

TABLEAUX

**RAVEL
SCHUMANN
MUSSORGSKY**

**ORCHESTRE NATIONAL
BORDEAUX AQUITAINE
JOSEPH SWENSEN**

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT



MAURICE RAVEL (1875-1937)

MA MÈRE L'OYE (BALLET), M.62

1	I. Prélude	3'11
2	II. Danse du rouet et scène	3'36
3	III. Pavane de la belle au bois dormant	2'29
4	IV. Les entretiens de la belle et de la bête	4'46
5	V. Petit poucet	4'19
6	VI. Laideronnette, impératrice des pagodes	4'48
7	VII. Apothéose. Le jardin féerique	3'48

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

CARNAVAL, OP.9 (ORCHESTRATION MAURICE RAVEL)

8	I. Prélude	2'49
9	XVI. Valse allemande	1'03
10	XVII. Paganini	0'46
11	XVI. Valse allemande (reprise)	0'44
12	XXI. Marche des Davidsbündler contre les Philistins	4'03

MODEST MUSSORGSKY (1839-1881)

TABLEAUX D'UNE EXPOSITION (ORCHESTRATION MAURICE RAVEL)

13	Promenade I	1'54
14	I. Gnomus	2'29
15	Promenade II	1'02
16	II. Il vecchio castello	4'36
17	Promenade III	0'34

18	III. Tuileries	<i>1'10</i>
19	IV. Bydło	<i>2'34</i>
20	Promenade IV	<i>0'43</i>
21	V. Ballet des poussins dans leurs coques	<i>1'11</i>
22	VI. "Samuel" Goldenberg und "Schmuyle"	<i>2'24</i>
23	VII. Limoges, le marché	<i>1'32</i>
24	VIII. Catacombæ	<i>2'07</i>
25	Cum mortuis in lingua mortua	<i>1'57</i>
26	IX. La cabane sur des pattes de poule (Baba-Yagá)	<i>3'29</i>
27	X. La grande porte de Kiev	<i>6'01</i>

TOTAL TIME: 70'17

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

JOSEPH SWENSEN CONDUCTOR

MARIE ASTRID HULOT, TRISTAN CHENEVEZ, RENAUD LARGILLIER, ELI DE BUCK, YANN BARANEK, ANGELICA BORGEL, CÉCILE COPPOLA, FRÉDÉRIC DEBANDE, JEAN-MICHEL FEUILLON, PAULINE LARRETA, NICOLAS MILLER, JEAN-PIERRE MOREL, MARIE-ANNE MORGANT, BORIS ROJANSKI VIOLIN I

CATHERINE FISCHER, CÉCILE ROUVIÈRE, FABIENNE BANCILLON, PRISCA CARSALADE, DIANE CAVARD, LYDIE DUFFAU, LAURENCE ESCANDE, MILENA LAGRESLE, BENJAMIN ORTIZ, ANAIS PONTY, CLAIRE SCIACCO, DIEM TRAN VIOLIN II

NICOLAS MOURET, FRÉDÉRIQUE GASTINEL, CEDRIC BORGEL, LAURENCE CALLIER JABOULAY, LIONEL FEUTRIEZ, EMMANUEL GAUTIER, GEOFFROY GAUTIER, CLÉMENCE GUILLOT, MARIE-LAURE PRIOLEAU, MARIE STEINMETZ VIOLA

ANGÈLE LEGASA, CLAIRE BERLIOZ, ÉRIC ABEIJON, LÉO BREDELOUP, AGATHE CAPPERON, EMERIC CAPPERON, JEAN-ETIENNE HAEUSER, JULIETTE TRANCHANT CELLO

ESTHER BRAYER, HERVÉ LAFON, MARTIN BERTRAND, MATTHIEU CAZAUAN, MARIE GASTINEAU, RICHARD LASNET DOUBLE BASS

JACQUES LIBOUBAN, COLINE ALLIÉ, ZORICA MILENKOVIC FLUTE

DOMINIQUE DESCAMPS, ERIC CASSEN, ISABELLE DESBATS OBOE

RICHARD RIMBERT, STÉPHANE KWIA TEK, FRANCK VAGINAY CLARINET

MARTIN TRILLAUD SAXOPHONE

SAM SALLENAVE, DOMINIQUE BAUDOUIN, JEAN-PAUL MARADAN BASSOON

VICTOR HAVIEZ, BRUNO ARMIGNIES, JULIEN BLANC, JULIEN LUCAS HORN

LAURENT DUPÉRE, QUENTIN DEMOUGEOT, PIERRE DESOLÉ TRUMPET

ÉRIC CORON, HERVÉ FRIEDBLATT, ANTOINE ROCCETTI TROMBONE

ATSUTARO MIZUNAKA TUBA

AURÉLIEN CARSALADE TIMPANI

SYLVAIN BORREDON, JULIEN LACROUZADE, THIBAUT LEPRI, LUCAS TAUZIN, HUGO WASZKIEWICZ DRUMS

LUCIE MARICAL HARP

FRANÇOISE LARRAT CELESTA

TABLEAUX VIVANTS

RAVEL COMPOSITEUR ET ORCHESTRATEUR

PAR NICOLAS DERNY

Sans descendance, Ravel gâte les enfants des autres. Dont ceux du sculpteur Cyprien Godebski, bambins qu'il régale de contes de fées. D'où les cinq morceaux de *Ma mère l'Oye*, suite pour piano à quatre mains qu'il leur dédie en 1910, orchestre l'année suivante puis, à la demande du directeur du Théâtre des Arts, augmente pour en faire un ballet dont la formation « réduite » (bois par deux et absence de trompettes, trombones et tubas) permet de raffiner des atmosphères volontiers intimistes.

