

SIBELIUS_Humoresques_Nicolas DAUTRICOURT



Jean

SIBELIUS

1865 - 1957

Nicolas Dautricourt, *violin*
Orquestra Vigo 430
Alejandro Garrido Porras, *conductor*

Two Humoresques for violin and orchestra, op.87

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 1 | no.1 in D minor | 3'56 |
| 2 | no.2 in D major | 2'43 |

Four Humoresques for violin and orchestra, op.89

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 3 | no.1 in G minor | 4'12 |
| 4 | no.2 in G minor | 5'27 |
| 5 | no.3 in E flat major | 3'09 |
| 6 | no.4 in G minor | 3'16 |

Two Pieces for violin and orchestra, op.77

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 7 | no.1, Cantique (Laetare anima mea) | 5'44 |
| 8 | no.2, Devotion (Ab imo pectore) | 3'31 |

Two Serenades for violin and orchestra, op.69

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 9 | no.1 in D major | 6'57 |
| 10 | no.2 in G minor | 6'57 |

Suite for violin and orchestra, op.117

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 11 | no.1, Country Scenery | 2'30 |
| 12 | no.2, Evening in Spring | 4'06 |
| 13 | no.3, In the Summer | 2'01 |

Nicolas Dautricourt, *violin*
Juho Pohjonen, *piano*

Five Pieces for violin and piano, op.81

- | | | |
|----|----------------|------|
| 14 | no.1, Mazurka | 2'55 |
| 15 | no.2, Rondino | 2'25 |
| 16 | no.3, Walzer | 3'47 |
| 17 | no.4, Aubade | 2'58 |
| 18 | no.5, Menuetto | 4'05 |

Pieces for violin and piano, op.2

- | | | |
|----|------------------------|------|
| 19 | Romance op.2a | 3'11 |
| 20 | Perpetuum Mobile op.2b | 1'31 |
| 21 | Epilogue op.2b' | 2'30 |



Vous publiez un enregistrement entièrement consacré à une part quasi inconnue de l'œuvre de Sibelius. Quand et comment l'avez-vous redécouverte ?

Il y a cinq ans, par les hasards de la programmation, j'ai été amené à découvrir des pièces nouvelles, dont certaines de Sibelius, en particulier ses *Humoresques*.

J'ai eu au fil du temps envie d'explorer le reste de ces pièces en parallèle de sa production symphonique ; elles me sont apparues, à l'image de son corpus, d'une grande singularité, d'une veine entièrement personnelle, ne découlant d'aucune « école » et ne s'apparentant à aucun langage. Je suis fasciné par l'extraordinaire indépendance de sa pensée.

Comment expliquez-vous qu'une telle production soit encore autant négligée ?

Le langage justement, y est peut-être moins immédiat que le célèbre *Concerto*, dont on ne retient malheureusement souvent que l'aspect virtuose et séduisant de prime abord. Dans ces autres pages règne un climat plus secret, plus intime où la virtuosité est secondaire ; le violon peut certes se montrer éblouissant, mais l'atmosphère générale est plus confidentielle, plus « chambriste » d'une certaine manière, ce qui laisse la part belle aux couleurs et aux impressions.

Il y a dans votre disque à la fois des pages avec orchestre et d'autres avec piano. Selon quels critères avez-vous établi votre choix et pourquoi avoir choisi d'exclure le *Concerto* ?

L'œuvre pour violon et orchestre qui figure sur le disque est exhaustive, si l'on omet le *Concerto op.47*. Il m'a justement semblé intéressant que la lumière soit faite sur le reste des pages pour violon. Son *Concerto*, qui est bien sûr une partition que j'affectionne particulièrement, est déjà très présent au disque; je l'ai souvent joué en concert et outre le plaisir que j'y prends, sans cesse renouvelé, je suis à chaque fois frappé par la dimension figurative de l'orchestration, indépendante du soliste. Ce n'est pas un concerto comme les autres, l'orchestre ne fait pas qu'y ponctuer les interventions du soliste, mais s'affirme comme un personnage à part entière. Et puis il s'y trouve en plus pour moi une petite dimension émotionnelle, car c'est cette œuvre que j'étais en train de jouer au moment même où ma femme mettait au monde notre premier enfant !

Il fera de façon certaine l'objet d'un enregistrement ultérieur, mais je me laisse un peu de temps pour définir quand, où, comment, avec qui...

J'ai donc pour les pièces avec piano, souhaité m'éloigner du climat un peu « sombre » des *Sérénades* ou des *Deux Pièces op. 77*, et ai ainsi choisi des pages d'inspiration plus légères, spontanées, des pièces proche de l'esprit de salon, et qui sont aussi, dans un sens, de petits exercices de style.

Aimez-vous fréquenter des répertoires plus rares ?

Oui, mais ce n'est pas un critère suffisant car je pense que la postérité a finalement assez bien fait les choses... disons qu'il existe des trésors sinon cachés du moins mésestimés, et que je m'emploie à les jouer le plus souvent possible ; cela peut être par exemple les œuvres de la dernière période de Gabriel Fauré, que je place au-dessus de tout, ou bien, de façon plus anecdotique des pièces de Josef Suk, dont j'ai fait la découverte récemment, ou encore bien d'autres... N'oublions pas que le grand Ysaÿe allait jusqu'à menacer certains organisateurs d'annuler le concert s'ils n'acceptaient pas qu'une œuvre de Chausson y figure ! Je n'en suis pas là, mais disons que j'ai un certain dégoût des programmes trop convenus, et n'aime pas ne proposer au public que ce qu'il connaît déjà ; pour moi en définitive, un programme de concert, pour qu'il soit riche et exaltant, ne peut par exemple se concevoir sans l'incorporation d'une ou plusieurs œuvres de notre temps, du chef-d'œuvre du répertoire contemporain à la simple découverte de récentes compositions.

Qu'est-ce qui vous amené à enregistrer ce disque ?

Ce disque est avant tout une histoire d'amitié avec le chef d'orchestre Alejandro Garrido dont je suis proche depuis vingt ans ; nous avons fait nos études ensemble et nous sommes retrouvés il y a trois ans à la faveur d'un concert avec son orchestre ; de là est né ce projet. J'avais le rêve de partir à l'aventure avec eux et ils m'ont suivi, avec tout leur talent, une grande motivation et un dévouement extrême. Je les ai retrouvés à Vigo pour trois sessions d'enregistrement au cours desquelles nous avons travaillé d'arrache-pied mais en prenant notre temps, et toujours dans un climat de grande décontraction, élément dont j'ai d'ailleurs découvert à cette occasion qu'il était absolument essentiel au geste musical. Ce fut une aventure humaine incroyable à laquelle s'est ensuite greffé mon ami Juho Pohjonen, un pianiste exceptionnel, un grand musicien dont j'avais fait la connaissance à New York dans le cadre de ma résidence au Lincoln Center, et avec qui j'envisage de nombreuses choses dans le futur.

Vous revenez au disque après plusieurs années de silence. Quelle est la raison de cette absence ?

Chaque pan de la carrière nécessite un investissement de temps conséquent. J'ai préféré jusqu'à maintenant privilégier l'immédiateté du concert, et il n'y a finalement que peu de temps que le disque m'intéresse vraiment en tant qu'objet de musique ; disons qu'il m'a fallu du temps pour prêter à l'enregistrement « studio » une authentique valeur artistique, chose que je ne voyais possible que dans les enregistrements « live ». D'ailleurs soyons clairs : le disque aujourd'hui, avec les techniques dont on dispose, illustre beaucoup moins la façon dont on joue, que celle dont on rêverait de jouer ! Car l'artiste en studio s'emploie à manier et remanier à l'infini son propre matériau dans le but d'atteindre une perfection que souvent il finit par obtenir d'ailleurs, mais en risquant aussi de lui ôter sa flamme. Par opposition l'enregistrement en concert témoigne d'intentions musicales prises sur le vif dans lesquels les approximations minimales sont pour la plupart acceptables, puisqu'inclues dans un geste global et surtout spontané. J'aurais presque envie de dire qu'enregistrer un disque en studio aujourd'hui, c'est résoudre des problèmes que l'on n'aurait jamais eus dans un concert enregistré ! Mais nous avons joué le jeu du studio, et nous en sortons finalement satisfaits et très heureux.



Nicolas DAUTRICOURT

« Prix Georges Enesco de la SACEM », et « Révélation Classique de l'ADAMI », Nicolas Dautricourt est sans conteste « *l'un des violonistes français les plus brillants et les plus attachants de sa génération* ».

