





FRANZ SCHUBERT (1797 - 1828)

Orchestre National Bordeaux Aquitaine
Kwamé Ryan direction



Symphonie n°9 en ut majeur "La Grande" D. 944

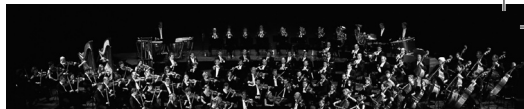
1 - Andante, Allegretto ma non troppo	15'11
2 - Andante con moto	13'43
3 - Scherzo, Allegro vivace	13'41
4 - Allegro vivace	12'04

Durée totale 54'40

Symphonie n° 9

On attribue à Schubert une quinzaine de symphonies, neuf d'entre elles seulement ayant été achevées. La neuvième, dite « la Grande », aurait été esquissée dès 1825, mais sa genèse a toujours paru un peu confuse du fait que le manuscrit définitif porte la date de « mars 1828 ». De là à conclure que l'œuvre remonte aux derniers mois de Schubert, le pas a souvent été franchi, d'autant plus que sa numérotation a connu beaucoup de vicissitudes. Toutefois, il semble bien que cette immense symphonie ait été composée par étapes à partir de l'été 1825 que Schubert passa en Haute-Autriche, et destinée à être jouée l'hiver suivant à l'Académie des Amis de la Musique de Vienne (Gesellschaft für Musikfreunde). Selon Paul-Gilbert Langevin, elle ne fut apparemment pas achevée à temps, mais complétée et retravaillée en 1826. À l'automne de sa vie, Schubert s'attaqua encore à une dernière symphonie (considérée comme la dixième) à laquelle sa mort prématurée mit un terme brutal. Nous en conservons quelques esquisses.

Jamais interprétée du vivant de Schubert, la *Symphonie en ut majeur* fut exécutée partiellement à Vienne en 1836, mais c'est Robert Schumann qui est à l'origine de la résurrection de la partition complète. De passage à Vienne en 1839, il découvrit chez le frère de Schubert, Ferdinand, un tas de manuscrits qui lui semblèrent d'une valeur inestimable et au centre desquels



figurait une copie de la symphonie. Tout à son enthousiasme, Schumann confia à Mendelssohn le soin d'en diriger la création le 21 mars 1839 à la tête de l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, avec un succès que semblent cependant contredire ces quelques lignes parues dans la « Correspondance étrangère » de la *Revue et gazette musicale de Paris* en 1841 : « Les critiques allemands ne s'accordent pas sur le mérite des symphonies de Schubert. Naguère, un journal de Leipzig prétendait que c'était un amas confus de notes et d'accords, où l'on avait de la peine à reconnaître l'auteur des *Lieder*. Aujourd'hui, le correspondant de Hambourg s'extasie devant la symphonie en ut, qui seule suffirait pour assurer à Schubert un rang parmi les compositeurs de l'Allemagne. Nous avons lieu de croire que ces éloges exagérés n'ajouteront rien à la réputation de Schubert, qu'il en sera de ses symphonies comme de celles de tant de contemporains, en Allemagne, et qu'elles seront oubliées au bout de quelques années. » Mendelssohn n'en considérait pas moins la neuvième symphonie de Schubert comme une des plus belles œuvres qu'il ait jamais entendues.

Cette composition que Paul-Gilbert Langevin compare à la « clé de voûte du Romantisme » est l'expression majeure du génie schubertien sur le plan symphonique, une œuvre puissante et virile, jugée parfois difficile, mais née sous la plume d'un musicien qui « ne s'est jamais nourri de tartelettes ni abreuvé de limonade »,

pour reprendre une expression d'Amédée Landely dans *L'Art musical* en 1888. « Lui seul eût peut-être atteint Beethoven s'il avait vécu, car il portait dans son imagination le germe de la même puissance ». Si l'on considère ce que furent la structure de la symphonie classique et son tissu orchestral, la « Grande symphonie » de Schubert, page en perpétuel mouvement, est la première symphonie dans l'histoire de la musique qui égale de telles dimensions, anticipant dans ce domaine sur Mahler et Bruckner. C'est une symphonie presque « fantastique » par sa superbe armature rythmique, la hardiesse de l'écriture, la dynamique de ses contrastes, ses incessantes modulations, le choix raffiné des couleurs de l'orchestre, l'habileté de son auteur dans le traitement des combinaisons instrumentales, et c'est à son propos que Schumann, auteur d'un article enthousiaste paru dans son journal la *Neue Zeitschrift für Musik*, parla de « divines longueurs » schubertiennes, expression bien connue depuis. Schumann ajoutait qu'on n'entendait pas dans cette partition l'influence de Beethoven, réflexion reprise à son compte par Ernest Ansermet qui notait à son tour que les dernières symphonies de Schubert « ont un caractère épique qui les différencie radicalement de Beethoven ».

