

Frans C. Lemaire

RACHMANINOV

MIRARE  MIRARE



SERGUEÏ RACHMANINOV (1873 – 1943)

Orchestre National Bordeaux Aquitaine
Kwamé Ryan direction

Symphonie n°2 en mi mineur opus 27

- | | |
|--|-------|
| 1. Largo - Allegro moderato | 21'16 |
| 2. Allegro molto | 10'54 |
| 3. Adagio / Richard Rimbart clarinette solo | 16'24 |
| 4. Allegro vivace | 15'06 |

Durée totale : 63'40

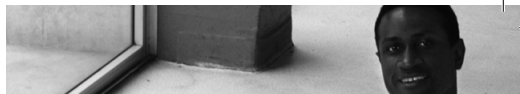
Symphonie n°2, en mi mineur, op.27 (1908)
Largo. Allegro moderato – Allegro molto – Adagio
– Allegro vivace

Rachmaninov a longtemps hésité entre les trois carrières que son talent lui offrait : pianiste, compositeur ou chef d'orchestre. Ce sont finalement les événements qui tranchèrent en faisant émigrer le pianiste à la fin de 1917 mais en quittant la Russie il perdait tout : ses biens, sa position de chef d'orchestre du Bolchoï et même la plupart de ses partitions et des droits d'auteurs correspondants. Pratiquement ruiné, il lui fallait entièrement refaire sa vie et subvenir aux besoins de sa famille à l'aide du seul patrimoine qui lui restait, son talent de pianiste. Il n'est donc pas surprenant qu'il ait abandonné la composition pour se consacrer totalement aux récitals et aux concerts jusqu'en 1925. Ce n'était pas la première fois qu'il cessait de composer : l'échec en 1897 de sa 1^{er} *Symphonie*, op.13, mal dirigée par Glazounov et sévèrement critiquée par César Cui, avait plongé le jeune compositeur de 24 ans dans une dépression dont il ne sortira que quatre ans plus tard grâce au succès du 2^e *Concerto pour piano*, op.18.

Le catalogue des œuvres de Rachmaninov se limite ainsi à 45 numéros d'opus¹ répartis entre trois périodes créatrices entrecoupées de silences prolongés :

1890-1896 : Opus 1-16 : Échecs du 1^{er} *Concerto* et de la 1^{er} *Symphonie*

¹ Il existe cependant un assez grand nombre de pages sans numéros d'opus, œuvres de jeunesse, paraphrases ou pages diverses pour piano et un opéra *Aleko*.



1897-1900 : Dépression et silence
 1901-1917 : Opus 17-39. Grande période d'activité (direction au Bolchoï, nombreux concerts du chef d'orchestre et du pianiste) et de création : succès du 2^e *Concerto*, op.18, composition de deux opéras et début d'un troisième, 2^e *Symphonie*, op.27, *L'île des morts*, op.29, 3^e *Concerto*, op.30, œuvres pour piano, deux grandes liturgies orthodoxes.

1918-1925 : Arrêt de la composition à la suite de l'émigration.

1926-1941 : Opus 40-45. Derniers chefs-d'œuvre : *Rhapsodie sur un thème de Paganini*, op.43, *Danses symphoniques*, op.45. Échec relatif de la 3^e *Symphonie*, op.44.

Composée en 1906-1907, la 2^e *Symphonie*, op.27 se trouve donc au cœur de la grande période créatrice de Rachmaninov, entre le 2^e *Concerto*, op.18 et le 3^e, op.30. Ce n'est cependant pas en Russie qu'elle a vu le jour mais à Dresde où il s'était installé avec sa famille pour un séjour prolongé qui durera finalement plus de trois ans à l'exception de l'été passé dans la propriété familiale d'Ivanovka². Sans doute voulait-il se dégager des obligations de la vie moscovite pour se concentrer sur trois projets : une symphonie effaçant le premier échec, une grande sonate pour piano et un opéra d'après *Monna Vanna* de Maeterlinck, auteur belge devenu très populaire en Russie à la suite des mises en scène de Meyerhold.

Les conditions de calme escomptées semblent avoir été largement réalisées puisqu'il écrit dans une lettre

² La domaine appartenait à des cousins de Rachmaninov, la famille Satin dont il épousa une fille, Natalia Satina, en 1902, recevant à cette occasion une des deux habitations

à la fin de 1906 : « Nous vivons ici comme des ermites, ne voyant personne, ne connaissant personne et nous n'allons nulle part. Je travaille beaucoup ». Et il pourrait ajouter « à ma nouvelle symphonie » mais lorsqu'on fait effectivement état de celle-ci dans la presse russe, il réagit négativement, écrivant à son ami le pianiste Nikita Morozov qu'elle existe effectivement mais « en brouillon » et que n'en étant guère satisfait, il ne l'avait pas annoncé « au monde » avant de l'avoir achevée complètement. Il prévoit de la remanier et d'en commencer l'orchestration durant l'été, ce qu'il fera effectivement à Ivanovka, l'achevant juste à temps pour la création sous sa direction à Saint Pétersbourg, le 26 janvier 1908 (ou 8 février selon le calendrier actuel) et huit jours après à Moscou, à Varsovie ensuite et un an plus tard à New York, lors du premier voyage aux Etats-Unis. Dépassant avec ses 1843 mesures toutes les symphonies écrites jusqu'alors par des compositeurs russes, cette partition est l'œuvre orchestrale la plus ambitieuse de Rachmaninov. Ce record sera cependant battu peu après par Reinhold Glière dont la 3^e *Symphonie* « *Ilya Mourametz* » dure près d'une demi heure de plus mais comme Rachmaninov, il devra en payer la rançon en acceptant les coupures imposées par certains chefs d'orchestre ou les firmes de disques¹. Aujourd'hui, ces choses ne se font plus aussi aisément et seule la répétition de l'exposition est généralement omise ramenant ainsi le premier mouvement de 24 à 18 minutes et la durée totale à environ une heure.

1 Ce fut surtout le cas des enregistrements réalisés à partir de 1928, d'abord par l'Orchestre de Cleveland sous la direction de Nikolai Sokolov, puis par l'Orchestre de Minneapolis durant les années 30 (Mitropoulos et Ormandy), enfin celui de New-York avec Rodzinsky, tous limités à six disques 78 tours soit 42-45 minutes. Le Long Playing

Le premier mouvement débute par une brève introduction marquée *Largo* dont le climat très sombre annonce *L'île des morts*, op.29 composée peu après. Sur des accords des cors et des bois qui sonnent comme un glas, les violons exposent un premier thème descendant en ondoyant et glisse peu à peu en s'animent vers l'*Allegro moderato*. Après un solo de cor anglais, on croit entendre le second thème confié lui aussi aux violons mais on s'aperçoit que c'est une variante du premier lorsque deux minutes plus tard, en alternance avec des accords aux bois, une troisième version particulièrement réussie du motif ondoyant initial achève l'exposition. Le développement continue à utiliser ce matériau mélodique sans recourir aux oppositions marquées de deux thèmes comme dans la symphonie traditionnelle. Nous sommes donc proches d'un poème symphonique qui se déroule plutôt que d'une architecture qui se construit, sans empêcher pour autant Rachmaninov d'utiliser brillamment toutes les ressources du contrepoint, du chromatisme et de l'orchestration pour exprimer des tensions dramatiques croissantes. Pour les mêmes raisons, il n'y a pas de véritable réexposition mais des retours ou rappels mélodiques qui mènent dans la logique unitaire du mouvement à une brève coda aux accents héroïques.