Membre de la prestigieuse Chamber Music Society of Lincoln Center de New York, il se produit sur les plus grandes scènes internationales (Washington Kennedy Center, New York Alice Tully Hall, London Wigmore Hall, Moscow Tchaikovsky Hall, Teatro Nacional de Belém, Copenhagen Concert Hall, Boston Gardner Museum, Ongakudo Hall Kanazawa, Sendai City Hall...), françaises (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Cité de la Musique, Musée d'Orsay, Arsenal de Metz, Opéra du Rhin, Grand Théâtre de Provence...), et est l'invité de nombreux orchestres, l'Orchestre National de France, Detroit Symphony, Sinfonia Varsovia, Orchestre Symphonique du Québec, Mexico Philharmonic, Belgrade Philharmonic, Kiev Philharmonic, NHK Chamber Orchestra, Kanazawa Ensemble, Scala di Milano Chamber Orchestra, Philharmonie de Lorraine, Orchestre des Pays de la Loire, Orchestre Philharmonique de Nice, Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre d'Auvergne, sous la direction de Leonard Slatkin, Paavo Järvi, François-Xavier Roth, Fabien Gabel, Eivind Gullberg Jensen, Michael Francis, Kazuki Yamada, Yuri Bashmet, Dennis Russell Davies, Jean-Jacques Kantorow, Jacques Mercier, Mark Foster...

Egalement l'invité de prestigieux festivals tels que Lockenhaus Kammermusikfest, Music@Menlo, Ravinia, Pärnu, Davos, Sintra, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Rencontres Musicales d'Evian, Folles Journées de Nantes et de Tokyo, lauréat des concours internationaux Wieniawski, Lipizer et Belgrade, il joue un magnifique instrument d'Antonio Stradivarius datant de 1713, le « Château Pape Clément », généreusement mis à sa disposition par Bernard Magrez.



You're releasing a recording entirely devoted to an almost unknown part of the output of Sibelius. When and how did you get to know this music?

Five years ago, by pure accidents of programming, I happened to discover a number of pieces that were new to me, including some by Sibelius, his *Humoresques* in particular.

After that, as time went by I felt the urge to explore the rest of these pieces, alongside his symphonic output. They seemed to me, like his corpus as a whole, to be highly individual, in a wholly personal vein, deriving from no earlier 'school' and distinct from any other musical language. I'm fascinated by his extraordinary independence of mind.

How do you explain the fact that such music is still so neglected?

Perhaps the language is less immediately accessible than in the famous Concerto, of which unfortunately it's often only the virtuosic and superficially appealing aspects that attract attention. The prevailing atmosphere in these other pieces is more secretive, more intimate, with virtuosity relegated to secondary importance; of course, the violin can still be pretty dazzling sometimes, but the general mood is more confidential, closer to chamber music in a way, with the primary emphasis on colours and impressions.

Your programme contains both pieces with orchestra and others with piano. What were your criteria in making your choice, and why did you decide to exclude the Concerto?

The disc contains absolutely all the works for violin and orchestra, with the exception of the Concerto op.47. I thought it was more interesting to turn the spotlight on the rest of his output for violin. The Concerto, which of course I'm extremely fond of, is already very well represented on disc; I've often played it in concert, and every time I do so, aside from the endlessly renewed pleasure I get from it, I'm struck by the figurative dimension of the orchestration, independent of the soloist. It isn't a concerto like the others: the orchestra does more than just punctuate the interventions of the soloist – it also asserts a personality in its own right. And then it also has something of an emotional dimension for me, as it's the work I was playing at the very moment when my wife was giving birth to our first child!

I'll certainly be recording it at some stage in the future, but I'll give myself a bit of time to determine when, where, how and with whom.

For the pieces with piano, I wanted to get away from the rather 'sombre' atmosphere of the Serenades and the Two Pieces op.77, and so I chose pieces that are lighter, more spontaneous in their inspiration, close to the spirit of salon music, and which are also, in a sense, miniature stylistic exercises.

Do you enjoy exploring rarely performed repertory?

Yes, but it's not a sufficient criterion in itself, because in the end I think posterity has done its job pretty well. Let's say that there do still exist treasures that are, if not buried, at least underestimated, and that I endeavour to play them as often as possible. I'm thinking, for example, of the late works of Gabriel Fauré, which I place above all else, or, in a very different style, some pieces by Josef Suk that I discovered recently – and there are plenty of others. Let's not forget that the great Ysaÿe went so far as to threaten certain promoters that he would cancel the concert if they didn't agree to put a work by Chausson on the programme! I haven't reached that point, but I do have a certain distaste for excessively conventional programmes, and I don't like offering audiences only music they know already. For me, in the end, a concert programme can't be rich and exciting if it doesn't include one or more works of our time, from a masterpiece of the contemporary repertory to the simple discovery of recent compositions.

What prompted you to record this disc?

This recording springs above all from my friendship with the conductor Alejandro Garrido, whom I've been close to for twenty years. We studied together, and we met up again three years ago when I gave a concert with his orchestra; that was the genesis of the project. I dreamt of embarking on an adventure with them and they followed me, with all their talent, their tremendous motivation and their extreme dedication. I went back to Vigo for three recording sessions with them, in the course of which we worked very hard, yet taking our time, and always in a very relaxed atmosphere – I realised on this this occasion that to be relaxed is absolutely essential for the musical gesture. It was an incredible human adventure, on which I was subsequently joined by my friend Juho Pohjonen, an outstanding pianist and exceptional musician whom I met in New York during my residency at Lincoln Center, and with whom I'm planning to work much more in the future.

You've come back to the world of recording after several years of silence. Why did you stay away from the studios during that period?

Each chapter in one's career requires a considerable investment in terms of time. Until now, I preferred to give priority to the immediacy of concert performance, and in fact it's only recently that the disc has really started to interest me as a musical object; let's say it took time for me to accept that 'studio' recording has an authentic artistic value, which I thought was possible only in 'live' recordings. After all, let's be honest: today's recordings, with the techniques that are available now, are much less an illustration of the way we actually play than of the way we would dream of playing! Artists in the studio spend their time modelling and remodelling their own material ad infinitum with the aim of achieving a sort of a perfection that they often do manage to obtain, but at the risk of stripping it of its passion. Recordings made in concert conditions, on the other hand, bear witness to musical intentions caught in the heat of the moment, in which slight approximations are generally acceptable, since they form part of an overall and, most importantly, spontaneous gesture. I'd almost be tempted to say that to record a disc in the studio today means resolving problems that one would never have had in a concert recording! But we went along with the process of studio recording, and in the end we emerged from it satisfied and very contented.



Nicolas DAUTRICOURT

The holder of the Prix Georges Enesco of the SACEM, voted 'ADAMI Classical Discovery of the Year' at the Midem in Cannes, Nicolas Dautricourt is unquestionably 'one of the most brilliant and engaging French violinists of his generation'.

Having been invited to become a member of the prestigious Chamber Music Society Two at Lincoln Center in New York, he now appears in the leading international venues (Washington Kennedy Center, New York Alice Tully Hall, London Wigmore Hall, Moscow Tchaikovsky Hall, Teatro Nacional de Belém, Copenhagen Concert Hall, Boston Gardner Museum, Ongakudo Hall Kanazawa, Sendai City Hall) and in France (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Cité de la Musique, Musée d'Orsay, Arsenal de Metz, Opéra du Rhin, Grand Théâtre de Provence) and is a guest with numerous orchestras (Orchestre National de France, Detroit Symphony, Sinfonia Varsovia, Orchestre Symphonique du Québec, Mexico Philharmonic, Belgrade Philharmonic, Kiev Philharmonic, NHK Chamber Orchestra, Kanazawa Ensemble, Scala di Milano Chamber Orchestra, Philharmonie de Lorraine, Orchestre des Pays de la Loire, Orchestre Philharmonique de Nice, Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre d'Auvergne) under the direction of Leonard Slatkin, Paavo Järvi, François-Xavier Roth, Fabien Gabel, Eivind Gullberg Jensen, Michael Francis, Kazuki Yamada, Yuri Bashmet, Dennis Russell Davies, Jean-Jacques Kantorow, Jacques Mercier and Mark Foster, among others. He has also played at such leading festivals as the Lockenhaus Kammermusikfest, Music@Menlo, Ravinia, Pärnu, Davos, Sintra, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Rencontres Musicales d'Evian, and La Folle Journée in Nantes and Tokyo.