Le premier mouvement dont on soulignera le cheminement nerveux de l'harmonie, s'ouvre *Andante* sur le thème solennel et presque lointain des cors comme une mélancolique invitation au voyage, repris par les bois sur un

contrepoint discret des cordes et redit enfin par le tutti. Il s'élargit, revient sur de légers triollets des cordes pour s'enchaîner à l'*Allegretto ma non troppo* à deux thèmes d'une abondante richesse mélodique et tonale, sous-tendu par un rythme pointé et conclu par une brillante coda *Più moto*, elle-même couronnée par un ultime retour plein de gravité du thème initial de l'*Andante*.

Schumann a insisté sur l'alternance mineur-majeur du mouvement lent *Andante con moto*, sur l'opposition entre le rythme obstiné de marche du premier thème presque champêtre lancé par le hautbois après une introduction méditative des cordes, et le caractère lyrique et prenant d'un épisode médian. Le rythme obstiné de la marche dominera le mouvement, parfois dans des nuances violentes ou sombres que souligne la voix profonde des trombones et des cors dont les sonneries évoquaient à Schumann quelque chose de crépusculaire. Il y a dans cet *Andante con moto* où les vents jouent un rôle important une extraordinaire richesse de sentiments, passant de la nostalgie à l'émotion. La conclusion sera dramatique et sombre.

Le vaste *Scherzo Allegro vivace* dans lequel Schubert retrouve le ton d'*ut* majeur est d'une malicieuse jovialité et en même temps d'une énergie farouche qui contraste avec les échos nostalgiques du *trio*. Le mouvement brille par son exceptionnelle diversité thématique, car les idées se présentent ici abondantes et touffues. Tout cet épisode est marqué par de

perpétuels changements de couleurs et de rapides modulations du majeur au mineur, et « c'est de cette ambiguïté même que naît l'émotion » (Michel Parouty).

Un thème puissant et affirmé sur son rythme pointé auquel répond un triolet ouvre le monumental finale *Allegro vivace*. Ce motif va dominer tout le morceau et s'opposer à la seconde idée plus délicate introduite par les cors et les clarinettes. Jamais un finale de symphonie n'avait atteint une telle ampleur avant Schubert, ampleur qui, au XIX^e siècle, a dérouter de nombreux chefs d'orchestre à Vienne, à Paris, à Londres, ceux-ci trouvant l'œuvre trop longue et trop difficile. La symphonie ne sera d'ailleurs créée à Paris dans son intégralité qu'en 1886. Que serait-elle devenue sans l'enthousiasme de Schumann et de Mendelssohn ? D'une modernité saisissante, elle ouvre sur les générations futures, et il n'est pas exagéré de prétendre que sa création à Leipzig en 1839 par les soins de Mendelssohn a marqué une étape décisive sur l'évolution du genre symphonique au XIX^e siècle.

Adélaïde De Place

Kwamé Ryan

La saison 2007/08 est la première pendant laquelle Kwamé Ryan préside aux destinées de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine en tant que Directeur artistique et musical en poste. Alors qu'il occupait les fonctions de Directeur musical désigné, il a déjà dirigé



l'orchestre dans plusieurs projets, dont une version scénique de *La Mort de Cléopâtre* de Berlioz et de *La Voix humaine* de Poulenc avec Mireille Delunsch en janvier 2007. Pendant cette saison 2007/08 il emmène l'orchestre en tournée en Espagne et au Japon (dans le cadre du Festival « La Folle Journée »).

Kwamé Ryan occupe entre 1999 et 2003 les fonctions de Directeur musical de l'Opéra et de l'Orchestre Philharmonique de Freiburg. Pendant cette période il dirige plusieurs nouvelles productions, dont *Le Vaisseau fantôme*, *Tosca*, *Fidelio*, *Katia Kabanova*, *Eugène Onéguine*, et *La Flûte enchantée*. Il entretient également des liens étroits avec Peter Eötvös, grâce auquel il assure la première reprise française de *Tri Sestri* (Les Trois Sœurs) d'Eötvös à l'Opéra de Lyon et la création allemande de son deuxième opéra *Le Balcon* pour l'Opéra de Freiburg ; par ailleurs, les deux hommes dirigent ensemble *Prometeo* de Luigi Nono dans la mise en scène de Bob Wilson pour La Monnaie de Bruxelles.

Kwamé Ryan a travaillé en tant que chef invité avec des orchestres tels que le City of Birmingham Symphony Orchestra et le Royal Scottish National Orchestra, ainsi que l'Ensemble Intercontemporain et Klangforum Wien. Rien qu'en Allemagne, il a déjà dirigé les orchestres de la Südwestfunk de Stuttgart, de Freiburg et de Baden-Baden, l'Orchestre de la Radio bavaroise, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen et l'Ensemble Modern.

