

DVOŘÁK
RAPHAËL JOUAN
ORCHESTRE NATIONAL DE METZ GRAND EST
DAVID REILAND
CELLO CONCERTO





Antonin Dvořák

1841-1904

Raphaël Jouan violoncelle / *Cello*

Orchestre national de Metz Grand Est

David Reiland direction / *Conductor* / Dirigent

- | | |
|---|--------------|
| Concerto pour violoncelle en Si mineur op.104 (B.191) | 39'53 |
| <i>Concerto for Cello and Orchestra in B minor op.104 (B.191)</i> | |
| Cellokonzert h-Moll, op. 104 (B. 191) | |
| 1 Allegro | 15'38 |
| 2 Adagio ma non troppo | 11'25 |
| 3 Finale. Allegro moderato | 12'50 |
| | |
| 4 Rondo en Sol mineur pour violoncelle et orchestre op.94 (B.181) | 7'53 |
| <i>Rondo in G minor for Cello and Orchestra op.94 (B.181)</i> | |
| Rondo g-Moll für Cello und Orchester op. 94 (B. 181) | |
| | |
| 5 Waldesruhe (Silence de la forêt) pour violoncelle et orchestre op.68/5 (B.182) | 5'46 |
| <i>Waldesruhe (Silent Woods) for cello and orchestra op.68/5 (B.182)</i> | |
| Waldesruhe für Cello und Orchester op. 68/5 (B. 182) | |

TT: 53'54

C'est sur le sol américain qu'Antonín Dvořák entama la composition de son concerto pour violoncelle. Libre de tout préjugé, il s'était vivement intéressé, durant son long séjour aux États-Unis, aux cultures amérindiennes et afro-américaines. Naviguant lui-même entre le classique, l'improvisation et les musiques du monde au sein de son trio ou de son duo avec accordéon, Raphaël Jouan ne pouvait qu'être sensible à l'ouverture d'esprit du compositeur tchèque. Et lorsque, pour ses débuts discographiques avec orchestre, il a décidé de se mesurer à son œuvre emblématique, c'est pour vivre une aventure collective, placée sous le signe du partage, avec des musiciens chers à son cœur.

C'est dans votre ville natale que vous avez enregistré cet album, avec l'Orchestre national de Metz Grand Est et son directeur musical David Reiland. Quels liens entretenez-vous avec cette phalange ?

Raphaël Jouan : Mes deux parents en font partie, ma mère au sein du pupitre des violons et mon père de celui des altos. J'ai ainsi grandi en côtoyant cet orchestre que j'allais régulièrement écouter en concert et dont je connais la plupart des membres, certains depuis ma plus tendre enfance. Mes liens avec eux se sont renforcés lorsque j'ai eu l'occasion de jouer à leurs côtés en tant que musicien supplémentaire. J'ai d'ailleurs participé à l'enregistrement de l'album « Poétesses symphoniques » dirigé par David Reiland et publié en 2023 par *La Dolce Volta*. Et même si je suis installé à Paris depuis une douzaine d'années, je demeure très attaché à cette ville où j'ai vécu et étudié jusqu'à mes dix-huit ans. C'est donc ici, à la Cité musicale-Metz, que se sont développés certains de mes projets artistiques les plus importants.

N'est-ce pas intimidant de jouer en soliste accompagné par des musiciens dont vous êtes si proche ?

Être confronté à leurs jugements et se sentir légitime face à eux peut, effectivement, engendrer de l'appréhension. Je m'y étais donc préparé mentalement avant l'enregistrement. Mais je n'ai ressenti que de la bienveillance ! D'autant que j'avais noué également une belle relation avec David Reiland qui m'accompagnait dans ma réflexion artistique depuis presque quatre ans. C'est en octobre 2021, à l'issue d'un remplacement au sein de l'orchestre, que je suis allé frapper à la porte de sa loge en vue d'une audition personnelle. De cette rencontre, qui s'est avérée particulièrement chaleureuse, est née ma résidence de deux ans à l'Arsenal et ce projet discographique. La confiance qu'il avait, d'emblée, placée en moi, m'avait profondément stimulé. Plusieurs séances de travail à ses côtés - durant lesquelles j'ai pu découvrir ses remarquables qualités d'écoute - m'ont permis ensuite d'aborder avec une certaine assurance les premières répétitions. Et les musiciens de l'orchestre se sont montrés spécialement investis, transmettant une énergie positive, propice aux échanges.

Outre ces séances de travail, comment vous êtes-vous préparé à cet enregistrement qui marque un tournant important dans votre carrière ?

Afin de me libérer de toute pression, j'ai bénéficié pendant plusieurs mois de l'accompagnement de Marc Papillon, dont l'expertise croise la kinésithérapie, les thérapies cognitivo-comportementales et un ensemble de stratégies éprouvées visant à favoriser des sensations scéniques plus stables, confortables et maîtrisées. Il m'avait déjà prodigué ses conseils lorsque je passais des concours internationaux. Ses soins, comme les discussions que nous avons partagées et les séances de rodage du Concerto à ses côtés ont contribué à optimiser mes capacités physiques et mentales. Et cela a été fondamental dans ma démarche. Car si j'ai bien ressenti un certain trac lorsque je me suis retrouvé face à l'orchestre pour la première fois, ce coaching m'a aidé à surmonter mes doutes et l'obsession de la perfection pour, au contraire, ressentir une vraie liberté et parvenir à lâcher-prise.

Pourquoi votre choix s'est-il porté sur le Concerto pour violoncelle en Si mineur, op.104 (B.191) de Dvořák ?

Cela s'est fait assez naturellement dans la mesure où cette œuvre a, selon moi, une vraie dimension chambriste. Ayant évolué dans le domaine de la musique de chambre, j'avais à cœur de retrouver des sensations similaires en concerto. Et la notion d'échange me paraît ici essentielle. A travers une instrumentation riche et colorée, mettant particulièrement à l'honneur les vents, Dvořák a confié à l'orchestre un rôle dépassant largement celui de l'accompagnement. Le final s'apparente même à une symphonie concertante tant les dialogues avec les différents pupitres sont développés. Et partager de tels moments avec mes propres parents a été une immense source de plaisir.

C'est une œuvre propice également aux grandes envolées lyriques...

Bien entendu ! Et il y a de merveilleux passages où le violoncelle se déploie au-dessus de l'orchestre avec autant de passion que de tendresse. C'est une partition contrastée et particulièrement touchante car le compositeur y exprime des sentiments très personnels. On peut y percevoir un hommage à sa belle-sœur, Josefina, dont il avait été amoureux dans sa jeunesse et que la maladie avait emportée tandis qu'il achevait la composition du Concerto. Alors que son final était, à l'origine, plutôt héroïque, Dvořák a choisi finalement de le modifier en ajoutant un lied¹ que la jeune femme aimait tant. C'est ce qui donne une touche nostalgique, presque étrange aux dernières mesures de l'œuvre. Je suis toujours submergé d'émotions lorsque je joue ce passage qui évoque la perte d'un être aimé et peut entrer en résonance avec nos propres chagrins.

1. « Lasst mich allein » [Laisse-moi seul], op. 82 n° 1, composé en 1887, premier des *Vier Lieder* (Quatre Liedes) d'Antonín Dvořák (1841-1904), sur un poème d'Otilie Malybrok-Stieler (1834-1916).

D'un point de vue technique, quels défis faut-il relever pour jouer ce Concerto réputé si exigeant ?

C'est un véritable Everest à franchir. S'il est très bien écrit pour l'instrument, il est aussi extrêmement difficile et demande un grand travail de préparation. La partition recèle de traits techniques avec des doubles cordes redoutés par tous les violoncellistes ! C'est un concerto également complexe au niveau de la balance dans la mesure où l'orchestre est très fourni. Ce qui exige du soliste un son particulièrement timbré. Pour cet enregistrement, nous nous sommes cependant permis des subtilités qui n'auraient pas été envisageables dans le cadre du concert où il est indispensable de se faire entendre de la même façon jusqu'au dernier rang de la salle. Ici, grâce aux micros, nous avons pu jouer davantage sur la finesse et chercher de nouvelles couleurs. Tout en développant une autre facette importante de cet ouvrage, à savoir sa dimension narrative. Car, avec ses longues phrases, Dvořák semble nous inviter à raconter une histoire. Il convient alors de ne pas perdre la pureté de la ligne musicale en privilégiant une certaine fluidité. Nous avons finalement beaucoup expérimenté avec David Reiland et les musiciens pour aboutir à ce que j'appellerai un « Dvořák à la française ». En tout cas, une proposition artistique susceptible d'apporter un éclairage assez inédit sur cette œuvre si célèbre.

Qu'est-ce qui caractérise les deux brèves pièces complétant ce programme ?

