

Mercredi **26 février 20h**

Jeudi **27 février 20h**

PMC - Salle Érasme

ALEXANDRE KANTOROW

Nina Šenk

Shadows of Stillness pour orchestre

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano n°4 en sol majeur

Johannes Brahms

Symphonie n°4 en mi mineur

Aziz Shokhakov direction

Alexandre Kantorow piano

Nina Šenk (1982)

Shadows of Stillness pour orchestre

5'

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Concerto pour piano et orchestre n°4 en sol majeur op.58

34'

I. Allegro moderato

II. Andante con moto

III. Rondo vivace

Entracte

25'

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie n°4 en mi mineur op.98

39'

I. Allegro non troppo

II. Andante moderato

III. Allegro giocoso – poco meno presto – tempo primo

IV. Allegro energico e passionato – più allegro

Durée du concert : environ 2h05

Vente de CD et séance de dédicaces à l'entracte avec Alexandre Kantorow,
dans le hall du PMC

Les œuvres

Nina Šenk

Shadows of Stillness pour orchestre

Composition 2021

Création de la version orchestrale le 27 novembre 2021 par l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, sous la direction de Lucie Leguay

Effectif instrumental

2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons dont contrebasson

4 cors, 2 trompettes

Timbales

Cordes

Les mots de la compositrice

« Au début de l'épidémie, en 2020, j'ai commencé à écrire une nouvelle pièce pour trio de cuivres. En raison du confinement, j'ai pris conscience du silence qui régnait dans le centre de la capitale slovène, où je vis. J'ai voulu faire abstraction de cette « nouvelle réalité » et composer de manière habituelle, ce qui s'est avéré impossible. Ce silence, à la fois apaisant et chargé de peur et d'incertitude, a été la force motrice de la pièce. Elle est devenue ma première œuvre lente et calme, intitulée *Da kehrte die Ruhe ein* (la paix est arrivée), ouvrant une nouvelle voie dans mon exploration musicale, qui a conduit à la composition de *Shadows of Stillness*, inspirée de ce petit trio. L'Orchestre philharmonique de Strasbourg est particulièrement lié à cette pièce, puisqu'il l'a commandée pour un concert jeune public en novembre 2021, précisément autour de la thématique du silence. »

Il n'est pas étonnant qu'aujourd'hui, les compositeurs et compositrices aient ce besoin d'expérimenter la frontière entre le son et le silence, cette limite ténue qui nous ferait basculer à tout moment d'une sonorité à un silence chuintant et minutieux. Cette pièce est statique, faite de notes étirées qui se chevauchent, qui vibrent les unes avec les autres, de glissandos déstabilisants. Le tissu musical est tellement dense, que lorsqu'un instrument cesse de jouer, les autres semblent seuls.

Effets de résonance, mutations sonores, jeu des sourdines wah wah aux cuivres... L'immobilité de la pièce évolue imperceptiblement grâce à son approche du son, matériau de base de la composition.

Les ombres d'immobilité, le négatif de la tranquillité, l'envers du repos... On pourrait traduire de plein de manières le titre de cette œuvre, qui nous tient par ces sons qui circulent dans un orchestre à demi-mots, à demi-voix, à demi-sons.

Ludwig van Beethoven

Concerto pour piano et orchestre n°4 en sol majeur op.58

Composition 1802-1806

Dédicataire l'archiduc Rodolphe d'Autriche

Création en privé en mars 1807 et en public le 22 décembre 1808 à Vienne, avec le compositeur au piano

Effectif instrumental

1 flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons

2 cors, 2 trompettes

Timbales

Cordes

Bien que le *Concerto pour piano n°4 en sol majeur* ait été achevé en 1806, les premières esquisses de la partition datent de 1802-1803, et ce n'est qu'en mars 1807 qu'eut lieu à Vienne une première audition privée, au palais du Prince Lobkowitz. Celui-ci avait organisé deux concerts des œuvres de Beethoven qu'il proposa en souscription. Entre 1802 et 1808, l'écriture du musicien avait considérablement évolué. On passe en effet de l'univers de la *Symphonie héroïque* à celui de la *Symphonie pastorale*. La création publique du Concerto eut lieu le 22 décembre 1808 au Theater an der Wien. Une date mémorable pour le concert peut-être le plus extraordinaire de toute l'histoire de la musique !

En effet, outre le *Quatrième concerto pour piano*, on entendit pour la première fois la Cinquième et la Sixième symphonie. L'écriture du Concerto fut profondément influencée par la gestation fort longue de la Cinquième symphonie dont les premières idées remontent à l'année 1795. Il paraît évident que le concerto et la symphonie se sont nourris de leur matériau respectif, des trouvailles harmoniques et rythmiques de l'un et de l'autre. Beethoven mettait simultanément plusieurs œuvres en chantier afin de stimuler sa pensée et favoriser des associations d'idées entre des genres musicaux parfois éloignés les uns des autres.

Dans le Quatrième concerto, le compositeur exploite plus encore que dans l'opus précédent – en ut mineur – la présence du soliste. En effet, les progrès notables de la facture instrumentale, la puissance sans cesse accrue des *pianofortes* ouvraient de nouvelles perspectives en termes de contrastes et de dynamiques. Pour le *Concerto en sol majeur*, la place réservée au registre aigu de l'instrument se révèle importante. Comparativement aux autres concertos, le Quatrième connut un succès relatif. La raison principale en est l'austérité et la complexité de l'écriture qui contraignent l'expression à un lyrisme plus introverti.

