



la dolce volta

PLACES CD
TRACKS

Jacques OFFENBACH

1819 – 1880

Cours méthodique de duos pour deux violoncelles

Methodischer Duett-Kurs für zwei Celli

Xavier PHILLIPS
Anne GASTINEL

Lettre E, op.53 – Livre 3 en Do majeur

13'28

Letter E, op.53 - Book 3 in C major

Buchstabe E – Drittes Buch in C-Dur, Op. 53

- | | | |
|----------|-------------|------|
| 1 | I. Duo | 7'28 |
| 2 | II. Andante | 2'19 |
| 3 | III. Rondo | 3'41 |

Lettre E, op.53 – Livre 2 en La mineur

7'32

Letter E, op.53 - Book 2 in A minor

Buchstabe E – Zweites Buch in a-Moll, Op. 53

- | | | |
|----------|--------------|------|
| 4 | I. Duo | 3'27 |
| 5 | II. Andante | 1'19 |
| 6 | III. Allegro | 2'45 |

Lettre E, op.53 – Livre 1 en Si bémol majeur

13'02

Letter E, op.53 - Book 1 in B flat major

Buchstabe E – Erstes Buch in B-Dur, Op. 53

- | | | |
|----------|------------|------|
| 7 | I. Allegro | 6'18 |
| 8 | II. Adagio | 3'21 |
| 9 | III. Rondo | 3'22 |

	Lettre F, op.54 – Livre 2 en Mi majeur	15'51
	Letter F, op.54 - Book 2 in E major	
	<i>Buchstabe F – Zweites Buch in E-Dur, Op. 54</i>	
10	I. Allegro	8'11
11	II. Andante	2'45
12	III. Polonaise	4'55
	 Lettre C, op.51 – Livre 2 en Si mineur	 10'35
	Letter C, op. 51 - Book 2 in H minor	
	<i>Buchstabe C – Zweites Buch in h-Moll, Op. 51</i>	
13	I. Allegro non troppo	4'58
14	II. Cantabile	3'01
15	III. Allegretto	2'36
	 Lettre D, op.52 – Livre 3 en Do majeur	 9'06
	Letter D, op.52 - Book 3 in C major	
	<i>Buchstabe D – Drittes Buch in C-Dur, Op. 52</i>	
16	I. Tempo di Marcia	2'58
17	II. Adagio	1'43
18	III. Mouvement de Valse	2'20
19	IV. Tempo di Marcia	2'08
		 TT: 69'44

Un autre Offenbach

Jacques Offenbach (1819-1880) auteur de musique pour violoncelle ?

On l'oublie parfois, le futur auteur de *La Vie parisienne* et d'*Orphée aux Enfers* était un immense virtuose d'un instrument qu'il avait étudié en Allemagne avec Joseph Alexander et Bernhard Breuer, avant de faire un bref passage dans la classe d'Olivier-Charles Vaslin au Conservatoire de Paris en 1833-1834. Surnommé le « Liszt du violoncelle », Offenbach, durant ses premières années parisiennes, se fit remarquer dans les salons et participa aux orchestres de plusieurs théâtres de la capitale, dont celui de l'Opéra-Comique – irremplaçable poste d'observation !

C'est entre 1839 et 1855 que fut publié son *Cours méthodique de duos pour deux violoncelles*, divisé en 6 volumes (opp.49 à 54) de difficulté croissante, de la lettre A à la lettre F. Pièces étonnantes, les duos dévoilent le visage d'un autre Offenbach, diaboliquement virtuose souvent, intensément poète aussi.

Xavier Phillips et Anne Gastinel ont choisi six d'entre eux, parmi les lettres C, E et F, pour leur tout premier enregistrement en commun. Eblouissante rencontre !

Comment est né le projet de cet enregistrement ?

Xavier Phillips : J'avais envie de graver ou en tout cas de jouer les duos d'Offenbach et, pour interpréter cette musique, il faut vraiment trouver LE ou LA partenaire. Ce sont des pages très spirituelles, très humoristiques et d'une diabolique difficulté, mais il s'agit d'une façon d'aborder la difficulté à deux dans une très grande complicité. J'ai voulu tenter l'aventure avec Anne car je l'admire beaucoup, depuis toujours. Nous nous sommes souvent croisés, mais nous n'avions jamais eu l'occasion de nous connaître, de nouer des relations telles que celles qui se sont tissées grâce à ce disque. C'était un pari ; reste que les affinités étaient bien là. François-Frédéric Guy, pianiste avec lequel je joue régulièrement, tout comme Anne, m'a souvent dit qu'elle et moi nous nous ressemblons beaucoup, que nous avons le même genre de sonorité – et l'idée a fait son chemin ... Et puis, je n'oublie pas que nous nous sommes connus dans un contexte plus pugilistique : celui du Concours Rostropovitch (en 1989 à Paris), où nous étions tous deux candidats – et concurrents ! On retrouve ce côté « pugilat » dans les duos d'Offenbach, mais de manière beaucoup plus ouverte, plus heureuse, plus humoristique. Reste qu'il faut avoir une pleine confiance en son partenaire – nous nous en sommes aperçus en gravant ces pièces, quel que soit leur degré de difficulté.

Anne Gastinel : Le respect est mutuel entre nous depuis bientôt trois décennies. Nous nous sommes suivis de loin, nous n'avons eu que quelques rares occasions de jouer ensemble, mais il nous a paru évident à l'un et l'autre que cela fonctionnerait. Avons-nous la même sonorité ? Je ne le crois pas – je m'en suis pleinement rendu compte au moment de l'installation des micros – mais nous avons indéniablement la même envie de partage, une commune forme d'honnêteté dans la démarche musicale, quelle qu'elle soit. Nous avons au fond un peu le même genre d'esthétique,

même si nous le traduisons différemment ; c'est pour cela que notre entente fonctionne. Xavier a été l'initiateur d'un projet qui nous a conduits à nous plonger dans un univers musical à nul autre comparable. Offenbach arrive à un équilibre quasi parfait entre quelque chose de très léger, de très simple dans le bon sens du terme, et une profondeur, une beauté incroyables. Nous nous en sommes fait la réflexion face à chacun des mouvements lents.

Je connaissais ces duos, mais de m'y replonger dans la perspective de l'enregistrement m'a permis de les redécouvrir, et particulièrement une délicatesse, une poésie et, je le répète, une profondeur, infiniment séduisantes que l'on n'associe pas immédiatement à des partitions trop souvent envisagées sous leur seul aspect virtuose.

Comment votre choix parmi l'ensemble des duos s'est-il effectué ?

Xavier Phillips : Nous avons rapidement écarté les premières lettres – il s'agit là d'ouvrages pédagogiques destinés à des étudiants –, mais nous ne nous sommes pas forcément orientés uniquement vers des choses follement difficiles. Le second duo de la lettre F, le plus connu et charismatique des duos d'Offenbach, a été retenu, mais nous avons préféré oublier les numéros 1 et 3, moins inspirés. Nous avons en revanche enregistré les trois duos de la lettre E, que je connaissais assez mal avant de me lancer dans ce projet d'enregistrement et dont je suis littéralement tombé amoureux. Avec les duos des lettres C et D, ce programme offre une idée assez complète de ce qu'Offenbach peut donner au violoncelle, l'aspect musical nous ayant guidés avant tout.