Très lent, le mystérieux *Prélude* joue de phrases tendres et d'échos vaguement guerriers ici, d'une palette aux reflets délicatement étincelants ou de déploiements voluptueux là. Flûte et hautbois solos soufflent l'idée qui unifiera la partition. Mais trêve de suggestion : le bourdonnement de la *Danse du rouet* évoque concrètement le mécanisme de l'outil dont la piqure du fuseau anesthésiera la princesse Florine, que l'on entend s'amuser et sautiller avant de passer dans l'autre monde. La douce mélancolie des bois la berce dans la *Pavane de la belle au bois dormant*.

Infidèle à Perrault, le troisième tableau emprunte ses personnages à Madame Leprince de Beaumont. La clarinette, sur une valse proche de Satie, et le contrebasson, qui grommelle dans le grave, figurent l'une la Belle l'autre la Bête. Passé un *crescendo* tendu, un *glissando* de harpe transforme le monstre en prince charmant. Le *Petit poucet* chemine pour sa part d'un pas très modéré au fil d'errances de cordes en sourdine. Dans la forêt obscure, l'oreille perçoit les oiseaux qui mangeront les miettes de pain censées indiquer le chemin de la maison.

Étonnante *Laideronnette, impératrice des pagodes*, où Ravel exprime son goût de l'exotisme dans un pentatonisme au large nuancier ! Imagine-t-on jeux de timbres plus raffinés que ceux de cet Orient-là, où résonnent jusqu'aux échos d'un temple de Java ? L'ultime volet dit tout l'amour que le compositeur porte à la nature : les cordes seules nous ouvrent les portes d'un jardin extraordinaire que violon

solo, harpe, célesta et vents coloreront bientôt de notes exquises. L'apothéose finale semble avoir beaucoup à voir avec celle du *Lever du jour* de *Daphnis et Chloé*.

POUR VASLAV

L'orchestration du *Carnaval* de Schumann en 1914 ? Pour l'immense Nijinski, qui ne la dansera pas. Officiellement, une mauvaise grippe l'oblige à annuler la création. Officieusement, l'étoile décline déjà. De toute façon, la guerre éclate. Avec seulement quatre extraits de faits et sans perspective de publication, Ravel s'arrête manifestement là. C'est au moins l'hypothèse communément admise bien que son édition de l'œuvre pour piano porte des indications d'instrumentation pour *Chiarina*, *Chopin*, *Florestan* et *Eusébius*. Chose certaine : Maurice ne verra pas les morceaux paraître. Ceux-ci ne sortent qu'en 1975, alors que le monde fête son centenaire.

En dépit d'encadrements où les pupitres jouent par aplats, *Préambule* peut évoquer les ballets de Tchaïkovski. *Valse allemande* aussi. Le rôle dévolu aux souffleurs dans *Paganini* semble plus personnel. Est-ce à cause de son manque d'attrait pour Schumann, considéré comme un compositeur sentimental issu de la bourgeoisie germanique, que le Basque ne se l'approprie pas davantage ? On sait que sa musique était proscrite de ses séances de déchiffrage avec le peintre Jacques-Émile Blanche. Rien de personnel pour autant : Beethoven, Wagner « et d'autres romantiques¹ » subirent la même interdiction.

RECRÉATION

Éternel célibataire, Moussorgski ne se lie qu'avec de chers amis. Parmi ceux-ci, Viktor Hartmann, peintre et décorateur proche du Groupe des Cinq. Sa disparition à seulement trente-neuf ans, en 1873, lui vaut que Vladimir Stassov, autre camarade du musicien, organise une exposition de ses œuvres à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg. Malgré l'accueil mitigé du public, le cher Modeste en sort particulièrement inspiré : d'ordinaire assez lent à la composition, il en tire un cycle pour piano en à peine trois semaines. L'œuvre suscitera plusieurs orchestrations. Celle de Ravel, particulièrement friand de musique russe, change éclairages et perspectives.

1 J.-E. Blanche, « Souvenir de Ravel », *La revue musicale*, 187, numéro spécial *Hommage à Maurice Ravel*, décembre 1938, p. 187.

« La grande porte de Kiev est enfin terminée. J'ai commencé par la fin, parce que c'était la pièce la moins intéressante à orchestrer. Mais on ne pourrait croire comment une chose aussi facile peut donner de travail. Le reste ira beaucoup plus vite », écrit le Basque à son commanditaire, Serge Koussevitzki, le 1^{er} mai 1922. « Le reste » ? Un fil conducteur aux airs de choral russe, *Promenade* à laquelle Ravel confère des couleurs très différentes au fil de ses retours. Parmi les tableaux, *Gnomus*, scherzo grotesque, fait le portrait d'un nain difforme et inquiétant – ici aux sons d'étranges effets de cordes et d'effrayantes ponctuations de cuivres. *Andante molto cantabile e con dolore* aux rythmes de sicilienne, *Il Vecchio Castello* laisse imaginer la vielle d'un chanteur devant la sombre silhouette d'une forteresse médiévale. Avec, dans la présente colorisation, un saxophone alto !

