

A close-up portrait of a man with dark hair and a goatee, smiling slightly. A cello is positioned behind him, with its scroll and tuning pegs visible on the right side of the frame.

PIAZZOLLA
XAVIER PHILLIPS
LAUSANNE SOLOISTS
4 SEASONS OF BUENOS AIRES
ACONCAGUA • OBLIVION





Astor Piazzolla

1921-1992

Lausanne Soloists
Xavier Phillips

violoncelle / *Cello*

Las Cuatro Estaciones porteñas

24'43

Les Saisons de Buenos Aires / *The Four Seasons of Buenos Aires*

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Verano Porteño
L'Été à Buenos Aires / <i>Buenos Aires summer</i> | 6'15 |
| 2 | Otoño Porteño
L'Automne à Buenos Aires / <i>Buenos Aires autumn</i> | 5'42 |
| 3 | Invierno Porteño
L'Hiver à Buenos Aires / <i>Buenos Aires winter</i> | 7'06 |
| 4 | Primavera Porteña
Le Printemps à Buenos Aires / <i>Buenos Aires spring</i> | 5'40 |

Aconcagua, concerto pour bandonéon et orchestre *Aconcagua, Concerto for bandoneón and Orchestra*

20'37

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 5 | Allegro marcato | 7'09 |
| 6 | Moderato | 7'18 |
| 7 | Presto | 6'10 |

8 Oblivion

4'05

TT: 49'37

Olivier Calmel : versions pour violoncelle solo et orchestre à cordes

Reconnaissable entre tous partout dans le monde, d'une irréfragable authenticité, le langage d'Astor Piazzolla a acquis une universalité. Après Carlos Gardel, dans les années cinquante, le bandonéoniste et compositeur argentin réinvente le tango, lui donne une nouvelle définition esthétique. D'une force telle qu'elle dépasse la danse elle-même, elle devient le creuset de toute sa production musicale. Il faut savoir apprivoiser son style unique, fruit d'un alliage improbable, celui de la musique savante européenne et d'un art populaire né dans les « Barrios » de Buenos Aires. En s'en emparant, Xavier Phillips et les Lausanne Soloists nourrissent un rapport passionnel à cette musique qui exhale l'âme de cette ville, entre mélancolie et exaltation.

Xavier Phillips, cet album nouveau dans votre discographie met en valeur un projet très particulier. Quelle est son histoire ?

Xavier Phillips : J'ai été sollicité il y a trois ans pour prendre la suite de Renaud Capuçon à la tête des Lausanne Soloists. Je l'ai accepté comme un cadeau, en toute conscience qu'il allait falloir leur consacrer énormément de temps. S'est posée la question de ce que j'allais faire avec cet ensemble qui n'est pas formé de musiciens professionnels, mais d'étudiantes et étudiants encore en cursus à l'HEMU – Haute École de Musique, à Lausanne où j'enseigne. Il me fallait un programme qui sorte des sentiers battus du répertoire classique. L'idée des quatre points cardinaux m'a été suggérée et je l'ai accueillie avec enthousiasme. Le Sud s'est imposé pour commencer, avec l'Italie - nous avons monté le *Concerto pour cordes* de Nino Rota, des concertos d'Antonio Vivaldi, de Luigi Boccherini selon les concerts - mais aussi l'Amérique du Sud et l'envie de mettre au-devant de la scène une compositrice, Alicia Terzian et ses trois pièces pour orchestre à cordes, ainsi qu'Astor Piazzolla qui m'accompagne depuis l'adolescence. J'en rêvais depuis longtemps ! J'avais interprété ses *Quatre Saisons* dans l'arrangement de Leonid Desyatnikov, le plus connu de tous ceux qui existent, avec son ajout de clavecin et ses inserts d'extraits de l'ouvrage de Vivaldi. J'ai demandé à Olivier Calmel, compositeur et ami d'enfance, d'en réaliser une version pour violoncelle et orchestre à cordes.

Quelle a été votre démarche artistique avec cette nouvelle transcription ?

La version très grand public de Leonid Desyatnikov me semblait trop éloignée des harmonies de Piazzolla. J'ai fait part à Olivier Calmel de mon désir de se rapprocher le plus possible du matériau initial du compositeur. En fait je voulais du Piazzolla, et seulement cela ! Sa musique n'est pas sirupeuse, elle est râpeuse, acerbé... âpre ! Elle peut être aussi larmoyante, friser le sentimentalisme, mais dans des épisodes passagers qui s'opposent aux moments de dureté et parfois de violence.

Percevez-vous une parenté entre Les Quatre Saisons de Piazzolla et celles de Vivaldi ?

Elles en portent les titres : L'Hiver, le Printemps...etc, la comparaison s'arrête là. Elles n'illustrent pas les saisons et leurs climats à proprement parler. Quand on écoute l'Hiver (*Invierno Porteño*) on ne peut pas du tout se le figurer en tant que tel à Buenos Aires. Elles racontent autre chose, elles livrent des impressions, des ressentis profondément personnels, voire sentimentaux envers cette ville chère au compositeur.

Comment en êtes-vous venus à l'enregistrement ?

J'ai organisé une tournée de concerts, cela m'a valu des nuits sans sommeil, ce rôle était nouveau pour moi ! Je me sentais responsable de cet ensemble, son fer de lance. J'ai réussi à trouver quatre dates successives dans un été, j'ai emmené les Solistes avec moi, nous avons répété et l'aventure humaine a commencé !

L'envie de l'enregistrement est arrivée après cette tournée. Elle a séduit le Président de la Fondation culturelle HEMU-CL et nous avons initié ce projet après une seconde tournée hivernale. Nous avons enregistré la première partie, les Quatre saisons (*Estaciones porteñas*), et très rapidement l'idée un peu folle d'associer le *Concerto pour bandonéon (Aconcagua, concerto pour bandonéon et orchestra)* m'est venue. C'est une œuvre très représentative de l'univers de Piazzolla, elle est emblématique pour les bandonéonistes. J'adore depuis toujours cet instrument que j'aurais aimé apprendre et je me suis souvent imaginé jouer ce Concerto.

A-t-il déjà été joué au violoncelle ?

Je l'ignore, mais cela est possible avec la formation originale qui comprend outre les cordes, une harpe, un piano et des timbales, toutefois personne à ma connaissance n'a jusqu'à présent réalisé d'arrangement pour un ensemble de cordes.

Le violoncelle joue-t-il exactement la partie de bandonéon ?