Ce sont des œuvres que j'affectionne particulièrement. *Waldesruhe op.68*, qui évoque donc le calme de la forêt, est assez contemplative et met en valeur la vocalité de l'instrument. Le *Rondo op.94* est, quant à lui, très virtuose et même redoutable à interpréter. C'est une partition contrastée qui pourrait s'apparenter à un mini concerto, avec une instrumentation plus légère. Là encore Dvořák fait preuve d'un remarquable sens de l'orchestration, témoignant d'une grande finesse dans son écriture, en particulier pour la partie des timbales que je trouve sublime.

Cette réflexion sur le timbre et les couleurs vous a poussé à rechercher un instrument particulier. Comment en êtes-vous arrivé à enregistrer sur le Matteo Goffriller d'Antônio Meneses ?

Jouant habituellement sur un violoncelle moderne de Frank Ravatin, je souhaitais, pour cet enregistrement, explorer de nouvelles dimensions sonores et avoir accès à une voix du passé. Grâce à la générosité de la compagnie CANIMEX INC., j'ai pu bénéficier, pendant plusieurs mois, du prêt à titre gracieux de ce fabuleux Matteo Goffriller fabriqué à Venise entre 1700 et 1710. Avec l'aide de la société CELLO INVEST et de sa directrice Ailbhe Chereau O'Rourke, je suis allé le chercher au Québec en janvier 2025. Ma rencontre avec ce violoncelle a été de l'ordre du coup de foudre. Il réagissait à mon jeu avec une incroyable immédiateté. Il faut souligner qu'il avait été magnifiquement joué et entretenu pendant une trentaine d'années par Antônio Meneses, jusqu'à sa disparition tragique en août 2024. J'avais ainsi l'impression de conduire une Ferrari avec laquelle tant de possibilités s'offraient à moi et dont je ne percevais pas les limites. C'est assez rare et fou comme sensation. Cela m'a encouragé à pousser mon jeu plus loin, aussi bien dans la puissance que dans la subtilité. Chaque corde de cet instrument possède un timbre particulier, permettant de créer un son d'une richesse, d'une rondeur et d'une profondeur exceptionnelles. J'ai, en outre, pu disposer d'un remarquable archet de Lamy fils datant de 1930.

Vous jouez, depuis plus de dix ans, au sein du trio Hélios. Dans quelle mesure cette formation particulière, qui demande d'allier des qualités de chambriste et de soliste, a-t-elle été essentielle dans votre approche du genre concertant ?

Le trio présente, en effet, la combinaison idéale pour s'exprimer tant sur le plan collectif qu'individuel. Il constitue donc une formidable voie vers le concerto. Mais je dois avouer que j'ai toujours la sensation de faire de la musique de chambre, que ce soit en effectif réduit ou avec orchestre. Même en solo, lorsque je joue des Suites de Bach, je recherche une forme de dialogues à travers les différentes lignes musicales. L'échange est primordial dans ma démarche de musicien. Cette oreille de chambriste, je la dois à mes premiers professeurs, Jean Adolphe à Metz puis Xavier Gagnepain à Boulogne qui m'ont encouragé, dès le début, à faire partie de petits ensembles, à cultiver l'écoute et le partage. C'est ce même état d'esprit qui m'animait lorsque j'ai enregistré avec l'orchestre. D'autant que, pour être en parfaite interaction avec les musiciens, j'ai joué face à eux et non en leur tournant le dos comme cela se fait en concert. La connexion n'en a été que plus évidente !

It was on American soil that Antonín Dvořák (1841–1904) began the composition of his Cello Concerto. Free of all prejudice, he had taken a keen interest in Amerindian and Afro-American cultures during his long stay in the United States of America. Moving himself between classical, jazz, improvisation, and world music as part of his trio or his duo with accordion, Raphaël Jouan could not but be receptive to the open-mindedness of the Czech composer. And when, for his recording debut with orchestra, he decided to measure himself against this emblematic work, it was in order to live a collective adventure, under the sign of sharing, with musicians close to his heart.

It was in your hometown that you recorded this album, with the Orchestre national de Metz Grand Est and its Music Director David Reiland. What is it that still links you to this formation?

Raphaël Jouan: Both my parents are members of the orchestra: my mother is in the violin section and my father in the viola section. I thus grew up alongside this orchestra, which I regularly went to hear in concert and whose musicians, many of whom I have known since my earliest childhood. My relationship with them was strengthened when I had the opportunity to play alongside them as a substitute musician. I also took part in the recording of *Les Poétesses symphoniques*, conducted by David Reiland and released in 2023 on the *Dolce Volta* label. And even though I have been living in Paris for about twelve years, I remain deeply attached to this city where I lived and studied until the age of eighteen. It is therefore here, at the *Cité musicale-Metz*, that some of my most important artistic projects have taken shape.

Is it not intimidating to play as a soloist accompanied by musicians to whom you are so close?

To be confronted with their judgement and to try to feel legitimate in their eyes can indeed give rise to apprehension. I had therefore prepared myself mentally before the recording. But what I felt was only kindness, all the more so as I had also developed a solid affinity with David Reiland, who had been accompanying me in my artistic approach for almost four years. It was in October 2021, after substituting in the orchestra that I knocked on his dressing room door to request a personal audition. That meeting, which turned out to be particularly warm, led to my two-year residency at the Arsenal and to this recording project. The trust he placed in me from the outset was very stimulating. After a number of working sessions with him, during which I discovered his remarkable capacity for listening, I was able to approach the first rehearsals with a certain degree of confidence. And the orchestra musicians were particularly committed, conveying a positive energy that was conducive to discussion.

Outside of those working sessions, how did you prepare for this recording that represents an important turning point in your career?

In order to free myself from all the pressure, I was coached for several months by Marc Papillon, who has the particular distinction of being at one and the same time a physiotherapist, a specialist in performing arts medicine, and in cognitive and behavioural therapy. He had already given me his advice when I was taking part in international competitions. His treatments, together with the discussions we shared and the run-through sessions of the concerto at his side, contributed to optimising my physical and mental capacities. And this was fundamental in my approach. For although I did indeed feel a certain stage fright when I found myself facing the orchestra for the first time, this coaching helped me to overcome the doubts that assailed me and not to let myself be tortured by the obsession with perfection but, on the contrary, to feel a true freedom and to succeed in letting go.

Why did you choose Dvořák's Cello Concerto in B minor, Op. 104 (B. 191)?

It came about quite naturally since this work has, in my view, a truly chamber-like dimension. Having developed within the field of chamber music, I was eager to rediscover similar sensations in a concerto. And the notion of exchange seems to me essential here. Through a rich and colourful orchestration, giving particular prominence to the winds, Dvořák has entrusted the orchestra with a role far exceeding that of mere accompaniment. The finale is even akin to a *symphonie concertante*, so developed are the dialogues with the different sections. And to share such moments with my own parents was an immense source of joy.

It is also a work that lends itself to great lyrical outpourings...

Of course. And there are marvellous passages where the cello opens up over the orchestra with as much passion as tenderness. It is a score full of contrasts and particularly moving, for the composer expresses in it, very personal feelings. This can be seen as a tribute to his sister-in-law Josefina Čermáková (1838–1895), whom he had loved in his youth and whom illness carried off while he was completing the concerto. Whereas its finale was originally rather heroic, Dvořák ultimately chose to modify it by adding a *lied*¹ which was a particular favourite of the young woman.. This is what gives a nostalgic, almost strange touch to the final bars of the work. I am always overwhelmed with emotion when I play this passage, which evokes the loss of a loved one and can resonate with our own sorrows.

1. "Lasst mich allein" [Let me be alone], Op. 82 No. 1, composed in 1887, the first of his *Vier Lieder* (Four Songs) by Dvořák to words by Ottilie Malybrok-Stieler (1834–1916).

From a technical point of view, what are the challenges that need to be overcome to play this concerto, which is renowned for being so demanding?

It is a veritable Mount Everest to conquer. Although it is very well composed for the instrument, it is also extremely difficult and requires an immense amount of preparation. The score abounds in technical passages with double stops that every cellist finds daunting! It is also a concerto that is complex in terms of balance, given that the orchestra is very luxuriant. This makes demands on the soloist to find a particularly resonant timbre. For this recording, however, we allowed ourselves subtleties that would not have been conceivable in concert, where it is essential to be heard uniformly even at the very back row of the concert hall. Here, thanks to the microphones, we were able to play more on finesse and search for new colours, while also developing another important facet of this work, namely its narrative dimension: with his long phrases, Dvořák seems to invite us to tell a story. It is therefore essential not to lose the purity of the musical line, but rather to favour a certain fluidity. In the end, we experimented a great deal with David Reiland and the musicians to arrive at what I would call Dvořák *à la française*: in any case, an artistic proposition capable of casting new light on this much-celebrated work.

What characterises the two short pieces that complete this programme?