Passé un tableau enfantin et piaillant (*Tuileries*), *Bydło* nous envoie sur des chemins de campagne polonaise où passe un convoi de paysans courbant l'échine. Après les caquètements d'une scène de ballet – *Scherzino. Vivo, leggiero* –, une quasi-scène d'opéra où les notes perçantes d'une trompette en sourdine tiennent tête au groupe des cordes menaçantes. Difficile d'imaginer plus grand contraste entre les truculents commérages du marché de Limoges et la visite des catacombes qui suit, où Ravel appuie de terrifiantes dissonances. Évocation brutale du logis de Baba Yaga, sorcière de contes russes, *La cabane sur des pattes de poule* donne sur la fameuse conclusion, majestueuse. « Bien que fidèle à la pensée de Moussorgsk[i] jusqu'à s'identifier au maître russe, [le Français] a paré son œuvre d'un coloris orchestral qui n'appartient qu'à lui », note Robert Brussel dans *Le Figaro* du 23 octobre 1922, quatre jours après la création à l'Opéra de Paris. La critique est unanime pour y entendre un chef-d'œuvre quasi original.

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

Héritier de l'Orchestre de la Société Sainte-Cécile fondé en 1850, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine compte une centaine de musiciens et fait partie des orchestres français les plus prestigieux. Depuis septembre 2024, Joseph Swensen en est le directeur musical, s'inscrivant dans la succession de Paul Daniel, Kwamé Ryan, Christian Lauba, Hans Graf, John Neschling et Alain Lombart. Membre à part entière de l'Opéra National de Bordeaux, l'ONBA propose une vaste saison symphonique à l'Auditorium de Bordeaux et contribue également aux productions d'opéra et de ballet au Grand-Théâtre. Il déploie aussi une série d'activités éducatives et sociales en direction du jeune public et des familles. Les musiciens ont également constitué des ensembles de musique de chambre qui trouvent leur place dans la saison de l'Opéra National de Bordeaux dans ses murs et au-delà.

Fort de son label Orchestre national en région, l'ONBA se déplace régulièrement hors les murs, dans la métropole de Bordeaux ainsi que dans l'ensemble de la région Nouvelle-Aquitaine. Il se produit également dans les grandes salles de concert et festivals français (Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra-Comique, Festival Ravel de Saint-Jean de Luz...).

En étroite collaboration avec Alpha Classics ou Warner, l'ONBA continue de développer une discographie déjà riche de plus de cinquante albums. Ses derniers enregistrements ont été salués par la critique : *Hymne à la joie* de Beethoven, *Ring Odyssey* de Wagner, *Saga Trilogy* de Swensen (sous

la direction de Joseph Swensen), *Symphonies en trois mouvements* (sous la direction de Bar Avni), *Pelléas et Mélisande* (sous la direction de Pierre Dumoussaud), *Robert Le Diable* (sous la direction de Marc Minkowski), *Mythologies* (musique de Thomas Bangalter), les albums du baryton Florian Sempey et ceux du ténor Pene Pati.

JOSEPH SWENSEN DIRECTEUR MUSICAL

Fruit d'une rencontre musicale exceptionnelle et d'une relation qui s'est développée au cours des dix dernières années, Joseph Swensen a pris le poste de directeur musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine au début de la saison 2024-2025. Chef et compositeur, Joseph Swensen est actif à travers l'Europe et au-delà. Salué par la critique notamment pour ses interprétations du grand répertoire romantique comme Mahler, Bruckner ou Sibelius, il est aussi un explorateur musical dont les programmes incluent régulièrement des compositeurs du XXI^e siècle aux côtés d'œuvres de la période classique. Joseph Swensen occupe les postes de directeur musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine (depuis septembre 2024) et de chef invité principal de l'Orchestre NFM Leopoldinum de Varsovie. Il détient également le titre de chef émérite du Scottish Chamber Orchestra et était auparavant chef invité principal de l'Orquesta Ciudad de Granada en Espagne (jusqu'à décembre 2025), chef invité principal et conseiller artistique de l'Orchestre de chambre de Paris (2009-2012) et chef invité principal du BBC National Orchestra of Wales (2000-2003). Actif sur les scènes lyriques, il était directeur musical de l'Opéra de Malmö. Musicien aux multiples facettes, Joseph Swensen est un compositeur et orchestrateur actif. Ses orchestrations incluent *Cinq Chansons sans paroles* de Prokofiev (1920), publiées par Boosey et Hawkes, et *The Ring Odyssey*, où l'auditeur est emmené dans un voyage musical à travers les quatre opéras du *Ring* de Wagner en une seule soirée.

Un concert qui a donné lieu à un enregistrement avec l'ONBA. *Saga Trilogy*, un ensemble de trois concertos pour violoncelle, alto (ou clarinette) et contrebasse, a été composé pendant le confinement et explore la condition humaine et sa relation avec l'espace et le temps. Parmi d'autres compositions originales figurent *Requiem for Shizue* (1995) pour shakuhachi solo et orchestre (dédié à sa tante, victime de l'attentat d'Hiroshima), *Langeland Reveries* (2017) et *Mahler in Manhattan* (2018). Pédagogue recherché, Joseph Swensen a été professeur invité de direction d'orchestre, de violon et de musique de chambre au Royal Scottish Conservatory de Glasgow et à la Jacob Music School de l'Indiana University aux États-Unis. Américain d'origine norvégienne et japonaise, Joseph Swensen est né à Hoboken, New Jersey, et a grandi à Harlem, New York.