On a qualifié Offenbach de « Liszt du violoncelle ». A-t-il introduit, comme Liszt au piano, des nouveautés dans l'écriture pour le violoncelle ?

Anne Gastinel : Du point de vue technique, il n'y a pas de choses fondamentalement novatrices chez Offenbach. En revanche il exploite au maximum les possibilités de l'instrument.

Xavier Phillips : Vraiment au maximum ! Reste qu'il n'y a rien « à la Kodály » dans la démarche d'Offenbach. Quand on travaille la Sonate du musicien hongrois, on se demande où il est allé chercher tout ce qu'on y découvre ; c'est la même chose avec les *Strophes* de Dutilleux – qui a d'ailleurs médité l'exemple de Kodály. Offenbach est pour sa part resté dans un registre plus commun, mais à un niveau de difficulté diabolique. Il devait être un violoncelliste très fort ou... très truqueur ! (*rires*) Ou les deux, car il faut beaucoup de talent pour truquer aussi !

Anne Gastinel : C'est en tout cas magnifiquement écrit et ça met le violoncelle pleinement en valeur, à la fois dans sa dimension mélodique et dans ses possibilités virtuoses. Nous sommes tous deux convaincus que la grande difficulté de ces duos ne tient pas seulement aux « cabrioles » que l'on a l'un et l'autre à faire, mais aussi à l'accompagnement du partenaire effectuant ces cabrioles. Il y a un incessant passage entre les moments de prouesses techniques et ceux pendant lesquels on accompagne ; cette alternance constitue à mon sens la chose la plus compliquée. On se rend très vite compte qu'il est parfois plus difficile d'accompagner l'autre que d'être sur le devant.

Xavier Phillips : Il faut être dans le partage, et c'est sans doute là qu'Offenbach se montre novateur. On n'a pas affaire à un schéma classique soliste / accompagnateur mais à un incessant « À toi, à moi ». Comme l'a très justement dit Anne, c'est très difficile d'accompagner ; il ne s'agit pas seulement d'être discret – c'est la moindre des choses –, mais aussi de savoir distiller avec adresse une prise de parole « modérée », de trouver le petit détail qui va donner le peps, le rythme au partenaire et lui permettre d'avancer. C'est ce qui rend ces duos très attrayants : celui qui accompagne donne de la vivacité, du punch, et s'« amuse » tout autant que celui qui est occupé à de diaboliques difficultés.

Du point de vue formel, comment sont construits les duos ?

Xavier Phillips : On a affaire à un schéma tripartite très classique : mouvement modéré ou gentiment rapide, mouvement lent et final très échevelé. Offenbach reste simple, ce qui n'empêche pas une vraie profondeur musicale ; elle est très perceptible dans les mouvements médians, souvent très poignants. Offenbach chante naturellement et laisse beaucoup à la décision des interprètes. Nombre de choses se répètent et il faut les « habiller » ; j'aime beaucoup cela. Il faut choisir face à un très large champ de possibles. Le chic de la musique d'Offenbach vient de la collaboration, de l'intimité qu'il installe avec ses interprètes, de la confiance qu'il leur fait.

Quelle est votre sensation alors que vous venez tout juste de sortir du studio d'enregistrement ?

Anne Gastinel : L'enregistrement a toujours quelque chose de magique ; c'est le moment où jamais d'essayer, d'oser des choses, qui parfois marchent, parfois pas du tout. Tempi, nuances, couleurs : quel que soit le répertoire abordé, les journées, très intenses, que l'on consacre à un enregistrement sont toujours l'occasion de découvertes qui ne seraient pas intervenues autrement. Cette session Offenbach n'a pas dérogé à la règle !

Xavier Phillips : Et il ne faut pas oublier le rôle de Jean-Pierre Loislil, notre directeur artistique. Nous sommes, c'est vrai, arrivés avec une vision globale des œuvres ; mais il a été passionnant et toujours enrichissant de dialoguer avec lui.

Anne Gastinel : Il nous laisse très libres ; il intervient à bon escient, seulement en cas de nécessité, par une petite phrase percutante et efficace. Trop d'interventionnisme de la part du directeur artistique est ce qu'il y a de pire. L'enregistrement est désormais en boîte et nous nous impatientons de donner ces duos en concert !

Another Offenbach

Jacques Offenbach (1819-80) wrote music for cello? Who knew?

Yes, it's sometimes forgotten that the future creator of *La Vie parisienne* and *Orphée aux Enfers* was a first-rate virtuoso on the instrument. He studied it in Germany with Joseph Alexander and Bernhard Breuer, before a brief stint in Olivier-Charles Vaslin's class at the Paris Conservatoire in 1833-34. Nicknamed the 'Liszt of the cello' during his early Parisian years, Offenbach made a name for himself in the salons and played in the orchestras of several of the capital's theatres, including the Opéra-Comique – an irreplaceable observation post!

His *Cours méthodique de duos pour deux violoncelles* (Methodical tutor of duos for two cellos) was published between 1839 and 1855, divided into six volumes (opp.49 to 54) of increasing difficulty, from letter A to letter F. These astonishing pieces show another side of Offenbach, often diabolically virtuosic, yet also intensely poetic.

Xavier Phillips and Anne Gastinel have selected six of them, from the letters C, E and F, for their very first recording together. A dazzling encounter!

How did this recording project come about?

Xavier Phillips: I wanted to record, or at least play Offenbach's duos, and to perform this music you really have to find THE right partner. These are very witty pieces, very humorous and also devilishly hard, but the difficulty lies in finding a way of approaching them together, with a very close rapport. I wanted to embark on this adventure with Anne because I admire her a great deal, and always have. We had often met, but we had never had the opportunity to get to know each other, to establish the kind of relationship that we've been able to build up thanks to this disc. It was something of a gamble; but the affinities were there. The pianist François-Frédéric Guy, with whom I play regularly, as does Anne, had often told me that she and I are very similar, that we have the same kind of sound – and the idea became more and more convincing. And then, I haven't forgotten that we first met in a more 'pugilistic' context: at the 1989 Rostropovich Competition in Paris, where we were both contestants – and therefore competitors! That 'pugilistic' side of music-making is also to be found in Offenbach's duos, but in a much more open, happier, more humorous way. All the same, you have to have complete confidence in your partner to play them – we realised that when we came to record these pieces, whatever their level of difficulty.

Anne Gastinel: There's been a feeling of mutual respect between us for almost three decades. We followed each other from a distance, we only had a few rare opportunities to play together, but it seemed obvious to both of us that things would work out. Do we have the same sound? I don't think so – I became fully aware of that when the microphones were set up – but we undeniably have the same urge to share with others, a common form of honesty in the musical process,

whatever it may be. We basically have the same kind of aesthetic, even if we put it across differently; that's why we can agree musically. Xavier was the initiator of a project that led us to immerse ourselves in a musical universe like no other. Offenbach achieves an almost perfect balance between something very light, very simple in the good sense of the word, and an incredible profundity, an incredible beauty. We remarked on that to each other every time we played one of the slow movements.