Le Concerto s'ouvre par des accords calmes et presque hésitants. Le piano prend immédiatement la parole, contrairement à l'opus précédent qui offre une longue ouverture orchestrale tout comme le *Concerto pour violon op.61* de 1806. Le premier thème de l'*Allegro moderato* semble citer le motif rythmique du début de la Cinquième symphonie. La densité de l'écriture ne laisse pas apparaître l'importance du développement dans lequel le piano et l'orchestre échangent les idées musicales et se « combattent » jusqu'à un double *forte*. Un second thème de nature mélodique apparaît, comme pour contrarier l'idée première basée essentiellement sur une structure rythmique. Les pupitres des cordes, qui étaient jusqu'à présent les plus exposés, passent au second plan et laissent la *prima voce* aux vents et tout particulièrement à la petite harmonie. Le piano dialogue dans un esprit chambriste avec certains instruments comme le hautbois. Dans ce mouvement, Beethoven explore de nouvelles modulations ; les audaces de l'harmonie provoquent des dissonances inédites dans le répertoire concertant. Il est probable que le compositeur ait improvisé la cadence, faute d'avoir eu le temps nécessaire pour l'écrire. Il le fit pour la plus grande joie du public et l'inquiétude des musiciens d'orchestre !

Virtuose incomparable, il était toutefois soucieux que son Concerto puisse être joué par tous les pianistes professionnels ; par conséquent, il composa deux versions de la cadence.

L'*Andante con moto en mi mineur* est d'une durée trois fois plus courte que l'*Allegro moderato*. Le contraste entre la gravité et la puissance des cordes qui jouent à la fois *forte* et *staccato* et le soliste, *piano*, est saisissant. La ligne mélodique du clavier, *molto cantabile*, *molto espressivo* s'exprime dans un climat intimiste. Pas de basses, seulement un chant effleuré dans le médium et l'aigu, comme l'écho d'un choral religieux. Il est probable que Beethoven ait voulu rendre hommage à Christoph-Willibald von Gluck (1714- 1787) en citant un air de l'opéra *Orphée et Eurydice*. Il appréciait particulièrement les thèmes puisés dans la mythologie grecque car il pensait ainsi prouver leur valeur et leur caractère universel. Des sonorités déjà impressionnistes surgissent ainsi de la dramatisation du récit, et de la volonté d'opposer le jeu du soliste à l'écriture de l'orchestre. L'émotion est d'autant plus grande que l'écriture du piano utilise le minimum de notes et d'effets. Après la cadence, l'orchestre conclut dans un murmure.

Le *finale, Rondo (vivace)* est enchaîné. Après l'*Andante con moto*, sa virtuosité apparaît de manière saisissante. Le mouvement peine à contenir une énergie bouillonnante. Beethoven réalisa plusieurs essais afin de parfaire la cadence, privilégiant une dynamique importante avec un piano incisif. L'orchestre reprend à son tour de manière éclatante le thème de nature rythmique du piano. Les timbales et les trompettes se joignent au *finale* héroïque et d'une grandeur irrésistible. L'orchestre du Concerto porte déjà en germe les couleurs de la Neuvième Symphonie.

Beethoven pensa dédier le Concerto à son ami Ignaz Gleichenstein ; ce diplomate et juriste était par ailleurs un violoncelliste amateur de grand talent. Le compositeur changea d'avis et choisit un autre musicien, tout aussi amateur, mais également pianiste et compositeur : l'archiduc Rodolphe d'Autriche, le plus jeune fils de l'empereur Léopold II. Plus tard, il réalisa un arrangement du Concerto pour quintette à cordes et piano. Une pièce magnifique, curieusement peu enregistrée.

Johannes Brahms

Symphonie n°4 en mi mineur op.98

Composition 1884-1885

Création le 25 octobre 1885 à Meiningen (Allemagne), par la Meininger Hofkapelle, sous la direction du compositeur

Effectif instrumental

2 flûtes dont piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes, 3 bassons dont contrebasson

4 cors, 2 trompettes, 3 trombones

Timbales, 1 percussion

Corde

Brahms ne s'était intéressé à la forme symphonique que tardivement, alors qu'il avait dépassé la quarantaine, reculant sans cesse ce qu'il considérait être un défi musical insurmontable après le cycle des symphonies de Beethoven. Dans les années 1850, il céda finalement à la pression affectueuse de Robert Schumann.

Presque deux ans après la création triomphale de sa Troisième Symphonie (1883) sous la baguette de Hans Richter (1843- 1916), le compositeur dirigea sa nouvelle partition en mi mineur à Meiningen, le 25 octobre 1885. Elle fut sa dernière grande œuvre pour orchestre avant le *Double Concerto pour violon et violoncelle* de 1887. Les deux premiers mouvements de la Quatrième Symphonie datent de 1884 et les deux derniers de 1885. La Quatrième Symphonie connut un véritable triomphe auprès du public et de la critique qui vit dans cette œuvre une suite « logique » à la symphonie précédente. Assurément, le succès s'explique aussi par l'humeur fougueuse de la partition et son étonnante vitalité rythmique.

Toutefois, la Quatrième Symphonie s'avère plus proche de la Seconde Symphonie que de la Troisième. En effet, l'une et l'autre possèdent une clarté polyphonique qui suspend bien des conflits intérieurs si présents dans les Première et Troisième Symphonies. La richesse des couleurs orchestrales de la Quatrième, son originalité thématique, aussi, contrastent avec une structure profondément « classique ». Elle peut être qualifiée de symphonie « élégiaque », mais aussi de symphonie « automnale ». En effet, ses couleurs demeurent marquées par les atmosphères poétiques des pays du nord de l'Europe.

Les thèmes méditatifs, l'impression de solitude et de mélancolie puisent leur source également dans une écriture classique. La pensée de Brahms se révèle assez proche de Bach, autant dans l'emploi de la chaconne que dans celui d'une tonalité en mi mineur, assez inhabituelle dans l'histoire de la symphonie « romantique ».

