《無伴奏ヴァイオリン・ソナタ》の幕を美しく閉じます。



カミーユ・トマ

フランス／ベルギー出身の若きチェロ奏者カミーユ・トマは、2014年、フランスのグラミー賞に当たるヴィクトワール・ド・ラ・ミュージックにて、最も将来性のある器楽独奏者に贈られる「新人賞」にノミネートされた。ベルギー・フランス語放送RTBFのラジオ局Musiq'3よりベルギー代表に選出され、欧州放送連合コンクールで第1位を獲得、「新人賞2014」にもノミネートされている。

屈指のコンサートホールから招かれてきたトマは、これまでシンフォニア・ヴァルソヴィア、南西ドイツ放送交響楽団、スロヴァキア放送交響楽団、スロヴァキア・フィルハーモニー管弦楽団、ブルターニュ管弦楽団、ブリュッセル・フィルハーモニック、ギャルド・レピュブリケーヌ管弦楽団、ラムルー管弦楽団、ラ・ボール・アンサンブル管弦楽団、国際連合管弦楽団、ベルリン・ユース・シンフォニー等、数々のオーケストラと共演。

ソリストとしての活動はもとより、室内楽にも情熱を注いでいる。2011年・2012年、小澤征爾スイス国際音楽アカデミーの受講生に選ばれた。2010年には、ADAMI (フランス音楽・芸術家著作権協会) の「クラシック新人賞」にノミネートされている。ブルースタイン＝ブランシェ財団およびナテクシス・バンク・ポピュレール財団の奨学生。

2015年、日仏共同テレビ局ARTEのローランド・ビリヤソンの番組「明日のスター (Stars von Morgen)」に招かれ、出演。

パリでマルセル・バルドン、フィリップ・ミュレールに師事。ベルリンのハンス・アイスラー音楽大学のシュテファン・フォルクとフランス・ヘルメルソンのもとで研鑽を積んだのち、ヴァイマル音楽大学にてウォルフガング・エマヌエル・シュミットに師事した。

使用楽器は、ベルナール・マグレ (Bernard Magrez) 氏より貸与されたフェルディナンド・ガリヤーノ作の名器「シャトー・パップ・クレマン」(1788年製)。

www.camillethomas.com



ジュリアン・リベール

ジュリアン・リベールのピアノ演奏は、オペラや室内楽、管弦楽曲、そして鍵盤のために書かれた数々の偉大な作品に触れて育んできた音楽への愛を、誠実に反映している。音楽教育家ジャン・ファシナに師事した後、マリア・ジョアン・ピリスのもとで充実した研鑽を積んだ。ピリスからの助言と支援は、リベールの価値観に深い影響を与えつつけている。

これまでソリストとして、ミシェル・タバシュニク、オーギュスタン・デュメイ、ジョージ・ペーリヴァニアン、ジョシュア・ワイラースタイン、エンリケ・マッツォーラ、クリストファー・ウォーレン＝グリーンらの指揮のもと、ブリュッセル・フィルハーモニック、ベルギー国立管弦楽団、フィラルモニー、シンフォニア・ヴァルソヴィア、新日本フィルハーモニー交響楽団等と協奏曲を共演。

優れた室内楽奏者でもあるリベールは、オーギュスタン・デュメイ、カミーユ・トマ、フランク・ブラレイ、マリア・ジョアン・ピリスらと共演を重ねている。またロレンツォ・ガットとは、2015/16年シーズンより、ベートーヴェンのソナタ全曲演奏を行っている。

ブリュッセル王立音楽院にてダニエル・ブルメンタールに師事。エリザベート王妃音楽大学ではアソシエート・アーティストとして、アルテミス弦楽四重奏団から指導を受けながら、室内楽に取り組んでいる。これまでアルフレッド・ブレンデル、ドミトリー・バシキーロフ、ユラ・マルグリスからも助言を得た。

2008年、ヨーロッパの最も将来性のある若手奏者に与えられるユヴェントス賞を受賞。2010年にはベルギー音楽批評家協会より、年間最優秀若手音楽家に選出された。2013年、ベルギーのクラシック・ラジオ局Klaraで年間視聴者賞に輝く。

ブリュッセル在住。趣味は、読書、水泳、良質のドラマの鑑賞。音楽はこれを聴こうとする意志をもつ人々に変化をもたらしうる、という信念のもと、数多くの社会活動にも関わっている。

www.julienlibeer.net

„REMINISZENZEN“

Eine Welt für sich

Camille THOMAS, Cello
Julien LIBEER, Klavier

Camille Thomas und Julien Libeer, zwei Künstler, die schon länger eine nicht nur musikalische Freundschaft verbindet, sind zum ersten Mal im Tonstudio um César Francks *Sonate* und Eugène Ysaÿes *Sonate für Violoncello solo* vereint. Sie sprechen über das Programm, das die französische und belgische Musik vom Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts verbildlicht.

