

MIRARE 3AЯИМ





Ludwig van Beethoven

Shani Diluka piano

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Kwamé Ryan direction

Concerto pour piano et orchestre n°2 en si bémol majeur opus 19

1 - Allegro con brio	12'55
2 - Adagio	9'33
3 - Rondo (Molto allegro)	6'27

Concerto pour piano et orchestre n°1 en ut majeur opus 15

4 - Allegro con brio	14'22
5 - Largo	11'41
6 - Rondo (Allegro scherzando)	9'14

durée totale : 64'



Beethoven, concertos ou les métaphysiques de l'Âme

« C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel »

Baudelaire,
Notes nouvelles sur Edgar Poe

Pourquoi ainsi engager ce chemin des concertos de Beethoven tant enregistrés ?

Certainement une quête personnelle : chercher son intimité dans l'universel, être responsable de son existence, arpenteur, bâtisseur et voyageur... chercher la vérité sans renoncer aux brûlures des remises en question. Sûrement pour la transmission d'une génération nouvelle : pour que les enfants de ce nouveau monde métissé dont nous sommes issus Kwamé Ryan et moi, y trouvent l'idée inconsciente de l'universalité. Modernité qu'apporte Beethoven plus que jamais par sa quête et ses idéaux, bien que face à son éternité hégélienne et celle de son architecture ailée, nous ne soyons que de simples passeurs de lumière.

Tous les grands ont un rapport à l'Espace Temps. Beethoven appartient à l'Intemporel et à l'Universel. Il parvient à tisser en sa musique le nœud de l'existence de chacun. Le mien, part des maîtres « allemands » que j'ai pu connaître depuis de nombreuses années au long de mon chemin : Fleisher élève de Schnabel, Marie-Françoise Bucquet élève de Kempff, Perahia et Schenker, Valentin Erben du Quatuor Berg... tous ancrés dans la grande tradition et le respect de cette noble culture « goethéenne ». Jusqu'à mon choix du piano : Bechstein, hommage au son profond et lumineux des enregistrements mythiques de Fischer, ou Kempff dont je joue les cadences si peu

entendues ; le tout révélant ainsi l'étau des tonalités animé par le feu de Prométhée, des cieux étoilés et de cette vision de l'Homme fragile et optimiste, tout particulièrement dans ces deux premiers concertos (que nous avons choisi de mettre ici dans l'ordre chronologique de composition). Il y règne un souffle d'espoir, d'idéal encore tangible : « L'aliénation du monde me rend perplexe, et pourtant l'immense espoir que l'humanité aspire à son soulagement, me fait vivre... S'appuyer sur les grands penseurs, c'est ainsi conjurer la hantise devant le grand vide qui nous rendrait orphelin de toute protection. » Jean Daniel.

Ouvert à la beauté, au rythme du monde, au langage de l'être, réconciliant ainsi l'Homme et la Nature dans cette dimension indispensable et philosophique, indispensable pour réveiller le désir d'exister, l'Apollinien Beethoven est l'Homme Bon... l'Homme vivant par excellence.

Comme les peintures de Patinir, il nous montre l'Humain dans l'abstraction d'une immense Nature dont le sens des proportions se déforme de manière onirique et pourtant si structurée...

La Nature ne bascule-t-elle pas dans la Beauté lorsqu'elle succombe à l'imperfection, à l'asymétrie des équilibres ? La Beauté n'est pas parfaite. Elle est émouvante et divine...

Dans la jeunesse de ces premiers concertos, l'on songe avec optimisme aux étoiles scintillantes, à ce pèlerinage terrestre en espérant recevoir les récompenses célestes, et réfléchir sur l'insondable métaphysique des Âmes...

« De torrent en torrent, de rocher en rocher, Voyageons... » nous dit Alain...

Shani Diluka

« *Il n'est pas pour moi de plus grande joie que de pratiquer et de montrer mon art* » (Beethoven)

A l'aube du 2 novembre 1792, Beethoven quitte Bonn pour Vienne, brièvement visitée en 1787. Le Comte Waldstein, son protecteur et mentor dans les grands salons de l'aristocratie viennoise, avait prophétiquement réuni le nom de Beethoven à ceux de Mozart et de Haydn : « *le génie de Mozart est en deuil... recevez des mains de Haydn l'esprit de Mozart* ». ¹

C'est donc un jeune homme de 21 ans, plein d'espoirs, qui affrontera Vienne, capitale musicale de l'Empire, et se confrontera aux deux Titans que sont Haydn et Mozart.

C'est avec une sensibilité hors du commun, avec une tête bien faite et cœur ouvert, signes distinctifs de noblesse - (« *la noblesse je la porte ici et ici* » disait Beethoven à Schindler, son élève et secrétaire, en pointant sur son cœur et sur sa tête) –, qu'il dut dès son enfance et au prix de gigantesques efforts, se construire face à une mère adorée et à un père de médiocre stature musicale et réputé alcoolique. C'est la figure de son grand-père et parrain, Ludwig, basse et maître de chapelle à Bonn, musicien respecté et admiré, mort quand Beethoven n'avait que 3 ans, qui fut sans nul doute l'exemple à imiter pour le jeune garçon. Durant ces années d'apprentissage et en attendant l'enrichissement du savoir musical viennois et notamment celui de Haydn, Albrechtsberger et Salieri, il y eut certainement la figure de Christian Gottlob Neefe, compositeur, organiste de la cour de l'Electeur de Cologne à Bonn, qui donna à Beethoven des bases solides en tant que musicien et qu'être humain. Il l'initia à la composition (basse chiffrée, fugue, contrepunt) et lui donna à étudier « *Le Clavier bien tempéré* » de Johann Sebastian Bach. Le jeune Beethoven, vraisemblablement,

l'aurait joué dans son intégralité (les 48 préludes et fugues !)². A l'époque, J.S. Bach était très peu connu et sa musique était réputée difficile. Ses fils Johann Christian et Carl Philipp Emanuel étaient, eux, bien plus célèbres. Le fait que ce jeune musicien de 11 ans soit capable de jouer un tel monument musical était, en tous les cas, la preuve des qualités exceptionnelles du « Wunderkind ». Pour Neefe un second Mozart existait désormais à Bonn et très vite il lui donna des responsabilités comme assistant organiste et directeur d'orchestre.

Selon Neefe, la Musique était la langue de l'âme et toute technique n'était qu'un moyen d'y parvenir mais jamais une fin en soi. Ce ne fut pas seulement musicalement que Neefe exerça une indéniable empreinte sur Beethoven. Il remplaça, sans nul doute, le père absent et influença grandement l'adolescent. Neefe considérait que l'Art était fondé sur des principes philosophiques et il était un farouche adversaire de l'Art pour l'Art. Membre des « *Illuminati* », loge maçonnique radicale véhiculant les principes révolutionnaires de la Liberté, de l'Egalité et de la Fraternité, il prônait l'engagement citoyen de l'artiste qui, selon lui, devait rechercher le Beau, le Vrai, le Bon. Il initia Beethoven à la lecture des ouvrages classiques ainsi qu'au mouvement du « *Sturm und Drang* » et éveilla sa conscience d'artiste et d'homme qui ne furent plus jamais séparées. Ainsi Beethoven dira dès son arrivée à Vienne, dans une lettre à Neefe : « *si un jour je deviens un grand homme, vous devrez partager mon succès !* ».

Ce fut donc ce jeune compositeur arrivant à Vienne mi-novembre 1792, qui avait déjà eu bien des succès salués par la critique et le public, mais également ce jeune virtuose, à propos duquel Czerny écrivit : « *...il parvenait à produire une telle impression sur chacun des auditeurs que*

1 - Inscription de Ferdinand von Waldstein dans l'album de Beethoven, Bonn, 29 octobre 1792

2 - Dans une lettre datée de Mars 1783 pour le *Magazin der Musik* de Cramer, Neefe fait référence à l'exceptionnelle maîtrise avec laquelle Beethoven jouait le « *Clavier bien tempéré* »

bien souvent les yeux se mouillaient de larmes, et plusieurs éclataient en sanglots... ». Il se devait donc de convaincre les Viennois de son talent ! Or il n'est ni Mozart, ni Haydn et il le sait ! Il doit convaincre son nouveau public avec la *sincérité*, maître-mot et nécessité absolue de son existence et de son activité créatrice. Et pour cela il est prêt à prendre des risques tant comme pianiste, que comme compositeur. Même si les premiers concertos pour piano publiés tous les deux en 1801 et qui figurent sur ce disque, mettent l'accent bien plus sur le pianiste (« *je veux mettre dans l'embarras tous les pianistes d'ici* » écrit-il à Eleonore von Breuning) que sur le compositeur, on peut penser avec Busoni que l'asservissement de la virtuosité à l'Idée est déjà présent.³ D'emblée, sa radicale sincérité élève Beethoven dans des sphères qui ne sont qu'à lui. Le concerto qui fut écrit chronologiquement en premier⁴ et publié comme n° 2, op. 19 en si bémol majeur, même s'il n'est pas considéré par Beethoven comme l'une de ses meilleures œuvres, nous communique cependant cet élan présent tout au long de son œuvre.

Beethoven pianiste veut aussi devenir le digne héritier de Mozart et être « le » compositeur de concertos pour piano. Il jouera tous ses concertos en public sauf le 5^{ème}, en mi bémol majeur. Les deux premiers concertos, et notamment le 2^{ème}, vont être révisés à plusieurs reprises et « expérimentés » en concert, soit à Vienne soit à Prague, avant d'être publiés.

2^{ème} Concerto op. 19

Composé probablement en 1795

(création à Vienne par Beethoven)

Révisé et créé à nouveau à Prague en 1798

Révisé encore lors de sa publication en 1801

Le choix de la tonalité fut-il une coïncidence ? En effet le dernier concerto pour piano de Mozart est également en si bémol majeur... Les influences de Mozart mais aussi celles de Haydn sont bien présentes dans ce concerto, mais il nous offre, déjà, des caractéristiques beethoveniennes.