I already knew these duos, but to immerse myself in them again with a view to recording allowed me to rediscover them, and particularly to identify a delicacy, a poetry and, I repeat, a profundity, that are infinitely appealing and which we don't automatically associate with pieces too often considered as merely virtuosic.

How did you choose among the duos?

Xavier Phillips: We soon eliminated the first letters – which are teaching pieces intended for students – but we didn't necessarily focus only on wildly difficult things. We selected the second duo of letter F, the most famous and charismatic of Offenbach's duos, but we preferred to forget about the less inspired nos.1 and 3. On the other hand, we recorded the three duos of letter E, which I didn't know very well before embarking on this recording project and with which I literally fell in love. With the duos of letters C and D, this programme gives a fairly complete idea of what Offenbach can offer on the cello. It was the musical aspect that guided us above all.

Offenbach has been called the ‘Liszt of the cello’. Did he introduce new developments in cello writing, as Liszt did on the piano?

Anne Gastinel: From a technical point of view, there are no fundamentally innovative features in Offenbach. On the other hand, he makes the most of the instrument's possibilities.

Xavier Phillips: Really the most! However, there's nothing 'Kodály-like' in Offenbach's attitude. When you work on Kodály's Sonata, you wonder where he picked up all the innovations you find there; it's the same thing with the *Strophes* of Dutilleux – who took the Hungarian composer as an example. Offenbach, for his part, stayed in a more straightforward register, but at a level of diabolical difficulty. He must have been a very gifted cellist or else . . . very good at faking! (*laughs*) Or both, because it also takes a lot of talent to fake like that!

Anne Gastinel: In any case, this music is beautifully written and it shows the cello off to best advantage, both in its melodic dimension and in its potential for virtuosity. We are both convinced that the great difficulty of these duos lies not only in the 'somersaults' we both have to do, but also in the accompaniment of the partner who performs those somersaults. There's a constant exchange between the moments of technical prowess and the moments when you're accompanying; in my opinion, that alternation is the most complicated thing to get right. You quickly realise that it is sometimes more difficult to accompany the other player than to take centre stage.

Xavier Phillips: You have to be in a sharing mode, and that's probably where Offenbach shows himself to be an innovator. We're not dealing with a classic soloist/accompanist scheme but with an incessant give-and-take. As Anne quite rightly said, it's very difficult to accompany; it isn't only a question of being discreet – that's the least you can do – but also of knowing how to intervene in a 'moderate' way, of finding the little detail that will give the partner energy and rhythm and help him or her to move forward. That's what makes these duos so attractive: the person who's accompanying contributes as much vivacity and punch – and has as much 'fun' – as the one who's busy coping with the diabolical difficulties.

From a formal point of view, how are the duos constructed?

Xavier Phillips: It's a very classical tripartite design: a moderate or mildly fast movement, a slow movement and a very hectic finale. Offenbach remains simple, which doesn't exclude genuine musical depth; that's very noticeable in the middle movements, which are often extremely poignant. He sings in a natural way and leaves a lot up to the performers to decide. Many sections are repeated and you have to 'dress' them up; I really like that. You have to choose from a very wide range of possibilities. The stylishness of Offenbach's music derives from the collaboration, the intimacy he establishes with his performers, the confidence he has in them.

How do you feel at the moment, when you've just left the recording studio?

Anne Gastinel: There's always something magical about a recording; it's that now-or-never moment when you can try things out, take risks – sometimes they work, sometimes they don't work at all. Tempi, dynamics, timbres: whatever the repertory you're tackling, the few very intense days you devote to a recording are always an opportunity for discoveries that wouldn't have occurred otherwise. This Offenbach session was no exception to the rule!

Xavier Phillips: And we mustn't forget the role of Jean-Pierre Loisel, our artistic director. It's true that we arrived with an overall conception of the works; but it's been exciting and always enriching to dialogue with him.

Anne Gastinel: He leaves us a great deal of freedom; he intervenes at the right time, only when necessary, with a brief remark that's snappy and effective. The worst thing you can have is a producer who intervenes too much. The recording is in the can now, and we look forward to giving these duos in concert!

Ein anderer Offenbach

Jacques Offenbach (1819-1880) Autor für Cello-Musik?

Wir vergessen es manchmal, der zukünftige Schöpfer von *Pariser Leben* und *Orpheus in der Unterwelt* war ein großer Meister eines Instrumentes, für das er in Deutschland bei Joseph Alexander und Bernhard Breuer Unterricht nahm, bevor er dem Unterricht von Olivier-Charles Vaslin im Pariser Konservatorium von 1833 bis 1834 einen kurzen Besuch abstattete. „Liszt des Cellos“ lautete sein Spitzname und Offenbach zog in seinen ersten Pariser Jahren die Aufmerksamkeit in den Pariser Salons auf sich und wirkte an den Orchestern mehrerer Theater der französischen Hauptstadt mit, darunter an dem der Opéra-Comique – ein einzigartiger Beobachtungsposten!

Zwischen 1839 und 1855 wurde sein *Cours méthodique de duos pour deux violoncelles* (Methodischer Duett-Kurs für zwei Celli) veröffentlicht, der sich in 6 Bände (Op.49 bis 54) mit zunehmender Schwierigkeit, vom Buchstaben A bis zum Buchstaben F, gliedert. Es handelt sich um erstaunliche Stücke, deren Duette das Gesicht eines anderen Offenbach zeigen, oft das eines diabolischen Virtuosen, auch das eines starken Dichters.

Xavier Phillips und Anne Gastinel haben sechs von ihnen, darunter die Buchstaben C, E und F, für ihre allererste gemeinsame Aufnahme ausgewählt. Eine glänzende Begegnung!

Wie entstand das Projekt für diese Aufnahme?

Xavier Phillips: Ich hatte Lust, Offenbachs Duette aufzunehmen oder jedenfalls zu spielen, und um diese Musik zu interpretieren, muss man wirklich DEN oder DIE Partner/in finden. Diese Seiten sind sehr geistreich, sehr humoristisch und von teuflischer Schwierigkeit, aber es geht darum, die Schwierigkeit zu zweit anzugehen und sich dabei auch ohne Worte zu verstehen. Ich wollte das Abenteuer mit Anne wagen, denn ich bewundere sie seit jeher sehr. Wir sind einander schon oft begegnet, aber wir hatten nie die Gelegenheit, uns kennen zu lernen, Beziehungen zu knüpfen wie die, die dank dieser Platte entstanden sind. Es war eine Herausforderung; aber die Gemeinsamkeiten waren ganz offensichtlich da. François-Frédéric Guy, ein Pianist, mit dem ich – ebenso wie Anne – regelmäßig musiziere, hat mir oft gesagt, dass sie und ich uns sehr ähnlich sind, dass wir dieselbe Klangfarbe haben – und die Idee hat sich allmählich durchgesetzt... Und überhaupt vergesse ich nicht, dass wir uns in einem boxerischeren Kontext kennen gelernt haben: dem Rostropowitsch-Wettbewerb (1989 in Paris), wo wir beide Kandidaten – und Konkurrenten waren! Man findet diesen „Schlagabtausch“ in Offenbachs Duetten wieder, aber wesentlich offener, glücklicher, humoristischer. Tatsache bleibt, dass man volles Vertrauen in seinen Partner haben muss – das haben wir gemerkt, als wir diese Stücke aufgenommen haben, unabhängig vom Schwierigkeitsgrad.