LIVING PAINTINGS

RAVEL AS COMPOSER AND ORCHESTRATOR

BY NICOLAS DERNY

Having no family of his own, Ravel enjoyed spoiling his friends' children. He treated Mimi and Jean, the young children of sculptor Cyprien Godebski, with countless fairy tales, which led to his writing a piece for them: the five-movement *Mother Goose* suite for piano duet (1910). He orchestrated it the following year at the request of the Director of the Théâtre des Arts, then expanded it into a ballet whose reduced orchestra (woodwinds in pairs only, and no trumpets, trombones or tubas) allowed him to refine the highly intimate atmosphere of the various scenes.

The mysterious, 'very slow' *Prelude* plays with tender phrases and fanfare-like rumours of knightly conflict, using a sound palette with delicate glints of light and voluptuous instrumental effects. Flute and oboe solos softly exhale the melodic motive that is to unify the score; while in Scene 2 the drone of the *Dance of the Spinning Wheel* cunningly depicts the mechanism of the turning spindle whose point will prick Princess Florine – we hear her skipping around and having fun, before she suddenly swoons away, her lifeless body cradled by the gentle melancholy of the woodwind in the *Pavane of the Sleeping Beauty*.

Scene 3 breaks with Perrault, borrowing its characters from another storyteller, Madame Leprince de Beaumont. In a Satie-esque waltz, the clarinet and contrabassoon (the latter growling away in the lowest register) are *Beauty and the Beast*; after a sustained crescendo a harp glissando transforms the monstrous beast into a handsome prince. Then at a 'very moderate' pace, *Tom Thumb* wends his way through the wood, to the twists and turns of muted strings. In the dark forest we can hear the birds, who will eat up the breadcrumbs he strewed on the ground to show him the way home.

In the amazing *Laidronnette, Princess of the Pagodas*, Ravel displays his love of exoticism in a luxuriant pentatonic atmosphere: an incomparably sophisticated range of oriental nuances and bell-like sounds is heard, as if from a Javanese temple. The final scene expresses all the composer's love of

nature, as the strings open wide the gates of a fabled garden that takes on a rainbow of colours from the exquisite sounds of solo violin, harp, celesta and winds, with a final apotheosis that has striking similarities with the Daybreak scene in *Daphnis and Chloe*.

FOR VASLAV

Ravel undertook the orchestration of Schumann's *Carnaval* in 1914 as a ballet for the hugely famous Nijinsky – who never actually performed it. The official reason for the cancellation of its premiere was a severe flu outbreak; behind the scenes, it seems Nijinsky's star was waning, but in any case the outbreak of the War put a stop to everything. Having completed four numbers, and with no prospect of publication, Ravel stopped work. At least, that is the general assumption, although his own copy of Schumann's piano work actually has orchestration indications written into four further movements: *Chiarina*, *Chopin*, *Florestan* and *Eusebius*. Ravel would never see his completed excerpts appear in print: they were not published until 1975, the centenary of his birth.

The opening *Préambule* seems to evoke the ballets of Tchaikovsky, as does the *Valse allemande*, despite the often block-like arrangement of the instrumental groups. The role allotted to the winds in *Paganini* has a more Ravelian flavour than we find elsewhere in the score. Was it perhaps his lack of sympathy with the music of Schumann, in his eyes a sentimentally bourgeois German composer, that inhibited Ravel with his Basque background from fully making his own of this work? We certainly know that Schumann's music was banished from Ravel's four-handed sessions reading through scores with the painter Jacques-Émile Blanche, though the ban was not just for Schumann, but extended to Beethoven, Wagner 'and other Romantic composers'¹.

RECREATION AND RE-CREATION

An eternal bachelor, Modest Mussorgsky associated only with close friends: one of those was Viktor Hartmann, a painter and designer allied with the five composers of the 'Mighty Handful'. On his death in 1873 at the early age of thirty-nine, Vladimir Stasov, another of Mussorgsky's friends, organized

1 J.-E. Blanche, „Souvenir de Ravel“, *La revue musicale*, 187, special number *Hommage à Maurice Ravel*, December 1938, p. 187.

an exhibition of his paintings at the Academy of Fine Arts in St Petersburg. Despite lukewarm public reaction to Hartmann's work, Mussorgsky was deeply inspired: though normally quite slow in composing, in only three weeks he had completed a piano cycle based on the pictures. It has undergone several orchestrations, but the one by Ravel (a great fan of Russian music) notably transforms its highlights and perspectives.

"The Great Gate of Kiev" is finally done. I started at the end, as this was the least interesting piece to orchestrate. But you cannot imagine how much work such a simple thing involves. The rest will go more quickly,' wrote Ravel on 1 May 1922 to Serge Koussevitsky, who had commissioned the work. The 'rest' follows the guiding thread of the Russian chorale-like *Promenade* that Ravel tints in quite different colours on each reprise. Among the pictures, *Gnomus*, a grotesque scherzo, portrays a scary-looking Gnome – to the sound of strange effects on the strings, terrifyingly punctuated by the brass. Siciliano rhythms in tempo marked *Andante molto cantabile* portray *The Old Castle*, conjuring up the image of a singer with a hurdy-gurdy standing in front of the dark silhouette of a medieval Italian fortress. A solo alto saxophone *con dolore* gives the melody its melancholy colour.

