



PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

ABOUT

MORE



Ravel Gershwin

Piano Concertos

Denis Kozhukhin

Orchestre de la Suisse Romande
Kazuki Yamada

**Maurice Ravel** (1875–1937)**Piano Concerto in G major** (1929–1931)

1	Allegramente	8. 40
2	Adagio assai	9. 22
3	Presto	3. 58

George Gershwin (1898–1937)**Piano Concerto in F major** (1925)

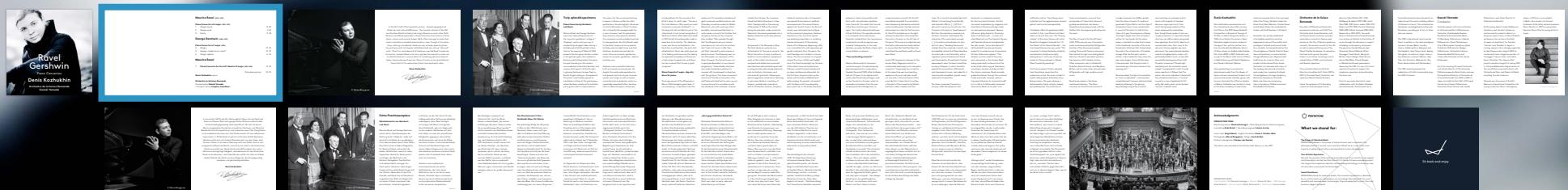
4	Allegro	13. 56
5	Adagio – Andante con moto*	12. 35
6	Allegro agitato	6. 59

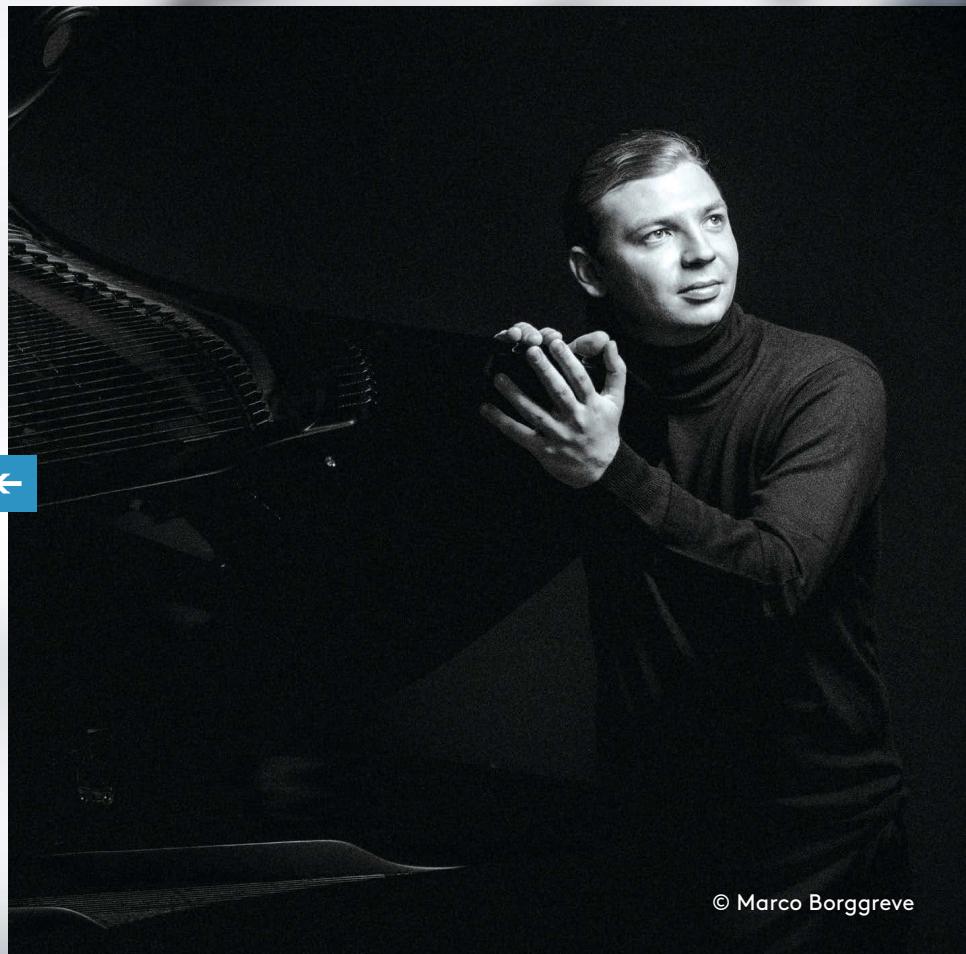
Maurice Ravel

7	Piano Concerto for the Left Hand in D major (1929–1930)	19. 25
---	--	--------

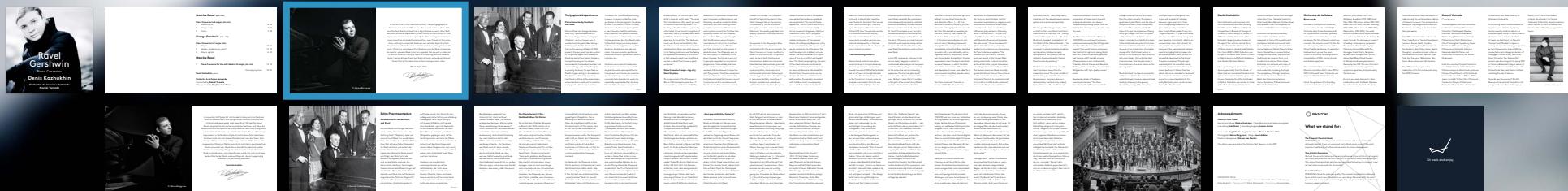
Total playing time: 74. 55

Denis Kozhukhin, piano

Orchestre de la Suisse RomandeConducted by **Kazuki Yamada*** Trumpet solo by **Stephen Jeandheur**



© Marco Borggreve



In the first half of the twentieth century - despite geographical distances and cultural differences - the musical cultures of the Old and the New World certainly had a big influence on each other. Both Gershwin and Ravel expanded in these Concertos the horizons of their styles, colours and musical shapes. Both often manage to make their music sound like a complete improvisation, even though at the same time, nothing is accidental. Gershwin was actually departing from the jazz base with its freedom while Ravel had very strong "classical" roots. I find it no coincidence that Gershwin wanted Ravel to become his mentor, whereas Ravel in his turn rejected this request in order not to disturb Gershwin's unique talent of combining jazz and classical styles. I personally see these two titans of music as two gravitational forces that at the same time attract and repel each other.