L'*Allegro non troppo* en mi mineur introductif expose un premier thème presque plaintif aux violons. La tension ne cesse de croître, renforcée par les octaves brisées des vents. Les changements brutaux d'atmosphères, l'entrelacs des thèmes secondaires, évoquent à la fois la chaconne et l'écriture de Dvořák que Brahms admirait profondément.

L'*Andante moderato* en mi majeur qui suit, possède des traits archaïques, comme si Brahms souhaitait faire partager sa passion des contes et des légendes. La dimension populaire s'associe à un tempérament austère, presque militaire et au parfum des folklores les plus anciens. Le motif énoncé aux cors devient un thème chaleureux aux cordes, avant que les pupitres graves et les bois enveloppent l'orchestre d'une mélodie souple, intériorisée et au caractère profondément mystérieux. La coda relie les deux thèmes qui s'évanouissent progressivement dans l'un des plus beaux mouvements lents de Brahms. Ce sont des landes grises, des plaines immenses que l'on découvre tout au long de cette page.

L'*Allegro giocoso* en ut majeur rappelle l'esprit du *scherzo*. Le rythme est assuré par une verve populaire et son climat optimiste règne sans partage, bien que l'on croise quelques sarcasmes et une énergie parfois démoniaque. Cette gaieté turbulente qui prend aussi les accents d'une fanfare (l'orchestre est augmenté d'un piccolo, d'un contrebasson et d'un triangle), se construit dans une impressionnante architecture encore héritée de la chaconne classique.

Le *finale* se développe sous la forme d'une suite de variations, trente-cinq au total, très strictes sur le plan de l'écriture, mais dont la rigueur s'évanouit miraculeusement à l'écoute. Cet *Allegro energico e passionato* en mi mineur se construit sur un thème emprunté à la cantate BWV 150 *Nach dir, Herr verlanget mich* de Jean-Sébastien Bach alors inédite à l'époque, mais dont le compositeur était l'heureux possesseur du manuscrit !

Huit mesures d'accords de cuivres introduisent ce mouvement. Les variations se juxtaposent, bâtissant le cadre d'une autre symphonie au sein même de la partition. Brahms crée ainsi une œuvre novatrice en utilisant une forme et une écriture classique gorgée d'éléments issus du Baroque.

Distribution



Aziz Shokhakov

Direction

Directeur musical et artistique de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg depuis septembre 2021, Aziz Shokhakov est considéré comme l'un des chefs les plus doués de sa génération.

Né à Tachkent (Ouzbékistan) en 1988, Aziz Shokhakov intègre à l'âge de six ans une école de musique spécialisée dans l'éducation des enfants surdoués : il y étudie le violon, l'alto et la direction d'orchestre avec Vladimir Neymer. À treize ans, il fait ses débuts à l'Orchestre symphonique national d'Ouzbékistan dont il est nommé chef assistant la même année (il en deviendra le chef principal en 2006). L'année suivante, il dirige son premier opéra – *Carmen* – à l'Opéra national d'Ouzbékistan.

En 2010, sa carrière prend un tournant décisif à Bamberg lorsqu'il remporte le Deuxième prix du prestigieux Concours international de direction d'orchestre Gustav Mahler. En août 2016, Aziz Shokhakov remporte le Herbert von Karajan Young Conductors Award du Festival de Salzbourg. En juin 2023, il est nommé « Personnalité musicale de l'année » par le Syndicat de la critique.

Il est aujourd'hui appelé à diriger des orchestres de renommée internationale, que ce soit en France, en Europe, aux États-Unis ou en Asie. Il est également un invité régulier du Festival de la Roque d'Anthéron. En octobre 2024, il fait sensation dans un remplacement au pied levé à la tête de l'Orchestre de Paris. Au cours de la saison 2024/2025, Aziz Shokhakov dirige pour la première fois les orchestres symphoniques d'Atlanta et de Dallas. Il est réinvité à Bâle, Bergen, Lisbonne et Seattle.

Parallèlement à sa carrière symphonique, Aziz Shokhakov est très demandé dans le domaine de l'opéra. Il a fait ses débuts à l'Opéra de Munich en février 2024, dont le succès public et critique lui a valu une réinvitation immédiate pour la saison 2024/2025. Dernièrement, il s'est également produit à l'Opéra national de Paris avec *Lucia di Lammermoor* et à l'Opéra national du Rhin dans trois productions particulièrement remarquées : *Les Oiseaux*, *Le Conte du tsar Saltane*, *Lohengrin*.

Sur le plan discographique, grâce au partenariat de l'Orchestre avec Warner, Aziz Shokhakov se distingue dans des enregistrements de Tchaïkovski et Prokofiev. Tout autant attaché à la musique française, il est également à l'origine d'un enregistrement de *Daphnis et Chloé* de Maurice Ravel à paraître au printemps 2025.



Alexandre Kantorow

Piano

En 2019, à tout juste 22 ans, Alexandre Kantorow est le premier pianiste français à remporter le premier prix du Concours Tchaïkovski ainsi que le Grand Prix, décerné seulement trois fois auparavant dans l'histoire du concours. Salué par la critique comme la « réincarnation de Liszt » (Fanfare Magazine), il reçoit le Gilmore Artist Award 2024, considéré comme l'un des plus prestigieux prix internationaux de piano, et décerné seulement tous les 4 ans. Il est le premier français et le plus jeune gagnant du Gilmore Artist Award.