Avec l'*Allegro molto* qui suit nous retrouvons la forme symphonique traditionnelle faisant alterner *Scherzo* et *Trio*. Sur une scansion des cordes, les cors énoncent un motif proche du *Dies irae* grégorien

facilitera le retour à la partition intégrale, à une exception près, une transcription habile mais désinvolte de la 2^e Symphonie pour en faire un Concerto pour piano « N°5 » en trois mouvements au prix d'énormes coupures (800 mesures !) qui a été créé à Paris en novembre 2008.

mais sur un ton plus épique que funèbre². À cette entrée en matière très réussie, succède aux violons un second motif, ascendant et très lyrique, et donc clairement contrasté cette fois. Le *Trio* central est un fugato rapide aux cordes suivi d'un épisode plus martial des cuivres. La reprise n'est pas à l'identique mais combinée avec le fugato, l'épisode martial et des effets d'orchestration nouveaux (le *glockenspiel* notamment).

En reprenant au début de l'*Adagio*, le thème lyrique des violons du scherzo, Rachmaninov crée une admirable continuité, amplifiée encore par le retour de cellules mélodiques du premier mouvement. Nous restons donc dans la logique du poème symphonique mené par des sortes de « *Leitmotive* », de motifs conducteurs, les métamorphoses descendantes du *Dies irae*, allégorie toujours présente et les effusions lyriques ascendantes des violons, entrecoupées par les méditations mélancoliques plus terrestres du cor anglais ou de la clarinette basse. Contrairement à la *Sonate n°1 pour piano* composée à la même époque dont Rachmaninov avait révélé l'inspiration faustienne à quelques amis, on ne sait rien d'un éventuel programme de cette 2^e *Symphonie* mais les accents passionnés de ce superbe mouvement font penser à un épithalame d'amour et de mort.

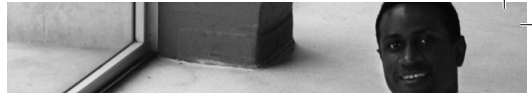
Tout compositeur de symphonies se trouve confronté à la difficulté d'un quatrième mouvement lorsque les trois précédents ont déjà donné lieu à d'intenses émotions soulignées par de grands déploiements

sonores. L'*Allegro vivace* final résout ce dilemme en maintenant une tension épique malgré les accents joyeux d'un premier thème aux cors mais on retrouve très vite aux cordes les structures descendantes inséparables de la mélancolie qui n'abandonne jamais totalement cette musique. Les exaltations héroïques reprennent en superposant la plupart des mélodies des trois mouvements précédents. Quoique magistralement traitée, cette solution un peu académique, soulignée par la grosse caisse et les cymbales dans la coda, a contribué à rendre ce mouvement et la symphonie elle-même plus particulièrement vulnérables aux coupures souhaitées par les chefs d'orchestre. Si Rachmaninov se résigna, acceptant en particulier celles exigées par les studios d'enregistrement, il n'en fut pas moins malheureux, disant à Eugène Ormandy, le principal défenseur de ses œuvres : « Vous ne pouvez savoir ce que les coupures me font, c'est comme si on me découpait un morceau du cœur ».

C'était une façon de rappeler la revendication de Beethoven disant : « Que ce qui est venu du cœur aille au cœur ». Tel est bien, aussi, le langage de Rachmaninov.

Franc C. Lemaire

² Certains commentateurs voient également une métamorphose du *Dies Irae* dans la mélodie principale du premier mouvement et ses variantes. On sait que ce motif a beaucoup obsédé Rachmaninov depuis l'*Opus 29* (l'île des morts) proche de la 2^e *Symphonie* jusqu'à ses ultimes partitions (la *Rhapsodie* sur un thème de Paganini, op.43 et les *Danses symphoniques*, op.45).



Kwamé Ryan direction

Né au Canada, Kwamé Ryan a grandi sur l'île de Trinidad dans les Caraïbes où il a reçu sa première éducation musicale. A l'âge de 14 ans, il étudie la direction, le chant, le piano et la contrebasse dans un pensionnat en Angleterre, puis la musicologie au collège Gonville and Caius de l'Université de Cambridge ainsi que la direction avec Peter Eötvös, chef et compositeur. Kwamé Ryan est nommé Directeur général de l'Opéra de Fribourg et de l'Orchestre Philharmonique de Fribourg entre 1999 et 2003. Il y dirige *Der fliegende Holländer*, *Tosca*, *Fidelio*, *Katya Kabanova* (Janáček), *Eugène Onéguine* et *Die Zauberflöte*. Il poursuit son étroite collaboration avec Peter Eötvös. Aussi est-il à l'origine de la renaissance française de l'œuvre de celui-ci en dirigeant *Trois sœurs* à l'Opéra de Lyon ainsi que la première allemande du Balcon mis en scène par Gerd Heinz à l'Opéra de Fribourg. Ils ont d'ailleurs co-dirigé la production de Bob Wilson, Prometeo de Luigi Nono à la Monnaie de Bruxelles. Depuis le début des années 90, Kwamé Ryan a été régulièrement invité à diriger, entre autres, les Orchestres de Stuttgart, Fribourg et Baden-Baden, le Bavarian Radio Orchestra, le Bamberg Philharmonic, l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, l'Orchestre de Chambre des Pays-Bas, le Deutsche Kammerphilharmonie, l'Ensemble intercontemporain, le Klangforum Wien, et l'Ensemble Moderne. De 1998 à 1999, il a assisté Lothar Zagrosek à l'Opéra de Stuttgart où il a dirigé la production *Simplicius simplicissimus* de Hartmann en 2004 et La Pastorale de Gérard Pesson au printemps 2006. Parmi ses récents engagements, il a dirigé *Salome* de Strauss à l'English National Opera, *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger lors du concert d'ouverture du Festival d'Édimbourg

en 2004 ainsi que la première de L'Espace dernier de Pintscher à l'Opéra de Paris-Bastille en janvier 2005. Au-delà des concerts symphoniques de la saison 2006-2007, Kwamé Ryan dirige l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine dans *La Mort de Cléopâtre* (Berlioz) et *La Voix humaine* (Poulenc) aux côtés de Mireille Delunsch en janvier 2007. Très demandé en Amérique du nord, Kwamé Ryan dirige pendant la saison 2006/2007 à Detroit, Dallas, Indianapolis et pour le Cincinnati Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de Milwaukee ainsi que dans le New Jersey, à Houston et à Atlanta. Kwamé Ryan a été nommé Directeur artistique et musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Il a pris officiellement ses fonctions en septembre 2007. Avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, il a effectué une tournée notamment dans le cadre des Folles Journées en France (Nantes), en Espagne (Bilbao) et au Japon (Tokyo). Il a également commencé une série d'enregistrements avec l'ONBA pour le label (Mirare) avec *La Symphonie n°9* de Schubert (février 2008). En 2008/09, Kwamé Ryan sera en tournée avec l'ONBA en Espagne (Bilbao, Pamplona, San Sebastian) et en Suisse (Zurich, Saint-Gall, Montreux, Genève). En 2009, il dirige la nouvelle production de *Tosca* à l'Opéra National de Bordeaux et sera nommé Directeur musical de l'Orchestre Français des Jeunes avec lequel il se produira notamment au Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence.