Denis Kozhukhin



© Manoah Leide-Tedesco

Truly splendid specimens

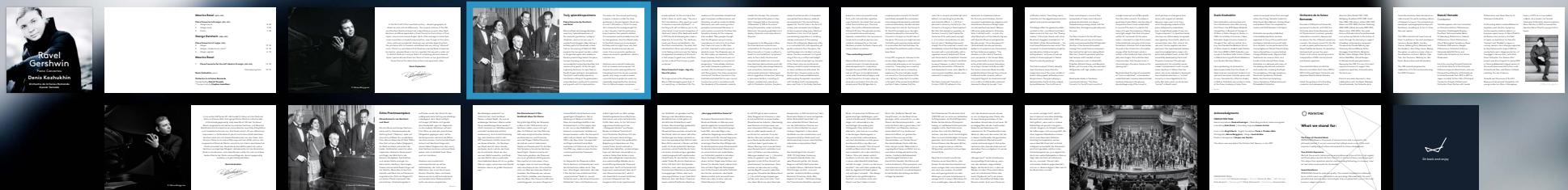
Piano Concertos by Gershwin and Ravel

Maurice Ravel and George Gershwin were truly "splendid specimens of the 'eccentric gentleman' category" (Stephan), each in his own way. A wonderful photograph taken during a birthday party for Ravel held in New York on the evening of March 8, 1928, presents the two great masters, united in the genteel upper-class ambience. Ravel is posed sitting behind the piano, his eyes focussing on the camera, surrounded by hostess Éva Gauthier and various other guests. At the far right, a grinning Gershwin, his eyes fixed on Ravel's fingers resting on the keyboard. The photo is particularly special as here Ravel is sitting at the grand piano where Gershwin usually sat to entertain party guests with his improvisations.

The reason for the unusual positioning, however, is obvious: unlike the other gentlemen in the photograph, Ravel was at most 1.60 metres (= 5 foot 3 inches) tall, not exactly the average height for a man. However, had the positioning been based on their pianistic abilities, the composers would probably have had to change places. And thus Ravel's reply to Gauthier's inquiry as to any special birthday wish he might have, was that Gershwin should come and play his music. Once an eccentric gentleman, always an eccentric gentleman – albeit a harmless one.

Gershwin was a real self-made man, both as musician and composer. Yet despite the world-wide reputation he had gained due to his revues, musicals, operas, and songs, as well as several concertante and symphonic works, he repeatedly requested further teaching from his fellow European composers,

English





including Ravel. On the one hand, the latter's down-to-earth reply – "You are a first-rate Gershwin. Why would you want to become a second-rate Ravel?" – is bursting with self-confidence; yet on the other hand, it is an honest recognition of Gershwin's talent. After Gershwin's death in 1937, Arnold Schoenberg also made a deep bow to his artistry: "For Gershwin, music was the air he breathed in, the food that nourished him, the drink that refreshed him. Music was what gave rise to his feeling, and music was the feeling he expressed. Immediacy of this kind is a trait unique to great men, and there can be no doubt that he was a great composer."

Piano Concerto F major – big-city blues for piano

The huge success of the *Rhapsody in Blue* in 1924 changed a great deal – if not everything – in Gershwin's life. The

audience at the première included such great composers as Rachmaninov and Stravinsky, as well as conductor Walter Damrosch, who with unerring instinct promptly commissioned Gershwin to write a piano concerto for the New York Symphony Society. As the composer later recalled: "Many people thought that the *Rhapsody* was just a lucky coincidence, so I set out to show them that I had a lot more to offer than just that. I decided to write a piece of absolute music. The *Rhapsody* was, as the title implies, an impression of the blues. However, the Concerto was not to go dependent on any kind of programme." Undoubtedly, Gershwin was under tremendous pressure to succeed; still, he achieved his objective with flying colours. The three-movement structure of the Piano Concerto in F by itself demonstrated that he was now out to prove his worth in accordance with the standards of the classical-romantic

models from Europe. The composer himself sat behind the piano in New York's Carnegie Hall on the evening of December 3, 1925 as the soloist during the première, under conductor Damrosch: the evening exploded into a display of pianistic and compositional fireworks.

As opposed to the *Rhapsody in Blue*, this time Gershwin wrote his own orchestration for the piano concerto. The Piano Concerto in F major is without a doubt his most ambitious "symphonic" work, as far as both structure and compositional details are concerned. Here Gershwin demonstrates great skill in using primarily jazzy design elements, such as rhythms, harmonies, and instrumental 'gimmicks'. Following an almost aggressive introduction featuring a 'percussion fanfare,' consisting of timpani, cymbals and snare drum, with its Charleston rhythms, the piano

makes its entrance with a transparent, syncopated theme above a subdued accompaniment. The second theme appears for the first time in the form of a lively, even somewhat jaunty figure. As the movement progresses, Gershwin transforms it into one of his typical overwhelming inspirations: a rambling melody reminiscent of the opening theme of his *Rhapsody*. Beginning softly in an orchestral tutti, with expressive yet gentle comments from the piano, this motif develops into a brilliant, virtuoso climax. The slow movement is a typical song of the city, a softly hued twilight tune. The street-lamps light up, the echo of the street noise can be discerned. A bluesy, muted trumpet melody and an oboe cantilena are alternated. For the first time, the piano picks up the tempo with its lively embellishments, before ending the episodic movement with the blues motif, now played by piano and flute. In the Finale, Gershwin





presents a clear and powerful rondo form, with a toccata-like, repetitive main theme for the soloist that sounds rather like a machine gun. Time and again, the rhythm alternates between 2/4 and 3/8 time. The episodes contain, in a somewhat obscured manner, thematic material from the two previous movements, as well as vigorous new material. Subsequently, in the coda, Gershwin provides the Rondo theme with a truly brilliant conclusion.



