

SYMPHONIES IN 3 MOVEMENTS

**ORCHESTRE NATIONAL
BORDEAUX AQUITAINE
BAR AVNI**

α





CHARLOTTE SOHY (1887-1955)**SYMPHONIE EN UT DIÈSE MINEUR, OP. 10 « GRANDE GUERRE »**

1	I. Lent - Vif - Modéré	10'55
2	II. Vif - Lent - Vif	7'48
3	III. Vif - Plus lent - A tempo	9'07

DARIUS MILHAUD (1892-1974)**SYMPHONIE DE CHAMBRE N° 1, OP. 43 « LE PRINTEMPS »**

4	I. Allant	1'41
5	II. Chantant	1'27
6	III. Et vif !	1'06

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714-1788)**SYMPHONIE N° 1 EN RÉ MAJEUR, WQ 183/1**

7	I. Allegro di molto	5'46
8	II. Largo	1'42
9	III. Presto	2'57

IGOR STRAVINSKY (1882-1971)**SYMPHONIE EN TROIS MOUVEMENTS**

10	I. Overture - Allegro	10'00
11	II. Andante Interlude	6'30
12	III. Con moto	6'19

TOTAL TIME: 65'25

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

BAR AVNI

VIOLON I

MARIE ASTRID HULOT, PIERRE ALVAREZ,
TRISTAN CHENEVEZ, RENAUD LARGILLIER,
YANN BARANEK, CÉCILE COPPOLA,
ELI DE BUCK, FREDERICK DEBANDE,
AURÉLIE DORIAN, JEAN-MICHEL FEUILLON,
NICOLAS MILLER, JEAN-PIERRE MOREL

VIOLON II

CATHERINE FISCHER, CÉCILE ROUVIERE,
FABIENNE BANCILLON, DIANE CAVARD,
LYDIE DUFFAU, LAURENCE ESCANDE,
MILENA LAGRESLE, BORIS ROJANSKI,
CLAIRE SCIACCO, DIEM TRAN

ALTO

NICOLAS MOURET, REIKO IKEHATA,
CÉDRIC BORGEL, LIONEL FEUTRIEZ,
EMMANUEL AUTIER, CLÉMENCE GUILLOT,
LAURENCE JABOULAY, CYPRIEN SEMAYNE

VIOLONCELLE

FLORIAN PONS, FRANÇOIS PERRET,
LÉO BREDELOUP, EMERIC CAPPERON,
BENJAMIN CARAT, JEAN-ÉTIENNE HAEUSER

CONTREBASSE

ESTHER BRAYER, VALÉRIE PETITE,
MARTIN BERTRAND, MATTHIEU CAZAURAN,
AUDREY LUCAS

FLÛTE

EVA-NINA KOZMUS*, COLINE ALLIE
LACROUZADE, ZORICA MILENKOVIC

HAUTOBOIS

JERÔME SIMONPOLI, DOMINIQUE
DESCAMPS, NATALIA AULI MORALES

CLARINETTE

RICHARD RIMBERT, STÉPHANE KWIATEK,
FRANCK VAGINAY

BASSON

SAM SALLENAVE, DOMINIQUE BAUDOIN,
BRUNO PERRET

COR

VICTOR HAVIEZ, JULIEN BLANC,
LOÏC DENIS, JULIEN LUCAS

TROMPETTE

LAURENT MALET, PIERRE DESOLE,
ADRIEN TOMBA

TROMBONE

JULES BOITTIN, FRÉDÉRIC DEMARLE,
ANTOINE ROCCHETTI

TUBA

ATSUTARO MIZUNAKA

TIMBALES

AURÉLIEN CARSLADE

PERCUSSIONS

SYLVAIN BORREDON

HARPE

LUCIE MARICAL

CLAVIERS

FRANÇOISE LARRAT

* FLÛTE SOLO INVITÉE



Chers auditeurs,

Cet album réunit quatre symphonies qui m'inspirent profondément – associées de manière inattendue à travers le temps et les styles pour créer contrastes, liens et découvertes. Chacune parle avec sa propre voix, mais ensemble, elles composent un parcours soigneusement imaginé, à la manière d'un programme de concert. J'espère que vous y trouverez autant de plaisir à l'écoute que nous en avons eu à lui donner vie.

Je suis très reconnaissante envers l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, dont le travail, la générosité et la passion ont rendu ce voyage possible dès la toute première répétition.

J'ai découvert la Symphonie en *ut* dièse mineur de Charlotte Sohy en préparant la finale du concours La Maestra. La compositrice comme l'œuvre m'étaient alors inconnues, mais il m'a immédiatement semblé évident que cette musique devait être entendue et rejouée jusqu'à devenir une véritable tradition. C'est Debora Waldman qui a retrouvé la partition, l'a éditée et en a réalisé le premier enregistrement. Il m'a semblé naturel de poursuivre ce travail et de mettre encore davantage en lumière la voix de Sohy. Sa partition, d'une grande richesse et d'une écriture très tissée, fait sans cesse circuler la mélodie d'un instrument à l'autre. Puisqu'elle ne l'a jamais entendue de son vivant, j'ai voulu, à travers cette interprétation, donner vie à son travail – et la musique, en retour, récompense largement cet effort.

La Symphonie en trois mouvements de Stravinsky est une véritable merveille : vive, jazzy et rythmée. Mais sous cette apparente légèreté affleurent la tension et la gravité. D'abord, elle m'a semblé d'une grande rigueur intellectuelle, mais plus je la travaillais, plus j'y découvrais d'émotion et de lyrisme. Elle constitue à la fois un puissant finale et un fil conducteur pour l'ensemble de l'album.

La Sinfonia de C.P.E. Bach ouvre le programme dans une ambiguïté étonnamment moderne – sans mesure ni centre tonal clairement définis. J'ai découvert cette œuvre lorsque j'étais cheffe assistante de l'Orchestre de chambre d'Israël et elle ne m'a jamais quittée depuis. Son audace et son originalité continuent de me surprendre à chaque nouvelle écoute.

La Symphonie de chambre n° 1 de Darius Milhaud – qui dure tout juste quatre minutes – offre une pause idéale, aussi légère qu'inattendue. J'ai toujours aimé les miniatures, et celle-ci, à la fois enjouée et imaginative, revisite avec esprit la forme symphonique dans sa version la plus concentrée.

