

Sonates & Arabesques

Alexander Gavrylyuk

Piano Sessions

21.03.25

Vendredi / Freitag / Friday

19:30

Salle de Musique de Chambre



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Sonates & Arabesques

Alexander Gavrylyuk

Alexander Gavrylyuk piano



Bye bye!

off-key | ofkē |

When a phone starts ringing
in the midst of the third movement...

**Step off the beaten track
for one evening.
Put your mobile on silent
when you enter the Philharmonie.**



Piiing!

Wolfgang A. Mozart (1756–1791)

Rondo D-Dur (ré majeur) KV 485 (1786)

5'

Frédéric Chopin (1810–1849)

Ballade N° 2 en fa majeur (F-Dur) op. 38 (1839)

*Andantino – Presto con fuoco – Tempo I – Presto con fuoco –
Agitato – Tempo I*

7'

Nocturne en ut mineur (c-moll) op. 48 N° 1 (1841)

Lento

6'

Fantaisie-Impromptu en ut dièse mineur (cis-moll) op. 66 (1834)

5'

Scherzo N° 1 en si mineur (h-moll) op. 20 (ca. 1835)

Presto con fuoco – Molto più lento – Tempo I

9'

Claude Debussy (1862–1918)

Deux Arabesques (1890/91)

8'

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Sonate N° 2 en si bémol mineur (b-moll) op. 36 (1913/1931)

Allegro agitato

Non allegro – Lento

L'istesso tempo – Allegro molto

22'

FR Piano de main de maître

Isabelle Porto

L'exercice du récital convie le public au spectacle d'une solitude particulière. Privilège des plus grands interprètes, il réunit les conditions pour « *faire de la musique* », selon Alexander Gavrylyuk, « *se rapprocher de la vérité artistique d'une œuvre, toucher à la beauté de la musique et partager ces expériences* ». Tous les compositeurs convoqués dans le programme qu'il a conçu étaient eux-mêmes pianistes.

Certes, le piano de Wolfgang Amadeus Mozart différait techniquement de celui de Frédéric Chopin, Claude Debussy ou Sergueï Rachmaninov, mais pour chacun d'eux, il était l'instrument du partage et de la quête du beau en musique.

Parfois, cette quête de la grâce ne nécessite que quelques minutes, c'est le cas du *Rondo en ré majeur KV 485* de Mozart, composé en 1786. Le caractère enjoué, le contour mélodique du thème et le rythme de l'accompagnement en constituent la signature sonore, signature qu'on retrouve également dans les *Sonates* pour piano du compositeur. À la même époque, Mozart travaillait à son opéra *Les Noces de Figaro*, sur un livret italien de Lorenzo da Ponte, d'après la comédie de Beaumarchais. Une connivence entre la facture de certains airs et leur accompagnement orchestral est palpable dans ce rondo. Il semble toujours se passer quelque chose avec Mozart, et ici, pour le plus grand plaisir de l'auditeur. La gaité naturelle est à peine contrariée par une modulation en mode mineur et contamine chaque épisode de la pièce, qui aurait parfaitement pu constituer un mouvement de sonate. Les préoccupations de Mozart sont restées en coulisses, contrairement à celles de Chopin.

Deuxième d'une série de quatre ballades, l'opus 38 ne laisse d'abord pas paraître les tourments qui agitent Chopin. Il fait partie des œuvres composées lors du séjour à Majorque, en compagnie de George Sand et de ses enfants. L'écrivaine rapporte cet épisode dans sa correspondance : « *Il a fait à Majorque, étant malade à mourir, de la musique qui sentait le paradis à plein nez, mais je suis tellement habituée à le voir dans le ciel qu'il ne me semble pas que sa vie ou sa mort prouve quelque chose pour lui.* » À la tranquillité qui accompagne le rythme de sicilienne du premier épisode sotto voce, Chopin oppose la fièvre, au sens propre et au sens figuré donc, du *Presto con fuoco*. Son irruption brutale est accentuée par des traits en mouvements contraires et de lourdes octaves à la main



Monument dédié à Frédéric Chopin à Valldemossa (Majorque)

gauche, le tout conduisant à une poignante mélodie d'accords. Après le retour du premier épisode interrompu cette fois par un point d'orgue inattendu, Chopin fait apparaître le rythme de sicilienne sous des traits inquiétants, l'exploration de l'harmonie est plus étendue. Le jeu des retours prend fin avec l'*Agitato* final, tourbillonnant et envoûtant, et le souvenir évanescant d'un temps apaisé disparaît avec la cadence en la mineur.