"Two contrasting concerts"

Maurice Ravel wrote his two piano concertos as part of a spontaneously planned experiment in composition. Towards the end of 1929, after his *Boléro* had set off upon its triumphal march world-wide, Ravel had just begun work on the Concerto in G major, when he received a commission from the one-armed pianist Paul Wittgenstein to

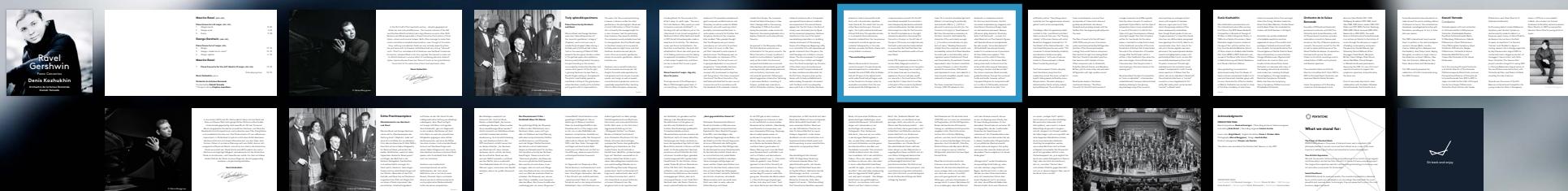
compose a piano concerto for the left hand. Ravel accepted the commission and subsequently decided to write both works simultaneously. He later claimed that he kept his notes for the Concerto for the left hand piled up on the right, whereas he placed his manuscript the Concerto in G major on the left side of the piano. Of course, one might assume that both works were closely related to one another. But had that been the case, Ravel the aesthete would not have been Ravel.

In July 1931, he gave an interview to the London *Daily Telegraph* in which he commented extensively on his two piano concertos. "Composing two concertos at the same time was an interesting experience. The one I will play myself is a concerto in the truest sense of the word. By that, I mean that it is written in the spirit of the concertos by Mozart and Saint-Saëns. I believe that the

music for a concerto should be light and brilliant, not searching for profundity and dramatic effects. [...] At first, I planned to name my concerto [i.e. the Concerto in G major] a 'divertissement'. But then this seemed unnecessary, as the term 'concerto' itself implies the character of the work clearly enough. [...] It contains some allusions to jazz, but not many." Reading these words straight from the composer's mouth, one immediately notices that Ravel describes his works with a cool rationality, with a cognizant sense of detachment. Ravel was fascinated by the aesthetic theories expounded in Jean Cocteau's manifesto *Le coq et l'arlequin*, in which the latter praised the renunciation of Romantic and Impressionist music, and called for a move towards simplified, popular music, reduced to its essentials.

The three-movement Concerto in G major (1929-31) adheres to this

demand in an impressive manner. Far from any kind of drama, the first movement emphasizes joy, elegance, and cheerfulness. Numerous foreign styles can be heard and perceived – Basque influences, jazzy elements, Stravinsky, Satie. It all starts with.... a crack of a whip! Ravel sets out five thematic figures, with Spanish influences and glissando-like jazz sounds; "circus-like elements" (Schmalzriedt) are also particularly evident in his extensive use of percussion. As Theo Hirsbrunner explains: "This situates us in the midst of the noisy post-war period, in the 'années folles,' during which both aristocrats and the entire artistic élite enjoyed themselves cavorting in the bars and dance halls." The chronic insomniac Ravel musically guides the listener through the nocturnal hustle and bustle: however, without truly permitting him to immerse himself in it, as life in its full banality remained obscured to Ravel. As he said: "I am





artificial by nature." Everything seems mask-like, but the aggressiveness remains gallant and is enhanced separately.

The Adagio offers the greatest possible contrast to this – now Mozart and Saint-Saëns come into their own. The "flowing melody" of the main theme, with which Ravel had struggled, reminded him "of the Mozart of the Clarinet Quintet..., the most beautiful piece he ever wrote." This movement is characterized by simplicity and discretion, Hirshbrunner aptly distinguishes a "witty use of nuances similar to those employed in Claude Monet's water lily paintings."

The final movement, Presto, abruptly tears the listener away from the melancholy mood. The music unfolds at breath-taking speed, defined by circus-like percussion. The piano-playing is determined by frantic activity; indeed, by breathlessness. The motifs are at

times onomatopoeic, now and then syncopated, at times march-like and grotesquely distorted – but always tempestuously pressing ahead, until the fanfare from the beginning abruptly ends the work.

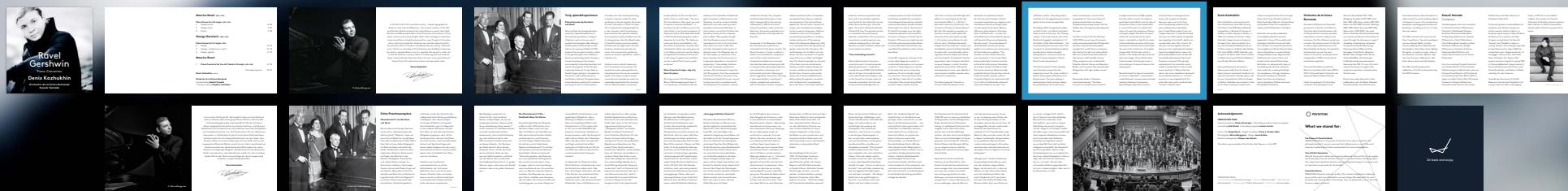
The Piano Concerto for the left hand (1929–1930) was just one of numerous works commissioned by Paul Wittgenstein (brother of the famous philosopher Ludwig) from world-famous composers. Paul had lost his right arm during World War I but, thanks to persistent practice, had become a left-handed virtuoso. Other composers such as Hindemith, Prokofiev, Richard Strauss, and Benjamin Britten, just to name a few, also provided Wittgenstein with high-quality concert music.

