

Vendredi **4 octobre 20h**
PMC - Salle Érasme

PROKOFIEV / RAVEL

Sergueï Prokofiev

Symphonie n°5 en si bémol majeur

Maurice Ravel

Concerto pour piano en sol majeur

Boléro

Aziz SHOKHAKIMOV direction
Bertrand CHAMAYOU piano

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Symphonie n°5 en si bémol majeur op.100

46'

- I. Andante
- II. Allegro marcato
- III. Adagio
- IV. Allegro giocoso

Entracte

25'

Maurice Ravel (1875-1937)

Concerto pour piano et orchestre en sol majeur

23'

- I. Allegramente
- II. Adagio assai
- III. Presto

Boléro

13'

Durée du concert : environ 2h10



Concert capté par Radio Classique et Accent 4 pour diffusion ultérieure

Les œuvres

Sergueï Prokofiev (1891-1953)

Symphonie n°5 en si bémol majeur op.100

Composition 1944

Création le 13 janvier 1945 à Moscou, par l'Orchestre symphonique de la fédération de Russie, sous la direction du compositeur

Effectif instrumental

3 flûtes dont piccolo, 3 hautbois dont cor anglais, 4 clarinettes dont petite clarinette et clarinette basse, 3 bassons dont contrebasson

4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba

Timbales, 5 percussions, 1 harpe, 1 piano

Cordes

Le 13 janvier 1945, dans la grande salle du Conservatoire de Moscou, Sergueï Prokofiev dirige pour la première fois sa Cinquième symphonie, une œuvre héroïque et grandiose. Ce même 13 janvier, l'Armée rouge affronte la Wehrmacht sur le Front de l'Est. Les troupes de Staline sont victorieuses. Il n'en faut pas davantage au public pour voir dans la nouvelle œuvre de Prokofiev un symbole de la puissance du pays. Le succès est immédiat. Auréolé du prix Staline, Prokofiev la fait jouer deux mois après sa création à Leningrad. Hors des frontières, elle connaît la même destinée : dès le mois de mai, à la fin de la guerre, elle est donnée à Paris. Puis c'est au tour des Américains de la découvrir sous la baguette de Serge Koussevitzky, ami de Prokofiev, à la tête de l'Orchestre symphonique de Boston.

Cette symphonie serait-elle une œuvre de propagande ? En URSS, le moindre faux-pas stylistique peut susciter la réprobation du régime. Prokofiev le sait. Mais la politique ne l'a jamais vraiment intéressé, il s'est tout entier dévoué à la musique qu'il a voulue ici « glorifiant l'âme humaine ». Il précise : « J'ai voulu chanter l'homme libre et heureux, sa force, sa générosité et la pureté de son âme. » Même s'ils peuvent s'appliquer à l'humanité tout entière, ces sentiments sincères et profonds s'inscrivent parfaitement dans l'idéologie chère au réalisme socialiste. Aussi, au travers de pages variées, Prokofiev s'exprime avec une finesse qui le met à l'abri de tout reproche.

Dès la fin du premier mouvement, la salle s'enthousiasme et salue par une salve d'applaudissements une coda ébouriffante. Le scherzo du deuxième mouvement, plus aérien, est porté par les staccatos des violons accompagnés d'un motif syncopé récurrent à la clarinette. Le trio qui le suit, animé et enjoué, est encadré par un retour au scherzo plus lourd et menaçant. On aurait pu reprocher à Prokofiev le lyrisme du troisième mouvement, envoûtant, parfois sombre, ou encore l'ironie palpable dans le *finale* qui s'ouvre avec une limpidité trompeuse pour s'achever dans un élan frénétique et grotesque. Mais Prokofiev manie si subtilement des valeurs chères au sentiment patriotique – langage clair à la portée de chacun, souffle épique – tout en distillant de l'ironie et des sentiments qu'on ne peut l'accuser de formalisme.

La symphonie a germé dans la tête de Prokofiev six mois auparavant. Durant l'été 1944, l'URSS et ses alliés commencent à prendre le dessus sur l'Allemagne, la victoire se dessine, l'espoir se fait jour. Prokofiev réside alors dans la « Maison des Compositeurs » à Ivanovo, une petite ville tranquille au nord de Moscou. L'Union des Compositeurs d'URSS offrait à l'époque une sorte de havre de paix aux musiciens afin qu'ils puissent créer à l'abri du tumulte de la guerre. Dans la journée, Prokofiev, en véritable amoureux de la nature, se promène dans la forêt, parfois rejoint par ses amis Chostakovitch, Khatchatourian, Miaskovski... Le soir, ils se retrouvent pour jouer et parler musique. C'est dans cette ambiance apaisée que naît l'espoir de voir la fin de la guerre chez Prokofiev. Un espoir qui se métamorphose en une formidable énergie qu'il transmet à sa symphonie.

Pour comprendre cette Cinquième symphonie, il est nécessaire de connaître l'homme. Prokofiev a toujours été un esprit libre. Lorsqu'il fait ses études au Conservatoire de Saint-Petersbourg, il se révèle anticonformiste. Dans ses compositions, jugées avant-gardistes, il n'hésite pas à provoquer ses professeurs, à choquer l'auditoire. Déjà, il laisse poindre ce qui fera une des caractéristiques de son style, le rythme qui parcourt ses œuvres, répétitif, sauvage, obsédant, parfois inquiétant, souvent prépondérant surtout. Il revendique aussi la simplicité de l'expression. Les deux composantes de son style sont clairement palpables dans sa *Symphonie n°5*.