Wie hat Ihre musikalische Zusammenarbeit begonnen?

Camille THOMAS: Sie begann 2012. Julien und ich traten beim International Musicians Seminar Prussia Cove in England bei verschiedenen Konzerten auf. Wir kannten uns damals nur vom Namen her. Im Zug, der mich von London ins tiefste Cornwall bringen sollte, wollte es der Zufall, dass ich mich genau neben Julien setzte! Die Fahrt, deren Länge ich fürchtete, verging wie im Flug. Wir verstanden uns auf Anhieb prächtig! Auch während des Festivals redeten wir viel...

Julien LIBEER: ...umso mehr, da wir nahezu die einzigen Französischsprachigen auf dem Programm waren. Wir spielten nicht zusammen, aber ahnten bereits, dass wir musikalisch auf einer Wellenlänge sind. Dies bewahrheitete sich wenig später bei einer Reihe mit zehn Konzerten in Belgien. Alles lief wunderbar, und seither stehen wir oft gemeinsam auf der Bühne, immer mit demselben Vergnügen.

Wie ist die Idee zum Programm „Reminiszenzen“ entstanden, und wie haben Sie sie umgesetzt?

C.T.: Sie ist etwa 2014 entstanden und baut auf Francks *Sonate* auf. Das Werk stand übrigens im Mittelpunkt unserer Konzerte der Saison 2015-2016.

J.L.: Diese *Sonate* ist in gewisser Hinsicht eine Kreuzung zwischen der französischen und der deutschen Musik. Wenn man in Letzterer gleich zu Beginn die Interpretationsmöglichkeiten bestimmt, ergibt sich daraufhin alles ganz natürlich. Bei Franck ist alles viel kurzlebiger. Wir haben lange gesucht, und ich bin immer mehr der Überzeugung, dass man in dieser Art Partitur nicht wirklich etwas „finden“ kann.

C.T.: Wenn ich ein Werk vorbereite, stelle ich gern Verbindungen zur Atmosphäre seiner Zeit her, zur Literatur, zu den anderen Künsten. Francks *Sonate* verweist auf Marcel Prousts Welt. Also habe ich versucht, das Programm mit kurzen zeitgenössischen Werken zu ergänzen, die in den damaligen Salons hätten gespielt werden können, wo sich Künstler rege austauschten. Die enge Freundschaft zwischen Ysaÿe und Franck ist bekannt. Ein bewegendes Detail ist, dass Franck dem Violinisten die *Sonate* zu seiner Hochzeit widmete. Dank der Verbindung zu Ysaÿe konnte ich zudem seine *Sonate für Violoncello solo* präsentieren, ein selten gespieltes und aufgenommenes Werk, das meiner Meinung nach ein anderes Schicksal verdient.

Franck und Ysaÿe sind also die Fixpunkte. Um sie scharen sich einige „Madeleines“...

Wie haben Sie diese „Madeleines“ ausgewählt?

C.T.: Ich habe Stücke gewählt, die mir Freude bereiten! Faurés Werke sind reine Schmuckstücke, die ich seit Jahren spiele. Sie aufzunehmen, war mein Traum. Die Bekanntheit von *Der Schwan* hat mich lange von diesem Stück ferngehalten und dann... am Tag, an dem Julien und ich es das erste Mal bei einem Konzert spielten, waren wir von seiner Herrlichkeit überwältigt. So fand es ganz natürlich seinen Platz in unseren „Reminiszenzen“, ebenso wie die *Serenade* – ein Auszug aus der *Suite* opus 16 – mit zeitlosen, mittelalterlich anmutenden Harmonien.

Und nicht zu vergessen ist *L'Invitation au voyage* von Duparc, ein Meisterwerk, das wir ebenso wie Francks *Sonate* gleich zu Beginn unseres Projekts im Visier hatten. Die Worte sind zwar nicht zu hören, wenn man die Melodie auf dem Cello spielt, aber Baudelaires Poesie geht so tief, dass die Musik sie ohne Worte vermittelt.