After a picture of children at play, with their chirping and chanting (*Tuilleries*), *Bydło* takes us to the rural roads of Poland, where a convoy of peasants passes by, their backs bent as they escort a heavy oxcart. Then the clucking chickens of a ballet scene – marked *Scherzino. Vivo leggiero* – followed by a quasi-operatic scene in which the piercing notes of a muted trumpet hold their own against a menacing string ensemble. There is a dramatically stark contrast between the chatter of quarrelsome women in the marketplace at Limoges and the ensuing visit to the *Catacombs*, in which Ravel builds up some terrifying dissonances. Then, after the evocation of the fairy-tale Russian witch Baba Yaga and her nightmarish *Hut on Hen's Legs*, comes the much-celebrated, majestic ending. As the critic Robert Brussel pointed out in *Le Figaro* on 23 October 1922, four days after the first performance at the Paris Opera, 'Although faithful to Mussorgsky's thought to the point of identifying himself with the Russian master, [Ravel] has adorned his work with an orchestral colouring that is his, and his alone.' Indeed, all the critics were united in hailing it as an original masterpiece in its own right.

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

A successor to the Society of Sainte-Cécile founded in 1850, the Orchestre National Bordeaux Aquitaine (or 'ONBA'), numbering over one hundred performers, is one of the most prestigious orchestras of France. Its Musical Director since September 2024 is Joseph Swensen, following in the footsteps of Paul Daniel, Kwamé Ryan, Christian Lauba, Hans Graf, John Neschling and Alain Lombard. The Orchestra presents an impressively extensive symphonic programme in the Auditorium concert hall of Bordeaux, while as a fully integrated partner of the Opéra National de Bordeaux it equally serves opera and ballet productions in the city's Grand-Théâtre. ONBA also offers a number of educational and social activities aimed at young people and families. In addition, during the season of the Opéra National de Bordeaux the players form chamber music ensembles – both inside and outside the city.

Having a regional remit as a 'National' orchestra, ONBA holds frequent concerts outside the city, not only in the greater Bordeaux area but throughout the whole of Nouvelle-Aquitaine. ONBA also makes much-fêted appearances at the major halls and festivals of France, such as the Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra-Comique, and the Ravel Festival of Saint-Jean de Luz.

In close partnership with Alpha Classics and Warner, the Orchestra continues to develop its already extensive discography of more than fifty albums so

far. Its most recent recordings have been acclaimed by the critics: Beethoven *Hymn to Joy*, Wagner's *Ring Odyssey*, Swensen's *Saga Trilogy* (all conducted by Joseph Swensen), *Symphonies in Three Movements* (conducted by Bar Avni), *Pelléas et Mélisande* (under the baton of Pierre Dumoussaud), *Robert Le Diable* (Marc Minkowski) and *Mythologies* (composed by Thomas Bangalter), as well as albums by baritone Florian Sempey and tenor Pene Pati.

JOSEPH SWENSEN MUSICAL DIRECTOR

Joseph Swensen took up the post of Musical Director of the Orchestre National Bordeaux Aquitaine at the start of the 2024-25 season – the fruit of a rare musical relationship that has ripened over the past ten years. Conductor and composer Joseph Swensen works right across Europe and beyond. Hailed by reviewers particularly for his performances of the great Romantic repertoire, such as Mahler, Bruckner and Sibelius, he is also an adventurous explorer, regularly programming 21st-century composers alongside the classics. Joseph Swensen is also Chief Guest Conductor of the NFM Leopoldinum Orchestra Warsaw, Conductor Emeritus of the Scottish Chamber Orchestra, and (until December 2025) was Principal Guest Conductor of the City of Granada Orchestra in Spain; he was also Principal Guest Conductor and Artistic Advisor of the Orchestre de chambre de Paris (2009-2012) and Chief Guest Conductor of the BBC National Orchestra of Wales (2000-2003); while his operatic activity has included a term as Musical Director of Malmö Opera in Sweden. A multi-faceted musician, Joseph Swensen is also a composer and orchestrator, whose orchestrations include Prokofiev's *Five Songs Without Words* (1920) published by Boosey and Hawkes, and *The Ring Odyssey*, taking the listener on a concert journey across the four operas of Wagner's Ring Cycle in a single evening, a project that culminated in a recording with the ONBA. His *Saga Trilogy*, a set of three concertos for cello, viola (or clarinet) and contrabass composed during lockdown, explores the

human condition and its relation to space and time. His other compositions include *Requiem for Shizue* (1995), for shakuhachi solo and orchestra dedicated to his aunt, a victim of the attack on Hiroshima, as well as *Langeland Reveries* (2017) and *Mahler in Manhattan* (2018). Highly sought after as a teacher, Joseph Swensen has been invited to teach orchestral conducting, the violin and chamber music at the Royal Conservatoire of Scotland and the Jacobs Music School at Indiana University. An American of Norwegian and Japanese descent, Joseph Swensen was born in Hoboken, New Jersey, and grew up in Harlem, New York.

LEBENDE BILDER

RAVEL ALS KOMPONIST UND ORCHESTRATOR

VON NICOLAS DERNY

DEUTSCH

Da Ravel selbst keine Kinder hatte, verwöhnte er die Kinder anderer Leute. Darunter auch die des Bildhauers Cyprien Godebski, kleine Kinder, die er mit Märchen erfreute. Daraus entstanden die fünf Stücke von *Ma mère l'Oye* (Mutter Gans), einer Suite für Klavier zu vier Händen, die er den Kindern 1910 widmete und im Jahr darauf orchestrierte. Auf eine Anfrage des Direktors des Théâtre des Arts hin erweiterte Ravel die Suite zu einem Ballett, dessen gegenüber einem vollen Orchester „reduzierte“ Besetzung (gedoppelte Holzbläser bei gleichzeitigem Verzicht auf Trompeten, Posaunen und Tubas) es ermöglichte, gezielt an der Verfeinerung absichtsvoll intimer Stimmungen zu arbeiten.