Ce style, déjà très personnel dans ses années russes, va s'affirmer lors de la première partie de sa vie. Lorsque survient la Révolution, il fuit le chaos qui l'empêche de composer sereinement. En 1918, il s'installe aux États-Unis où il se forge une solide réputation. On admire la virtuosité du pianiste, on apprécie le talent du compositeur. Passage obligé par Paris, foyer culturel incontournable où il collabore avec les Ballets russes de Diaghilev, rencontre des artistes encore peu connus qui ont pour nom Picasso, Matisse... Prokofiev est parfaitement intégré dans le monde artistique occidental. Agacé de cette notoriété, le gouvernement bolchévique demande à Prokofiev de revenir pour mettre son talent au service du pays. Il lui fait miroiter nombre d'avantages, lui fait mille promesses. Prokofiev cède à ses sirènes. Mais le pays qu'il retrouve au milieu des années 1930 ne ressemble plus à celui qu'il avait quitté. Sa Russie natale, balayée par l'URSS, est désormais sous une dictature brutale, purges, arrestations arbitraires, déportations. Il est donc pertinent de penser que sa Cinquième symphonie célèbre la gloire de son pays mais on y perçoit aussi une critique sous-jacente.

Peu après sa création à Moscou, Prokofiev fait une chute suivie d'une commotion cérébrale qui le diminue. Après un long déclin, Prokofiev disparaît le 5 mars 1953, disparition éclipsée par celle de Staline qui survient le même jour.

Maurice Ravel (1875-1937)

Concerto pour piano et orchestre en sol majeur

Composition 1929-1931

Commanditaire le chef d'orchestre et compositeur Serge Koussevitzky

Dédicataire la pianiste Marguerite Long

Création le 14 janvier 1932 à la Salle Pleyel de Paris avec Marguerite Long, l'Orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction du compositeur

Effectif instrumental

1 piano

2 flûtes dont piccolo, 2 hautbois dont cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons

2 cors, 1 trompette, 1 trombone

Timbales, 3 percussions, 1 harpe

Cordes

L'année 1928 avait été pour Maurice Ravel celle de l'extraordinaire succès du *Boléro*. Un succès qui finalement agaça le compositeur. Cette même année, il entreprend une tournée triomphale aux États-Unis où il fait la connaissance de Gershwin. L'année suivante, Ravel se met à la composition de deux concertos pour piano d'esprit antinomique. Il s'en explique : « Entreprendre deux concertos simultanément était une expérience intéressante. Celui dans lequel je me produirai en tant qu'interprète est un concerto dans le sens le plus exact du terme, je veux dire qu'il est écrit exactement dans le même esprit que ceux de Mozart et de Saint-Saëns. À mon avis, la musique d'un concerto peut être gaie et brillante et il n'est pas nécessaire qu'elle prétende à la profondeur ou qu'elle vise à des effets dramatiques. [...] Le *Concerto pour la main gauche seule* est de caractère ainsi différent et en un seul mouvement avec beaucoup d'effets de jazz et l'écriture n'en est pas aussi simple. »

Quelles influences ont marqué Ravel pour le *Concerto en sol* ? Mozart, dont il emprunte un effectif chambriste, une forme concise et une conception du concerto qui fait dialoguer le piano avec les instruments à vents. Pour la clarté et le brillant de l'écriture, il songe à Saint-Saëns. À ce classicisme s'ajoute la modernité : celle de Gershwin pour la pulsion rythmique, celle de Stravinski dans certaines tournures franches et celle de Prokofiev dans le dynamisme de l'écriture. Sur le plan formel, Ravel reste attaché aux principes classiques : trois mouvements dont deux rapides encadrant un mouvement lent. Le *Concerto en sol* débute *Allegramente* par un coup de fouet qui libère une énergie chapeauté par une petite fanfare têtue et caricaturale. La vivacité rythmique s'oppose aux mélodies languies ponctuées d'effets de jazz. Il y a de l'enthousiasme, de l'impatience et pourtant un « large épisode atmosphérique où le tam-tam et la harpe et les irisations des cordes relancés à grands coups de grosse caisse laissent percer dans une pénombre de rêve ce qui est peut-être du désarroi ».

Effet passager car le moment se conclut dans l'exaltation. *L'Adagio* est sans doute l'un des mouvements lents les plus poignants de la littérature pianistique. Ravel en avait trouvé l'inspiration, disait-il, dans le *Larghetto* du *Quintette pour clarinette et cordes* de Mozart. Comment ne pas être ému par cette phrase noble et ample qui parcourt sans relâche le piano ?

Marguerite Long, la dédicataire, ne manqua pas de souligner « la difficulté de soutenir l'expression de cette mélodie si longue dans un mouvement si lent quand on veut garder à la phrase qui coule... »

Ravel l'interrompt : « La phrase qui coule ? Je l'ai faite deux mesures par deux mesures et j'ai failli en crever ! » Le musicologue Marcel Marnat assimile le *Presto* à un genre prisé de la musique baroque : la chasse. Effectivement, le mouvement s'élanche avec cuivres, tambour et grosse caisse dans la plus folle des courses d'orchestre. Le piano joue à cache-cache avec l'orchestre, zigzague, jette des fusées. « Le dernier accord n'est plus engloutissement mais cordialité et il sonne comme s'il avait le poing sur la hanche. »

Le *Concerto en sol* fut créé à la salle Pleyel à Paris le 14 janvier 1932 par Marguerite Long et le compositeur qui dirigeait les Concerts Lamoureux. Le succès fut immense et ne s'est jamais démenti.

Entretien

Bertrand Chamayou : *ravelissimo* !

À 43 ans, Bertrand Chamayou est l'un des plus grands interprètes de Ravel sur la scène internationale. Auréolé de cinq Victoires de la Musique classique, le pianiste évoque ici un compositeur qui est au cœur de son existence artistique depuis de longues années. Un virtuose dont les musiciens de l'OPS ont déjà pu apprécier la délicatesse et la maestria dans le *Concerto pour piano en sol majeur* au Festival de Pâques de Colmar sous la baguette d'Aziz Shokhakimov en 2022.

Depuis votre intégrale des œuvres pour piano seul de Ravel (Erato, 2016) qui fait référence, vous êtes intimement lié au compositeur dans l'esprit du public. Comment avez-vous découvert l'auteur de la *Pavane pour une infante défunte* ? C'est une histoire étrange puisque Ravel est venu à moi sans que j'en entende une seule note [rires]. Nous habitons à Toulouse et un voisin un peu plus en avance que moi dans l'étude du piano m'a montré la partition des *Jeux d'eau*.