Pas tout à fait, le bandonéon est un instrument polyphonique tandis que le violoncelle ne l'est pas. La grande cadence du début du deuxième mouvement qui est écrite sur des accords propres au bandonéon n'est pas jouable telle quelle au violoncelle. Olivier Calmel a réussi à disséminer les notes de ces accords dans la formation, faisant intervenir les autres instrumentistes avec le violoncelle solo dans cette cadence où le bandonéon joue en monologue dans la partition originale. Cela fonctionne très bien !

Comment ce Concerto sonne-t-il avec les cordes seules ?

Évidemment différemment, la sonorité générale étant moins fournie. Mais le son Piazzolla en tant que tel demeure, quel que soit les timbres utilisés, de la même façon que Bach joué sur n'importe quel instrument reste du Bach. À ce titre, nous n'avons jamais perdu de vue le style, nous l'avons même énormément travaillé, prenant en considération tout ce qui compte dans l'interprétation de cette œuvre, en particulier la manière dont doivent sonner ses effets. J'ai appris aux musiciens à les réaliser, comme la « chicharra » ce frottement sur les garnitures des cordes, les pizz bloqués, les glissendi...

Selon vous, qu'a de particulier le style de Piazzolla ?

Piazzolla est parti de Carlos Gardel avec le Tango Classico, puis a créé le Nuevo Tango, allant d'une base classique vers une expression plus violente, rugueuse, dont émanent des sentiments plus noirs que du tango destiné à être danser. J'ai beaucoup évoqué cela avec les musiciens, je leur ai expliqué pourquoi il ne faut pas toujours jouer « beau » cette musique. C'était une démarche intéressante et nouvelle pour eux : on leur apprend en temps ordinaire à jouer le plus proprement possible et là, il y a des moments où il faut être volontiers rude dans le son : ce que raconte cette musique est très spécial, les rues de Buenos Aires, la pauvreté, et la rage du compositeur, cet homme bourru et indomptable.

Pour autant on y trouve des passages « classiques » parce qu'il vient de l'école de Nadia Boulanger. Il a composé le *Concerto pour bandonéon* l'année de sa mort, après celle-ci. Doit-on y voir un hommage ? je ne saurais répondre. Ce qui est certain c'est qu'il a réussi à mêler ce qui provient de son enseignement et de ses racines et cela a donné le son Piazzolla.

En tant que soliste, quel est votre rapport personnel à cette œuvre ?

Il y a dans ce concerto ce que l'on retrouve de façon récurrente chez Piazzolla, le caractère implacable de la rythmique que nous avons beaucoup travaillée, très « au fond du temps », cette âpreté, cette agressivité, ce pied de nez à la vie et à la mort, mais aussi cette intense sensibilité, à fleur de peau. Certains de ses passages sont poignants, beaux à pleurer. Piazzolla est un profond sentimental et cela ne disparaît pas sous la violence de son propos. Derrière la dureté, on trouve une tendresse infinie. Je me reconnais dans ce trait de sa personnalité, voilà pourquoi sa musique m'a toujours parlé. Ce concerto est selon moi une œuvre élargie, pleine, grande, qui rassemble tout ce qu'il a déjà dit dans Les Saisons et ailleurs. Après avoir composé pour de plus petites formations comme le quintette, il renoue avec une écriture dense, celle de l'orchestre, usant du contrepoint, comme pour nous dire « voilà, c'est de là d'où je viens ». D'une certaine manière oui, c'est un cadeau en retour qu'il adresse à Nadia Boulanger.

Comment cette sentimentalité intervient-elle dans sa musique ?

C'est ce qu'Olivier Calmel appelle son côté sucré qui arrive pour moi comme un baume. Je le comparerais au miel que les romains utilisaient pour soigner leurs plaies et éviter l'infection. Il est une nécessité, il faut ce sucre pour apaiser les blessures, les plaies ouvertes. C'est une caresse que Piazzolla donne au public. Cependant la fin du concerto ne se termine pas sur cette douceur, mais de la façon la plus incroyable qui soit : on a l'impression de gladiateurs qui entrent dans l'arène... C'est une musique très galvanisante ! Il manquait la timbale pour rythmer ce moment. Nous avons trouvé un artifice pour la remplacer : nous tapons des pieds pour créer un vacarme assourdissant, et cela fonctionne très bien !

Revenons sur la question fondamentale du rythme. Quel a été votre travail de mise en place ?

Le rôle du contrebassiste a été crucial. Nous avons travaillé la façon d'étirer les temps dans les passages lents. Ailleurs, nous avons travaillé celui, très physique, du tango : il fallait un réglage au millimètre, il est capital d'être exactement ensemble dans l'énergie de l'instant. Cela a été un grand défi de monter et jouer cette musique sans chef. Ma conception a été tout de suite très claire : mon rôle n'a pas été de diriger, mais de mettre les musiciens sur la voie d'une forme d'autonomie, de les aider à se transcender, de parvenir à fonctionner en s'écoutant pour trouver une énergie commune. Ils se sont passionnés pour ce travail et ces œuvres et se sont rendu compte qu'ils pouvaient faire des choses extraordinaires avec les effets, le rythme, l'écoute des autres. Cette musique demande plus que toute autre d'être soudés, elle réclame une dépense d'énergie profonde et considérable, une concentration énorme. Cela a participé d'une démarche humaine passionnante, qui a rendu l'enregistrement encore plus captivant.

Quel est le bilan et quelles seront les suites de cette expérience humaine et pédagogique avec les Lausanne Soloists ?

La vie de l'ensemble a une durée limitée, le projet prévoyant de renouveler l'effectif complet tous les trois ans. Ce concept qui implique de repartir à zéro avec de nouveaux solistes est un défi extrêmement stimulant. Je sais que j'ai trois ans et pas un mois de plus pour faire un chemin avec eux, les mener quelque part, dans une exigence d'excellence artistique. On m'a suggéré de renforcer l'ensemble avec quelques professionnels, notamment au poste clé de violon solo, et j'ai refusé cela, désirant aller au bout de la démarche. Mon travail avec ces musiciens est arrivé à son terme, cependant nous avons le projet de jouer une dernière fois ensemble ce programme dans le cadre d'un concert à l'HEMU pour fêter la sortie de ce disque, une belle manière de tourner la page avec eux. Ensuite je devrai organiser une audition pour recruter les nouveaux solistes. C'est ce qui est très beau dans cette aventure, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs et qui rend les Lausanne Soloists unique. Ce n'est pas un ensemble qui se forme et se trouve avec le temps, il lui faut donner le maximum sur cette courte durée de trois ans. Par le répertoire que l'ensemble se constitue, il y a une forme de continuité qui définit son identité, nonobstant le renouvellement de ses musiciens. Nous avons par exemple pour projets d'inviter des solistes pour des concertos et de faire des créations contemporaines.