La génération de Chopin a vu naître de grands pianistes, tels que Robert Schumann, dédicataire de la *Ballade N° 2*, ou encore Franz Liszt, considéré comme son double inversé. Pianiste virtuose devant lequel les spectatrices se pâmaient, Liszt décrivait Chopin en ces termes : « *un poète élégiaque, profond, chaste et rêveur* » qui « *cherchait des sympathies délicates plutôt que de bruyants enthousiasmes* ». Ces « *sympathies* » sont à chercher tant du côté du public que dans son rapport au monde extérieur. Ainsi, c'est sans doute dans ses *Nocturnes* que Chopin établit la connexion la plus puissante entre son monde intérieur et ce qui l'entoure. Tantôt amoureux, tantôt nostalgiques, les *Nocturnes* explorent l'intime avec une écriture subtile et toujours tournée vers le chant. Chopin conseillait d'ailleurs vivement à ses élèves d'aller écouter les grandes cantatrices de son temps pour qu'ils parviennent à faire chanter leurs doigts.

Le contour mélodique du *Nocturne op. 48 N° 1*, ses accents mélancoliques, ses ornements nous projettent sur une scène d'opéra où une héroïne chanterait la résignation face au temps qui passe. L'apaisement suscité par le mode majeur des accords arpégés de la section suivante est de courte durée : les octaves grondent entre les accords et amènent à doubler le mouvement pour une version variée du thème initial. La tension a remplacé la mélancolie, le tourment est palpable sous le poids des accords répétés.

Peu de morceaux emportent aussi immédiatement l'adhésion de l'auditeur que la *Fantaisie-Improvisation op. 66*. Ce motif, qui s'esquisse sous nos yeux avant d'aboutir à la troisième tentative, est ravageur.



Fondation
EME

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

L'auditeur est bousculé par cette course désespérée que seul le chant délicat du *Molto cantabile* semble apaiser. Mais le pouvoir consolateur de cet épisode lyrique n'empêche pas le retour, sans transition, de l'expression tourmentée du *Presto*.

L'urgence à dire décale les accents sur les temps faibles, comme si le cœur du pianiste et celui de son instrument palpitaient simultanément.

Traditionnellement rattaché à la sonate, le scherzo devient, avec Chopin, un morceau libre. À tel point que l'écriture pour le piano ne s'encombre plus d'une quelconque dette mélodique. Comme souvent dans le répertoire de Chopin, deux épisodes très contrastés sont juxtaposés. Dans le cas du *Scherzo N° 1*, l'un éblouit l'autre d'une lumière aveuglante. Même le *Molto piu lento* ne cède pas à la tentation du chant. À peine peut-on reconnaître une esquisse de ritournelle, ou une vague mélodie proche de la berceuse. Là où Chopin réalise un tour de force, c'est que son *Scherzo* n'en est pas moins lyrique, mais ce lyrisme réservé à l'écriture pianistique est techniquement complexe, sombre, parfois hermétique. Il ouvre la voie à Rachmaninov et Alexandre Scriabine, qui feront de l'exploration des possibles un langage à part entière, libéré des contraintes du sens ou de l'intelligibilité, mais toujours au service du sentiment.

Debussy avait coutume de dire : « *Chopin est le plus grand de tous, car, avec un seul piano, il a tout trouvé !* » Ces propos, rapportés par la célèbre pianiste Marguerite Long, disent toute l'admiration pour un compositeur qui a touché du doigt son idéal. L'œuvre pour piano seul de Debussy, ses *Images*, ses *Préludes*, ses *Estampes* et, avant ces pages, mais tout aussi célèbres qu'elles, les *Deux Arabesques* achevées en 1891, reflètent cette quête. Le goût pour la modernité