De 1998 à 1999, Ryan est l'assistant de Lothar Zagrosek au Staatsoper de Stuttgart, où il revient en 2004 pour diriger la production de *Simplicius Simplissimus* de Hartmann, et de nouveau au printemps 2006 pour la création mondiale de *Pastorale* de Gérard Pesson. Parmi les autres temps forts de sa carrière, citons sa première apparition à l'English National Opera à l'automne 2005 dans *Salomé* de Strauss ; des débuts fort appréciés au concert d'ouverture de l'édition 2004 du Festival d'Édimbourg, où il dirige Jeanne d'Arc au bûcher de Honegger ; et la création mondiale de *L'Espace dernier* de Pintscher à l'Opéra-Bastille en janvier 2005. De plus en plus demandé en Amérique du Nord, Kwamé Ryan a déjà travaillé avec les orchestres symphoniques de Baltimore, de Detroit, de Dallas, d'Indianapolis et de Cincinnati, et fait ses débuts pendant la saison 2007/08 avec ceux de New Jersey, de Houston, d'Atlanta et de Toronto.

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. 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...

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. 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.

Du 1er 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 1er septembre 2007, le chef de nationalité canadienne Kwamé Ryan a pris la direction musicale et artistique de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

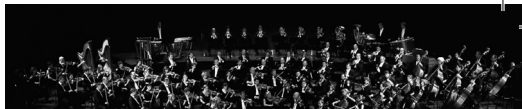
Outre ses prestations symphoniques et chambristes à Bordeaux (séries de 20 programmes symphoniques, concerts d'été, festivals..., musique de chambre à travers les « Formations solistes », festival Ciné-concerts), l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine remplit sa mission régionale et nationale ; il participe notamment aux plus grands festivals français (La 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).

Après Thaïs chaleureusement salué par la critique (Diapason d'or, 10 de Répertoire), l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine a enregistré une intégrale de l'œuvre symphonique de Dutilleux pour le label Arte Nova de BMG.

L'Orchestre National Bordeaux Aquitaine a obtenu en 2007 le Choc du Monde de la Musique et le RTL d'Or pour l'enregistrement du *Concerto* de Grieg avec la pianiste Shani Diluka.

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.9

Schubert is credited with having embarked on some fifteen symphonies, but only nine of them were finished. The Ninth Symphony, known as 'the Great C major', is thought to have been sketched in 1825, but its genesis has always been somewhat confused by the fact that the final manuscript bears the date 'March 1828'. Hence commentators have often concluded that the work dates from Schubert's final months, especially as its numbering in the composer's symphonic corpus has frequently been changed. However, it does now seem clear that this immense symphony was written in several stages, starting in the summer of 1825 which Schubert spent in Upper Austria, and was intended to be performed the following winter at the Vienna Philharmonic Society (Gesellschaft der Musikfreunde). According to Paul-Gilbert Langevin, it was apparently not finished in time, but was completed and revised in 1826. In the last months of his life Schubert set out to write one more symphony (now regarded as the 'Tenth'), but composition was cut short by his premature death. Some sketches of its music have survived.

The Symphony in C major was never played in Schubert's lifetime. It was given a partial performance in Vienna in 1836, but it was Robert Schumann who was responsible for rescuing the complete score. When visiting Vienna in 1839, he found in the home of Schubert's brother Ferdinand a pile of manuscripts which seemed to him of inestimable value, among them a

copy of the symphony. Fired with enthusiasm, Schumann entrusted Mendelssohn with the privilege of conducting its first performance with the Leipzig Gewandhaus Orchestra on 21 March 1839. The success of this occasion might appear to be contradicted by these lines printed in the '*Correspondance étrangère*' of the *Revue et gazette musicale de Paris* in 1841: 'The German critics do not agree on the merits of Schubert's symphonies. A Leipzig newspaper recently declared that they were a confused mass of notes and chords, in which one can scarcely recognise the author of the lieder. Today the Hamburg correspondent is in raptures over the Symphony in C, which he claims would in itself suffice to gain Schubert a place among the composers of Germany. We have grounds for believing that such exaggerated praise will add nothing to Schubert's reputation, that his symphonies will suffer the same fate as those of so many of his contemporaries in Germany, and that they will be forgotten in a few years.' Be that as it may, Mendelssohn thought Schubert's Ninth Symphony one of the finest works he had ever heard.