A prizewinner of several international competitions (Wieniawski, Lipizer, Belgrade), Nicolas Dautricourt plays a magnificent instrument by Antonio Stradivarius dated 1713, the 'Château Pape Clément', generously loaned to him by Bernard Magrez.

ジャン

シベリウス

1865 - 1957

ニコラ・ドートリクール
アレハンドロ・ガリード
オルケストラ・ビーゴ430

1	ユモレスク 作品87-1	3'56
2	ユモレスク 作品87-2	2'43
3	ユモレスク 作品89-1	4'12
4	ユモレスク 作品89-2	5'27
5	ユモレスク 作品89-3	3'09
6	ユモレスク 作品89-4	3'16
7	2つの小品 (荘重な旋律) 作品77-1「聖歌:喜べ、わが魂」	5'44
8	2つの小品 (荘重な旋律) 作品77-2「献身:わが真なる心から」	3'31
9	セレナード 作品69-1	6'57
10	セレナード 作品69-2	6'57
	組曲 作品117	
11	「田舎の風景」	2'30
12	「春の夕べ」	4'06
13	「夏に」	2'01

ニコラ・ドートリクール
ユホ・ボホヨネン

14	5つの小品 作品81-1「マズルカ」	2'55
15	5つの小品 作品81-2「コンディエノ」	2'25
16	5つの小品 作品81-3「ワルツ」	3'47
17	5つの小品 作品81-4「オーバード」	2'58
18	5つの小品 作品81-5「メヌエット」	4'05
19	ロマンス 作品2a	3'11
20	無窮動 作品2b	1'31
21	エピソード 作品2b'	2'30



今回のアルバムはシベリウスの知られざる作品で構成されています。いつ、どのようにこれらの楽曲を“発掘”なさったのでしょうか？

5年前に遡ります。プログラミングをきっかけに、新しい作品に出会う機会に恵まれて、その中に「ユモレスク」等のシベリウスの作品が数曲、含まれていたのです。

時と共に、シベリウスの交響作品のみならず、他のジャンルの楽曲も探究してみたいと思うようになりました。それらの作品が彼の代表作と同様に、強い個性と、極めて特異なインスピレーションに裏付けられているように思えました。いかなる「楽派」にも、どんな音楽言語にも属さない作品…。そのアイデアの目を見はる独自性に魅了されています。

これらの楽曲が未だに軽んじられているのは、どうしてでしょうか？

おそらく有名なヴァイオリン協奏曲に比べて、即座には分かりにくい音楽言語が用いられているためでしょう——残念ながら、ヴァイオリン協奏曲と言うと、すぐさま耳を奪われるヴィルトゥオジックな側面や魅惑的な曲調ばかりが目立りますが。今回とりあげた作品は、もっと内に秘めた、より親密な雰囲気支配されており、そこではヴィルトゥオジティは脇役です。ヴァイオリンが絢爛に登場するものの、全体の雰囲気はより内向きで、ある意味「室内乐的な性格を帯びているために、種々の色彩や印象がいつそう豊かに感じられます。

今回のディスクには、オーケストラとの共演曲と、ピアノとの共演曲が収められています。選曲の基準と、協奏曲を含めなかった理由をお話ください。

まず、ヴァイオリンとオーケストラのために書かれた作品を網羅しました。その例外が、ヴァイオリン協奏曲 作品47というわけです。協奏曲を除く“ヴァイオリンとオーケストラのための作品”に光を当てたら面白いのではないか、と思いました。協奏曲に関しては、既に多数の録音が存在していますから。言うまでもなく、ヴァイオリン協奏曲は私が格別に愛着を抱いている作品ですし、コンサートでは頻繁に取り上げています。演奏するたびに新鮮な喜びをおぼえますし、ソロ・パートから自立したオーケストレーションの具象的な側面には、常々驚かされます。他の協奏曲との違いは、オーケストラが独奏パートに合の手を入れるだけでなく、ソリストと対等な一個の存在として自己主張をしている点でしょう。実は私にとっては、ある小さなエピソードに心動かされる作品でもあります。妻が第一子を出産した時にちょうど私が演奏していたのが、この協奏曲だったのです！

その様なわけで、いつか必ずこの協奏曲を録音する日が来ると思います。ただし、いつ、どのように、誰と録音するのかを決めるには、まだ少し時間がかかりそうです。

ヴァイオリンとピアノのための作品を選曲した際には、「セレナード 作品69や「2つの小品（荘重な旋律）作品77」のやや「暗澹とした」雰囲気とは異なる曲調が加わるよう配慮しました。軽やかで天真爛漫な性格の作品、サロンを彷彿とさせるような作品を選んでいきます。これらはある意味、様式をめぐる小さな練習曲と形容することもできるでしょう。

あまり知られていないレパートリーを演奏することがお好きなのでしょうか？

はい。ただし、それだけが選曲の判断基準となるわけではありません。既に後世の人々が、作品を見出す努力を重ねてきましたからね…。それでも、知られざる逸品や、埋もれたり過小評価されたりしている作品はありますから、できるだけ頻繁にそれらを取り上げるよう意識はしています。例えば、私が最高に素晴らしいと思っているガブリエル・フォーレの晩年の作品。より分かり易い例としては、最近知ったヨゼフ・スークの作品。他にも色々あります…。大ヴァイオリニストであったイザイは、「ショーソンのこの作品を却下するならば、演奏会をキャンセルすると告げ、主催者達を脅しましたね！私はそれ程までに頑なではありませんが、とはいえ、あまりに“定番”過ぎるプログラムには、それなりにうんざりしていますし、聴衆が既に知っている作品だけを選曲することが好ましいとも思いません。私としては究極的には、心躍らせる充実したコンサート・プログラムを練る上で、例えば同時代の作品を1曲あるいは数曲、盛り込むことは必須です。“同時代”と一口に言っても、既に傑作とみなされている現代曲に取り組む場合から、ごく最近書かれた作品を初めて取り上げる場合まで、多岐に渡ります。

今回のレコーディングはどのような経緯で実現したのでしょうか？

指揮者のアレハンドロ・ガリドとの友情が縁で、実現しました。彼とは20年来の友人で、学生生活を共に送った仲です。3年前、彼が振っているオーケストラとの共演を通じて再会しまして、これをきっかけに、今回のレコーディング・プロジェクトが生まれました。彼のオーケストラのメンバー達と共にレコーディングという“冒険”に出ることを、私は強く望みました。彼らはその才能と高いモチベーション、そしてこの上なく献身的な姿勢で応えてくれました。スペイン北西のビーゴで3セッションのレコーディングが行われ、私たちはたゆまず、しかし自分たちのペースでこれに臨んだのです。現場の実に伸びやかなムードに接した私は、この様な雰囲気こそ、演奏に不可欠な要素なのだとということを学びました。とても人間味あふれる“冒険”となりました。さらに今回のレコーディングでは、友人のユホ・ポホヨネンとも共演しています。彼は卓越したピアニストであり、偉大な音楽家です。私がリンカーン・センターで演奏した折にニューヨークで出会いました。彼とは今後に向け、沢山のプロジェクトを計画しているところです。

前回の録音以来、数年間、レコーディングを行わなかった理由をお聞かせください。

演奏家はキャリアの要所要所で、まとまった時間の投資を必要とします。私の場合は今まで、どちらかというとコンサートで直に演奏を聴いていただくことを優先して活動してきました。CD録音にも興味を抱くようになったのは、ごく最近のことです。以前は、真の芸術の価値は「ライブ」録音からしか生まれないと思っており、「スタジオ」録音にも同様の価値を見出すようになるまでには時間がかかりました。その理由を正直に述べておきましょう——昨今の技術に支えられたCDは、実際の演奏ではなく、むしろ私たちが「こうりたいと望む理想の演奏を収めているからです。演奏者はスタジオ内で際限なく、自分の音素材を修正し続けます。完璧な演奏が目指され、しばしば最終的に、その目標は果たされます。しかしそこには同時に、演奏から感情の炎を奪うというリスクが存在します。これとは反対に、演奏会のライブ録音は、その場で生じた音楽的意図を収めています。多くの場合、その際に発生するごく些細な不正確さは、全体の自然で自発的な流れの中で容認されます。つまり、今の時代にスタジオで録音するということは、コンサートのライブ録音では決して生じない抱問題を解決することだ、と言うことができるのです！それでも結果的に今回、演奏を終えた私たちは、満足感と大きな喜びを胸にスタジオを後にしました。