These are works that I am especially fond of. *Waldesruhe (Silent Woods)*, Op. 68/5 (B.182), which evokes the calm of the forest, is rather contemplative and highlights the instrument's vocal quality. The *Rondo in G minor*, Op. 94 (B.171), on the other hand, is highly virtuosic and also daunting to perform. It is a contrasting score that could almost be regarded as a miniature concerto, but with lighter instrumentation. Here again, Dvořák shows a remarkable sense of orchestration, displaying great refinement in his writing, particularly in the timpani part, which I find sublime.

This reflection on tone and colour led you to look for a particular instrument. How did you come to record on Antônio Meneses' Matteo Goffriller?

I usually play on a modern cello by Frank Ravatin, however for this recording, I wanted to explore new sound dimensions and gain access to a voice from the past. With the help of the *Société Cello Invest* and its director Ailbhe Chereau O'Rourke, I was able, over several months, to benefit from the loan of this fabulous Goffriller, made in Venice between 1700 and 1710. I went to fetch it in Canada, since it belongs to the company *Canimex Inc.*, which possesses one of the largest collections of instruments in the world and regularly makes them available to young musicians. My encounter with this cello was love at first sight. It responded to my playing with incredible immediacy. It should be noted that it had been magnificently played and maintained for some thirty years by Antônio Meneses, until his tragic passing in August 2024. I thus had the impression of driving a Ferrari, with so many possibilities opening before me and without sensing any limits. It is a rare and exhilarating feeling. This encouraged me to push my playing further, both in power and in subtlety. Each string of this instrument possesses its own particular timbre, allowing the creation of a sound of exceptional richness, roundness, and depth. In addition, I was able to use a remarkable bow by *Lamy fils* dating from the early twentieth century.

You have been playing for more than ten years as part of the Trio Helios.. To what extent has this particular formation, which requires combining the qualities of both chamber musician and soloist, been essential in shaping your approach to the concerto repertoire?

The trio, in fact, offers the ideal combination for expression both collectively and individually. It thus provides a wonderful pathway towards the concerto repertoire. But, I must admit that I always have the feeling of making chamber music, whether in a small ensemble or with an orchestra. Even in solo playing, when I perform Bach's Suites, I seek out a form of dialogue through the different musical lines. Exchange is fundamental to my approach as a musician. I owe this chamber musician's ear to my first teachers, Jean Adolphe in Metz and then Xavier Gagnepain in Boulogne, who encouraged me from the very beginning to participate in small ensembles, to cultivate listening and sharing. The same spirit animated me when I recorded with the orchestra. All the more so since, to be in perfect interaction with the musicians, I played facing them and not with my back to them as is customary in concert. The connection was all the more evident!





Mit dem Komponieren des *Cellokonzerts* begann Antonín Dvořák auf amerikanischem Boden. Frei von allen Vorurteilen hatte er sich während seines langen Aufenthalts in den Vereinigten Staaten für die indigene und afroamerikanische Kultur interessiert. Raphaël Jouan kam nicht umhin, diese Offenheit des tschechischen Komponisten zu bewundern. Er selbst wechselt in seinem Trio oder seinem Duo mit Akkordeon zwischen Klassik, Improvisation und Weltmusik. Und als er für seine erste Platte mit Orchester beschloss, sich an Dvořáks bekanntem Werk zu messen, hatte er ein gemeinsames Abenteuer mit Musikern im Sinn, die ihm am Herzen liegen.

Sie haben das Album in Ihrer Geburtsstadt mit dem Orchestre national de Metz Grand Est und dessen Dirigenten David Reiland eingespielt. Was verbindet Sie mit dem Orchester?

Raphaël Jouan: Meine beiden Eltern sind Mitglieder, meine Mutter als Geigerin, mein Vater als Bratschist. So wuchs ich mit dem Orchester auf, ging regelmäßig zu den Konzerten und kenne die meisten Mitglieder – einige seit frühester Kindheit. Meine Bande zu ihnen wurden noch stärker, als ich als zusätzlicher Musiker an ihrer Seite spielen durfte. Zudem habe ich zum Einspielen das Albums „Poétesses symphoniques“ beigetragen, das von David Reiland dirigiert und 2023 von La Dolce Volta veröffentlicht wurde. Und obwohl ich seit etwa zwölf Jahren in Paris wohne, hänge ich sehr an der Stadt Metz, in der ich bis zu meinem 18. Lebensjahr gelebt und studiert habe. So sind hier in der Cité musicale-Metz einige meiner wichtigsten künstlerischen Projekte entstanden.

Ist es nicht einschüchternd, als Solist in Begleitung von Musikern zu spielen, denen man derart nahesteht?

Ihrem Urteil ausgesetzt zu sein und sich ihnen gegenüber legitim zu fühlen, kann in der Tat ängstigend sein. Darauf hatte ich mich vor dem Einspielen mental vorbereitet. Aber mir wurde nur Wohlwollen zuteil! Umso mehr als ich auch schöne Bande zu David Reiland geknüpft hatte, der mich seit knapp vier Jahren in meiner künstlerischen Reflexion begleitet hatte. Im Oktober 2021 klopfte ich nach einer Vertretung im Orchester für ein persönliches Vorspielen an seiner Tür. Aus diesem äußerst herzlichen Treffen ergab sich meine zweijährige Residenz im Arsenal sowie dieses Albumprojekt. Das Vertrauen, das er mir sofort zuteilwerden ließ, regte mich zutiefst an. Dank mehrerer Arbeitssessions an seiner Seite, die mir seine bemerkenswerte Zuhörgabe offenbarten, konnte ich dann die ersten Proben mit einer gewissen Sicherheit angehen. Die Musiker des Orchesters haben sich ganz besonders engagiert gezeigt und eine positive Energie ausgestrahlt, die dem Austausch förderlich war.

Wie haben Sie sich abgesehen von den Arbeitssessions auf die Aufnahme vorbereitet, welche einen Meilenstein in Ihrer Karriere darstellt?

Um mich jeglichen Drucks zu entledigen, hat mich Marc Papillon mehrere Monate begleitet. Sein Fachwissen umfasst Physiotherapie, kognitive Verhaltenstherapie sowie erwiesene Strategien zur Begünstigung stabilerer, angenehmerer und kontrollierterer Bühnenerfahrungen. Er hatte mich zuvor bereits bei internationalen Wettbewerben beraten. Seine Behandlungen ebenso wie unsere Gespräche und die Konzertproben in seiner Begleitung haben zur Optimierung meiner körperlichen und geistigen Fähigkeiten beigetragen. Das war ein grundlegender Teil meines Ansatzes. Denn obwohl ich etwas Lampenfieber verspürte, als ich zum ersten Mal vorm Orchester stand, half mir das Coaching über meine Zweifel und den zwanghaften Perfektionismus hinweg und hin zu einer wahren Freiheit und Lockerheit.

Warum fiel Ihre Wahl auf Dvořáks Cellokonzert h-Moll, op. 104 (B. 191)?

Die Wahl fiel ganz natürlich darauf, weil das Werk meines Erachtens einen wahren Kammermusikaspekt birgt. Da ich im Bereich der Kammermusik aktiv war, lag mir am Herzen, bei Konzerten ähnliche Gefühle wiederzufinden. Und Austausch scheint mir hier wesentlich. Über eine reichhaltige und farbenfrohe Instrumentierung, die vor allem Blasinstrumente in den Mittelpunkt rückt, hat Dvořák dem Orchester eine Rolle anvertraut, die weit über die Begleitung hinausreicht. Das Finale ähnelt sogar einer konzertanten Sinfonie, so sehr sind die Dialoge mit den verschiedenen Pulten durchgeführt. Und das Teilen derartiger Momente mit meinen Eltern war mir ein enormes Vergnügen.

Das Werk begünstigt zudem Höhenflüge...

Auf jeden Fall! Und es enthält wunderbare Passagen, in denen sich das Cello mit Leidenschaft und Zärtlichkeit über dem Orchester ausbreitet. Es ist eine kontrastreiche und besonders anrührende Partitur, da der Komponist darin sehr persönliche Gefühle zum Ausdruck bringt. Man kann eine Hommage an seine Schwägerin Josefina hören, in die er in seiner Jugend verliebt war und die an einer Krankheit starb, während er das *Konzert* beendete. Obwohl das Finale ursprünglich eher heroisch war, änderte Dvořák es mit dem Hinzufügen eines Liedes, das die junge Frau sehr mochte. Daraus ergibt sich eine nostalgische, fast schon seltsame Note in den letzten Takten des Werks. Ich bin jedes Mal überwältigt, wenn ich diese Passage spiele, die den Verlust eines geliebten Menschen heraufbeschwört und unseren eigenen Kummer widerhallen lässt.

Welche technischen Herausforderungen birgt das als anspruchsvoll bekannte Konzert?