Anne Gastinel: Der Respekt zwischen uns beruht auf Gegenseitigkeit, und das seit fast drei Jahrzehnten. Wir haben einander aus der Ferne verfolgt, hatten nur ein paar seltene Gelegenheiten zusammen zu spielen, aber es schien uns beiden klar, dass es funktionieren würde. Haben wir dieselbe Klangfarbe? Ich glaube nicht – ich bin mir dessen in dem Moment voll bewusst geworden, als die Mikrophone angeschlossen wurden – aber wir haben zweifellos dieselbe Lust zu teilen, eine

gemeinsame Form der Ehrlichkeit im musikalischen Ansatz, ganz egal welchem. Wir haben im Grunde etwa dieselbe Art der Ästhetik, auch wenn wir diese anders umsetzen; darum funktioniert unsere Verständigung. Xavier war der Impulsgeber eines Projekts, das uns dazu gebracht hat, in eine musikalische Welt einzutauchen, die mit keiner anderen vergleichbar ist. Offenbach gelingt ein nahezu perfektes Gleichgewicht zwischen etwas sehr Leichtem, sehr Schlichtem, im positiven Sinne des Wortes, und einer unglaublichen Tiefe und Schönheit. Wir haben das beide bei jeder langsamen Bewegung gemerkt.

Ich kannte diese Duette, aber im Hinblick auf eine Aufnahme wieder darin einzutauchen, gab mir die Gelegenheit, sie wieder zu entdecken und insbesondere eine unglaublich verführerische Feinheit, eine Poesie und, wie gesagt, eine Tiefe, die man nicht unmittelbar mit Partituren verbindet, welche zu oft unter ihrem einzigen virtuellen Aspekt betrachtet werden.

Wie haben Sie Ihre Auswahl zwischen all den Duetten getroffen?

Xavier Phillips: Wir haben schnell die ersten Buchstaben ausgeschlossen – es handelt sich hierbei um pädagogische Werke für Schüler –, aber wir haben uns nicht unbedingt nur wahnsinnig schwierigen Dingen zugewandt. Das zweite Duett des Buchstaben F, das bekannteste und charismatischste von Offenbachs Duetten, wurde berücksichtigt, aber wir haben die weniger inspirierenden Nummern 1 und 3 lieber ausgelassen. Wir haben hingegen die drei Duette des Buchstaben E aufgenommen, die ich ziemlich schlecht kannte, bevor ich dieses Aufnahme-Projekt angegangen bin, und in die ich mich buchstäblich verliebt habe. Mit den Duetten der Buchstaben C und D bietet dieses Programm eine recht vollständige Vorstellung von dem, was Offenbach am Cello ergeben kann, wobei uns vor allem der musikalische Aspekt geleitet hat.

Man nannte Offenbach „Liszt des Cellos“. Hat er, ebenso wie Liszt am Klavier, Neuerungen in der Schreibweise für das Cello eingeführt?

Anne Gastinel: Technisch gesehen gibt es keine Dinge bei Offenbach, die grundlegend neu sind. Jedoch schöpft er die Möglichkeiten des Instruments bis an die Leistungsgrenze aus.

Xavier Phillips: Wirklich bis an die Leistungsgrenze! Es gibt aber nichts „Kodály Ähnliches“ in Offenbachs Ansatz. Wenn man an der Sonate des ungarischen Musikers arbeitet, dann man fragt sich, wo er all das herhat, was man dort entdeckt; es ist dasselbe mit den *Strophen* von Dutilleux - der übrigens über das Beispiel von Kodály nachgesinnt hat. Offenbach ist seinerseits in einem gewöhnlicheren Spektrum geblieben, aber auf einem teuflischen Schwierigkeitsniveau. Es muss wohl ein sehr guter Cellist gewesen sein oder... ein guter Fälscher! (*Lachen*) Oder beides, denn man braucht auch viel Talent zum Fälschen!

Anne Gastinel: Es ist auf jeden Fall hervorragend geschrieben und bringt das Cello voll und ganz zur Geltung, sowohl in seiner melodischen Dimension als auch in seinen virtuoson Möglichkeiten. Wir sind beide davon überzeugt, dass die große Schwierigkeit dieser Duette nicht nur auf die „Kapriolen“ zurück zu führen ist, die wir beide machen müssen, sondern auch auf die Begleitung des Partners, der diese Kapriolen leistet. Die Passagen technischer Meisterleistungen und jene, in denen man begleitet, wechseln ständig ab; dieser Wechsel stellt meines Erachtens den schwierigsten Teil dar. Man merkt schnell, dass es manchmal schwieriger ist, den anderen zu begleiten, als selbst im Mittelpunkt zu stehen.

Xavier Phillips: Man muss teilen, und genau da zeigt sich Offenbach zweifellos innovativ. Wir haben es nicht mit einem klassischen Schema Solist / Begleiter zu tun, sondern vielmehr mit einem ständigen „Du bist dran, ich bin dran“. Wie Anne sehr treffend sagte, ist es sehr schwierig zu begleiten; es geht nicht nur darum, sich zurückzuhalten – das ist das Mindeste –, aber auch darum, eine „bescheidene“ Wortmeldung flink zu filtern, das kleine Detail zu finden, das dem Partner den Elan, den Rhythmus gibt, damit er vorankommt. Genau das macht diese Duette sehr reizvoll: Derjenige, der begleitet, gibt die Lebendigkeit, den Schwung, und „amüsiert sich“ ebenso wie derjenige, der mit den teuflischen Schwierigkeiten beschäftigt ist.

Wie sind die Duette formal aufgebaut?

Xavier Phillips: Es handelt sich um ein dreiteiliges, sehr klassisches Schema: gemäßigter Satz oder etwas schneller, schneller Satz und der Schluss ganz wild. Offenbach bleibt schlicht, was aber eine wirkliche musikalische Tiefe nicht ausschließt; sie ist in den mittleren Bewegungen spürbar, oft sehr ergreifend. Offenbach klingt natürlich und lässt den Interpreten viel Handlungsspielraum. Viele Dinge wiederholen sich, und man muss sie „ausfüllen“; ich mag das sehr. Man muss auf einer sehr großen Bandbreite Entscheidungen treffen. Das Vornehme an der Musik Offenbachs kommt von der Zusammenarbeit, der Vertrautheit, die er zwischen seinen Interpreten einsetzt, dem Vertrauen, das er ihnen entgegenbringt.

Wie fühlen Sie sich, wo sie gerade aus dem Tonstudio kommen?

