

Quatuor Ellipsos & Thierry Escaich



Fusion · Live in Dresden
Vivaldi, Bach, Schumann, Piazzolla, Escaich



Le *Concerto pour violon et hautbois* BWV 1060 est une œuvre datant des années 1730, dont le manuscrit original a été perdu, mais que nous connaissons par sa transcription (faite par Bach) pour deux clavecins et orchestre. La pratique de la transcription était monnaie courante à cette époque et de fait, la musique de Bach s'adapte assez naturellement aux divers timbres qui la portent. La transcription fait ici dialoguer et s'entremêler timbre de l'orgue et celui du saxophone, timbres différents mais non opposés, comme dans la version originale pour le hautbois et le violon.

Si Bach, entre 1713 et 1716 s'est inspiré majoritairement de concertos italiens, auxquels la vaste bibliothèque de la cour de Weimar lui donnait accès, ce concerto pour orgue est quant à lui, une transcription d'une œuvre écrite par Johann Ernst von Sachsen-Weimar (neveu de son employeur) dont l'original est perdu. La musique, simple, solidement assise dans un langage baroque plus italien qu'allemand, est ici traitée « en double chœur » plutôt que de manière concertante; le quatuor de saxophones répondant polyphoniquement à l'orgue, là où dans la version originale de Bach l'organiste utilise simplement des claviers – et donc des registrations – différents.

Cent cinquante-deux ans avant la naissance de Bach, Martin Luther, fondateur de la religion protestante, s'inspirant de mélodies du plain-chant ambrosien et de textes sacrés latins, écrivit le choral *Nun komm, der Heiden Heiland*.

Les mélodies de choral, simples, aux paroles allemandes compréhensibles des fidèles, allaient former le creuset de la musique du protestantisme germanique. Comme il arrive souvent à tout objet musical solidement établi, ces chorals ont constitué la base de diverses formes de variations, dont celle proposée ici, écrite originellement pour l'orgue, est appelée variation « ornementale ». La mélodie d'origine, proposée par périodes séparées, y est en effet enrichie de nombreuses notes brèves additionnelles, qui s'intercalent entre les notes principales à la manière d'une diminution improvisée. Si on en entend clairement les premières notes au tout début, Bach a été ensuite assez inspiré par cette mélodie pour s'en éloigner, ou même s'en échapper complètement à certains moments. Le résultat, poétique, recueilli, très expressif, utilisant la montée en registre comme moyen dramatique, fait de ce prélude de choral l'un des plus beaux de sa production.

En 1845, en pleine restauration de la musique de Bach voulue par son ami Mendelssohn, Schumann écrit six fugues sur le nom de Bach, son nom, en lettres musicales germaniques, proposant un intéressant motif : si bémol – la – do – si bécarre. La fugue jouée ici est la cinquième des six fugues de l'opus 60 (éditées pour « orgue ou pianoforte avec pédale », et qui se passent ici de tout clavier). Ce motif y est entendu, vif, léger, malicieux, dès les quatre premières notes du sujet. Mais bien vite, le nom de Bach fait son apparition en valeurs plus longues, ici ou là. Puis le langage, qui hésitait entre un baroque teinté de Haydn et

un frais romantisme, se fait plus schumannien : la fin de la fugue nous propose des harmonies, altérations, modulations, pédales, qui finissent par nous éloigner tout à fait du XVIII^e siècle initial.

L'*Estro Armonico*, première publication orchestrale de Vivaldi, réunit 12 concertos pour orchestre à cordes et solistes, qui alternent avec régularité entre quatre, deux puis un seul violon. Celui que vous entendez ici est le huitième, écrit à l'origine pour deux violons. De nombreuses œuvres présentes dans le catalogue des compositions de Bach sont en fait des transcriptions de Vivaldi, dont le fameux concerto pour 4 claviers, transcription de l'un des concertos pour 4 violons de l'*Estro Armonico*. Il n'est guère surprenant, dès lors, de trouver chez l'un et l'autre des similitudes de construction. De manière intéressante, la transcription proposée ici n'a pas choisi d'affecter simplement les deux saxophones les plus aigus aux deux parties de violon solo : les moments de solo y sont au contraire joués aussi bien à l'orgue qu'aux saxophones, voire un mélange des deux.

