



Orchestre

National Bordeaux Aquitaine
Kwamé Ryan

Concert donné au profit des sinistrés d'Haïti
(par l'intermédiaire de la Fondation de France)

**ORCHESTRE NATIONAL
BORDEAUX AQUITAINE**

Kwamé Ryan, *direction*
Shani Diluka, *piano*

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Coriolan, ouverture, en ut mineur, op. 62
9 mn

Concerto pour piano n°2
en Si bémol majeur, op. 19
28 mn

pause 20 mn

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Concerto pour piano n°1
en Ut majeur, op. 15
37 mn

Durée totale du concert : 1h35 environ

*Un bar avec **Café Opéra***
est à votre disposition dès 19h15

18 FÉV. 20H00 - Palais des Sports

Ce concert sera également donné le
19 février à 20h45 au Théâtre Olympia d'Arcachon

Opéra

National de Bordeaux



Madame, Monsieur,
La création de Jörg Widman Con Brio,
initialement prévue, est remplacée par
l'Ouverture de Coriolan de Beethoven.
Merci de votre compréhension.

Ludwig van Beethoven

Coriolan, ouverture,
en ut mineur, op. 62

Concerto pour piano n°2
en Si bémol majeur, op. 19

I. *Allegro con brio*
II. *Adagio*
III. *Rondo. Molto allegro*

Concerto pour piano n°1
en Ut majeur, op. 15

I. *Allegro con brio*
II. *Largo*
III. *Rondo. Allegro scherzando*

L'altière posture d'un virtuose

L'image de Beethoven
comme symphoniste décisif
qui semble obliger, aujourd'hui
encore, à séparer en deux parties
l'histoire de la musique d'orchestre,
s'impose comme une figure culturelle
majeure dans l'inconscient collectif.

C'est cependant d'abord en tant
que virtuose du clavier que le jeune
rhénan stupéfia les salons viennois
en s'installant dans la ville où selon
une formule restée fameuse, il était
venu « *recueillir l'esprit de Mozart*
des mains de Haydn ». Et c'est plus
précisément avec une version primitive
de ce qui deviendra, après de multiples
remaniements et l'achèvement d'une
autre partition appartenant au même
genre, son **Concerto pour piano n°2**
que Beethoven se présenta devant les
amateurs de Vienne.

D'une certaine façon, la création du
Concerto n°2 dans son premier état

inaugure donc une série d'événements
beethovéniens destinés à marquer
une époque décisive de l'histoire
de la musique durant plus de trente
ans. Rétrospectivement, Beethoven
lui-même n'était pas tendre pour
ses débuts, mais tel qu'il nous est
parvenu, après les mises au point dont
le compositeur a fait bénéficier ses
œuvres de jeunesse — y compris lors
des révisions très méticuleusement
conduites dans les dernières années
en vue de l'édition définitive — , le
Concerto n°2 mérite beaucoup plus
que l'attention polie que lui accorde
seulement bien des commentateurs.
Certes, la partition présente un certain
décalage stylistique entre l'élaboration
de sa partie de piano et un orchestre
que le compositeur ne révisa que
très faiblement, ce qui apparaît plus
nettement dans le premier mouvement
que dans l'*Adagio* ou le *Rondo*.
Ce décalage est particulièrement
sensible lorsque l'on joue la cadence
tardivement écrite pour l'*Allegro con*
brio, dont quelques mesures sonnent
comme une œuvre de la manière
ultime de Beethoven. Pour atténuer
cette impression, on peut, ainsi que
le fait Shani Diluka, choisir une autre
cadence — en l'occurrence une version
proposée par Wilhelm Kempf — afin de
mieux conserver une unité de caractère
à la conclusion du premier mouvement.