Das mit *sehr langsam* überschriebene, geheimnisvolle *Prélude* spielt mal mit zarten Phrasen und Echos von kriegesischen Andeutungen, mal mit einer Palette zart schimmernder Widerspiegelungen oder sinnlicher Zurschaustellungen. Flöte und Oboe als Solisten bringen jene Idee voran, die der Partitur Einheitlichkeit verleiht. Doch genug der Andeutungen: Das Surren in der *Danse du rouet et scène* (Tanz des Spinnrads und Szene) evoziert unmittelbar den Mechanismus des Spinnrads, dessen Spindel mit einem Stich Prinzessin Florine betäuben wird. Zunächst hört man, wie sie sich amüsiert und herumhüpft, doch dann geht sie in eine andere Welt hinüber. Die sanfte Melancholie der Holzbläser wiegt sie dort in der *Pavane de la belle au bois dormant* (Pavane für Dornröschen) in den Schlaf.

Für das dritte Bild *Les entretiens de la belle et de la bête* (dt. Die Gespräche der Schönen und des Biests) entlehnt Ravel seine Figuren nicht bei Perrault, sondern bei Madame Leprince de Beaumont. Die Klarinette, die einen an Satie erinnernden Walzer spielt, verkörpert die Schöne, das Kontrafagott, das in tiefer Lage grunzt, dagegen das Biest. Nach einem spannungsgeladenen *Crescendo* verwandelt ein Harfen-Glissando das Ungeheuer in einen charmanten Prinzen. *Petit poucet* (Der kleine Däumling) schreitet seinerseits dann mit sehr gemächlichen Schritten voran, während sordinierte Streicher die Gefahr der Irrwege anzuzeigen scheinen. Im dunklen Wald nimmt das Ohr jene Vögel wahr, die dann die ausgestreuten Brotkrumen fressen werden, welche den sieben Brüdern den Weg nach Hause weisen sollten.

Ganz erstaunlich ist *Laideronnette, impératrice des pagodes* (Laideronnette, die Kaiserin von den Pagoden), worin Ravel seine Vorliebe für das Exotische in einer Pentatonik mit einer breiten Palette an Klängen zum Ausdruck bringt! Lässt sich ein raffinierteres Spiel mit Klangfarben vorstellen als mit denjenigen in diesem Orient, worin sogar ein Echo aus einem javanischen Tempels widerhallt? Der letzte Satz *Le jardin féerique* (Der märchenhafte Garten) bringt die ganze Liebe des Komponisten zur Natur zum Ausdruck: Die Streicher allein öffnen uns die Türen zu einem außergewöhnlichen Garten, den Solovioline, Harfe, Celesta und Bläser bald mit exquisiten Klängen einfärben werden. Die abschließende Apotheose scheint viel Gemeinsamkeit mit der des *Lever du jour* (Tagesanbruch) aus *Daphnis et Chloé* zu besitzen.

FÜR VASLAV

Was wissen wir über Ravels Orchestrierung von Schumanns *Carnaval* aus dem Jahr 1914 für den großen Nijinski, der das Stück jedoch nicht tanzen sollte. Offiziell zwang ihn eine schwere Grippe dazu, die Uraufführung abzusagen. Inoffiziell war der Stern dieses Stars jedoch bereits im Sinken begriffen. Wie dem auch sei, der Krieg brach aus. Nur vier der Sätze hat Ravel fertiggestellt und ohne Aussicht auf eine Veröffentlichung brach er das Werk ganz offensichtlich an dieser Stelle ab. Das ist zumindest die allgemein akzeptierte Hypothese, obwohl sein Exemplar von Schumanns Klavierfassung auch Instrumentierungsangaben für die Sätze *Chiarina*, *Chopin* sowie *Florestan* und *Eusébius* aufweist. Eines ist sicher: Ravel sollte das Erscheinen der Stücke nicht mehr erleben. Sie wurden erst 1975 veröffentlicht, als die Welt Ravels hundertsten Geburtstag feierte.

Das eröffnende *Préambule* mag trotz seiner umrahmenden Abschnitte, in denen alle Instrumentenpulte vollstimmig und die Streicher vielfach akkordisch spielen, wie auch der zweite Satz *Valse allemande* (Deutscher Walzer) an Tschaikowskys Ballette erinnern. Die Rolle, die den Bläsern in *Paganini* zukommt, wirkt dagegen persönlicher. Liegt es an Ravels mangelnder Zuneigung für Schumann, den er als sentimental Komponisten aus der deutschen Bourgeoisie ansah, dass er sich diese Musik nicht stärker aneignete? Man weiß, dass Schumanns Musik aus Ravels Stunden des Blattspiels mit dem Maler Jacques-Emile Blanche verbannt war. Das war jedoch nichts, was diesen allein betraf: Beethoven, Wagner „und andere Romantiker“¹ unterlagen demselben Verdikt.

1 J.-E. Blanche, „Souvenir de Ravel“, *La revue musicale*, 187, Sonderband *Hommage à Maurice Ravel*, Dezember 1938, S. 187.