Son graphisme a fasciné l'enfant de neuf ans que j'étais avec ses pages noires de notes, ses forêts de quadruples croches évoquant des ruissellements, des gerbes aquatiques comme si le titre de la pièce se matérialisait graphiquement sur le papier ! J'ai voulu découvrir cette musique et j'ai eu la chance d'entendre Vlado Perlemuter, qui fut l'élève de Ravel, peu après : il a joué *Jeux d'eau* en bis. Ce fut un instant fondateur. Ravel a été un personnage clef dans mon développement musical très tôt et il est toujours au centre de mon univers sonore.

Vous dirigez même depuis l'automne 2023 le Festival Ravel en pays basque... Auparavant, j'y œuvrais en tandem avec Jean-François Heisser qui avait été mon professeur¹. Lui-même avait été l'élève de Vlado Perlemuter, ce qui me permettait de me servir de partitions annotées de la main du compositeur.

Une intégrale au disque, des concerts, des master-classes... Ravel est partout dans votre existence artistique. Vous avez même participé en 2023 à une nouvelle version de *Ravel Ravel Unravel* du plasticien Anri Sala à la Bourse de commerce | Pinault Collection : de quoi s'agit-il ? En 2013, Anri Sala avait créé une installation vidéo intitulée *Ravel Ravel Unravel* pour le Pavillon français de la 55e Biennale de Venise où deux écrans montrent simultanément deux pianistes – Louis Lortie et Jean-Efflam Bavouzet – interprétant le *Concerto pour la main gauche*. La caméra est braquée sur leurs mains, permettant de souligner visuellement les différences d'interprétation². J'avais envie d'accueillir cette installation au Festival Ravel en Pays basque, mais ça n'a pas été possible. Nous en avons proposé une nouvelle version où je peux en quelque sorte me produire avec mon propre double en live grâce au Steinway Spirio, un instrument piloté par une IA qui peut refaire au détail près ce qu'un humain joue.

¹ Dès 1996, Bertrand Chamayou avait étudié avec lui à l'Académie Ravel de Saint-Jean-de-Luz

² Leur musique d'abord synchrone devient écho puis dédoublement, se rejoint puis s'éloigne de nouveau.

Vous parlez d'interprétation : autant Debussy offre un cadre malléable à l'envi, autant Ravel propose une ossature puissante, voire rigide, qui laisse peu de place au pianiste. Comment se glisser dans sa partition ?

Stravinski affirmait qu'il n'y avait pas d'humain à mettre dans l'interprétation, tandis que Ravel prétendait qu'on ne devait rien sentir de la personnalité de l'interprète. Dans les deux cas, c'était de la provocation évidemment, car les musiciens restent des êtres humains, enfin jusqu'à présent en tout cas [rires]. Plus sérieusement, chez Ravel, la marge de manœuvre est effectivement étroite, que ce soit dans les choix de dynamique ou dans ceux d'agogique. Il faut donc être subtil et voir ce qui se joue entre les notes... sans oublier que si le cadre est strict, sont perceptibles en arrière-plan un bouillonnement et une sensualité incroyables. Notre responsabilité d'interprètes est d'explorer cette vibration, sans sensiblerie, ni expressivité exagérée.

Dans son *Ravel* (Minuit, 2006), Jean Echenoz écrit à propos de la création du *Concerto pour piano en sol majeur* le 14 janvier 1932 : « C'est finalement Marguerite Long qui va le jouer, pas lui comme il l'espérait, même s'il s'est tué à tenter d'acquérir la virtuosité requise. [...] Mais en vain : il lui faut bien admettre que cette fois sa musique est au-delà de ses moyens. » Est-ce une œuvre ardue ? C'est un concerto très délicat à jouer (avec son mouvement lent et ses longues lignes), ce qui ne veut pas dire qu'il est difficile sur le plan technique. On est loin quand même de certaines pages de Liszt [rires]. Ravel – qui n'était pas un très grand pianiste lui-même – a écrit des œuvres infiniment plus ardues comme *Gaspard de la nuit* ou *Le Tombeau de Couperin*. Ce concerto est sa dernière partition d'ampleur, il l'a imaginée alors qu'il perdait ses facultés, c'est aussi pour cela qu'il n'a pas pu le créer.

Après toutes ces années de compagnonnage, qui est Maurice Ravel pour vous ? C'est un compositeur qui a réussi à créer une synthèse inédite entre la modernité la plus exigeante pour son époque – et cela dure encore aujourd'hui puisque sa musique n'est pas une langue morte – et un caractère populaire dans la mesure où il réussit à parler à tout le monde. Ravel est indémodable et intemporel, peut-être parce qu'il a fait du Ravel avec tous les matériaux dont il s'est emparé, de la valse viennoise aux danses antiques, du classicisme mozartien à l'impressionnisme.

Propos recueillis par Hervé Lévy

Maurice Ravel

Boléro

Composition 1928

Dédicataire la danseuse et mécène Ida Rubinstein

Création de la version concert le 14 novembre 1929 au Carnegie Hall de New York par l'Orchestre philharmonique de New York, sous la direction d'Arturo Toscanini

Effectif instrumental

3 flûtes dont piccolo, 3 hautbois dont hautbois d'amour et cor anglais,

3 clarinettes dont clarinette basse, 3 bassons dont contrebasson

4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba

Timbales, 4 percussions, 2 harpes, 1 célesta, 1 saxophone

Cordes

Le *Boléro* fut composé entre juillet et octobre 1928. Le succès fut immédiat et Émile Vuillermoz écrivait en 1939 : « L'homme de la rue se donne la satisfaction de siffler les premières mesures du *Boléro* mais bien peu de musiciens professionnels sont capables de reproduire de mémoire, sans une faute de solfège, la phrase entière qui obéit à de sournoises et savantes coquetteries. »

Ida Rubinstein en fut l'inspiratrice et la dédicataire. C'est de retour à Saint-Jean-de-Luz, et non à Montfort comme le suggère le compositeur et musicologue Roland-Manuel, qu'avant un bain matinal, Ravel aurait d'un doigt tapoté sur le piano un motif hésitant : « Ne trouvez-vous pas que ce thème a quelque chose d'insistant ? » questionna-t-il. Et d'ajouter : « Je vais essayer de le répéter sans cesse, sans développement aucun, faisant monter l'orchestre graduellement aussi bien que je pourrai. » C'est ainsi que Ravel va répéter huit fois un thème de huit mesures (en ut majeur) et un contre-thème de huit mesures (en ut mineur) sur un rythme imperturbable à 3/4. « Seuls la progression dynamique (un immense crescendo) et le jeu des timbres instrumentaux (qu'ils portent sur le rythme ou sur la mélodie) vont créer la variété sonore. » Au point culminant de ce crescendo qui s'apparente à un marathon musical, éclate la modulation la plus inattendue en mi majeur, mais huit mesures plus tard, l'ut majeur reviendra triomphant.