Réfléchissez-vous à l'ancrage que pourrait avoir cette formation à l'avenir ?

La direction de l'HEMU a aujourd'hui à cœur d'intégrer les Lausanne Soloists dans cette école, l'ensemble se trouvant actuellement en marge de ses activités. Au-delà de ses concerts, la Fondation qui le porte demande un travail de fond dans le cadre d'une mission pédagogique. Je me suis emparé de celle-ci, je m'y suis investi totalement parce qu'elle correspond à ce que j'aime, ce à quoi j'attache la plus haute importance. L'émotion qui a surgi de cette expérience n'a pas menti !

Recognisable throughout the world and marked by an unmistakable authenticity, Astor Piazzolla's musical language has achieved a truly universal resonance. Following on from Carlos Gardel, the Argentine bandoneonist and composer reinvented the tango in the 1950s, giving it a new aesthetic identity. Such was its force that it ultimately moved beyond the dance itself and became the foundation of all Piazzolla's musical creation. His style requires a kind of initiation: it is shaped by an improbable meeting between European art music and a popular art born in the barrios of Buenos Aires. By embracing it, Xavier Phillips and the Lausanne Soloists are cultivating a passionate relationship with this music, which breathes the soul of that city, poised between melancholy and exaltation.

Xavier Phillips, this new album placed in your discography puts the spotlight on a very distinctive project. How did it come to be?

Xavier Phillips: Three years ago I was invited to succeed Renaud Capuçon as Director of the Lausanne Soloists. I accepted it as a gift, fully aware that it would require of me an enormous amount of time and commitment. The question then arose of what I should do with this ensemble, which is not made up of professional players but of students still completing their studies at the *HEMU – Haute École de Musique*, in Lausanne, where I teach. I needed a programme that would step away from the well-trodden paths of the classical repertoire. The idea of the four cardinal points was suggested to me, and I embraced it with enthusiasm. The South imposed itself naturally as our starting point, with Italy; we performed Nino Rota's Concerto per archi, concertos by Antonio Vivaldi, and by Luigi Boccherini depending on the programme, but also with South America and the desire to bring to the fore a woman composer, Alicia Terzian, through her three pieces for string orchestra, as well as Astor Piazzolla, who has been part of my musical life since adolescence. I had dreamt about this for a long time! I had performed his Four Seasons in the arrangement by Leonid Desyatnikov, the best-known of all those available, with its added harpsichord and inserted quotations from Vivaldi's work. I asked Olivier Calmel, composer and childhood friend, to create a version for cello and string orchestra.

What was your artistic approach to this new transcription?

Leonid Desyatnikov's very popular version seemed to me too far removed from Piazzolla's harmonies. I told Olivier Calmel that I wanted to come as close as possible to the composer's original material. In fact, I wanted Piazzolla; and nothing less. His music is never syrupy; it is rough-edged, acerbic, even harsh. It can at times become tearful, verging on the sentimental, but only in fleeting passages that stand in contrast to moments of severity and sometimes even violence.

Do you perceive any similarities between Piazzolla's Four Seasons and Vivaldi's?

They bear the titles *Winter*, *Spring*, and so on, but the comparison ends there. They do not depict the seasons and their climates in any literal sense. When one listens to *Winter (Invierno Porteño)*, it is impossible to imagine it as such in Buenos Aires. The pieces tell another story: they offer impressions, deeply personal sensations, even feelings of affection for the city so dear to the composer.

How did you come to make this recording?

I organised a concert tour, which cost me many sleepless nights; the role was new to me! I felt responsible for the ensemble and felt I had to lead from the front. I managed to secure four consecutive dates in a single summer, took the Soloists with me, we rehearsed, and the human adventure began!

The aspiration to make a recording came about after that tour. The idea appealed to the President of the Foundation, and we set the project in motion after a second winter tour. We recorded the first part, the Four Seasons (*Estaciones porteñas*), and very soon the slightly crazy idea of adding the bandoneon concerto (*Aconcagua, concerto for bandoneon and orchestra*) came to me. It is a work that represents Piazzolla's world in a particularly vivid way, and is emblematic for bandoneonists. I have always adored this instrument, I would have loved to have learnt it, and I have often imagined myself playing this concerto.

Has it ever been played on the cello?

I don't know, but it is possible with the original instrumentation, which includes strings, a harp, a piano and timpani. However, to my knowledge, no one has yet written an arrangement for a string ensemble.

Does the cello play exactly the same part as the bandoneón?

Not quite, because the bandoneón is a polyphonic instrument, whereas the cello is not. The large cadenza at the beginning of the second movement, written in chords specific to the bandoneón, cannot be played as such on the cello. Olivier Calmel managed to distribute the notes of those chords across the ensemble, bringing in the other players alongside the solo cello in this cadenza, where the bandoneón plays alone in the original score. It works extremely well!

How does this Concerto sound with strings alone?

Naturally it sounds different, the overall sonority being less full. But the Piazzolla sound itself remains, whatever timbres are used, just as Bach remains Bach on any instrument. In that sense, we never lost sight of the style; in fact we worked on it extensively, taking into account everything that matters in the interpretation of this music, especially the way its effects should sound. I taught the players how to produce them; the *chicharra*, that scraping on the string's outer winding, the stopped *pizzicatos*, the *glissandi*...

In your opinion, what is unique about Piazzolla's style?

Piazzolla began with Carlos Gardel and the *tango clásico*, then created the *nuevo tango*, moving from a classical foundation towards a courser, more rough-edged form of expression, coloured by darker emotions than the tango intended for dancing. I spoke a great deal about this with the players, explaining why this music should not always be played “beautifully”. It was an interesting and new approach for them: ordinarily, they are taught to play as cleanly as possible, whereas here there are moments when the sound must deliberately be brutal. What this music expresses is very particular: the streets of Buenos Aires, poverty, and the composer's own rage, this gruff, indomitable man.

At the same time, there are 'classical' passages because he had passed through Nadia Boulanger's school. He composed the Bandoneón Concerto in the year of her death, after she had died. Should we see it as a tribute? I cannot say. What is certain is that he succeeded in blending what came from her teaching with his own roots, and that fusion produced the 'Piazzolla sound.'

From the point of view of a soloist, what is your personal relationship to this work?

This concerto contains everything that recurs throughout Piazzolla's music: the implacable rhythmic drive, which we worked on at length, weighing heavily on the rhythm, that severity, that aggressiveness, that defiance of life and death; but also an intense, raw emotion. Some passages are heartrending, beautiful to the point of tears. Piazzolla is profoundly sentimental, and that never disappears beneath the violence of his expression. Behind the roughness one finds an infinite tenderness. I recognise myself in that aspect of his personality, which is why his music has always spoken to me. To my mind this concerto is a broad, full, expansive work, gathering together everything he had already expressed in *The Seasons* and elsewhere. After writing for smaller formations such as the quintet, he returned to a denser writing, that of the orchestra, using counterpoint, as though to say to us: "This is where I come from." In a sense, yes, it is a gift offered in return to Nadia Boulanger.