This composition, which Paul-Gilbert Langevin described as the 'keystone of Romanticism', is the foremost expression of Schubert's genius in the symphonic realm, a powerful, virile work, sometimes regarded as difficult, but sprung from the pen of a composer who 'never fed on jam tarts nor washed them down with lemonade', as Amédée Landely put it in

L'Art musical in 1888. 'He alone might perhaps have reached Beethoven's level, if he had lived, for he bore in his imagination the seed of the same power.' In comparison with the structure and orchestral texture of the Classical symphony, Schubert's 'Great C major', a work in perpetual movement, is the first symphony in the history of music to attain such huge dimensions, anticipating Mahler and Bruckner in this respect. It might almost be described as Schubert's 'Symphonie fantastique' for its superb rhythmic framework, its boldness of style, its dynamic contrasts, its constant modulations, its subtle choice of orchestral colours, its skilful handling of instrumental combinations. It was with reference to this work, in the enthusiastic article he published in his journal *Neue Zeitschrift für Musik*, that Schumann coined the expression 'heavenly lengths', which has since become commonplace in discussions of Schubert. Schumann added that the influence of Beethoven was nowhere to be heard in this score, a remark echoed by Ernest Ansermet when he observed that Schubert's last symphonies 'have an epic character which differentiates them radically from Beethoven'.

The first movement, whose energetic harmonic progressions are particularly noteworthy, opens (Andante) with a solemn theme on the horns, almost as if heard in the distance – like a melancholy invitation to a journey. This idea is taken up by the woodwind over a discreet string counterpoint, and finally restated by the



tutti. The theme broadens, to return over agile string triplets before leading into the Allegretto *ma non troppo*, which features two themes of great melodic and tonal richness, underpinned by a dotted rhythm. The movement ends with a brilliant coda (*Più moto*), crowned in its turn by a final recurrence of the initial Andante theme, now full of gravity.

In the slow movement (Andante *con moto*), Schumann emphasised the minor-major alternation, the contrast between the dogged march rhythm of the almost rustic first theme, launched by the oboe after a meditative string introduction, and the lyrical, captivating character of the central episode which alternates with it. The obstinate march rhythm dominates the movement, sometimes in violent or sombre nuances heightened by the deep voice of the trombones and horns, whose calls evoked a twilight atmosphere for Schumann. This Andante *con moto*, in which the wind instruments play a key role, distils an extraordinary depth of feeling, from longing to profound emotion. The conclusion is dark and dramatic.

The vast Scherzo (Allegro *vivace*), in which Schubert reverts to the key of C major, displays an impish joviality and at the same time a fierce energy which contrasts with the nostalgic echoes of the Trio. The movement is notable for its outstanding thematic diversity: its ideas come thick and fast. It is characterised by constant changes of colour and rapid modulations from major to minor, and 'it is this

very ambiguity that generates the emotion' (Michel Parouty).

A powerful, assertive theme – a dotted rhythm answered by a triplet – opens the monumental finale, *Allegro vivace*. This motif will dominate the entire movement, and will later be pitted against the more delicate second idea introduced by the horns and clarinets. Never before had a symphonic finale attained such amplitude – an amplitude that disconcerted many nineteenth-century conductors in Vienna, Paris, and London, who found the work too long and too difficult. Indeed, the symphony was not given a complete performance in Paris until 1886. What would its fate have been without the enthusiasm of Schumann and Mendelssohn? This strikingly modern piece opens the way to future generations, and it is no exaggeration to state that its first performance at Leipzig in 1839 under the direction of Mendelssohn marked a decisive stage in the development of the symphonic genre in the nineteenth century.

Adélaïde De Place

Kwamé Ryan

The 2007/08 season marks Kwamé Ryan's first official season as Music Director of the Orchestre National Bordeaux Aquitaine. As Artistic and Music Director Designate he conducted the orchestra in a number of projects including a staged production of Berlioz's *La Mort de Cléopâtre* and Poulenc's *La Voix humaine* with

Mireille Delunsch in January 2007. This season he tours with the orchestra to Spain and Japan (as part of the 'Folles Journées' Festival).

Kwamé Ryan held the position of 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 maintained a close association with Peter Eötvös – resulting in his conducting the first French revival of Eötvös's *Tri Sestri (Three Sisters)* at Opéra de Lyon, the German premiere of Eötvös's second opera *Le Balcon* for Freiburg Opera, and their co-conducting of Bob Wilson's production of Luigi Nono's *Prometeo* for La Monnaie in Brussels.

As guest conductor, Kwamé Ryan has worked with orchestras such as the City of Birmingham Symphony Orchestra and the Royal Scottish National Orchestra, as well as with the Ensemble Intercontemporain and Klangforum Wien. In Germany alone he has conducted the orchestras of SWR Stuttgart, SWR Freiburg and Baden-Baden, the Bavarian Radio Orchestra, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and the Ensemble Modern. From 1998 to 1999, Ryan was assistant to Lothar Zagrosek at Stuttgart State Opera, returning in 2004 to conduct their production of Hartmann's *Simplicius Simplicissimus*, and in spring 2006 to conduct the world premiere of Gérard Pesson's *Pastorale*. Further highlights have included his English National Opera debut in autumn

2005, conducting Strauss's *Salome*; a highly acclaimed debut at the opening concert of the 2004 Edinburgh Festival where he conducted Honegger's *Jeanne d'Arc au bûcher*; and the world premiere of Pintscher's *L'Espace dernier* at the Opéra-Bastille in Paris in January 2005. In ever-increasing demand in North America, Kwamé Ryan has worked with the Symphony Orchestras of Baltimore, Detroit, Dallas, Indianapolis and Cincinnati, and will make his debuts this season with those of New Jersey, Houston, Atlanta and Toronto.