Comme son *Concerto n°2*, le **Concerto
pour piano n°1** de Beethoven révèle
une très forte filiation structurelle
avec les partitions du même genre de
Mozart. Au passage, on doit souligner
que le fait de se donner Mozart
comme modèle n'allait pas de soi
dans les dernières années du XVIII^e
siècle, parce que le style brillant et
décoratif des partitions concertantes
du jeune génie récemment disparu
ne constituait pas, pour certains
puristes, la meilleure garantie quant à
l'aptitude à écrire de la musique d'une
inspiration véritablement élevée. La
correspondance de Beethoven avec ses
éditeurs en 1801 constitue sur ce point
une source précieuse, au moment où
les deux premiers concertos vont être
édités et où le *Concerto n°3* est lui-
même fortement ébauché. La crainte de

n'apparaître au public que comme un virtuose du clavier qui serait également compositeur s'y exprime nettement.

On peut cependant considérer que les scrupules de Beethoven étaient vains, ne serait-ce que parce que l'introduction de l'*Allegro con brio* de son *Concerto n°1*, avec ses cent cinq mesures d'élan martial — où sonnent des clarinettes, des trompettes et des timbales absentes du *Concerto n°2* —, offre l'une des premières manifestations parfaites d'un style symphonique appelé à s'imposer. A l'ampleur sonore de l'orchestre répond un piano tout aussi brillant, bénéficiant d'une écriture chargée de formules que Beethoven enseignera dans les années 1801-1802 au petit Czerny, qui en fera lui-même l'usage pédagogique que tous les apprentis du clavier rencontreront par la suite dans leur formation.

Le chant orné du *Largo* reflète très exactement ce que devait être la capacité d'émouvoir de Beethoven lorsqu'il faisait chanter son piano devant les dames et les jeunes filles de la bonne société. La subtilité de l'intonation que requiert le dialogue entre les vents et l'instrument soliste vient directement des mouvements lents des grands concertos de Mozart et renforce encore l'effet de cette page dont le succès agaça son auteur lui-même, qui ne craignait rien tant que le soupçon de la sentimentalité.

Quant au *Rondo*, il ne rate jamais son effet, avec ses saillies burlesques très haydnyiennes, amplifiées par Beethoven jusqu'à une sorte de rage vitale qui exprime totalement l'irruption d'une personnalité majeure devenant elle-même. L'influence folklorique hongroise — et l'on pourrait oser dire un instant : sud-américaine — de l'épisode rythmique très reconnaissable qui débute à la mesure 191 ne se retrouvera aussi parfaitement que dans le scintillant *Finale* du *Concerto n°2* de Brahms. Pour conclure cette première démonstration parfaite de la rencontre de son orchestre et de son piano, Beethoven, avant la strette, fait

entendre une mesure notée *Adagio*, où le hautbois répond par un ornement élégiaque à une ultime vocalise de l'aigu du clavier.

Le geste terminal du *Concerto n°1* illustre de façon frappante l'une des caractéristiques les plus personnelles de Beethoven : son aptitude à dramatiser à l'extrême la musique instrumentale. Auteur d'un unique opéra dont on sait les efforts considérables qu'il lui coûta, Beethoven eut le souci de pousser le plus loin possible les capacités évocatrices de la musique et plus particulièrement de la musique d'orchestre. Inspirée non par la pièce de Shakespeare, mais par un drame d'Henri-Joseph von Collin sur le même sujet, l'ouverture de **Coriolan** apporte l'une des plus éclatantes démonstrations de cet aspect du génie beethovénien. Dans une notice de programme datant de 1852, Wagner souligne que l'inspiration du musicien dans ce morceau célèbre découle entièrement du moment du drame où la puissance tragique atteint son paroxysme : « *C'est, dit-il, la scène entre Coriolan, sa mère et sa femme, dans le camp aux portes de sa ville natale* ». La musique, ici, n'exprime pas ; elle ne raconte pas ; en fait, elle fait bien mieux en rendant présent et irrésistible l'expression fatale de la rage destructrice que le héros retourne finalement contre lui-même. La tension procède de l'opposition de deux thèmes qui miment parfaitement deux aspects psychologiques opposés : la force farouche et tumultueuse du chef prêt à détruire sa propre patrie et l'amour doux et chantant comme un hymne des femmes le suppliant de renoncer à ce projet. La fortune du morceau vient de ce que son dépouillement apparent — la puissance du motif principal sans le secours de l'harmonie — impose à l'orchestre de s'exprimer avec plénitude par la dynamique, le timbre et la lisibilité spatiale des plans sonores. Seul le plus altier des virtuoses pouvait poser une telle exigence.