Anne Gastinel: Die Tonaufnahme hat immer etwas Magisches; jetzt oder nie ist der Moment auszuprobieren, Dinge zu wagen, die manchmal funktionieren, manchmal eben nicht. Tempi, Nuancen, Farben: Ganz gleich, welches Repertoire angegangen wird, die sehr intensiven Tage, die wir einer Aufnahme widmen, sind immer die Gelegenheit, Entdeckungen zu machen, die sonst nicht zustande gekommen wären. Diese Offenbach-Sitzung stellt keine Ausnahme dieser Regel dar!

Xavier Phillips: Und man darf die Rolle von Jean-Pierre Loisl, unserem künstlerischen Leiter, nicht vergessen. Zwar hatten wir eine globale Vorstellung der Werke; aber es war faszinierend und immer bereichernd, Gespräche mit ihm zu führen.

Anne Gastinel: Es lässt uns sehr frei; er greift zum richtigen Zeitpunkt, nur bei Bedarf, mit einem kurzen, prägnanten und wirksamen Satz ein. Zu viel Interventionismus seitens des künstlerischen Leiters ist das Schlimmste, was es gibt. Die Aufnahme ist nun im Kasten und wir warten ungeduldig darauf, diese Duette im Konzert zu spielen!

ジャック オッフエンバック

1819 – 1880

2本のチェロのための二重奏教程

グザヴィエ・フィリップ
アンヌ・ガスティネル

難易度E:第3巻 八長調 op.53

13'28

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | I. 二重奏 | 7'26 |
| 2 | II. アンダンテ | 2'21 |
| 3 | III. アレグロ | 3'41 |

難易度E:第2巻 イ短調 op.53

7'34

- | | | |
|---|-----------|------|
| 4 | I. 二重奏 | 3'29 |
| 5 | II. アンダンテ | 1'20 |
| 6 | III. アレグロ | 2'45 |

難易度E:第1巻 変口長調 op.53

13'02

- | | | |
|---|-----------|------|
| 7 | I. アレグロ | 6'19 |
| 8 | II. アダージョ | 3'21 |
| 9 | III. ロンド | 3'22 |

難易度F:第2巻 木長調 op.54	15'56
10 I. アレグロ	8'13
11 II. アンダンテ	2'46
12 III. ポロネーズ	4'57
難易度C:第2巻 口短調 op.51	10'38
13 I. アレグロ・ノン・トロツポ	5'00
14 II. カンタービレ	3'02
15 III. アレグレット	2'36
難易度D:第3巻 八長調 op.52	9'10
16 I. 行進曲のテンポで	2'59
17 II. アダージョ	1'44
18 III. ワルツの速さで	2'21
19 IV. 行進曲のテンポで	2'06
	TT/ 70'00

もうひとりの オツフェンバック

あのオッフェンバック(1819-1880)がチェロ作品を作曲？

《パリの生活》や《地獄のオルフェ(天国と地獄)》を手がけた作曲家オッフェンバックが、傑出したチェリストでもあったことは、往々にして忘れられている。ドイツでヨーゼフ・アレクサンダーとベルンハルト・ブロイアーのもとで学んだ若き日のオッフェンバックは、その後1833年から翌年にかけて、パリ音楽院のオリヴィエ＝シャルル・ヴァスランのクラスに短期間在籍し、演奏の腕を磨いた。“チェロ界のフランツ・リスト”の異名をとったオッフェンバックは、パリで過ごした最初の数年間に“ヴィルトゥオーゾ・チェリスト”として頭角をあらわし、サロンの花形となり、同地の複数の劇場のオーケストラでも腕を振るった。なかでも、オペラ＝コミック座のオーケストラで得たポストは、未来のオペレッタ作曲家にとって何もののにも代えがたい“実地学習の場”となったはずだ！

一方でオッフェンバックは、1839年から1855年にかけて、《2本のチェロのための二重奏教程》を6つの曲集(op.49～op.54)に分けて出版した。6つの曲集には、演奏の難易度を示すAからFまでの6つの等級が順に振られており、《教程》全体で段階的に難易度が上がる構成が取られている。この驚くべき二重奏曲集は、凄まじいヴィルトゥオジティと奥深い詩情を兼ねそなえた“もうひとりのオッフェンバック”の素顔を、私たちの前に浮かび上がらせる。

《教程》の3つの曲集(C・E・F)から6曲を厳選して初の共同録音にのぞみ、華麗なる連携を繰り広げたグザヴィエ・フィリップとアンヌ・ガスティネルに、話を訊いた。

まずは今回の録音が実現した経緯をお聞かせください。

グザヴィエ・フィリップ：まず私が、《2本のチェロのための二重奏教程》を演奏したい、あわよくば録音もしたい、と望みました。ただし一連の二重奏曲を奏でるには、しかるべきパートナーを見つけなければなりません。《教程》は、才気とユーモアに富んだ作品集である一方、途方もなく演奏が困難な作品集でもあります。二人のチェリストが堅く手を結び、この“困難”に二人三脚で立ち向かわなければなりません。私がアンヌと共にこの冒険に挑みたいと考えたのは、かねてから彼女に尊敬の念を抱いていたからです。それまでの私たちは顔見知り程度の間柄で、互いに腰を据えて仲を深めるまでには至りませんでした。つまり私たち二人は、今回の録音プロジェクトのために初めて関係を築いたのです。ですから相性の良し悪しについては“一か八かの賭け”でした。ただし、二人には幾つかの共通点もあります。私が頻繁に共演しているピアニストのフランソワ＝フレデリック・ギィ(彼はアンヌとも度々共演しています)から、私とアンヌが音楽的に似ており、サウンドも同種であると、事あるごとに指摘されていました。今回のデュオ結成は、いわばギィのアイデアを発展させた結果です。もうひとつ忘れてはならないのは、アンヌと私が“敵手”として向き合った思い出です。というのも私たち二人は、1989年にパリで開催されたロストロポーヴィチ・コンクールに出場し、ライヴアルとして競い合ったのです！ オッフエンバックの二重奏曲には、二人の奏者が“敵手”風に対立する場面もあります。ただしそれは、より無防備で、楽しげで、ユーモラスな対立です。いずれにせよ、オッフエンバックの二重奏曲の演奏は、各奏者がパートナーに全幅の信頼を寄せなければ成立しません。私たち二人は録音の際、どんな難易度の曲を弾く場合にも、互いを信頼し合いました。

アンヌ・ガスティネル：30年前からずっと、私たちは互いに尊敬の念を抱いてきました。その間、ごく稀にしか共演機会はありませんでしたが、互いの活動に注目し続けてきました。だからこそ私たちは、今回のデュオ結成が功を奏すると確信していました。二人のサウンドが同種だという指摘については……私はそうは思いません。録音マイクを設置する際に、二人のサウンドが随分と違うことを思い知らされたからです。とはいえ、グザヴィ