How does this sentimentality come across in his music?

It is what Olivier Calmel calls his “sugary” side, which I find soothing. I would compare it to the honey that the Romans used as a balm to treat their wounds and prevent infection. It is a necessity: that sweetness is required to soothe open sores. It is a caress that Piazzolla offers to the listener. Yet the concerto does not end on this tenderness, but in the most extraordinary manner: we have the impression of gladiators entering the arena... It is tremendously galvanising music! The timpani is missing in order to give rhythmic drive to the moment, so we contrived an alternative solution: we stamped on our feet to create a deafening racket — and it works brilliantly!

Let us return to the central issue of rhythm. How did you set about finding its true pulse?

The bassist's role was crucial. We worked on the way the beat is elongated in the slow passages. Elsewhere, we worked on the physical aspect of tango: everything needed to be calibrated to the millimetre, it is essential to be absolutely together in the energy of the moment. It was a major challenge to prepare and perform this music without a conductor. My conception of it was clear from the outset: my role was not to conduct, but to set the players on the path towards a form of autonomy, to help them surpass themselves, to get them to function by listening to one another so as to find a shared energy. They became genuinely passionate about this work and these pieces, and realised that they could achieve extraordinary things with the effects, the rhythm, and their attentiveness to others. This music demands, more than any other, that we can be tightly bound together; it requires a deep and considerable expenditure of energy, and an immense level of concentration. All of this contributed to a fascinating human adventure, which made the recording even more compelling.

What conclusions do you draw from this human and pedagogical experience with the Lausanne Soloists, and what are the next steps?

The lifespan of the ensemble is limited, since the project involves renewing the entire line-up every three years. This concept, which requires starting again from scratch with new soloists, is an immensely stimulating challenge. I know that I have three years, not a month more, to take them on a journey, to lead them somewhere, with the highest artistic expectations. I was advised to reinforce the ensemble with a few professionals, in particular concerning the key position of leader, but I refused, wishing to see the process through to its purest logical end. My work with these musicians has now reached its conclusion; however, we plan to perform this programme together one last time in a concert at HEMU to celebrate the release of this disc, a fitting way to turn the page with them. I shall then have to organise auditions to recruit the new soloists. This is what makes the adventure so beautiful, something found nowhere else, and what makes the Soloists unique. It is not an ensemble that shapes itself and matures over time: it must give its utmost within this brief three-year span. Through the repertoire the ensemble builds, there is nevertheless a form of continuity that defines its identity, despite the renewal of its musicians. We are, for example, planning to invite soloists for concertos and to undertake contemporary premieres.

Are you considering what role this ensemble might take on in the future?

The management of HEMU is now keen to integrate the Lausanne Soloists fully into the institution, as the ensemble currently sits somewhat on the periphery of its activities. Apart from its concert activity, the Foundation that supports it requires of it substantial work within the framework of a pedagogical mission. I seized this opportunity and threw myself into it wholeheartedly because it corresponds to what I love, what I value most highly. The emotion that resulted from this experience did not deceive; it was perfectly genuine.

アストル ピアソラ

1921-1992

ローザンヌ・ソロイスツ
グザヴィエ・フィリップス

チェロ

ブエノスアイレスの四季

24'43

- | | | |
|---|------------|------|
| 1 | ブエノスアイレスの夏 | 6'15 |
| 2 | ブエノスアイレスの秋 | 5'42 |
| 3 | ブエノスアイレスの冬 | 7'06 |
| 4 | ブエノスアイレスの春 | 5'40 |

バンドネオン協奏曲「アコンカグア」

20'37

- | | | |
|---|------------|------|
| 5 | アレグロ・マルカート | 7'09 |
| 6 | モデラート | 7'18 |
| 7 | プレスト | 6'10 |

8 オブリビオン (忘却)

4'05

TT: 49'37

オリヴィエ・カルメル編：チェロ独奏&弦楽オーケストラ版

アストル・ピアソラの紛うかたなき音楽語法は、今や世界中で広く知られ、真の普遍性を獲得している。カルロス・ガルデルの後を継ぎ、1950年代にタンゴを刷新したアルゼンチンのバンドネオン奏者／作曲家ピアソラは、この音楽ジャンルに新たな美学的アイデンティティを授けた。その強烈な力強さで舞曲の枠を超えたピアソラのタンゴは、彼のあらゆる音楽創造の礎となるに至った。ピアソラの音楽に挑む演奏者たちは、ブエノスアイレスの「バリオ(地区)」で産まれた大衆芸術とヨーロッパの芸術音楽の邂逅が生んだ独特な作曲様式を体得しなければならない。この様式への理解を深めながら、グザヴィエ・フィリップスとローザンヌ・ソロイツは、ブエノスアイレスの魂が息づく憂愁と高揚の音楽との情熱的な関係を育んだ。

あなたのディスコグラフィに新たに加わった本盤は、極めてユニークなプロジェクトに端を発しています。その経緯をお話いただけますか？

グザヴィエ・フィリップス: 3年前、ルノー・カプソン氏の後任として「ローザンヌ・ソロイスト」の監督への就任を打診されました。この任に膨大な時間を捧げることになるとうちに承知の上で、ありがたく快諾しました。ローザンヌ・ソロイストのメンバーは、プロの演奏家ではなく、私が教鞭を執るローザンヌ高等音楽院(HEMU)に在籍する学生たちです。まず私は、このアンサンブルと共にどのような活動を展開していくべきか自問しました。私が求めたのは、クラシック音楽の通常のレパートリーの外へ踏み出せるような独自のプログラムでした。その折、ある方から提案された「東西南北」というコンセプトを、私は熱烈に歓迎し採用しました。第1弾のテーマを「南」とし、イタリアに光を当てることになったのは、ごく自然な流れでした。公演ごとにプログラムを調整しながら、ニノ・ロータの《弦楽のための協奏曲》、アントニオ・ヴィヴァルディやルイーゼ・ボッケリーニの協奏曲などを演奏しました。「南」のテーマをイタリアの外にも広げ、南米——[アルゼンチンの]女性作曲家アリシア・テルジアンを紹介したい想いにもかられ、彼女の弦楽オーケストラのための3作品や、私自身が若い頃から親しんできたピアソラの楽曲も取り上げることになりました。これは長年、私が夢見ていたことです！ かつて私自身がピアソラの《ブエノスアイレスの四季》を演奏したさいには、現存する数々の編曲版の中で最も有名なレオニード・デシャトニコフ版を用いました。この版には、チェンバロ・パートが加えられているほか、ヴィヴァルディの作品の断片も随所で引用されています。今回は、私の幼馴染の作曲家オリヴィエ・カルメルに依頼し、チェロと弦楽オーケストラのために《ブエノスアイレスの四季》を新たに編曲してもらいました。