Robert Pierron



Kwamé Ryan
direction

Né au Canada, Kwamé Ryan a grandi sur l'île de Trinidad dans les Caraïbes où il a reçu sa première éducation musicale. A l'âge de 14 ans, il étudie la direction, le

chant, le piano et la contrebasse dans un pensionnat en Angleterre, puis la musicologie au collège Gonville and Caius de l'Université de Cambridge ainsi que la direction avec Peter Eötvös, chef et compositeur. Kwamé Ryan est nommé Directeur général de l'Opéra de Fribourg et de l'Orchestre Philharmonique de Fribourg entre 1999 et 2003. Il y dirige *Der fliegende Holländer*, *Tosca*, *Fidelio*, *Katya Kabanova* (Janáček), *Eugène Onéguine* et *Die Zauberflöte*. Il poursuit son étroite collaboration avec Peter Eötvös. Aussi est-il à l'origine de la renaissance française de l'œuvre de celui-ci en dirigeant *Trois sœurs* à l'Opéra de Lyon ainsi que la première allemande du *Balcon* mis en scène par Gerd Heinz à l'Opéra de Fribourg. Ils ont d'ailleurs co-dirigé la production de Bob Wilson, *Prometeo* de Luigi Nono à la Monnaie de Bruxelles. Depuis le début des années 90, Kwamé Ryan a été régulièrement invité à diriger, entre autres, les Orchestres de Stuttgart, Fribourg et Baden-Baden, le Bavarian Radio Orchestra, le Bamberg Philharmonic, l'Orchestre Symphonique de la Ville de Birmingham, l'Orchestre de Chambre des Pays-Bas, le Deutsche Kammerphilharmonie, l'Ensemble intertemporain, le Klangforum Wien, et l'ensemble Moderne. De 1998 à 1999, il a assisté Lothar Zagrosek à l'Opéra de Stuttgart où il a dirigé la production *Simplicius simplissimus* de Hartmann en 2004 et *La Pastorale* de Gérard Pesson au printemps 2006. Parmi ses récents engagements, il a dirigé *Salome* de Strauss à l'English National Opera, *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger lors du concert d'ouverture du Festival d'Édimbourg en 2004 ainsi que la première de *L'Espace dernier* de Pintscher à l'Opéra de Paris-Bastille en janvier 2005. Au-delà des concerts symphoniques de la saison 2006-2007, Kwamé Ryan dirige l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine dans *La Mort de Cléopâtre* (Berlioz) et *La Voix humaine* (Poulenc) aux côtés de Mireille Delunsch en janvier 2007. Très demandé en Amérique du nord, Kwamé Ryan dirige pendant la saison 2006/2007 à Detroit, Dallas, Indianapolis et pour le Cincinnati Symphony Orchestra et l'Orchestre symphonique de Milwaukee ainsi que dans le New Jersey, à Houston et à Atlanta. Kwamé Ryan a été nommé Directeur artistique et musical de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine. Il a pris officiellement ses fonctions en septembre 2007. Avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine, il a effectué une tournée notamment dans le cadre des Folles Journées en France (Nantes), en Espagne (Bilbao) et au Japon (Tokyo). Il a également commencé une série d'enregistrements avec l'ONBA pour le label (Mirare). En 2008/09, Kwamé Ryan est en tournée avec l'ONBA en Espagne (Bilbao, Pamplona, San Sebastian) et en Suisse (Zurich, Saint-Gall, Montreux, Genève). En 2009, il dirige la nouvelle production de *Tosca* à l'Opéra National de Bordeaux ainsi qu'une nouvelle production du *Balcon* de Peter Eötvös en novembre. Nommé Directeur musical de l'Orchestre Français des Jeunes avec lequel il se produit notamment au Grand Théâtre de Provence à Aix-en-Provence dans un programme Bernstein-Rachmaninov. Avec l'ONBA, Kwamé Ryan enregistre *La Symphonie n°9* de Schubert (2008) et *La Symphonie n°2* de Rachmaninov (2009) publiées chez Mirare.