1^{er} mouvement : Allegro con brio (L'indication de Czerny pour ce mouvement est de 152 à la ♩)⁵

Il est intéressant de noter que les premiers mouvements des trois premiers concertos de Beethoven portent tous cette même indication *Allegro con brio*. Chacun a pourtant un esprit si différent. L'irrégularité de la présentation des thèmes et l'apparente digression de tonalités dans le développement jusqu'à nous happer à la tonalité de mi bémol (tonalité du mouvement lent) pour revenir à si bémol majeur, voilà qui est une démarche originale. Nous sentons, dans ce mouvement, combien Beethoven voulait surtout éviter de répéter les modèles.

3 - « The Essence of Music and other papers » Ferruccio Busoni, éd. Dover

4 - Il existe un concerto en mi bémol majeur écrit à l'âge de 14 ans et que Beethoven aurait joué, lors de son voyage avec sa mère, devant Guillaume d'Orange-Nassau en Hollande.

5 - Czerny mit les indications métronomiques ; Beethoven affirma : « Jamais de métronome ! Celui qui possède le sens du son n'en a pas besoin, celui qui ne l'a pas, n'obtiendra aucune aide du métronome – il sera de toute façon toujours décalé avec l'orchestre... ». Rapporté par Schindler. Selon Beethoven, le sentiment, lui-même, a sa propre mesure.

2^{ème} mouvement : Adagio

En mi bémol majeur, sous-dominante de si bémol majeur, ce mouvement en forme sonate nous donne une fascinante impression d'ampleur avec simplement 6 notes... et une limpide cantilène d'une sublime poésie nous invite au recueillement. Tout comme l'adagio de ce concerto le Largo de l'op. 15 souligne l'inspiration vocale de l'œuvre de Beethoven, lequel déclarait « *le beau chant fut mon guide ; j'ai essayé de composer de façon aussi fluide que possible* ». Et de fait plus de la moitié des œuvres du compositeur sont des œuvres vocales. La belle interprétation de Shani Diluka donne de la substance en écho au grand Alfred Brendel qui affirme que « *chanter en tant qu'idée et réalité, doit devenir une seconde nature pour un pianiste* ».⁶

3^{ème} mouvement : Rondo (Molto allegro)

Avec une mélodie aussi simple, Beethoven réussit grâce au déplacement d'accents un mouvement plein d'entrain et de vie. Quand le thème surgit en mineur et de forme ascendante, il prend le caractère « *all'ungherese* », caractère souvent utilisé par Beethoven⁷. Il achève le mouvement en allant contre les habitudes de composition et le piano soliste disparaît en accords pianissimi... jusqu'à ce que l'orchestre rassure le public avec 5 accords fortissimo.

Concerto n° 1, op. 15 en ut majeur

Créé le 27 Octobre 1798 au Theater an der Wien par Beethoven

Dans le choix de la tonalité fondamentale des tonalités, cet ut majeur prend la valeur d'un acte d'affirmation, d'affrontement, de vigueur.

1^{er} mouvement : Allegro con brio (L'indication de Czerny pour ce mouvement est de 176 à la ♩)

Beethoven nous prouve qu'il est un fabuleux architecte ! A partir d'un thème d'une rare simplicité, cette cellule se transforme tel un organisme vivant. Dans cette force dynamique bien beethovenienne, cette grande charge vitale, nous sentons la force, la puissance de cette réalité phénoménale qui sera une des marques de sa composition, toujours éloignée des règles abstraites. Beethoven demande toujours à ses interprètes de se défaire des préjugés du classicisme abstrait pour saisir à cœur ouvert l'esprit véritable du texte.

2^{ème} mouvement : Largo

Dans une tonalité qui n'est pas « transgressive » mais tout de même rare – celle de la bémol majeur –, Beethoven nous offre une belle page lyrique, une Ode amoureuse, « *une belle déclaration d'amour* » (Alfred Brendel).

6 - « On Music » collected Essays, Alfred Brendel, éd. a cappella

7 - Tout au long de sa vie Beethoven s'intéressa à la musique populaire. Il harmonisa plus de 150 mélodies pour voix et trio piano, violon et violoncelle, du Portugal à la Russie, de l'Irlande à l'Italie en passant naturellement par les chants allemands et autrichiens.

3^{ème} mouvement : Rondo (allegro scherzando)

Ce mouvement présente l'une des caractéristiques de Beethoven : son humour. Un humour imprévisible, parfois sarcastique, parfois redoutable, souvent insolent. Mais l'humour chez Beethoven cache toujours le sérieux !

Peut-être est-ce la concision vigoureuse de ce concerto qui conduit Beethoven à en faire le premier de tous ses concertos. Unité de mesures paires pour les trois mouvements (tandis que le 2^{ème} concerto comporte des mesures à 4/4 ; 3/4 et 6/8), proximité spirituelle et tonale avec sa première symphonie...

Il convient de considérer l'importance de ces concertos dans l'œuvre du compositeur : l'un et l'autre présentent une part considérable de prise de risques (constante beethovenienne) et d'expérimentation, allant dans le sens d'un pouvoir d'exécution accru, jusqu'alors méconnu. Pouvoir également d'endurance et de pensée, pouvoir de dépassement des difficultés.

Le glossaire beethovenien y est déjà présent, notamment dans le traitement rythmique avec ses syncopes, ses silences, sa multiplicité et ses déplacements d'accents, donnant à ces concertos cette Vie palpitante qui nous touche si profondément. Le grand pianiste Edwin Fischer disait très bien que le son avec Beethoven était devenu « réflexion de Vie ». ⁸

Beethoven fut sans doute celui qui conféra au son une sensibilité humaine élevant le sentiment individuel de la poésie à une valeur universelle et absolue. Son inspiration, et son intuition, découlent d'un principe transcendantal objectif et absolu, essence de sa poétique. Sa musique s'élève toujours comme un sentiment humain en quête de

Dieu et de l'Homme. A travers son œuvre et grâce à lui, l'Humanité est pour la première fois devenue l'argument principal de la Musique, de sa Musique

« Was ich auf dem Herzen habe, muss heraus und darum schreibe ich »
(Ce que je porte en mon cœur, je dois l'exprimer et c'est pourquoi j'écris)

Beethoven

Jorge Chamíné

8 - « Beethoven's pianoforte sonatas », Cours et conférences de Edwin Fischer, éd. Faber and Faber

Shani Diluka, piano

« Révélatrice », « profondeur sonore », « virtuosité ailée » sont autant de mots que l'on peut lire pour qualifier cette interprète hors norme. Très jeune déjà, le jeu de Shani Diluka fascine. Remarquée par le programme établi par la Princesse Grace de Monaco à l'âge de 6 ans, elle est alors sélectionnée pour participer à un programme spécialisé de l'Académie Prince Rainier III dans la Principauté. Rapidement, les encouragements et les premiers engagements débent : à l'âge de neuf ans son premier récital, à douze ans la première partie d'un concert d'Hélène Grimaud à L'Acropolis de Nice. Après de brillantes études couronnées par un premier prix à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris tout en se perfectionnant auprès de Marie-Françoise Bucquet et Jorge Chaminé, la rencontre avec Leon Fleisher orientera définitivement une carrière déjà prometteuse.

Elle rencontrera également Maria João Pires et Murray Perahia, ces deux astres du piano émus par cette jeune artiste lui proposeront un travail en étroite collaboration. Ces belles rencontres se poursuivent en 2005 où elle intègre la très prestigieuse Fondation de Côme, présidée par Martha Argerich, où seuls six pianistes sont choisis chaque année dans le monde.

Invitée des grandes salles, Shani Diluka se produit régulièrement au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Salle Pleyel ou à la Cité de la Musique, au Festival de La Roque d'Anthéron, au Théâtre de La Fenice de Venise, à l'Arsenal de Metz, à La Folle Journée de Tokyo... Elle collabore également avec de nombreux orchestres, notamment le Philharmonique de Radio France, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, l'Orchestre de Wurtemberg, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine...

Shani Diluka est aussi la partenaire de musique de chambre régulière de grands ensembles et solistes tels que les

quatuors Pražák, Ysaÿe, Ebène ainsi que de Valentin Erben du quatuor Alban Berg, de l'immense Teresa Berganza et tout prochainement de la soprano Natalie Dessay.

Le talent de Shani Diluka s'exprime tant à la scène qu'au disque. En 2007 son premier enregistrement (Mirare) consacré à Edvard Grieg fut « Choc » du Monde de la Musique, « RTL d'Or », disque du mois ARTE, 5/5 Diapason, ainsi que 4 étoiles pour la chaîne de radio allemande Bayern 4 Klassik. Son deuxième enregistrement consacré à Felix Mendelssohn paru également chez Mirare confirme l'enthousiasme de la presse à son égard avec une fois encore les plus belles récompenses : enregistrement de l'année pour ARTE, « Choc » du Monde de la Musique, « RTL d'Or », Sélection Mezzo, ainsi que 5/5 Diapason, et 10 /10 pour le très exigeant Classics Today.

Durant la saison 2010/2011, Shani Diluka est entre autres en tournée en Allemagne à Berlin, Düsseldorf, Hambourg, en concert au Festival de la Grange de Meslay avec le Royal Swedish Orchestra, pour une intégrale des concertos de Beethoven aux côtés d'Aldo Ciccolini, Nicholas Angelich et Abdel Rahman El Bacha...

M.H. 2010

Kwamé Ryan, directeur artistique et musical

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 en Angleterre, puis la musicologie au Gonville and Caius College de l'Université de Cambridge ainsi que la direction avec Peter Eötvös, chef et compositeur. Kwamé Ryan est nommé Directeur artistique et musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Il a pris officiellement ses fonctions en septembre 2007. De 1998 à 1999, Kwamé Ryan assiste Lothar Zagrosek à l'Opéra de Stuttgart où il dirige *Simplicius simplicissimus* de Hartmann (2004) et *La Pastorale* de Gérard Pesson (2006).