Ida Rubinstein créa le ballet dans une chorégraphie de Bronislava Nijinska le 22 novembre 1928, avec l'orchestre de l'Opéra de Paris, dirigé par Walter Straram. Lors de la première européenne le 11 janvier 1930, Ravel dirigea l'Orchestre Lamoureux à la Salle Gaveau. Il s'agaça du succès de son *Boléro* et aimait à railler ses interlocuteurs : « Mon chef d'œuvre ? Le *Boléro*, voyons ! Malheureusement il est vide de musique. »

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. Au cours de la saison 2024/2025, Aziz Shokhakov dirigera pour la première fois les orchestres symphoniques d'Atlanta et de Dallas. Il retournera 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*, et *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.



Bertrand Chamayou

Piano

Soliste international incontournable, Bertrand Chamayou est un pianiste polyvalent, aussi bien chambriste qu'éminent défenseur de la musique contemporaine. Interprète particulièrement recherché de la musique française, son vaste répertoire comprend également plusieurs intégrales majeures, telles que l'œuvre complète pour piano de Ravel qu'il reprendra en concert tout au long de l'année 2025, les *Études Transcendantes* et les *Années de Pèlerinage* de Liszt, ainsi que les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen.

Bertrand Chamayou se produit avec les orchestres les plus prestigieux tels que l'Orchestre philharmonique de Vienne, de New York, de Londres et de Rotterdam, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich, l'Orchestre National de France, l'Orchestre du Gewandhaus, la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, l'Orchestre symphonique de la NHK du Japon, ou encore l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Il se produit régulièrement en récital dans les plus grandes salles, telles que la Philharmonie de Paris, le Théâtre des Champs-Élysées, l'Elbphilharmonie de Hambourg, la Philharmonie de Berlin, le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam et la Suntory Hall de Tokyo.

Chambriste très apprécié, il a pour partenaires des artistes de renom, tels que Sol Gabetta, Vilde Frang, Renaud et Gautier Capuçon, Leif Ove Andsnes, les quatuors Ébène et Belcea, ainsi qu'Antoine Tamestit. Très impliqué dans la création et le nouveau répertoire, il a également collaboré avec Henri Dutilleul et György Kurtág, et plus récemment avec Thomas Adès, Bryce Dessner et Michael Jarrell, qui lui a dédié son dernier concerto pour piano.

Artiste exclusif chez Warner/Erato, Bertrand Chamayou a reçu en 2016 le prix ECHO Klassik pour son enregistrement des œuvres complètes pour piano solo de Ravel. Son enregistrement des Concertos pour piano n°2 et 5 de Camille Saint-Saëns avec l'Orchestre National de France et Emmanuel Krivine a également été récompensé par le prestigieux Gramophone Classical Music Awards dans la catégorie « Meilleur enregistrement ».

Il est le seul artiste français à avoir remporté les Victoires de la Musique à cinq reprises, dans toutes les catégories. Il est également Directeur Artistique du Festival Ravel à Saint-Jean-de-Luz.

Die werke

Sergej Prokofjew

Sinfonie Nr. 5 in B-Dur op.100

Am 13. Januar 1945 dirigierte Sergej Prokofjew im großen Saal des Moskauer Konservatoriums zum ersten Mal seine Fünfte Symphonie, ein heroisches und großartiges Werk. Am selben 13. Januar kämpfte die Rote Armee an der Ostfront gegen die Wehrmacht. Stalins Truppen sind siegreich. Die Öffentlichkeit braucht nicht mehr viel, um in Prokofjews neuem Werk ein Symbol für die Macht des Landes zu sehen. Der Erfolg stellte sich sofort ein. Prokofjew wurde mit dem Stalin-Preis ausgezeichnet und führte das Werk zwei Monate nach seiner Uraufführung in Leningrad auf. Außerhalb der Grenzen erlebte es das gleiche Schicksal: Bereits im Mai, nach Kriegsende, wurde es in Paris aufgeführt. Danach wurde sie von den Amerikanern unter der Leitung von Serge Koussevitzky, einem Freund Prokofjews, am Pult des Boston Symphony Orchestra entdeckt.

Handelt es sich bei dieser Symphonie um ein Propagandawerk? In der UdSSR kann der kleinste stilistische Fehltritt den Zorn des Regimes auf sich ziehen. Prokofjew wusste das. Aber Politik hat ihn nie wirklich interessiert, sondern er hat sich ganz der Musik verschrieben, die er hier „die menschliche Seele verherrlichen“ wollte. Er präzisiert: „Ich wollte den freien und glücklichen Menschen besingen, seine Kraft, seine Großzügigkeit und die Reinheit seiner Seele“. Auch wenn sie sich auf die gesamte Menschheit beziehen können, passen diese aufrichtigen und tiefen Gefühle perfekt in die Ideologie, die dem sozialistischen Realismus am Herzen liegt. Prokofjew drückt sich auf den verschiedenen Seiten mit einer Feinheit aus, die ihn vor jeglichem Vorwurf schützt.

Schon am Ende des ersten Satzes war der Saal begeistert und begrüßte die atemberaubende Coda mit einem Applaus. Das Scherzo des zweiten Satzes ist luftiger und wird von den Staccatos der Violinen getragen, die von einem wiederkehrenden synkopischen Motiv der Klarinette begleitet werden.