依頼のさいに、どのような芸術的要望を伝えましたか？

デシャトニコフが手がけた有名な編曲版は、私にはピアソラの和声語法から随分とかけ離れているように感じられます。そこで私はカルメルに、原曲に可能な限り忠実な編曲を望んでいる旨を伝えました。じっさい、私が求めたのは他ならぬ“ピアソラの音楽”だったのです！ピアソラの音楽は、決して甘ったるくありません。無骨で、とげとげしく……峻烈でさえあります！時に感傷に溺れる既(すんで)のところ涙を誘うこともあります、それはあくまで一時的な逸脱であり、時に暴力性さえ帯びた峻厳な瞬間と、鮮烈なコントラストを成しています。

ピアソラの《四季》とヴィヴァルディの《四季》には、何らかの類似性があるとお考えですか？

確かに構成曲は「冬」「春」などと題されていますが、共通点はそれだけです。ピアソラの《四季》は各季節とその気候を写實的に描写してはいません。たとえば私たちは、〈冬〉を聴きながらブエノスアイレスの冬を心に描くことはできません。ピアソラの《四季》は、季節とは別のことを語っています。そこでは、彼がこよなく愛したブエノスアイレスの街に対する、どこまでも主観的で時に感傷的な印象や情感が表現されているのです。

アルバム録音に至るまでの歩みについて、お話しください。

私がコンサート・ツアーの企画を担当したのが始まりです。私にとって全く初めての経験で、準備のために何日も眠れない夜を過ごしました！ 私は、自らが先頭に立ってローザンヌ・ソロイスツを率いるのだという責任感に背中を押されました。ある夏に、私は幸運にも4日連続のコンサートを企画することができ、ローザンヌ・ソロイスツに合流してリハーサルを重ねました。この時、私たちの人間味あふれる冒険が幕を開けたのです！

ツアーを終えた後、自然にアルバム制作への意欲が芽生えました。その想いに財団の理事長が賛同してくださり、その冬に行った2度目のツアーの後に、レコーディング・プロジェクトが始動しました。まず《ブエノスアイレスの四季》を録音したのですが、その直後に、やや突飛なアイデアが私の頭に浮かびました。カップリング曲として、《バンドネオン協奏曲「アコンカグア」》を収録したらどうかと考えたのです。この協奏曲は、ピアソラの音楽世界を鮮明に象徴する作品の一つであると共に、バンドネオン奏者たちにとって重要な存在です。私自身、長年バンドネオンに惹かれ、自分でも演奏できるようになりたいと願っていました。この協奏曲を演奏する自分の姿を、幾度となく想像したものです。

それまでに、この協奏曲がチェロの独奏で演奏された例はあったのですか？

分かりません。ただし、原曲の編成（弦楽、ハープ、ピアノ、ティンパニなど）を鑑みれば、チェロでの独奏は可能でしょう。私の知る限り、これまで弦楽アンサンブル用の編曲は行われていません。

今回チェロは、原曲のバンドネオンの独奏パートをそのままなぞっているのですか？

厳密には違います。バンドネオンはポリフォニック（多声的）な楽器ですが、チェロはそうではないからです。たとえば、第2楽章の冒頭の長大なカデンツァではバンドネオンに特有な和音が並んでおり、チェロで楽譜通りに演奏することは不可能です。カルメルは、これらの和音の構成音をアンサンブル全体に巧みに振り分けています。原曲ではバンドネオンがモノローグ（独白）を展開するこのカデンツァを、独奏チェロに他の楽器奏者たちが絡むよう再構成したのです。実に見事な編曲です！

弦楽器のみで演奏されるこの編曲版は、どのように響くのですか？

当然、原曲とは違います。全体としては、やや厚みを欠いた響きとなっています。とはいえ、どのような音色が用いられようとも、ピアソラの本質的な響きは損なわれません。どのような楽器で演奏されようとも、バッハの音楽がバッハの音楽であり続けるのと同じように。その点において、私たちがピアソラの様式を見失うことは決してありませんでした。私たちは、この協奏曲の解釈に不可欠なあらゆる要素、とりわけ様々な特殊奏法をどのように鳴らすべきかを考慮しつつ、徹底した準備を行いました——私は奏者たちに、「チチャーラchicharra」（テールピースと駒の間の弦を弓で擦る奏法）、特殊なピチカートやグリッサンドなどの弾き方を指導しました。

ピアソラの様式の特異な点は何であるとお考えですか？

ピアソラは、カルロス・ガルデルや「タンゴ・クラシコ(古典タンゴ)」から出発し、やがて「ヌエボ・タンゴ(新しいタンゴ)」を創出しました。それは、古典的な基盤から離れて、より粗野で無骨な表現へ向かったタンゴであり、踊られることを目的とした従来のタンゴよりも、暗い情緒を漂わせています。私はこの点について、アンサンブルのメンバーたちに幾度となく語り、ピアソラの音楽を常に「美しく」演奏するべきではない理由を説明しました。彼らにとって、それは興味深く新しいアプローチでした。普段、彼らは可能な限り綺麗に演奏するよう指導されていますが、ピアソラの音楽では、あえて粗野に音を響かせなければならない箇所があるからです。彼の音楽が紡ぐ物語は、非常に独特です。それはプエノスアイレスの街路や貧困、ぶっくらばうで一徹な作曲者自身の怒りについて語っています。それにもかかわらず、彼の音楽には、なおも「古典的」なパッセージが見出されます。

それは、彼がナディア・ブーランジェの弟子として受けた薫陶の証です。彼は、ブーランジェが他界した年に、彼女の死から程なくして《バンドネオン協奏曲》を作曲しました。これを、師に捧げられたオマージュと捉えるべきでしょうか？ 私には、そう断言することはできません。確かなことは、彼がブーランジェからの教えと、自らの音楽的なルーツを見事に融合させ、他ならぬ「ピアソラ・サウンド」を生み出したという事実です。