ニコラ・ドートリクール

ドートリクールは、フランスの同世代のヴァイオリニストたちの中で最も秀でた、魅力あふれる演奏家の一人である。SACEM(フランス著作者/作曲家/出版社協会)のジョルジュ・エネスコ賞、ADAMI(フランス芸術家/演奏家権利団体)のクラシック新人賞にそれぞれ輝いている。

名高いリンカーン・センター・チェンバー・ミュージック・ソサイエティ(ニューヨーク)のメンバーとして活躍。さらに、フランス国内(サル・プレイエル、シャンゼリゼ劇場、シテ・ド・ラ・ミュージック、オルセー美術館、メス・アルセナル文化センター、ラン歌劇場、プロヴァンス大劇場等)はもとより、世界の著名な舞台(ワシントンD.C.のケネディ・センター、ニューヨークのアリス・タリー・ホール、ロンドンのウィグモア・ホール、モスクワのチャイコフスキー・コンサートホール、ベルン国立劇場、コペンハーゲン・コンサートホール、ボストンのガードナー美術館、石川県立音楽堂、仙台市青年文化センター等)で演奏。レナード・スラットキン、パーヴォ・ヤルヴィ、フランソワ＝グザヴィエ・ロト、ファビエン・ゲーベル、エイヴィン・グルベルグ＝イエンセン、マイケル・フランシス、山田和樹、ユーリー・パシュメット、デニス・ラッセル・デイヴィス、セルジュ・ボド、ジャン＝ジャック・カントロフ、ジャック・メルシエ、マーク・フォスターらの指揮のもと、フランス国立管弦楽団、デトロイト交響楽団、ケベック交響楽団、メキシコ・フィルハーモニー管弦楽団、ベオグラード・フィルハーモニー管弦楽団、キエフ・フィルハーモニー管弦楽団、NHK交響楽団メンバーによる室内オーケストラ、オーケストラ・アンサンブル金沢、ミラノ・スカラ座室内管弦楽団、ロレーヌ・フィルハーモニー、フランス国立・ペイ・ド・ラ・ロワール管弦楽団、ニース・フィルハーモニー管弦楽団、ポワトゥ・シャラント管弦楽団、オーヴェルニュ室内管弦楽団等、多数の楽団と共演。

これまで、ロックンハウス室内音楽祭、米カリフォルニア州の「Music@Menlo」、ラヴィニア音楽祭、パルヌ音楽祭、ダヴォス音楽祭、シントラ音楽祭、モンテカルロ春の芸術祭、エヴィアン音楽祭、ラ・フォル・ジュルネ(東京)等の国際音楽祭から招かれている。ヴェニヤフスキ国際コンクール、リピツァー賞国際コンクール、ベオグラード国際青年音楽コンクールに受賞。使用楽器は、ベルナル・マグレ(Bernard Magrez)氏より貸与された1713年製のストラディヴァリウス「シャトー・パップ・クレマン」。



Sie bringen eine Aufnahme heraus, die ausschließlich einem so gut wie unbekanntem Teil von Sibelius' Werk gewidmet ist. Wann und wie haben Sie diesen Teil seines Werkes wiederentdeckt?

Vor fünf Jahren bin ich, weil es zufällig ein Programmkonzept so wollte, auf neue Stücke gestoßen, von denen einige von Sibelius waren, und zwar vor allem seine *Humoresques*.

Im Laufe der Zeit bekam ich dann Lust, parallel zu seinem sinfonischen Schaffen auch noch den Rest dieser Stücke zu erkunden; sie erschienen mir, im Verhältnis zum Gesamtkorpus, sehr eigenständig und persönlich, weder einer bestimmten „Schule“ noch irgendeiner Sprache zugehörig. Ich bin von der außergewöhnlichen Unabhängigkeit seines Denkens fasziniert.

Wie erklären Sie es sich, dass ein solches Schaffen dermaßen vernachlässigt wird?

Gerade die Sprache ist in diesem Teil des Werks wohl weniger direkt als in dem berühmten *Violinkonzert*, von dem oft leider nur der virtuose und mitreißende Aspekt, der beim ersten Hören entsteht, wahrgenommen wird. Die Atmosphäre der anderen Stücke aber ist geheimnisvoller und intimer. Die Virtuosität ist dort zweitrangig. Natürlich kann die Geige strahlend wirken, aber die allgemeine Atmosphäre ist vertraulicher, gewissermaßen „kammermusikalischer“, was Farben und Impressionen mehr Raum bietet.

Es gibt auf Ihrer CD sowohl Stücke mit Orchester als auch Stücke mit Klavier. Nach welchen Kriterien haben Sie Ihre Wahl getroffen und warum haben Sie sich dazu entschieden, das *Violinkonzert* nicht mitaufzunehmen?

Die CD enthält das gesamte Werk für Geige und Orchester, mit Ausnahme des *Violinkonzerts op. 47*. Es erschien mir gerade interessant, die übrigen Stücke für Geige zu beleuchten. Sibelius' *Violinkonzert*, das natürlich ein Stück ist, das ich besonders liebe, ist auf CD bereits sehr präsent; ich habe es oft in Konzerten gespielt, und abgesehen von der Freude, die ich dabei immer wieder aufs Neue empfinde, bin ich auch jedes Mal wieder neu beeindruckt von der bildhaften Dimension der Orchestrierung, unabhängig vom Solisten. Dieses Violinkonzert ist nicht wie andere: Das Orchester unterstreicht nicht einfach nur die Passagen des Solisten, sondern hat eine ganz eigenständige Rolle. Und dann gibt es da für mich auch noch eine kleine emotionale Komponente, denn es war genau jenes Stück, das ich gespielt habe, als meine Frau uns erstes Kind zur Welt brachte!

Es wird ganz sicher der Gegenstand einer späteren Aufnahme sein, aber ich lasse mit etwas Zeit, um festzulegen wann, wo, wie und mit wem...

Was die Klavierstücke betrifft, so wollte ich eben ein wenig wegrücken von dem etwas „düsteren“ Klima der *Serenaden* oder auch der zwei *Stücke op. 77*, und daher habe ich Werke ausgewählt, die etwas leichter und spontaner sind, Stücke, die dem Geist der Salonmusik näherstehen und die gewissermaßen auch kleine Stilübungen darstellen.

Beschäftigen Sie sich gerne mit ausgefallenem Repertoire?

Ja, aber das allein ist kein ausreichendes Kriterium, denn ich denke, dass die Nachwelt die Dinge eigentlich ganz richtig eingerichtet hat... Sagen wir es mal so: Es gibt Schätze, die, wenn sie schon nicht versteckt, so doch zumindest unterschätzt werden, und ich gebe mir Mühe, sie so oft es geht zu spielen. Das können zum Beispiel Stücke aus Gabriel Faurés letzter Schaffensperiode sein, die ich über alles liebe, oder aber, in einem ganz anderen Stil, Stücke von Josef Suk, den ich kürzlich erst entdeckt habe, und noch viele andere... Vergessen wir nicht, dass der große Ysaÿe sogar so weit ging, bestimmten Organisatoren damit zu drohen, das Konzert abzusagen, wenn sie nicht akzeptierten, dass ein Werk von Chausson dabei war! So weit gehe ich noch nicht, aber mir missfallen zu konventionell angelegte Programme, und ich mag es nicht, dem Publikum nur das zu bieten, was es bereits kennt. Für mich kann ein Konzertprogramm am Ende nicht reich und spannend sein, wenn es nicht ein oder mehrere Werke unserer Zeit, vom Meisterwerk des zeitgenössischen Repertoires bis zur bloßen Entdeckung letzten Kompositionen, umfasst.

Was hat Sie dazu gebracht, diese CD einzuspielen?

Die CD ist vor allem die Geschichte meiner Freundschaft mit dem Dirigenten Alejandro Garrido, dem ich seit 20 Jahren nahe stehe; wir haben zusammen studiert und vor drei Jahren bei einem Konzert mit seinem Orchester wieder zusammengefunden; dabei kam es zu diesem Projekt. Ich träumte davon, mit ihnen gemeinsam zu einem Abenteuer aufzubrechen, und sie sind mir gefolgt, mit all ihrem Talent, großer Motivation und absoluter Hingabe. Wir trafen für drei Aufnahmesessions in Vigo zusammen, bei denen wir unermüdlich gearbeitet, uns aber auch die nötige Zeit gelassen haben, und das alles in einem Klima größter Ungezwungenheit, ein Element, das – wie ich bei der Gelegenheit entdeckt habe – für die musikalische Geste unabdingbar ist. Es war ein unglaubliches und sehr menschliches Erlebnis, zu dem dann auch mein Freund Juho Pohjonen hinzustieß, ein Ausnahmepianist und großartiger Musiker, den ich im Rahmen meiner Residenz im Lincoln Center in New York kennengelernt habe und mit dem ich in der Zukunft noch viel zusammenarbeiten werde.