エと私が何かを共有したいという強い想いに突き動かされている点に、疑いの余地はありませんでした。さらに私たちは、相手がどのようなアプローチにも自分と同質の誠実さをもって取り組むことを知っていました。つまり、私たちの美学は本質的には似ているものの、各自がそれを異なる方法で表現しているのです。それゆえに、私たちのデュオとしての相性は抜群でした。グザヴィエが今回のプロジェクトを発案し、私たち二人は比類のない音楽世界に身を浸しました。オフエンバックは、ごく軽快で——そして良い意味で——ごく素朴な表現と、並外れた深みや美のあいだで、完璧なバランスを保っています。グザヴィエと私は、それぞれの緩徐楽章を演奏するに当たり、そのバランスについて熟考しました。私自身、以前からオフエンバックの二重奏曲を知っていましたが、録音を視野に入れ、その音楽世界に再び深く身を浸すことによって、曲の魅力を——とりわけ繊細さと詩情を——再発見することが出来ました。先ほども述べたとおり、それぞれの二重奏曲にそなわっている深みは、この上なく魅惑的です。普段、私たちはこの種の深みを、もっぱら技巧的な側面が注目される楽曲と即座に結びつけることはしません。

《二重奏教程》から、どのように6曲を厳選したのでしょうか

グザヴィエ・フィリップ：はじめに、難易度の低いA・Bの曲集を選択肢から外しました。このふたつは、教育を目的に書かれた、学生向けの曲集だからです。ただし私たちは、ひたすら難易度の高い曲だけに目を向けたわけではありません。たとえば、最も難易度の高いFの曲集からは、オフエンバックが書いた最も有名でカリスマ的な第2曲を選びましたが、これに比べると靈感に乏しいFの第1曲と第3曲は避けました。他方、Fよりも難易度の低いEの曲集からは、3つの二重奏曲を選曲しています。私自身この3曲については、今回の録音にのぞむまで殆ど知りませんでした。実際に演奏し、文字通り恋に落ちました。さらに、CとDの曲集からも1曲ずつ選曲しました。結果、今回のアルバムを通して、オフエンバックがチェロという楽器のために抱いた発想を、かなり網羅的にご紹介できたと自負しています。つまり私たちは、何よりも音楽的な見地から選曲を進めました。

オフエンバックは“チェロ界のフランツ・リスト”と称されました。リストがピアノの分野でそうしたように、オフエンバックもまた、チェロの書法に斬新な表現をもたらしたのでしょうか？

アンヌ・ガスティネル： オフエンバックのチェロ作品に、技術的な革新性は見出されません。ただし彼は、この楽器の可能性を極限まで追求しています。

グザヴィエ・フィリップ： 文字通り、極限まで！いずれにせよ、オフエンバックのチェロ作品には“コダーイ的な”アプローチは一切みられません。私たちチェロ奏者は、コダーイのソナタを弾きながら、作品にあらわれる全ての表現が“どこからやって来たのか”、自問します。これは、デュティユーが独奏チェロのために書いた《ストローフ》にも当てはまります。デュティユーがコダーイを手本としたことを鑑みれば、それは当然のことです。オフエンバックのチェロ音楽は、より普遍的な様式の範囲内に留まっています。その一方で、演奏技術的な難易度が凄まじく高いのです！オフエンバック自身が、チェロの名手中の名手であったか、ペテン師のようにごまかして弾いていたとしか思えません……（笑）もしかすると、彼は名手でもあり、ペテン師でもあったのかもしれませんがよ。ごまかして弾く際にも、ふんだんな才能が求められますからね！

アンヌ・ガスティネル： オフエンバックの二重奏曲はとにかく見事に書かれています。旋律の面でも、技巧的な可能性の面でも、チェロという楽器の長所を十二分に引き出す作品に仕上げられています。グザヴィエも私も、オフエンバックの二重奏曲の何よりの難しさが、各パートにあらわれる華麗な超絶技巧だけでなく、その伴奏にも潜んでいることを確信しました。いずれのパートにも、技術的な見せ場に挑む瞬間と、伴奏に徹する瞬間が、絶えず交互にやってきます。この交替こそが、最も手ごわいのです。奏者は、前面に立つよりも、後方で伴奏を担う方がいっそう難しい場合もあるのだという事実には、すぐさま気づかされます。

グザヴィエ・フィリップ： オフエンバックの二重奏曲は、この“共有”の精神に貫かれています。おそらくそこに、彼の革新性があります。ソリストと伴奏者という不動で古典的な役割分担から、かけ離れているからです。そこにあるのは、“今は貴方が弾く”“次は私が弾く”という、絶え間ない役割の交換です。先ほどアンヌが述べたとおり、伴奏は実に難しい任務です。単に目立たないように弾けば良いという訳にはいきません(そうであれば、あまりに容易な任務です)。真の伴奏者は、“節度ある”発言を練り上げ、細部を活かしてパンチを効かせ、パートナーのためにリズムを見出し、相手を前へと進めます。だからこそオフエンバックの二重奏曲は、これほどまでに魅力的なのです。一方の奏者が凄まじい超絶技巧に精神を集中させているあいだに、伴奏を受けもつ者が活気を生み出し、パンチを効かせ、その瞬間を“謳歌”します。

二重奏曲の構造を、形式的な観点からご説明いただけますか？

グザヴィエ・フィリップ： いずれも、極めて伝統的な3楽章構成です。中庸もしくは適度に速いテンポを取る第1楽章の後に、緩徐楽章と、勢いの激しい第3楽章が続きます。オフエンバックが一貫して用いたシンプルな3楽章構成は、音楽的な深みを軽減してはいません。しばしば胸を打つ中間楽章に、とりわけ奥深い表現が散見されます。オフエンバックは自然に歌い、数々の判断を奏者たちに委ねてきます。多くの表現は反復されるため、それらを“飾り立てる”必要もあります。私はその点を大いに気に入っています。沢山の可能性をはらんだ広大な野原を前にして、私たち奏者は、何かを選択しなければなりません。いくなればオフエンバックの音楽の鍵を握っているのは、彼が奏者たちと築こうとする親密な協力関係や、彼が奏者たちに寄せている信頼なのです。

スタジオで録音を終えたばかりですが、今のお気持ちは？

アンヌ・ガスティネル：録音中には、絶えず魔法のような時が流れていました。録音セッションは、思い切って様々なアプローチを試すことができる又とない機会です。それが上手くいく時もあれば、全く上手くいかない時もありますが、いずれにせよ、テンポや強弱や音色を試行錯誤することができます。演奏曲目が何であろうと、録音にのぞむ濃密な数日間は、他では得がたい多くの発見に満ちています。今回のオフエンバック・プロジェクトも、その例に漏れず、常に発見の連続でした！

グザヴィエ・フィリップ：最後に、録音セッションで芸術監督を務めたジャン＝ピエール・ロワジルについて述べておきたいと思います。当然ながらアンヌと私は、それぞれの楽曲の全体的なヴィジョンを頭に描いた状態でスタジオに入りました。それでも、スタジオでのロワジルとの対話は常に有意義で、大いに刺激を与えられました。

アンヌ・ガスティネル：ロワジルは、基本的には私たち二人の自由を尊重しつつも、臨機応変に、必要とあらば、ささやかながら印象的かつ効果的な言葉で“参戦”してくれました。芸術監督による過度な介入は、往々にして逆効果を招きます……。私たちの録音が晴れてアルバムとして形を得た今は、二重奏曲をコンサートで演奏できる機会を心待ちにしています！



Xavier Phillips

Après avoir remporté plusieurs prix internationaux, sa rencontre avec Mstislav Rostropovitch est déterminante et marque le début d'une longue collaboration au cours de laquelle le jeune violoncelliste se perfectionne auprès du maître. Xavier Phillips est rapidement invité à se produire sur les plus grandes scènes internationales avec des orchestres prestigieux : New York Philharmonic, National Symphony Orchestra Washington, Mariinsky Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris...