Es ist wie die Besteigung des Mount Everest. Das *Konzert* ist gut für das Instrument geschrieben, jedoch extrem schwierig und erfordert enorm viel Vorbereitung. Die Partitur birgt technische Eigenschaften mit von allen Cellisten gefürchteten Doppelgriffen. Auch ist das *Konzert* mit seinem dichten Orchester in Bezug auf das Gleichgewicht komplex, was dem Solisten eine besondere Klangfülle abverlangt. Für diese Aufnahme haben wir uns allerdings Nuancen erlaubt, die im Rahmen einer Konzertaufführung, bei der man bis in die letzte Reihe zu hören sein muss, nicht möglich gewesen wären. Hier konnten wir dank der Mikros die Feinheiten herausarbeiten und neue Klangfarben suchen, während wir eine weitere wichtige Facette des Werks, nämlich den Erzählaspekt, hervorhoben. Denn mit seinen langen Phrasen scheint uns Dvořák eine Geschichte erzählen zu wollen. So sollte man die Reinheit der musikalischen Linie nicht durch das Streben nach einem gewissen Fluss verlieren. Letztendlich habe ich gemeinsam mit David Reiland und den Musikern mit dem Ziel eines „Dvořák nach französischer Art“ viel experimentiert. Jedenfalls ist daraus ein künstlerisches Angebot entstanden, das dieses so bekannte Werk auf ganz neue Art beleuchten kann.

Was macht die beiden kurzen Stücke aus, die das Programm vervollständigen?

Es sind Werke, die mir besonders am Herzen liegen. *Waldesruhe op. 68*, das, wie der Name verrät, die Stille des Waldes heraufbeschwört, ist ein nachdenkliches Stück, welches die Stimmqualität des Instruments hervorhebt. Das *Rondo op. 94* ist hingegen höchst virtuos und schwierig zu spielen. Es ist eine kontrastreiche Partitur, die einem Minikonzert mit dünnerer Instrumentierung gleichkommt. Auch hier beweist Dvořák seinen bemerkenswerten Sinn für Orchestrierung sowie eine große stilistische Raffinesse, besonders im Paukenteil, den ich fantastisch finde.

Die Überlegung zur Klangfarbe hat Sie zur Suche nach einem besonderen Instrument getrieben. Wie kam es, dass Sie auf dem Matteo-Goffriller-Cello von Antônio Meneses eingespielt haben?

Ich spiele für gewöhnlich auf einem modernen Cello von Frank Ravatin. Doch für das Album wollte ich neue Klangdimensionen erkunden und auf eine Stimme der Vergangenheit zugreifen. Dank der Großzügigkeit des Unternehmens CANIMEX INC. durfte ich mehrere Monate lang von der kostenlosen Leihgabe des fabelhaften Matteo-Goffriller-Cellos, zwischen 1700 und 1710 in Venedig hergestellt, profitieren. Mithilfe des Unternehmens CELLO INVEST und seiner Chefin Ailbhe Chereau O'Rourke habe ich es im Januar 2025 aus Québec abgeholt. Es war Liebe auf den ersten Blick. Das Cello reagierte mit unglaublicher Unmittelbarkeit auf mein Spiel. Dabei ist nicht zu vergessen, dass Antônio Meneses es bis zu seinem tragischen Tod im August 2024 30 Jahre lang wunderbar gespielt und gepflegt hatte. So hatte ich den Eindruck, einen Ferrari zu fahren, dank dem sich mir grenzenlose Möglichkeiten eröffneten. Das ermutigte mich, mein Spiel in Kraft, aber auch Subtilität weiterzutreiben. Jede Saite des Instruments birgt eine besondere Klangfarbe, wodurch ein außergewöhnlich reichhaltiger, runder und tiefgreifender Klang entsteht. Zudem stand mir ein bemerkenswerter Lamy-fils-Bogen aus dem Jahre 1930 zur Verfügung.

Sie spielen seit zehn Jahren im Trio Hélios. In welcher Hinsicht war das Ensemble, das Kammermusiker- und Solistenqualitäten fordert, wesentlich in Ihrer Herangehensweise ans Konzertgenre?

Ein Trio stellt in der Tat die ideale Kombination für den kollektiven sowie individuellen Ausdruck dar. Es ist demzufolge ein wunderbarer Weg zum Konzert. Doch ich muss gestehen, dass ich immer das Gefühl habe, Kammermusik zu spielen, sei es im kleinen Rahmen oder mit Orchester. Sogar solo, wenn ich Bach-Suiten spiele, strebe ich über die verschiedenen musikalischen Linien nach einer Art Dialog. Austausch ist ausschlaggebend in meiner musikalischen Herangehensweise. Mein Kammermusiker-Ohr verdanke ich meinen ersten Lehrern, Jean Adolphe in Metz und Xavier Gagnepain in Boulogne, die mich von Anfang an ermutigt haben, kleinen Ensembles anzugehören sowie das Zuhören und den Austausch zu üben. Genau diese Einstellung hatte ich auch beim Einspielen mit dem Orchester, umso mehr als ich für die ideale Interaktion mit den Musikern mit Blick zu ihnen statt wie beim Konzert mit dem Rücken zu ihnen spielte. Dies steigerte die Verbindung noch!

アントニン ドヴォルザーク

1841-1904

ラファエル・ジュアン(チェロ)
メス・グラン・テスト国立管弦楽団
デイヴィッド・レイランド(指揮)

チェロ協奏曲 口短調 作品104(B. 191)

39'53

- | | | |
|---|------------------|-------|
| 1 | アレグロ | 15'38 |
| 2 | アダージョ・マ・ノン・トロツポ | 11'25 |
| 3 | フィナーレ：アレグロ・モデラート | 12'50 |

4 ロンド ト短調 作品94(B. 181)

7'53

5 森の静けさ 作品68-5(B. 182)

5'46

TT: 53'54

チェコ出身の作曲家アントニン・ドヴォルザークがチェコ協奏曲の作曲に着手した地は、アメリカだった。彼は長期にわたるアメリカ滞在中に、いかなる先入観にもとらわれることなく、ネイティブ・アメリカン(先住民族)たちやアフリカ系アメリカ人たちの文化に強い関心を寄せた。いっぽう、常設のピアノ三重奏団のメンバーとして、またアコーディオンとのデュオを通じて、クラシック、ジャズ、即興、ワールド・ミュージックの世界を自在に行き来するラファエル・ジュアンは、ドヴォルザークの開かれた精神に深く感銘を受けてきた。本盤でジュアンは、初めてオーケストラとの録音にのぞんだ。敬愛する奏者たちとの“分かち合い”と“共同作業”の冒険に繰り出すにあたり、ジュアンが意を決して挑んだのはドヴォルザークの大作である。

本盤では、生まれ故郷のメス・グラン・テスト国立管弦楽団と共演なさっています。指揮は、同団の音楽監督デイヴィッド・レイランドです。同団とは、どのようなご関係ですか？

ラファエル・ジュアン: 両親が同団のメンバーです。母はヴァイオリン、父はヴィオラを担当しています。私は、このオーケストラの傍らで成長し、彼らのコンサートに定期的に足を運んできました。メンバーのほとんどが知り合いで、なかには幼い頃の私を知っている人もいます。私がエキストラ奏者として同団の公演に出演するようになってから、彼らとの絆はさらに深まりました。実は私は、2023年にラドルチェ・ヴォルタからリリースされた同団のアルバム『Poétesses symphoniques』（指揮：デイヴィッド・レイランド）のレコーディングにも参加しています。私自身はパリに住んで12年になりますが、18歳まで暮らして音楽を学んだメスの街には今でも強い愛着を抱いています。これまで私の演奏家人生の最も重要なプロジェクトのいくつかは、シテ・ミュージカル＝メスでおこなわれました。

それほど親しい演奏家たちとソリストとして共演するさいに、怖気づくことはないのですか？

確かに、オーケストラと対等な関係を築こうとし、彼らが自分に下す評価とも向き合わなければならぬ状況では、不安も生まれます。だからこそ、レコーディング前に心の準備をしました。しかし、じっさいの現場の雰囲気はただただ好意的でした！ しかも私は、かねてからデイヴィッド・レイランド氏と良好な関係を育んできました。彼は、かれこれ4年近く、私の芸術的模索に寄り添ってきてくれた恩人なのです。私は2021年10月に代役でメス管の一員として演奏した直後に、あるオーディションを受けるために彼の楽屋を訪ねました。このときの出会い——とても和やかな雰囲気でした——をきっかけに、私はシテ・ミュージカル＝メスのアルセナル・ホールのレジデント・アーティストとして2年を過ごすことになり、今回の録音プロジェクトも生まれました。彼が私に寄せてくれた全幅の信頼は、私を大いに奮起させました。レイランド氏との数度にわたる打ち合わせ中に彼の傑出した聴力に助けられ、オーケストラとの最初のリハーサルに自信を持って臨むことができました。楽団員たちは、この録音プロジェクトに並々ならぬ情熱を注ぎ、そのポジティブなエネルギーが私と楽団の密な音楽的交流を促しました。