Kwamé Ryan est 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 sa collaboration avec Peter Eötvös en dirigeant *Trois soeurs* 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 codirigé la production de Bob Wilson, *Prometeo* de Luigi Nono à la Monnaie de Bruxelles. 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 (2004) ainsi que la première de *L'Espace dernier* de Pintscher à l'Opéra de Paris-Bastille (2005) mais aussi *Neither* de Morton Feldman, mis en scène par Peter Mussbach au Festival Musica Hoy de Madrid (2010).

Depuis le début des années 1990, Kwamé Ryan a été régulièrement invité à diriger, entre autres, les Orchestres de Stuttgart, Fribourg et Baden-Baden, l'Orchestre de la Radio bavaroise, l'Orchestre philharmonique de Bamberg, l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, l'Orchestre de Chambre des Pays-Bas, la

Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, l'Ensemble intercontemporain, le Klangforum Wien et l'Ensemble Modern mais aussi en Amérique du nord (Detroit, Dallas, Indianapolis, l'Orchestre Symphonique de Cincinnati et l'Orchestre Symphonique de Baltimore ainsi que dans le New Jersey, à Houston et à Atlanta...). Comme invité, Kwamé Ryan doit faire ses débuts avec l'Orchestre National de Belgique en juin 2011 et au Festival Grant Park à Chicago en juillet 2011 puis doit diriger *La Damnation de Faust* de Berlioz au Staatsoper de Stuttgart (automne 2011).

Au-delà des concerts symphoniques, 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 2007, dans la nouvelle production de *Tosca* (février 2009) et *Le Balcon* de Peter Eötvös (novembre 2009) et développe les tournées internationales Folles Journées en France (Nantes), en Espagne (Bilbao), au Japon (Tokyo, 2008) mais également en Espagne (Bilbao, Pamplona, San Sebastian, 2009 et 2010) et en Suisse (Zurich, Saint-Gall, Montreux, Genève, 2009). Il a clôturé la saison 2009-2010, en dirigeant l'ONBA en concert aux Chorégies d'Orange. Il a également commencé une série d'enregistrements avec l'ONBA pour le label Mirare.

Par ailleurs, Kwamé Ryan est Directeur musical de l'Orchestre Français des Jeunes depuis 2009 avec lequel il se produit à Aix-en-Provence mais aussi prochainement à Rennes et à Paris. Outre les concerts symphoniques, Kwamé Ryan dirigera l'ONBA à l'Opéra National de Bordeaux dans *Ariadne auf Naxos* en février 2011.

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Kwamé Ryan directeur artistique et musical

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 pris officiellement 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 Ciné-concerts), l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine remplit sa mission régionale et nationale ; il participe notamment aux plus grands festivals français (Folle Journée de Nantes, La Roque-d'Anthéron, Euskadi, Orange, Radio France...). 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). 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 du compositeur (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 9^{ème} Symphonie de Schubert et la 2^{ème} Symphonie de Rachmaninov, enregistrées sous la direction de Kwamé Ryan, ont été respectivement publiées en février 2008 et mai 2009 (Mirare).

Mes sincères remerciements :

A l'enthousiasme, la sagesse et le merveilleux travail de Kwamé Ryan.

A l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine : l'implication fervente des musiciens, la bienveillance de Thierry Fouquet, le dévouement de Chantal Boente-Suarez et la fidélité de Patrick Calafato.

A Mirare : particulièrement, François René Martin et René Martin qui ont cru à ce prodigieux projet, mené avec affection et ardeur.

A Bechstein, et Gregor Willmes, pour le privilège des profondes sonorités et raffinement de leur piano sous les précieuses mains de Denijs de Winter.

A Jean Castellini, pour sa grande générosité, son amour et son extrême culture de la musique. Un hommage commun à notre cher Wilhelm Kempff.

A Jorge Chaminé pour l'esprit, grand, pour son lien spirituel et humaniste avec Beethoven, qu'il insuffle généreusement sur cet enregistrement et les prochains.

A Marie Françoise Bucquet pour son indispensable exigence de la vérité et l'Aura des grands qui l'habitent.

A Jiri, pour sa fidèle « touche » magique.

A Valentin Erben, l'Humanité de l'Homme bon, qui m'a appris discrètement à tisser le nœud de l'existence, celui qui mène entre autre, à Beethoven.

A mes chères familles pour leur soutien inestimable : Abeygoonaratne, Le Magadure et mon ange Gabriel.

A Eugénie Guibert et Couleurs Musicales, pour cette encourageante et lumineuse route tracée ensemble.

Et à tous les grands musiciens que j'ai eu la chance de rencontrer et qui ont tous contribué à mon cheminement vers le grand Beethoven et ainsi perpétrer humblement cette précieuse transmission.

The Beethoven concertos, or the metaphysics of the soul

'It is that admirable, that immortal instinct for Beauty which causes us to regard the earth and its spectacles as a glimpse, a correspondence of heaven'

Charles Baudelaire,
Notes nouvelles sur Edgar Poe

Why set out once more on the path of these Beethoven concertos so often recorded?

There is certainly an element of personal quest: to seek one's inmost being in the universal, to take responsibility for one's existence, to be a surveyor, a builder, a traveller; to seek the truth without renouncing the sting of questionings. Surely, also, to ensure the transmission of a new generation: so that the children of this new world of *métissage* from which Kwamé Ryan and I have come may find in these works the subconscious idea of universality. A modernity that Beethoven presents more than ever today through his quest and his ideals, even though, in the face of his Hegelian eternity and that of his soaring architecture, we do no more than pass on his light.

All great minds possess a relationship with space-time. Beethoven belongs to the category of the timeless and the universal. He manages in his music to establish the core of each of our existences. The core of mine derives from the 'German' masters I have come to know along my way, over many years now: Fleisher the pupil of Schnabel; Marie-Françoise Bucquet the pupil of Kempff; Perahia and Schenker; Valentin Erben of the Alban Berg Quartet – all rooted in the great tradition of and respect for this noble 'Goethean' culture. This extends even to my choice of piano: a Bechstein, in homage to the profound

and luminous sound of the mythic recordings by Fischer and Kempff (I play the latter's rarely heard cadenzas). All of this serves to reveal this nexus of tonalities brought to life by Prometheus' fire, these starry skies, and this vision of man that is so fragile and optimistic, particularly in the first two concertos (which we have chosen to place here in chronological order of composition).

In them there reigns a breath of hope, an ideal that is still tangible: 'The alienation of the world perplexes me, yet the immense hope that humanity still aspires to relief from that alienation gives me a reason for living . . . To place our trust in the great thinkers is to ward off our dread before the vast void which would render us devoid of all protection' (Jean Daniel).

Open to the beauty and rhythm of the world, to the language of the human being, thereby reconciling Man and Nature in this indispensable and philosophical dimension – indispensable in that it awakens the desire to exist – Beethoven the Apollonian is the good man, the living man par excellence.

Like the paintings of Patinir, he shows us the human in the abstraction of an immense Nature whose proportions are deformed in dreamlike yet at the same time carefully structured fashion.

Does Nature not plunge into Beauty when it succumbs to imperfection, to the asymmetry of equilibriums? Beauty is not perfect. It is moving and divine.

In the youthful ardour of these first concertos, one thinks with optimism of the twinkling stars, of this earthly pilgrimage on which we hope to receive heavenly rewards and meditate on the unfathomable metaphysics of the soul.

'From torrent to torrent, from rock to rock, let us voyage onwards', the philosopher Alain tells us . . .

Shani Diluka

*'To me there is no greater pleasure than to practise
and exercise my art'*
Beethoven¹

At dawn on 2 November 1792, Beethoven left Bonn for Vienna, which he had once briefly visited in 1787. Count Waldstein, his patron and mentor in the great salons of the Viennese aristocracy, had prophetically linked Beethoven's name with those of Mozart and Haydn: 'The genius of Mozart is in mourning . . . you will receive the spirit of Mozart from the hands of Haydn.'²

So this young man of twenty-one, full of hopes, was to confront Vienna, the musical capital of the Empire, and measure himself against its two Titans, Haydn and Mozart. Gifted with an extraordinary sensibility, a solid head on his shoulders and a frank and open heart, the distinctive traits of nobility ('My nobility is here, and here', Beethoven once said to his pupil and secretary Schindler, pointing to his heart and head), he had to make huge efforts from childhood onwards to construct his own personality in the face of a mother he adored and a father of negligible musical stature who was said to be an alcoholic. It was the figure of his grandfather and godfather Ludwig, a respected and admired bass singer and Kapellmeister in Bonn who had died when Beethoven was only three years old, who undoubtedly represented the example the young boy sought to imitate. During these prentice years before he was enriched by contact with the musical learning of Vienna through such personalities as Haydn, Albrechtsberger and Salieri, there was also, to be sure, Christian Gottlob Neefe, composer and organist at the court of the Elector of Cologne

in Bonn, who provided Beethoven with solid foundations as a musician and a human being. He introduced him to composition (figured bass, fugue, counterpoint) and gave him *The Well-tempered Clavier* of Johann Sebastian Bach to study. The young Beethoven is very likely to have played it in its entirety (the forty-eight preludes and fugues!).³ J. S. Bach was very little known at this time and his music enjoyed a reputation for difficulty. His sons Johann Christian and Carl Philipp Emanuel were much more famous. The fact that this eleven-year-old musician was capable of playing such a monument of music was, at all events, proof positive of his exceptional qualities as a child prodigy. For Neefe, there was now a second Mozart living in Bonn, and he rapidly gave him responsibilities as assistant organist and conductor.

In Neefe's view, music was the language of the soul, and all technique was merely a means to express that language but never an end in itself. It was not only musically that Neefe left an undeniable mark on Beethoven. He undoubtedly replaced the absent father and greatly influenced the teenager. Neefe considered that art was founded on philosophical principles and was a fierce adversary of the notion of art for art's sake. A member of the Illuminati, a radical Masonic lodge diffusing the revolutionary principles of Liberty, Equality and Fraternity, he advocated civic commitment on the part of the artist, who, he thought, should seek out Beauty, Truth, and Goodness. He introduced the young man to the classics of literature and the writings of the *Sturm und Drang* movement, awakening his human and artistic consciences, which were never again to be separated. Thus it is not surprising that Beethoven wrote to Neefe after his arrival in Vienna: 'Should I ever become

1 - Letter to Franz Gerhard Wegeler dated 16 November 1801.