Sie kehren nach mehreren Jahren der Stille zur CD-Aufnahme zurück. Was war der Grund Ihrer Abwesenheit?

Jeder Karriereabschnitt erfordert einen beachtlichen Zeitaufwand. Ich habe bis jetzt die Direktheit des Konzerts bevorzugt und interessiere mich erst seit kurzem wirklich für die CD als Musikobjekt; sagen wir, ich brauchte etwas Zeit, um der „Studioaufnahme“ einen authentischen Wert abzugewinnen, etwas, das ich nur bei „Liveaufnahmen“ für möglich hielt. Und sagen wir es zudem mal ganz klar: Heutzutage bildet die CD mit den Techniken, die uns zur Verfügung stehen, nicht so sehr die Art, wie gespielt wird, als vielmehr die, wie man gerne spielen würde, ab! Denn der Künstler im Studio unternimmt alles, um sein eigenes Material bis ins Unendliche zu überarbeiten und umzuarbeiten, mit dem Ziel, eine Perfektion zu erreichen, die er oft auch erlangt, aber mit dem Risiko, dem Material eben auch seine Flamme zu nehmen. Im Gegensatz dazu zeugt die Konzertaufnahme von musikalischen Absichten, die Direktaufnahmen von Momenten sind, bei denen minimale Annäherungen meistens akzeptabel sind, denn sie sind in eine allgemeine und vor allem spontane Geste eingebunden. Ich hätte fast Lust zu sagen, dass heutzutage das Aufnehmen einer Studioplatte bedeutet, Probleme zu lösen, die man in einem mitgeschnittenen Konzert nie gehabt hätte! Aber wir haben uns auf das Spiel im Studio eingelassen und gehen daraus zufrieden und äußerst glücklich hervor.



Nicolas DAUTRICOURT

Nicolas Dautricourt ist Preisträger des Preises „Georges Enesco de la SACEM“ sowie des Preises „Révélation Classique de l'ADAMI“ der Midem (Musikmesse) Cannes. Er ist zweifelsohne „einer der besten und spannendsten französischen Geiger seiner Generation“.

Die hochkarätige Chamber Music Society Two of Lincoln Center in New York hat ihn in ihre Ränge aufgenommen. Er konzertiert auf den größten internationalen Bühnen (Washington Kennedy Center, New York Alice Tully Hall, London Wigmore Hall, Moskau Tchaikovsky Hall, Teatro Nacional de Belém, Kopenhagen Concert Hall, Boston Gardner Museum, Ongakudo Hall Kanazawa, Sendai City Hall) wie auch in Frankreich (Salle Pleyel, Théâtre des Champs-Élysées, Cité de la Musique, Musée d'Orsay, Arsenal de Metz, Opéra du Rhin, Grand Théâtre de Provence) und gastiert in Orchesterkonzerten mit den besten Formationen (Orchestre National de France, Detroit Symphony, Sinfonia Varsovia, Orchestre Symphonique du Québec, Mexico Philharmonic, Belgrade Philharmonic, Kiev Philharmonic, NHK Chamber Orchestra, Kanazawa Ensemble, Scala di Milano Chamber Orchestra, Philharmonie de Lorraine, Orchestre des Pays de la Loire, Orchestre Philharmonique de Nice, Orchestre Poitou-Charentes, Orchestre d'Auvergne) unter der Leitung von Leonard Slatkin, Paavo Järvi, François-Xavier Roth, Fabien Gabel, Eivind Gullberg Jensen, Michael Francis, Kazuki Yamada, Yuri Bashmet, Dennis Russell Davies, Jean-Jacques Kantorow, Jacques Mercier und Mark Foster unter anderen.

Nicolas Dautricourt gastiert auch bei renommierten Festspielen wie zum Beispiel das Lockenhaus Kammermusikfest, Music@Menlo, Ravinia, Pärnu, Davos, Sintra, Printemps des Arts de Monte-Carlo, Rencontres Musicales d'Evian, La Folle Journée in Nantes und Tokio. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Geigenwettbewerbe – Wieniawski, Lipizer, Belgrad – und spielt ein ganz hervorragendes Instrument – das „Château Pape Clément“ von Antonio Stradivarius aus dem Jahr 1713, das ihm großzügig von Bernard Magrez zur Verfügung gestellt wird.



Alejandro Garrido Porras

« La direction est le résultat de synergies où les artistes développent des rapports et des émotions proposées par la musique. Équilibrer le naturel, déséquilibrer des dialogues et la pluralité des idées dans le même élan est primordial ».

Alejandro Garrido Porras est né à Seville en 1976.

Il y débute ses études musicales avant d'intégrer le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Bruno Pasquier (alto), puis celle de Christophe Coin (violoncelle baroque) en troisième Cycle de Perfectionnement. Il poursuit ses études d'alto à Francfort dans la classe de Tabea Zimmermann.

Il a eu l'opportunité de travailler la direction d'orchestre avec Daniel Harding (Mahler Chamber Orchestra), Sir Colin Davis (Bandart Orchestra) et Claudio Abbado (Lucerne Festival Orchestra).

Son rapport avec l'art repose sur un compromis social qui l'a conduit à participer aux projets de la Fondation SaludArte, basée à Miami, Caracas et Madrid. Celle-ci organise, depuis 2003, des programmes artistiques, pédagogiques et sociaux au Venezuela avec, notamment, le concours du New World Symphony.

Alejandro Garrido a été directeur artistique et musical de l'orchestre du Festival de Deià (Mallorca) et du Joven Orquesta del Bicentenario. Il a aussi régulièrement dirigé The London Soloists, La Joven Orquesta Nacional de España et l'Orquesta Sinfónica de Castilla y León où il a accompagné Gordan Nikolić, Christophe Coin, Javier Perianes, Nicolas Dautricourt...

Grâce à son intérêt pour la musique jouée sur instruments originaux et sur cordes en boyau, Alejandro Garrido développe un compromis symphonique entre les interprétations baroques, classiques et actuelles.

Il dirige, également, des spectacles interdisciplinaires avec la compagnie de danse flamenco de Andrés Marín.

'Conducting is the result of synergies in which the artists develop relationships and emotions suggested by the music. It is of primordial importance to balance the naturalness and unbalance dialogues and the plurality of ideas in the same élan.'

Alejandro Garrido Porras was born in Seville in 1976. He began his musical studies there before entering the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, where he trained in the class of Bruno Pasquier (viola), then that of Christophe Coin (Baroque cello) in the postgraduate cycle. He then went on to further viola study in Tabea Zimmermann's class in Frankfurt.

He had the opportunity to study conducting with Daniel Harding (Mahler Chamber Orchestra), Sir Colin Davis (Bandart Orchesra) and Claudio Abbado (Lucerne Festival Orchestra).

His relationship with art is based on a social compromise that has led him to take part in the projects of the SaludArte Foundation, based in Miami, Caracas and Madrid. Since 2003 the foundation has organised artistic, educational and social programmes in Venezuela with, notably, the participation of the New World Symphony.

Alejandro Garrido has been musical and artistic director of the Orchestra of the Deia Festival (Mallorca) and the Joven Orquesta del Bicentenario. He has also appeared regularly as a conductor with The London Soloists, the Joven Orquesta Nacional de España and the Orquesta Sinfónica de Castilla y León, with which he has accompanied such soloists as Gordan Nikolić, Christophe Coin, Javier Perianes and Nicolas Dautricourt.

Thanks to his interest in music played on period instruments and gut strings, Alejandro Garrido has developed a symphonic compromise between Baroque, Classical and modern-style performance.

He also conducts interdisciplinary spectacles with Andrés Marín's flamenco dance company.