Alexandre Kantorow a commencé sa carrière très tôt, faisant ses débuts à l'âge de 16 ans lors de La Folle Journée de Nantes avec le Sinfonia Varsovia. Dès lors, il est invité par les plus prestigieux orchestres du monde et a joué avec les plus grands chefs. En récital, il se produit dans les plus grandes salles de concert telles que le Stern Auditorium de Carnegie Hall à New York, le Concertgebouw d'Amsterdam dans sa série Master Pianists, le Konzerthaus de Vienne, la Philharmonie de Paris, le Bozar de Bruxelles, le Queen Elizabeth Hall et le Wigmore Hall de Londres, le City Opera de Tokyo... et dans des festivals de renom tels que La Roque d'Anthéron, le Ravinia Festival, le Festival de Verbier et le Klavier Festival Ruhr.

La saison 2024/2025 est marquée par les débuts d'Alexandre Kantorow avec l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. Il participe aussi à une tournée européenne avec l'Orchestre Philharmonique de Munich, sous la direction de Tugan Sokhiev.

Alexandre Kantorow joue pour la première fois sous la baguette de Yannick Nézet-Séguin, avec l'Orchestre Métropolitain. Il interprète également les concertos pour piano n°1 et n°2 de Brahms avec John Eliot Gardiner et l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il fait ses débuts en récital en Chine et se produit en musique de chambre avec Janine Jansen et fait une tournée avec Gautier Capuçon.

Alexandre Kantorow enregistre exclusivement chez BIS. En 2022, il remporte deux Diapason d'Or de l'Année pour son disque Brahms et son disque Saint-Saëns (concertos 1 et 2). Ce dernier disque, qui complète l'intégrale des concertos enregistrée avec le Tapiola Sinfonietta sous la direction de Jean-Jacques Kantorow, est acclamé par la critique comme une « version de référence des concertos de Saint-Saëns » (Resmusica).

Il est lauréat de la Fondation Safran et de la Banque Populaire, et reçoit en 2019 le Prix de la Critique dans la catégorie « Révélation musicale de l'année ». En 2020, il remporte deux prix aux Victoires de la Musique Classique, celui de l'enregistrement de l'Année et celui du Soliste Instrumental de l'Année, ce dernier également remporté en 2024. En 2022, il devient directeur artistique du Festival « Les Rencontres Musicales de Nîmes » avec la violoniste Liya Petrova et le violoncelliste Aurélien Pascal.

En 2024, Alexandre a été fait Chevalier de l'Ordre National du Mérite par le Président de la République. Deux ans auparavant, en 2022, il avait été honoré du titre de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres par la ministre de la Culture. En juillet 2024, Alexandre Kantorow se produit à la cérémonie d'ouverture des Jeux Olympiques de Paris.

Die werke

Nina Šenk

Shadows of Stillness für Orchester

Anmerkungen der Komponistin

2020, zu Beginn der Pandemie, begann ich, ein neues Stück für Blechbläser-Trio zu schreiben. Während des Lockdowns wurde mir die Stille bewusst, die im Zentrum der slowenischen Hauptstadt herrschte, wo ich lebe. Ich wollte diese „neue Wirklichkeit“ ausblenden und komponieren wie immer, doch das erwies sich als unmöglich. Diese gleichzeitig befriedende und mit Angst und Ungewissheit aufgeladene Stille war die Triebkraft dieses Stücks. Es wurde mein erstes langsames, ruhiges Werk, es trägt den Titel *Da kehrte die Ruhe ein*, es öffnete einen neuen Weg für meine musikalischen Erkundungen, was dann zu *Shadows of Stillness* führte, das von diesem kleinen Trio inspiriert ist. Das Orchestre philharmonique de Strasbourg ist besonders eng mit diesem Stück verbunden, es hatte es für ein Konzert fürs jüngere Publikum vom November 2021 in Auftrag gegeben, das unter dem Thema *Stille* stand.

Es ist nicht verwunderlich, dass Komponistinnen und Komponisten heute das Bedürfnis verspüren, mit der Grenze zwischen Ton und Stille zu experimentieren. Es ist eine feine Linie, an der wir von einem Augenblick auf den andern kippen können vom Klang in eine zischende, fein gearbeitete Stille. Das Stück ist statisch, es besteht aus gezogenen Noten, die sich überlagern, miteinander vibrieren, aus destabilisierenden Glissandi. Das musikalische Gewebe ist so dicht, dass, wenn ein Instrument aufhört zu spielen, die anderen einsam erscheinen. Widerhall-Effekte, Klangmutationen, Spiel mit den Wah-Wah-Dämpfern des Blechs... Die Bewegungslosigkeit des Stücks entwickelt sich kaum wahrnehmbar dank seines Zugriffs auf den Klang, das Ausgangsmaterial der Komposition.

Schatten der Bewegungslosigkeit, Negativ der Ruhe, Kehrseite der Rast... Zahllose Übersetzungen des Titels wären möglich; ein Werk, das uns packt durch seine Klänge, die im Orchester kreisen, kaum gesagt, kaum angestimmt, kaum erklingen.

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58

Beethoven widmete seinem G-Dur-Konzert fast sechs Jahre Arbeit. So stammen die ersten Partitur-Entwürfe aus den Jahren 1802/03, während die Uraufführung erst im März 1808 im privaten Kreis im Wiener Palais des Prinzen Lobkowitz stattfand. Dieser hatte zwei Konzerte mit Werken von Beethoven organisiert, die er zur Subskription anbot. Zwischen 1802 und 1808 hatte sich der Stil des Komponisten grundlegend verändert. Diese Zeit markiert den Übergang vom Universum der *Eroica* zu dem der *Pastoralen Sinfonie*.

Öffentlich uraufgeführt wurde das Klavierkonzert am 22. Dezember 1808 am Theater an der Wien. Dieser Tag, an dem nicht nur das *Klavierkonzert Nr. 4*, sondern auch die 5. und die 6. *Sinfonie* erstmalig zu Gehör gebracht wurden, war ein denkwürdiges Datum für das Konzert selbst und ein herausragendes, wenn nicht sogar das herausragendste der gesamten Musikgeschichte!