2 - Inscription by Ferdinand von Waldstein in Beethoven's album, Bonn, 29 October 1792.

3 - In a letter dated March 1783 for Cramer's *Magazin der Musik*, Neefe refers to the exceptional mastery with which Beethoven played *The Well-tempered Clavier*.

a great man, you too will have a share in my success.’
Such was the young composer who reached Vienna in mid-November 1792, having already achieved many successes acclaimed by critics and public alike. But he was also a young virtuoso, of whom Czerny wrote: ‘... he knew how to produce such an effect upon every hearer that frequently not an eye remained dry, while many would break out into loud sobs...’
Now he had to convince the Viennese of his talent. But he was neither Mozart nor Haydn, and he knew it! He must win over his new public with *sincerity*, the key word and the sine qua non of his existence and his creative activity. And to do so he was ready to take risks as both pianist and composer.

Even if the first piano concertos recorded here, both published in 1801, throw the spotlight on the pianist (Beethoven wrote to Eleonore von Breuning of his ‘desire to embarrass all the Viennese pianists’) much more than the composer, it is permissible to conclude, with Busoni, that virtuosity is already subject to idea here.⁴ Beethoven’s radical sincerity at once raises him up to spheres which are his alone. The concerto which was chronologically the first to be written⁵ and was published as no.2, op.19 in B flat major, even though Beethoven did not regard it as one of his better works, nonetheless already conveys the dynamism present throughout his *œuvre*.

Beethoven the pianist also aspired to become the worthy successor of Mozart and to be recognised as ‘the’ composer of piano concertos. He performed all his concertos in public except no.5 in E flat major. The first two concertos, especially no.2, were revised several times and ‘tried out’ in concert, either in Vienna or in Prague, before publication.

Concerto no.2 op.19

Probably composed in 1795

(premiered in Vienna by Beethoven)

Revised version premiered in Prague in 1798

Revised again for publication in 1801

Was the choice of key a coincidence? For Mozart’s last piano concerto is also in B flat major . . . The influences of Mozart but also that of Haydn are extremely present in this concerto, but it already displays Beethovenian characteristics.

First movement: Allegro con brio (Czerny’s metronome mark for this movement is ♩ = 152)⁶

It is interesting to note that the opening movements of Beethoven’s first three concertos are all marked ‘Allegro con brio’, yet each is quite different in mood. The originality of the present movement lies in the irregularity of the thematic presentation and the apparent tonal digressions in the development, which goes so far as to drag us into E flat (the key of the slow movement) before returning to B flat major. One senses here that Beethoven wanted above all to avoid reproducing his models.

4 - Ferruccio Busoni, *The Essence of Music and Other Papers*, tr. R. Ley (New York: Dover, 1957).

5 - There exists a concerto in E flat major written around the age of fourteen, which Beethoven is thought to have played before Willem of Oranje-Nassau during his trip to Holland with his mother.

6 - Czerny added these metronome marks; for his part, Beethoven (as reported by Schindler) declared: ‘No metronome at all! He who has sound feeling needs none, and he who has not will get no help from the metronome – he’ll run away with the orchestra anyway . . .’ According to Beethoven, feeling finds its own tempo.

Second movement: Adagio

In E flat major, the subdominant of B flat, this movement in sonata form introduces a bewitching impression of breadth with a motif of just six notes, and its limpid, sublimely poetic cantilena is an invitation to meditation. Both the Adagio of this concerto and the Largo of op.15 underline the vocal inspiration of Beethoven's output; he declared: 'Good singing was my guide; I strove to write as flowingly as possible.' In fact, more than half the composer's works are for voice. Shani Diluka's fine interpretation echoes the great Alfred Brendel's observation that 'singing, as an idea and a reality, must become second nature to [a pianist]'.⁷

Third movement: Rondo (Molto allegro)

Despite the simplicity of the melody, Beethoven succeeds here in producing a movement full of energy and life thanks to his use of displaced accents. When the theme suddenly appears in the minor and in ascending form, it takes on the *all'ungherese* character often used by Beethoven.⁸ He rounds off the movement by running counter to compositional custom, with the solo piano disappearing in *pianissimo* chords . . . until the orchestra reassures the audience with five bars of *fortissimo*.

Concerto no.1, op.15 in C major

Premiered by Beethoven

at the Theater an der Wien on 27 October 1798

In the choice of the fundamental tonality of C major, this work assumes the value of an act of affirmation, confrontation, and vigour.

First movement: Allegro con brio (Czerny's metronome mark for this movement is ♩ = 176)

Beethoven proves here that he is a fabulous architect! The theme of a rare simplicity, a mere cell, is transformed like a living organism. In this typically Beethovenian dynamism, overflowing with life-force, we feel the power of the phenomenal realism that will be one of the marks of his compositional style, invariably far removed from abstract rules. Beethoven always requires his interpreters to rid themselves of the prejudices of abstract classicism in order to grasp the true spirit of the text.

Second movement: Largo

In a key that is not 'against the rules' but nonetheless rare – A flat major – Beethoven offers us a lovely lyrical movement with 'tenderly enraptured declarations of love' (Alfred Brendel).⁹

7 - Alfred Brendel on Music: His Collected Essays (Chicago: A Cappella Books, 2001), p.35.

8 - Throughout his life Beethoven took an interest in folk music. He arranged more than 150 folksongs for voice and piano trio, from Portugal to Russia, from Ireland to Italy, and naturally also German and Austrian songs.

9 - Brendel, op.cit., p.212.

Third movement: Rondo (Allegro scherzando)

This movement presents one of Beethoven's characteristic traits: his humour. An unpredictable humour, sometimes sarcastic, sometimes formidable, often insolent. But humour in Beethoven always conceals an underlying seriousness!

Perhaps it was the vigorous concision of this work that prompted Beethoven to publish it as the first of all his concertos. Moreover, no.1 gains unity from the fact that all three movements are in duple time (whereas the concerto issued as no.2 casts its three movements respectively in 4/4, 3/4 and 6/8), and possesses a spiritual and tonal kinship with the First Symphony.

The significance of these concertos should be considered within the composer's output as a whole: both of them feature a considerable degree of risk-taking (a constant in Beethoven) and experimentation aimed at achieving an increased force of execution unknown up to that time. A force, too, of endurance and thought, the force that enables one to rise above difficulties.

The Beethovenian idiom is already present here, notably in the handling of rhythm, with its syncopations, its rests, its multiple (often displaced) accents, giving these concertos that throbbing life which moves us so deeply. The eminent pianist Edwin Fischer aptly said that, in Beethoven, sound had become a 'reflection of life'.¹⁰

It was indubitably Beethoven who conferred on sound a human sensibility that elevated the individual sentiment of poetry to the status of a universal, absolute value. His inspiration, and his intuition, derive from an objective and absolute transcendental principle, the essence of his poetics. His music always rises up like a human emotion in search of God and Man. Through his œuvre and thanks

to him, humanity became for the first time the principal subject of music, of his music.

'Was ich auf dem Herzen habe, muss heraus und darum schreibe ich'

(What I have in my heart must out; that is why I write)

Beethoven

Jorge Chaminé

10 - Edwin Fischer, *Beethoven's Pianoforte Sonatas: A Guide for Students and Amateurs*, tr. S. Godman (London: Faber and Faber, 1959).

Shani Diluka, piano

'Revelatory', 'depth of sound', 'soaring virtuosity' are among the terms that have been used to describe this extraordinary interpreter. Even when she was still very young, Shani Diluka's playing fascinated listeners. At the age of six she came to the attention of a programme set up by Princess Grace of Monaco, after which she was selected to follow a specialised curriculum at the Académie Prince Rainier III in the principality. She was soon receiving encouragement and playing in concert: her first recital at the age of nine, the first part of a Hélène Grimaud concert at the Acropolis in Nice at twelve. After brilliant studies at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris culminating in a Premier Prix by unanimous decision of the jury, and while she continued postgraduate work with Marie-Françoise Bucquet and Jorge Chaminé, it was her encounter with Leon Fleisher that definitively orientated her already promising career.

She also met Maria João Pires and Murray Perahia; these two stars of the piano, moved by the young artist's playing, offered her the chance to work in close collaboration with them. Such happy encounters continued in 2005 when she entered the highly prestigious Como International Piano Foundation, presided by Martha Argerich, which selects only six pianists in the world each year.

Shani Diluka is a regular guest at such leading venues as the Amsterdam Concertgebouw, the Salle Pleyel and Cité de la Musique in Paris, the Festival de La Roque d'Anthéron, the Teatro La Fenice in Venice, the Arsenal in Metz, and La Folle Journée in Tokyo. She appears as a soloist with many orchestras, notably the Orchestre Philharmonique de Radio France, Sinfonia Varsovia, the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, the Württembergisches Staatsorchester Stuttgart, and the Orchestre National Bordeaux Aquitaine. She is also a regular chamber partner of leading ensembles

and soloists such as the Pražák, Ysaÿe and Ébène quartets, Valentin Erben of the Alban Berg Quartet, the great mezzo-soprano Teresa Berganza, and the soprano Natalie Dessay. Her talents find equal expression on the concert stage and in the recording studio. In 2007 her first recording, a programme of music by Grieg (Mirare), was awarded a 'Choc' du *Monde de la Musique*, RTL d'Or, CD of the Month on Arte, 5 Diapasons, and four stars from the German classical channel Bayern 4 Klassik. Her second CD, a Mendelssohn recital also released on Mirare, confirmed press enthusiasm for her with a further series of distinctions: recording of the year on Arte, 'Choc' du *Monde de la Musique*, RTL d'Or, Sélection on Mezzo, 5 Diapasons, and 10/10 on the extremely demanding website Classics Today.