Das darauf folgende Trio ist lebhaft und verspielt und wird von einer Rückkehr zum schwereren und bedrohlicheren Scherzo eingerahmt. Man hätte Prokofjew die Lyrik des betörenden, manchmal düsteren dritten Satzes oder die spürbare Ironie im Finale vorwerfen können, das mit einer trügerischen Klarheit beginnt und in einem frenetischen, grotesken Schwung endet. Aber Prokofjew geht so subtil mit den Werten um, die dem patriotischen Gefühl am Herzen liegen - klare, für jeden verständliche Sprache, epischer Atem - und destilliert gleichzeitig Ironie und Gefühle, dass man ihn nicht des Formalismus beschuldigen kann.

Die Symphonie war sechs Monate zuvor in Prokofjews Kopf entstanden. Im Sommer 1944 begannen die UdSSR und ihre Verbündeten, die Oberhand über Deutschland zu gewinnen, der Sieg zeichnete sich ab, Hoffnung keimte auf. Prokofjew wohnte zu dieser Zeit im „Haus der Komponisten“ in Iwanowo, einer ruhigen Kleinstadt nördlich von Moskau. Der Komponistenverband der UdSSR bot den Musikern damals eine Art sicheren Hafen, damit sie ungestört vom Kriegsgetümmel kreativ sein konnten. Tagsüber ging Prokofjew, ein wahrer Naturliebhaber, im Wald spazieren, manchmal gesellten sich seine Freunde Schostakowitsch, Chatschaturjan, Miaskowski dazu... Am Abend trafen sie sich, um zu spielen und über Musik zu sprechen. In dieser friedlichen Atmosphäre entsteht bei Prokofjew die Hoffnung auf das Ende des Krieges. Eine Hoffnung, die sich in eine gewaltige Energie verwandelt, die er auf seine Symphonie überträgt.

Um diese Fünfte Symphonie zu verstehen, ist es notwendig, den Menschen zu kennen. Prokofjew war schon immer ein Freigeist. Als er am Konservatorium in Sankt Petersburg studierte, erwies er sich als Nonkonformist. In seinen Kompositionen, die als avantgardistisch galten, zögerte er nicht, seine Lehrer zu provozieren und das Publikum zu schockieren. Schon damals deutete er an, was später eines der Merkmale seines Stils werden sollte: der Rhythmus, der seine Werke durchzieht, ist repetitiv, wild, obsessiv, manchmal beunruhigend und oft vor allem vorherrschend. Er beansprucht auch die Einfachheit des Ausdrucks für sich. Beide Komponenten seines Stils sind in seiner *Symphonie Nr. 5* deutlich spürbar.

Dieser Stil, der bereits in seinen russischen Jahren sehr persönlich war, sollte sich in der ersten Hälfte seines Lebens durchsetzen. Als die Revolution ausbrach, floh er vor dem Chaos, das ihn daran hinderte, in Ruhe zu komponieren. 1918 ließ er sich in den USA nieder, wo er sich einen soliden Ruf erarbeitete. Man bewundert die Virtuosität des Pianisten und schätzt das Talent des Komponisten. In Paris, dem kulturellen Zentrum, wo er mit Diaghilews Ballets Russes zusammenarbeitete, traf er auf noch wenig bekannte Künstler wie Picasso und Matisse... Prokofjew war perfekt in die westliche Kunstwelt integriert. Die bolschewistische Regierung war eifersüchtig auf diesen Ruhm und forderte Prokofjew auf, zurückzukehren und sein Talent in den Dienst des Landes zu stellen. Sie stellt ihm zahlreiche Vorteile in Aussicht und macht ihm tausend Versprechungen. Prokofjew gibt den Sirenen nach. Doch das Land, in das er Mitte der 1930er Jahre zurückkehrte, war nicht mehr das, das er verlassen hatte. Sein Heimatland Russland, das von der UdSSR weggefeigt worden war, stand nun unter einer brutalen Diktatur, Säuberungen, willkürlichen Verhaftungen und Deportationen. Seine Fünfte Symphonie feiert den Ruhm seines Landes, aber es ist auch eine unterschwellige Kritik zu erkennen.

Kurz nach der Uraufführung in Moskau stürzte Prokofjew und erlitt eine Gehirnerschütterung, die ihn verkleinerte. Nach einem langen Niedergang starb Prokofjew am 5. März 1953, überschattet von Stalins Tod am selben Tag.

Maurice Ravel

Konzert für Klavier und Orchester in G-Dur

1928 stellte für Ravel das Jahr des außergewöhnlichen Erfolgs seines *Boléro* dar. Ein Erfolg, der dem Komponisten schließlich zur Last wurde. In dem gleichen Jahr unternahm er eine triumphale Tournee in die USA, wo er Gershwin kennen lernte.

Im darauffolgenden Jahr begann Ravel mit der Komposition zweier Klavierkonzerte in antinomischem Stil. Er äußerte sich folgendermaßen dazu: „Zwei Konzerte gleichzeitig zu komponieren war eine interessante Erfahrung. Jenes, in dem ich selbst auftreten würde, ist ein Konzert im wahrsten Sinne des Wortes. Damit meine ich, dass es genau in derselben Art wie die Konzerte Mozarts und Saint-Saëns' geschrieben ist. Meiner Meinung nach kann eine Konzertmusik fröhlich und brillant sein und muss nicht unbedingt eine gewisse Tiefgründigkeit anstreben oder eine dramatische Wirkung bezwecken. [...] Das Konzert für die linke Hand hat einen ganz anderen Charakter: Es besteht nur aus einem Satz mit vielen Jazzeinwirkungen und die Komposition ist nicht ganz so einfach.“

Welche Einflüsse haben Ravel für sein *Konzert in G-Dur* geprägt? Zunächst Mozart, von dem er die Kammermusik, eine bündige Form sowie eine Konzertgestaltung, bei dem das Piano mit den Blasinstrumenten im Dialog steht, übernahm. Für die Klarheit und die Brillanz der Komposition orientierte er sich an Saint-Saëns. Zu diesem Klassizismus kommt Modernität hinzu: jene von Gershwin für den rhythmischen Impuls, jene von Stravinski in bestimmten klaren Wendungen und jene von Prokofiev in der Dynamik der Komposition.