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.

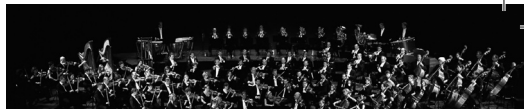
Alongside its symphonic duties, the orchestra also collaborated with the Grand-Théâtre de Bordeaux. Over the ensuing period, it was conducted, on the concert stage or in the opera pit, by such noted figures as Désiré-Émile Inghelbrecht, André Cluytens, Hans Knappertsbusch, and Gabriel Pierné.

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 steeped

up. 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.

From 1 September 1998 until the summer of 2004, the conductor Hans Graf was music director of the orchestra. On 1 September 2007, the Canadian conductor Kwamé Ryan took up the post of music director and artistic director of the Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

In addition to its symphonic and chamber performances in Bordeaux (a season of 20 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 most important 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 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.

His recent recording of the *Concerto* of Grieg with the pianiste Shani Diluka has been rewarded with the *Choc du Monde de la Musique* and *RTL d'OR* in 2007.

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

Sinfonie Nr. 9

Von den ungefähr fünfzehn Sinfonien, die Schubert zugeschrieben werden, sind nur neun vollendet. Bereits 1825 begann Schubert mit Entwürfen zur Neunten, der „Großen“, doch das fertige Manuskript ist erst auf „März 1828“ datiert. Daraus wurde oft der voreilige Schluss gezogen, sie sei in den letzten Monaten vor seinem Tod entstanden. Tatsächlich bleibt die genaue Entstehungsgeschichte im Dunkeln und Schuberts eigene, nicht immer systematische Nummerierung seiner Werke macht die Sache auch nicht einfacher. Jedenfalls scheint es, dass Schubert die gewaltige Sinfonie etappenweise komponierte und im Sommer 1825, den er in Oberösterreich verbrachte, damit begann. Sie war zur Aufführung für den folgenden Winter in der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien vorgesehen, doch, so meint Paul-Gilbert Langevin, da Schubert nicht rechtzeitig fertig wurde, überarbeitete er sie 1826 und stellte sie im selben Jahr fertig. Wenige Monate vor seinem frühen Tod begann Schubert eine letzte Sinfonie (die Zehnte), von der uns einige Skizzen erhalten sind.

Die *Sinfonie in C-Dur* erkrank nie zu Lebzeiten Schuberts. 1836 kam es in Wien zur Aufführung einzelner Sätze, doch ist die erste vollständige Aufführung Robert Schumann zu verdanken. 1839 war er auf der Durchreise in Wien und entdeckte bei Schuberts Bruder einige Manuskripte, die ihm ungeheuer wertvoll schienen, darunter die Sinfonie. In seiner Begeisterung vertraute Schumann



sie Mendelssohn an, der sie mit dem Gewandhausorchester Leipzig am 21. März 1839 zur Uraufführung brachte. Dem Erfolg des Konzerts widersprechen jedoch die folgenden Zeilen in der Rubrik „Correspondance étrangère“ der *Revue et gazette musicale de Paris* von 1841: „Die deutschen Musikkritiker sind sich über den Wert von Schuberts Sinfonien nicht einig. Unlängst berichtete eine Leipziger Zeitung, dass es sich dabei um ein Durcheinander von Noten und Akkorden handelte, in denen man den Komponisten der Lieder kaum wieder erkannte. Und heute äußert sich ein Hamburger Korrespondent begeistert zu seiner C-Dur Sinfonie, die alleine Schubert zu einem der großen deutschen Komponisten macht. Wir haben allen Grund zur Annahme, dass diese übertriebenen Lorbeeren nichts zum Ruhme Schuberts beitragen werden und dass es seinen Sinfonien ebenso ergehen wird wie denen seiner zahlreichen Zeitgenossen in Deutschland, nämlich dass sie schon in ein paar Jahren wieder vergessen sind.“ Mendelssohn hingegen hielt Schuberts Neunte Sinfonie für eines der schönsten Werke, das er je gehört hatte.