Ravel spoke clearly in the above-mentioned interview: "The Piano Concerto for the left hand consists of

a single movement and differs greatly from the other concerto. It contains a good deal of jazz effects, and the style of composition here is more complicated. In a work of this kind, it is vital for the style not to give the impression of being more light-weight than that of a piece written for two hands. For the same reason, I resorted to a style that is closer to the traditional concertos of the more formal kind. A feature that characterizes the work is the introduction of a sudden change after the first part, which is written in this traditional style, when the jazz music begins. Not until later does it become clear that the jazz music is structured upon the same theme as the opening part."

Ravel described the style of composition as "more complicated" – a tremendous understatement, however, demonstrated clearly by listening to the gloomy, abysmal beginning of the concerto,

which portrays an emergence from chaos, with snippets of melodies above an organ point on E, from which the opening cadenza of the piano subsequently materializes. Even though Ravel speaks of only one "single movement," a tripartite internal structure can still be clearly recognized here (greetings from Liszt!), albeit in an unusual order: slow – fast – slow. In the solo part, the low registers are more prominent, the superimposed melodies need to be highlighted by means of a particularly brilliant touch, as also first successfully developed by Franz Liszt. The piano movement fits well-nigh seamlessly into the orchestral sound, indeed it complements it with its wide colour spectrum. It follows that the soloist, who as an individual is faced with the orchestral collective in a "normal" concerto, is now integrated into this entity. But really, what can be termed "normal" in Ravel's case?





Denis Kozhukhin

Denis Kozhukhin was launched onto the international scene after winning First Prize in the 2010 Queen Elisabeth Competition in Brussels at the age of 23. Born in Nizhni Novgorod, Russia, in 1986 into a family of musicians, Denis Kozhukhin began his piano studies at the age of four with his mother. As a boy, he attended the Balakirev School of Music where he studied under Natalia Fish. From 2000 to 2007, Kozhukhin was a pupil at the Reina Sofia School of Music in Madrid learning with Dimitri Bashkirov and Claudio Martinez-Mehner.

Upon graduating, he received his diploma personally from the Queen of Spain and was named best student in his year and twice best chamber group with his own Cervantes Trio. After his studies in Madrid, Kozhukhin was invited to study at the Piano Academy at Lake Como

where he received tuition from amongst others Fou Ts'ong, Stanislav Yudenitch, Peter Frankl, Boris Berman, Charles Rosen and Andreas Staier. He completed his studies with Kirill Gerstein in Stuttgart.

Kozhukhin has quickly established a formidable reputation and has appeared at many of the world's most prestigious festivals and concert halls. As a recitalist, he has performed at the Concertgebouw's Master Pianists Series, Vienna Konzerthaus, Lucerne Festival, Cologne Philharmonie, Wigmore Hall, Auditorium du Louvre in Paris, and London's International Piano Series.

Kozhukhin is in demand with many of the leading international orchestras and conductors, including the Royal Concertgebouw, Chicago Symphony, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, San Francisco Symphony, Vienna Symphony, Philharmonia and Philadelphia Orchestras.

Artists



Orchestre de la Suisse Romande

Founded in 1918 by Ernest Ansermet, permanent conductor until 1967, the Orchestre de la Suisse Romande, with its 112 permanent musicians, provides subscription concerts in Geneva and Lausanne, the City of Geneva symphony concerts, the annual concert for the UN, as well as opera performances at the Grand Théâtre de Genève. Its reputation has been built up over the years thanks to its historic recordings and its interpretation of 20th-century French and Russian repertoire.

The orchestra's Music and Artistic Director is Jonathan Nott. From 2012 to 2017, its Principal Guest Conductor was Japanese Maestro Kazuki Yamada.

Under the guidance of its founding conductor and subsequent music

directors (Paul Kletzki 1967-1970, Wolfgang Sawallisch 1970-1980, Horst Stein 1980-1985, Armin Jordan 1985-1997, Fabio Luisi 1997-2002, Pinchas Steinberg 2002-2005, Marek Janowski 2005-2012, Neeme Järvi, 2012-2015), the world-

famous Orchestre de la Suisse Romande is an active contributor to the history of music through the discovery or support of leading contemporary composers.

The pieces by Claude Debussy, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Frank Martin, Benjamin Britten, Heinz Holliger, Peter Eötvös, James MacMillan, Pascal Dusapin or Michael Jarrell were premiered in Geneva by the OSR. It is one of its most important missions to support the symphonic repertoire, and particularly the Swiss one.

From its very early days and in close collaboration with the Radio-Télévision Suisse Romande, the Orchestre de la



Suisse Romande has been broadcast on radio around the world, enabling millions of listeners to tune in. The orchestra has developed a privileged partnership with Pentatone, recording up to two to three discs per season.

The OSR's international tours have led them to perform in the most prestigious venues in Europe (Berlin, London, Vienna, Salzburg, Paris, Budapest and Amsterdam), Asia (Tokyo, Seoul, Beijing, Shanghai), as well as in major cities on the American continent (Boston, New York, San Francisco, Washington, São Paulo, Buenos Aires and Montevideo).

The OSR currently prepares the celebration of its first centennial during the 2018-19 season.