During the 2010/11 season, Shani Diluka's engagements include a tour of Germany (Berlin, Düsseldorf, Hamburg) and concerts with the Royal Swedish Orchestra at the Festival de la Grange de Meslay as part of a complete cycle of the Beethoven concertos alongside Aldo Ciccolini, Nicholas Angelich, and Abdel Rahman El Bacha.

M.H. 2010

Kwamé Ryan, artistic and music director

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, piano and double bass in England, then went on to read music at Gonville and Caius College, Cambridge, and study conducting with the composer and conductor Peter Eötvös. He is currently artistic and music director of the Orchestre National Bordeaux Aquitaine (ONBA), with which he officially took up his functions in September 2007.

From 1998 to 1999 Kwamé Ryan was assistant to Lothar Zagrosek at the Stuttgart Staatsoper, where he returned to conduct productions of Hartmann's *Simplicius Simplicissimus* in 2004 and Gérard Pesson's *Pastorale* in the spring of 2006. He then became General Music Director of the Stadtstheater Freiburg and Philharmonisches Orchester der Stadt Freiburg between 1999 and 2003, during which time he conducted new productions of *Der fliegende Holländer*, *Tosca*, *Fidelio*, *Kat'a Kabanova*, *Eugene Onegin*, and *Die Zauberflöte*. He also continued his close association with Peter Eötvös, conducting 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 Stadtstheater Freiburg. The two men co-conducted Bob Wilson's production of Luigi Nono's *Prometeo* for La Monnaie in Brussels. Among his notable 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, the world premiere of Pintscher's *L'Espace dernier* at the Opéra-Bastille in Paris in January 2005, and Morton Feldman's *Neither* directed by Peter Mussbach at the Musica Hoy Festival in Madrid (2010).

Since the early 1990s, Kwamé Ryan has regularly appeared

as a guest conductor with the orchestras of Stuttgart, Freiburg and Baden-Baden, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Bamberger Symphoniker, the City of Birmingham Symphony Orchestra, the Netherlands Chamber Orchestra, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, and the Ensemble Modern. In the USA he has conducted the symphony orchestras of Detroit, Dallas, Indianapolis, Cincinnati, Baltimore, New Jersey, Houston, and Atlanta. Future debuts as a guest conductor include engagements with the National Orchestra of Belgium in June 2011, the Grant Park Festival in Chicago in July 2011, and Berlioz's *La Damnation de Faust* at the Staatsoper in Stuttgart (autumn 2011).

In addition to symphonic concerts, Kwamé Ryan has conducted the ONBA in Berlioz's *La Mort de Cléopâtre* and Poulenc's *La Voix humaine* with Mireille Delunsch (2007), a new production of *Tosca* (February 2009), and Eötvös's *Le Balcon* (November 2009). He has developed its international touring activities with La Folle Journée in France (Nantes), Spain (Bilbao) and Japan (Tokyo, 2008) as well as independent tours to Spain (Bilbao, Pamplona, San Sebastián, 2009 and 2010) and Switzerland (Zurich, St-Gallen, Montreux, Geneva, 2009). He closed the 2009/10 season by conducting the ONBA in concert at the Chorégies Festival in Orange. He has also begun a series of recordings with the ONBA for the Mirare label.

Kwamé Ryan has also been music director of the Orchestre Français des Jeunes (French National Youth Orchestra) since 2009, appearing with them in Aix-en-Provence, Rennes, and Paris. His future engagements with the ONBA, in addition to concerts, will include *Ariadne auf Naxos* at the Opéra National de Bordeaux in February 2011.

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 Bordeaux area, 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. Kwamé Ryan was subsequently appointed artistic and music director of the Orchestre National Bordeaux Aquitaine, taking up these functions officially in September 2007.

In addition to its orchestral 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). Today, the orchestra's repertoire

extends from the Baroque (enthusiastically performed by an ensemble drawn from its ranks) 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.

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* and Rachmaninoff's *Second*, recorded under the direction of Kwamé Ryan, were released by Mirare in February 2008 and May 2009 respectively.

Translation / Charles Johnston

Beethovens Klavierkonzerte oder die Metaphysik der Seele

„Es ist dieser bewundernswerte, dieser unsterbliche Instinkt für das Schöne, der uns die Welt und ihr Schauspiel wie ein Anschein betrachten lässt, wie eine Korrespondenz vom Himmel.“

Charles Baudelaire,
Notes nouvelles sur Edgar Poe

Weshalb also den Weg der Bisherschon so öfter eingespielten Klavierkonzerte Beethovens erneut beschreiten?

Gewiss ist da die Suche nach dem eigenen Ich: Sein innigstes Wesen im Universellen suchen, für die eigene Existenz Verantwortung tragen, Landvermesser, Baumeister und Reisender sein; das Trachten nach der Wahrheit, ohne auf den Schmerz der ewigen Infragestellung zu verzichten. Zweifellos aber auch um die Übermittlung an eine neue Generation zu gewähren: Damit die Kinder dieser neuen kosmopolitischen Welt, der auch wir, Kwamé Ryan und ich, hinzugehören, dort die unbewusste Idee der Universalität finden. Eine Modernität, die auch Beethoven heute mehr denn je dank seines ständigen Trachtens und seiner Ideale repräsentiert, selbst wenn in Gegenwart seiner hegelischen Ewigkeit und seiner hochstrebenden Architektur, wir allein nur simple Lichtträger sind.

Alle großen Geister bergen einen ganz persönlichen Bezug zu der Raumzeit: Beethoven ist zeitlos und universal. Er schafft es, in seiner Musik das Innerste einer jeden Existenz zu winden. Auch die meinige, dank der „deutschen“ Meister, die ich entlang meines Weges begegnen durfte: Fleisher, Schüler von Schnabel, Marie-Françoise Bucquet, Schülerin von Kempff, Perahia und Schencker,

Valentin Erben des Berg-Quartetts – alle sind sie tief mit der großen Tradition und mit Respekt dieser noblen Goetheschen Kultur verbunden. Was mich ebenfalls zu der Wahl des Klaviers führt: Ein Bechstein – eine Huldigung an den tiefgründigen und gleichzeitig lichten Klang der legendären Aufnahmen von Fischer, oder auch von Kempff, dessen Kadenz ich spiele, die nur all zu selten zu hören ist. Das Ganze offenbart somit die Verbindung der Tonarten, die durch Prometheus Feuer ins Leben erweckt wurde, die Gestirne der Himmel, und ferner noch diese Vision des gebrechlichen und zuversichtlichen Menschen – dies ganz besonders in den beiden ersten Konzerten, die wir hier nach der chronologischen Ordnung ihrer Komposition darzubieten gewählt haben.

Es herrscht darin ein Geist der Hoffnung, ein Geist des noch zu fassenden Ideals: „Die Verfremdung der Welt macht mich fassungslos, und dennoch, die immense Hoffnung, nach der die Menschheit zu ihrem Troste strebt, lässt mich fortan weiter leben... Indem man sich an die großen Denker lehnt, beschwört man die Angst der großen Leere, die uns ganz ohne Schutz verwaist zurücklassen würde.“ (Jean Daniel)
Offenherzig dem Schönen, dem Puls der Welt und der Sprache der Geschöpfe zugewandt und dadurch den Menschen wieder mit der Natur in dieser unentbehrlichen und philosophischen Dimension versöhnend – unentbehrlich, weil sie den Wunsch des Daseins erweckt – sonach ist der apollinische Beethoven der Gute Mensch... Der lebende Mensch par excellence.

Wie auch die Bilder von Patinir, so zeigt uns Beethoven die Menschheit in der Abstraktion einer weiten Natur, wo der Sinn der Proportionen sich auf verträumte, aber nicht minder strukturierte Art und Weise verformt.

Denn verwandelt Natur sich nicht in Schönheit, wenn sie der Unvollkommenheit verfällt, der Asymmetrie der Gleichmäßigkeiten? Schönheit ist nicht vollkommen. Sie ist

tief ergreifend und göttlich...

Im jugendlichen Elan dieser beiden Konzerte, sinnt man voller Zuversicht an die funkelnden Sterne, an diese irdische Pilgerfahrt und man hofft auf himmlischen Lohn, die unergründliche Metaphysik der Seelen ermessend... „Von Strom zu Strom, von Fels zu Fels, also reisen wir...“ sagt uns der Philosoph Alain.

Shani Diluka

« *Nichts bereitet mir mehr Freude, als dass ich meine Kunst ausüben und zeigen darf* »

(Beethoven)

Am Morgengrauen des 2. Novembers 1792 verlässt Beethoven seine Heimatstadt Bonn und zieht nach Wien, wo er sich kurz im Jahre 1787 aufgehalten hatte. Graf Waldstein, sein Förderer und Mentor in der einflussreichen Gesellschaft des Wiener Adels, hatte prophetisch den Namen Beethovens mit Mozart und Haydn verbunden: „Das Genius Mozarts ist in Trauer... erhalten Sie den Geist Mozarts aus Haydens Händen“.¹

Es war also ein junger Mann, von 21 Jahren, voller Hoffnung, der die musikalische Hochburg des Kaiserreichs Wien antrat und sich den beiden Titanen, Mozart und Haydn, stellte. Mit einer außergewöhnlichen Sensibilität, einem klarem Kopf und offenen Herzens – alles deutliche Zeichen von Edelmut : „*Edelmut, den trage ich hier und hier*“ (Beethoven zu Schindler, sein Schüler und Sekretär, auf sein Herz und seinen Kopf zeigend) – musste Beethoven somit seit seiner Kindheit, und um den Preis gewaltiger Anstrengungen, sich angesichts seiner geliebten Mutter und einem Vater, von mittelmäßiger musikalischer Statur und bekannter Alkoholiker, selbst erbauen. Gewiss war die Gestalt seines Großvaters und Paten Ludwig, Bassist und Kapellmeister am Erzstift Köln in Bonn, geschätzter und bewunderter Musiker, gestorben, als Beethoven nur drei Jahre alt war, eine Leitfigur im Leben des jungen Ludwigs. Während seiner Studienzeit – noch bevor die Fülle des Wiener Musiklebens sein Wissen vervollkommen würde, namentlich durch die Lehren Haydns, Albrechtsbergers und Salieris – spielte sicherlich die Figur Christian Gottlob Neefes, Komponist und Organist am Bonner Hofe, eine bedeutende