L*es Trois Poèmes* présents dans ce disque ont été à l'origine des Motets pour chœur et orgue (1998), avant d'être transcrits pour orgue seul en 2002 (*Eaux natales – Le Masque – Vers l'espérance*), puis ici pour quatuor de saxophones et orgue. Autant le premier *Poème*, avec ses accords colorés, fluides, doucement balancés, et ses mélodies étirées, est tourné vers la naissance, autant le

suivant se tourne vers la mort. Dramatique, incisif, il se clôture par une impressionnante pédale grave martelée au saxophone baryton, qui finit par s'évanouir dans un silence peu rassurant. Comme en réponse, le dernier *Poème*, actif, de plus en plus intense, déploie dans un grand mouvement ascendant toute l'énergie de l'espérance.

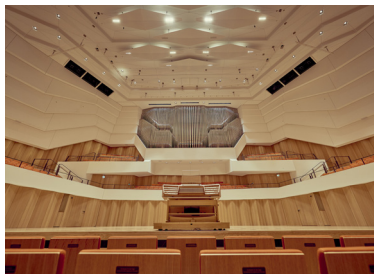
C'est un tour de force que de parvenir dans une oeuvre à concilier la rigueur académique d'une forme ancienne et l'enthousiasme, l'inspiration, la fantaisie, l'énergie d'une forme populaire. Piazzolla réussit ce défi en réunissant deux entités a priori très éloignées : la fugue (baroque du début du XVIII^e siècle) et la tango (argentin, du début du XX^e siècle). Piazzolla avait d'excellentes raisons de s'approprier ces deux langages. Argentin de naissance, bandonéoniste et arrangeur, il s'est très jeune intéressé à l'univers de Bach et à 33 ans il se forma à la composition auprès de Nadia Boulanger. La grande pédagogue lui fait comprendre à quel point il peut tirer parti de la musique qu'il sait jouer, celle de son pays. Dès lors, Piazzolla mêlera, dans ses compositions, l'écriture savante – les riches harmonies, les lignes contrapuntiques – aux (im)pulsions du tango et des musiques populaires argentines. La fugue que nous entendons ici, au sujet particulièrement long, ne va guère au-delà, dans sa construction, de ce qui aurait été pour Bach une première partie. L'écriture voix par voix cède ensuite le pas à une écriture qui n'est pas sans rappeler le jazz, esthétique que Piazzolla

avait tenté de fusionner avec le tango sans grand succès. Un retour triomphal du sujet achève la partie fuguée, à laquelle succède un *misterioso* lent, nostalgique, qui clôt l'œuvre.

Les trois improvisations de Thierry Escaich s'insèrent dans la continuité des œuvres qui les précèdent. La première fait écho – s'inspire, développe, magnifie – le *Nun komm* auquel elle succède : elle en reprend la basse en croches obstinées, quelques bribes de mélodie de choral ou de contrepoint du Cantor de Leipzig, dans un long crescendo qui dure plusieurs minutes, avant une fin austère et diaphane. La seconde, également construite en un long crescendo suivi d'une courte fin plus légère, trouve sa source dans le thème de la fugue de Schumann, dont elle reprend le ternaire vif et piqué dans une sorte de *perpetuum mobile*. Les quatre notes du nom de Bach apparaissent pour la première fois juste après la deuxième minute et reviendront à plusieurs reprises. La troisième improvisation, quant à elle, s'insère entre les deux fugues de Piazzolla. Si le début de cette improvisation part du *misterioso* qui termine la première fugue, en revanche la fin nous mène directement à la Fugata du même auteur, pour laquelle le quatuor de saxophones réapparaît. Fin de l'improvisation ? Pas du tout : par-dessus l'œuvre de Piazzolla, l'enrichissant, la décorant « en temps réel », l'orgue s'insère, d'abord discrètement, puis de manière plus affirmée.