J'ai abordé ce programme comme un menu soigneusement composé : des associations qui se répondent et se complètent pour créer une expérience riche et stimulante. Chaque symphonie parle une langue musicale différente et exige une approche artistique unique.

Ce n'est qu'après avoir réuni ces œuvres que je me suis rendu compte qu'elles étaient toutes en trois mouvements – coïncidence qui ajoute encore un autre élément d'unité au projet. Je n'ai jamais eu le sentiment qu'il manquait quelque chose : chaque pièce semble complète, autonome, pleinement exprimée.

Je souhaite également remercier le producteur, Martin Sauer, pour cette magnifique collaboration et ses grandes compétences ; Didier Martin, d'Alpha Classics, qui a cru en moi – cet enregistrement n'aurait pas vu le jour sans lui ; et La Maestra, pour son soutien tout au long de mon parcours et dans la réalisation de ce projet. Enfin – et surtout – à Isabelle Cottet, ma partenaire musicale, avec qui je partage chaque pas de ce parcours musical : merci.

Je vous invite chaleureusement à écouter avec curiosité. Que vous découvriez ces œuvres pour la première fois ou que vous y reveniez avec une oreille neuve, j'espère que vous prendrez autant de plaisir que nous à ce voyage.

Bar Avni

SYMPHONIES EN TROIS MOUVEMENTS

PAR NICOLAS DERNY

Fille d'un ingénieur et d'une chanteuse amatrice qui l'initie rapidement aux arts – musique et théâtre –, Charlotte Sohy apprend le solfège sur les mêmes bancs que Nadia Boulanger, également née en 1887. Intéressée par l'orgue, qu'elle peut rapidement pratiquer à domicile grâce au Cavallé-Coll acquis par son père, elle se forme ensuite à l'écriture auprès de Mel Bonis avant de fréquenter la Schola Cantorum. Là, Albert Roussel lui enseigne le contrepoint et Louis Vierne l'aide à perfectionner la pratique des claviers. Elle y fait aussi la rencontre de son futur mari, le chef d'orchestre et compositeur Marcel Labey. Hélas, la mobilisation de 1914 les sépare un moment : l'épouse se réfugie dans la résidence secondaire de la famille à Groslay, le combattant manque de périr au front, gravement touché aux Épargnes aux côtés d'un certain Maurice Genevoix. On imagine l'effet que fit le télégramme annonçant sa mort, avant d'être démenti une semaine plus tard.

Malgré son sous-titre (« Grande Guerre ») et sa période de composition (à compter de l'automne 1914), il semble que l'opus 10 de la musicienne réagisse d'abord à la mort d'Albéric Magnard, ami du couple Sohy-Labey. Hommage dans la tonalité de la Symphonie n° 4 du disparu, le rare *ut* dièse mineur. Mais l'œuvre, toute postromantique, paraît aussi descendre de Franck, organiste comme Charlotte. Laquelle y use notamment de la structure cyclique chère à César – comprenez que des thèmes circulent d'un mouvement à l'autre pour mieux unifier l'ensemble. Maussade, porté par un souffle puissamment dramatique, le premier des trois volets ressasse son tourment. Malgré le caractère bucolique et printanier des sections extrêmes du morceau central, le trio de ce scherzo n'oublie pas non plus, en ce début d'été 1915, la tragédie en train de se jouer dans les tranchées. La compositrice ne se lance dans le finale qu'en 1917, moment où elle orchestre aussi le reste d'une partition jusque-là réduite aux deux portées du piano. La création attendra... 2019, à Besançon, sous la baguette de Debora Waldman.

De poche

Rio de Janeiro, 1917. C'est alors qu'il travaille comme secrétaire de Paul Claudel, ambassadeur de France au Brésil, que Darius Milhaud commence à composer ses Petites Symphonies. Sous-titrée « Le Printemps », la première des six, en trois volets d'une (grosse) minute chacun, joue avec la polytonalité que l'auteur considère comme « le développement de l'harmonie et du contrepoint diatoniques » (*La Revue musicale*, 1923). C'est le cas de l'*Allant* pastoral, mouvement liminaire construit autour d'une harpe semblant figurer les eaux de mars. Si les souffleurs y ont déjà le contrôle thématique, le hautbois prend encore les choses en main dans le *Chantant* central, tandis que les cordes jouent en sourdine. Il revient à la clarinette d'exposer la mélodie d'inspiration folklorique d'un finale qui la confie ensuite aux autres vents.

Sturm und Drang

La vigoureuse insolence de la pièce qui suit pourrait passer pour le pied de nez d'un jeune compositeur impertinent. Or en 1775-76, années de sa conception, Carl Philipp Emanuel Bach entre déjà dans le troisième âge. En retenant ce qui lui chante chez son cadet Haydn – le sens de la surprise, la forme sonate dans le volet liminaire mais pas la structure quadripartite –, il publie l'œuvre dans un groupe de quatre Symphonies pour orchestre avec douze instruments obligés (1780) dédié à Frédéric Guillaume II de Prusse. L'*Allegro di molto* s'élançait plein d'énergie. Les premiers violons y semblent d'abord obnubilés par la note *ré* (puis *fa*, puis *si*) dont les syncopes accélèrent progressivement sans que la tonalité ne s'établisse fermement. L'idée contrastante vient des bois. Comme des points de suspension, la coda mène à un ultime accord de *mi* bémol, manière de préparer l'oreille aux couleurs du bref *Largo*. Entendez comme ses délicates sonorités de flûtes sont doublées par... les altos et les violoncelles ! Attaqué sans césure, le joyeux *Presto* ébouriffe par des doubles croches dont le train rappelle les grands maîtres italiens.