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

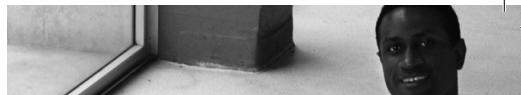
L'histoire de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est intimement liée à l'histoire de la Musique à Bordeaux. C'est vers 1850 que des musiciens professionnels créent l'Orchestre de la Société Sainte-Cécile à Bordeaux. En 1932, Gaston Poulet, nommé Directeur du Conservatoire de la ville, fonde sa propre société des concerts : l'Association des Professeurs du Conservatoire. La coexistence de deux ensembles symphoniques à Bordeaux évoluera progressivement pour aboutir en 1940 à la création de la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de Gaston Poulet.

Parallèlement, l'orchestre collabore avec le Grand-Théâtre de Bordeaux. Sur scène ou dans la fosse, la formation est alors dirigée par D.-E. Inghelbrecht, A. Cluytens, H. Knappertsbusch, G. Pierné...

La fin de la deuxième guerre mondiale est marquée par le départ de Gaston Poulet et la transformation de l'orchestre. La programmation de l'Orchestre Philharmonique de Bordeaux est alors confiée au Directeur du Conservatoire : Georges Carrère. En 1963, Jacques Pernoo lui succède. La formation devient l'Orchestre Symphonique de Bordeaux.

En 1973, sous l'impulsion de la politique de décentralisation musicale de Marcel Landowski, l'activité de l'orchestre — doté d'une nouvelle mission régionale — s'intensifie. Avec son nouveau directeur Roberto Benzi et ses 95 musiciens, l'Orchestre de Bordeaux Aquitaine continue d'assurer ses prestations lors des spectacles du Grand-Théâtre de Bordeaux tout en se produisant dans la métropole régionale et dans le Grand Sud-Ouest ainsi qu'à l'étranger (Italie, Maroc, Suisse, Allemagne...).

En 1988, Alain Lombard est nommé Directeur artistique de la formation bordelaise promue à cette



occasion Orchestre National Bordeaux Aquitaine. L'orchestre connaît un fort développement : il exploite les ressources du grand orchestre symphonique et s'illustre dans la musique de chambre. Disques compacts, enregistrements télévisés et tournées internationales se multiplient. À Bordeaux comme en Aquitaine, le nombre de ses auditeurs s'accroît de façon considérable.

Thierry Fouquet est nommé Directeur de l'Opéra de Bordeaux en mai 1996. Aujourd'hui membre à part entière de cette institution, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, qui compte 120 musiciens, participe aux représentations lyriques ou chorégraphiques et intensifie, depuis quelques années, ses activités en direction du jeune public, celles-ci comptant parmi les actions les plus exemplaires réalisées en France en ce domaine. Du 1^{er} septembre 1998 à la rentrée 2004, le chef d'orchestre Hans Graf a assuré les fonctions de Directeur musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Le 24 juin 1999, Yutaka Sado a été nommé Premier chef invité de l'ONBA, fonction qu'il a assurée jusqu'à la fin de la saison 2003-2004. De septembre 2004 à septembre 2006, c'est le compositeur Christian Lauba qui assure la direction de la formation bordelaise. Kwamé Ryan a été nommé Directeur artistique et musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Il a officiellement pris ses fonctions en septembre 2007. Outre ses prestations symphoniques et chambristes à Bordeaux (séries de 20 programmes symphoniques, concerts d'été, festivals..., musique de chambre à travers les « Formations solistes », festival Cinéconcerts), l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine remplit sa mission régionale et nationale ; il participe notamment aux plus grands festivals français (Folles Journées de Nantes, La Roque-d'Anthéron,

Euskadi, Orange, Radio France...). L'ONBA s'est produit en tournée sous la direction de Kwamé Ryan au Japon dans les cadre des Folles Journées en mai 2008. Le répertoire de l'orchestre s'étend aujourd'hui du baroque (interprété avec enthousiasme par un ensemble issu de l'orchestre) aux compositions de notre temps, reflet de la curiosité passionnée de ses Directeurs musicaux (l'ONBA, sous la direction de Hans Graf, fut par exemple le premier orchestre français à donner la création d'Henri Dutilleux, *The Shadows of Time*, en octobre 1998, à Bordeaux). Après *Thaïs* chaleureusement salué par la critique (Diapason d'or, 10 de Répertoire), l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine a enregistré une intégrale de l'oeuvre symphonique de Dutilleux pour le label Arte Nova de BMG. Ses derniers enregistrements comprennent *Daphnis et Chloé* de Ravel, sous la direction de Laurent Petitgirard, (Naxos, 2006), *Les douze Gardiens du temple* et *Poèmes pour Orchestres à cordes*, de Laurent Petitgirard, sous la direction de Laurent Petitgirard (Naxos, 2006), *Carmen suites n°1 et 2* et la *Symphonie en ut* de Bizet, sous la direction de Frédéric Lodéon (Cascavelle, 2007) ainsi que le *Concerto en la mineur op. 16* d'Edvard Grieg sous la direction d'Eivind Gullberg Jensen (Mirare, Harmonia Mundi, 2007). Enfin, *La 9ème Symphonie* de Schubert, enregistrée en juillet 2007 sous la direction de Kwamé Ryan, est publiée en février 2008 (Mirare).

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine est financé par la Mairie de Bordeaux, avec le concours du Ministère de la Culture et du Conseil Régional d'Aquitaine.

Symphony no.2 in E minor, op.27 (1908)
Largo. Allegro moderato – Allegro molto – Adagio
– Allegro vivace

Rachmaninoff hesitated for a long time between the three careers which his talents allowed him to envisage – pianist, composer or conductor. Finally, events decided for him, by obliging him to emigrate at the end of 1917; but in leaving Russia he lost everything: his possessions, his position as conductor at the Bolshoi Opera, and even most of his scores and the corresponding copyrights. Practically ruined, he had to rebuild his life from scratch and support his family by exploiting the only asset left to him, his talent as a pianist. Hence it is hardly surprising that he gave up composition to concentrate wholly on recitals and concerts until 1925. This was not the first time he had stopped composing. The failure in 1897 of his First Symphony op.13, poorly conducted by Glazunov and severely criticised by César Cui, had plunged the twenty-four-year-old composer into a depression from which he would emerge only four years later, thanks to the success of the Second Piano Concerto op.18.

As a result of these circumstances, the catalogue of Rachmaninoff's works is restricted to forty-five opus numbers¹ spread over three creative periods interrupted by prolonged silences:

1890-96: opp.1-16: Failures of the First Piano Concerto and First Symphony.

1897-1900: Depression and silence.

1901-17: opp.17-39. Period of intense activity as performer (conducting at the Bolshoi, many concerts as conductor or pianist) and composer: success of the Second Piano Concerto op.18, composition of two operas and beginning of a third, the Second Symphony op.27, *The Isle of the Dead* op.29, the Third Piano Concerto op.30, solo piano works, two large-scale settings of the Orthodox liturgy.

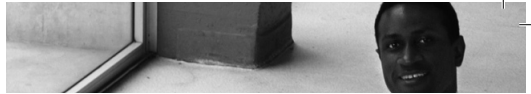
1918-25: Abandons composition after emigrating.

1926-41: opp.40-45. Final masterpieces: Rhapsody on a Theme of Paganini op.43, Symphonic Dances op.45. Relative failure of the Third Symphony op.44.