Auf formeller Ebene bleibt Ravel den klassischen Prinzipien treu: drei Sätze, darunter zwei schnelle, die einen langsamen einfassen. Das *Konzert in G-Dur* beginnt *allegro* mit einer Steigerung, die eine Energie freisetzt, die von einer kleinen sturen, karikaturartigen Fanfare geleitet wird. Die rhythmische Lebendigkeit steht im Gegensatz zu den träge werdenden, von Jazzeffekten betonten Melodien. Man spürt Enthusiasmus und Ungeduld, und dennoch auch eine „umfassende atmosphärische Folge, in der das Tamtam, die Harfe und das Irisieren der Streichinstrumente, die durch laute Trommelschläge belebt werden, im Dämmerlicht eines Traums etwas durchdringen lassen, das vielleicht so etwas wie Verzweiflung ist.“ Eine vorübergehende Wirkung, denn der Moment endet in Hochgefühl. Das *Adagio* ist zweifellos einer der ergreifendsten langsamen Sätze der Klavierkomposition. Ravel fand die Inspiration dafür nach eigenen Angaben in Mozarts *Larghetto* seines *Quintetts für Klarinette und Streicher*.

Wie ist es möglich, nicht von dieser edlen und weitgreifenden Phrase, die das Piano unablässig durchläuft, ergriffen zu sein? Marguerite Long, Widmungsträgerin, unterstrich gegenüber dem Komponisten „die Furcht, [...] die Kantabilität der Melodie während einer so ausgedehnten und langsam fließenden Phrase nicht fortführen zu können.“ Ravel unterbrach sie: „Diese fließende Phrase! Wie habe ich daran gearbeitet, Takt für Takt! Ich bin fast daran verzweifelt!“ Marcel Marnat vergleicht das Presto mit einer in der Barockmusik geschätzten Gattung: die Jagdmusik. Der Satz schwingt tatsächlich mit Blechblasinstrumenten, Trommel und großer Trommel in der verrücktesten Orchesterjagd empor. Das Klavier spielt Verstecken mit dem Orchester, bewegt sich im Zickzack, wirft hier und da Klangraketen ab. „Der letzte Akkord ist kein Verschlingen mehr, sondern Herzlichkeit, und er klingt, als stemme er die Hand in die Hüfte.“

Das *Konzert in G-Dur* wurde am 14. Januar 1932 im Pariser Saal Pleyel von der Pianistin Marguerite Long und dem Komponisten, der die *Lamoureux-Konzerte* dirigierte, uraufgeführt. Es war ein unermesslicher Erfolg, der nie nachließ.

Interview

Bertrand Chamayou: Ravelissimo!

Bertrand Chamayou, 43, ist international einer der ganz großen Ravel-Interpreten. Fünfmal wurde er bei den *Victoires de la Musique classique* ausgezeichnet. Hier spricht der Pianist über Ravel, der seit vielen Jahren im Zentrum seines künstlerischen Lebens steht. Das Straßburger Publikum konnte ihn bisher nur in einem kurzen Auszug aus Prokofjews *Erstem Klavierkonzert* hören, 2006 beim Wettbewerb *Victoires de la Musique*. Das Orchestre Philharmonique de Strasbourg begleitete sein delikates, meisterliches Spiel schon 2022 unter der Leitung von Aziz Shokhakimov bei Ravels *Klavierkonzert G-Dur* beim Osterfestival in Colmar.

Seit Ihrer Referenzaufnahme von Ravels Werk für Solo-Klavier (Erato, 2016) verbindet Sie das Publikum sehr eng mit diesem Namen. Wie haben Sie selbst den Komponisten der *Pavane pour une infante défunte* entdeckt? Das ist eine seltsame Geschichte, denn Ravel kam zu mir, ohne dass ich eine einzige Note von ihm gehört hätte [lacht]. Wir lebten in Toulouse, ein Nachbar, der am Klavier schon etwas weiter war als ich, zeigte mir die Noten von *Jeux d'eau*. Der graphische Eindruck, die Seite schwarz vor lauter Noten, Wälder aus Vierundsechzigstel-Noten, die das Plätschern des Wassers evozieren, die aufspritzende Fontänen, als solle der Titel des Stücks grafisch auf dem Papier Wirklichkeit werden – all das faszinierte mich damals mit neun Jahren! Ich wollte diese Musik entdecken, und ich hatte das Glück, wenig später Vlado Perlemuter, der ja Ravels Schüler war, bei einem Konzert zu hören: als Zugabe spielte er *Jeux d'eau*. Für mich ein Moment, mit dem vieles begann. In meiner musikalischen Entwicklung war Ravel sehr früh eine Schlüsselfigur, und er ist immer im Zentrum meines Klanguniversums geblieben.

Seit Herbst 2023 leiten Sie das Festival Ravel im französischen Baskenland. Zuvor habe ich das mit Jean-François Heisser zusammen gemacht, der mein Lehrer war (*ab 1996 studierte Bertrand Chamayou an der Académie Ravel in Saint-Jean-de-Luz, Anm. d. R.*) Er war ein Schüler Vlado Perlemuters, so konnte ich mit Noten arbeiten, die noch die handschriftlichen Anmerkungen des Komponisten trugen.

Eine Gesamtaufnahme, Konzert, Masterclasses – Ravel ist omnipräsent in Ihrem künstlerischen Leben. 2023 haben Sie sogar an einer Neuauflage von *Ravel Ravel Unravel* des bildenden Künstlers Anri Sala mitgewirkt, in der Pariser *Bourse de commerce* | *Pinault Collection*. Worum handelte es sich da genau? 2013 hatte Anri Sala die Video-Installation *Ravel Ravel Unravel* für den französischen Pavillon bei der 55. Kunstbiennale von Venedig gemacht. Dabei zeigten zwei Bildschirme zeitgleich zwei Pianisten – Louis Lortie und Jean-Efflam Bavouzet – die das *Konzert für die linke Hand* spielten. Die Kamera hält auf deren Hände und unterstreicht so visuell die Unterschiede zwischen beiden Interpretationen (*beide sind anfangs synchron, werden dann zu Echos, Verdoppelungen, nähern sich wieder an, um sich erneut voneinander zu entfernen, Anm. d. R.*) Ich wollte diese Installation beim *Festival Ravel en Pays basque* zeigen, aber das war nicht möglich.