Paul-Gilbert Langevin nennt sie die „Grundlage der Romantik“ und sie ist zweifellos der vollkommene Ausdruck von Schuberts Genie im sinfonischen Bereich. Die Neunte Sinfonie ist ein kraftvolles, männliches Werk und wird zuweilen als schwierig bezeichnet, doch entstammt sie schließlich der Feder eines Komponisten, der „sich weder von

Törtchen ernährt noch an Limonade seinen Durst gestillt hat“, um Amédée Landely in *L'Art musical* 1888 zu zitieren. „Schubert hätte, wäre ihm mehr Zeit gegeben, an Beethoven herankommen können, denn ihnen wohnte derselbe kraftvolle Keim der Imagination inne“. Bedenkt man die Struktur und das Orchestergewebe der klassischen Sinfonie, so ist Schuberts „Große Sinfonie“ die erste Sinfonie der Musikgeschichte mit diesen Dimensionen und nimmt in dieser Hinsicht Mahler und Bruckner vorweg. Es ist beinahe eine „symphonie fantastique“ in ihrer großartigen rhythmischen Rüstung, der Kühnheit des Satzes, der kontrastreichen Dynamik, den unaufhörlichen Modulationen, der raffinierten Wahl der Farben und der geschickten instrumentalen Kombinationen. Schumann prägte in einem begeisterten Artikel in der *Neuen Zeitschrift für Musik* den Ausdruck „göttliche Längen“ Schuberts und fügte hinzu, dass hier nicht der geringste Einfluss Beethovens zu hören sei. Ernest Ansermet bestätigte dies und bemerkte, dass Schuberts letzte Sinfonien „einen epischen Charakter haben und sich damit grundlegend von Beethovens unterscheiden“. Der erste Satz *Andante* mit seiner beinahe nervösen harmonischen Entwicklung beginnt mit dem feierlichen Thema in den Hörnern, wie eine melancholische Einladung zu einer Reise, das von den Holzbläsern über einem diskreten Kontrapunkt der Streicher aufgenommen und schließlich im Tutti nochmals wiederholt

wird. Es weitet sich aus, kehrt über leichten Triolen der Streicher wieder und geht über ins *Allegretto ma non troppo* mit seinen zwei melodisch reichen Themen über einem punktierten Rhythmus, das schließlich in eine brillanten Coda *Più moto* mündet, die ihrerseits von der letzten und feierlichen Rückkehr des Anfangsthemas des *Andante* gekrönt wird.

Im langsamen Satz *Andante con moto* waren für Schumann die Alternierung Dur-Moll sowie der Kontrast zwischen dem hartnäckigen Marschrhythmus des ersten beinahe ländlichen Themas, das die Oboen nach einer meditativen Introduction der Streicher vorstellen, und dem mitreißenden lyrischen Mittelteil von besonderer Bedeutung. Der hartnäckige Marschrhythmus beherrscht den Satz, zuweilen in dämmerig düsteren Schattierungen, die, wie Schumann betonte, durch die tiefen Stimmen der Posaunen und Hörner herauf beschworen wurden. Im *Andante con moto* kommen die Bläser besonders zur Geltung und die reiche Gefühlspalette reicht von brennender Sehnsucht bis zu tiefer Ergriffenheit. Der Satz schließt dramatisch und düster.

Das umfangreiche *Scherzo Allegro vivace* in C-Dur ist von einer schelmischen Heiterkeit und gleichzeitig voll wilder Energie, die in starkem Kontrast zu den sehnsuchtsvollen Momenten des *Trios* steht. Der Satz sprüht vor Ideen und brilliert mit einer unendlichen thematischen Vielfalt. Besonders charakteristisch sind die ständigen Farbwechsel und raschen Modulationen von Dur nach Moll, wobei

„gerade aus dieser Zweideutigkeit die Emotion entsteht“ (Michel Parouty). Der Schlusssatz *Allegro vivace* wird durch ein markiges Thema mit einem punktierten Rhythmus und einer Triole als Antwort eröffnet. Dieses Motiv beherrscht den ganzen Satz und steht dem zarteren Seitenthema gegenüber, das von den Hörnern und Klarinetten vorgestellt wird. Noch nie hatte das Finale einer Sinfonie vor Schubert solche Dimensionen erreicht, Dimensionen, die im 19. Jahrhundert nicht wenige Dirigenten aus der Fassung brachte und die das Werk für zu lang und zu schwierig befanden. Die Sinfonie wurde übrigens erst 1886 in ihrer Vollständigkeit in Paris aufgeführt. Was wäre ohne die Begeisterung Schumanns und Mendelssohns aus ihr geworden? In ihrer ergreifenden Modernität bahnte sie den Weg für künftige Generationen und ihre Uraufführung 1839 in Leipzig durch Mendelssohn markierte zweifellos eine entscheidende Etappe in der Entwicklung der Sinfonie des 19. Jahrhunderts.