Composed in 1906-07, the Second Symphony op.27 thus lies at the heart of Rachmaninoff's great period of creativity, between the Second Concerto op.18 and the Third op.30. However, it was written not in Russia but in Dresden, where he had settled with his family for a prolonged stay which was finally to last more than three years, apart from summers spent on the family estate of Ivanovka.² The composer probably wished to withdraw from the obligations of Moscow life in order to concentrate on three projects: a symphony that would eradicate the failure of the First, an extensive piano sonata, and an opera based

¹ Nonetheless, there is a fairly large corpus of compositions without opus numbers, comprising youthful works, paraphrases or assorted pieces for the piano, and the opera *Aleko*.

² The estate belonged to cousins of Rachmaninoff, the Satin family. When he married one of the daughters, Natalya Satina, in 1902, the couple was given one of the two houses on the land.



on the *Monna Vanna* of Maeterlinck, the Belgian author who had become very popular in Russia after his works were produced by Meyerhold.

The hoped-for conditions of calm seem to have been largely achieved, since he wrote in a letter late in 1906: 'We live like hermits here, seeing no one, knowing no one, and going nowhere. I work a great deal.' And he could add 'on my new symphony'; but when the fact was mentioned in the Russian press, he reacted negatively, writing to his friend the pianist Nikita Morozov that the work did exist but 'in rough' and that since he was not very satisfied with it, he had not announced it 'to the world' before it was completely finished. He planned to revise it and make a start on the orchestration during the summer, which he did at Ivanovka, finishing it just in time for the premiere under his direction at St Petersburg on 26 January 1908 (or 8 February according to the modern calendar). This was followed by performances in Moscow eight days later, then in Warsaw, and in New York a year later, during his first trip to the United States.

The work is Rachmaninoff's most ambitious orchestral score, its 1843 bars exceeding in length all the symphonies written by Russian composers until then. This record was shortly to be beaten by Reinhold Glière, whose Third Symphony 'Il'ya Muromets' lasts almost half-an-hour longer; but, like Rachmaninoff, he had to pay the price of prolixity by accepting the cuts imposed by conductors or record companies.¹ Today

such things are not so readily tolerated, and only the exposition repeat of Rachmaninoff's symphony is generally omitted, which reduces the first movement from 24 to 18 minutes and the total duration of the work to around an hour.

The first movement begins with a brief introduction marked *Largo* whose extremely sombre mood announces *The Isle of the Dead* op.29, composed shortly afterwards. Over chords on horns and woodwind which sound like a death knell, the violins state a descending, undulating first theme which gradually speeds up and moves into the *Allegro moderato*. After a cor anglais solo, we think we are hearing the second theme, also assigned to the violins, only to realise two minutes later that it is a variant of the first theme, when, in alternation with woodwind chords, a third and particularly felicitous version of the initial undulating motif closes the exposition. The development continues to exploit this melodic material without resorting to marked contrasts between two themes as is traditional in the symphony. We are thus closer to an unfolding symphonic poem than to an architecture that is steadily built up, but this in no way hinders Rachmaninoff from brilliantly using all the resources of counterpoint, chromaticism and orchestration to convey growing dramatic tensions. For the same reason, there is no true recapitulation, but rather melodic recurrences or reminiscences

¹ Such cuts were inflicted above all in the early recordings of Rachmaninoff's symphony. The first was made in 1928, by the Cleveland Orchestra under the direction of Nikolai Sokoloff, followed in the 1930s by the Minneapolis Symphony Orchestra (Mitropoulos and Ormandy), and finally the New York Philharmonic under Rodzinski. All of these were limited to the duration of six 78 discs, between 42 and 45 minutes.

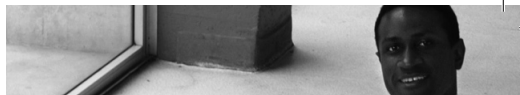
The advent of the long playing record was to facilitate a return to the complete score, with the single exception of a skilful but cavalier arrangement of the Second Symphony as a piano concerto in three movements, 'no.5', achieved at the cost of huge cuts (800 bars!). This version was premiered in Paris in November 2008.

which, in the unitary logic of the movement, lead to a brief coda in heroic vein.

With the ensuing *Allegro molto* we return to traditional symphonic form, with the alternation of scherzo and trio. Over a persistent rhythm on the strings, the horns state a motif close to the plainchant *Dies irae*, but in a tone more epic than funereal.² This extremely striking opening leads to a second motif on the violins, ascending and very lyrical, thus presenting a clear contrast this time. The central trio is a rapid string fugato followed by a more martial episode for brass. The reprise is not identical but is now combined with the fugato, the martial episode, and new touches of orchestration (notably the glockenspiel).

By alluding to the lyrical violin theme from the scherzo at the start of the *Adagio*, Rachmaninoff creates an admirable sense of continuity, further amplified by the return of melodic cells from the first movement. Thus we remain within the logic of the symphonic poem impelled by what may be described as leitmotifs: descending metamorphoses of the *Dies irae*, that ever-present allegory, and ascending lyrical outpourings from the violins, interspersed with the more earthly, melancholy meditations of the cor anglais and the bass clarinet. Unlike the Piano Sonata no.1 composed at the same time, whose Faustian inspiration Rachmaninoff had revealed to a few friends, the symphony has no programme we are aware of, but the passionate strains of this superb movement evoke an epithalamium of love and death.

² Some writers also see a metamorphosis of the *Dies irae* in the principal melody of the first movement and its variants. It is well known that this motif obsessed Rachmaninoff from his op.29 (*The Isle of the Dead*), close in date to the Second Symphony, right up to his final works (the *Rhapsody on a Theme of Paganini* op.43 and the *Symphonic Dances* op.45).



Every composer of symphonies is faced with the difficulty of a fourth movement when the previous three have already produced intense emotions underscored by great waves of sound. The concluding *Allegro vivace* resolves this dilemma by maintaining an epic tension: despite the joyous strains of a first theme on the horns, we soon meet once more in the strings the descending structures inseparable from the melancholy that never totally abandons this music. The mood of heroic exaltation returns with a superimposition of most of the melodies from the three previous movements. Although handled in magisterial fashion, this somewhat academic solution, underlined by the bass drum and cymbals in the coda, has helped to make this movement and the symphony as a whole particularly vulnerable to the cuts desired by conductors. Although Rachmaninoff resigned himself to this situation, accepting in particular those demanded by the recording studio, he remained unhappy about it, telling Eugene Ormandy, the leading champion of his works: 'You cannot imagine what cuts do to me. It's as if part of my heart were being cut out.'

In his way, he was recalling Beethoven's wish: 'Let what came from the heart go to the heart.' A remark that applies equally well to the language of Rachmaninoff.

Françis C. Lemaire

Kwamé Ryan conductor

Born in Canada, Kwamé Ryan grew up on the island of Trinidad in the Caribbean, where he received his early musical education. At the age of fourteen, he began to study conducting, singing, the piano and the double bass at a boarding school in England, then went on to read Music at Gonville and Caius College, Cambridge, and study conducting with the composer and conductor Peter Eötvös.

Kwamé Ryan was appointed General Music Director of Freiburg Opera and the Freiburg Philharmonic Orchestra between 1999 and 2003, during which time he conducted new productions of *Der fliegende Holländer*, *Tosca*, *Fidelio*, *Katya Kabanova*, *Eugene Onegin*, and *Die Zauberflöte*. He also continued his close association with Peter Eötvös – which led to his conducting the first French revival of the latter's *Tri Sestri* (*Three Sisters*) at the Opéra de Lyon and the German premiere of Eötvös's second opera *Le Balcon* in the production by Gerd Heinz at the Freiburg Opera. The two men co-conducted Bob Wilson's production of Luigi Nono's *Prometeo* for La Monnaie in Brussels.