War Symphony

Il s'agit de sa première œuvre d'importance composée en terres américaines. En 1939-1940, Stravinsky donne des conférences sur la poétique musicale à Harvard lorsque le monde bascule dans l'horreur. C'est installé à Beverly Hills qu'il compose la Symphonie en trois mouvements (1942-1945) dont il dirigera lui-même la création à la tête du New York Philharmonic, son commanditaire, le 24 janvier 1946. Connu pour considérer « la musique [...] impuissante à exprimer quoi que ce soit : un sentiment, une attitude, un état psychologique, un phénomène de la nature, etc. » (*Chroniques de ma vie*, 1935), le compositeur, dont la note d'intention affirme qu'il serait « futile » d'y chercher un programme, finit tout de même par concéder à Robert Craft que « chaque épisode est relié dans [s]on imagination à une impression concrète, le plus souvent d'origine cinématographique, de la guerre » (*Dialogues and a Diary*, 1968).

Sans indication de tempo, le mouvement liminaire, dont certains rythmes et accents rappellent le *Sacre du printemps* alors en cours de révision, est « inspiré par un film de guerre, documentaire sur la stratégie de la terre brûlée en Chine. Sa partie centrale [...] fut conçue comme une série de conversations instrumentales pour accompagner une scène cinématographique montrant le peuple chinois grattant et creusant dans ses champs » (Stravinsky *dixit*). Le clavier y hérite d'une partie quasi soliste. L'*Andante*, qui donne son importance à la harpe, réutilise quant à lui des notes pensées pour la scène d'apparition de la Vierge dans l'adaptation pour salles obscures du *Chant de Bernadette* de Franz Werfel par le réalisateur Henry King – passage finalement inutilisé dans ce contexte. Le *Con moto* directement enchaîné se souviendrait pour sa part de reportages montrant des soldats allemands défilant au pas de l'oie, ainsi que la progression des Alliés qui en triompheront.



BAR AVNI

RÉVÉLATION. En 2024, Bar Avni remporte le concours La Maestra à la Philharmonie de Paris, raflant au passage quatre prix supplémentaires. Ce succès conduit à une collaboration fructueuse avec le Paris Mozart Orchestra et Claire Gibault.

IDENTITÉ. Saluée par *Diapason* pour sa présence dynamique et sa musicalité raffinée, elle s'épanouit auprès de mentors tels que Yoav Talmi, Barbara Hannigan, et Ayelet Geva. Un élément clé de son art réside dans la programmation : des choix audacieux et des concerts conçus comme des expériences totales, tels des menus. Cette démarche se reflète dans le répertoire choisi pour ce premier album.

PREMIER POSTE. De 2021 à 2024, elle est cheffe principale des Bayer Philharmoniker, dans le cadre de sa résidence auprès de Bayer Kultur.

MÉDIATION. Elle propose des ateliers dans les écoles, les hôpitaux et les entreprises, considérant la direction d'orchestre comme un puissant outil de communication qui développe la conscience corporelle, l'expression non verbale et la confiance en soi. Avec les musiciens, elle imagine des expériences inclusives où chacun est invité à participer, sans besoin de connaissances préalables.

PARCOURS. Née en Israël et formée comme percus-

sionniste, elle a étudié la direction d'orchestre auprès de Yoav Talmi, Martin Sieghart et Ulrich Windfuhr. Elle a également acquis une solide expérience en assistant des chefs tels que Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Myung-Whun Chung et Matthias Pintscher.

AVENIR. Au cours de la saison 2025-2026, elle crée *The White Book* de Laura Bowler, sur un texte de la lauréate du prix Nobel Han Kang, composé pour Barbara Hannigan, qui en est la soliste. Cette œuvre est une commande conjointe du London Symphony Orchestra, de l'Orchestre symphonique de Göteborg et du Philharmonique de Copenhague.

Elle reviendra également à la tête de l'Orchestre de Paris et de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, et fera ses débuts avec l'Orchestre symphonique de la WDR, le Philharmonique de Varsovie, l'Orchestre philharmonique de la radio néerlandaise, l'Orchestre symphonique de la radio de Stuttgart, l'Orchestre de chambre de Lausanne et l'Orchestre Gulbenkian.

Elle a été nommée artiste en résidence à la Villa Albertine en 2026.

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE JOSEPH SWENSEN DIRECTEUR MUSICAL

Héritier de l'Orchestre de la Société Sainte-Cécile fondé en 1850, l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine (ONBA) compte une centaine de musiciens et est l'un des plus prestigieux orchestres français. 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, Alain Lombard... Membre à part entière de l'Opéra National de Bordeaux, l'ONBA contribue aux productions d'opéra et de ballet et propose également une vaste saison symphonique à l'Auditorium de Bordeaux, complétée par des projets de musique de chambre dans différents lieux. Il déploie également une série d'activités éducatives et sociales en direction du jeune public ou des familles, avec notamment ÉchoBois pour l'insertion professionnelle des jeunes musiciens de la région. L'ONBA remplit sa mission régionale et nationale, jouant régulièrement hors les murs, en région Nouvelle-Aquitaine ainsi que dans de nombreuses salles de concerts et festivals (Philharmonie de Paris, Opéra-Comique, Festival Ravel de Saint-Jean-de-Luz, La Folle journée de Nantes). Ses derniers enregistrements ont été salués par la critique : *Beethoven Hymne à la joie*, *Saga Trilogy* et *Wagner Ring Odyssey* (sous la direction de Joseph Swensen), *Pelléas et Mélisande*

(sous la direction de Pierre Dumoussaud), les deux albums du baryton Florian Sempey, les deux albums du ténor Pene Pati, *Robert Le Diable* (sous la direction de Marc Minkowski), *Mythologies* (musique de Thomas Bangalter). Au-delà de la grande formation, l'ONBA comprend aussi des formations qui font vivre l'orchestre autrement : Quatuor Prométhée, Ensemble Roussel, Bordeaux Brass Sextet, ONBA Dixieland JazzBand, Ensemble à vent de l'ONBA.

Dear Listener,

This album brings together four symphonies that deeply inspire me – unexpectedly paired across time and style to create contrast, connection, and discovery. Each piece speaks in its own voice, yet together they form a carefully designed, concert-like journey that I hope you'll enjoy as much as we did bringing it to life.

I am deeply grateful to the Orchestre National Bordeaux Aquitaine, whose focus, generosity, and passion made this journey possible from the very first rehearsal.

I first encountered Charlotte Sohy's Symphony in C-sharp Minor while programming the final of the La Maestra competition. Both the composer and the piece were new to me, but it was immediately clear: this music needs to be heard – and performed often enough to build a tradition around it. It was Debora Waldman who first discovered the score, edited it, and gave this music its debut recording. I felt it was my role to continue that process and bring even more light to Sohy's voice.