Le *Tango Virtuoso* de Thierry Escaich, écrit en 1991, nous plonge dans une atmosphère « piazzollienne ». Le compositeur argentin, qui décédera quelques mois après la création de l'œuvre, n'en aurait pas renié les ingrédients : des harmonies très colorées, ce mélange de sécheresse rythmique et de romantisme caractéristique du tango. Originellement écrite pour quatuor de saxophones, le tango est enrichi ici à l'orgue par son auteur d'une façon peut-être plus affirmée que pour la Fugata.

— Stanislas Janin



Philharmonie de Dresde (© Markenfotografie)

The concerto for violin and oboe BWV 1060 is a work dating from the 1730s, the original manuscript of which has been lost, but which we know from its transcription (made by Bach) for two harpsichords and orchestra. The practice of transcription was commonplace at the time, and indeed Bach's music adapts quite naturally to the various timbres that carry it. The transcription here allows the timbre of the organ and that of the saxophone to interact and intermingle, timbres that are different but not opposed, as in the original version for oboe and violin.

While Bach, between 1713 and 1716, drew most of his inspiration from Italian concertos, to which the vast library of the Weimar court gave him access, this organ concerto is a transcription of a work written by Johann Ernst von Sachsen-Weimar (nephew of his employer), whose original is lost. The music, simple and solidly based in a baroque language that is more Italian than German, is treated here as a 'double choir' rather than in a concertante manner, the saxophone quartet responding polyphonically to the organ, whereas in Bach's original version the organist simply uses different keyboards - and therefore registrations.

One hundred and fifty-two years before Bach's birth, Martin Luther, founder of the Protestant religion, wrote the chorale *Nun komm, der Heiden Heiland*, inspired by Ambrosian plainchant melodies and Latin sacred texts. The

simple chorale melodies, with German words understandable to the faithful, were to become the basis for the music of German Protestantism. As is often the case with any well-established musical object, these chorales were to form the basis for various forms of variation, of which the one proposed here, originally written for the organ, is called an 'ornamental' variation. The original melody, presented in separate periods, is in fact enriched by numerous additional short notes, which are inserted between the main notes in the manner of an improvised diminution. Although the first notes are clearly heard at the very beginning, Bach was later inspired enough by this melody to distance himself from it, or even to escape from it completely at certain moments. The result, poetic, collected, highly expressive, using the rise in register as a dramatic device, makes this chorale prelude one of the most beautiful of his output.

In 1845, in the midst of the restoration of Bach's music by his friend Mendelssohn, Schumann wrote six fugues on the name of Bach, his name, in Germanic musical letters, suggesting an interesting motif: B flat - A - C - B natural. The fugue played here is the fifth of the six fugues in Op. 60 (published for "organ or pianoforte with pedal", and which here do not require a keyboard) and this motif is heard, lively, light, mischievous, from the first four notes of the subject. But very soon the name Bach appears in longer values here and there. Then the language, which hesitated between a Haydn-tinged baroque and a fresh

romanticism, becomes more Schumannesque: the end of the fugue offers us harmonies, alterations, modulations, pedals, which end up taking us away from the initial 18th century.

The *Estro Armonico*, Vivaldi's first orchestral publication, comprises 12 concertos for string orchestra and soloists, alternating regularly between four, two and then one violin. The one you hear here is the eighth, originally written for two violins. Many of the works in Bach's catalogue of compositions are in fact transcriptions from Vivaldi, including the famous concerto for 4 keyboards, a transcription of one of the concertos for 4 violins from the *Estro Armonico*. It is hardly surprising, therefore, to find similarities in the construction of both. Interestingly, the transcription here does not simply assign the two highest saxophones to the two solo violin parts: instead, the solo moments are played on both organ and saxophones, or even a mixture of the two.