Since the early 1990s, Kwamé Ryan has regularly appeared as a guest conductor with the Orchestras of Stuttgart, Freiburg and Baden-Baden, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Bamberg Philharmonic, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Netherlands Chamber Orchestra, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, and the Ensemble Modern. From 1998 to 1999, he was assistant to Lothar Zagrosek at the Stuttgart State Opera, where he returned to conduct the production of Hartmann's *Simplicius Simplissimus* in 2004 and Gérard Pesson's *Pastorale* in the spring of

2006. Among his recent guest engagements have been Strauss's *Salome* at English National Opera, Honegger's *Jeanne d'Arc au bûcher* at the opening concert of the 2004 Edinburgh Festival, and the world premiere of Pintscher's *L'Espace dernier* at the Opéra-Bastille in Paris in January 2005. In addition to his symphonic concerts in the 2006/07 season, Kwamé Ryan conducted the Orchestre National Bordeaux Aquitaine in a staged production of Berlioz's *La Mort de Cléopâtre* and Poulenc's *La Voix humaine* with Mireille Delunsch in January 2007. Much sought-after in North America, during the 2006/07 season he conducted the symphony orchestras of Detroit, Dallas, Indianapolis, Cincinnati, and Milwaukee, followed the next season by New Jersey, Houston, and Atlanta.

Kwamé Ryan officially took up his functions as artistic and music director of the Orchestre National Bordeaux Aquitaine in September 2007. During his first season he took the orchestra on tour as part of the Folle Journée festival, to France (Nantes), Spain (Bilbao), and Japan (Tokyo). He also began a series of recordings with the ONBA for the Mirare label with Schubert's Symphony no.9 (February 2008). In the 2008/09 season, his tours with the ONBA have taken him to Spain (Bilbao, Pamplona, San Sebastián) and Switzerland (Zurich, St Gall, Montreux, Geneva). In 2009, he conducts the new production of *Tosca* at the Opéra National de Bordeaux and will be appointed music director of the Orchestre Français des Jeunes (French National Youth Orchestra), with which he will appear at the Grand Théâtre de Provence in Aix-en-Provence.

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

The history of the Orchestre National Bordeaux Aquitaine is closely bound up with the history of music in Bordeaux. It was around 1850 that a group of professional musicians founded the Orchestre de la Société Sainte-Cécile there. In 1932, Gaston Poulet, on his appointment as director of the city's Conservatoire, created its own concert association, the Association des Professeurs du Conservatoire. The coexistence of two symphony orchestras in Bordeaux gradually led to the creation in 1940 of the Société des Concerts du Conservatoire, under the direction of Gaston Poulet.

Alongside its symphonic duties, the orchestra also collaborated with the Grand-Théâtre de Bordeaux. Over the ensuing period, it was conducted, on the concert stage or in the opera pit, by such noted figures as Désiré-Émile Inghelbrecht, André Cluytens, Hans Knappertsbusch, and Gabriel Pierné.

The end of the Second World War coincided with the departure of Gaston Poulet and the transformation of the orchestra. The programming of what now became the Orchestre Philharmonique de Bordeaux was placed in the hands of the director of the Conservatoire, Georges Carrère. In 1963, the latter was succeeded by Jacques Pernoo, and the orchestra renamed the Orchestre Symphonique de Bordeaux.

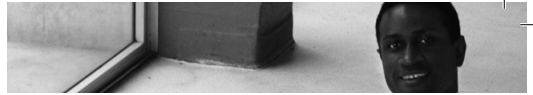
In 1973, as a result of Marcel Landowski's policy of decentralisation of music in France, the orchestra was entrusted with a new regional mission, and its activities were stepped up. With its new director Roberto Benzi and his ninety-five musicians, the Orchestre de Bordeaux Aquitaine continued to perform for the productions of the Grand-Théâtre de Bordeaux while also appearing in the environs of Bordeaux, the rest of south-west France, and abroad

(Italy, Morocco, Switzerland, Germany).

In 1988, Alain Lombard was appointed artistic director, and the ensemble renamed Orchestre National Bordeaux Aquitaine. This heralded a striking expansion in its activities: it now exploited the full resources of the large symphony orchestra and also distinguished itself in chamber music. It began regularly making recordings, television broadcasts and international tours. The number of concertgoers increased considerably in Bordeaux and the rest of Aquitaine.

Thierry Fouquet was appointed director of the Opéra de Bordeaux in May 1996. Now fully integrated with this institution, the Orchestre National Bordeaux Aquitaine, which numbers 120 musicians, takes part in its opera and ballet performances. At the same time, over the past few years, it has greatly increased its programmes aimed at young audiences, which are among the most exemplary in France in this domain. From 1 September 1998 until the summer of 2004, the conductor Hans Graf was music director of the orchestra. On 24 June 1999, Yutaka Sado was appointed chief guest conductor of the ONBA, holding this post until the end of the 2003/04 season. From September 2004 to September 2006, the orchestra was directed by the composer Christian Lauba. After this period, Kwamé Ryan was appointed artistic and music director of the Orchestre National Bordeaux Aquitaine. He took up these functions officially in September 2007.

In addition to its symphonic and chamber performances in Bordeaux (a season of twenty symphonic programmes, plus summer concerts and festival appearances, chamber music played by its solo ensembles, and the Ciné-Concerts festival), the Orchestre National Bordeaux Aquitaine also fulfils its



regional and national mission; in particular, it takes part in the leading French festivals (La Folle Journée de Nantes, La Roque-d'Anthéron, Euskadi, Orange, and the Radio France festivals). The ONBA appeared on tour in Japan under the direction of Kwamé Ryan in the framework of La Folle Journée in May 2008. Today, the orchestra's repertoire extends from the Baroque (enthusiastically performed by an ensemble drawn from the orchestra) to the music of our own time, reflecting the passion and curiosity of its music directors: for instance, the ONBA under Hans Graf was the first French orchestra to perform Henri Dutilleux's *The Shadows of Time*, in Bordeaux in October 1998. After *Thaïs*, warmly greeted by the press (Diapason d'Or, 10 de *Répertoire*), the Orchestre National Bordeaux Aquitaine recorded the complete orchestral works of Dutilleux for BMG's Arte Nova label. Its most recent recordings are Ravel's *Daphnis et Chloé* under the direction of Laurent Petitgirard (Naxos, 2006), Petitgirard's *Les Douze Gardiens du temple* and *Poèmes pour Orchestres à cordes* conducted by the composer (Naxos, 2006), Bizet's *Carmen Suites nos. 1 and 2* and *Symphony in C* under Frédéric Lodéon (Cascavelle, 2007), and Grieg's *Piano Concerto* conducted by Eivind Gullberg Jensen (Mirare, 2007). Finally, Schubert's Ninth Symphony, recorded in July 2007 under the direction of Kwamé Ryan, was released by Mirare in February 2008.

The Orchestre National Bordeaux Aquitaine is financed by the Mairie de Bordeaux, with the aid of the French Ministry of Culture and the Conseil Régional d'Aquitaine.