J.L.: Jedes der Stücke ist eine Welt für sich. Darauf muss man achten, sichergehen, dass man ab der ersten Note eine Stimmung schafft. Dazu braucht es zwei Personen, und wir haben viel Zeit mit diesen „kleinen“ Stücken verbracht. Allerdings darf man sie auch nicht mehr aussagen lassen, als sie es sollen.

Unsere Platte bietet ein Gesamtbild der französischen Romantik vom Ende des 19. Jahrhunderts mit all ihren Vieldeutigkeiten. Bei den französischen Musikern findet sich eine Form der sofortigen Verführung, die in der deutschen Musik weniger vorrangig erscheint. Damals eiferten sich die deutschen und die französischen Musiker stark nach, doch Letzteren war es sehr wichtig, eine eigene Identität zu wahren. Saint-Saëns ist für mich der Großmeister des charmanten Stücks, einer betörenden, „oberflächlichen“ Schönheit im positiven Sinne des Wortes. Franck bietet auf einer ganz anderen Ebene eine Mischung der französischen und deutschen Welten. All dies gab es zur gleichen Zeit und bezeugt den Reichtum des Fin de Siècle.

Kommen wir auf die beiden Fixpunkte zurück, und zunächst auf Francks *Sonate*: eine Bearbeitung des Originals für die Geige.

C.T.: Ja, und nahezu ein neues Werk. Die Art zu spielen, das Gefühl ist völlig anders. Im Gegensatz zur Geige mit ihren engelsgleichen, himmlischen Klängen verleiht das Cello einer Komposition eine weitaus fleischlichere Dimension, die deshalb etwas sehr Menschliches vermittelt. Die Herausforderung ist dabei, das Stück nicht zu entstellen. Deshalb haben wir es Augustin Dumay vorgespielt, einem Künstler, den wir beide bewundern, und seine Meinung eingeholt. Es war ein äußerst bereichernder Austausch, der mir geholfen hat, zur Interpretation mit dem Cello zu stehen, und das Cello gleichzeitig zu vergessen und zu überschreiten, um zuweilen die Geige zu imitieren.

Welche Schwierigkeiten tun sich durch das Spiel auf dem Cello für den Pianisten auf?

J. L.: Der Klavierteil ändert sich nicht, aber durch die ähnlichen Tonlagen des Cellos und des Klaviers gilt es, ein gewisses Gleichgewicht zu wahren. Außerdem fließt die *Sonate* leichter, organischer mit der Geige als mit dem Cello, und auch dahingehend muss ich mich anzupassen. Zum Glück eignet sich der Text dazu: Die Schreibweise ähnelt der wagnerschen, würde ich sagen, mit einer unglaublich tiefschürfenden Botschaft. Ihr chromatischer, gewundener Charakter bietet dem Pianisten eine Flexibilität, die er in klassischeren Sonaten nicht hätte. Ich denke nicht, dass man eine von Faurés Sonaten für Violine und Klavier auf dem Cello spielen könnte. Die Transkription der *Sonate* stammt nicht von Franck sondern von Jules Delsart*. Camille hat ganze Arbeit geleistet, indem sie auf einige seiner Arrangements verzichtet hat, um das Spiel auf dem Cello zu erleichtern, wenn sie das Gefühl hatte, dass sie die musikalische Botschaft verzerren.

C.T.: Es ist einfach eine Frage der Oktaven in einigen Passagen, wo ich mich geweigert habe, die „bequeme“ Oktave des Cellos zu spielen, um in die Höhen zu gehen, was natürlich einige Schwierigkeiten in Bezug auf die Technik und den Ausdruck aufwirft. Und ich bin froh, in Julien jemanden gefunden zu haben, der meine Suche nach dem klanglichen und musikalischen Ideal vollkommen teilt...

* Jules Delsart (1844-1900), französischer Cellist und Pädagoge, war Schüler von Auguste Franchomme (1808-1884) am Conservatoire de Paris. Er trat 1884 die Nachfolge seines Lehrers an.

Vergessen wir nicht den anderen Fixpunkt – die große Seltenheit – Ihrer Platte: die *Sonate für Violoncello solo* (1923) von Eugène Ysaÿe, das letzte Werk im Programm. Wie zuvor erwähnt, ist es ein verkanntes Stück, das Ihnen sehr am Herzen zu liegen scheint.