The three *Poems* on this disc were originally Motets for choir and organ (1998), before being transcribed for solo organ in 2002 (*Eaux natales - Le Masque - Vers l'espérance*), then here for saxophone quartet and organ. As much as the first Poem, with its colourful, flowing, gently swaying chords and stretched melodies, is turned towards birth, the next one is turned towards death. Dramatic, incisive, it closes with an impressive low pedal hammered on the

baritone saxophone, which eventually fades into an unreassuring silence. As if in response, the last Poem, active and increasingly intense, deploys all the energy of hope in a great upward movement.

It is a tour de force that not just anyone can achieve: to reconcile, in one work, the academic rigour of an ancient form with the enthusiasm, inspiration, fantasy and energy of a popular form. Not only does Piazzolla succeed in doing this, but he does it with two entities that are a priori very far apart: the fugue (baroque from the beginning of the 18th century) and the tango (Argentinean, from the beginning of the 20th century). Piazzolla had excellent reasons for choosing to confront this mixture: Argentinian by birth, having discovered Bach at a very young age - at the same time as the tango - he was 33 years old when, after a career as a bandoneonist and arranger, then uncertain attempts to become a composer of learned music, he met Nadia Boulanger in France. The great teacher made him understand how much he could benefit from the music he knew how to play, that of his country: from then on, Piazzolla mixed, in his compositions, the learned writing - the rich harmonies, the contrapuntal lines - with the patterns and impulses of tango and popular Argentine music. The fugue we hear here, with its particularly long subject, does not go much further in its construction than what would have been a first part for Bach. The voice-by-voice writing then gives way to writing that is reminiscent of jazz, an aesthetic that Piazzolla had tried

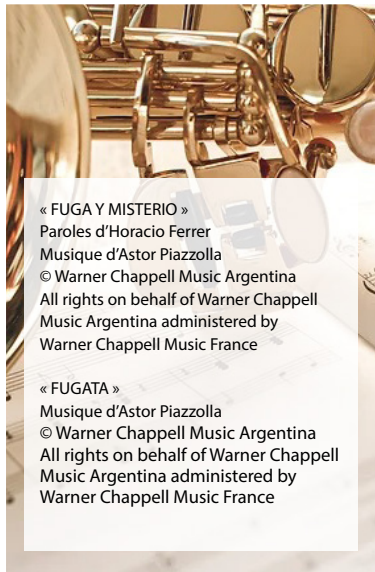
to merge with tango without much success. A triumphant return of the subject completes the fugal part, which is followed by a slow, nostalgic *misterioso* that closes the work.

Thierry Escaich's three improvisations are part of the continuity of the works that precede them. The first echoes - is inspired by, develops, magnifies - the *Nun komm* to which it succeeds: it takes up the bass in obstinate eighth notes, a few snatches of choral melody or counterpoint from the Leipzig Cantor in a long crescendo that lasts several minutes, before an austere and diaphanous end. The second, also built up in a long crescendo followed by a short, lighter ending, has its source in Schumann's fugue theme, from which it takes the lively, piquant ternary in a kind of *perpetuum mobile*. The four notes of Bach's name appear for the first time just after the second minute and will return several times. The third improvisation is inserted between Piazzolla's two fugues: while the beginning of this improvisation starts from the *misterioso* which ends the first fugue, the end leads us directly to the Fugata by the same author, for which the saxophone quartet reappears. The end of the improvisation? Not at all: over Piazzolla's work, enriching it, decorating it 'in real time', the organ inserts itself, first discreetly, then more assertively.

Thierry Escaich's *Tango Virtuoso* was written in 1991 and plunges us into a "Piazzollian" atmosphere. The Argentine composer, who died a few months after the work's premiere, would

not have denied its ingredients: highly coloured harmonies, that mixture of rhythmic dryness and romanticism characteristic of tango. Originally written for saxophone quartet, the tango is enriched here by the composer's organ in a way that is perhaps more assertive than for the Fugata.