あなたのキャリアにとって重要な岐路となる今回のレコーディングに向けて、指揮者との打ち合わせ以外に、どのような準備をなさいましたか？

あらゆるプレッシャーを払いのけるために、数ヶ月間、マルク・パピヨン氏に“伴走”をお願いしました。運動療法と認知行動療法に精通しているパピヨン氏は、アーティストたちが心を制御して安定させ、心穏やかに舞台に立つための確固たる手立てを授けてくださいます。私は国際コンクールに出場していた頃にも、氏から助言を得ていました。今回もパピヨン氏が——たとえば幾度かにわたる彼との対話や協奏曲の予行演奏などを通して——、私の心身の能力を最大限に引き出し、私のアプローチを根底から支えてくれました。最初にオーケストラの前に立った時にはかなり緊張しましたが、それでもパピヨン氏のコーチングのおかげで自己不信を乗り越え、完璧な演奏への執着に苛まれることなく、むしろ真の自由を感じて心の緊張をほぐすことができたのです。

ドヴォルザークのチェロ協奏曲口短調作品104(B.191)を選んだ理由をお聞かせください。

ごく自然な流れで選曲しました。この曲に室内楽的な側面があることは確かです。これまで私は主に室内楽の分野で活動してきたので、協奏曲においても室内楽と同様の感覚を得たいとの思いが募りました。そして私には、この協奏曲の軸をなしているのは“交流／コミュニケーション”の概念であると思えたのです。ドヴォルザークは、豊かで多彩な管弦楽法を通じて——とりわけ管楽器を大いに活用することによって——、伴奏の域をはるかに超える役割をオーケストラに託しています。各楽器セクションがさまざまに掛け合って対話を繰り広げる終楽章は、さながら協奏交響曲のようです。このような瞬間を実の両親と分かち合えたことにも、計り知れない喜びを感じました。

壮大でリリカルな感情の高揚も、この曲の聞き所ですね...

その通りです！チェロが情熱的に、かつ優しくオーケストラの上方で奏でる素晴らしいパッセージも多々あります。この協奏曲がコントラストに富んでいて、殊のほか感動的であるのは、ドヴォルザークが極めて私的な感情を込めているからでしょう。そこには、彼が若い頃に恋心を抱いた義姉ヨゼフィーナへのオマージュも含まれます。ヨゼフィーナは、ちょうど彼がこの協奏曲の作曲を終えた時期に病気で亡くなりました。当初、終楽章は勇壮なコーダで締めくくられていましたが、ドヴォルザークは最終的に、亡きヨゼフィーナがこよなく愛した歌曲の旋律をコーダに加えました。それゆえに、この協奏曲の最後の数小節は不思議なほどにノスタルジックな雰囲気を感じているのです。このパッセージは、かつて彼が愛した人の死を想起させるとともに、私たち自身が抱える悲しみとも共鳴しているような気がします。演奏するたびに、いつも感極まります。

この協奏曲は、非常に高度な演奏テクニックを要することで知られています。ソリストは具体的に、どのような課題に直面するのでしょうか？

チェロ奏者にとってエベレスト登頂にも匹敵する難曲です。ソロ・パートは、この楽器に最適な書法で書かれてはいますが、演奏の難易度が極めて高く、多大な準備を要します。楽譜には技術的に高度なパッセージが潜んでおり、特にダブル・ストップは、あらゆるチェロ奏者にとって難所です！ またオーケストラの編成が大きいため、バランスを取ろうとしても一筋縄ではいかず、ソリストには殊のほか豊かな響きが求められます。ただし本盤の録音では、繊細な表現も追求することができました。それは、ホールの最後列にまで音を届けることが必要不可欠なコンサートとは異なるアプローチです。今回は複数の録音マイクのおかげで、きめ細やかな演奏を目指し、新たな色彩を探索することができました。同時に、この作品がもつ別の重要な側面、すなわち物語性を掘り下げることもできました。なぜならドヴォルザークは、種々の息の長いフレーズを通して、私たち奏者に物語を語るよう促しているように感じられるからです。そのさい、ある種の流動性を優先しつつも、音楽的な“線”の純度を落とさないようにしなければなりません。今回はレイランド氏と楽団員たちとともに多くのアプローチを試し、最終的に「フランス風ドヴォルザーク」とでも呼べるようなものに至りました。いずれにせよ本盤に収められた演奏は、この“超有名曲”に先例のない光を当てうる、一つの芸術的提案です。

本盤のプログラムを締めくくる2つの小曲の特徴は何でしょうか？

いずれも私の大好きな曲です。どこまでも瞑想的な《森の静けさ》作品68では、チェロという楽器が持つ歌心が引き立ちます。いっぽう、非常にヴィルトゥオジックな《ロンド》作品94は、チェリストにとって手ごわい曲です。このコントラストに富んだ音楽は、いわば、より小ぶりの楽器編成による小協奏曲です。この曲でもドヴォルザークは、オーケストレーションの卓越したセンスを遺憾なく発揮しています。その書法は極めて精巧で、特にティンパニ・パートは傑出していると思います。

今回あなたは、音質と音色をめぐる考察に背中を押され、楽器を探すに至りました。アントニオ・メネセスが所有していたマッテオ・ゴフリラーで録音することになった経緯をお話いただけますか？

ふだん私は、現代の楽器製作家フランク・ラヴァタンが手がけたチェロ[2020年製]を弾いています。しかし今回のレコーディングでは、新たな響きの次元を探索し、“過去の声”にも触れてみたいと思いました。さいわい「Canimex Inc.」社の寛大なご厚意に預かり、この1700年から1710年にかけてヴェネツィアで製作された貴重な名器ゴフリラーを、数ヶ月間、貸与していただくことができました。「Cello Invest」社と同社の代表アルバ・シェロー・オルーク氏にご仲介いただき、私は2025年1月にこの楽器をカナダのケベックまで引き取りに行きました。このチェロと出会ったとき、すぐさま恋に落ちました。私の演奏に、驚くほど即座に反応してくれたのです。アントニオ・メネセス氏は、闘病のすえ2024年8月に逝去なさるまでの約30年間、このチェロで名演を披露なさり、素晴らしいメンテナンスを施しました。このゴフリラーは、たくさんの可能性を秘めた楽器で、限界を感じさせません。まるでフェラーリを運転しているような感覚を私に抱かせる楽器です——それは途轍もなく、またとない感覚でした。この楽器が、力強い演奏と繊細な演奏を同時に掘り下げるよう、私を後押ししてくれました。それぞれの弦の独特な音質のおかげで、類まれに豊かで丸みと深みのある音を生み出すことができます。あわせて、20世紀初頭にラミー（息子）が製作した素晴らしい弓を用いました。

あなたは10年以上、ピアノ三重奏団「トリオ・エリオス」のメンバーでもられます。室内楽奏者とソリストの素質が同時に求められるこの特殊な編成での活動は、あなたの協奏曲のジャンルへのアプローチに、どのように作用したのでしょうか？

確かにピアノ・トリオは、グループとしても個人としても表現することができる理想的な編成です。ですから室内楽は、協奏曲への素晴らしい道をひらいてくれる分野と言えます。とはいえ実を言うと私は、少人数で合奏するさいにも、オーケストラと共演するさいにも、つねに室内楽を奏でているような心持ちになります。私はバッハの無伴奏チェロ組曲の演奏時でさえ、種々の音楽的な“線”によって“対話”を紡ごうとしています。私の演奏アプローチにおいて、この“交流／コミュニケーション”の感覚は何にもまして重要です。この“室内楽的な耳”を私に授けてくださったのが、はじめに師事したジャン・アドルフ先生（メス音楽院）とグザヴィエ・ガニユパン先生（ブローニュ・ビヤンクール音楽院）です。お二人は私が師事しはじめた頃から、小さなアンサンブルで演奏するよう勧めてくださり、“室内楽的な耳”と分かち合いの精神を育むよう後押ししてくれました。まさにそのような経験が、オーケストラとの初録音にのぞむ私を鼓舞しました。さらに今回、ソリストと楽団員たちの万全なインタラクション（相互作用）を目指しました——レコーディングでは、私がコンサートのようにオーケストラに背を向けて演奏するのではなく、オーケストラと向かい合って演奏したのです。それにより、双方がいっそう密にコミュニケーションを取ることができました！



Raphaël **Jouan**

ラファエル・ジュアン

Né en 1993, le violoncelliste Raphaël Jouan se caractérise par son éclectisme et sa curiosité. Il explore avec autant de joie et de passion les mondes de la musique de chambre, des grands concertos, de l'improvisation, et on le retrouve sur des scènes et festivals prestigieux comme dans des cadres intimistes ou atypiques et des clubs de jazz.

Il est invité à jouer dans des lieux tels que la Philharmonie de Paris, le Théâtre des Bouffes du Nord, le Sunset-Sunside, le Wigmore Hall..., sur les ondes de France Musique, Arte Concert, Medici.tv, et dans le cadre de nombreux festivals en France et à l'international (les Folles Journées, La Belle Saison, le Festival d'Uzeste, le Festival Pablo Casals...). Il est artiste en résidence à la Cité musicale-Metz.