C.T.: Ich war 16 Jahre alt, als ich diese Partitur zuerst hörte. Ich habe mich sofort verliebt. Zwei Jahre später spielte ich sie zum ersten Mal. Seither tauchte sie ab und an in meinen Soloprogrammen auf, besonders in letzter Zeit.

Zwischen Bachs *Suiten* und dem zeitgenössischen Repertoire ist die Literatur für Cello solo mehr als beschränkt. Ysaÿes *Sonate* ist das Romantischste, das unser Repertoire zu bieten hat. Ein faszinierendes Werk, in dem das Cello singt, schreit, erzählt. Auch ein düsteres Werk in C-Moll, einer Tonart, die die C-Saite tiefer klingen und das ganze Instrument vibrieren lässt. Es ist eine äußerst schwierige Sonate, da Ysaÿe, großer Geigenvirtuose, seine Geigenkomposition an das Cello anpasste: Die Herausforderung ist, die Melodie zu untermalen und dabei die verschiedenen Stimmen wiederzugeben. Meistens sind es zwei oder drei Stimmen!

Das Opus 28 beginnt mit *Grave*, einem sehr feierlichen, religiösen Satz – wie Francks Musik – der gegen Ende kleine Terz- und Sextintervalle anklingen lässt, die nicht greifbar den Himmel aufsteigen – eine sehr bildhafte Musik. Der zweite Satz ist ein *Intermezzo*, das die Stimmung im Sinne der „Reminiszenzen“ der Platte widerspiegelt. In diesem Stück stelle ich mir einen Minnesänger vor, der auf der Laute begleitet die Geschichte der Burgherren erzählt. Darauf folgt ein kurzer Satz mit dem Namen *In modo di recitativo*, sehr opernhafte mit seinen Klang- und Dynamikwechseln, vor dem *Finale con brio*, einer Fuge, die dieses kurze aber äußerst dichte Werk glanzvoll abschließt.



Camille Thomas

Die französisch-belgische Cellistin Camille Thomas wurde 2014 für die Kategorie „Neuentdeckung – Instrumentalsolist“ nominiert und vom Sender Radio Musiq'3 - RTBF ausgewählt, um Belgien beim Wettbewerb der Europäischen Rundfunkunion (EBU) zu vertreten, wo sie zum „New Talent of the Year 2014“ gekürt wurde.

Als Gast in den größten Konzerthäusern ist Camille Thomas mit zahlreichen Orchestern aufgetreten, darunter die Sinfonia Varsovia, die Philharmonie Baden-Baden, das Slowakische Radiosinfonieorchester, die Slowakische Philharmonie, das Orchestre Symphonique de Bretagne, die Brüsseler Philharmoniker, das Orchestre de la Garde Républicaine, das Orchestre Lamoureux, das Ensemble Orchestral de la Baule, das United Nations Orchestra und die Junge Sinfonie Berlin.

Parallel zu ihrer Tätigkeit als Solistin begeistert sich Camille Thomas für Kammermusik. 2011 und 2012 wurde sie zur Teilnahme an der International Music Academy Switzerland unter der Leitung von Seiji Ozawa ausgewählt. Weiterhin glänzte sie mit einer Nominierung als Neuentdeckung der Klassik beim Adami-Preis 2010 und Auszeichnungen von der Fondation Bleustein-Blanchet pour la Vocation sowie von der Fondation Natexis Banque Populaire.

2015 wurde die junge Cellistin zu Rolando Villazons Sendung „Stars von morgen“ auf Arte eingeladen.

Sie lernte bei Marcel Bardon und Philippe Muller in Paris sowie bei Stephan Forck und Frans Helmerson an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin, dann bei Wolfgang-Emanuel Schmidt an der Hochschule für Musik Weimar.

Camille Thomas spielt auf einem außerordentlichen Instrument von Ferdinand Gagliano aus dem Jahre 1788. Das Cello namens „Château Pape Clément“ wird ihr großzügig von Bernard Magrez zur Verfügung gestellt.

www.camillethomas.com



Julien Libeer

Julien Libeers Klavier ist sein treuer Gefährte im Ausdruck seiner Liebe zur Musik, die sich bislang ebenso von der Oper, der Kammermusik und der Sinfonie wie von großen Klavierstücken nährt.