Adélaïde De Place

Kwamé Ryan

Die Konzertsaison 2007/08 ist Kwamé Ryans erste offizielle Saison als musikalischer Leiter des Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Als designierter artistischer und musikalischer Leiter dirigierte er das Orchester bereits unter anderem in einer Konzertversion von Berlioz *La Mort de Cleopatre* und Poulencs *La Voix*



Humaine mit Mireille Delunsch im Januar 2007. Für diese Saison sind Tourneen in Spanien und Japan vorgesehen (im Rahmen des Festivals 'Folles Journées').

Von 1999 bis 2003 war Kwamé Ryan Generalmusikdirektor der Freiburger Oper sowie des Philharmonischen Orchesters Freiburg und leitete unter anderem *Der fliegende Holländer*, *Tosca*, *Fidelio*, *Katja Kabanova*, *Eugene Onegin* und *Die Zauberflöte*. In seiner engen Zusammenarbeit mit Peter Eötvös dirigierte er die erste französische Wiederaufführung von Eötvös *Tri Sestri (Drei Schwestern)* an der Oper von Lyon, die deutsche Premiere von Eötvös zweiter Oper *Le Balcon* an der Oper Freiburg und zusammen leiteten sie Bob Wilsons Produktion von Luigi Nonos *Prometeo* am Théâtre de la Monnaie in Brüssel.

Als Gastdirigent arbeitete Kwamé Ryan unter anderem mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem Royal Scottish National Orchestra, sowie dem Ensemble Intercontemporain und dem Klangforum Wien. Allein in Deutschland leitete er das SWR Stuttgart, SWR Freiburg und Baden-Baden, das Bayrische Rundfunkorchester, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und das Ensemble Modern.

Von 1998 bis 1999 war Ryan Assistentdirigent von Lothar Zagrosek an der Stuttgarter Staatsoper, wo er 2004 die Produktion von Hartmanns *Simplicius Simplicissimus* und im Frühjahr 2006 die Welturaufführung von

Gérard Passons *Pastorale* leitete. Weitere Höhepunkte sind sein Debüt an der English National Opera im Herbst 2005 mit *Salome* von Richard Strauss; ein hoch gerühmtes Debüt Eröffnungskonzert des Edinburgh Festival 2004 mit Honeggers *Jeanne d'arc au bûcher* und die Welturaufführung von Pintschers *L'espace dernier* an der Oper Bastille in Paris im Januar 2005.

Kwamé Ryan ist ein äußerst gefragter Gastdirigent in den Vereinigten Staaten und arbeitete bereits mit den Sinfonieorchestern Baltimore, Detroit, Dallas, Indianapolis sowie Cincinnati zusammen und für diese Saison ist eine Zusammenarbeit mit den Sinfonieorchestern von New Jersey, Houston, Atlanta und Toronto vorgesehen.

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Die Geschichte des Orchestre National Bordeaux Aquitaine ist eng mit der Musikgeschichte von Bordeaux verbunden. Um 1850 gründeten Musiker das Orchestre de la Société Sainte-Cécile in Bordeaux. 1932 gründete Gaston Poulet, der Konservatoriumsdirektor der Stadt seine eigene Konzertgesellschaft: Association des Professeurs du Conservatoire.

Parallel dazu arbeitete das Orchester mit dem Grand-Théâtre von Bordeaux zusammen. Auf der Bühne oder im Orchestergraben wurde das Orchester unter anderem von D.-E. Inghelbrecht, A. Cluytens, H. Knappertsbusch, G. Pierné und anderen großen Dirigenten geleitet.

1973 machte sich Marcel Landowski für eine Dezentralisierung der Musik in Frankreich stark und das Orchester konnte mit einer neuen regionalen Aufgabe seine Aktivität steigern. 1988 wurde Alain Lombard zum künstlerischen Leiter ernannt und das Orchester gleichzeitig zum Orchestre National Bordeaux Aquitaine umbenannt. Das Orchester entwickelte sich stark sowohl im sinfonischen als auch im kammermusikalischen Bereich: vermehrte Aufnahmen, Fernsehauftritte und internationale Tourneen.

Vom 1. September bis Oktober 2004 war Hans Graf musikalischer Leiter des Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Am 1. September 2007 übernahm der kanadische Dirigent Kwamé Ryan die musikalische und künstlerische Leitung des Orchestre National Bordeaux Aquitaine.