ソリストとして、この曲とどのように向き合っていますか？

この協奏曲には、ピアソラの全作品に繰り返し現れる要素が凝縮されています。たとえば、今回私たちが徹底的な体得を目指した、時の深部でリズムが刻まれているような容赦なき律動の感覚、あの陰しさ、あの攻撃性、そして生と死に対する反骨的精神……。とはいえそこには、どこまでも敏感な感受性や、悲痛で涙を誘うような美しいパッセージもあります。ピアソラは、情にもろい人でした。その多感さが、彼の荒々しい音楽表現の間から垣間見えます。陰しさの背後に、限りない優しさが隠れているのです。私は、そのような彼の性格の一面に、自分自身の姿を重ね合わせています。だからこそ彼の音楽は、常に私の胸に響いてきたのでしょう。私にとって《バンドネオン協奏曲》は、広大で、内容豊かで、偉大な作品です。そこには、すでに彼が《四季》や他の作品で表現していたあらゆるものが集約されています。五重奏曲のような小編成の作品を手がけた後、彼は対位法を駆使し、オーケストラという濃密な作曲書法へと回帰しました。まるで「これこそが私の原点なのだ」と私たちに伝えているかのよう。ある意味、この作品はナディア・ブーランジェに贈られた返礼なのです。

彼の情のもろさは、どのように音楽に表れているのでしょうか？

それはオリヴィエ・カルメルが言うところの「甘美な」音楽的一面であり、まるでバルサムのように私の心を慰めてくれます。古代ローマの人びとが傷の手当てや感染予防のために用いた蜂蜜に似ているかもしれません。怪我や傷口を癒すために、その甘さが必要不可欠なのです。ピアソラは聞き手を優しく撫でます。しかしながら《バンドネオン協奏曲》は、甘美に締めくくられるわけではなく、この上なく異例な形で幕を閉じます——まるでグラディエーター（古代ローマの剣闘士）たちが闘技場に入ってきたかのような、私たちを猛烈に奮い立たせる音楽です！ 本来この場面でリズムを刻むティンパニは、私たちの弦楽オーケストラ編曲版では欠けています。そこで私たちは名案を思いつきました。足を踏み鳴らして轟音を響かせたのです。これは目覚ましい効果を生みました！

律動という根本的な問題に話を戻しましょう。ピアソラのリズムをどのように体得していったのですか？

コントラバス奏者が極めて重要な役割を演じました。私たちはまず、ゆるやかなパッセージでビートを引き伸ばすすべを体得しました。それ以外の箇所では、タンゴがもつ身体的な側面を追求しました。全てをミリ単位で緻密に調節し、その瞬間のエネルギーを共有しながら全員の演奏が一糸乱れず揃うことが不可欠でした。その点で、この音楽を指揮者なしで準備し、演奏することは大きな挑戦でした。私のビジョンは最初から明確でした。指揮をすることではなく、自律の道へと演奏者たちを導くことが私の役目でした。彼らが個々の枠を超え、共有すべきエネルギーを見出すために互いの音に耳を傾け、一体となって演奏できるよう促したのです。彼らは、そのプロセスや楽曲に情熱を注ぎ、特殊奏法、リズム、互いを聞き合うといった課題から素晴らしい成果を得られることを身をもって知りました。他のどんなジャンルの音楽よりも、タンゴは固い結束を奏者たちに求めます。途轍もないエネルギーと、並外れた集中力を必要とする音楽なのです。それが人間味と情熱に満ちた冒険を生み出し、今回のレコーディングをいっそう魅力的な体験にしてくれました。

ローザンヌ・ソロイストとの人間的で教育的な経験を、どのように総括なさいますか？
今後の展望についてもお聞かせください。

このアンサンブルには3年ごとにメンバーを総入れ替える決まりがあるため、おのずと活動期間は限られます。新しい“ソリスト”たちとゼロから再出発しなければならないというシステムは、極めて刺激的な挑戦を突きつけてきます。私に与えられた時間は3年で、1ヶ月たりとも超過はありません。限られた期間内で、彼らと旅へ繰り出し、卓越した芸術的水準を目指して彼らを何処かへ導かなければならないのです。以前、アンサンブルを補強するために数名のプロの奏者を——とりわけコンサートマスターのポストに——迎えるよう提案されたことがあります。しかし私は、それを固辞しました。現状の行く末を見届けたかったからです。彼らとの共同作業は区切りを迎えましたが、本盤のリリースを記念し、ローザンヌ高等音楽院にて、本盤と同じプログラムを共に演奏する最後のコンサートを開催する予定です。彼らとの活動に終止符を打つ、素晴らしい機会となることでしょう。その後に私は、新しい“ソリスト”たちを迎えるためにオーディションを開かなければなりません。それこそが、この冒険を実に素晴らしく特別なものにし、ローザンヌ・ソロイストを唯一無二な存在たらしめています。長い年月をかけて徐々に形をなし、進むべき道を模索していくタイプのアンサンブルではないのです。むしろ、3年という短い時間の中で最善を尽くさなければなりません。とはいえ、メンバーが一新しようとも、アンサンブル自体が積み上げていくレパートリーがある種の連続性を生み、アイデンティティを確立していくことでしょう。今後の活動計画には、ゲスト・ソリストを招いての協奏曲の演奏や、現代作曲家への新作委嘱などが含まれています。

この演奏家養成プログラムが今後担っていく役割について、何か構想はありますか？

目下、ローザンヌ高等音楽院の役員たちは、ローザンヌ・ソロイストを同校に完全に統合しようと意気込んでいます。現在はまだ、同校の周辺の活動に位置付けられているからです。このアンサンブルを支援する財団は、コンサート活動に加えて、精力的な教育活動の展開を求めています。私は好機と捉え、このミッションに全身全霊を捧げました。それは私が愛し、最も重視している価値観と合致します。この経験を通して、真に心の中から感動が沸き起こりました。



Xavier
Phillips

グザヴィエ
フィリップス

Elle est son eau et son air. Il n'est pas une journée qui ne soit remplie de musique dans la vie de Xavier Phillips. Il n'est pas une minute sans qu'il la respire, la pense, la parle. Elle coule dans ses veines ainsi depuis l'enfance.

Très tôt, il fréquente l'école de l'exigence et de la bienveillance auprès de Jacqueline Heuclin, qui fut l'assistante de Maurice Gendron, puis de Philippe Muller au Conservatoire de Paris, enfin après une moisson de Prix de concours internationaux, celle de la générosité auprès de son idole qui deviendra son maître pendant dix-sept ans, Mstislav Rostropovitch. De lui il tient son credo : « On donne quelque chose en tant qu'artiste par ce que l'on fait, avec humilité, non pas en mettant en avant son égo ». Il sait l'immensité de ce qu'il lui doit : son inestimable enseignement, des concerts sous sa direction avec les plus prestigieux orchestres américains après ses débuts avec l'Orchestre de Paris, et cette passion de la transmission, son impérieuse nécessité.