Auf sein Treffen mit dem Pädagogen Jean Fassina folgte eine ebenso intensive Zusammenarbeit mit Maria João Pires, deren Rat und Unterstützung die Sichtweise des jungen Pianisten weiterhin beeinflussen.

Julien Libeer spielt unter anderem Konzerte mit den Brüsseler Philharmonikern, dem Orchestre National de Belgique, der Filharmonie, der Sinfonia Varsovia und dem Neuen Philharmonieorchester Japan mit Dirigenten wie Michel Tabachnik, Augustin Dumay, George Pehlivanian, Joshua Weilerstein, Enrique Mazzola und Christopher Warren-Green.

Als geschätzter Kammermusiker arbeitet Julien Libeer regelmäßig mit Augustin Dumay, Camille Thomas, Frank Braley, Maria João Pires und Lorenzo Gatto zusammen, mit dem er seit der Saison 2015-2016 Beethovens Sonaten spielt.

Julien Libeer wurde von Daniel Blumenthal (Konservatorium Brüssel) unterrichtet und pflegt eine enge Beziehung mit der Chapelle Musicale Reine Elisabeth, wo er unter der Leitung der Mitglieder des Artemis-Quartetts in der Kammermusik ausgebildet wurde. Er ließ sich von Alfred Brendel, Dmitri Baschkirow und Jura Margulis beraten.

2008 erhielt der Pianist den Juventus-Preis für den vielversprechendsten jungen europäischen Solisten und wurde 2010 von der belgischen Musikpresse zum jungen Musiker des Jahres gekürt. 2013 gewann er den Publikumspreis des belgischen Radiosenders Klara.

Julien Libeer wohnt in Brüssel. In seiner Freizeit liest und schwimmt er oder schaut eine gute Serie. Er engagiert sich aktiv in mehreren sozialen Projekten, die alle den Standpunkt vertreten, dass Musik jeden verwandeln kann, der zum Zuhören bereit ist.

www.julienlibeer.net



D.R.



Le Gagliano « Château Pape Clément » confié à la brillante violoncelliste Camille Thomas.

« Si j'ai fait l'acquisition en 2015 d'un violoncelle Gagliano, ça n'était pas pour qu'il reste caché et enfermé mais pour partager sa noblesse et sa sonorité unique, à la fois lyrique et charnue. C'est Camille Thomas, considérée comme l'une des violoncellistes les plus brillantes de sa génération, que j'ai choisie pour remplir cette mission qui me tient à cœur » explique Bernard Magrez.

« Gagliano est un nom de légende, celui d'un des luthiers les plus célèbres de l'histoire. Alors pour un violoncelliste jouer l'un de ses violoncelles, c'est jouer l'un des instruments les plus prestigieux qui soient. Ferdinand Gagliano souhaitait que le nouvel acquéreur d'un de ses violoncelles lui choisisse un prénom.

Chaque jour, je ne peux m'empêcher de faire d'heureux rapprochements entre ce violoncelle et mes vignes, et pas uniquement parce que je lui ai donné le nom d'un de mes grands crus classés Graves : "le Château Pape Clément".

Tout comme le vin et les cépages qui le composent, l'anatomie d'un violoncelle est un miracle d'équilibre, une alchimie fine entre la volupté de ses courbes, la pureté du son de ses cordes et la fermeté de sa structure. La tête du violoncelle, touche finale apportée par le luthier et marque d'élégance absolue, n'est d'ailleurs pas sans faire penser aux spirales de la vigne. Tout comme les reflets du soleil sur les grappes, le vernis du violoncelle donne de la chaleur, de la profondeur, de la vie, le chatolement du tempérament qui vibre au cœur de l'Homme.

Le violoncelle, comme le vin, constitue une rencontre entre le réel et le métaphysique. Sachez que le morceau de bois qui transmet les vibrations de la table au fond de l'instrument se nomme "l'âme". Et c'est la position de cette "âme" qui conditionne toute l'harmonie des sons produits. Là encore, le parallèle avec le vin séduit. En 1857, Charles Baudelaire écrivait son poème "L'âme du vin", dans lequel il donnait parole et vie à ce breuvage magique : "Un soir l'âme du vin chantait dans les bouteilles...". "Chantait", comme chantent les cordes des violoncelles pour apaiser les Hommes.