Shani Diluka
piano

Issue de deux cultures, sri lankaise et monégasque, Shani Diluka est sélectionnée très tôt par un programme artistique établi par la Princesse Grâce

qui détecte des enfants à prédispositions musicales. A 10 ans un reportage lui est consacré au journal de 13h de France 2, à 12 ans elle joue en première partie d'Hélène Grimaud, et à 13 ans le chef d'Orchestre Laurence Foster lui propose d'aller suivre des études à la Juilliard School de New York. Premiers prix, première nommée durant tout son parcours, de l'Académie Prince Rainier III de Monaco, du CNR de Nice et du Conservatoire National Supérieur de Paris, jusqu'au cycle de perfectionnement dans cette même institution, elle suit discrètement une formation de sciences politiques en parallèle. Depuis, sa carrière prend un essor international, aussi se produit-elle dans les festivals les plus prestigieux tels La Roque d'Anthéron où elle est l'une des grandes fidèles, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Festival Chopin de Bagatelles, la Fenice à Venise, ou encore le Festival de Davos. Shani Diluka suit régulièrement les conseils de Marie-Françoise Bucquet et Jorge Chaminé auprès de qui elle se perfectionne, mais aussi de Leon Fleisher qui la suit régulièrement. Lauréate de prestigieuses fondations telles que la Fondation Wilhelm Kempff, Natexis-banques populaires ou Prince de Polignac, elle intègre récemment la célèbre Fondation internationale de piano de Come présidée par Martha Argerich où seuls six pianistes sont choisis chaque année dans le monde. Elle défend également les musiques actuelles en collaborant avec les grands compositeurs d'aujourd'hui tels que Kurtág, Lachenmann, Rhim ou Montovani. Son enregistrement *Mozart* choisi par France musiques et l'union des radios européennes, a été diffusé sur 150 radios nationales dans le monde comme la BBC, pour l'année Mozart en 2006. Ses prestations sont régulièrement diffusées notamment sur Arte, LCI, France Musiques, Radio Classique ou France 3, où elle est l'invitée d'Alain Duault. En 2007, Shani Diluka a enregistré le *Concerto pour piano* de Grieg avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine sous la direction d'Eivind Gullberg Jensen. Elle doit enregistrer prochainement *l'Intégrale des concertos pour piano de Beethoven* avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine (Mirare/Harmonia Mundi), quatre émissions et un DVD autour du magazine télévisé *Presto* sur France 2, elle envisage une tournée en Inde et au Japon et répondra à de nombreuses invitations. En octobre 2009, Shani Diluka s'est produite avec l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine dans un programme Beethoven/Strauss/Ravel.

OPÉRA NATIONAL DE BORDEAUX

05 56 00 85 95 - www.opera-bordeaux.com - Grand-Théâtre - Place de la Comédie - BP 95 - 33025 Bordeaux

Éditeur responsable : Opéra National de Bordeaux (05 56 00 85 20) - n° de Licences : 331559-T1 331560-T2331561-T3 - Rédaction, iconographie et maquette : Service Communication - © couverture : Gaëlle Hamalian-Testud - © K. Ryan : Roberto Giostra - Février 2010