— Stanislas Janin



« FUGA Y MISTERIO »

Paroles d'Horacio Ferrer

Musique d'Astor Piazzolla

© Warner Chappell Music Argentina

All rights on behalf of Warner Chappell

Musique Argentina administered by

Warner Chappell Music France

« FUGATA »

Musique d'Astor Piazzolla

© Warner Chappell Music Argentina

All rights on behalf of Warner Chappell

Musique Argentina administered by

Warner Chappell Music France

Quatuor Ellipsos

Paul-Fathi Lacombe saxophone soprano | soprano saxophone

Julien Bréchet saxophone alto | alto saxophone

Sylvain Jarry saxophone ténor | saxophone

Nicolas Herrouët saxophone baryton | baritone saxophone

Flamboyance, maîtrise et générosité sont trois termes qui reviennent souvent à propos de cet ensemble reconnu aujourd'hui comme l'un des plus prestigieux quatuors de saxophones dans le monde. Après plus de vingt ans d'existence, sa carrière l'a amené à donner plus de 1000 concerts sur les scènes françaises les plus prestigieuses et sur de nombreuses scènes internationales dans plus de quinze pays. Réputé pour sa polyvalence, le quatuor se tourne aussi bien vers le répertoire classique que vers les musiques de notre temps avec des œuvres d'Escaich, Doss, Lynch, Geiss et Decruck. Formé en 2004 à Nantes, le quatuor a reçu l'enseignement de Paul Meyer et Éric Le Sage au Conservatoire de Paris ; il a travaillé également avec Maurice Bourgue à Avignon, Claire Désert à Paris, Christian Lauba à Bordeaux, et Thierry Escaich avec lequel s'est noué une véritable et durable complicité. Remportant en 2007 le Premier Prix à l'unanimité du Concours européen "Musiques d'Ensemble" 2007 organisé par la FNAPEC, un "Prix Ellipsos" a depuis été créé, récompensant le meilleur ensemble à vents de la compétition. Premier quatuor de saxophones invité aux Victoires de la Musique Classique, les Ellipsos collaborent avec l'Orchestre National des Pays de la Loire,

l'Orchestre National de Lyon, le Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Metz, Nantes Philharmonie et avec de nombreux artistes tels que Marie-Josèphe Jude, Gordana Nikolic, Éric Le Sage, mais aussi Manu Dibango, Didier Lockwood, Coline Serreau ou les chanteuses Zaza Fournier et Yaël Naïm. Le quatuor est depuis 2018 Ambassadeur pour la Fondation du Souffle (qui est engagée dans la lutte contre les maladies respiratoires) et consacre des événements artistiques d'importance à cette cause. Il dirige par ailleurs une collection éponyme chez les Éditions Billaudot, consacré aux ouvrages pour saxophone en général. Le Quatuor Ellipsos est soutenu par la Maison Selmer-Paris, la compagnie D'Addario (Rico), la Fondation de France, la SPEDIDAM, le Ministère de la Culture et l'Institut Français. Il est également officiellement accompagné par le magasin de réparation Frédérique Bizeul à Nantes. Depuis 2017, il reçoit le soutien du CNM pour sa diffusion d'œuvres contemporaines.