Der Charakter des Klavierkonzerts ist unverkennbar durch die lange Arbeit an der 5. *Sinfonie* geprägt, deren erste Entwürfe bereits im Jahr 1795 entstanden. Zweifellos haben sich das *Klavierkonzert* und die *Sinfonie* gegenseitig mit ihren harmonischen und rhythmischen Ideen befruchtet. Beethoven hatte gleichzeitig mehrere Werke auf den Weg gebracht, um sich zu neuen Überlegungen anregen zu lassen und die zum Teil weit voneinander entfernten musikalischen Genres miteinander zu verknüpfen.

Im *Klavierkonzert Nr. 4* setzt Beethoven, mehr noch als im vorangegangenen Werk, dem *Klavierkonzert Nr. 3* in c-Moll, auf die Präsenz des Solisten. Grundlegende Weiterentwicklungen im Instrumentenbau und verbesserte Leistung der Klaviere eröffneten völlig neue Perspektiven für die kontrastive und dynamische Gestaltung. So kommt den höheren Registern des Instruments beim *Klavierkonzert in G-Dur* eine besondere Rolle zu.

Gegenüber Beethovens anderen Klavierkonzerten stieß das *G-Dur Konzert* auf relativ verhaltenes Echo. Die Hauptursache hierfür liegt in der Strenge und der Komplexität des Werks, in dem die Expressivität einem eher introvertierten Lyrismus untergeordnet ist.

Das *Klavierkonzert* beginnt mit zarten, fast zögernden Akkorden. Im Gegensatz zu den früheren Werken, wie dem *Violinkonzert op. 61* aus dem Jahr 1806 mit seiner langen Orchester-Ouvertüre, übernimmt das Klavier von Beginn an die Führung. Das erste Thema des *Allegro moderato* scheint das rhythmische Anfangsmotiv der 5. *Sinfonie* zu zitieren. Angesichts der strukturellen Dichte erübrigt sich die Notwendigkeit einer Entwicklung, bei der Klavier und Orchester miteinander musikalische Ideen austauschen und sich bis zum *Fortissimo* im Wettstreit befinden. Ein zweites, deutlich melodischeres Thema wird eingeführt und stellt sich dem ersten Thema, das im Wesentlichen auf rhythmischen Strukturen basiert, entgegen. Die bislang vordergründigen Streicher treten in den Hintergrund und überlassen die *prima voce* den Bläsern, insbesondere den Holzbläsern. Das Klavier tritt mit einigen Instrumenten, wie zum Beispiel der Oboe, in einen beinahe kammermusikalischen Dialog. Beethoven ergründet in diesem Satz völlig neue Modulationen. Die verwegenen Harmonien erzeugen Dissonanzen, die im damaligen Konzertrepertoire gänzlich unbekannt waren. Die Kadenz komponierte Beethoven aus Zeitmangel vermutlich nicht aus, sondern improvisierte sie zur großen Begeisterung des Publikums und zur Beunruhigung der Orchestermusiker! Als Pianist von unvergleichlicher Virtuosität sorgte sich Beethoven allerdings auch darum, ob sein Klavierkonzert von allen professionellen Pianisten gespielt werden könne. Daher komponierte er später zwei Fassungen der Kadenz.

Das *Andante con moto* in e-Moll ist nur ein Drittel so lang wie das *Allegro moderato*. Der Kontrast zwischen der Gewalt und der Dominanz der Streicher, die *forte* und zugleich *staccato* spielen, und dem Klavier im *piano* ist atemberaubend. Die Melodieführung des Klaviers, *molto cantabile*, *molto espressivo* schafft eine intime Atmosphäre: keine Bässe, nur der zarte Gesang der mittleren und oberen Stimmen, wie das Echo eines Kirchenchorals. Höchstwahrscheinlich wollte Beethoven mit seinem Zitat aus der Oper *Orfeo ed Euridice* an Christoph Willibald von Gluck (1714-1787) erinnern. Beethoven hegte eine besondere Vorliebe für Themen aus der griechischen Mythologie und war der Überzeugung, ihren Wert und ihren universellen Charakter durch Anlehnung in seinen Werken zum Ausdruck bringen zu können. Aus der dramatischen Umsetzung des Mythos und dem Wechselspiel von Solist und Orchester entstanden bereits erste impressionistische Klänge.

Die Emotionen sind dabei umso intensiver, als sich das Klavier auf ein Minimum an Tönen und gestalterische Effekte beschränkt. Nach der Kadenz endet der zweite Satz in einem kaum hörbaren Murmeln des Orchesters.

Es folgt das Finale, *Rondo (vivace)*. Nach dem *Andante con moto* erscheint sein Virtuosität unwiderstehlich. Der gesamte Satz ist von einer überwältigenden Energie geprägt. Bei der Kadenz benötigte Beethoven mehrere Anläufe, bis er schließlich zufrieden war. Er entschied sich für eine ausdrucksstarke Dynamik und eine prägnante Ausgestaltung des Klavierparts. Das Orchester greift das rhythmische Thema des Klaviers mit strahlender Kraft auf. Nun setzen die Trompeten und die Pauken ein und beschließen den Schlusssatz mit außerordentlicher Grandiosität und Heroik. Im Orchestersatz des *Klavierkonzerts* finden sich bereits erste Hinweise auf die Klangfarben der 9. *Sinfonie*.