1 - Brief von Ferdinand von Waldstein an Beethoven, Bonn, November 1792

Rolle. Christian Gottlob Neefe weihte Beethoven in die Komposition ein (Bass-Bezifferung, Fuge, Kontrapunkt) und gab ihm zum Studium *Das Wohltemperierte Klavier* von J.S. Bach. Anscheinend hätte der junge Beethoven das Werk in seiner Gesamtheit gespielt (alle 48 Präludien und Fugen!)². In dieser Zeit war die Musik J.S. Bachs nur wenig bekannt und galt als schwer spielbar. Die Söhne J.S. Bachs, Johann Christian und Carl Phillip Emanuel, waren hingegen viel berühmter. Die Tatsache, dass dieser junge Musiker von nur 11 Jahren imstande sei, ein solch musikalisches Monument zu spielen, ist auf jeden Fall ein Beweis für die außergewöhnliche Begabung dieses „Wunderkindes“. Für Neefe bedeutete es jedenfalls, die Erscheinung eines zweiten Mozarts in Bonn und schon früh legte er ihm die Verantwortungen als Hilfsorganist und Orchesterleiter auf. Für Neefe war die Musik Ausdruck der Seele und alle Technik war allein nur ein Mittel um diesen zu erreichen, nie aber ein Ziel für sich selbst. So hinterließ Neefe nicht nur im musikalischen Sinne eine unbestreitbare Prägung bei Beethoven. Er ersetzte überdies die Rolle des Vaters und beeinflusste stark Beethovens Jugend. Neefe vertrat die Ansicht, dass Kunst auf philosophischen Prinzipien gründete und war ein unbeugsamer Gegner des *l'Art pour l'Art* (Kunst um der Kunst willen). Als Mitglied der „*Illuminati*“ – einer radikalen Freimaurerloge, die sich an die revolutionären Prinzipien der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit lehnte – rühmte Neefe das zivile Engagement des Musikers, dessen Aufgabe es sei, das Schöne, das Wahre und das Gute zu trachten. Neefe weihte Beethoven in die Lektüre klassischer Werke ein, wie auch in die Bewegung des „*Sturm und Drang*“ und erweckte in ihm

das Kunst- und Menschheitsbewusstsein, die niemals mehr voneinander losgelöst wurden. Somit schrieb Beethoven gleich bei seiner Ankunft in Wien an Neefe : „*Sollte ich eines Tages ein bedeutender Mensch werden, so müssen Sie den Erfolg mit mir teilen!*“.

So war es dieser junge Komponist, der in Wien Mitte November des Jahres 1792 ankam, der schon reichlich Anerkennung Seitens des Publikums und der Kritiker genoss, aber auch dieser junge Virtuose, über den Czerny schrieb: „*...er schaffte es, einen solch starken Eindruck auf jeden einzelnen Hörer zu machen, so dass öfter die Augen tränengerührt waren und mehrere ins Schluchzen kamen...*“. Beethoven war es demnach sich selbst schuldig, die Wiener von seinem Talent zu überzeugen! Beethoven ist jedoch weder Mozart, noch Haydn und dies ist er sich bewusst. Das neue Publikum muss er also mit seiner *Aufrichtigkeit* überzeugen, Schlüsselwort und absolute Notwendigkeit seiner Existenz und seines schöpferischen Schaffens. Und hierfür war er bereit Risiken einzunehmen, sei es als Pianist oder als Komponist.

Auch wenn die beiden ersten Klavierkonzerte, die zusammen im Jahre 1801 veröffentlicht wurden und in der gegenwärtigen Aufnahme vorhanden sind, viel mehr den Pianisten in das Rampenlicht rückt („*ich will die hiesigen Klaviermeister in Verlegenheit setzen*“, schrieb er an Eleonore von Breuning) als den Komponisten selbst, so kann man dennoch wie Busoni erkennen, dass schon hier die Virtuosität der Idee unterwürfig ist.³

2 - In einem vom März 1783 datierten Brief für das Musik Magazin von Cramer, erwähnt Neefe die außergewöhnliche Kunstfertigkeit, mit der Beethoven das „Wohltemperierte Klavier“ spielte.

3 - „The Essence of Music and other papers“ Ferruccio Busoni, Dover Verlag

Auf Antrieb erhebt seine radikale Aufrichtigkeit Beethoven auf höhere Sphären, die allein nur ihm eigen sind. Dieses Klavierkonzert, das chronologisch zuerst komponiert wurde⁴ und als Klavierkonzert Nr. 2 op. 19 in B-Dur veröffentlicht wurde, übermittelt uns, auch wenn Beethoven selbst es nicht als eines seiner besten Werke hielt, durchaus diesen in all seinem Schaffen immerwährenden Elan.

Auch Beethoven will der gerechte Erbe Mozarts sein und „der“ Komponist von Klavierkonzerten schlechthin werden. Beethoven hat später alle seine Konzerte persönlich am Klavier aufgeführt, mit Ausnahme des 5. Klavierkonzerts in Es-Dur. Die beiden ersten Konzerte, vor allem aber das zweite, sollten später öfter revidiert und sei es in Wien oder in Prag im Konzert noch „geprüft“ werden, bevor sie veröffentlicht werden sollten.

Klavierkonzert Nr. 2 Op. 19

Aller Wahrscheinlichkeit nach im Jahre 1795 komponiert (Uraufführung in Wien mit Beethoven am Klavier). Revidiert und erneut wieder in Prag 1798 uraufgeführt. Später noch während seiner Veröffentlichung im Jahre 1801 revidiert.

Die Wahl der Tonart, war sie ein reiner Zufall? Tatsächlich ist auch das letzte Klavierkonzert von Mozart in derselben Tonart: B-Dur... Die Einflüsse Mozarts, aber auch die von Haydn, sind deutlich in diesem Konzert zu erkennen, das Konzert gibt uns überdies aber schon klare beethovensche Charakterzüge.

Erster Satz: Allegro con brio (Das von Czerny angegebene Metrum ist: Viertel $\text{♩} = 152$)⁵

Es ist interessant zu vermerken, dass alle ersten Sätze der ersten drei Klavierkonzerte von Beethoven das gleiche Tempo *Allegro con brio* aufweisen. Dabei birgt jeder Satz dennoch eine ganz eigene Stimmung. Die Unregelmäßigkeit der thematischen Präsentation und die scheinbaren Exkurse der Tonalitäten in der Entwicklung – das führt so weit, dass uns plötzlich eine Es-Tonart überrascht (Tonart des langsamen Satzes), um anschließend wieder auf das ursprüngliche B-Dur zurückzuführen, was für sich schon original ist – lassen uns darauf schließen, wie sehr Beethoven verhindern wollte, altbewährte Modelle zu wiederholen.

4 - Es existiert ein Klavierkonzert in Es-Dur, das Beethoven im Alter von 14 Jahren komponiert hat und das er während seiner Reise mit seiner Mutter in Holland vor Guillaume d'Orange-Nassau gespielt haben soll.

5 - Czerny fügte metrische Angaben bei ; Beethoven aber sagte : „Niemals mit Metronom! Derjenige, der einen Sinn für Musik besitzt, braucht ihn nicht; derjenige, der ihn nicht besitzen sollte, dem verhilft das Metronom auch nicht weiter – er wird immer mit dem Orchester versetzt spielen...“. Von Schindler wiedergegeben. Beethoven zufolge, besitzt das Gefühl sein eigenes Maß.

Zweiter Satz: Adagio

Dieser Satz in Sonatenform und in der Es-Dur Tonart, Subdominante von B-Dur, verleiht uns allein mit nur 6 Noten einen faszinierenden Eindruck von Weite... Auch leitet uns eine klare Kantilene von bewundernswerter Dichtkunst zur besinnlichen Einkehr. Ganz wie das Adagio des Klavierkonzerts, so unterstreicht auch das Largo aus dem Op. 15 die vokale Inspirationsquelle im Werke Beethovens, der selber angab: „Der Gesang war mein Wegweiser; ich versuchte so fließend wie nur möglich zu komponieren.“ Dementsprechend sind mehr als die Hälfte seiner Werke Vokalwerke. Die wunderbare Interpretation von Shani Diluka verleiht dem Werk hier ihre ganze Substanz, im Echo zu dem großen Alfred Brendel, der sagte: „Singen, sei es in Gedanken oder in Wirklichkeit, sollte zu einer zweiten Natur eines jeden Pianisten werden.“⁶

Dritter Satz: Rondo (Molto allegro)

Selbst anhand einer solch simplen Melodie, schafft Beethoven dank der Akzentverschiebung einen Satz voller Elan und Lebenskraft. Bei der Einleitung des Themas in Moll-Tonart und in aszendenter Form, nimmt es den Charakter eines „all'ungherese“ an, ein von Beethoven öfter verwendeter Charakterzug.⁷ Der Satz schließt ganz entgegen aller Kompositionsbräuche: Das Klavier schwindet mit Akkorden im pianissimo...bis das Orchester den Zuhörer durch 5 Akkorde im Fortissimo sicher zum Schluss führt.

Klavierkonzert Nr. 1 Op. 14, B-Dur

Am 27 Oktober 1798 im Theater an der Wien, mit Beethoven am Klavier uraufgeführt.

Bei der Wahl der grundlegenden Tonart, nimmt diese B-Dur Tonart den Wert einer Bestätigung, einer Konfrontation und Stärke an.

Erster Satz: Allegro con brio (Die metrische Angabe von Czerny für diesen Satz ist: Viertel ♩ = 176)

Beethoven beweist uns hier, welch wunderbarer Architekt er ist! Von einem von seltener Einfachheit geprägtem Thema, wandelt sich diese Zelle in einen lebendigen Organismus. Mit der von Beethoven ganz eigenen Dynamik, diesem großen Maß an Lebenskraft, erleben wir die Kraft und Macht dieser außergewöhnlichen Realität, die zu einer seiner Hauptzüge seiner Komposition werden sollte, stets im Abseits der abstrakten Regeln. Beethoven verlangt ständig von seinen Interpreten, dass sie sich von den Voreingenommenheiten des abstrakten Klassizismus loslösen, um offenen Herzens den wahren Geist der Musik zu erfassen.