アレハンドロ・ガリード

指揮は、相乗効果によってもたらされる——奏者たちはそこで、他者との関係や作品がもたらす感情を発展させていくのだ。何よりも重要なのは、自然なバランスを保つこと、そして同一の推進力を維持しながら、対話や多様なアイデアの均衡を変化させていくことである。

1976年セヴィリア生まれ。同地で音楽を学んだ後、パリ国立高等音楽院でブルーノ・パスキエ（ヴィオラ）に、同院大学院課程でクリストフ・コワン（バロック・チェロ）に師事。その後、フランクフルトにてタベア・ツインマーマンのもとでヴィオラの研鑽を積んだ。

さらに、ダニエル・ハーディング（マーラー・チェンバー・オーケストラ）、サー・コリン・デイヴィス（オーケストラ・バンダルト）、クラウディオ・アバド（ルツェルン祝祭管弦楽団）のもとでオーケストラ指揮を学ぶ機会にも恵まれた。

芸術を通じた社会貢献にも取り組んでいるガリアードは、マイアミ、カラカス、マドリードに拠点を置く「SaludArte」財団のプロジェクトに参加している。同財団は2003年より、ニュー・ワールド・シンフォニー等との協力のもと、ベネズエラの芸術・教育・社会プログラムに携わっている。

これまで、デア・フェスティバル・オーケストラ（マヨルカ）およびピセンテナリオ・ユース・オーケストラの芸術・音楽監督を務めた他、ロンドン・ソロイスツ・アンサンブル、スペイン国立ユース・オーケストラ、カスティージャ・イ・レオン交響楽団等を定期的に指揮。共演したソリストに、ゴルダン・ニコリッチ、クリストフ・コワン、ハビエル・ペリアネス、ニコラ・ドートリクールらがいる。

ピリオド楽器やガット弦を用いた楽器による演奏にも関心を寄せるガリアードは、その背景を活かし、バロック音楽から古典派作品、現代音楽まで、幅広いオーケストラ・レパートリーを指揮している。

さらに、アンドレス・マリンのフラメンコ・カンパニーとの共演を通じて、ジャンルを越境する舞台作品の指揮にも取り組んでいる。

„Dirigieren ist das Ergebnis von Synergien, bei denen die Künstler die in der Musik angelegten Gefühle und Beziehungen der Dinge zueinander entwickeln. Die Natürlichkeit austarieren und im gleichen Zuge Dialoge und Pluralität der Ideen aus dem Gleichgewicht bringen, das ist das Entscheidende.“

Alejandro Garrido Porras wurde 1976 in Sevilla geboren, wo er auch sein Studium begann. Anschließend ging er an das Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris, wo er zunächst in der Klasse von Bruno Pasquier (Bratsche) studierte und dann, im Dritten Studienzyklus, in der Klasse von Christophe Coin (Barockcello). Er setzte sein Bratschenstudium in Frankfurt in der Klasse von Tabea Zimmermann fort.

Er hatte Gelegenheit, das Dirigat bei Daniel Harding (Mahler Kammerorchester), Sir Collin Davis (Bandart Orchestra) und Claudio Abbado (Orchester Festival Luzern) zu erarbeiten.

Seine Beziehung zur Kunst beruht auf einem sozialen Kompromiss, der ihn dazu gebracht hat, an Projekten wie der Stiftung *SaludArte*, die in Miami, Caracas und Madrid angesiedelt ist, teilzunehmen. Die Stiftung organisiert seit 2003 Künstlerprogramme und soziale wie auch pädagogische Programme in Venezuela, insbesondere den NewWorld Symphony Wettbewerb.

Alejandro Garrido war künstlerischer und musikalischer Leiter des Festival-de-Deià-Orchesters (Mallorca) sowie des Joven Orquesta del Bicentenario. Er hat regelmäßig das London Soloists Ensemble, das Joven Orquesta Nacional de España und das Orchestre Sinfonique von Castilla y León dirigiert, wobei er Musiker wie Gordan Nikolić, Christophe Coin, Javier Perianes und Nicolas Dauricourt begleitet hat.

Dank seines Interesses an auf Originalinstrumenten und Darmsaiten gespielter Musik konnte Alejandro Garrido einen sinfonischen Kompromiss zwischen barocken, klassischen und zeitgenössischen Interpretationen entwickeln.

Er dirigiert zudem interdisziplinär angelegte Aufführungen mit der Flamencotanzcompagnie von Andrés Marín.





Orquestra Vigo 430

Dès sa création, Orquestra Vigo 430 est reconnu par les médias et le public pour la rigueur et l'audace de ses interprétations, grâce à sa fraîcheur et sa vitalité sur scène ainsi qu'à l'extraordinaire qualité de ses programmes – la formation a pu compter sur la collaboration artistique de Christophe Coin, Gordan Nikolić, Alexis Cárdenas, David Quiggle, Margarita Escarpa, Nicolas Dautricourt ou Javier Perianes, pour ne citer que quelques noms.

Depuis 2012, il organise deux importantes séries annuelles de concerts dans la ville de Vigo, les Programmes symphoniques de l'Automne et du Printemps, qui se sont attiré le soutien et le patronage des citoyens dans leur ensemble et la reconnaissance de la région.

Parallèlement à son programme ordinaire, il comporte également depuis l'année dernière un orchestre de jeunes, l'Orquestra Xove Vigo 430 - OXV430, qui propose une série de rencontres musicales tout au long de l'année. Cet ensemble vise à donner aux instrumentistes des écoles de musique une occasion supplémentaire pour se former et sert en même temps de vivier de talents qui fournira de futurs membres de l'orchestre.

En outre, l'orchestre vient de présenter son nouvel ensemble de chambre spécialisé dans la musique baroque, Orquestra Barroca Vigo 430 - OBV430, dirigé par Alfonso Sebastián. Cela permettra à la phalange mère de ne pas perdre de vue deux des principaux objectifs du projet: la quête de l'excellence dans son pupitre de cordes ainsi que la diffusion de la musique ancienne.

Ever since its foundation, Orquestra Vigo 430 has been recognised by media and public alike for its rigour and daring in performance, thanks to its freshness and vitality on the concert platform and the extraordinary quality of its programmes – it has been able to count on the artistic collaboration of Christophe Coin, Gordan Nikolić, Alexis Cárdenas, David Quiggle, Margarita Escarpa, Nicolas Dautricourt and Javier Perianes, to name but a few.

Since 2012 it has organised two important annual concert series in the city of Vigo, the Autumn and Spring Symphonic Programmes, which have achieved the support and patronage of the citizens as a whole and recognition in the region.

Alongside its regular programme, since last year it has also included a youth orchestra, the Orquestra Xove Vigo 430 – OXV430, which performs a series of musical encounters throughout the year. It is intended to give instrumental players from schools of music an additional opportunity for training, and at the same time serves as a talent pool for future members of the orchestra.

In addition, the orchestra has just presented its new chamber group specialising in Baroque music, Orquestra Barroca Vigo 430 – OBV430, conducted by Alfonso Sebastián. This will ensure that the orchestra does not lose sight of two of the main aims of the project: the quest for excellence in its string section and the dissemination of early music.

オルケストラ・ビーゴ430

「Orquestra Vigo 430」は創設以来、今日に至るまで、その正確かつ大胆な演奏をメディアおよび聴衆から評価されてきた。楽団がステージで繰り広げる清新さと活気、そしてプログラミングの極めて高いクオリティは特筆に値する。これまで、クリストフ・コワン、ゴルダン・ニコリッチ、アレクシス・カルデナス、デヴィッド・キグル、マルガリータ・エスカルバ、ニコラ・ドートリクール、ハビエル・ペリアネスら、多数の演奏家と共演。

楽団は2012年より毎年、スペイン北西の本拠ビーゴにて2つのコンサート・シリーズを催している。この秋&春シーズンのシンフォニック・コンサート・プログラムは、全ビーゴ市民から支持と援助を得、同地の重要なプロジェクトとして受け入れられている。

こうした定期的な演奏活動に加え、昨年には「Orquestra Xove Vigo 430(OXV430)」が立ち上げられた。一年を通して公演を行っているこのユース・オーケストラは、音楽学校で学ぶ器楽奏者たちに教師となる選択肢をも提供しながら、未来のオーケストラ・メンバーの養成の場として機能している。

さらにアルフォンソ・セバ스티アンの指揮のもと、バロック音楽の演奏を専門とする室内楽グループ「Orquestra Barroca Vigo 430(OBV430)」が発足。これは、弦楽器セクションのさらなる鍛錬と古楽の普及という、「Orquestra Vigo 430」の主たる目的に沿う試みである。

Die große Anerkennung, die das Orquestra Vigo 430 seit seiner Gründung sowohl durch die Medien als auch durch das Publikum erfährt, ist bis heute ungebrochen. Das Orchester verdankt diesen Erfolg seiner Präzision, Frische, Lebendigkeit und Kühnheit auf der Bühne und seiner außerordentlichen Programmqualität. Es hat unter anderem – um nur einige wenige zu nennen, denn die Liste könnte lange weitergeführt werden – mit Christoph Coin, Gordan Nikolić, Alexis Cárdenas, David Quiggle, Margarita Escarpa, Nicolas Dautricourt und Javier Perianes zusammengearbeitet.