Beethoven wollte das *Klavierkonzert* zunächst seinem Freund Ignaz Gleichenstein widmen. Dieser war neben seinem Beruf als Diplomat und Jurist auch ein hochtalentierter Cellist. Letztlich entschied sich Beethoven jedoch für einen anderen Musikliebhaber, der wie er Klavier spielte und komponierte: den Erzherzog Rudolf von Österreich, jüngster Sohn des Kaisers Leopold II. Später nahm er noch eine Bearbeitung des Klavierkonzerts für Streichquintett und Klavier vor. Ein großartiges Werk, das merkwürdiger Weise bislang selten eingespielt wurde.

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 4 e-Moll op.98

Brahms befasste sich erst spät, als über Vierzigjähriger, mit der sinfonischen Form, nachdem er das Vorhaben, eine Sinfonie zu schreiben, immer wieder aufgeschoben hatte. Nach den Sinfonien Beethovens sah Brahms die Komposition eines solchen Werkes als fast unüberwindliche Herausforderung an. Seine Ängste bezwingen, den Urheber der Neunten vergessen, das Drama um den Tod seines Freundes Robert Schumann verarbeiten – Brahms musste all dies gleichzeitig leisten. Dem Dirigenten Hermann Levi vertraute er an: „Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer einen Riesen [Beethoven] hinter sich marschieren hört.“

Fast zwei Jahre nach der triumphalen Uraufführung seiner *Dritten Sinfonie* (1883) unter der Leitung von Hans Richter (1843-1916) dirigierte der Komponist selbst am 25. Oktober 1885 in Meiningen seine neue Sinfonie in e-Moll. Es war sein letztes großes Orchesterwerk vor dem *Doppelkonzert für Violine und Violoncello* aus dem Jahr 1887.

Die ersten beiden Sätze der *Vierten* entstanden 1884, die letzten beiden 1885. Die Sinfonie feierte beim Publikum wahre Triumphe, und die Kritik sah in dem Werk die „logische“ Fortführung und Vollendung der vorhergegangenen Sinfonie. Dieser Erfolg ist sicher auch auf die schwungvolle Stimmung und den lebhaften Rhythmus zurückzuführen. Man kann sich fragen, inwieweit hier der Einfluss Antonín Dvořáks spürbar ist, der einige Monate zuvor seine *Siebte Sinfonie* uraufgeführt hatte, welche ihrerseits eine gewisse „Brahmssche“ Klangfarbe nicht verleugnen kann!

Hinsichtlich ihrer Ästhetik und ihres Aufbaus steht die *Vierte Sinfonie* der *Zweiten* näher als der *Dritten*. Beide zeichnen sich durch polyphone Klarheit aus, welche die in der *Ersten* und der *Dritten Sinfonie* so präsenten inneren Konflikte aufzulösen scheint. Der reiche Orchesterklang und die Originalität der Themen der *Vierten* stehen im Kontrast zu einer ausgesprochen „klassischen“ Struktur. Man könnte sie als „Trauersinfonie“ bezeichnen, aber auch als „Herbstsinfonie“. Die Stimmung ist geprägt von poetischen Einflüssen aus Nordeuropa.

Die besinnlichen Themen, das Klima von Einsamkeit und Melancholie, haben auch ihren Ursprung in Brahms' Leidenschaft für die Bachsche Kontrapunktik. Der Komponist verwendet zum Beispiel die Chaconne (ursprünglich ein barockes Instrumentalstück im Dreiertakt) mit Variationen, aber auch einen langsamen Tanz. Im Verlauf des Werks treten mehrere Parallelen zwischen Brahms und dem Leipziger Thomaskantor zutage.

Das *Allegro non troppo* in e-Moll beginnt mit einem fast klagenden Thema, das von den Violinen vorgestellt wird. Die Spannung steigt stetig und wird von den gebrochenen Oktaven der Blasinstrumente noch verstärkt. Plötzliche Stimmungswechsel und ein Geflecht aus Nebenthemen erinnern sowohl an die Chaconne als auch an die Kompositionsweise Dvořáks. Auf das kontrastreiche Spiel der Blechbläser folgen lyrische Streicherphrasen. Der Ausbau des Eingangsthemas und das eindringliche Fortissimo der Coda lassen auch an *Ein deutsches Requiem* denken.

Das folgende *Andante moderato* in E-Dur hat archaische Züge und spiegelt die Leidenschaft des norddeutschen Komponisten für Märchen und Legenden wider. Die volkstümliche Dimension der Motive, die sich an alte Folklore anlehnen, verbindet sich mit einem strengen, fast militärischen Klima. Die von den Hörnern vorgestellte Melodie wird von den Streichern zu einem warmen Thema entwickelt, bevor die tiefen Stimmgruppen und die Holzbläser das ganze Orchester in eine sanfte, verinnerlichte Phrase mit zutiefst geheimnisvollem Charakter einhüllen. Vor dem inneren Auge des Hörers ziehen Heidelandschaften und endlose Ebenen vorbei. Die Coda vereint beide Themen, die in einem der schönsten langsamen Sätze des Komponisten allmählich ausklingen.

Das *Allegro giocoso* in C-Dur hat den Charakter eines Scherzos. Der volkstümlich-schwungvolle Rhythmus schafft ein durchweg optimistisches Klima, trotz einiger Sarkasmen und einer mitunter dämonisch anmutenden Energie. Die turbulente, an eine Blaskapelle erinnernde Fröhlichkeit (das Orchester wird um eine Pikkoloflöte, ein Kontrafagott und einen Triangel ergänzt) stützt sich auf eine beeindruckende Struktur, die wiederum auf die klassische Chaconne zurückgeht.