Zweiter Satz: Largo

In einer Tonart, die nicht „abweichend“, nichtsdestotrotz aber selten ist, nämlich As-Dur, schenkt uns Beethoven hier eine wunderbare lyrische Seite der Musikgeschichte; eine liebende Ode, „eine wunderbare Liebeserklärung“ (Alfred Brendel).

6 - „On Music“ (Über Musik) gesammelte Essays, Alfred Brendel, a cappella Verlag

7 - Sein ganzes Leben lang interessierte Beethoven sich für die Volksmusik. Er vertonte mehr als 150 Melodien für Stimme und Klaviertrio von Portugal bis nach Russland, über Irland und Italien ohne natürlich die deutschen und österreichischen Lieder zu vergessen.

Dritter Satz: Rondo (Allegro scherzando)

Dieser Satz zeigt eine der Charakteristika Beethovens, nämlich seinen Humor. Ein unberechenbarer Humor, gelegentlich sarkastisch, ein anderes Mal Furcht erregend, öfter aber frech. Bei Beethoven aber verbirgt Humor immer den Ernst.

Vielleicht ist es die kraftvolle Prägnanz dieses Konzerts, die Beethoven dazu führte, es als das erste aller Klavierkonzerte zu veröffentlichen. Während im 2. Klavierkonzert die Taktarten 4/4; 3/4 und 6/8 angegeben sind, kennzeichnet in allen drei Sätzen eine gerade Taktart das Konzert Nr.1, was auf die geistliche und tonale Nähe zu seiner Ersten Symphonie hinweist.

Die Bedeutung dieser Klavierkonzerte im allgemeinen Schaffen des Komponisten ist einer näheren Erwägung wert: Das Eine sowie das Andere stellen ein großes Maß an Risikobereitschaft (eine konstante bei Beethoven) und Experimentierfreude dar, die bezüglich der Ausführung einen höheren Anspruch anstreben, geprägt durch ein gesteigertes Maß an Ausdauer und an Reflexion, sowie an Schwierigkeitsüberwindung, was bis dahin nicht bekannt war.

Das Beethovensche Glossar ist darin schon anwesend, speziell was den Umgang der Rhythmik angeht, mit seinen typischen Synkopen und Pausen, seiner Vielfalt und seinen Akzentverschiebungen, die seinen Konzerten diese uns so ergreifende pulsierende Lebenskraft verleihen. Mit Recht sagte der große Pianist Edwin Fischer, dass mit Beethoven sich der Ton in „*Lebensreflexion*“⁸ wandelt.

Beethoven war ohne Zweifel derjenige, der der Tonkunst eine humane Sensibilität verlieh und das individuelle

Gefühl der Dichtkunst auf den Rang des Universellen und Absoluten erhob. Seine Inspiration und seine Intuition rühren von einem objektiven und absoluten Prinzip der Transzendenz her, die Essenz seiner Dichtkunst. Seine Musik steigt immer wie ein humanes Gefühl empor, nach Gott und dem Menschsein trachtend. Durch Beethovens Werk und dank Beethoven, wurde die Menschheit zum ersten Mal zum Zentrum der Musik, seiner Musik.

„Was ich auf dem Herzen habe, muss heraus und darum schreibe ich“

Beethoven

Jorge Chamíné

8 - « Beethoven's pianoforte sonatas », Kurse und Konferenzen von Edwin Fischer ; Faber and Faber Verlag

Shani Diluka, Klavier

„Offenbarend“, „tiefgründige Klangwelt“, „geschmeidige Virtuosität“ – Auszüge, die diese außergewöhnliche Pianistin charakterisieren. Früh schon faszinierte Shani Diluka durch ihr Klavierspiel. Bemerkte wurde Shani Diluka im Alter von 6 Jahren im Rahmen eines Programms, das die Prinzessin von Monaco festgelegt hatte, und wurde anschließend auserwählt, um an einem speziellen Programm der Akademie Prince Rainer III im Fürstentum teilzunehmen. Alsbald treten Förderungen und erste Engagements ein: Mit nur 9 Jahren gab Shani Diluka ihr erstes Konzert, mit 12 Jahren konzertierte sie im ersten Teil des Konzertabends von Hélène Grimaud in der Acropolis in Nizza. Nach einem hervorragenden Studium, der mit einem ungeteilten Ersten Preis am Pariser Konservatorium ausgezeichnet wurde, und noch während ihres Aufbaustudiums bei Marie-Françoise Bucquet und Jorge Chaminé, gibt die Begegnung mit Leon Fleisher ihrer schon verheißungsvollen Karriere eine definitive Orientierung.

Sie begegnete ebenfalls Maria João Pires und Murray Perahia. Die beiden Stars des Klaviers, die von dem Spiel dieser jungen Pianistin ergriffen waren, boten ihr eine enge Zusammenarbeit an. Solch glanzvolle Begegnungen erfolgen auch im Jahr 2005, wo Shani Diluka sich der prestigereichen Fondation de Côme anschliesst, die von Martha Argerich präsiert wird und wo nur 6 Pianisten aus der ganzen Welt jedes Jahr auserwählt werden.

In die bedeutendsten Bühnen eingeladen, konzertiert Shani Diluka regelmäßig im Concertgebouw von Amsterdam, in der Salle Pleyel oder in der Cité de la Musique in Paris, oder in dem französischen Festival de La Roque d'Anthéron, im Théâtre de La Fenice in Venedig, im Arsenal von Metz oder in dem Festival La Folle Journée von Tokyo... Ferner spielt sie auch in Begleitung zahlreicher Orchester, wie die Philharmonique de Radio France, das Sinfonia Varsovia, das

Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, das Orchester aus Württemberg, das Orchestre National Bordeaux Aquitaine...

Shani Diluka spielt zudem regelmäßig Kammermusik. Als Partnerin bedeutender Ensembles und Solisten, wie das Prazak Quartett, Ysaye Quartett, Ebène Quartett, sowie Valentin Erben des Alban Berg Quartetts und der überragenden Teresa Bergenza, wird Shani Diluka bald auch mit der Sopransängerin Natalie Dessay zusammen musizieren.

Das Talent von Shani Diluka erlangt nicht nur auf der Bühne, aber auch in ihren Einspielungen ihren vollen Ausdruck. 2007 wurde ihre erste CD bei Mirare, die dem norwegischen Komponisten Edward Grieg gewidmet ist, mit dem „Choc“ von dem Musikmagazin „Monde de la Musique“ ausgezeichnet. Ferner erhielt die CD noch den Preis „RTL d'Or“, wurde als CD des Monats von ARTE erkoren und erhielt 5/5 vom Musikmagazin „Diapason“, sowie 4 Sterne von Bayern 4 Klassik. Shani Dilukas zweite Aufnahme, die Werken Felix Mendelssohns gewidmet ist (ebenfalls bei Mirare erschienen), bestätigt die Begeisterung mit der die Presse sie zuvor gefeiert hatte. Auch diese CD erhielt die besten Auszeichnungen: „Aufnahme des Jahres“ von ARTE, „Choc“ vom Musikmagazin „Monde de la Musique“, „RTL d'Or“, Sélection Mezzo, sowie 5/5 vom „Diapason“ und 10/10 von dem überaus anspruchsvollen Classic Today.

Während der Saison 2010/2011 wird Shani Diluka unter anderem auf Konzertreise in Deutschland in Berlin, Düsseldorf und Hamburg auftreten, sowie im Festival La Grange de Meslay mit dem Royal Swedish Orchestra neben Aldo Ciccolini, Nicolas Angelich und Abdel Rahman El Bacha konzertieren; im Programm: die gesamten Klavierkonzerte Beethovens...

M.H. 2010

Kwamé Ryan,

Chefdirigent und künstlerischer Leiter

In Kanada geboren, wuchs Kwamé Ryan auf der Insel Trinidad in der Karibik auf, wo er ebenfalls seine erste musikalische Ausbildung erhielt. Im Alter von 14 Jahren studierte Kwamé Ryan in England Dirigieren, Gesang, Klavier und Kontrabass, anschließend Musikwissenschaften am Gonville und Caius College der Cambridge University, sowie musikalische Leitung mit dem Dirigenten und Komponisten Peter Eötvös. Kwamé Ryan wurde zum künstlerischen und musikalischen Leiter des Orchestre National Bordeaux Aquitaine benannt. Sein Amt trat er offiziell im September des Jahres 2007 an. Von 1998 bis 1999 war er musikalischer Assistent an der Staatsoper von Stuttgart an der Seite von Lothar Zagrosek, wo er die Opern *Simplicius simplissimus* von Hartmann (2004) und *La Pastorale* von Gérard Pesson (2006) dirigierte.

Von 1999 bis 2003 war Kwamé Ryan Generalmusikdirektor des Theaters und des Philharmonischen Orchesters in Freiburg. Dort dirigierte er die Opern *Der fliegende Holländer*, *Tosca*, *Fidelio*, *Katya Kabanova* (Janáček), *Eugen Onegin* und *Die Zauberflöte*. Die Zusammenarbeit mit Peter Eötvös wurde fortgesetzt und er dirigierte die Oper *Trois soeurs* an der Oper von Lyon, sowie die deutsche Erstaufführung der Oper *Le Balcon*, inszeniert von Gerd Heinz an der Oper in Freiburg. Zusammen haben sie zudem die Oper von Luigi Nono *Prometeo* dirigiert, eine Produktion von Bob Wilson an der Monnaie von Brüssel. Kwamé Ryan dirigierte weiterhin *Salome* von Richard Strauss an der English National Opera, *Jeanne d'Arc au bûcher* von Honegger im Rahmen der Eröffnung des Festivals von Edinburgh (2004), sowie die Erstaufführung von *L'Espace dernier* von Pintscher an der Opéra de Bastille in Paris (2005), aber auch die Oper *Neither* von Morton Feldman mit der Inszenierung von Peter Mussbach am Festival Hoy in Madrid (2010).