Passionné de musique de chambre, activité fondamentale de sa vie musicale, il fonde en 2014 le Trio Hélios, lauréat de nombreux concours internationaux.

Raphaël a suivi les cursus du conservatoire de Metz avec Jean Adolphe, puis du Conservatoire de Boulogne Billancourt avec Xavier Gagnepain. Il entre ensuite au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Michel Strauss et Guillaume Paoletti. Durant la saison 2017/2018, il est sélectionné pour la Classe d'Excellence de Gautier Capuçon à la fondation Louis Vuitton. Il se perfectionne ensuite à la UdK de Berlin avec Danjulo Ishizaka.

Pour cet album, Raphaël joue sur un violoncelle exceptionnel de Matteo Goffriller (Venise, 1700-1710), ayant appartenu à Antônio Meneses, et un archet Lamy Fils (1930), mis gracieusement à sa disposition par la compagnie CANIMEX INC., de Drummondville (Québec), Canada.

Born in 1993, cellist Raphaël Jouan has distinguished himself through his eclecticism and curiosity. With equal joy and passion, he continues to explore the worlds of chamber music, the key concertos for his instrument, and improvisation, appearing both on the most prestigious stages and festivals as well as in intimate or uncommon settings, for example, jazz clubs.

He has had the opportunity of performing in venues such as La Philharmonie de Paris, Le Théâtre des Bouffes du Nord, L'Arsenal de Metz, and London's Wigmore Hall; on the airwaves of France Musique, and on Arte Concert, as well as Medici.tv; as well as at numerous festivals in France and abroad. He is now artist in residence at the Cité musicale-Metz, a fertile collaboration that showcases his musical qualities.

A passionate defender of chamber music, an essential part of his artistic life, he founded the Trio Hélios in 2014.

Raphaël studied at the Conservatoire à Rayonnement Régional Gabriel Pierné - Eurométropole de Metz with Jean Adolphe, then at the Conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt (with Xavier Gagnepain). He went on to the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris in the classes of Michel Strauss and Guillaume Paoletti. During the 2017/2018 season, he was selected for Gautier Capuçon's Classe d'Excellence at the Fondation Louis Vuitton. He then continued his training at the Berlin University of the Arts (Universität der Künste Berlin, UdK) with Danjulo Ishizaka.

For this album, Raphaël plays on an exceptional cello by Matteo Goffriller (Venice, 1700-1710), which once belonged to Antônio Meneses, and a Lamy Fils bow (1930), generously placed at his disposal by the company CANIMEX INC., of Drummondville (Quebec) Canada.

Der Cellist Raphaël Jouan ist 1993 geboren und für vielseitige Interessen sowie Neugier bekannt. Er erkundet mit gleichermaßen viel Freude und Leidenschaft die Welten der Kammermusik, der großen Konzerte und der Improvisation und ist auf Bühnen und renommierten Festivals ebenso wie im kleinen oder untypischen Rahmen und in Jazzclubs anzutreffen.

Auftritte hatte er unter anderem in der Philharmonie de Paris, dem Théâtre des Bouffes du Nord, dem Arsenal de Metz und der Wigmore Hall, im Radio bei France Musique, Arte Concert und Medici.tv und bei zahlreichen Festivals in Frankreich und dem Rest der Welt. Er ist Artist in Residence im Cité musicale-Metz, wo ihm eine fruchtbare Zusammenarbeit alle Ehre erweist.

Als Kammermusikbegeisterter, ein wesentliches Genre seines Musikerlebens, gründete er 2014 das Trio Hélios.

Raphaël studierte am Konservatorium von Metz unter Jean Adolphe, dann am Konservatorium von Boulogne-Billancourt unter Xavier Gagnepain. Daraufhin kam er ans Pariser Konservatorium in Michel Strauss' und Guillaume Paolettis Klasse. In der Saison 2017/2018 wurde er in der Fondation Louis Vuitton für Gautier Capuçons Classe d'Excellence ausgewählt. Daraufhin perfektionierte er sich an der UdK Berlin mit Danjulo Ishizaka.

Für dieses Album spielt Raphaël auf einem herrlichen Cello von Matteo Goffriller (Venedig, 1700-1710), das Antônio Meneses gehörte, mit einem Bogen von Lamy Fils (1930), das ihm das Unternehmen CANIMEX INC. aus Drummondville (Québec), Kanada, kostenfrei zur Verfügung gestellt hat.

1993年生まれ。多彩な活動と旺盛な好奇心で聴衆を魅了するチェロ奏者ラファエル・ジュアンは、同等の喜びと情熱を胸に室内楽・協奏曲・即興演奏の世界を探索し、著名なコンサートホールや音楽祭の舞台のみならず、親密で型破りな会場やジャズクラブでも演奏を重ねている。

これまで、フィラルモニー・ド・パリ、ブッフ・デュ・ノール劇場、メス・アルスナル・ホール、ウィグモア・ホールなどで演奏機会に恵まれるほか、フランス・ミュージック・アルテ・コンサート、メディチTV、さらにはフランス国内外の数多くの音楽祭(ラ・フォル・ジュルネ、ル・フェスティバル・デ・ザルク、ラ・ベル・セゾン、エヴィアン音楽祭、パブロ・カザルス音楽祭など)から招かれ演奏を披露している。

自身の音楽活動の軸をなす室内楽にも情熱を注ぎ、2014年にトリオ・エリオス(Trio Hélios)を結成。同ピアノ三重奏団は数々の国際コンクールで入賞を果たしている。

メス音楽院のジャン・アドルフのもとで学んだのち、ブローニュ・ビヤンクール音楽院でグザヴィエ・ガニュパンに師事。その後パリ国立高等音楽院に進み、ミシェル・ストロース並びにギヨーム・パオレッティのクラスで学んだ。2017/2018シーズンには優秀な若手奏者として、ゴートイエ・カプソンのマスタークラス(ルイ・ヴィトン財団主宰)の受講者に選出された。その後、ベルリンのUdK(ベルリン芸術大学)にて石坂田十郎のもとで研鑽を積んでいる。

本盤の録音では、アントニオ・メネセスが所有していた名器「マッテオ・ゴフリラー」(1700～1710年ヴェネツィア製)、並びにラミー(息子)による1930年製の弓を使用。それぞれ、寛大にもカナダ(ケベック州)の「CANIMEX INC.」社と「Drummondville」社から貸与されたものである。



David Reiland

Directeur musical de l'Orchestre national de Metz Grand Est

Music Director, Orchestre national de Metz Grand Est

Chefdirigent des Orchestre national de Metz Grand Est

デイヴィッド ・ レイランド

メス・グラン・テスト国立管弦楽団 音楽監督

Né en Belgique, David Reiland est diplômé en saxophone et en direction d'orchestre à Bruxelles, Paris et au Mozarteum de Salzbourg.

Après avoir fait ses premiers pas en tant qu'assistant de Simon Rattle à l'Orchestra of the Age of Enlightenment, Reiland est rapidement devenu premier chef invité de l'Orchestre symphonique de Munich, chef principal de l'Orchestre de chambre du Luxembourg et du Lausanne Sinfonietta. Depuis 2018, Reiland est directeur musical et artistique de l'Orchestre national de Metz. Sous son impulsion, l'orchestre a élargi sa portée et son répertoire, comme en témoigne *Elektra* de Strauss à l'automne 2025.

En août 2020, l'Orchestre symphonique de Düsseldorf lui a décerné le titre de « Schumannsgast ». Schumann, tout comme Mozart et le romantisme français, occupent une place importante dans l'œuvre de David Reiland.

David Reiland a également été directeur musical du Korean National Symphony Orchestra de 2022 à 2025 et est régulièrement invité par tous les grands orchestres et opéras belges, par exemple à Anvers, où il a dirigé *Les Pêcheurs de perles* de Bizet, une production qui a ensuite été reprise au Grand Théâtre de Genève. À l'Opéra de Leipzig, il a dirigé l'opéra *Cinq-Mars une conjuration sous Louis XIII*, rarement joué de Gounod.

Born in Belgium, David Reiland graduated in saxophone and orchestral conducting in Brussels, Paris, and from the Salzburg Mozarteum.

After starting out as assistant to Simon Rattle at the Orchestra of the Age of Enlightenment, Reiland quickly became principal guest conductor of the Munich Symphony Orchestra, chief conductor of the Luxembourg Chamber Orchestra and the Lausanne Sinfonietta, and is musical director of the Orchestre National de Metz since 2018. At his instigation, the orchestra expanded its range and repertoire, as evidenced by the performance of Strauss' *Elektra* in the autumn of 2025.

In August 2020, the Düsseldorf Symphony Orchestra awarded him the title of 'Schumann Guest'. Schumann, as well as Mozart and French Romanticism occupy an important place in Reiland's work.