Das *Finale* umfasst 35 Variationen, deren Strenge sich beim Hören auf wunderbare Weise zu verflüchtigen scheint. Das *Allegro energico e passionato* in e-Moll lehnt sich an ein Thema aus Bachs Kantate BWV 150, „Nach dir, Herr, verlanget mich“, an. Das Werk war noch unveröffentlicht, doch Brahms war im Besitz des Manuskripts! Akkorde der Blechbläser kennzeichnen die acht ersten Takte des Satzes. Dann folgen die Variationen aufeinander und schaffen den Rahmen einer „Sinfonie in der Sinfonie“. Brahms schrieb hier ein kühnes Werk, dessen Form und Kompositionsweise auf Elemente aus der Zeit des Barock zurückgreifen.

Besetzung

Aziz Shokhakov

Leitung

Aziz Shokhakov, seit September 2021 musikalischer und künstlerischer Leiter des Orchestre philharmonique de Strasbourg, gilt als einer der talentiertesten Dirigenten seiner Generation.

Geboren 1988 in Taschkent (Usbekistan), besuchte er schon mit sechs Jahren eine spezielle Musikschule für hochbegabte Kinder. Dort lernt er Geige, Bratsche und, bei Vladimir Neymer, auch das Dirigieren. Mit 13 leitete er erstmals ein Orchester, das nationale Symphonieorchester Usbekistan, noch im gleichen Jahr wurde er zum zweiten Dirigenten ernannt (Generalmusikdirektor wird er dort 2006). Im Folgejahr dirigiert er seine erste Oper: *Carmen* von Georges Bizet an der usbekischen Nationaloper.

2010 nahm seine Karriere eine entscheidende Wendung mit dem zweiten Preis beim renommierten Internationalen Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg.

2016 gewann Aziz Shokhakov den Herbert von Karajan Young Conductors Award der Salzburger Festspiele.

Zwei Jahre später dirigierte er dort das Eröffnungskonzert mit der Violinistin Patricia Kopatchinskaja. Im Juni 2023 wurde er vom Kritikerverband Syndicat de la critique zur „Musikpersönlichkeit des Jahres“ ernannt.

Inzwischen dirigiert er internationale Spitzenorchester in Frankreich, Europa, den USA und in Asien. Außerdem ist er regelmäßig Gast beim Klavierfestival in La Roque d'Anthéron. In der Spielzeit 2024/2025 wird Aziz Shokhakov erstmals die Symphonieorchester von Atlanta und Dallas dirigieren. Und er kehrt zurück zu den Orchestern von Basel, Bergen, Lissabon und Seattle.

Neben seiner Karriere als Konzertdirigent ist Aziz Shokhakov auch im Bereich Oper sehr gefragt. Im Februar 2024 gab er sein Debüt an der Bayerischen Staatsoper München, der Erfolg bei Publikum und Kritik führte umgehend zu einer erneuten Einladung für die Spielzeit 2024/2025. In der letzten Spielzeit dirigierte er außerdem *Lucia di Lammermoor* an der Pariser Oper, an der Rheinoper in Straßburg leitete er gleich drei Produktionen (*Die Vögel*, *Das Märchen vom Zaren Saltan*, *Lohengrin*).

Die Partnerschaft des Orchesters mit Warner ermöglichte Aufnahmen Aziz Shokhakovs mit Werken von Tschaikowski und Prokofjew. Seine Verbundenheit mit dem französischen Repertoire schlug sich in einer Aufnahme von Maurice Ravel's *Daphnis et Chloé* nieder.

Alexandre Kantorow

Klavier

2019, mit gerade 22 Jahren, war Alexandre Kantorow der erste französische Pianist, der den Tschaikowsky-Wettbewerb gewann, noch dazu den Großen Preis, der in der Geschichte dieses Wettbewerbs bis dahin erst drei Mal vergeben worden war. Die Kritik nannte ihn die „Wiedergeburt Franz Liszts“ (Fanfare). Er gewann den Gilmore Artist Award 2024, der als einer der wichtigsten internationalen Klavier-Preise gilt und nur alle vier Jahre vergeben wird. Er ist der erste französische Preisträger und der jüngste dieses Preis überhaupt

Alexandre Kantorow begann seine Karriere sehr früh, schon mit 16 Jahren gab er sein Debüt beim Festival La Folle Journée im westfranzösischen Nantes mit der Sinfonia Varsovia. Seitdem hat er mit den berühmtesten Orchestern und den größten Dirigenten der Welt gearbeitet. Mit Soloprogrammen tritt er in den größten Konzertsälen auf, so im Stern Auditorium der Carnegie Hall New York, in der Reihe *Master Pianists* des Concertgebouw Amsterdam, im Konzerthaus Wien, in der Philharmonie de Paris, im BOZAR Brüssel, in der Queen Elizabeth und der Wigmore Hall London, an der Tokyo City Opera sowie bei renommierten Festivals wie La Roque d'Anthéron, dem Rainia Festival, in Verbier und beim Klavierfest Ruhr.

In der Spielzeit 2024/2025 gibt Alexandre Kantorow sein Debut beim Los Angeles Philharmonic Orchestra. Er geht außerdem mit den Münchner Philharmonikern unter Tugan Sokhiev auf Welttournee. Alexandre Kantorow konzertiert erstmals unter dem Dirigat von Yannick Nézet-Séguin mit dem Orchestre Métropolitain. Außerdem spielt er die Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 von Johannes Brahms mit John Eliot Gardiner und dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Erstmals gibt er einen Klavierabend in China, und im Bereich der Kammermusik spielt er mit Janine Jansen und geht mit Gautier Capuçon auf Tournee.

Alexandre Kantorows Aufnahmen erscheinen exklusiv bei BIS. 2022 erhielt er einen Diapason d'Or de l'Année für sein Brahms-Album und einen weiteren für seine Saint-Saëns-Aufnahme (1. und 2. Klavierkonzert). Diese CD, mit der er die Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte mit der Tapiola Sinfonietta unter Jean-Jacques Kantorow vervollständigt, wurde von der Kritik als „Referenzaufnahme der Klavierkonzerte Saint-Saëns“ bezeichnet (Resmusica).