Wir haben dann eine neue Version davon gemacht, bei der ich live sozusagen mit meinem Double spielen kann, dank eines Steinway Spirio, ein Instrument, das von einer KI gesteuert wird, die fast bis ins Detail nachmacht, was ein menschlicher Spieler macht.

Sie selbst sprachen von Interpretation: bei Debussy gibt es einen in alle Richtungen formbaren Rahmen, während Ravel ein machtvolles, geradezu starres Gerüst liefert, das dem Pianisten wenig Raum lässt. Wie bringt man sich selbst ein in einen solchen Notentext? Strawinsky behauptete, in eine Interpretation dürfe nichts Menschliches eingebracht werden, Ravel meinte, man dürfe nichts spüren von der Persönlichkeit des Interpreten. Das ist in beiden Fällen natürlich reine Provokation, denn Musiker sind und bleiben Menschen, zumindest bis jetzt [lacht]. Aber im Ernst, bei Ravel ist der Spielraum sehr gering, ob bei der Dynamik oder der Agogik. Man muss also sehr subtil darangehen und schauen, was zwischen den Noten passiert. Und dabei nicht vergessen: der Rahmen mag streng sein, doch im Hintergrund sind ein unglaubliches Brodeln, eine unglaubliche Sinnlichkeit fühlbar. Als Interpreten haben wir die Verantwortung, dieses Vibrieren zu erkunden, ohne Rührseligkeit oder übersteigerte Expressivität.

In seinem Buch *Ravel* (Berlin, 2007) schreibt Jean Echenoz zur Uraufführung des *Klavierkonzertes in G-Dur* am 14. Januar 1932: „Schließlich und endlich wird sie (i.e. Marguerite Long) es spielen, nicht er, wie er hoffte, dabei hat er sich schier umgebracht beim Versuch, sich die nötige Virtuosität anzutrainieren. [...] Aber vergebens: Gezwungenermaßen muss er zugeben, dass seine Musik dieses Mal seine Möglichkeiten übersteigt.“ Ist es ein schwieriges Werk? Dieses Konzert ist recht heikel zu spielen (mit seinem langsamen Satz und den großen Linien), was nicht heißt, dass es technisch schwierig wäre. Bei weitem nicht wie einiges von Liszt [lacht]. Ravel – der ja selber kein besonders großer Pianist war – hat unendlich schwierigere Sachen geschrieben, *Gaspard de la nuit* oder *Le Tombeau de Couperin* etwa. Dieses Konzert ist seine letzte große Partitur, als er es schrieb, ließen seine Fähigkeiten bereits nach. Auch deshalb konnte er die Uraufführung nicht spielen.

Nach all diesen gemeinsam verbrachten Jahren: wer ist Maurice Ravel für Sie? Ein Komponist, dem eine völlig neuartige Synthese zwischen für seine Zeit anspruchsvollster Modernität – das gilt auch heute noch, denn seine Musik ist ja keine tote Sprache – und volksnahem Charakter gelungen ist, denn er spricht wirklich alle an. Ravel kommt nie aus der Mode, er ist zeitlos, vielleicht auch, weil er aus allem Material, das er verwendete, immer wieder etwas gemacht hat, das typisch Ravel ist: vom Wiener Walzer bis zu antiken Tänzen, von der Mozartschen Klassik bis zum Impressionismus.

Interview Hervé Lévy

Maurice Ravel
Boléro für Orchester

Der *Boléro* entstand zwischen Juli und Oktober 1928. Er war sofort ein Erfolg, und der französische Kritiker Emile Vuillermoz schrieb 1939: „Zufrieden pfeift der Mann auf der Straße die ersten Takte des *Boléro*, doch nur wenige professionelle Musiker sind in der Lage, den ganzen Satz mit all seinen kunstvollen und heimtückischen Wendungen fehlerfrei aus dem Gedächtnis zu spielen.“

Den Anstoß zu der Komposition gab Ida Rubinstein, der das Werk gewidmet ist. Zurück in Saint-Jean-de-Luz (und nicht Montfort, wie Roland-Manuel behauptet), soll Ravel vor einem morgendlichen Bad zögerlich und mit einem Finger ein Motiv auf dem Klavier gespielt haben. „Finden Sie nicht, dass dieses Thema etwas Eindringliches hat?“ fragte er. „Ich werde versuchen, es unablässig zu wiederholen, ohne Durchführung, und das Orchester so gut ich kann allmählich immer lauter werden zu lassen.“ Und so wiederholte Ravel zu einem Ostinato-Rhythmus im Dreivierteltakt acht Mal dasselbe achttaktige Thema in C-Dur und ein ebenfalls achttaktiges Gegenthema in c-Moll. „Lediglich die dynamische Steigerung (ein gigantisches Crescendo) und die Klangfarben der Instrumente (im Wechselspiel mit Rhythmus und Melodie) bringen klangliche Vielfalt.“ Auf dem Höhepunkt dieses musikalischen Marathons wechselt die Tonart unvermittelt nach E-Dur, um aber nach nur acht Takten wieder zu einem triumphalen C-Dur zurückzukehren.

Bei der Uraufführung des Balletts am 22. November 1928 an der Pariser Oper tanzte Ida Rubinstein in einer Choreografie von Bronislava Nijinska und unter musikalischer Leitung von Walter Straram. Am 11. Januar 1930 dirigierte Ravel das Orchestre Lamoureux bei der ersten konzertanten Aufführung des Werks. Der Erfolg seines *Boléro* war ihm verhasst, und gerne machte er sich über seine Bewunderer lustig: „*Mein Meisterwerk? Der Boléro natürlich! Nur leider enthält er keine Musik.*“

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 dirigierte 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.

Bertrand Chamayou

Klavier

Bertrand Chamayou hat sich ein umfangreiches Repertoire angeeignet und besticht durch seine Sicherheit, seinen Einfallsreichtum, seinen künstlerischen Ansatz und seine bemerkenswerte Beständigkeit in seinen Darbietungen. Er zeichnet sich durch seine Vielseitigkeit als Pianist, Kammermusiker und Verfechter zeitgenössischer Musik aus.