The score is rich and intricate, with melodic lines constantly shifting between instruments. Sohy never heard it performed in her lifetime, so it became my mission to breathe life into her work – and the music more than rewards the effort.

Stravinsky's Symphony in Three Movements is a delight – jazzy, groovy, rhythmically charged. Beneath the surface, though, lies drama and weight. At first, it struck me as intellectual and structured, but the more I worked with it, the more emotion and expression I discovered. It serves both as a powerful finale and as a unifying thread across the album.

C.P.E. Bach's Sinfonia opens with truly avant-garde ambiguity – lacking a clear meter or tonal center. I first encountered this piece while working as an assistant conductor with the Israel Chamber

Orchestra, and it has stayed with me ever since. Its bold originality still surprises me every time.

Darius Milhaud's Chamber Symphony No. 1 – just four minutes long – offers the perfect light and unexpected closure. I have always loved miniatures, and this playful, imaginative work is a wonderful take on the symphonic form in its most compact shape.

Ultimately, I approached this program like a thoughtfully composed menu – unexpected pairings that create a rich, thought-provoking experience. Each symphony speaks a distinct musical language and demands a different kind of artistry.

Only after curating these works did I realize they all happen to be in three movements – a coincidence that adds yet another layer of unity to the project. I never felt anything was missing; each piece feels complete, self-contained, and fully expressed.

I also wish to thank producer Martin Sauer for his wonderful collaboration and outstanding professionalism; Didier Martin from Alpha Classics, who believed in me – this recording would not have happened without him; and La Maestra for their support throughout my journey and in making this recording possible. Last but not least, to Isabelle Cottet – my musical partner, with whom I share every step on this artistic path – thank you.

I warmly invite you to listen with curiosity. Whether you're discovering these works for the first time or returning to them with fresh ears, I hope you enjoy the journey as much as we enjoyed bringing it to life.

Bar Avni

SYMPHONIES IN THREE MOVEMENTS

BY NICOLAS DERNY

Charlotte Sohy was born in 1887. Her father was an engineer, her mother an amateur singer who instilled in her an early passion for the arts, especially for music and the theatre: Charlotte learnt solfège and the rudiments of music alongside Nadia Boulanger, her contemporary, Drawn to the organ, she was soon able to practise at home thanks to the Cavallé-Coll instrument her father had acquired, and she learnt to write music from Mel Bonis, before attending the Schola Cantorum. There Albert Roussel taught her counterpoint, and Louis Vierne helped her to perfect her keyboard skills. It was at the Schola that she met her future husband, the conductor and composer Marcel Labey. They were separated during the First World War when Marcel was first mobilised, then seriously wounded during the Battle of Éparges: one can imagine Charlotte's feelings when at the family home near Paris where she had taken refuge she received a telegram announcing Marcel's death, only for it to be contradicted a week later.

Despite its title (*'Grande Guerre'*) and its period of composition – begun at the outbreak of war in the autumn of 1914 – it seems that the composer's Symphony Op.10 was largely her personal reaction to the death of Albéric Magnard, a great friend of the Sohy-Labeys. The unusual tonality of C-sharp minor pays homage to Magnard's own recent Symphony No. 4 in the same key, while in its post-romanticism the work is clearly influenced by César Franck, an organist like herself. She uses the cyclic structure to which Franck was so attached, with the same themes running through each movement to unify the symphonic structure. The first movement, gloomy in mood yet impelled forwards by a powerfully dramatic energy, is haunted by ever-renewed anguish, while the central scherzo's bucolic, springlike character is belied by the trio, which seems unable to forget, in this early summer of 1915, the tragedy playing out in the trenches. Only in 1917 did the composer tackle the finale, while orchestrating the rest of the work that had so far been confined to a piano score on two staves. The Symphony had to wait until 2019 for its first performance, which took place in Besançon, under the baton of Debora Waldman.

Pocket format

Rio de Janeiro, 1917. While working as secretary to Paul Claudel, the French Ambassador to Brazil, Darius Milhaud had the idea for his six Petites Symphonies. The first one, subtitled *Le Printemps* (*Spring*), is in three very brief movements, each one about a minute long, playing with the polytonality that the composer considered to be 'the development of diatonic harmony and counterpoint' (*La Revue musicale*, 1923). This is certainly the case in the opening movement (*Allant*), built around harp figuration that seems to imitate the 'waters of March' – the downpours of the rainsoaked month of March in Rio. Here the woodwinds control the themes; in the central 'singing' movement (*Chantant*) the oboe takes things in hand, while the strings are muted. Then the clarinet returns to proclaim the folkloric melody of the finale, before handing it on to the other winds.

Sturm und Drang

The energetic effrontery of the piece that follows might be taken for the nose-thumbing of an impertinent young composer. In fact, in 1775-6, when he began it, Carl Philipp Emanuel Bach had already embarked on his 'third age'. Adopting everything that spoke to him in the symphonies of his younger colleague Haydn – the sense of surprise, and the use of sonata form in the opening movement, but not Haydn's four-movement structure – he published the work in a group of four Orchestral Symphonies with twelve obbligato instruments (1780) with a dedication to the King of Prussia, Friedrich Wilhelm II. As the energy-filled opening *Allegro di molto* takes off, the first violins seem fixated on the note D (then F-sharp, then B), as the syncopations progressively quicken, but without any key being firmly established. Eventually, the woodwinds introduce a contrastingly lyrical theme. At the end of the movement, the coda, underpinned with an organ pedal, leads to a final resolution in E flat major, preparing the ear for the brief Largo, in which you can hear the delicate flute sonorities unexpectedly doubled by violas and cellos! Following without a break, the final joyous *Presto* is ruffled by semiquaver passages recalling the great Italian masters.