Neben den Sinfonie- und Kammerkonzerten in Bordeaux (eine Reihe von 20 Sinfonischen Programmen, Sommerkonzerte, Festivals..., Kammermusik durch die „Formation solistes“, Festival der Kino-Konzerte) spielt das Orchestre National Bordeaux Aquitaine eine bedeutende Rolle sowohl in der regionalen Musikszene als auch im übrigen Frankreichs und nimmt an den großen französischen Festivals teil (Folles Journées de Nantes, La Roque-d'Anthéron, Euskadi, Orange, Radio France...). Das Repertoire umfasst Werke von Barock (von einem begeisterten spezialisierten Ensemble des Orchesters gespielt) bis zu zeitgenössischen Werken und widerspiegelt die künstlerische



Neugierde der musikalischen Leiter des ONBA (unter der Leitung von Hans Graf spielte es im Oktober 1998 in Bordeaux die Uraufführung von Henri Dutilleux *The Shadows of Time*). Nach der begeisterten Aufnahme in der Fachpresse von Thaïs (Diapason d'or, 10 de Répertoire), hat das Orchestre National Bordeaux Aquitaine eine Gesamteinspielung von Dutilleux sinfonischen Werken für das Label Arte Nova von BMG eingespielt. Die neue Einspielung des *Concerto* von Grieg mit der Pianistin Shani Diluka erhielt im Jahre 2007 den Choc du Monde de la Musique und den RTL d'Or.

Das Orchestre National Bordeaux Aquitaine wird von der Stadt Bordeaux finanziert zusammen mit dem Kulturministerium und dem Regionalausschuss Aquitaine.

Traductions
 Anglais : *Charles Johnston*
 Allemand : *Corinne Fonseca*



Enregistrement réalisé dans la salle Franklin en juin 2007 / Prise de son : Frédéric Briant / Direction artistique et montage : Jiri Heger / Conception et suivi artistique : René Martin – Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet – LM Portfolio / Réalisation digipack : saga illico / Tableau couverture : "Die Ramsau bei Berchtesgaden", Friedrich Loos, (1836), huile sur toile, Vienne, Österreichische Galerie Belvedere / Photos : Nicolas Tucac, Arnault, Frédéric Desmesure / Fabriqué par Sony DADC Austria. / © & © 2008 MIRARE, MIR 045

Orchestre National Bordeaux Aquitaine

Violons

Vladimir Nemtanu, Lidia Grigore, Nathalie Mule-Donzac, Stéphane Rougier, Lilian Lacoste, Catherine Fischer, Evgeni Sawikowski, Renaud Largillier, Alan Moratin, Doru Dogaru, Cécile Rouvière, Marius Acaru, Patricia André, Yann Baraneck, Angelica Borgel, Cécile Coppola, Jean-Michel Daillat, Frédéric Debande, Catherine Jaillet, Laurence Escande, Jean-Michel Feuillon, Daniela Grecu, Janine Lacoste, Michael Lavker, François Marcel, Carole Merino, Florian Murtaza, Adrian Nemtanu, Judith Nemtanu, Masako Ono, Fabienne Perret-Bancillon, Ghislaine Robert, Mireille Rouger, Yves Soulas, Agnès Viton, Diem Tran

Altos

Tasso Adamopoulos, Cécile Berry, Nicolas Mouret, Frédérique Gastinel, Véronique Knoeller, Françoise Cagniard, Patrick Calafato, Jean-Marie Curto, Mayorga Denis, Emmanuel Gautier, Geoffroy Gautier, Philippe Girard, Reiko Ikehata, Magali Prévôt

Violoncelles

Étienne Péclard, Thomas Duran, François Perret, Claire Berlioz, Mircea Palade, Anne-Marie Andreu, Jean Bataillon, Marie-Claude Perret, Catherine Fages, Jean-Étienne Haeuser, Françoise Jeanneret, Ghislaine Tortosa

Contrebasses

Roland Gaillard, Sergeï Akopov, Mathieu Sternat, Hervé Lafon, Valérie Petite, Marc Brunel, Christian Diaz, Christophe Dubosclard, Rémi Halter, Patrice Lambert, Jeanine Soubourou

Flûtes

Stéphane Boudot, Samuel Coles, Jacques Libouban, Jean-Christophe Nahoum, Zorica Milenkovic (piccolo)

Hautbois

Eric Cassen, Dominique Descamps, Jérôme Simonpoli, Francis Willaumez, Jean-Yves Gicquel (cor anglais)

Clarinettes

Richard Rimbart, Sébastien Batut, Franck Vaginay, Manuel Metzger, Stéphane Kwiatek

Bassons

Jean-Marie Lamothe, Bruno Perret, Claude Del Medico, Dominique Baudouin (contrebasson)

Cors

Jean-Marc Dalmasso, Gilles Balestro, Renaud Taupinard, Bruno Armignies, Julien Blanc, Bernard Doriac, Laurent Olle, Jacques Romano

Trompettes

Jean-François Dion, Vladimir Kafelnikov, Gilles Faubert, Francis Pedemay, Sébastien Jean

Trombones

Jean-Jacques Dion, Éric Coron, Frédéric Demarle, Jean-Michel Fourquet, Bernard Poulet (trombone basse)

Timbales

Bruno Riva

Percussions

Jean-Daniel Lecocq
Patrice Guillon