EINE NEUSCHÖPFUNG

Als ewiger Junggeselle pflegte Mussorgski nur zu teuren Freunden eine enge Beziehung. Zu diesen gehörte Viktor Hartmann, ein Maler und Bühnenbildner, der der Gruppe der Fünf nahestand. Sein Tod im Alter von nur neununddreißig Jahren im Jahr 1873 veranlasste Wladimir Stassow, einen weiteren Freund des Komponisten, eine Ausstellung von dessen Werken in der Akademie der Schönen Künste in Sankt Petersburg zu organisieren. Trotz der zwiespältigen Resonanz beim Publikum verließ Mussorgski die Ausstellung in hohem Maße inspiriert: Obwohl er beim Komponieren meist eher langsam war, schuf er nun in kaum einmal drei Wochen einen ganzen Zyklus für Klavier. Das Werk sollte mehrere Orchestrierungen nach sich ziehen. Diejenige von Ravel, der eine besondere Vorliebe für russische Musik hegte, veränderte die Beleuchtungen und die Perspektiven.

„*Das große Tor von Kiew* ist endlich fertig. Ich habe mit dem Ende begonnen, weil es das Stück war, das am wenigsten interessant zu orchestrieren war. Aber man kann kaum glauben, wie viel Arbeit so etwas Einfaches bereiten kann. Der Rest wird viel schneller gehen“, schrieb Ravel am 1. Mai 1922 an seinen Auftraggeber Serge Koussevitzki. „Der Rest“? Ein roter Faden mit Anklängen an die Melodien russischer Choräle, eine *Promenade*, der Ravel im Laufe ihres viermaligen Wiederauftretens ganz unterschiedliche Farben verlieh. Unter den eigentlichen Bildern entwirft *Gnomus*, ein groteskes Scherzo, das Porträt eines missgestalteten und beunruhigenden Zwergs – hier untermalt von seltsamen Streichereffekten und furchteinflößenden Punktierungen in den Blechbläsern. *Andante molto cantabile e con dolore* lässt *Il Vecchio Castello* (Das alte Schloss) die Fidel eines Sängers im Rhythmus eines Siciliano vor der dunklen Silhouette einer mittelalterlichen Festung erahnen. In Ravels Orchestrierung kommt sogar ein Altsaxophon zum Einsatz!

Nach dem Bild der *Tuileries* (Die Tuilerien) mit seinen im Spiel streitenden Kindern entführt uns *Bydlo* (Der Ochsenkarren) auf polnische Landstraßen, auf denen eine Gruppe von Bauern mit gekrümmtem Rücken vorbeizieht. Nach dem Gekicher eines Balletts der unausgeschlüpften Küken in ihren Eierschalen – *Scherzino. Vivo, leggiero* – folgt mit „*Samuel*“ *Goldenberg* und „*Schmuyle*“ eine fast opernhafte Szene, in der die schrillen Töne einer gedämpften Trompete der bedrohlichen Streichergruppe die Stirn bieten. Es ist schwer, sich einen größeren Kontrast als den zwischen dem lebhaften Geschwätz auf dem Markt

von Limoges und dem darauf folgenden Besuch in römischen Katakomben vorzustellen, wo Ravel furchteinflößende Dissonanzen einsetzt. Als brutale Anspielung auf die Behausung von Baba Yaga, der Hexe aus russischen Märchen, mündet *La cabane sur des pattes de poule* (Die Hütte auf Hühnerfüßen) in den berühmten, majestätischen Schluss. „Obwohl er dem Denken von Mussorgsky so treu blieb, dass er sich mit dem russischen Meister identifizierte, hat Ravel sein Werk mit einer orchestralen Farbgebung versehen, die nur ihm gehört“, merkte Robert Brussel in *Le Figaro* vom 23. Oktober 1922 an, vier Tage nach der Uraufführung an der Opéra de Paris. Die Kritiker sind sich einig, in Ravels Orchestrierung ein gleichsam originales Meisterwerk zu hören.

DEUTSCH

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

Dem aus dem 1850 gegründeten Orchestre de la Société Sainte-Cécile hervorgegangenen Orchestre National Bordeaux Aquitaine gehören heute rund einhundert Musiker an, und es zählt zu den renommiertesten Orchestern in Frankreich. Seit September 2024 ist Joseph Swensen der musikalische Leiter, er steht damit in der Nachfolge von Paul Daniel, Kwamé Ryan, Christian Lauba, Hans Graf, John Neschling und Alain Lombart. Das ONBA ist integraler Bestandteil der Opéra National de Bordeaux und wirkt an den Opern- und Ballettproduktionen im Grand-Théâtre mit. Darüber hinaus bietet es eine umfangreiche symphonische Saison im Auditorium de Bordeaux an und führt eine Reihe von pädagogischen und sozialen Aktivitäten für ein junges Publikum wie auch für Familien durch. Die Musiker haben zudem mehrere Kammermusikensembles gegründet, die im Rahmen der Spielzeit der Opéra National de Bordeaux sowohl in deren Räumlichkeiten als auch außerhalb auftreten.