War Symphony

In 1939-40, newly arrived in the United States, Stravinsky gave his famous Harvard lectures on 'The Poetics of Music', while the world descended into the horrors of the Second World War. Once installed in Beverly Hills, he composed his first important work written on American soil, the Symphony in Three Movements (1942-45) commissioned by the New York Philharmonic; he himself conducted the orchestra at its premiere on 24 January 1946. Notorious for his assertion that 'music is, by its very nature, essentially powerless to express anything at all, whether a feeling, an attitude of mind, a psychological mood, a phenomenon of nature, etc.', the composer stated in a comment on the Symphony that it would be 'futile' to try to find a programme in it. Later on however he admitted to Robert Craft that 'each episode in the symphony is linked in my imagination with a concrete impression, very often cinematographic in origin, of the war'.

The opening movement has no tempo indication, but in some of its rhythms and accents it resembles *The Rite of Spring*, then undergoing revision. Stravinsky said it was 'inspired by a war film [...] a documentary of [Japanese] scorched-earth tactics in China. The middle part of the movement [...] was conceived as a series of instrumental conversations to accompany a cinematographic scene showing the Chinese people scratching and digging in their fields'. Here the piano has a quite soloistic role, using material from an uncompleted piano concerto. The central *Andante* movement, showcasing the harp, apparently reused music Stravinsky had written for the apparition of the Virgin in the film of Franz Werfel's *The Song of Bernadette*.¹ The *Con moto* that directly follows was based on film newsreels that showed goosestepping German soldiers, but also the mounting success of the Allied forces.

¹ Stravinsky had been informally approached to write the music for this film directed by Henry King, but the commission went instead to Alfred Newman.

BAR AVNI

THE BREAKTHROUGH. In 2024, Bar Avni won the La Maestra competition at the Philharmonie de Paris, sweeping four additional prizes. This success led to a fruitful collaboration with the Paris Mozart Orchestra and Claire Gibault.

THE IDENTITY. Praised by *Diapason* for her dynamic presence and refined musicality, she thrives thanks to mentors such as Yoav Talmi, Barbara Hannigan, and Ayelet Geva. A key element of her artistry lies in programming – making bold choices and shaping concerts as complete, immersive experiences, much like designing a menu. This philosophy is reflected in the repertoire chosen for her debut album.

THE FIRST POSITION. From 2021 to 2024, Bar served as Chief Conductor of the Bayer Philharmoniker as part of her Bayer Kultur residency.

THE OUTREACH. Bar leads workshops in schools, hospitals, and corporate settings, viewing conducting as a powerful tool for communication – enhancing body awareness, nonverbal expression, and self-confidence. Together with musicians, she creates inclusive experiences that invite everyone to participate, without requiring any prior musical knowledge.

THE BACKGROUND. Born in Israel and trained as a percussionist, Bar studied conducting with Yoav Talmi,

Martin Sieghart, and Ulrich Windfuhr. She also gained valuable experience assisting conductors such as Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Myung-Whun Chung, and Matthias Pintscher.

THE FUTURE. In the 2025/26 season, Bar will premiere *The White Book* by Laura Bowler, with a text by Nobel laureate Han Kang, composed for and sung by Barbara Hannigan. The work is a co-commission by the London Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony, and Copenhagen Philharmonic. She will also return to the Orchestre de Paris and the Orchestre National Bordeaux Aquitaine, while making debuts with the WDR Symphony Orchestra, the Warsaw Philharmonic, the Netherlands Radio Philharmonic, the Stuttgart Radio Symphony Orchestra, the Lausanne Chamber Orchestra, and the Gulbenkian Orchestra. Bar has been named a 2026 Villa Albertine Artist in Residence.

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE (ONBA)

JOSEPH SWENSEN MUSIC DIRECTOR

A successor to the Orchestra of the Society of Saint Cecilia founded back in 1850, the Orchestre National Bordeaux Aquitaine (ONBA), a hundred players strong, is one of France's most prestigious orchestras. Since 2024 Joseph Swenson has been its music director, following on from Paul Daniel, Kwamé Ryan, Christian Lauba, Hans Graf, John Neschling and Alain Lombard. As the orchestra of the Opéra National de Bordeaux, the ONBA participates in opera and ballet productions, while also presenting its own extensive and wide-ranging symphonic season at the Bordeaux Auditorium, complemented by chamber music projects at different venues. It also organises a set of educational and social programmes aimed at young people and families – notably its 'ÉchoBois' initiative, which finds practical opportunities for young professional musicians of the region. ONBA fulfils its regional and national mission with concerts in the whole of Nouvelle-Aquitaine, as well as in concert halls and festivals beyond the region (e.g. at the Paris Philharmonie and the Opéra-Comique, the Ravel Festival at Saint-Jean-de-Luz and La Folle Journée in Nantes).

Its most recent recordings have all received critical acclaim: *Beethoven: Symphony No. 9 'Ode to Joy', Saga*

Trilogy, and *Wagner Ring Odyssey* (all conducted by Joseph Swensen), *Pelléas et Mélisande* (conducted by Pierre Dumoussaud), two albums each with baritone Florian Sempey and tenor Pene Pati, Meyerbeer's *Robert Le Diable* (conducted by Marc Minkowski), and *Mythologies* (music by Thomas Bangalter). The Orchestra also plays in smaller groups that display its sectional strengths: the Prométhée Quartet, Ensemble Roussel, Bordeaux Brass Sextet, ONBA Dixieland JazzBand, and ONBA Wind Ensemble.

Liebe Hörerin, lieber Hörer,

Auf diesem Album erklingen vier Sinfonien, die mich zutiefst inspirieren – unerwartete Begegnungen zwischen Epochen und Stilen, in denen Gegensätze, Verbindungen und Entdeckungen hörbar werden. Jedes Werk spricht mit eigener Stimme, doch gemeinsam bilden sie eine sorgfältig konzipierte, konzertähnliche Reise. Ich hoffe, Sie werden sie mit derselben Freude und Neugier erleben, mit der wir sie zum Leben erweckt haben.

Ich bin dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine zutiefst dankbar – für seine Konzentration, Großzügigkeit und Leidenschaft, die diese musikalische Reise von der ersten Probe an getragen haben.

Charlotte Sohys Sinfonie in cis-Moll begegnete mir erstmals, als ich das Programm für das Finale des La-Maestra-Wettbewerbs zusammenstellte. Komponistin und Werk waren mir unbekannt – doch schon beim ersten Hören war klar: Diese Musik verdient es, wiederentdeckt zu werden. Es war Debora Waldman, die die Partitur fand, herausgab und das Werk erstmals aufführte. Für mich war es selbstverständlich, diesen Weg fortzusetzen und Sohys Stimme weiter ins Licht zu rücken.