Als besonders gefragter Interpret französischer Musik umfasst sein sehr breites Repertoire auch mehrere bedeutende Gesamtwerke, wie Ravel's gesamte Klavierwerke, Liszt's *Études d'exécution transcendante* und *Années de pèlerinage* oder sogar *Vingts Regards sur L'Enfant-Jésus* von Olivier Messiaen.

Bertrand Chamayou tritt mit den renommiertesten Orchestern auf: den Wiener Philharmonikern, New York Philharmonic, den Orchestern von Cleveland, San Francisco und Pittsburgh, Chicago, Atlanta, Montreal, Wien und London, dem Orchestre de Paris, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestre National de France und dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, den Rundfunkorchestern in München, Frankfurt, Köln und Kopenhagen sowie dem NHK Symphony Orchestra, dem Seoul Philharmonic Orchestra und dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Als hochgeschätzter Kammermusiker zählen zu seinen Partnern namhafte Künstler wie Sol Gabetta, Barbara Hannigan, Vilde Frang, Renaud und Gautier Capuçon, Leif Ove Andsnes, das Quatuor Ebène und Antoine Tamestit. Er engagiert sich sehr für neues Repertoire und hat auch mit Henri Dutilleux und György Kurtág sowie in jüngerer Zeit mit Thomas Adès, Bryce Dessner und Michaël Jarrell zusammengearbeitet, der ihm sein letztes Klavierkonzert widmete.

Bertrand Chamayou veröffentlichte eine große Anzahl sehr erfolgreicher Aufnahmen, darunter eine mehrfach ausgezeichnete Naïve-CD mit Musik von César Franck. Für seine Aufnahme der Klavierkonzerte Nr. 2 und 5 von Camille Saint-Saëns wurde er mit dem Gramophone Recording of the Year Award 2019 ausgezeichnet. Er ist der einzige Künstler, der fünfmal den renommierten französischen Victoires de la Musique gewonnen hat, hat einen exklusiven Plattenvertrag mit Warner/Erato und wurde 2016 mit dem ECHO Klassik für seine Aufnahme von Ravels Gesamtwerk für Klavier solo ausgezeichnet.

Bertrand Chamayou wurde in Toulouse geboren. Sein musikalisches Talent wurde schnell von dem Pianisten Jean-François Heisser erkannt, der später sein Professor am Pariser Konservatorium wurde. Er vervollständigte seine Ausbildung bei Maria Curcio in London. Er ist künstlerischer Co-Direktor des Ravel Festivals in Saint-Jean-de-Luz.



ORCHESTRE
PHILHARMONIQUE
DE STRASBOURG

NEMANJA RADULOVIĆ

Jeudi **10**
Vendredi **11**
octobre
20h

Palais de la musique
et des congrès



Zoltán Kodály
Dances de Galánta

Aram Khatchatourian
Concerto pour violon en ré mineur

Antonín Dvořák
Symphonie n°8 en sol majeur

Direction
Jaime Martín
Violon
Nemanja Radulović

philharmonique.strasbourg.eu

Strasbourg.eu
eurométropole

Les artistes musiciens

Premier violon super soliste

Charlotte Juillard

-

Premiers violons solistes

Philippe Lindecker

Samika Honda

-

Premiers violons

Hedy Kerpitchian

Thomas Gautier

Marc Muller

Serge Nansenet

Tania Sakharov

Claire Boisson

Fabienne Demigné

Sylvie Brenner

Christine Larcelet

Muriel Dolivet

Gabriel Henriet

Claire Rigaux

Yukari Hara Kurosaka

Si Li

Alexis Pereira

Clara Ahsbahs

-

Seconds violons

Anne Fuchs

Arianna Dotto

Serge Sakharov

Ethica Ogawa

Odile Obser

Éric Rigoulot

Agnès Vallette

Emmanuelle

Antony-Accardo

Malgorzata Calvayrac

Alexandre Pavlovic

Katarina Richel

Evelina Antcheva

Tiphanie Trémureau

Ariane Lebigre

Étienne Kreisel

Kai Ono

-

Altos

Benjamin Boura

Yongbeom Kim

Joachim Angster

Florence Jemain

Françoise Mondésert

Ingrid La Rocca

Bernard Barotte

Odile Siméon

Agnès Maison

Boris Tonkov

Angèle Pateau

Anne-Sophie Pascal

-

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

Zoltan Kovac

Poste 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

Boris Salier

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 Fougeroux

Olivier Pelegri

Grégory Massat

Agenda

Jeudi **10 octobre 20h**

Vendredi **11 octobre 20h**

PMC - Salle Érasme

Nemanja Radulović

Zoltán Kodály

Danses de Galánta

Aram Khatchatourian

Concerto pour violon en ré mineur

Antonín Dvořák

Symphonie n°8 en sol majeur

Jaime Martín direction

Nemanja Radulović violon

Vendredi **8 novembre 20h**

PMC - Salle Érasme

Wayne Marshall

George Gershwin

Rhapsody in Blue, orch. F. Grofé, 1942

Standards arrangés par Paul Lay

Kurt Weill

Symphonic Nocturne de Lady in the Dark,

arr. R.R. Bennett

Leonard Bernstein

Fancy Free, suite de ballet

Wayne Marshall direction

Paul Lay Trio piano

Clemens Van der Feen contrebasse

Donald Kontomanou batterie

En coproduction avec Jazzdor

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

Sylvia Avrand-Margot

Olivier Erouart

Stéphane Friederich

Traductions

Milena Burkart

Stephan Egghart

Copyright

PROKOFIEV, *Symphonie n°5* :

© Les Éditions du Chant du Monde

RAVEL, *Concerto en sol* : © Ravel Edition

RAVEL, *Boléro* : © Breitkopf & Härtel

Photos

Jean-Baptiste Millot

Marco Borggreve

La prise de photographies et

l'enregistrement de vidéos ne sont pas autorisés durant les concerts.