David Reiland was also Music Director of the Korean National Symphony Orchestra from 2022 to 2025 and is a regular guest conductor with all the major Belgian orchestras and opera houses, for example in Antwerp, where he conducted Bizet's *Les Pêcheurs des Perles*, a production that was later revived by the Grand Théâtre de Genève. At the Leipzig Opera, he conducted Gounod's rarely performed opera *Cinq-Mars une conjuration sous Louis XIII*.

Der gebürtige Belgier David Reiland ließ sich in Brüssel, Paris sowie am Salzburger Mozarteum in Saxofon und Orchesterdirigat ausbilden.

Nach ersten Schritten als Simon Rattles Assistent beim Orchestra of the Age of Enlightenment wurde Reiland schnell erster Gastdirigent der Münchner Symphoniker sowie Chefdirigent des Orchestre de Chambre du Luxembourg und der Sinfonietta Lausanne. Seit 2018 ist Reiland Chefdirigent des Orchestre national de Metz Grand Est. Auf seinen Impuls hin vergrößerte das Orchester seine Reichweite und sein Repertoire, wovon im Herbst 2025 auch Strauss' *Elektra* zeugt.

Im August 2020 verliehen ihm die Düsseldorfer Symphoniker den Titel „Schumanngast“. Schumann, ebenso wie Mozart und die französische Romantik, bildet einen Schwerpunkt in Reilands Arbeit.

David Reiland war 2022 bis 2025 ebenfalls Chefdirigent des Korean National Symphony Orchestra und wird regelmäßig von allen großen belgischen Orchestern und Opernhäusern eingeladen, unter anderem in Antwerpen, wo er Bizets *Les pêcheurs de perles* dirigiert hat, eine Produktion, die daraufhin am Grand Théâtre de Genève übernommen wurde. An der Oper Leipzig dirigierte er Gounods selten aufgeführte Oper *Cinq-Mars une conjuration sous Louis XIII*.

ベルギー出身のデイヴィッド・レイランドは、ブリュッセル、パリ、ザルツブルク（モーツァルテウム）でサクソフォンとオーケストラ指揮の学位を取得した。

エイジ・オブ・インライトンメント管弦楽団でサイモン・ラトルのアシスタントを務めた後、程なくしてミュンヘン交響楽団の首席客演指揮者、ルクセンブルク室内管弦楽団とローザンヌ・シンフォニエッタの首席指揮者に就任。2018年からメス・グラン・テスト国立管弦楽団の音楽監督を任されている。レイランドの主導により、同団は2025年秋にシュトラウスの《エレクトラ》を取り上げるなど、演奏曲目のジャンルやレパートリーを広げつつある。

2020年8月、デュッセルドルフ交響楽団から「シューマン・ゲスト」の称号を授与される。じっさいシューマンは、モーツァルトやフランス・ロマン派の作曲家たちと並んで、レイランドの演奏活動において重要な位置を占めている。

2022年から2025年まで韓国国立交響楽団の音楽監督を務めたほか、母国ベルギーの主要なオーケストラや歌劇場で客演を重ねている。とりわけアントワープではビゼーの《真珠採り》を指揮。同プロダクションを、のちにジュネーヴ大劇場でも指揮した。またライブツィヒ歌劇場で、グノーの上演機会が稀なオペラ《サン＝マール》の指揮を任された。

Orchestre national de Metz Grand Est



メス・グラン・テスト国立管弦楽団



Fondé en 1976, l'Orchestre national de Metz Grand Est obtient en 2002 le label d'« orchestre national en région » par le ministère de la Culture.

Depuis sa création, plusieurs directeurs musicaux se sont succédés jusqu'à David Reiland aujourd'hui : Michel Tabachnik, Emmanuel Krivine, Jacques Houtmann, Jacques Lacombe, Jacques Mercier ainsi que de nombreux chefs invités, parmi lesquels Michel Plasson, Bertrand de Billy, Lionel Bringuier, Rafaël Frühbeck de Burgos, Nabil Shehata, Adrian Prabava... Il donne, avec ses soixante-douze musiciens, plus de quatre-vingt-dix concerts et représentations par an.

À Metz, il est en résidence permanente à l'Arsenal Jean-Marie Rausch et se produit également dans les productions de l'Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz. Ses missions l'amènent également à rayonner sur le territoire de la région Grand Est et dans toute la France comme à l'étranger.

L'éducation artistique et culturelle est au cœur des priorités de l'orchestre qui met en œuvre au sein de l'Eurométropole de Metz mais aussi sur le territoire régional de nombreuses actions de médiation à destination du public scolaire et des familles ainsi que des publics les plus éloignés de la musique. Il porte également le projet Démonstrations Metz Moselle, avec deux orchestres impliquant près de deux cents enfants.

L'Orchestre national de Metz Grand Est est administré et soutenu financièrement par un syndicat mixte réunissant la Ville de Metz, la région Grand Est et Metz Métropole. L'Etat (DRAC Grand Est) participe également à son financement.

Founded in 1976, the Orchestre national de Metz Grand Est was awarded the label of “national orchestra in the regions” in 2002 by the French Ministry of Culture.

Since its creation, a number of music directors have succeeded one another up to the present incumbent, David Reiland: Michel Tabachnik, Emmanuel Krivine, Jacques Houtmann, Jacques Lacombe and Jacques Mercier, as well as guest conductors, among them Michel Plasson, Bertrand de Billy, Lionel Bringuier, Rafael Frühbeck de Burgos, Nabil Shehata, and Adrian Prabava. With its 72 musicians, it gives more than 90 concerts and performances each year.

In Metz, it is in permanent residence at the Arsenal Jean-Marie Rausch (at the heart of the Cité Musicale -Metz) and also performs in the productions of the Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz. Its mission extends across the Grand Est region, throughout France, and abroad.

Artistic and cultural education is at the heart of the orchestra's priorities. It carries out numerous outreach initiatives within the Eurométropole de Metz and across the region, aimed at schoolchildren, families, and those audiences furthest removed from music. It also heads up the Démonstrations Metz Moselle Project, with two orchestras involving nearly two hundred children.

The Orchestre national de Metz Grand Est is administered and financially supported by a joint syndicate of regional authorities bringing together the City of Metz, the Grand Est region, and Metz Métropole. The State (DRAC Grand Est), also contributes to its funding.

Das 1976 gegründete Orchestre national de Metz Grand Est wurde 2002 vom französischen Kulturministerium mit dem Label „orchestre national en Region“ ausgezeichnet.

Seit seiner Gründung folgten bis zu David Reiland heute mehrere musikalische Leiter aufeinander: Michel Tabachnik, Emmanuel Krivine, Jacques Houtmann, Jacques Lacombe, Jacques Mercier sowie zahlreiche Gastdirigenten, darunter Michel Plasson, Bertrand de Billy, Lionel Bringuier, Rafael Frühbeck de Burgos, Nabil Shehata und Adrian Prabava. Mit seinen 72 Musikern gibt das Orchester über 90 Konzerte und Aufführungen pro Jahr.

In Metz hat es seine Heimspielstätte im Arsenal Jean-Marie Rausch und tritt ebenfalls in den Produktionen des Opéra-Théâtre de l'Eurométropole de Metz auf. Seine Aufgaben weiten sich zudem auf das gesamte Gebiet der Region Grand Est, auf Frankreich und das Ausland aus.

Die künstlerische und kulturelle Bildung ist vorrangig für das Orchester, das in der Eurométropole Metz, aber auch in der gesamten Region zahlreiche pädagogische Veranstaltungen für Schulen und Aktivitäten für jene organisiert, die am weitesten von der Musik entfernt sind. Mit zwei Orchestern und knapp 200 Kindern unterstützt es auch das Projekt Démonos Metz Moselle.

Das Orchestre national de Metz Grand Est wird von einem Verband aus der Stadt Metz, der Region Grand Est und Metz Métropole verwaltet und finanziell unterstützt. Der Staat (DRAC Grand Est) nimmt ebenso an der Finanzierung teil.