Ihre Partitur ist dicht und vielschichtig, mit Linien, die zwischen den Instrumenten wandern wie Gedankenströme. Da Sohy das Werk nie selbst hören konnte, habe ich es mir zur Aufgabe gemacht, ihm Klang zu verleihen – und die Musik dankt es mit überwältigender Lebendigkeit.

Strawinskys Symphony in Three Movements ist ein Vergnügen voller Energie – rhythmisch, jazzig, scharf konturiert. Unter der Oberfläche liegen aber Drama und Wucht. Anfangs erschien sie mir kühl und konstruiert; doch je länger ich mit ihr lebte, desto mehr Emotion und Ausdruck traten hervor. Für mich ist sie zugleich ein Finale und ein roter Faden durch das Album – eine Musik, die aus Bewegung geboren ist.

C. P. E. Bachs Sinfonia eröffnet das Programm mit radikaler Modernität: ohne klares Metrum, ohne festes tonales Zentrum – Musik im Aufbruch. Ich lernte sie kennen, als ich als Assistenzdirigentin beim Israel Chamber Orchestra arbeitete, und seither lässt sie mich nicht mehr los. Ihre Kühnheit, ihr Drang zur Überraschung, berühren mich immer wieder.

Darius Milhauds Petite Symphonie Nr. 1 schließlich – kaum vier Minuten lang – ist ein heiterer, unbeschwerter Schlusspunkt. Ich liebe Miniaturen: Sie erfordern Präzision und Fantasie, und Milhaud gelingt hier ein Werk von federnder Leichtigkeit, das in kürzester Zeit eine ganze Welt entfaltet.

Ich habe dieses Programm wie ein Menü komponiert – reich an Kontrasten, Aromen und unerwarteten Kombinationen. Jede Sinfonie spricht ihre eigene musikalische Sprache und verlangt eine andere Art des Hörens – und des Dirigierens.

Erst nach der Zusammenstellung fiel mir auf, dass alle vier Werke drei Sätze haben – ein Zufall, der der Aufnahme eine zusätzliche Geschlossenheit verleiht. Nichts fehlt, alles ist vollständig, konzentriert und expressiv.

Mein Dank gilt Tonmeister Martin Sauer für seine inspirierende Zusammenarbeit, Didier Martin von Alpha Classics für seinen Glauben an dieses Projekt – und La Maestra für die kontinuierliche Unterstützung meines Weges. Und schließlich Isabelle Cottet, meiner musikalischen Partnerin, mit der ich jeden Schritt dieser Reise geteilt habe.

Ich lade Sie ein, diese Musik mit offenen Ohren zu hören – ob Sie ihr zum ersten Mal begegnen oder sie neu entdecken. Möge sie Sie ebenso bewegen, wie sie uns bewegt hat.

Bar Avni

SINFONIEN IN DREI SÄTZEN

VON NICOLAS DERNY

Als Tochter eines Ingenieurs und einer Amateursängerin, die sie früh an die Kunst – vor allem Musik und Theater – heranführte, erhielt Charlotte Sohy zusammen mit der ebenfalls 1887 geborenen Nadia Boulanger Solfègeunterricht. Sie interessierte sich für die Orgel – dank einer von ihrem Vater gekauften Cavallé-Coll-Orgel konnte sie auf diesem Instrument schon bald zu Hause üben. Anschließend erhielt sie bei Mel Bonis Kompositionsunterricht, bevor sie die Schola Cantorum besuchte. Dort unterrichtete Albert Roussel sie in Kontrapunkt und Louis Vierne vermittelte ihr fortgeschrittene Kenntnisse im Klavierspiel. Dort lernt sie auch ihren zukünftigen Ehemann kennen, den Dirigenten und Komponisten Marcel Labey. Leider wurden die beiden durch die Mobilmachung von 1914 für eine Weile getrennt: Die Ehefrau flüchtete sich in den Zweitwohnsitz der Familie in Groslay, während er als Soldat an der Front beinahe ums Leben kam, nachdem er in Les Eparges neben dem Schriftsteller Maurice Genevoix schwer verwundet worden war. Die Wirkung des Telegramms, das seinen Tod verkündete, bevor es eine Woche später widerrufen wurde, kann man sich vorstellen.

Trotz ihres Titels („*Grande Guerre*“) und ihrer Entstehungszeit (ab Herbst 1914) scheint die Sinfonie op. 10 der Komponistin in erster Linie eine Reaktion auf den Tod Albéric Magnards gewesen zu sein, einem Freund des Ehepaars Sohy-Labey. Mit der seltenen Tonart cis-Moll stellt sie eine Hommage an die Sinfonie Nr. 4 des Verstorbenen dar. Das postromantische Werk scheint jedoch auch von Franck beeinflusst zu sein, der wie Charlotte Organist war. Sie verwendet insbesondere die ihm geschätzte zyklische Struktur, bei der Themen von einem Satz zum nächsten weitergeführt werden, um das Gesamtwerk zusammenzuhalten. Der erste der drei Sätze ist düster und wird von einer kraftvollen Dramatik getragen, und die Qualen werden wieder und wieder aufgewühlt. Trotz des bukolischen und frühlingshaften Charakters des Anfangs und des Endes des Mittelsatzes wird im Trio dieses Scherzos die Tragödie nicht vergessen, die sich im Frühsommer 1915 in den Schützengräben abspielte. Die Komponistin begann erst 1917 mit dem Finale, zu diesem Zeitpunkt orchestrierte sie auch den Rest der

Partitur, die bis dahin auf die beiden Notensysteme des Klaviers beschränkt gewesen war. Die Uraufführung des Werkes fand erst 2019 in Besançon unter der Leitung von Debora Waldman statt.