Gemäß seiner Benennung als Nationalorchester der Region Bordeaux Aquitaine tritt das ONBA auch regelmäßig außerhalb seines Stammhauses auf, sowohl in der Metropolregion Bordeaux als auch in der gesamten Region Nouvelle-Aquitaine. Es gastiert zudem in den großen Konzertsälen und bei Festivals in ganz Frankreich (Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra-Comique, Festival Ravel in Saint-Jean-de-Luz...). In enger Zusammenarbeit mit Alpha Classics oder auch Warner baut das ONBA seine bereits aus mehr als fünfzig

Alben bestehende Diskographie weiter aus. Seine jüngsten Aufnahmen wurden von der Kritik hoch gelobt: Beethovens *Ode an die Freude*, Wagner/Swensons *Ring Odyssey*, Swensens *Saga Trilogy* (unter der Leitung von Joseph Swensen), Strawinskys *Symphony in three movements* (unter der Leitung von Bar Avni), *Pelléas et Mélisande* (unter der Leitung von Pierre Dumoussaud), *Robert Le Diable* (unter der Leitung von Marc Minkowski), *Mythologies* (Musik von Thomas Bangalter) sowie die Alben mit dem Bariton Florian Sempey und dem Tenor Pene Pati.

JOSEPH SWENSEN MUSIKALISCHE LEITUNG

Resultierend aus einer außergewöhnlichen musikalischen Begegnung und einer engen Beziehung, die sich im Laufe der letzten zehn Jahre entwickeln konnte, hat Joseph Swensen zu Beginn der Saison 2024–2025 das Amt des musikalischen Leiters des Orchestre National Bordeaux Aquitaine übernommen. Gleichmaßen als Dirigent und Komponist ist Joseph Swensen in ganz Europa und darüber hinaus tätig. Von der Kritik insbesondere für seine Interpretationen des großen romantischen Repertoires wie Mahler, Bruckner oder Sibelius gelobt, kommt es ihm zugleich auf musikalische Entdeckungen an, seine Programme enthalten neben Werken der Klassik regelmäßig auch solche von Komponisten des 21. Jahrhunderts. Joseph Swensen hat nicht nur das Amt als musikalischer Leiter des Orchestre National Bordeaux Aquitaine inne (seit September 2024), sondern ist auch Erster Gastdirigent des NFM Leopoldinum-Orchesters in Warschau. Er ist zudem Ehrendirigent des Scottish Chamber Orchestra und war zuvor Erster Gastdirigent des Orquesta Ciudad de Granada in Spanien (bis Dezember 2025), Erster Gastdirigent und künstlerischer Berater des Orchestre de chambre de Paris (2009–2012) sowie Erster Gastdirigent des BBC National Orchestra of Wales (2000–2003). Zu seinen Aktivitäten an Opernbühnen gehörte die musikalische Leitung der Oper Malmö. Als vielseitiger Musiker ist Joseph Swensen ebenfalls aktiv als Komponist und Orchestrator. Zu seinen Orchestrierungen gehören Prokofjews *Fünf Lieder ohne Worte* (1920), veröffentlicht bei Boosey & Hawkes, sowie *The Ring*

Odyssey, worin der Zuhörer an einem einzigen Abend auf eine musikalische Reise durch Wagners vier Ring-Opern mitgenommen wird. Ein Konzert mit diesem Werk führte zu einer Einspielung mit dem ONBA. Die *Saga Trilogy*, eine Zusammenstellung von drei Konzerten für Cello, Viola (oder Klarinette) und Kontrabass, entstand während des Lockdowns und erforscht die menschliche Bedingtheit und ihre Beziehung zu Raum und Zeit. Zu seinen weiteren Originalkompositionen gehören *Requiem for Shizue* (1995) für Solo-Shakuhachi und Orchester (seiner Tante gewidmet, die Opfer des Atombombenabwurfs auf Hiroshima war), *Langeland Reveries* (2017) und *Mahler in Manhattan* (2018). Als gefragter Pädagoge war Joseph Swensen Gastdozent für Orchesterleitung, Violine und Kammermusik am Royal Scottish Conservatory in Glasgow und an der Jacob Music School der Indiana University in den Vereinigten Staaten. Joseph Swensen, ein Amerikaner mit norwegischen und japanischen Wurzeln, wurde in Hoboken, New Jersey, geboren und wuchs in Harlem, New York, auf.

Recorded in August 2025 at the Auditorium, Opéra National de Bordeaux (France)

MARION BÉNET RECORDING PRODUCER & EDITING
ROBIN RIEUVERNET MIXING

JULIEN MIGNOT PHOTOS
PIERRE PLANCHENAUULT INSIDE DIGIPACK PHOTO
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE
EMMANUEL HONDRÉ GENERAL DIRECTOR OF THE NATIONAL OPERA OF BORDEAUX
JOSEPH SWENSEN MUSIC DIRECTOR OF THE ONBA
AUDE-MARIE AUPHAN CHIEF EXECUTIVE OF THE ONBA
CLAUDE BOISCHOT ARTISTIC AND PRODUCTION ADMINISTRATOR OF THE ONBA
MATHILDE THOMAS DEPUTY DIRECTOR OF AUDIENCES IN CHARGE OF COMMUNICATION
LÉONIE SIRVEAUX, NOËLLINE DE SAUZA, BERTRAND TASTET, LONG SHA, GERVAISE CARBONNIER, PASCAL COLIN,
JÉRÔME CAPDEPONT, ALEXANDRE CIVADE ADMINISTRATIVE AND TECHNICAL TEAM OF THE ONBA

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1261 © ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE & ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026
© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026
MADE IN THE NETHERLANDS

ALSO AVAILABLE



ALPHA 1163



ALPHA 1072