Flamboyance, mastery and generosity are three terms that are often used to describe this ensemble, which is now recognised as one of the most prestigious saxophone quartets in the world. After more than twenty years of existence, its career has led it to give more than 1000 concerts on the most prestigious French stages and on numerous international stages in more than fifteen countries. Renowned for its versatility, the quartet is equally at home with the classical repertoire and the music of our time, with works by Escaich, Doss, Lynch, Geiss and Decruck. Formed in 2004 in Nantes, the quartet was taught by Paul Meyer and Éric Le Sage at the Paris Conservatoire; it has also worked with Maurice Bourgue in Avignon, Claire Désert in Paris, Christian Lauba in Bordeaux and Thierry Escaich, with whom it has developed a real and lasting complicity. In 2007, they were unanimously awarded the First Prize in the 2007 European "Ensemble Music" Competition organised by the FNAPEC, and an "Ellipso Prize" has since been created to reward the best wind ensemble in the competition. The Ellipso were the first saxophone quartet to be invited to the Victoires de la Musique Classique, and have collaborated with the Orchestre

National des Pays de la Loire, the Orchestre National de Lyon, the Leipzig Gewandhaus and the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre National de Metz, Nantes Philharmonie and with many artists such as Marie-Josèphe Jude, Gordana Nikolic, Éric Le Sage, but also Manu Dibango, Didier Lockwood, Coline Serreau or the singers Zaza Fournier and Yaël Naïm. Since 2018, the quartet has been an ambassador for the Fondation du Souffle (which is committed to the fight against respiratory diseases) and devotes major artistic events to this cause. The quartet is also the director of an eponymous collection of books for saxophone in general published by Billaudot. The Ellipso Quartet is supported by the Maison Selmer-Paris, the D'Addario (Rico) company, the Fondation de France, the SPEDIDAM, the Ministry of Culture and the French Institute. He is also officially supported by the Frédérique Bizeul repair shop in Nantes. Since 2017, it has received support from the Centre National de la Musique for its dissemination of contemporary works.

Thierry Escaich

Compositeur, organiste et improvisateur, Thierry Escaich est l'un des représentants majeurs de la nouvelle génération de compositeurs français. Les trois aspects de son art sont indissociables, ce qui lui permet de mêler dans ses concerts création, improvisation et interprétation dans les combinaisons les plus diverses. Son œuvre comporte une centaine de pièces. Se situant dans la lignée de Ravel, Messiaen et Dutilleux, et intégrant les apports des musiques populaires ou les éléments d'inspiration sacrée, le monde sonore d'Escaich s'appuie sur un élan rythmique obsessionnel et de puissantes architectures. Son style si personnel transparaît aussi bien dans l'intimité de sa musique de chambre que dans de vastes fresques comme *Chaconne* pour orchestre, l'oratorio *Le Dernier Évangile* ou le double concerto pour violon et violoncelle *Miroir d'ombres*. Son premier opéra, *Claude*, sur un livret de Robert Badinter d'après Claude Gueux de Victor Hugo, a été créé à l'Opéra national de Lyon en 2013 et a reçu les éloges de la critique. Les pièces de Thierry Escaich sont inscrites au répertoire des plus grands orchestres aussi bien en Europe qu'aux États-Unis, et à celui de musiciens tels que Lisa Batiashvili et François Leleux, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Alan Gilbert, Alain Altinoglu, Louis Langrée, Renaud et Gautier Capuçon, Emmanuelle Bertrand et Paul Meyer. Il a été compositeur en résidence à l'Orchestre national de Lyon, à l'Orchestre

national de Lille et à l'Orchestre de chambre de Paris et a reçu cinq Victoires de la musique. Il enseigne depuis 1992 l'improvisation et l'écriture au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où il a remporté lui-même huit premiers prix. En 2013, il a été élu à l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France. En 2018, il a été le compositeur à l'honneur du festival *Présences de Radio France*, à Paris. Sa carrière de compositeur est étroitement liée à celle d'organiste, à l'instar de Maurice Duruflé – auquel il a succédé comme organiste titulaire de Saint-Étienne-du-Mont à Paris ; il est aujourd'hui l'un des principaux ambassadeurs de la grande école française d'improvisation. Il se produit en récital dans le monde entier, mêlant les œuvres du répertoire à ses propres compositions et à des improvisations. Composer, organist and improviser, Thierry Escaich is one of the major representatives of the new generation of French composers. The three aspects of his art are inseparable, which allows him to combine creation, improvisation and interpretation in the most diverse combinations in his concerts. His work includes about a hundred pieces. Following in the footsteps of Ravel, Messiaen and Dutilleux, and incorporating contributions from popular music or elements of sacred inspiration, Escaich's sound world is based on an obsessive rhythmic drive and powerful architectures.