Im Taschenformat

Während seiner Tätigkeit als Sekretär bei Paul Claudel, dem französischen Botschafter in Brasilien, begann Darius Milhaud 1917 in Rio de Janeiro mit der Komposition seiner *Petites Symphonies*. Die erste der sechs Sinfonien mit dem Untertitel *Le Printemps* besteht aus drei Abschnitten von jeweils etwas über einer Minute und spielt mit der Polytonalität, die der Komponist als „Weiterentwicklung der diatonischen Harmonie und des Kontrapunkts“ betrachtet (*La Revue musicale*, 1923). Dies gilt auch für den pastoralen ersten Satz *Allant*, der um eine Harfe herum aufgebaut ist, die den in Rio sehr regnerischen Monat März zu verkörpern scheint. Die Bläser haben hier die Kontrolle über das thematische Material, und die Oboe übernimmt im zentralen *Chantant* die Führung, während die Streicher mit Dämpfer spielen. Es ist Aufgabe der Klarinette, die folkloristisch inspirierte Melodie des Finales vorzustellen, die dann an die anderen Bläser übergeben wird.

Sturm und Drang

Die kraftvolle Unverschämtheit des nächsten Werkes könnte als Provokation eines impertinenten jungen Komponisten durchgehen. Doch zu seiner Entstehungszeit in den Jahren 1775/76 befand sich Carl Philipp Emanuel Bach bereits im hohen Alter. Er übernahm von seinem jüngeren Kollegen Haydn das, was ihm gefiel – den Sinn für Überraschungen, die Sonatenform im ersten Satz, aber nicht den viersätzigen Aufbau – und veröffentlichte das Werk in einer Gruppe von vier *Symphonies pour orchestre avec douze instruments obligés* (1780), die Friedrich Wilhelm II. von Preußen gewidmet sind. Das *Allegro di molto* beginnt voller Schwung. Die ersten Violinen scheinen zunächst von der Note D (dann F, dann H) besessen zu sein, die sich allmählich synkopisch beschleunigen, ohne dass sich die Tonart fest etabliert. Die Holzbläser liefern Kontraste. Wie drei Auslassungspunkte führt die Coda zu einem letzten Akkord in E-Dur, der das Ohr auf das Kolorit des kurzen *Largo*-Satzes vorbereitet. Die zarten Klänge der Flöten werden von den Bratschen und Celli verdoppelt. Das *attacca* anschließende fröhliche *Presto* besticht durch Sechzehntelnoten, deren Dynamik an die großen italienischen Meister erinnert.

Kriegssinfonie

Die *Symphony in Three Movements* ist das erste bedeutende Werk, das Strawinsky auf amerikanischem Boden komponierte. In den Jahren 1939–1940 hielt er in Harvard Vorlesungen über Musikpoetik, zu einer Zeit, als die Welt in Schrecken versank. In Beverly Hills komponierte er die *Symphony in Three Movements* (1942–1945), deren Uraufführung er am 24. Januar 1946 selbst als Dirigent des New York Philharmonic leitete; das Werk entstand im Auftrag dieses Orchesters. Bekanntlich hielt der Komponist „Musik [...] für unfähig, irgendetwas auszudrücken: ein Gefühl, eine Haltung, einen psychologischen Zustand, ein Naturphänomen usw.“ (*Chroniques de ma vie*, 1935). Im Programmheft der Uraufführung schrieb er, dass der Sinfonie kein Programm zugrunde liege und es vergeblich sei, ein solches in seinem Werk zu suchen. Trotzdem räumte er Robert Craft gegenüber später ein, „dass jede Episode in dieser Sinfonie in meiner Vorstellung mit einem spezifisch kinematographischen Eindruck des Krieges verbunden ist“ (*Dialogues and a Diary*, 1968).

Ohne Tempoangabe beginnt der erste Satz, dessen Rhythmen und Akzente an das damals in Überarbeitung befindliche Werk *Le Sacre du printemps* erinnern. Laut Strawinsky wurde er „ebenfalls von einem Kriegsfilm inspiriert, diesmal von einer Dokumentation über die Taktik der verbrannten Erde in China. Der mittlere Teil des Satzes [...] wurde als eine Reihe instrumentaler Dialoge konzipiert, die eine Filmszene begleiten, in der das chinesische Volk seine Felder hackt und umgräbt.“ Das Klavier übernimmt dabei eine quasi solistische Rolle. Das *Andante*, in dem die Harfe eine wichtige Rolle spielt, greift wiederum auf Musik zurück, die für die Szene des Erscheinens der Jungfrau Maria in der Kinoadaptation von Franz Werfels *Lied von Bernadette* durch den Regisseur Henry King komponiert wurde – eine Passage, die in diesem Zusammenhang schließlich doch nicht verwendet wurde. Das direkt daran anschließende *Con moto* erinnert seinerseits an Reportagen, die zeigen, wie deutsche Soldaten im Stechschritt marschieren, sowie an den Vormarsch der Alliierten, die schließlich triumphieren sollten.

BAR AVNI

DER DURCHBRUCH. Im Jahr 2024 gewann Bar Avni den Wettbewerb La Maestra in Paris und erhielt vier weitere Preise. Dieser Erfolg führte zu einer intensiven Zusammenarbeit mit dem Pariser Mozart-Orchester und Claire Gibault.

DIE IDENTITÄT. Von Diapason für ihre dynamische Präsenz und raffinierte Musikalität gepriesen, ist sie dankbar für die Unterstützung durch Mentoren wie Yoav Talmi, Barbara Hannigan, und Ayelet Geva. Ein wesentliches Element ihrer Kunst ist die Programmgestaltung – sie trifft kühne Entscheidungen und konzipiert Konzerte als ganzheitliche Erlebnisse, ähnlich wie bei der Zusammenstellung eines Menüs. Dieser Ansatz spiegelt sich in der Repertoireauswahl ihres Debütalbums wider.

DIE ERSTE STELLE. Von 2021 bis 2024 war Bar Avni während ihrer Residenz bei Bayer Kultur Chefdirigentin der Bayer Philharmoniker.

DER PÄDAGOGISCHE ANSATZ. Bar Avni bietet Workshops an Schulen, Krankenhäusern und bei Firmenveranstaltungen an. Sie betrachtet das Dirigieren als wirksames Kommunikationsmittel, das Körperbewusstsein, nonverbalen Ausdruck und Selbstvertrauen fördert. Gemeinsam mit Musikerinnen und

Musikern gestaltet sie inklusive Angebote, an denen alle teilnehmen können – ganz ohne Vorkenntnisse.