Pour lui qui a tant reçu, l'enseignement n'est pas dissociable de sa vie de concertiste. « Il faut porter attention aux autres, il faut se décentrer, Il faut donner » insiste-t-il. À l'HEMU – Valais-Wallis à Sion, ses étudiants apprennent que l'on ne triche pas en musique. Elle est affaire de passion, de vérité. « Il faut certes défendre la musique telle qu'elle est écrite, mais surtout telle que le compositeur ou la compositrice l'a rêvée ». Voici comment Xavier Phillips conçoit sa mission d'interprète. Voici les valeurs qu'il transmet. Lui qui s'est construit avec le temps, le vécu, veut aussi rendre ses élèves plus forts.

Son horizon musical est vaste, infini. La découverte, la nouveauté font palpiter son cœur de musicien tout autant que les œuvres de Beethoven, Brahms, Offenbach ou Fauré, rejointes désormais par celles de Jaëll et Sohy. Dans les pas de Rostropovitch, il se passionne pour Prokofiev, Chostakovitch, Dutilleux, Britten et leurs pièces concertantes. Lorsque « son » Matteo Gofriller de 1710 et lui prennent place devant l'essaim de l'orchestre, commence une aventure électrisante. Le sentiment de courir un formidable danger, jamais le même, se mêle à l'exaltation du jeu, au plaisir décuplé du son et de l'échange. Les muscles, le souffle, l'esprit mobilisés, la musique à fleur d'archet, alors il ne cherche plus, il trouve...

It provides him with water as well as with air. There is not one single day in Xavier Phillips' life that is not filled with music. Not one single minute in which he does not imbibe it, contemplate it, speak it. It has flowed through his veins since childhood.

Very early on, he entered the school of devotion and kindness with Jacqueline Heuclin, who had been Maurice Gendron's assistant, then with Philippe Muller at the *Conservatoire de Paris*, and finally, after reaping a wealth of prizes in international competitions, with the school of generosity under his idol, who would become his master for seventeen years, Mstislav Rostropovich from whom he took his credo: 'As an artist, we give something through what we do, with humility, and not by pushing our ego up front.' Xavier understands the full extent of what he owes to Rostro: his invaluable teaching, concerts under his direction with the most prestigious American orchestras after his debut with the *Orchestre de Paris*, and that passion for passing on, an overwhelming necessity for him.

For someone who has received so much, teaching cannot be separated from life as a concert artist. 'We must pay attention to others, we must step outside of ourselves, and 'we must give' he insists. At the *HEMU – Valais-Wallis* in Sion, his students learn that there is no cheating in music. It is a matter of passion and of truth. 'We must certainly honour the music as it is written, but above all as the composer imagined it.' This is how Xavier Phillips conceives his mission as an interpreter. These are the values he passes on. He, who has constructed himself through time and experience, also wants to make his students stronger.

His musical horizon is vast, and knows no frontier. Discovery and novelty make his musician's heart beat just as emphatically as the works of Beethoven, Brahms, Offenbach and Fauré, together with works by Jaëll and Sohy. Following in the footsteps of Rostropovich, he is passionate about Prokofiev, Shostakovich, Dutilleux, Britten and their concertante works. When *his* 1710 Matteo Gofriller cello and he take up their place before the bustling orchestra, an exhilarating adventure begins. The feeling of courting tremendous ever changing danger, mingling with the excitement of performance, the heightened pleasure of sound and of exchange. With his muscles, breath and mind fully engaged, and the music flowing from the bow, he no longer searches; he finds...

音楽は、彼の水であり空気である。グザヴィエ・フィリップスの人生が、音楽で満たされぬ日は1日たりともない。そして彼が音楽を吸い込み、音楽について考え、音楽について語らぬ瞬間は1分たりともない。音楽は、幼少期からずっと彼の血管の中を流れている。

グザヴィエは早い時期に、モーリス・ジャンドロンの助手でチェロ奏者のジャクリーヌ・ウー克蘭のもとで、あたたかく献身的な教えを受けられた。その後にパリ国立音楽院でフィリップ・ミュレルに師事したグザヴィエは、多数の国際コンクールへの入賞を果たしたのち、巨匠ムスティスラフ・ロストロポーヴィチの目にとまり、彼から17年ものあいだ寛大な導きを得、薫陶を受けた。グザヴィエの信条も、ロストロポーヴィチから受け継いだものだ——「エゴを前面に押し出すことなく、謙虚に、芸術家として行動によって他者に何かを差し出す」……。グザヴィエは、自身がロストロポーヴィチにどれほど多くを負っているのかを知っている——貴重な教え、パリ管弦楽団へのデビュー後に彼の指揮で実現したアメリカの名門オーケストラとの共演、そしてグザヴィエが何よりも重視する精力的な教育活動など、枚挙にいとまがない。

これまで数多くの学びを授けられてきたグザヴィエにとって、教育活動は、演奏活動と切り離せないものである。「他者に関心を寄せ、自己の外に目を向け、“与え”なければなりません」と、グザヴィエは言う。ローザンヌ高等音楽院シオン校で、彼の生徒たちは、音楽において“いかさま”は許されないことを学ぶ。それは情熱と真実にかかわるものだ。「私たちは、楽譜に書かれている通りに、しかし何よりも作曲家が想い描いた通りに演奏し、音楽作品を尊重すべきなのです」と、彼は述べている。それこそが、彼の演奏者としての使命であり、彼が次世代に伝えようとしている価値観である。時間をかけ、経験を重ね、じっくりと自らを築いてきた者として、グザヴィエは、教え子たちがよりたくましくなることを望んでいる。

グザヴィエの音楽的地平は広大で、果てしない。ベートーヴェンやブラームスやオッフェンバックやフォーレの作品のみならず、知られざる作品や新しい作品との触れ合いも、音楽家グザヴィエの心を高ぶらせる——彼のレパートリーには近年、マリー・ジャエルとシャルロット・ソヒーの作品も加わった。またグザヴィエは、ロストロポーヴィチの足跡をたどるかのように、プロコフィエフ、ショスタコーヴィチ、デュティユー、プリテンの協奏曲の演奏に情熱を注いでいる。グザヴィエと彼の“相棒”マッテオ・ゴフリラー（1710年製）がオーケストラの前に現れると、胸躍る冒険がはじまる。二度と同じ形を取らない極限の“危険”を冒しているという感覚が、演奏の高揚感や、音と交感が生む至高の喜びと溶け合う。臆、息遣い、集中力、そして弓から溢れ出る音楽。もはやグザヴィエはそれらを探し求めず、見出している……









Avec un nom qui symbolise à la fois son ancrage local et sa dynamique internationale, l'ensemble Lausanne Soloists se veut témoin d'une génération de musiciennes et musiciens formé-es à l'HEMU – Haute École de Musique.