Kazuki Yamada

Conductor

Yamada appears with such orchestras as Orchestre de Paris, Philharmonia Orchestra, Staatskapelle Dresden, Rundfunk Sinfonieorchester Berlin, St Petersburg Philharmonic, Helsinki Philharmonic, Czech Philharmonic, City of Birmingham Symphony, Royal Stockholm Philharmonic, Bergen Philharmonic, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino and Tonkünstler-Orchester at the Vienna Musikverein.

He is the incoming Principal Conductor and Artistic Director of the Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, and was Principal Guest Director of Orchestre de la Suisse Romande from 2012 to 2017. In Japan, he holds further titles of Principal Conductor of Japan Philharmonic Orchestra, Music Partner with Sendai

Philharmonic and Music Director of Yokohama Sinfonietta.

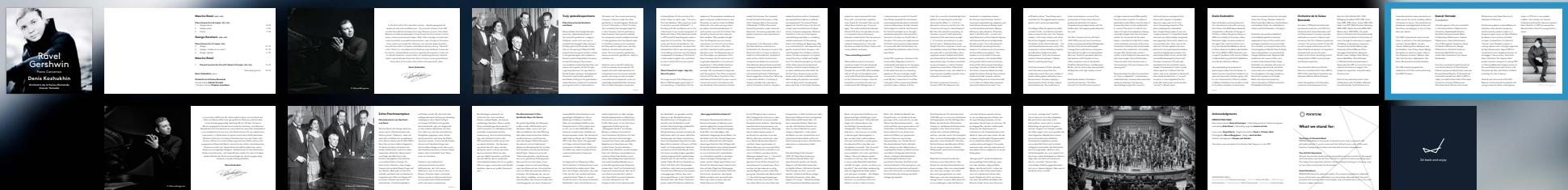
Forthcoming debuts include Melbourne Symphony and Houston Symphony and he recently made his debut in a European opera house, at Grand Théâtre de Genève. He is active in the field of opera, and performs 'La Traviata', 'Carmen' and 'Rusalka' in Japan in coming seasons. He is strongly supported by Seiji Ozawa and in August 2011 he conducted a semi-staged production of Honegger's 'Jeanne d'arc', with Saito-Kinen Orchestra. The 'Jeanne d'Arc' project was also a huge hit in spring 2015 in Côme de Bellescize's staged version at the new Philharmonie hall in Paris, with Orchestre de Paris, and Marion Cotillard narrating the role of Jeanne.

Yamada was the winner of the 51st Besançon International Competition for young conductors. Born in Kanagawa,

Japan, in 1979, he is now resident in Berlin. As a student, he formed Yokohama Sinfonietta, where he remains Music Director. In 2011 he received the Idemitsu Music Prize for young artists in Japan.



© Marco Borggreve





© Marco Borggreve



In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben sich die Musik der Alten und Neuen Welt trotz geografischer Distanz und kultureller Unterschiede gegenseitig stark beeinflusst. Mit den für dieses Album eingespielten Konzerten erweiterten Gershwin und Ravel die Bandbreite ihrer Kompositionen und probierten neue Stile, Klangfarben und musikalische Formen aus. Ihre Musik scheint oft wie vollkommen improvisiert, in Wirklichkeit ist jedoch nichts dem Zufall überlassen. Gershwin löste sich mit diesem Klavierkonzert von den freien Jazz-Formen. Daher ist es meiner Meinung nach kein Zufall, dass er sich ausgerechnet Ravel als Mentor wünschte, der stark in der klassischen Musik verwurzelt war. Ravel lehnte diese Bitte jedoch ab, weil er Gershwins einzigartige Fähigkeit, Jazzelemente mit der klassischen Musik zu kombinieren, nicht beeinflussen wollte. Für mich sind diese beiden Meister der Musik wie zwei Magnete, die sich gegenseitig anziehen und gleichzeitig abstoßen.

Denis Kozhukhin



© Manoah Leide-Tedesco

Echte Prachtexemplare

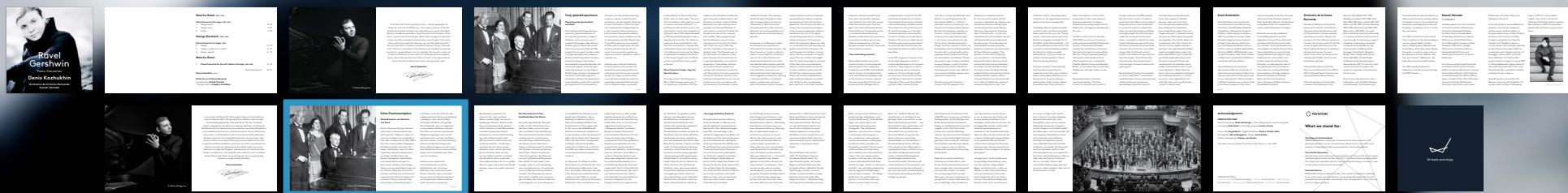
Klavierkonzerte von Gershwin und Ravel

Maurice Ravel und George Gershwin waren echte „Prachtexemplare der Gattung Snob“ (Stephan). Jeder auf seine Art und Weise. Ein wunderbares Foto, das am Abend des 8. März 1928 in New York auf einer Geburtstagsparty für Ravel entstand, präsentiert die beiden Großmeister, vereint im edlen Upperclass-Ambiente. Ravel posiert am Flügel, den Blick fest in die Kamera. Gastgeberin Éva Gauthier und weitere Gäste umringen ihn. Ganz rechts, Gershwin. Seine Augen fixieren schmunzelnd Ravels Finger auf der Tastatur. Besonders ist das Foto deshalb, weil Ravel hier auf Gershwins angestammten Platz am Flügel sitzt, wo dieser oftmals improvisiert den pianistischen Unterhaltungsdienst

auf Festen versah. Der Grund für das außergewöhnliche Setting war allerdings naheliegend, denn Ravel verfügte mit knapp 1,60 Meter nicht gerade über Gardemaß – ganz im Gegensatz zu den anderen Gentlemen auf dem Foto. Wenn es nach den pianistischen Fähigkeiten gegangen wäre, hätten die Komponisten wohl eher die Plätze tauschen müssen. Und so lautete Ravels Antwort auf Gauthiers Frage nach seinem Geburtstagswunsch denn auch, dass Gershwin kommen und seine Musik spielen solle. Snob bleibt Snob. Wenn auch ein harmloser.