Traduction : Charles Johnston

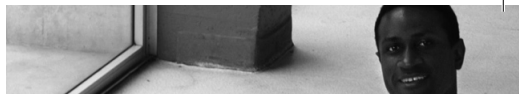
Sinfonie Nr. 2 in e-Moll, op.27 (1908)
Largo. Allegro moderato – Allegro molto – Adagio
– Allegro vivace

Rachmaninow zögerte lange zwischen den drei Karrieren, die ihm seine Begabungen boten: Pianist, Komponist oder Dirigent. Schließlich waren äußere Umstände ausschlaggebend: als er Ende 1917 nach Amerika emigrierte, verlor er all seinen Besitz, seine Stelle als Dirigent am Bolschoi Theater und auch die meisten seiner Partituren mit den dazugehörigen Autorenrechten. Praktisch mittellos musste er sich eine neue Existenz aufbauen und konnte als Konzertpianist für seine Familie aufkommen. So verzichtete er in den ersten Jahren auf das Komponieren und widmete sich bis 1925 ganz seiner Konzerttätigkeit. Es war nicht das erste Mal, dass er zu komponieren aufhörte: die Niederlage 1897 seiner *Ersten Sinfonie, op. 13*, die von Glazunow schlecht geleitet und von César Cui vernichtend kritisiert worden war, hatte den jungen Komponisten in eine tiefe Depression gestürzt, aus der er erst vier Jahre später dank dem Erfolg seines *Zweiten Klavierkonzerts, op.18* wieder herauskam.

Rachmaninows Werkkatalog beschränkt sich auf 45 Opuszahlen¹, die sich in drei, von langen Pausen unterbrochene Schaffensperioden einteilen lassen:

1890-1896: Opus 1-16 : Niederlage des 1. *Klavierkonzerts* und der 1. *Sinfonie*

1 Es existieren jedoch zahlreiche Kompositionen ohne Opuszahl, Jugendwerke, Transkriptionen oder verschiedene Werke für Klavier sowie die Oper *Aleko*.



1897-1900: Depression und Kompositionspause
 1901-1917: Opus 17-39. Produktivste Schaffensperiode (Dirigent am Bolschoi, zahlreiche Konzerte als Dirigent und Pianist): Erfolg des 2. *Klavierkonzerts, op.18*, Komposition von zwei Opern und Beginn einer dritten Oper, 2. *Sinfonie, op.27, Insel der Toten, op.29*, 3. *Klavierkonzert, op. 30*, Werke für Klavier, zwei große orthodoxe Liturgien.
 1918-1925: Kompositionspause in Folge Emigration.
 1926-1941: Opus 40-45. Letzte Meisterwerke: *Rhapsodie über ein Thema von Paganini, op.43, Sinfonische Tänze, op.45* sowie die nicht sehr erfolgreiche 3. *Sinfonie, op. 44*.

Die 2. *Sinfonie, op. 27* entstand 1906-1907, also in Rachmaninows großer Schaffensperiode, zwischen dem 2. *Klavierkonzert, op.18* und dem 3., *op.30*. Die Uraufführung fand jedoch nicht in Russland, sondern in Dresden statt, wo er zusammen mit seiner Familie insgesamt drei Jahre verbrachte (mit Ausnahme eines auf dem Landsitz in Ivanovka² verbrachten Sommers). Er wollte sich zweifellos von seinen Moskauer Verpflichtungen befreien, um sich auf drei Projekte zu konzentrieren: eine Sinfonie, die die Niederlage der ersten tilgen sollte, eine große Klaviersonate und eine Oper zu *Monna Vanna* von Maeterlinck, einem belgischen Autor, der dank Meyerholds Inszenierungen in Russland Berühmtheit erlangte. Die Erwartungen an eine ruhige Umgebung schienen weitgehend erfüllt, wie Rachmaninow in

2 Der Landsitz gehörte Rachmaninows Cousins, der Familie Satin, deren Tochter Natalia Satina er 1902 geheiratet hatte und damit in den Besitz der beiden Häuser gekommen war.

einem Brief von Ende 1906 beschrieb: „Wir leben hier wie Eremiten, wir treffen niemanden, kennen niemanden und gehen nirgendwo hin. Ich arbeite viel“. Und er hätte hinzufügen können „an meiner neuen Sinfonie“; doch als in der russischen Presse auf diese hingewiesen wurde, reagierte Rachmaninow ungehalten und schrieb seinem Freund, dem Pianisten Nikita Morozov, dass die Sinfonie erst „als Skizze“ existierte, er damit noch gar nicht zufrieden sei und er sie „der Welt“ erst ankündigen wolle, wenn sie vollständig fertig sei. Er hatte vor, sie im Sommer zu überarbeiten und die Orchestrierung zu beginnen, was er in Ivanovka auch tat und stellte sie gerade rechtzeitig fertig für die Uraufführung in Sankt Petersburg am 26. Januar 1908 (8. Februar nach dem heutigen Kalender) und acht Tage später in Moskau, dann Warschau und ein Jahr später in New York, bei seiner ersten USA Reise.

Sie ist sicher Rachmaninows umfangreichstes Orchesterwerk und übertrifft mit einer Länge von 1843 Taktten alle bisherigen russischen Sinfonien. Dieser Rekord sollte kurz darauf von Reinhold Glières 3. *Sinfonie „Ilya Mourovetz“* gebrochen werden, die noch eine halbe Stunde länger dauert; sowohl Glières als auch Rachmaninow mussten sich jedoch damit abfinden, dass Dirigenten und Plattenfirmen Kürzungen ihrer Werke vornahmen¹. Heute tut man sich etwas schwerer mit solchen Kürzungen und meistens wird einfach die Reprise weggelassen, wodurch der erste Satz von 24 auf 18 Minuten und die

Gesamtlänge auf ungefähr eine Stunde gekürzt wird.

Der erste Satz beginnt mit einer kurzen, mit *Largo* überschriebenen Introduction, deren düstere Atmosphäre die wenig später komponierte *Insel der Toten*, op. 29 ankündigt. Über den einem Totengeläut ähnlichen Akkorden von Hörnern und Holzbläsern, tragen die Violinen ein erstes wellenförmig absteigendes Thema vor, das sich zum *Allegro moderato* hin allmählich beschleunigt. Nach einem Solo des Englischhorns meint man ein zweites Thema ebenfalls in den Violinen zu hören, das sich aber bald als eine Variante des ersten entpuppt, bis schließlich zwei Minuten später, abwechselnd mit Akkorden in den Holzbläsern, eine besonders gelungene dritte Variante des wellenförmigen Anfangsmotivs die Exposition abschließt. Die Durchführung verwendet weiterhin dasselbe melodische Material, greift aber nicht wie die traditionelle Sinfonie auf den Gegensatz von zwei Themen zurück. Wir befinden uns eher im Bereich einer sinfonischen Dichtung, die sich ohne konstruierte Architektur immerfort entfaltet, was jedoch Rachmaninow nicht daran hindert, die Möglichkeiten des Kontrapunktes, der Chromatik und der Orchestrierung voll auszuschöpfen, um einer wachsenden dramatischen Spannung Ausdruck zu verleihen. Aus demselben Grund gibt es keine Reprise im eigentlichen Sinne, sondern nur melodische Erinnerungen, die ganz in der Logik des Satzes in eine kurze heroische Coda münden.