Seit Anfang der 1990er Jahre ist Kwamé Ryan öfter als

Gastdirigent zahlreicher Orchestertätig; darunter kann man die Radiosinfonieorchester von Stuttgart, Freiburg, Baden-Baden und Bayern zählen, weiter noch die Bamberger Sinfoniker und das Sinfonieorchester von Birmingham, das Netherlands Radio Chamber Orchestra, die Deutsche Kammerphilharmonie von Bremen, das Ensemble Intercontemporain, das Klangforum Wien und das Ensemble Modern. Überdies dirigiert er aber auch in Nordamerika (Detroit, Dallas, Indianapolis, das Symphonic Orchestra von Cincinnati und von Baltimore, sowie im New Jersey, in Houston und in Atlanta...). Als Gastdirigent wird Kwamé Ryan weiterhin mit dem Nationalorchester von Belgien im Juni 2011 arbeiten und im Juli 2011 im Festival Grand Park in Chicago. Anschließend wird er *La Damnation de Faust* von Berlioz an der Staatsoper Stuttgart (Herbst 2011) dirigieren.

Über das sinfonischen Repertoire hinaus, dirigierte Kwamé Ryan das Orchestre National de Bordeaux Aquitaine (ONBA) auch im Opernrepertoire, wie *La Mort de Cléopâtre* von Berlioz und *La Voix humaine* von Poulenc an der Seite von Mireille Delunsch (2007), weiter noch in der neuen Produktion von *Tosca* (Februar 2009) und *Le Balcon* von Peter Eötvös (November 2009) und geht auf internationale Tourneen im Rahmen der Folle Journée in Nantes (Frankreich), Bilbao (Spanien) und Tokio (2008, Japan); überdies aber auch auf Tournee nach Pamplona, San Sebastian (Spanien; 2009, 2010) und in die Schweiz (Zürich, Sankt Gallen, Montreux, Genua; 2009). Die Saison 2009-2010 schloss er zusammen mit seinem Orchester (ONBA) in den Chorégies d'Orange. Ryan hat ebenfalls eine Serie von Aufnahmen für das Label Mirare mit der ONBA begonnen. Kwamé Ryan ist überdies seit 2009 musikalischer Direktor des Orchestre Français des Jeunes, mit dem er in Aix-en-Provence auftrat, demnächst aber auch in Rennes und in Paris. Neben dem sinfonischen Repertoire wird Kwamé Ryan das ONBA auch an der Opéra National de Bordeaux mit *Ariane* auf Naxos im Februar 2011 dirigieren.

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Die Geschichte des Orchestre National Bordeaux Aquitaine (ONBA) ist eng mit der Musikgeschichte Bordeauxs verbunden. Um 1850 gründeten professionelle Musiker das Orchestre de la Société Sainte-Cécile in Bordeaux. Später, 1932, gründete Gaston Poulet, derzeitiger Leiter des Konservatoriums von Bordeaux, seine eigene Konzertgesellschaft: Die Association des Professeurs du Conservatoire (Gesellschaft der Professoren der Musikhochschule). Die beidseitige Existenz beider Sinfonischer Ensembles in Bordeaux entwickelte sich allmählich, bis schließlich 1940 die Société des Concerts du Conservatoire ans Tageslicht tritt, unter der Leitung von Gaston Poulet.

Parallel arbeitet das Orchester zusammen mit dem Grand-Théâtre von Bordeaux. Sei es auf der Bühne oder im Orchestergraben, das Ensemble wird seitdem von D.-E. Inghelbrecht, A. Cluytens, H. Knappertsbusch, G. Pierné dirigiert.

Das Ende des zweiten Weltkriegs ist vom Abschied Gastons Poulets geprägt und von der darauf folgenden Wandlung des Orchesters. Das Programm des Philharmonischen Orchesters von Bordeaux wird daraufhin dem Direktor des Konservatoriums, Georges Carrère, anvertraut. 1963 folgt ihm Jaques Pernoo. Das Ensemble wandelt sich nun zum Orchestre Symphonique de Bordeaux.

1973, unter dem Impuls der Dezentralisierungspolitik der Musik von Marcel Landowski, steigert sich, dank einer neuen regionalen Mission, die Aktivität des Orchesters. Mit ihrem neuen musikalischen Direktor Roberto Benzi und ihren 95 Musikern, führt das Orchester ihre Konzerte im Grand-Théâtre von Bordeaux weit fort, produziert sich aber ebenfalls nebenbei in der eigenen Region und der des Grand Sud-Ouest, sowie im Ausland (Italien, Marokko, Schweiz, Deutschland...).

1998 wird Alain Lombard zum Künstlerischen Direktor des Ensembles designiert, das bei dem Anlass zum heutigen Orchestre National Bordeaux Aquitaine promoviert wurde. Das Orchester erlebt seither eine starke Entwicklung: Es nutzt einerseits alle Möglichkeiten eines sinfonischen Orchesters, zeichnet sich aber ebenfalls als Kammermusikorchester aus. Aufnahmen, Verfilmungen und internationale Tourneen erfolgen vielfach. In Bordeaux, sowie in Aquitaine stieg die Zuhörerzahl beachtlich an.

Thierry Fouquet wurde zum Direktor der Opéra von Bordeaux im Mai 1996 berufen. Als Vollmitglied dieser Institution, nimmt das ONBA, das heute 120 Mitglieder zählt, in mehrfachen lyrischen oder choreografischen Produktionen teil und steigert seit einigen Jahren ihre Aktivitäten im Interesse eines jungen Publikums, was in diesem Bereich in Frankreich als Vorzeigeaktion angesehen wird. Vom 1. September 1998 bis zu der neuen Saison 2004 hielt der Dirigent Hans Graf das Amt des Musikdirektors. Von September 2004 bis September 2006, war es der Komponist Christian Lauba, der das Amt der Direktion übernahm. Anschließend wurde Kwamé Ryan zum künstlerischen und musikalischen Direktor des Orchestre National Bordeaux Aquitaine berufen. Offiziell trat er das Amt im September 2007 an.

Neben ihren sinfonischen und kammermusikalischen Leistungen in Bordeaux (Ein Serie von 20 sinfonischen Programmen, Sommerkonzerte, Festivals, Kammermusik durch Solisten- Besetzung, Kinokonzert-Festival), erfüllt das Orchestre National Bordeaux Aquitaine auch ihre regionale und nationale Mission. Sie nimmt zudem an den bedeutendsten Festivals in Frankreich teil (Folle Journée de Nantes, La Roque d'Anthéron, Euskadi, Orange, Radio France). Das Repertoire des Orchesters dehnt sich heute von Barockmusik (mit Begeisterung von einem Ensemble des Orchesters interpretiert) bis zu zeitgenössischen

Musik hinaus, was nicht weniger ein Spiegelbild der leidenschaftlichen Neugierde ihrer musikalischen Leiter ist (Unter der Leitung von Hans Graf, war das ONBA zum Beispiel das erste französische Orchester, das die Kreation von Henri Dutilleux, *The Shadows of Time*, im Oktober 1998 in Bordeaux uraufführte).

Ihre letzten Aufnahmen waren *Daphné et Chloé* von Ravel, unter der Leitung von Laurent Petitgirard (Naxos, 2006), *Les douze Gardiens du temple et Poèmes* für Streichorchester von Laurent Petitgirard und unter seiner persönlichen Leitung (Naxos, 2006), *Carmen Suites Nr.1 und 2* und die *Sinfonie C-Dur* von Bizet, unter der Leitung von Frédéric Lodéon (Cascavelle, 2007), sowie das *Klavierkonzert in a-Moll Opus 16* von Edward Grieg unter der Leitung von Eivind Gullberg Jensen (Mirare, Harmonia Mundi, 2007). Die *9. Sinfonie* von Schubert und die *2. Sinfonie* von Rachmaninow, unter der Leitung von Kwamé Ryan, erschienen jeweils im Februar 2008 und im Mai 2009 bei dem Label Mirare.

Übersetzung / Daniela Arrobas



Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, direction Kwamé Ryan



RECORDED ON A C. BECHSTEIN GRAND PIANO D 282




C. BECHSTEIN

« A l'entreprise C.BECHSTEIN, dont les instruments incomparables sont mes meilleurs professeurs et mes amis les plus fidèles »

Edwin FISCHER

Egalement disponibles chez Mirare



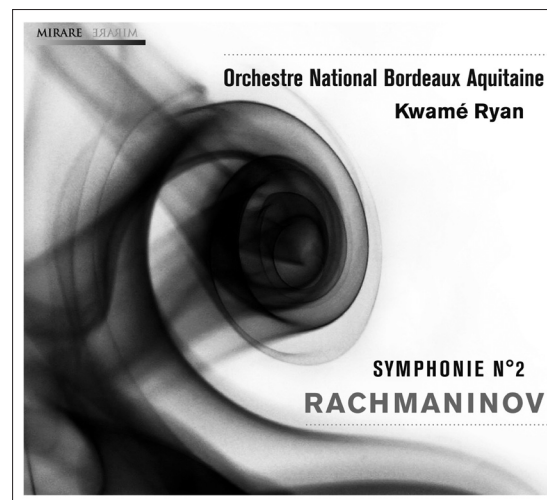
MIR026 Grieg - Concerto pour piano



MIR062 Mendelssohn
Romances sans paroles



MIR045 Schubert
Symphonie n°9 en ut majeur



MIR087 Rachmaninov - Symphonie n°2



Enregistrement réalisé à Bordeaux (salle Franklin) en avril 2010 / Prise de son : Jiri Heger / Direction artistique et montage : Jiri Heger / Conception et suivi artistique : René Martin – François-René Martin – Christian Meyrignac / Accord piano : Denijs de Winter / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / photos Shani Diluka : Carole Bellaiche / photos ONBA & Kwamé Ryan : Roberto Giostra / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2010 MIRARE, MIR 126

Remerciements à Jean Castellini

www.mirare.fr