1976年に創設されたメス・グラン・テスト国立管弦楽団(旧称:フランス国立ロレーヌ管弦楽団/メス国立管弦楽団)は、2002年にフランス文化省から「地方国立管弦楽団」の肩書きを授けられた。

創設以来、今日の音楽監督デイヴィッド・レイランドの前任として楽団を率いてきたのは、ミシェル・タバシュニク、エマニュエル・クリヴィヌ、ジャック・ウトマン、ジャック・ラコンブ、ジャック・メルシエである。さらに楽団は、ミシェル・プラッソン、ベルトランド・ビリー、リオネル・ブランギエ、ラファエル・フリュベック・デ・ブルゴス、ナビル・シェハタ、アドリアン・ブラバーヴァら、数多くの客演指揮者たちと共演してきた。現在、72名の楽員からなる楽団は、年間90回を超える公演に出演している。

フランス北東部に位置する本拠メスでは、ジャン＝マリー・ラウシュ記念アルスナル・ホールのレストラン・オーケストラであり、メスのユーロメトロポール・オペラ劇場のオペラ上演でも演奏を任されている。

地元グラン・テスト地域圏はもとより、フランス国内外に広く演奏を届けている。

芸術・文化教育は、楽団がもっとも重視している活動の一つであり、メス・ユーロメトロポール内および地域圏において、児童、ファミリー、さらには音楽に最も縁遠い人びとを対象に、数多くのアウトリーチ活動を実施している。また、楽団が主導する「デモ・メス・モーゼル」プロジェクトは2つのユース・オーケストラを擁し、約200名の子どもたちが参加している。

メス・グラン・テスト国立管弦楽団は、メス市、グラン・テスト地域圏、メス・メトロポールからなる混成事務組合により運営・支援されている。またフランス文化省下のグラン・テスト地域文化振興局(DRAC)からも助成を得ている。





Cité musicale-Metz

Maison de toutes les musiques et de la danse à Metz, la Cité musicale-Metz est le fruit de l'histoire de la ville de Metz et de la Région Grand Est traditionnellement acquises à la musique. Projet précurseur en France sur ce modèle, la Cité musicale-Metz rassemble les trois salles de spectacle de Metz (Arsenal, BAM et Trinitaires) et l'Orchestre national de Metz Grand Est dans un projet ambitieux au service de la création et de l'innovation artistique, à la croisée de toutes les esthétiques musicales et les disciplines, en faveur du public et des amoureux de la musique.

La Cité musicale-Metz est un centre névralgique pour les artistes, et en premier lieu pour l'Orchestre national de Metz Grand Est et les musiciens qui le composent. Avec ses salles exceptionnelles tant par leurs qualités acoustiques que par leur histoire, elle a la possibilité d'accueillir et de faire découvrir les plus grands interprètes, les compositeurs et auteurs de notre temps pour cultiver la curiosité et la ferveur du public.

La Cité musicale-Metz est un enjeu artistique et économique, un projet de ville qui offre la possibilité de faire rayonner des projets musicaux sur toute la Région Grand Est, dans la Grande Région, en France, partout en Europe et bien au-delà. C'est aussi un projet de société qui porte l'ambition d'ouvrir au plus grand nombre un service public de la culture empreint d'excellence et basé sur la diversité musicale.

La Cité musicale-Metz développe un projet social et éducatif qui permet aux jeunes, aux familles, à toutes les générations, aux plus éloignés des salles de spectacle de découvrir les plaisirs de la musique à travers des actions d'éducation artistique, de médiations ou encore des rencontres conviviales et familiales.

Cité musicale-Metz

Home to all forms of music and dance in Metz, La Cité musicale-Metz was born out of the history of the city of Metz and of the Grand Est Region, both long dedicated to music. A pioneering project in France in this form, La Cité musicale-Metz unites Metz's three performance venues (L'Arsenal Jean-Marie Rausch, La Boîte à Musique - BAM, and Les Trinitaires) along with the Orchestre national de Metz Grand Est in an ambitious project devoted to artistic creation and innovation, at the crossroads of all musical aesthetics and disciplines, for the benefit of the public and music-lovers alike.

Cité musicale-Metz is a vital centre for artists, first and foremost for the Orchestre national de Metz Grand Est and its musicians. It includes venues remarkable both for their acoustic qualities and for their history, it can host and present the greatest performers, composers, and writers of our time, cultivating the audience's curiosity and enthusiasm.

Cité musicale-Metz represents both an artistic and an economic undertaking, a city project that enables musical ventures to reach across the entire Grand Est Region, the Greater Region, throughout France, across Europe, and far beyond. It is also a social project, carrying the ambition of opening up a public cultural service, marked by excellence and rooted in musical diversity, to the widest possible audience.

Cité musicale-Metz is developing a social and educational project that allows young people, families, all generations, including those furthest from the concert hall to discover the joys of music through artistic education, outreach, together with opportunities for convivial encounters and family events.

Die Cité musicale-Metz

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

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

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

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

シテ・ミュージカル＝メス

シテ・ミュージカル＝メス(メス音楽都市)は、あらゆるジャンルの音楽や舞踊の発信拠点であり、音楽文化の振興に力を注いできたメス市とグラン・テスト地域圏の長年にわたる取り組みの成果として生まれた。舞台芸術の発信地としてフランスでも先駆的な存在感を放つシテ・ミュージカル＝メスでは、この地が誇る3つのホール(アルスナル・ホール、バム、トリニテール)とメス・グラン・テスト国立管弦楽団が、観客たち・音楽愛好家たちのために企画される意欲的なプロジェクトのもとに結びつけられている。そこでは、多種多様な音楽的価値観・分野の交わりを通して、創造と芸術的革新が促されている。

シテ・ミュージカル＝メスは、アーティストたち、とりわけメス・グラン・テスト国立管弦楽団とそのメンバーたちの活動拠点である。優れた音響と歴史を誇る3つのホールは、卓越した演奏者たち、そして現代の作曲家・創作者たちを迎え入れ、彼らの活動を発信することによって、聴衆の好奇心と熱意を育んでいく。

シテ・ミュージカル＝メスは、芸術的・経済的な側面をあわせもち、グラン・テスト地域圏内外、さらにはフランスやヨーロッパ内外に、広く音楽プロジェクトを届ける活動を後押ししている。そこには、多種多様な音楽に開かれた良質な文化的公共サービスを可能なかぎり多くの人びとに行き渡らせようとする、社会的なねらいもある。

シテ・ミュージカル＝メスが展開する社会的・教育的な事業は、芸術教育や、和やかで親しみやすい出会いの場を通じて、若者、家族、あらゆる世代の人びと、ホールにはもっとも縁遠い人びとに、音楽の喜びに触れる機会を提供している。

Raphaël Jouan remercie...

Roger Dubois, Président de CANIMEX INC, pour sa confiance et sa contribution exceptionnelle à ce projet : la voix du violoncelle "ex-Meneses" de Matteo Goffriller fut une source d'inspiration sans limite.

La société CELLO INVEST et sa directrice générale Ailbhe Chereau O'Rourke pour son aide dans la concrétisation de ce prêt.

La Cité musicale-Metz et ses équipes pour leur accueil.

Florence Alibert pour avoir cru en ce projet et organisé cet enregistrement.

Les musicien.ne.s de l'Orchestre national de Metz Grand Est, pour leur énergie porteuse et bienveillante. Leur chef David Reiland pour sa confiance sans faille depuis la première pierre de ce projet, en 2022.

Mes professeurs de violoncelle, qui m'ont tous sans exception fait travailler ce concerto : Jean Adolphe, Xavier Gagnepain, Michel Strauss, Gautier Capuçon et Danjulo Ishizaka.

Marc Papillon pour son assistance fondamentale dans la préparation physique et mentale d'un tel challenge.

Le meilleur binôme possible en régie : Dominique Daigremont et Frédéric Briant, pour leur professionnalisme, leur finesse et leur bonne humeur.

Ma famille pour son soutien, avec une note toute spéciale pour mes parents, membres de l'orchestre, au côté de qui cela a été une grande joie de partager cet enregistrement.

Mes ami.e.s, Flore, Bruno, Joachim, Albane, Cameron, Marie-Ange, Yo-Yo, Alexis, Sary, Sylvain, Julie, Lou, Lucas, Marc, Ailbhe, Olivier, Valentin... pour leurs encouragements dans cette intense préparation.

© La Prima Volta 2025

© La Dolce Volta 2025

Enregistré dans la Grande Salle de l'Arsenal Jean-Marie Rausch
du 8 au 11 avril 2025

Direction de la production : La Dolce Volta

Prise de son, montage et mixage : Frédéric Briant

Direction artistique : Dominique Daigremont

Texte : Anna Brissaud

Traduction : Christopher Bayton (EN), Carolin Krüger (DE), Kumiko Nishi (JP)

Photographies : Lyodoh Kaneko, William Beaucardet

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

www.ladolcevolta.com

LDV152

Orchestre national de Metz Grand Est

LDV103 Jolas • Bonis
Boulanger • Holmès
Poétesses symphoniques

LDV94 Brahms
Piano Concert #1
avec Geoffroy Couteau

LDV32 Fauré
Ballade / 3 Nocturnes
Pelléas et Mélisande
Pénélope/ Fantaisie
avec Philippe Cassard



ladolcevolta.com



Antonín Dvořák

Raphaël Jouan

Orchestre national de Metz Grand Est • David Reiland

Concerto pour violoncelle en Si mineur op.104 (B.191)

Rondo en Sol mineur pour violoncelle et orchestre op.94 (B.181)

Waldesruhe (Silence de la forêt) pour violoncelle et orchestre op.68 n°5 (B.182)



cm cité
musicale
metz

Made in Czech Republic



3 760419 360917 >

Total Timing: 53'54

English commentary inside
Mit deutscher Textbeilage

日本語解説付