His very personal style can be seen in the intimacy of his chamber music as well as in vast frescoes such as Chaconne for orchestra, the oratorio Le Dernier Évangile and the double concerto for violin and cello Miroir d'ombres. His first opera, Claude, based on a libretto by Robert Badinter after Victor Hugo's Claude Gueux, was premiered at the Opéra national de Lyon in 2013 to critical acclaim. Thierry Escaich's works are included in the repertoire of the greatest orchestras in Europe and the United States, and in the repertoire of musicians such as Lisa Batiashvili and François Leleux, Valery Gergiev, Paavo Järvi, Alan Gilbert, Alain Altinoglu, Louis Langrée, Renaud and Gautier Capuçon, Emmanuelle Bertrand and Paul Meyer. He has been composer-in-residence at the Orchestre national de Lyon, the Orchestre national de Lille and the Orchestre de chambre de Paris and has received five Victoires de la musique. Since 1992 he has taught improvisation and composition at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris, where he has won eight first prizes. In 2013, he was elected to the Academy of Fine Arts of the Institut de France. In 2018 he was the featured composer at the Radio France festival Présences in Paris. His career as a composer is closely linked to his career as an organist, following in the footsteps of Maurice Duruflé - whom he succeeded as titular organist of Saint-Étienne-du-Mont in

Paris; he is today one of the main ambassadors of the great French school of improvisation. He performs in recital throughout the world, mixing works from the repertoire with his own compositions and improvisations.

Thierry Escaich et le Quatuor Ellipso
remercient chaleureusement la
Philharmonie de Dresde, les éditions
Billaudot, le fabricant Henri Selmer-
Paris, D'Addario WoodWinds France,
l'Association Posellis, le label NoMadMusic,
JBP production, le Centre National de la
Musique ainsi que toute la
#SaxophoneFamily !

L'ensemble des arrangements pour
quatuor de saxophones a été réalisé par
Nicolas Herrouët et Thierry Escaich.

Quatuor EllipsoS & Thierry Escaich

Fusion · Live in Dresden

J.-S. Bach

01 - 03 *Concerto for violin and oboe in C minor, BWV 1060* 12:32

04 *Concerto For Organ No.4 in C Major, BWV 595* 03:25

05 *Choral 'Nun komm, der Heiden Heiland', BWV 659* 04:46

06 **T. Escaich** · *Improvisation No.1* 08:37

07 **R. Schumann** · *Fugue No.5, Op.60 'On B.A.C.H'* 02:00

08 **T. Escaich** · *Improvisation No.2* 06:39

09 - 11 **A. Vivaldi** · (Transcr. J. S. Bach)
L'Estro Armonico, Op.3, Concerto No.8 in A minor, RV 522 10:25

T. Escaich · *Trois poèmes pour orgue*

12 *Eaux natales* 05:25

13 *Le Masque* 04:26

14 *Vers l'espérance* 02:22

15 **A. Piazzolla** · *Fuga y misterio (from Maria de Buenos Aires)* 03:38

16 **T. Escaich** · *Improvisation No.3* 07:08

17 **A. Piazzolla** · *Fugata* 03:12

18 **T. Escaich** · *Tango virtuoso* 05:04

Total timing 79:39

Recorded live at the Dresden Philharmonie
Label manager: Hannelore Guittet
Photographer: Christophe Abramowitz
Graphic Design: Tatiana Villey

Executive Producer: Clothilde Chalot
Recording Producer & Engineer: Peter Hirscher
Editing & Mixing: Hannelore Guittet, assisted by
Leopold Randon de Grolier and Paulin Roman



Centre
National de
la Musique