¹ Das gilt vor allem für die Aufnahmen nach 1928: eine erste mit dem Cleveland Orchestra unter der Leitung von Nikolai Sokolov, dann eine mit dem Minneapolis Orchestra in den 30er Jahren (Mitropoulos und Ormandy) und schließlich die New Yorker Aufnahme mit Rodzinsky sind alle auf sechs 78er Schallplatten aufgenommen und damit auf 42-45

Minuten beschränkt; die Long Playing ermöglichte dann die Einspielung der vollständigen Partitur. Im November 2008 kam es in Paris zur Uraufführung einer geschickten, aber freien Transkription mit enormen Kürzungen (800 Takte!) zu einem Klavierkonzert Nr. 5 in drei Sätzen.

Im *Allegro molto* finden wir mit der Folge von *Scherzo – Trio – Scherzo* zur klassischen Form der Sinfonie zurück. Über den skandierenden Streichern tragen die Hörner ein eher episches, dem gregorianischen *Dies Irae* ähnliches Motiv vor². Auf diesen sehr gelungenen Einstieg folgt in den Violinen ein zweites, diesmal deutlich kontrastiertes, sehr lyrisches aufsteigendes Motiv. Der Mittelteil *Trio* besteht aus einem raschen *fugato* in den Streichern, gefolgt von einer martialischen Passage in den Hörnern. Die Reprise wird dann mit dem *fugato*, der kriegerischen Passage sowie neuen Orchestereffekten (insbesondere des *Glockenspiels*) kombiniert.

Mit der Wiederaufnahme zu Beginn des *Adagios* des lyrischen Violinthemas des *Scherzos* schafft Rachmaninow eine bemerkenswerte Kontinuität, die durch die Wiederholung melodischer Einheiten aus dem ersten Satz noch verstärkt wird. Wir bleiben also im Bereich der sinfonischen Dichtung mit einer Art Leitmotiven, den absteigenden Metamorphosen des immer gegenwärtigen *Dies irae* und den aufsteigenden lyrischen Motiven der Violinen, die von melancholischen Meditationen des Englischhorns oder der Bassklarinette unterbrochen werden. Im Gegensatz zur gleichzeitig entstandenen 1. Klaviersonate, deren faustische Inspiration Rachmaninow einigen Freunden verraten hatte, ist uns über ein eventuelles Programm dieser 2. Sinfonie nichts bekannt, doch der leidenschaftliche Charakter dieses herrlichen Satzes lassen an ein Epos von Liebe und Tod denken.

² Manche Musikwissenschaftler erkennen auch in der ersten Melodie des ersten Satzes und ihren Varianten eine Metamorphose des *Dies Irae*. Bekanntlich setzte sich Rachmaninow ab dem der 2. Sinfonie verwandten Werk *Die Insel der Toten*, op. 29 bis zu seinen letzten Werken (*Rhapsodie über ein Thema von Paganini*, op. 43 sowie den Sinfonischen Tänzen, op. 45) immer wieder mit diesem Thema auseinander.

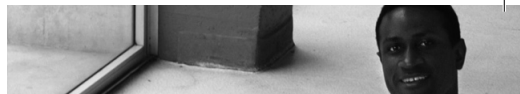
Jeder Komponist einer Sinfonie sieht sich der Schwierigkeit eines vierten Satzes gegenüber, nachdem die vorhergehenden drei Sätze bereits Schauplatz intensiver Emotionen und großer klanglicher Entwicklungen waren. Der Schlusssatz *Allegro vivace* löst dieses Dilemma indem er trotz der fröhlichen Akzente in den Hörnern eine epische Spannung behält, wobei wir sehr bald die melancholisch absteigenden Figuren in den Streichern wieder finden, die diese Musik nie ganz verlassen. Heroische Inbrunst macht sich breit, wobei die meisten Melodien der drei vorhergehenden Sätze miteinander verwoben werden. Obwohl meisterlich gehandhabt, trug diese etwas akademische Lösung zusammen mit der großen Trommel und den Zimbeln in der Coda dazu bei, dass Dirigenten besonders in diesem Satz Kürzungen vornahmen. Auch wenn Rachmaninow sich schließlich damit einverstanden erklärte und auch die Kürzungen der Aufnahmestudios akzeptierte, betrüben sie ihn deshalb nicht weniger und er vertraute Eugène Ormandy, der sich sehr für seine Musik einsetzte, an: „Sie können sich nicht vorstellen, was diese Kürzungen für mich bedeuten, es ist wie wenn man mir ein Stück von meinem Herz abschnitte“.

So gilt Beethovens Ausspruch: „Von Herzen – Möge es wieder – Zu Herzen gehn!“ auch ganz besonders für Rachmaninows Musiksprache.

Franc C.Lemaire

Kwamé Ryan Leitung

Kwamé Ryan wurde in Kanada geboren und wuchs auf der Insel Trinidad in der Karibik auf, wo er seinen ersten Musikunterricht erhielt. Im Alter von 14 Jahren begann er in einem Internat in England ein Musikstudium in den Fächern Dirigieren, Gesang, Klavier und Kontrabass. Später studierte er zudem Musikwissenschaften am Gonville and Caius College in Cambridge sowie Orchesterleitung mit Peter Eötvös, Dirigent und Komponist. Von 1999 bis 2003 war Kwamé Ryan Generaldirektor der Oper und des Philharmonischen Orchesters Freiburg. Er leitete *Der fliegende Holländer*, *Tosca*, *Fidelio*, *Katya Kabanova* (Janáček), *Eugène Onéguine* und *Die Zauberflöte*. Seine enge Zusammenarbeit mit Peter Eötvös setzte sich fort. So ist die Wiederentdeckung von Eötvös, Kwamé Ryans Leitung von dessen Oper *Die drei Schwestern* an der Oper Lyon sowie der deutschen Premiere von *Balkon* in einer Inszenierung von Gerd Heinz an der Oper Freiburg zu verdanken. Eötvös und Ryan haben außerdem gemeinsam Bob Wilsons Produktion *Prometeo* von Luigi Nono am Théâtre de la Monnaie in Brüssel dirigiert. Seit den 90er Jahren wird Kwamé Ryan regelmäßig unter anderem vom Stuttgarter, Freiburger und Baden-Baden Sinfonie Orchester eingeladen sowie vom Bayerischen Rundfunk Orchester, den Bamberger Philharmonikern, dem Birmingham Symphony Orchestra, dem Niederländischen Kammerorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie, Ensemble intercontemporain, Klangforum Wien und dem Ensemble Moderne. Von 1998 bis 1999 war er Assistent von Lothar Zagrosek an der Oper Stuttgart, wo er 2004 Hartmanns *Simplicius simplicissimus* und im Frühjahr 2006 Gérard Pessons *La Pastorale* leitete. Von seinen jüngsten Engagements seien folgende erwähnt: *Salome* von