Et l'homme ? Le luthier, lui, n'est pas seulement l'artisan qui a façonné l'objet, il est aussi le médecin du violoncelle tout au long de sa vie tout comme le vigneron est le médecin de la vigne. Bien plus que son ouvrier, il est son éternel dévot. »

Bernard Magrez
Propriétaire de quatre grands crus classés à Bordeaux



The “Château Pape Clément” Gagliano entrusted to brilliant cellist Camille Thomas.

‘If I purchased a Gagliano cello in 2015, it was not to keep it locked away and hidden out of sight, but to share its nobility and unique sound, that is both lyrical and full-bodied. I have chosen Camille Thomas, regarded as one of the most brilliant cellists of her generation, to fulfil a mission that is very dear to me’, Bernard Magrez explains.

‘The name Gagliano is a legendary one, that of one of the most famous instrument makers of all time. For a cellist, to play one of his cellos means to play one of the most prestigious instruments ever made. Ferdinando Gagliano wished that those who bought one of his cellos would choose a name for it.

Every day, I cannot help making fortunate comparisons between this cello and my vines – and not only because I named it after one of my Graves grands crus classés: the “Château Pape Clément”.

'Just like wine and the grape varieties that compose it, the anatomy of the cello is a miracle of balance, a subtle alchemy between the voluptuousness of its curves, the pure sound of its strings and the firmness of its structure. By the way, the cello scroll – the final touch added by the instrument maker as a sign of absolute refinement – bears more than a passing resemblance to the spiral pattern of the vine. Just like the sun's reflections on the grape, the varnish gives the cello its warmth, its depth, its life – the shimmering character that vibrates in man's heart.

Just like wine, the cello is a meeting point between the real and the metaphysical worlds. One thing you should know is that the soundpost, the piece of wood that transmits the vibrations of the belly, at the bottom of the instrument, is called in french "l'âme", "the soul". And it is the position of that "soul" that determines the whole harmony of the sounds produced. Once again, the comparison with wine is tempting. In 1857, Charles Baudelaire wrote the poem *L'âme du vin* ("the Soul of wine"), in which he breathed words and life into that magical beverage: "*One eve in the bottle sang the soul of wine...*" – the same way the strings of the cello sing to calm mankind.

'What about man? The instrument maker is not only the craftsman who shaped the object. He is also the cello's physician throughout its existence, just as the wine grower is the vine's doctor. More than its dedicated labourer, he is its eternal servant.'

Bernard Magrez
Owner of four *grands crus classés* in Bordeaux



チェロ奏者カミーユ・トマ氏に貸与中の ガリヤーノ「シャトー・パップ・クレマン」について

私が2015年に一挺のガリヤーノを入手したのは、誰の目にも触れぬ場所にしまっておくためではありません。この楽器の高貴さ、この楽器が独自にもつ抒情的で重厚な音色を、人々と分かち合うためです。この重要な使命を果たすべく、私はカミーユ・トマ氏にガリヤーノを貸与することにしました。氏は同世代中、最も優れたフランス人チェリストのひとりと評される存在です。

フェルディナンド・ガリヤーノは、伝説的な、そして歴史上もっとも有名な楽器製作者のひとりです。チェロ奏者にとって、ガリヤーノが製作した楽器を奏でることは、至上のチェロを奏でることを意味します。ガリヤーノは、自分が製作した楽器を新たに購入した者が、これに“ニックネーム”をつけることを望んでいました。

そのため私は、最高の格付けである“グラン・クリュ・クラセ”を授けられたグラーヴ(ボルドー)のワイナリー「シャトー・パップ・クレマン」の名を、チェロに与えました。日々、この楽器と私のワイナリーを結び付けて考えずにはられません——両者の共通点は、“名前”だけではないのです。

葡萄を原料とするワインと同じく、チェロは極上の錬金術から生まれます——その曲線美、弦が生む無垢な音色、引き締まった構造のあいだには、奇跡的なバランスが存在します。チェロ製作者が最後の仕上げを施す頭部のスクロールは、この上ない優雅さを感じさせますが、この部分もまた、葡萄の蔓(つる)の渦巻きを想起させます。さらにチェロの表面に塗られるニス、まるで太陽に照らされた葡萄の房の様に、ぬくもりや深み、生気を湛え、人間の心と共鳴しながら煌めきます。