Gershwin war musikantisch wie kompositorisch ein echter Selbstdideman, der trotz seines Weltruhms, den er sich durch seine Revuen, Musicals, Opern und Lieder ebenso wie durch etliche konzertante und symphonische Werke erarbeitet hatte, bei seinen europäischen

Deutsch





Berufskollegen wiederholt um Unterricht bat. Auch bei Ravel. Dessen rustikale Replik „Sie sind ein erstklassiger Gershwin. Warum wollen Sie ein zweitklassiger Ravel werden?“ strotzt einerseits vor Selbstbewusstsein und liefert andererseits ehrliche Anerkennung. Auch Arnold Schönberg zog nach Gershwins Tod im Jahr 1937 künstlerisch zutiefst seinen Hut vor dessen Arbeiten: „Für Gershwin war Musik die Luft, die er atmete, die Speise, die ihn nährte, der Trank, der ihn erfrischte. Musik war das, was sein Gefühl erweckte, und Musik war das Gefühl, das er ausdrückte. Unmittelbarkeit dieser Art ist nur großen Männern eigen, und es kann kein Zweifel bestehen, dass er ein großer Komponist war.“



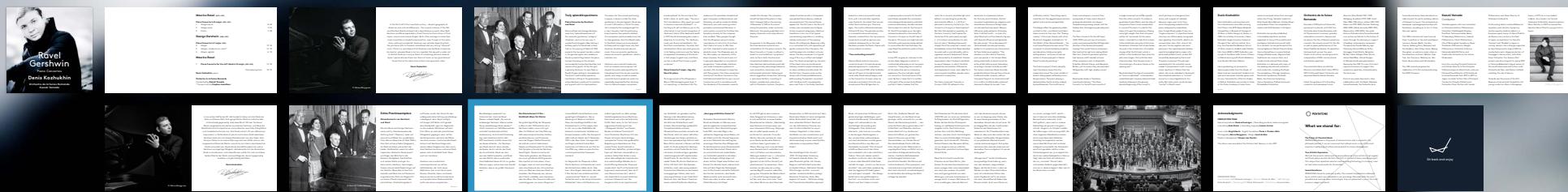
Das Klavierkonzert F-Dur – Großstadt-Blues für Klavier

Der großartige Erfolg der *Rhapsody in Blue* im Jahr 1924 änderte viel in Gershwins Leben, wenn nicht gar alles. Im Publikum der Uraufführung saß neben kompositorischen Größen wie Rachmaninov und Stravinsky auch der Dirigent Walter Damrosch, der zeitnah und mit zielsicherem Gespür ein Klavierkonzert für die New York Symphony Society bei Gershwin beauftragte. Dieser erinnerte sich: „Viele Leute glaubten, die *Rhapsody* sei nur ein glücklicher Zufall gewesen. Also machte ich mich daran, ihnen zu zeigen, dass ich noch eine Menge mehr drauf habe als das. Ich entschloss mich, ein Werk der absoluten Musik zu schreiben. Die *Rhapsody* war, wie aus dem Titel zu schließen, eine *Impression* über den Blues. Das Concerto sollte aber unabhängig sein von einem Programm.“

Unzweifelhaft stand Gershwin unter gewaltigem Erfolgsdruck. Den er allerdings mit Bravour meisterte. Allein die dreisätzige Großform des Klavierkonzerts in F-Dur zeigte, dass er sich nun an den Maßstäben der klassisch-romantischen Vorbilder aus Europa beweisen wollte. Der Komponist selbst saß am Abend des 3. Dezember 1925 in der New Yorker Carnegie Hall am Flügel und brachte das Werk zusammen mit Damrosch am Pult zur Uraufführung, dabei ein pianistisches und kompositorisches Feuerwerk zündend.

Im Gegensatz zur *Rhapsody in Blue* führte Gershwin im Klavierkonzert auch die Orchestration selber durch. Man kann ohne Zögern behaupten, dass das F-Dur-Konzert sein ambitioniertestes „symphonisches“ Werk ist – sowohl formal als auch in der kompositorischen Detailarbeit. Hier nutzt Gershwin nun

äußerst geschickt vor allem jazzige Gestaltungselemente wie Rhythmen, Harmonien und instrumentatorische Kniffe. Nach einer, im Ton fast schon aggressiven Einleitung mit der „Schlagwerk-Fanfare“ aus Pauken, Becken und kleiner Trommel mit ihren Charleston-Rhythmen tritt das Klavier mit einem durchsichtigen, synkopierten Thema über gedämpfter Begleitung ins Geschehen ein. Das zweite Thema taucht erstmals in Gestalt einer lebhaften, ja übermütigen Figur auf. Gershwin verwandelt es im weiteren Verlauf des Satzes in eine seiner überwältigenden Inspirationen: eine weitschweifige Melodie, die an das Eröffnungsthema der *Rhapsody* denken lässt. Sanft im Orchestertutti beginnend, ausdrucksvoil, aber sanft vom Klavier kommentiert, wächst sich dieses Motiv zu einem brillanten, virtuosen Höhepunkt aus. Der langsame Satz ist ein typisches Lied





der Großstadt, ein geradezu sanfter Gesang in der Abenddämmerung. Die elektrischen Lichter gehen an, das Echo des Straßenlärmes weht hinüber. Eine bluesartige, gedämpfte Trompetenmelodie und eine Oboenkantilene wechseln einander ab. Das Klavier zieht mit seinen lebhaften Verzierungen das Tempo erstmals an, bevor der episodenartige Satz mit dem Blues-Motiv, diesmal in Klavier und Flöte endet. Im Finale präsentiert Gershwin eine klare und kraftvolle Rondo-Form, mit einem toccatenartigen, geradezu maschinengewehrfähig repetierenden Hauptthema für den Solisten. Immer wieder finden Rhythmus-Wechsel von 2/4 zu 3/8-Takt statt. Die Episoden enthalten, mehr oder weniger verdeckt, thematisches Material aus den beiden vorangegangenen Sätzen, aber auch schwungvoll Neues. In der Coda führt Gershwin dann das Rondo-Thema zu einem wahrhaft brillanten Abschluss.