Strauss an der English National Opera, *Johanna auf dem Scheiterhaufen* von Honegger im Rahmen des Eröffnungskonzerts des Edinburgh Festivals 2004 sowie die Premiere von Pintschers *L'Espace dernier* an der Opéra Bastille in Paris im Januar 2005. Neben den Sinfoniekonzerten der Saison 2006-2007 dirigierte Kwamé Ryan das Orchestre National Bordeaux Aquitaine in *La Mort de Cléopâtre* (Berlioz) und *La Voix humaine* (Poulenc) mit Mireille Delunsch im Januar 2007. Kwamé Ryan ist auch ein sehr gesuchter Dirigent in den USA und dirigierte verschiedene Konzerte in der Saison 2006/2007 in Detroit, Dallas, Indianapolis, das Cincinnati Symphony Orchestra und das Symphony Orchestra Milwaukee sowie in New Jersey, Houston und Atlanta. Im September 2007 wurde Kwamé Ryan zum künstlerischen und musikalischen Leiter des Orchestre National Bordeaux Aquitaine ernannt. Mit dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine konzertierte er im Rahmen der Folles Journées in Frankreich (Nantes), Spanien (Bilbao) und Japan (Tokyo). Er hat zudem mit dem ONBA eine Aufnahmereihe für das Label (Mirare) begonnen mit Schuberts 9. *Sinfonie* (Februar 2008). 2008/09 wird Kwamé Ryan mit dem ONBA in einer Tournee durch Spanien (Bilbao, Pamplona, San Sebastian) und die Schweiz (Zürich, St. Gallen, Montreux, Genf) unterwegs sein. 2009 dirigiert er die neue Inszenierung von *Tosca* an der Opéra National de Bordeaux und wird musikalischer Direktor des Französischen Jugendorchesters, mit dem er im Grand Théâtre de Provence in Aix-en-Provence auftreten wird.

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

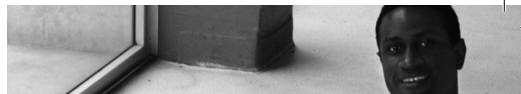
Die Geschichte des Orchestre National Bordeaux Aquitaine steht in engem Zusammenhang mit der Musikgeschichte der Stadt Bordeaux. 1850 gründeten Berufsmusiker das Orchestre de la Société Sainte-Cécile. 1932 schuf der Konservatoriumsdirektor, Gaston Poulet, seine eigene Konzertgesellschaft: Die Gesellschaft der Konservatoriumsprofessoren. Die beiden sinfonischen Ensembles entwickelten sich nebeneinander bis Gaston Poulet sie 1940 in der Konzertgesellschaft des Konservatoriums zusammenführte.

Parallel zur Konzerttätigkeit entstand eine Zusammenarbeit mit dem Grand-Théâtre Bordeaux. Auf der Bühne oder im Orchestergraben stand es unter der Leitung von D.-E. Inghelbrecht, A. Cluytens, H. Knappertsbusch, G. Pierné...

Mit dem Abgang Gaston Poulets 1945 kam es zu einigen Änderungen. Das Programm des Philharmonischen Orchesters Bordeaux wurde in der Folge dem Konservatoriumsdirektor Georges Carrère übergeben. 1963 übernahm Jacques Pernoo diese Aufgabe und das Orchester nannte sich fortan Orchestre Symphonique de Bordeaux.

Im Zug der von Marcel Landowski initiierten Dezentralisierung des französischen Musiklebens sah sich das Orchester einer neuen regionalen Aufgabe gegenüber und die Konzerttätigkeit vervielfachte sich. Mit seinem neuen Chefdirigenten Roberto Benzi und den 95 Musikern spielte es weiterhin zu den Aufführungen im Grand-Théâtre Bordeaux und trat zudem in den Städten der Region und im Südwesten Frankreichs sowie im Ausland (Italien, Marokko, Schweiz, Deutschland...) auf.

1988 wurde Alain Lombard zum künstlerischen Leiter ernannt und das Orchester nannte sich neu



Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Weitere Entwicklungen folgten sowohl im sinfonischen als auch im kammermusikalischen Bereich. Aufnahmen, Fernsehauftritte und internationale Tourneen standen an der Tagesordnung. In Bordeaux sowie in der gesamten Region Aquitaine wuchsen die Zuhörerzahlen.

Thierry Fouquet wurde im Mai 1996 Operndirektor von Bordeaux. Heute ist das Orchestre National Bordeaux Aquitaine mit seinen 120 Musikern fester Bestandteil der Oper und setzte sich seit einigen Jahren besonders für ein junges Publikum ein; diese speziell auf junge Zuhörer gerichteten Aktivitäten gehören zu den erfolgreichsten in ganz Frankreich. Vom 1. September 1998 bis zum Herbst 2004 war der Dirigent Hans Graf musikalischer Leiter des Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Am 24. Juni 1999 wurde Yutaka Sado erster Gastdirigent des ONBA und stand bis zur Saison 2003-2004 in dieser Funktion. Vom September 2004 bis September 2006 stand das Orchester unter der Leitung des Komponisten Christian Lauba. Darauf wurde Kwamé Ryan künstlerischer und musikalischer Leiter des Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Er übernahm seine Funktion offiziell im September 2007. Neben seinen sinfonischen und kammermusikalischen Konzerten in Bordeaux (Konzertreihe von 20 sinfonischen Programmen, Sommerkonzerte, Festivals,... Kammermusik im Rahmen der „Formations solistes“, festival Cinéconcerts), erfüllt das Orchestre National Bordeaux Aquitaine seine regionalen und nationalen Aufgaben; es wirkt zudem an den großen französischen Festivals mit (Folles Journées de Nantes, La Roque-d'Anthéron, Euskadi, Orange, Radio France...). Das ONBA unternahm unter der Leitung von Kwamé Ryan im Rahmen der Folles Journées im Mai 2008

eine Japantournee. Das Repertoire des Orchesters erstreckt sich heute vom Barock (mit einem aus Orchestermusikern bestehenden Ensemble) bis zu zeitgenössischen Kompositionen und widerspiegelt damit die musikalische Offenheit seiner Dirigenten (das ONBA war zum Beispiel unter der Leitung von Hans Graf das erste französische Orchester, das Henri Dutilleux *The Shadows of Time* im Oktober 1998 in Bordeaux uraufführte).

Nach dem in der Musikpresse gefeierten *Thaïs* (Diapason d'or, 10 de Répertoire) spielte das ONBA das Integral von Dutilleux sinfonischen Werken für das Label Arte Nova von BMG ein. Von seinen jüngsten Aufnahmen seien folgende erwähnt: *Daphnis et Chloé* von Ravel unter der Leitung von Laurent Petitgirard (Naxos, 2006), *Les douze Gardiens du temple et Poèmes pour Orchestres à cordes* von Laurent Petitgirard, unter der Leitung des Komponisten (Naxos, 2006), *Carmen suites Nr. 1 und 2* sowie die *C-Dur Sinfonie* von Bizet unter der Leitung von Frédéric Lodéon (Cascavelle, 2007) und das *Klavierkonzert in a-Moll op. 16* von Edvard Grieg unter der Leitung von Eivind Gullberg Jensen (Mirare, Harmonia Mundi, 2007). Schließlich Schuberts *9. Sinfonie*, aufgenommen im Juli 2007 unter der Leitung von Kwamé Ryan und im Februar 2008 beim Label Mirare erschienen.

Das Orchestre National Bordeaux Aquitaine wird von der Stadt Bordeaux finanziert, mit der Unterstützung des Kulturministeriums und der Regionalverwaltung Aquitaine.

Traduction : Corinne Fonseca

L'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine et Kwamé Ryan remercient



Enregistrement réalisé dans la salle Franklin en octobre 2008 / Prise de son : Frédéric Briant, Anne-Sophie Versnaeyen / Direction artistique et montage : Jiri Heger / Conception et suivi artistique : René Martin – Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Photo couverture : Myla Kent (mylakent.com) / Photo Kwamé Ryan & ONBA : Roberto Giostra / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2009 MIRARE, MIR 087

www.mirare.fr