Seit 2012 organisiert das Orchester in der spanischen Stadt Vigo zwei große Musikreihen pro Jahr, ein Sinfonieprogramm im Herbst und eines im Frühjahr, die sowohl von den Bürgern als auch der Region sehr gut angenommen und mitgetragen werden.

Seit letztem Jahr existiert zudem neben dem „regulären“ Orquestra Vigo 430 das Orquestra Xove Vigo 430 – kurz OXV430, das eine eigene musikalische Reihe im Jahr realisiert, mit dem Ziel, den Instrumentalisten der Musikschulen eine weitere Gelegenheit zur Praxis zu bieten und zugleich als „Orchesterpool“ zu dienen.

Darüber hinaus hat das Orquestra Vigo 430 nun sein auf Barockmusik spezialisiertes Kammerensemble vorgestellt, das Orquestra Barroca Vigo 430 – kurz OBV430, das unter der Leitung von Alfonso Sebastián dazu beitragen wird, das Hauptziel des Projekts noch weiter zu stärken:

Das Streben nach Exzellenz – insbesondere der Streicher – sowie die Weiterverbreitung der alten Musik.



D.R.



D.R.

Juho Pohjonen

L'un des plus brillants jeunes talents instrumentaux à émerger de la Finlande ces derniers temps, Juho Pohjonen a attiré l'attention comme un pianiste parmi les plus fascinants et les plus talentueux des pays nordiques.

Il a donné des récitals à Hong Kong, Dresde, Hambourg, Helsinki, Londres (Wigmore Hall), New York (Carnegie Hall), San Francisco, Vancouver ou Varsovie ainsi qu'aux festivals de Lucerne Piano, Savonlinna et Bergen. Il s'est produit avec des orchestres tels que le Los Angeles Philharmonic, le San Francisco Symphony, l'Atlanta Symphony, le Philharmonia Orchestra, le Bournemouth Symphony Orchestra, l'Orchestre national danois, les orchestres symphoniques de la Radio finlandaise et de la Radio suédoise, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et l'Orchestre symphonique de Lahti – avec lequel il a effectué une tournée au Japon. Juho a travaillé récemment avec des chefs tels que Esa-Pekka Salonen, Marek Janowski, Hugh Wolff ou Lionel Bringuier.

Juho Pohjonen a été sélectionné par András Schiff pour recevoir la bourse du Klavier Ruhr Festival 2009. En outre, il a remporté de nombreux prix dans les concours finlandais et internationaux, dont le Premier Prix au Concours 2004 Piano nordique à Nyborg (Danemark), le Premier Prix du Concours international du concerto pour les jeunes artistes 2000 à Stockholm, le Prix Prokofiev au Concours international de piano AXA de Dublin 2003, ainsi qu'un prix au Concours international de piano Maj Lind d'Helsinki 2002.

Les études de Juho ont commencé en 1989, quand il est entré à l'Académie junior de l'Académie Sibelius, Helsinki. Il a étudié ensuite avec Meri Louhos et Hui-Ying Liu à l'Académie Sibelius, où il a complété son Master en 2008. En outre, il a participé à plusieurs masterclasses avec des pianistes aussi prestigieux que András Schiff, Leon Fleisher, Jacob Lateiner et Barry Douglas.

One of the brightest young instrumental talents to emerge from Finland today, Juho Pohjonen has attracted great attention as one of the Nordic countries' most intriguing and talented pianists.

He has given recitals in Hong Kong, Dresden, Hamburg, Helsinki, London (Wigmore Hall), New York (Carnegie Hall), San Francisco, Vancouver and Warsaw and at the Lucerne Piano, Savonlinna and Bergen festivals. He has performed with orchestras including the Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Atlanta Symphony, Philharmonia Orchestra, Bournemouth Symphony, Danish National, Finnish Radio Symphony, Swedish Radio Symphony, Helsinki Philharmonic and Lahti Symphony – with which he toured Japan. Most recently, Juho has worked with such conductors as Esa-Pekka Salonen, Marek Janowski, Hugh Wolff and Lionel Bringuier.

Juho Pohjonen was selected by András Schiff as the winner of the 2009 Klavier Festival Ruhr Scholarship. In addition, he has won numerous prizes in both Finnish and international competitions, including First Prize at the 2004 Nordic Piano Competition in Nyborg, Denmark, First Prize at the International Young Artists 2000 Concerto Competition, Stockholm, the Prokofiev Prize at the AXA Dublin International Piano Competition 2003, and a prize at the Helsinki International Maj Lind Piano Competition 2002.

Juho's studies began in 1989, when he entered the Junior Academy of the Sibelius Academy, Helsinki. He studied with Meri Louhos and Hui-Ying Liu at the Sibelius Academy, where he completed his Master's Degree in 2008. In addition, he has participated in several masterclasses with such distinguished pianists as András Schiff, Leon Fleisher, Jacob Lateiner and Barry Douglas.

ユホ・ポホヨネン

ポホヨネンは、フィンランド出身の最も有望な若手器楽奏者の一人、さらに最も才能と魅力に恵まれた北欧のピアニストの一人として、大きな注目を集めている。

これまで、香港、ドレスデン、ハンブルク、ヘルシンキ、ロンドン(ウイグモア・ホール)、ニューヨーク(カーネギー・ホール)、サンフランシスコ、バンクーバー、ワルシャワの各都市の他、ルツェルン(ピアノ)、サヴォンリナ、ベルゲン等の国際音楽祭でリサイタルを開催。ロサンゼルス・フィルハーモニック、サンフランシスコ交響楽団、アトランタ交響楽団、フィルハーモニア管弦楽団、ボーンマス交響楽団、デンマーク国立交響楽団、フィンランド放送交響楽団、スウェーデン放送交響楽団、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団等と共演し、ラハティ交響楽団の日本ツアーではソリストを務めた。近年、エサ＝ペッカ・サロネン、マレク・ヤノフスキ、ヒュー・ウルフ、リオネル・ブランギエらの指揮で演奏している。

ポホヨネンは2009年、アンドラーシュ・シフによりルー・ピアノ音楽祭の奨学生に選出されている。フィンランド国内外での受賞は数多く、ニューボーン・北欧ピアノ・コンクール第1位(2004/デンマーク)、国際ヤング・アーティスト協奏曲コンクール第1位(2000/ストックホルム)、AXAダブリン国際ピアノ・コンクールのプロコフィエフ賞(2003)等に輝いている。2002年には、ヘルシンキ・マイリンド国際ピアノ・コンクールに入賞した。

1989年、ヘルシンキのシベリウス音楽院ジュニア・アカデミーに入学。のちにシベリウス音楽院にてメリ・ロウホス、フィ＝イン・リウに師事し、2008年に同院の修士課程を修了した。さらに、アンドラーシュ・シフ、レオン・フライシャー、ジェイコブ・ラテイナー、バリー・ダグラスらのマスタークラスも受講している。

Juho Pohjonen ist eines der vielversprechendsten jungen Musiktalente Finnlands. Er gilt als einer der faszinierendsten und talentiertesten Pianisten der nordischen Länder.

Juho Pohjonen hat Solokonzerte in Hong Kong, Dresden, Hamburg, Helsinki, London (Wigmore Hall), New York (Carnegie Hall), San Francisco, Vancouver und Warschau gegeben und bei den Klavierfestivals in Luzern, Savonlinna und Bergen gespielt. Er hat mit Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, der San Francisco Symphony, dem Atlanta Symphony Orchestra, dem Philharmonia Orchestra, dem Bournemouth Symphony Orchestra, dem Danish National Symphony Orchestra, dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Helsinki Philharmonic Orchestra und dem Lahti Symphony Orchestra konzertiert – mit letzterem ist er durch Japan getourt.