Il est dirigé par des chefs illustres tels que son mentor Mstislav Rostropovitch mais aussi Riccardo Muti, Valery Gergiev, Christoph Eschenbach, James Conlon, Marek Janowski, Vladimir Fedosseyev, Ion Marin, Jesús López Cobos, Vladimir Spivakov, Kurt Masur, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Ludovic Morlot, Jean-Marie Zeitouni...

Il réserve également une place privilégiée à la musique de chambre qu'il aime partager avec des artistes tel que Shlomo Mintz, François-Frédéric Guy, Tedi Papavrami, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, David Grimal, Emmanuel Strosser, Igor Tchetuev.

Parallèlement à ses activités de soliste, il occupe depuis 2013 un poste de Professeur à la Haute Ecole de Musique de Sion, site de Lausanne. Xavier Phillips joue un violoncelle de Matteo Goffriller de 1710.

Anne Gastinel

Anne Gastinel remporte, au Conservatoire de Lyon, le Premier Prix de violoncelle en 1986 et est admise la même année en troisième cycle au Conservatoire de Paris. Yo-Yo Ma, János Starker et Paul Tortelier, auprès desquels elle se perfectionne et qui marqueront profondément son évolution personnelle et musicale, reconnaissent déjà en elle la maturité d'une artiste à part. Elle remporte de nombreux prix dans les grands concours internationaux (Scheveningen, Prague, Rostropovitch) et commence dès lors à se produire dans toute l'Europe, définitivement révélée au grand public lors du Concours Eurovision 1990. Reconnue par les plus grands comme l'ambassadrice du violoncelle, elle est choisie en 1997 par Marta Casals Istomin pour jouer pendant un an le mythique Matteo Goffriller de Pablo Casals. Elle reçoit en 2006 la Victoire de la Musique dans la catégorie « Soliste de l'année » (après avoir obtenu les trophées « Jeunes Talents » et « Meilleur Enregistrement »). Elle parcourt désormais le monde dans les plus belles salles aux côtés d'orchestres, de musiciens et de compositeurs avec lesquels elle aime échanger.

En musique de chambre, elle partage la scène avec Claire Désert, le Quatuor Hermès, Nicholas Angelich et Andreas Ottensamer, David Grimal et Philippe Cassard, Xavier Phillips ou encore Les Violoncelles Français.

Professeur au CNSMD de Lyon depuis 2003, Anne Gastinel joue un violoncelle Testore de 1690.

Xavier Phillips

After winning several international prizes, Xavier Phillips had a decisive encounter with Mstislav Rostropovich that marked the beginning of a long collaboration, during which the young cellist perfected his skills with the master. He was quickly invited to perform in the leading international venues with such prestigious orchestras as the New York Philharmonic, the National Symphony Orchestra Washington, the Mariinsky Orchestra, the Chicago Symphony Orchestra and the Orchestre de Paris.

He has played under the direction of many eminent conductors, including his mentor Mstislav Rostropovich as well as Riccardo Muti, Valery Gergiev, Christoph Eschenbach, James Conlon, Marek Janowski, Vladimir Fedoseyev, Ion Marin, Jesús López Cobos, Vladimir Spivakov, Kurt Masur, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Ludovic Morlot and Jean-Marie Zeitouni.

He also gives a key place to chamber music, which he likes to play with such artists as Shlomo Mintz, François-Frédéric Guy, Tedi Papavrami, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, David Grimal, Emmanuel Strosser and Igor Tchetuev.

In addition to his activities as a soloist, he has been a Professor at the Haute École de Musique de Sion (Lausanne campus) since 2013.

Xavier Phillips plays a cello by Matteo Gofriller dating from 1710.

Anne Gastinel

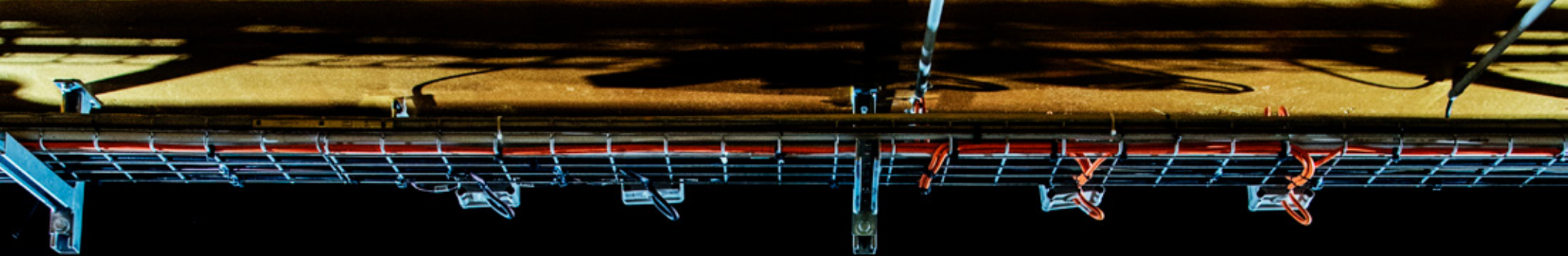
Anne Gastinel won the first prize in cello at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon (CNSM) in 1986 and was admitted to the CNSM de Paris in the same year. Yo-Yo Ma, János Starker and Paul Tortelier, with whom she did postgraduate studies and who were deeply to influence her personal and musical development, already recognised in her the maturity of a unique artist. She won numerous prizes at major international competitions (Scheveningen, Prague, Rostropovich) and began to perform throughout Europe, before reaching a wide public at the 1990 Eurovision Competition. Acknowledged by its finest exponents as the ambassador of the cello, she was chosen in 1997 by Marta Casals Istomin to play for one year the mythical Matteo Goffriller that belonged to Pablo Casals.

In 2006 she received the Victoire de la Musique in the category 'Soloist of the Year' (after previously winning the 'Young Talents' and 'Best Recording' trophies).

She now travels the world's finest concert halls alongside orchestras, musicians and composers, with whom she enjoys exchanging ideas.

In the chamber repertory, she shares concert platforms with Claire Désert, the Quatuor Hermès, Nicholas Angelich and Andreas Ottensamer, David Grimal and Philippe Cassard, Xavier Phillips and Les Violoncelles Français.

A Professor at the CNSMD de Lyon since 2003, Anne Gastinel plays a Testore cello of 1690.



Xavier Phillips

Nachdem er mehrere internationale Preise gewonnen hat, ist seine Begegnung mit Mstislaw Rostropowitsch entscheidend und stellt den Anfang einer langen Zusammenarbeit dar, während der sich der junge Cellist beim Meister perfektioniert. Xavier Phillips wird bald eingeladen, auf den größten internationalen Bühnen mit renommierten Orchestern aufzutreten: New York Philharmonic, National Symphony Orchestra Washington, Mariinsky Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris...