Er ist Preisträger der Fondation Safran und der Banque Populaire, 2019 wurde er vom Verband der französischen Kritiker zur „Entdeckung des Jahres“ gekürt. 2020 gewann er beim Wettbewerb *Victoires de la Musique Classique* in zwei Kategorien: Aufnahme des Jahres und Instrumentalsolist des Jahres. Letzteres gelang ihm erneut 2024. 2022 wurde er zusammen mit der Violinistin Liya Petrova und dem Cellisten Aurélien Pascal künstlerischer Leiter der „Rencontres Musicales de Nîmes.“

2024 wurde Alexandre Kantorow vom französischen Staatspräsidenten zum Chevalier de l'Ordre National du Mérite ernannt. Zwei Jahre zuvor machte ihn das Kulturministerium bereits zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Im Juli 2024 trat Alexandre Kantorow bei der Eröffnungszeremonie der Olympischen Spiele in Paris auf.

Les artistes musiciens

Premier violon super soliste

Charlotte Juillard

–

Premiers violons solistes

Philippe Lindecker

Samika Honda

–

Premiers violons

Hedy Kerpitchian

Thomas Gautier

Marc Muller

Tania Sakharov

Claire Boisson

Fabienne Demigné

Sylvie Brenner

Christine Larcelet

Muriel Dolivet

Gabriel Henriët

Claire Rigaux

Yukari Hara Kurosaka

Si Li

Alexis Pereira

Clara Ahsbahs

Poste à pourvoir

–

Seconds violons

Anne Fuchs

Arianna Dotto

Serge Sakharov

Ethica Ogawa

Odile Obser

Agnès Vallette

Emmanuelle Antony-Accardo

Malgorzata Calvayrac

Alexandre Pavlovic

Katarina Richel

Evelina Antcheva

Tiphanie Trémureau

Ariane Lebigre

Étienne Kreisel

Kai Ono

Poste à pourvoir

–

Altos

Benjamin Boura

Yongbeom Kim

Joachim Angster

Françoise Mondésert

Ingrid La Rocca

Bernard Barotte

Odile Siméon

Agnès Maison

Boris Tonkov

Angèle Pateau

Anne-Sophie Pascal

Postes à pourvoir

–

Violoncelles

Alexander Somov,

super soliste

Fabien Genthialon

Olivier Roth

Christophe Calibre

Juliette Farago

Nicolas Hugon

Olivier Garban

Thibaut Vatel

Paul-Édouard Senentz

Marie Viard

Pierre Poro

–

Contrebasses

Stephan Werner

Gilles Venot

Thomas Kaufman

Isabelle Kuss-Bildstein

Thomas Cornut

Tung Ke

Postes à pourvoir

–

Harpe

Mélanie Laurent

–

Flûtes

Sandrine François

Anne Clayette

Ing-Li Chou

Sandrine Poncet-Retaillaud

Aurélié Bécuwe

–

Hautbois

Sébastien Giot

Samuel Retaillaud

Guillaume Lucas

Hamadi Ferjani

Alexis Peyraud

Clarinettes

Sébastien Koebel

Jérémy Oberdorf

Jérôme Salier

Stéphanie Corre

Théo Fuhrer

–

Bassons

Jean-Christophe

Dassonville

Rafael Angster

Philippe Bertrand

Gérald Porretti

Valentin Neumann

–

Cors

Alban Beunache

Nicolas Ramez

Solène Souchères

Patrick Caillieret

Sébastien Lentz

Jean-Marc Perrouault

Vivien Paurise

–

Trompettes

Vincent Gillig

Jean-Christophe Mentzer-Maillard

Julien Wurtz

Daniel Stoll

Angela Anderlini

–

Trombones

Nicolas Moutier

Laurent Larcelet

Renaud Bernad

Brian Damide

–

Tuba

Micaël Cortone d'Amore

–

Timbales-percussions

Denis Riedinger

Clément Losco

Stephan Fougereux

Olivier Pelegri

Grégory Massat

Agenda

Vendredi **7 mars 20h**

PMC – Salle Érasme

Oksana Lyniv

Richard Wagner

Prélude de *Parsifal*

Jean Sibelius

Concerto pour violon en ré mineur

Robert Schumann

Symphonie n°2 en do majeur

Oksana Lyniv direction

Simone Lamsma violon

Tarifs de 6€ à 58€

Vendredi **21 mars 20h**

Samedi **22 mars 18h**

PMC – Salle Érasme

Amérique

Samuel Barber

Adagio pour cordes

Aaron Copland

Concerto pour clarinette

George Gershwin

Un Américain à Paris

Ouverture cubaine

Leonard Bernstein

Danses symphoniques de *West Side Story*

Aziz Shokhakimov direction

Sébastien Koebel clarinette

Tarifs de 6€ à 58€

Rencontre d'après-concert – 22 mars

Retrouvez les artistes pour un moment d'échange à l'issue du concert

L'Orchestre philharmonique de Strasbourg bénéficie du soutien de la ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, de la Direction régionale des affaires culturelles Grand Est et de la Collectivité européenne d'Alsace.

Strasbourg.eu
eurométropole


**PRÉFET
DE LA RÉGION
GRAND EST**
*Liberté
Égalité
Fraternité*


ALSACE
Collectivité européenne

Responsable de publication

Marie Linden

Rédaction des commentaires

Stéphane Friederich

Traductions

Eva Knieriemen, Anke Baumgartner
et Stephan Egghart

Photos

Grégory Massat, Sasha Gusov

L-R-2022-010115 / L-R-2022-010123

**La prise de photographies et
l'enregistrement de vidéos ne sont
pas autorisés durant les concerts.**