2009 wurde Juho Pohjonen von András Schiff als Stipendiat des Klavier-Festivals Ruhr ausgewählt. Zudem gewann er zahlreiche Preise sowohl bei finnischen als auch internationalen Wettbewerben, darunter 2004 den Ersten Preis beim Nordic Piano Wettbewerb in Nyborg, Dänemark, 2003 den Prokofiev Preis beim AXA Dublin International Piano Wettbewerb und 2000 den Ersten Preis beim International Young Artists Concerto Wettbewerb, Stockholm. 2002 war er Preisträger beim Helsinki International Maj Lind Piano Wettbewerb.

Juho begann sein Studium 1989 an der Junior Academy der Sibelius Academy Helsinki. Er hat bei Meri Louhos und Hui-Ying Liu an der Sibelius Academy studiert, wo er 2008 seinen Master abschloss. Er hat an mehreren Master Classes weltberühmter Pianisten wie András Schiff, Leon Fleisher, Jacob Lateiner und Barry Douglas teilgenommen.



D.R.



D.R.





Le Stradivarius « Château Pape Clément » confié au brillant violoniste Nicolas Dautricourt.

« Si j'ai fait l'acquisition en 2011 d'un violon Stradivarius, ça n'était pas pour qu'il reste caché et enfermé mais pour partager sa noblesse et sa sonorité unique, à la fois lyrique et charnue.

Après l'avoir confié, dans le cadre de ma fondation, l'Institut Culturel Bernard Magrez, au jeune Matthieu Arama, premier violon de l'Orchestre national de Bordeaux, c'est désormais Nicolas Dautricourt, considéré comme l'un des violonistes français les plus brillants de sa génération, que j'ai choisi pour remplir cette mission qui me tient à cœur » explique Bernard Magrez.

« Stradivarius est un nom de légende, celui du luthier le plus célèbre de l'histoire. Alors pour un violoniste jouer un violon de Stradivarius c'est jouer l'un des instruments les plus prestigieux qui soit. Antonio Stradivari souhaitait que le nouvel acquéreur d'un de ses violons lui choisisse un prénom. Chaque jour, je ne peux m'empêcher de faire d'heureux rapprochements entre ce violon et mes vignes, et pas uniquement parce que je lui ai donné le nom d'un de mes grands crus classés de Graves : " le Château Pape Clément ".

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

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

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

Bernard Magrez
Propriétaire de quatre grands crus classés à Bordeaux



The “Château Pape Clément” Stradivarius entrusted to brilliant violinist Nicolas Dautricourt.

‘If I purchased a Stradivarius violin in 2011, it was not to keep it locked away and hidden out of sight, but to share its nobility and unique sound, that is both lyrical and full-bodied. As part of my foundation, the Institut Culturel Bernard Magrez, I entrusted it to the young Matthieu Arama, the first violin with the Bordeaux Aquitaine National Orchestra. I have now chosen Nicolas Dautricourt, regarded as one of the most brilliant violinists of his generation, to fulfil a mission that is very dear to me’, Bernard Magrez explains.

‘The name Stradivarius is a legendary one, that of the most famous instrument maker of all time. For a violinist, to play one of his violins means to play one of the most prestigious instruments ever made. Antonio Stradivari wished that those who bought one of his violins would choose a name for it. Every day, I cannot help making fortunate comparisons between this violin and my vines – and not only because I named it after one of my Graves *grands crus classés*: the “Château Pape Clément”.

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

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

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

Bernard Magrez

Owner of four grands crus classés in Bordeaux



名ヴァイオリン奏者ニコラ・ドートリクール氏に貸与中の ストラディヴァリウス「シャトー・パップ・クレマン」について

私が2011年に一挺のストラディヴァリウスを入手したのは、人の目に触れぬ所にしまっておくためではありません。この楽器の高貴さ、この楽器がもつ抒情的かつ重厚な独特の音色を、人々と分かち合うためです。このヴァイオリンは私の財団「ベルナール・マグレ文化研究所」を通じ、ボルドー・アキテーヌ国立管弦楽団の若きコンサートマスター、マチュー・アラマ氏に貸与されていました。その後私は、上述の重要な使命を引き続き遂行するため、ニコラ・ドートリクール氏を使用者として選びました。氏は同世代中、最も優れたフランス人ヴァイオリニストのひとりと評される存在です。

ストラディヴァリウスは、伝説的な、そして歴史上もっとも有名な楽器製作者の名を負っています。ヴァイオリニストにとって、アントニオ・ストラディヴァリが製作した楽器を奏でることは、至上のヴァイオリンを演奏することを意味します。ストラディヴァリは、自らが製作した楽器を新たに購入した者が、これに“ニックネーム”をつけることを望んでいました。そうして私は、最高の格付けである“グラン・クリュ・クラセ”を与えられたグラヴ（ボルドー）のワイナリー「シャトー・パップ・クレマン」の名を、このヴァイオリンに与えました。日々、この楽器と自らのワイナリーを結び付けて考えずにはいられません。とはいえその理由は、“命名”だけにとどまるものではないのです。

ワインやその原料である葡萄と同様、ヴァイオリンは極上の錬金術の賜物です——その曲線美、弦が生み出す無垢な音色、引き締まった構造の間には奇跡のバランスが存在します。ヴァイオリン製作者が最後の仕上げを施す頭部のスクロールは、この上ないエレガンスを感じさせますが、この部分もまた、葡萄の蔓(つる)の渦巻きを想起させます。さらにヴァイオリンのニスは、まるで太陽光が反射する葡萄の房の様に、ぬくもりや深み、生気を湛え、人の心と共鳴しながら煌めきます。

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

最後に、ワインとヴァイオリンを取り巻く人々について。ヴァイオリン製作者は、物作りをになう職人であるだけでなく、生涯にわたりこの楽器の“医者”であり続けます。葡萄にとってその作り手が“医者”を兼ねているように。そして彼らは作り手である以上に、永遠の信奉者なのです。

ベルナール・マグレ

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



Die Stradivari „Château Pape Clément“ wurde dem brillanten Violinisten Nicolas Dautricourt anvertraut.

„Als ich 2011 eine Stradivari-Geige erstand, wollte ich diese nicht wegschließen, sondern ihre Noblesse und ihren einzigartigen, zugleich lyrischen und vollen Klang teilen. Nachdem ich sie im Rahmen meiner Stiftung 'Institut Culturel Bernard Magrez' dem jungen Matthieu Arama, Konzertmeister des Orchestre National Bordeaux Aquitaine, anvertraut hatte, habe ich nun Nicolas Dautricourt, einen der brilliantesten französischen Violinisten seiner Generation, für diese Mission auserwählt, die mir am Herzen liegt“, erklärt Bernard Magrez.

„Stradivari ist ein Name, der Legenden heraufbeschwört, die sich um den berühmtesten Geigenbaumeister aller Zeiten ranken. Violinisten, die auf einer seiner Geigen spielen dürfen, spielen eines der angesehensten Instrumente der Welt. Antonio Stradivari wünschte, dass der neue Eigentümer einer seiner Violinen einen Namen für diese wählt. Ich komme nicht umhin, jeden Tag aufs Neue Parallelen zwischen dieser Geige und meinen Weinbergen zu ziehen, und nicht nur weil ich ihr den Namen einer meiner Grands Crus der Graves-Klassifizierung gegeben habe: „le Château Pape Clément“.

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

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

Und der Mann? Der Geigenbaumeister erschafft nicht nur die Violine, er ist auch deren Arzt, wie der Weinbauer der Arzt der Rebe ist. Viel mehr als nur ein Handwerker ist er ihr ewig Untergebener."

Bernard Magrez

Eigentümer von vier Grands Crus der Bordeaux-Klassifizierung

www.nicolasdautricourt.com



© La Prima Volta 2014 & © La Dolce Volta 2015

Enregistré du 27 février au 2 mars 2014 (1 à 13)
sur unité mobile par Radio Galega à l'Auditorium Martin Codax de Vigo (Espagne)
et du 28 au 29 janvier 2015 (14 à 21) au studio Sequenza de Montreuil (93)

Prise de son :

Pablo Barreiro (1 à 13) - Thomas Vingtrinier (14 à 21)

Montage et mixage : Kazunori Seo - Virtus Classics

Couverture : © Stéphane Gaudion
Photographies : © Bernard Martinez

Texte : Jean-Yves Clément

Traduction et relecture : Charles Johnston (GB)
Kumiko Nishi (JP) - Schirin Nowrousian (D)

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

www.ladolcevolta.com

LDV23