Créé en 2019 sous l'impulsion du violoniste Renaud Capuçon, l'ensemble des Lausanne Soloists présente les meilleures cordes de l'HEMU avec à son actif plusieurs tournées internationales et plus de trente dates de concert. Promis dès son lancement à un bel avenir, l'ensemble affiche régulièrement salle comble et chacun de ses concerts offre un spectacle intense et vivant gagnant le cœur du public et les louages de la critique.

Menés depuis 2022 par le violoncelliste Xavier Phillips, les Lausanne Soloists offrent aux actuels et anciens étudiantes et étudiants de l'HEMU l'opportunité de vivre une expérience marquante de la scène. L'ambition première est de créer entre ses musiciennes et musiciens une cohésion parfaite qui donne lieu à des moments de partage de la plus haute exigence.

Les Lausanne Soloists réunissent une vingtaine d'instrumentistes à cordes, issu-es de l'HEMU et choisi-es sur concours, autour d'un artiste de renommée internationale. Un parrain ou une marraine de prestige qui offre à la formation l'occasion de se produire en Suisse ainsi qu'à l'international lors de deux tournées annuelles dans le cadre de saisons de concerts et de festivals.

With a name that reflects both its local roots and its international momentum, the ensemble Lausanne Soloists aims to showcase a generation of musicians trained at the *HEMU – Haute École de Musique*.

Created in 2019 at the initiative of the French violinist Renaud Capuçon, Lausanne Soloists brings to the fore the finest string players of the HEMU, with several international tours and more than thirty concert dates already to their credit. Promised from the outset a bright future, the ensemble regularly performs to full houses, and each of its concerts offers an intense, vibrant experience that wins the hearts of the audience and the praise of critics.

Since 2022, under the direction of cellist Xavier Phillips, Lausanne Soloists offer current and former HEMU students the opportunity to experience a formative and memorable encounter with the concert platform. Their foremost ambition is to build among their musicians a perfect cohesion that gives rise to moments of shared music-making of the highest standard.

Lausanne Soloists bring together around twenty string players, all from the HEMU and selected by competitive audition, around an internationally renowned artist. A distinguished patron, providing artistic mentorship, allows the ensemble to perform in Switzerland and internationally during two annual tours as part of concert seasons and festivals.

ローザンヌ・ソロイスツ

「ローザンヌ・ソロイスツ」の名は、地元ローザンヌとの繋がりと、世界へ通ずる氣勢を同時に映し出している。スイスのローザンヌ高等音楽院 (HEMU) で研鑽を積む新世代の演奏家たちを広く知らしめることが、このアンサンブルのねらいである。

ヴァイオリン奏者ルノー・カプソンの発案により2019年に創設されたローザンヌ・ソロイスツは、ローザンヌ高等音楽院で学ぶ最も優秀な弦楽器奏者たちから成る。これまで数度の海外ツアーを成功させ、30回を超える公演実績を重ねてきた。創設当初から輝かしい未来を約束されていたこのアンサンブルは、満場の聴衆の前で定期的に公演を行っており、毎回、熱烈で活気あふれる演奏で聴衆の心を掴み、批評家たちから賛辞を贈られている。

2022年にチェロ奏者のグザヴィエ・フィリップスを監督に迎えたローザンヌ・ソロイスツは、ローザンヌ高等音楽院の在学および卒業生たちに、有意義な舞台経験を積む機会を提供している。その何よりの目標は、全楽員たちの一糸乱れぬ結束を後押しし、それによって彼らが至高の芸術的水準を分かち合う瞬間を生み出すことにある。

ローザンヌ・ソロイスツは、ローザンヌ高等音楽院で行われるオーディションで選抜された約20名の弦楽器奏者たちから成り、国際的に活躍する演奏家1名によって率いられる。この芸術的な指導役のもと、アンサンブルは年に2回のツアーを通じて各地のコンサート・シリーズや音楽祭に出演するなど、スイス国内外での演奏活動を展開する。

Xavier Phillips

avec Anne Gastinel

LDV71 Jacques Offenbach
Six Duos pour violoncelles

avec Cédric Tiberghien

LDV102 Gabriel Fauré
Sonate pour violoncelle et piano n°1 en Ré mineur, op.109
Élégie en Ut mineur, op.24
Sérénade, op.98
Sicilienne, op.78
Berceuse, op.16
Romance, op.69
Papillon, op.77
Sonate pour violoncelle et piano n°2 en Sol mineur, op.117
Après un rêve, op.7 n°1 (transcription : Pablo Casals)



Direction de la Production : La Dolce Volta

© La Prima Volta 2024, 2025 • © La Dolce Volta 2026

Enregistré à la Cité de la Musique et de la Danse de Soissons
du 11 au 14 mars 2024 (Las Cuatro Estaciones Porteñas, Oblivion)
du 10 au 12 mars 2025 (Aconcagua, concerto pour bandonéon et orchestre)

Prise de son, montage et mastering : Frédéric Briant • *Direction artistique* : Olivier Calmel

Textes : Jany Campello • *Traduction* : Christopher Bayton, Kumiko Nishi

Photographies : © Arpeggio Films, Lyodoh Kaneko

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions
Réalisation graphique : Stéphane Gaudion (lechienestunchat.com)

www.ladolcevolta.com

LDV146

Olivier Calmel : versions pour violoncelle solo et orchestre à cordes
Commande de l'HEMU – Haute École de Musique

LAS CUATRO ESTACIONES PORTEÑAS, PRIMAVERA PORTENA, INVIERNO PORTENO,
OTONO PORTENO, VERANO PORTENO : © Warner Chappell Music Argentina

ACONCAGUA : © CURCI EDIZIONI S.R.L

OBLIVION : © Pagani S.R.L.,
avec l'aimable autorisation de Première Music Group, une division de Wise Music Group

Avec le soutien financier de la Fondation culturelle HEMU-CL.



FLASH TO SEE
LAUSANNE SOLOISTS PLAYING
ASTOR PIAZZOLLA
PRIMAVERA PORTEÑA





LAUSANNE SOLOISTS | Xavier Phillips

Astor Piazzolla

Les 4 Saisons de Buenos Aires

Aconcagua, concerto pour bandonéon et orchestre

Oblivion

Olivier Calmel : versions pour violoncelle solo et orchestre à cordes



FONDATION
CULTURELLE

HEMU

HAUTE ÉCOLE DE MUSIQUE
VAUD VALAIS Fribourg

C:

conservatoire
de lausanne

Made in Czech Republic



3 760419 360504 >

Total Timing: 49'37

English commentary inside

日本語解説付