DER HINTERGRUND. Bar Avni wurde in Israel geboren und ist ausgebildete Schlagzeugin. Sie studierte Dirigieren bei Yoav Talmi, Martin Sieghart und Ulrich Windfuhr. Außerdem assistierte sie Dirigenten wie Gustavo Dudamel, Klaus Mäkelä, Myung-Whun Chung und Matthias Pintscher.

DIE ZUKUNFT. In der Saison 2025/26 wird Bar Avni The White Book von Laura Bowler uraufführen – ein Werk nach einem Text der Nobelpreisträgerin Han Kang, komponiert für und gesungen von Barbara Hannigan. Das Stück ist eine Koproduktion des London Symphony Orchestra, der Göteborger Symphoniker und des Copenhagen Philharmonic. Sie kehrt außerdem zum Orchestre de Paris und zum Orchestre National Bordeaux Aquitaine zurück und debütiert beim WDR Sinfonieorchester, beim Warschauer Philharmonischen Orchester, beim Niederländischen Rundfunkorchester, beim SWR Sinfonieorchester, beim Orchestre de Chambre de Lausanne und beim Gulbenkian Symphony Orchestra. Darüber hinaus ist Bar Avni Villa Albertine Artist in Residence im Jahr 2026.

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE (ONBA)

JOSEPH SWENSEN MUSIKALISCHE LEITUNG

Als Nachfolger des 1850 gegründeten Orchesters der Société Sainte-Cécile besteht das Orchestre National Bordeaux Aquitaine (ONBA) aus rund 100 Musikerinnen und Musikern und ist eines der renommiertesten Orchester Frankreichs. Seit September 2024 ist Joseph Swensen sein musikalischer Leiter und tritt damit die Nachfolge von Paul Daniel, Kwamé Ryan, Christian Lauba, Hans Graf, John Neschling, Alain Lombard und anderen an. Als fester Bestandteil der Opéra National de Bordeaux wirkt das ONBA an Opern- und Ballettproduktionen mit und veranstaltet außerdem ein umfangreiches Programm mit Sinfoniekonzerten im Auditorium de Bordeaux, ergänzt durch Kammermusikprojekte an verschiedenen Orten. Darüber hinaus bietet es eine Reihe von Bildungs- und Sozialaktivitäten für ein junges Publikum und für Familien an, darunter Écho-Bois zur beruflichen Integration junger Musiker aus der Region. Das ONBA erfüllt seinen regionalen und nationalen Auftrag und tritt regelmäßig auch auswärts auf, in der Region Nouvelle-Aquitaine sowie in zahlreichen Konzertsälen und bei Festivals (Philharmonie de Paris, Opéra-Comique, Festival Ravel Saint-Jean-de-Luz,

La Folle journée de Nantes). Die jüngsten Aufnahmen wurden von der Kritik gefeiert: Beethoven *Symphonie No. 9 „Hymne à la joie“*, *Saga Trilogy* und *Wagner Ring Odyssee* (unter der Leitung von Joseph Swensen), *Pelléas et Mélisande* (unter der Leitung von Pierre Dumoussaud), zwei Alben mit dem Bariton Florian Sempey, zwei weitere mit dem Tenor Pene Pati, *Robert Le Diable* (unter der Leitung von Marc Minkowski) und *Mythologies* (Musik von Thomas Bangalter). Zusätzlich zur großen Besetzung gibt es innerhalb des ONBA auch Ensembles, die das Orchester bereichern: das Quatuor Prométhée, das Ensemble Roussel, das Bordeaux Brass Sextet, die ONBA Dixieland JazzBand und das Ensemble à vent de l'ONBA.



La Philharmonie de Paris et le Paris Mozart Orchestra ont fondé le Concours International et l'Académie de Cheffes d'Orchestre La Maestra afin de renforcer la présence des femmes dans la direction d'orchestre et leur permettre d'y trouver toute leur place. Tous les deux ans depuis 2020, le concours est suivi d'une académie professionnelle qui accompagne les lauréates durant deux ans à travers des concerts, assistanats, masterclasses, rencontres professionnelles, résidences, captations sur Arte.tv et un enregistrement d'album.

Véritable tremplin pour les cheffes d'orchestre, La Maestra révèle des musiciennes de grand talent qui s'imposent ensuite sur la scène internationale, à l'image de Bar Avni, récompensée par plusieurs prix en 2024.



The Philharmonie de Paris and the Paris Mozart Orchestra created La Maestra International Competition and Academy for Women Conductors to strengthen the presence of women in orchestral conducting and to help them attain the place they deserve in the profession. Held every two years since 2020, the competition is complimented by a professional academy that accompanies its laureates for two years through concerts, assistantships, masterclasses, professional networking, residencies, broadcasts of performances on Arte.tv and a recording.

A true springboard for women conductors, La Maestra brings to the fore exceptional musicians who go on to shine on international stages – such as Bar Avni, winner of several prizes in 2024.

Recorded in April & May 2025 at the Auditorium, Opéra National de Bordeaux (France)

MARTIN SAUER RECORDING, EDITING & MASTERING ENGINEER

THOMAS BÖSSL MIXING ENGINEER & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

DENNIS COLLINS FRENCH TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ARTWORK

JULIEN MIGNOT PHOTOS

ORCHESTRE NATIONAL BORDEAUX AQUITAINE

EMMANUEL HONDRÉ DIRECTEUR GÉNÉRAL DE L'OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX

JOSEPH SWENSEN DIRECTEUR MUSICAL DE L'ONBA

AUDE-MARIE AUPHAN DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE DE L'ONBA

CLAUDE BOISCHOT ADMINISTRATEUR ARTISTIQUE ET DE PRODUCTION ONBA

MATHILDE THOMAS DIRECTRICE ADJOINTE DES PUBLICS EN CHARGE DE LA COMMUNICATION

LÉONIE SIRVEAUX, NOËLLINE DE SAUZA, BERTRAND TASTET,

GERVAISE CARBONNIER, JÉRÔME CAPDEPONT, ÉQUIPE ADMINISTRATIVE ET TECHNIQUE DE L'ONBA

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1201 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE & OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX 2026

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026