„Zwei gegensätzliche Konzerte“

Die beiden Klavierkonzerte Maurice Ravels entstanden im Rahmen eines spontan geplanten kompositorischen Experiments. Denn Ravel hatte gegen Ende 1929, nach dem Beginn des weltweiten Siegeszugs seines *Boléro*, mit der Arbeit am G-Dur-Konzert begonnen, als er aus Österreich den Auftrag des einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein für die Komposition eines Klavierkonzerts für die linke Hand erhielt. Ravel nahm an und entschloss sich, beide Werke nun tatsächlich parallel zu schreiben. Seinen Aussagen zufolge lagen auf einem rechten Stapel seine Notizen zum Konzert für die linke Hand, während sich links auf dem Flügel das Notenpapier zum G-Dur-Konzert anhäufte. Natürlich könnte man annehmen, dass beide Werke einander recht verwandt seien. Doch wenn dem so wäre, wäre der Ästhet Ravel ja nicht Ravel.

Im Juli 1931 gab er dem Londoner *Daily Telegraph* ein Interview, in dem er sich ausführlich zu seinen beiden Klavierkonzerten äußerte. „*Gleichzeitig zwei Konzerte zu komponieren, war eine interessante Erfahrung. Dasjenige, das ich selbst spielen werde, ist ein Konzert im wahrsten Sinne des Wortes. Darunter verstehe ich, dass es im Geiste der Konzerte Mozarts und Saint-Saëns' geschrieben ist.* Meiner Meinung nach muss die Musik eines Konzerts leicht und brillant und nicht auf Tiefsinn und dramatische Wirkungen bedacht sein. [...] Zunächst hatte ich gedacht, mein Konzert [gemeint ist das G-Dur-Konzert] als ‚divertissement‘ zu bezeichnen. Dann erschien mir dies aber als unnötig, weil der Begriff ‚concerto‘ selbst klar genug den Charakter des Werks erfasst. [...] Es enthält einige Anspielungen auf den Jazz, aber nicht viele.“ Liest man diese Worte aus dem Mund des

Komponisten, so fällt zunächst auf, dass Ravel seine Werke mit einer nachgerade kalten Rationalität beschreibt, mit einer wissenden Distanz. Ravel war von den ästhetischen Theorien aus Jean Cocteaus Manifest *Le coq et l'arlequin* begeistert, in dem dieser die Abkehr von der romantischen und impressionistischen Musik preist und die Hinwendung zu einer vereinfachten, reduzierten und populären Musik fordert.

Das dreisätzige G-Dur-Konzert (1929–31) folgt dieser Forderung auf beeindruckende Weise. Fern jeder Dramatik greifen sich Freude, Eleganz und Fröhlichkeit besonders im Kopfsatz Raum. Zahlreiche fremde Stilrichtungen sind hör- und auch spürbar – baskische Einflüsse, jazzige Elemente, Strawinsky, Satie. Alles beginnt mit einem... Peitschenschlag! Fünf thematische Gestalten exponiert





Ravel, mit spanischen Einflüssen und glissandoartigen Jazzklängen, auch „zirkushafte Elemente“ (Schmalzriedt) zeigen sich insbesondere in der reichhaltigen Verwendung des Schlagwerks. Theo Hirsbrunner erläuterte: „Hier sind wir nun mitten in der lärmigen Nachkriegszeit, in den ‚années folles‘, während denen sich auch Aristokraten und die ganze künstlerische Elite in den Bars und Tanzlokalen tummelte.“ Der chronisch schlaflose Ravel nimmt den Hörer hier musikalisch mit in das nächtliche Treiben. Ohne sich diesem wirklich annähern zu können, denn das Leben in seiner vollen Banalität blieb Ravel versteckt. Er sagte: „Ich bin von Natur aus künstlich“. Hier wirkt alles maskenartig, aber die Aggressivität bleibt galant und wird apart umspielt. - Das Adagio bietet hierzu den größtmöglichen Kontrast – nun kommen doch noch Mozart und Saint-Saëns zu ihrem

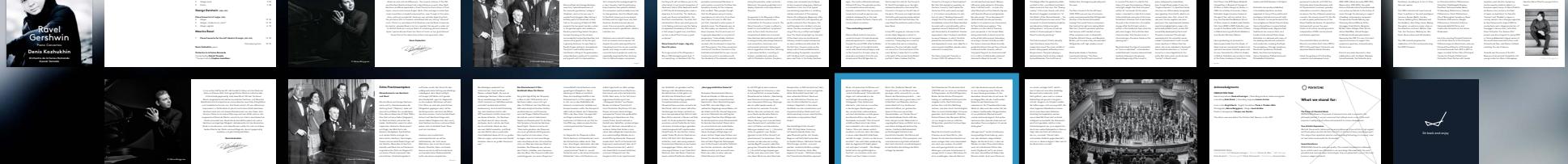
Recht. Die „fließende Melodie“ des Hauptthemas, um die Ravel schwer gerungen hatte, erinnerte ihn „an den Mozart des Klarinettenquintetts ..., das schönste Stück, das er geschrieben hat.“ Schlichtheit und Diskretion zeichnen diesen Abschnitt aus, Hirsbrunner erkannte treffend „ein geistreiches Spiel mit Nuancen wie auf den Seerosenbildern von Claude Monet.“ Das abschließende Presto reißt den Hörer abrupt aus der Melancholie. In ungezügeltem Tempo entfaltet sich ein vom Zirkus-Schlagwerk bestimmtes Lärmens. Hektische Betriebsamkeit, ja Atemlosigkeit bestimmt das pianistische Handeln. Die Motive sind mal lautmalerisch, öfter synkopisch, mal marschierend und grotesk verfremdet – aber stets stürmisch vorwärtsdrängend, bis die Fanfare des Anfangs das Werk schlagartig beendet.