Dirigiert wird er von berühmten Dirigenten, wie seinem Mentor Mstislaw Rostropowitsch, aber auch von Riccardo Muti, Waleri Gergijew, Christoph Eschenbach, James Conlon, Marek Janowski, Wladimir Fedossejew, Ion Marin, Jesús López Cobos, Wladimir Spiwakow, Kurt Masur, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Ludovic Morlot, Jean-Marie Zeitouni...

Einen ebenfalls bevorzugten Platz nimmt die Kammermusik ein, die er gern mit Künstlern wie Shlomo Mintz, François-Frédéric Guy, Tedi Papavrami, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, David Grimal, Emmanuel Strosser, Igor Tchetuev teilt.

Parallel zu seiner Tätigkeit als Solist unterrichtet er seit 2013 am Lausanner Konservatorium HEMS. Xavier Phillips musiziert auf einem Cello von Matteo Goffriller von 1710.

Anne Gastinel

Anne Gastinel gewinnt am Lyoner Konservatorium 1986 den ersten Preis für Cello und wird im selben Jahr für das Postgraduiertenstudium im Pariser Konservatorium zugelassen. Yo-Yo Ma, János Starker und Paul Tortelier, bei denen sie sich perfektioniert und die ihre persönliche und musikalische Entwicklung tief prägen, erkennen in ihr bereits die Reife einer ganz eigenen Künstlerin. Sie gewinnt zahlreiche Preise bei großen internationalen Wettbewerben (Scheveningen, Prag, Rostropowitsch) und beginnt infolgedessen in ganz Europa aufzutreten, wobei sie beim Eurovision Musikwettbewerb 1990 endgültig öffentlich bekannt wurde. Sie wird von den größten Musikern als Botschafterin des Violoncellos anerkannt und 1997 von Marta Casals Istomin ausgewählt, um ein Jahr lang auf dem legendären Matteo Goffriller von Pablo Casals zu spielen.

Sie wird bei der Zeremonie Victoire de la Musique (Sieg der Musik) 2006 in der Kategorie „Solistin des Jahres“ ausgezeichnet (nachdem sie die Auszeichnungen „Jeunes Talents“ (Junge Talente) und „Meilleur Enregistrement“ (Beste Aufnahme) erhalten hat).

Von nun an reist sie durch die schönsten Konzertsäle der Welt und wird dabei von Orchestern, Musikern und Komponisten begleitet, mit denen sie sich gern austauscht.

In der Kammermusik tritt sie mit Claire Désert, le Quatuor Hermès, Nicholas Angelich und Andreas Ottensamer, David Grimal und Philippe Cassard, Xavier Phillips oder auch Les Violoncelles Français auf.

Seit 2003 unterrichtet Anne Gastinel am Lyoner Konservatorium und musiziert auf einem Testore-Cello von 1690.

グザヴィエ・フィリップ

グザヴィエ・フィリップは、国際コンクールで次々に賞を獲得した後、巨匠ムスティスラフ・ロストロポーヴィチと決定的な出会いを果たした。以来フィリップは、長きにわたりロストロポーヴィチとの関係を深めながら、彼のもとで演奏の腕を磨いた。すぐさま世界屈指の舞台で頭角を現したフィリップは、ニューヨーク・フィルハーモニック、ワシントン・ナショナル交響楽団、マリインスキー劇場管弦楽団、シカゴ交響楽団、パリ管弦楽団などの名門オーケストラからソリストとして招かれてきた。

これまで、尊敬してやまない師ロストロポーヴィチはもとより、リッカルド・ムーティ、ヴァレリー・ゲルギエフ、クリストフ・エッシェンバッハ、ジェームズ・コンロン、マレク・ヤノフスキ、ウラジーミル・フェドセーエフ、イオン・マリン、ヘスス・ロペス＝コボス、ウラディーミル・スピヴァコフ、クルト・マズア、パーヴォ・ヤルヴィ、ジョナサン・ノット、リュドヴィク・モルロー、ジャン＝マリー・ゼイトウニら、著名な音楽家たちの指揮で演奏している。

室内楽にも重きを置くフィリップは、シュロモ・ミンツ、フランソワ＝フレデリック・ギィ、テディ・パパヴラミ、ジャン＝マルク・フィリップ＝ヴァルジャベディアン、ダヴィド・グリマル、エマニュエル・シュトロッセ、イーゴリ・チェトゥーエフらと共演を重ねている。

ソリストとして活動するかたわら、2013年からローザンヌ高等音楽院シオン校で教授を務め、後進の指導にも励んでいる。使用楽器は、1710年製のマッテオ・ゴフリラー。

アンヌ・ガスティネル

リヨン国立高等音楽院で学び、1986年、第1等賞を授与され同院を卒業。同年、パリ国立高等音楽院の第3課程(博士)に進学した。これまで指導を受けたヨーヨー・マ、ヤーノシュ・シュタルケル、ポール・トルトゥリエからは、早くから類まれな成熟ぶりを称えられ、彼らから人間的にも音楽的にも深く感化された。スヘフェニンゲン、ブラハ、ロストロポーヴィチ等の著名な国際チェロ・コンクールで数々の賞に輝いた後、ヨーロッパ各地での活動を開始。とりわけ1990年のユーロヴィジョン・コンクールでの活躍をきっかけに、多くの聴衆にその存在を知られることになった。巨匠たちから、優れた女流チェリストとして期待を寄せられてきたガスティネルは、1997年にはマルタ・カザルス・イストミンから、パブロ・カザルスの名器マッテオ・ゴフリヤーを一年間貸与された。

2006年、フランス版グラミー賞の異名をとるヴィクトワール・ド・ラ・ミュージックにて“年間最優秀ソリスト”に選出された(以前には、同“新人賞”および“最優秀録音賞”も贈られている)。以来、世界屈指のコンサート・ホールの舞台に立ち、オーケストラ、演奏家、作曲家たちとのコラボレーションにいそしんでいる。

室内楽では、クレール・デゼール、エルメス四重奏団、ニコラ・アンゲリッシュ、アンドレアス・オッテンザマー、ダヴィド・グリマル、フィリップ・カサール、グザヴィエ・フィリップ、レ・ヴィオロンセル・フランセらと共演。

2003年、リヨン国立高等音楽院の教授に就任。現在の使用楽器は、1690年製のテストーレ。





© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2019

Enregistrement : 6-8 mars 2019, Paris (Église Notre-Dame du Bon-Secours)

Direction de la Production : La Dolce Volta

Prise de son : Vincent Mons

Direction artistique et montage : Jean-Pierre Loisl

Textes : Alain Cochard

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB) - Kumiko Nishi (JP) – Christin Scalbert (D)

Couverture & illustrations : William Beaucardet
(Remerciements à ParisLongchamp)

Anne Gastinel apparaît avec l'aimable autorisation de Naïve

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

Réalisation graphique : Stéphane Gaudion

www.ladolcevolta.com

LDV71