ワインと同様に、チェロもまた、現実と形而上学的なものを引き合わせます。チェロの振動を表板から裏板に伝える木製のパーツは“魂柱 l'âme”と呼ばれるのです。この“魂柱”の位置こそが、生み出される音のあらゆる調和を左右します。ここでまた、弦楽器とワインの繋がりに言及する誘惑にかられます——1857年、シャルル・ボードレーは「ワインの魂 L'âme du vin」という一遍の詩を書きました。「ある日の夕に／瓶の中で／ワインの魂が歌っていた…」と始まる詩において、命を吹き込まれた“魔法の飲料”は言葉を与えられ、“歌う”のです。チェロが歌い、人の心を和ませるように。

最後に、ワインと弦楽器を取り巻く人々について。チェロ製作者は、物を作る職人であるだけでなく、生涯にわたり楽器の“医者”であり続けます。葡萄にとって作り手が“医者”を兼ねているように。そして彼らは作り手である以上に、永遠の信奉者なのです。

ベルナール・マグレ

最高の格付け“グラン・クリュ・クラセ”の荣誉に輝いた4つのワイナリーをボルドーに所有。



Das Gagliano-Cello „Château Pape Clément“ wurde der brillanten Cellistin Camille Thomas anvertraut.

„Als ich 2015 ein Gagliano-Cello erstand, wollte ich dieses nicht wegschließen, sondern seine Noblesse und seinen einzigartigen, zugleich lyrischen und vollen Klang teilen. Ich habe Camille Thomas, eine der brilliantesten Cellisten ihrer Generation, für diese Mission auserwählt, die mir am Herzen liegt“, erklärt Bernard Magrez.

„Gagliano ist ein Name, der Legenden heraufbeschwört, die sich um einen der berühmtesten Cellobauer aller Zeiten ranken. Cellisten, die auf einem seiner Celli spielen dürfen, spielen eines der angesehensten Instrumente der Welt. Ferdinando Gagliano wünschte, dass der neue Eigentümer eines seiner Celli einen Namen für dieses wählt.

Ich komme nicht umhin, jeden Tag aufs Neue Parallelen zwischen diesem Cello und meinen Weinbergen zu ziehen, und nicht nur weil ich ihm den Namen einer meiner Grands Crus der Graves-Klassifizierung gegeben habe: 'le Château Pape Clément'.

Ebenso wie der Wein und die enthaltenen Rebsorten ist die Anatomie eines Cellos ein Wunder der Ausgewogenheit, ein zartes Zusammenspiel zwischen der Sinnlichkeit seiner Kurven, der Klangreinheit seiner Saiten und der Stärke seiner Struktur. Die Celloschnecke, der letzte Schliff des Cellobauers und das Sinnbild absoluter Eleganz, erinnert im Übrigen an die Spiralen der Weinrebe. Wie auch die Sonnenstrahlen auf den Trauben verleiht der Lack dem Cello Wärme, Tiefe, Leben, das schillernde Temperament, das im Herzen der Menschen schwingt.

Bei Celli und beim Wein treffen Realität und Metaphysik aufeinander. Nicht umsonst wird der Stimmstock - das Holzstück, das die Schwingungen der Decke an den Instrumentboden überträgt - im Französischen 'âme', 'Seele' genannt. Und die Platzierung eben dieser 'Seele' bedingt die Harmonie der erzeugten Töne. Auch hier liegt der Vergleich mit Wein nahe. So schrieb Charles Baudelaire 1857 sein Gedicht 'Die Seele des Weines', in dem er dem magischen Tropfen eine Stimme verlieh und ihm Leben einhauchte: *'Des Weines Seele hört' ich also singen...* 'Singen' wie die Saiten der Celli zur Besänftigung der Menschen.

Und der Mensch? Der Cellobauer erschafft nicht nur das Cello, er ist auch dessen Arzt, wie der Weinbauer der Arzt der Rebe ist. Viel mehr als nur ein Handwerker ist er sein ewig Untergebener.“

Bernard Magrez
Eigentümer von vier Grands Crus der Bordeaux-Klassifizierung



© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2016

Enregistrement : 22-25 mai 2016, Soissons (Cité de la Musique et de la Danse)

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son, direction artistique et montage : Aline Blondiau

Piano Steinway D-357 (Régie Pianos) préparé par Cyril Mordant & François-Xavier Soulard

Réglage du violoncelle et prêt de l'archet : Atelier Cels (François-Xavier Tourte)

Textes : Alain Cochard

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

Couverture : © Arnaud Roberti

Crédits photos : © Uwe Arens - D-artagnan - Gerrit Schreurs

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

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion

www.ladolcevolta.com

LDV29



la dolce volta