Das Klavierkonzert für die linke Hand (1929/30) war nur eines von zahlreichen Auftragswerken, die Paul Wittgenstein, Bruder des berühmten Philosophen Ludwig, an weltbekannte Komponisten vergeben hatte. Paul hatte seinen rechten Arm im Ersten Weltkrieg verloren, war aber durch hartnäckigstes Üben zu einem linkshändigen Virtuosen geworden. Auch Hindemith, Prokofiev, Richard Strauss oder Benjamin Britten, um nur einige zu nennen, lieferten Wittgenstein pianistisch hochwertiges Konzertfutter.

Ravel fand im bereits erwähnten Interview erneut klare Worte: „Das Konzert für die linke Hand besteht aus einem einzigen Satz und unterscheidet sich stark vom anderen. Es enthält eine nicht geringe Anzahl von Jazz-Wirkungen, und seine Schreibweise ist weniger leicht. In einem Werk dieser Art ist es unabdingbar, dass die Machart

nicht den Eindruck erweckt, dünner zu sein als diejenige eines Stücks, das für zwei Hände geschrieben ist. Aus demselben Grund habe ich auf einen Stil zurückgegriffen, der den traditionellen Konzerten der feierlicheren Art näherkommt. Ein Charakteristikum des Werks ist, dass nach dem ersten Teil, der in diesem traditionellen Stil geschrieben ist, ein plötzlicher Wechsel einsetzt und die Jazzmusik beginnt. Erst später wird einem klar, dass die Jazzmusik auf demselben Thema aufgebaut ist wie der Anfangsteil.“

„Weniger leicht“ sei die Schreibweise, eine gewaltige Untertreibung, wenn man den düsteren, abgrundtiefen Beginn des Konzerts hört, in dem ein Werden aus dem Chaos beschrieben wird, mit melodischen Fetzen über einem Orgelpunkt auf E, aus denen sich dann die eröffnende Kadenz des Klaviers erhebt. Auch wenn Ravel von





nur einem „einzigen Satz“ spricht – hier ist dennoch eine klare dreiteilige Binnenstruktur erkennbar (Liszt lässt grüßen), wenn auch in anderer Reihenfolge als gewohnt: langsam – schnell – langsam. Im Solopart werden die tiefen Lagen nach vorne gestellt, die oben liegenden Melodietöne müssen durch einen besonders brillanten Anschlag hervorgehoben werden, wie es ebenfalls Franz Liszt erstmals erfolgreich entwickelte. Der Klaviersatz passt sich geradezu nahtlos in den Orchesterapparat ein, ja er ergänzt ihn durch sein weites Farbspektrum. Daraus folgt, dass der Solist als Individuum, das im „normalen“ Konzert dem orchestralen Kollektiv gegenübersteht, sich nun in dieses integriert. Aber was ist bei Ravel schon normal?



© Enrique Pardo





Acknowledgments

PRODUCTION TEAM

Executive producer **Renaud Loranger** | Recording producer, balance engineer and editing **Erdo Groot** | Recording engineer **Lauren Jurrius**

Liner notes **Jörg Urbach** | English translation **Fiona J. Stroker-Gale**

Photography **Marco Borggreve** | Design **Joost de Boo**

Product management **Kasper van Kooten**

This album was recorded at the Victoria Hall, Geneva, in July 2017



PENTATONE TEAM

Vice President A&R **Renaud Loranger** | Director **Simon M. Eder** | A&R Manager **Kate Rockett** | Marketing & PR **Silvia Pietrosanti** | Distribution **Veronica Neo**



What we stand for:

The Power of Classical Music

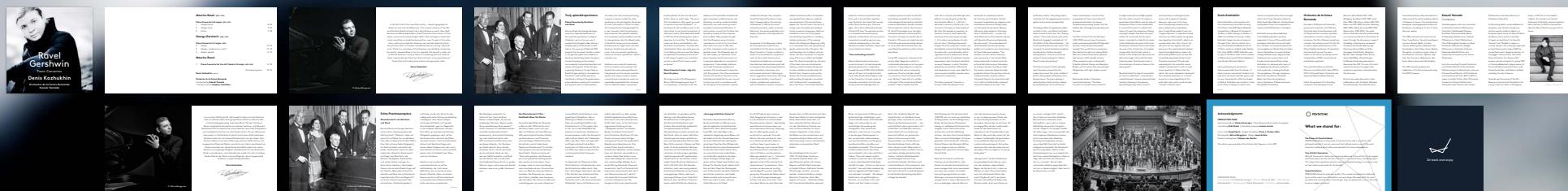
PENTATONE believes in the power of classical music and is invested in the philosophy behind it: we are convinced that refined music is one of the most important wellsprings of culture and essential to human development.

True Artistic Expression

We hold the acoustic tastes and musical preferences of our artists in high regard, and these play a central role from the start to the end of every recording project. This ranges from repertoire selection and recording technology to choosing cover art and other visual assets for the booklet.

Sound Excellence

PENTATONE stands for premium quality. The musical interpretations delivered by our artists reach new standards in our recordings. Recorded with the most powerful and nuanced audio technologies, they are presented to you in the most luxurious, elegant products.





Sit back and enjoy





PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

DEUTSCH

ACKNOWLEDGMENTS

ABOUT

MORE

DISCOVER MORE

DENIS KOZHUKHIN