n'était jamais, chez Debussy, en contradiction avec l'inspiration puisée chez les maîtres du passé. Au contraire : il met en musique les poèmes de Charles d'Orléans et appartient à une génération qui s'intéresse à la musique ancienne. La forte impression que la tradition balinaise a provoquée chez Debussy, visiteur de l'Exposition universelle de 1889, a laissé des traces dans ses compositions. Or ce n'est pas du côté de l'Orient qu'il faut chercher l'idée originale des *Arabesques*, mais de celui de Johann Sebastian Bach, grand maître du baroque européen. Debussy est fasciné par l'évidence, par le naturel de ses courbes mélodiques ; il emploie d'ailleurs la formule « *divine arabesque* » pour les décrire. Il s'y essaie donc avec ces deux courtes pièces au caractère complémentaire. La première, *Andantino con moto*, déploie une ligne à la simplicité désarmante, qui défie les limites de la mesure, tout en paraissant sagement mesurée. Dans le *Tempo rubato* central, l'écriture plus verticale semble résulter d'une improvisation. Debussy ne vise jamais le débordement. Pour lui, « *la musique française c'est la clarté, l'élégance, la déclamation simple et naturelle ; la musique française veut, avant tout, faire plaisir* ». Cet idéal, bien plus ambitieux qu'il n'y paraît, est déjà atteint dans les *Arabesques*. La deuxième, *Allegretto scherzando*, s'appuie davantage sur le rythme pour figurer un chant d'oiseau, léger, joyeux, repris avec amusement par la main gauche. Le motif devient festif et dansant quand le parcours harmonique le hisse à la tierce supérieure de la tonalité d'origine. Plénitude et espièglerie se combinent à merveille dans ce diptyque pianistique qui ne cède jamais à la facilité sous prétexte d'en rechercher l'impression.

Fervent admirateur de Chopin, Rachmaninov se reconnaît dans son prédécesseur, non pas dans le déferlement de notes qui nourrissent de nombreux passages de ses œuvres, mais plutôt dans sa perception du jeu de pédale, et dans une vision similaire du *rubato*. Cette façon de jouer comme si on « dérobaît », selon l'étymologie, le temps, a donné lieu à de nombreux malentendus.

Il ne s'agit pas d'accélérer ou ralentir en fonction de ses états d'âme, mais d'énoncer la ligne mélodique en décalant subtilement, presque de façon imperceptible les notes qui la composent.

Les enregistrements de Rachmaninov témoignent de son rejet de toute forme d'excès ou d'exagération. En cela, tout comme pour la technique concernant la pédale de résonance, les compositeurs du programme sont unanimes, y compris Mozart qui ne jouait pas sur un piano doté d'un double échappement. Comme Chopin, Rachmaninov écrit de nombreux préludes autonomes, et des études. Jouée pour la première fois à Moscou en décembre 1913, sa *Sonate N° 2* emprunte la même tonalité, si bémol mineur, que celle de la deuxième sonate de Chopin. Comme Debussy, il admirait la capacité de Chopin à dire beaucoup avec le moins de moyens possibles. C'est ce qui le conduit, en 1931, à réviser sa partition en effectuant une coupe drastique d'environ un tiers de ses pages. Dès les premières mesures, l'évocation des cloches, véritable signature de Rachmaninov, rappelle que le compositeur écrivait à la même époque sa symphonie chorale intitulée précisément *Les Cloches*.

Un groupe non mesuré de dix notes précipite l'*Allegro agitato* vers un si bémol grave, qui marque la tonalité de l'œuvre, avant un déplacement vertigineux vers deux accords joués dans la nuance *fortissimo*. Ce geste initial, dramatique, annonce le motif constitué de quatre notes descendantes jouées à la main gauche. Cette cellule au matériau si réduit va générer tout le discours du premier mouvement. Rachmaninov multiplie les embardées, comme si le



Claude Debussy au piano



pianiste luttait contre le retour tragique de ce motif. La technique exigée est d'un niveau rare. Comme souvent chez Rachmaninov, on se demande combien de mains sont nécessaires à l'exécution, ce qui du reste conduit le compositeur à utiliser non plus deux mais trois portées lors d'un épisode du mouvement suivant. La manière dont les trois mouvements sont articulés est d'une grande originalité. Les premières mesures du deuxième et du troisième mouvement sont écrites dans le prolongement du mouvement précédent, formant une transition fluide avant le changement de caractère, mélancolique pour le *Lento*, énergique pour l'*Allegro molto*. Le mouvement lent fluctue entre accords poignants et eaux troubles, rappelant l'esthétique du *Scherzo N° 1* de Chopin. La cellule initiale de quatre notes continue de hanter l'œuvre, ici au rythme pointé d'une sicilienne. Le retour d'un carillon tonitruant dans le finale fait résonner le piano avec frénésie et ouvre le discours à de nouvelles strates. Pour y parvenir, l'interprète doit déployer toutes ses facultés techniques mais aussi intellectuelles tant le matériau est étoffé et dirigé avec une logique implacable.

Rachmaninov avait dédié sa sonate à Matvei Pressman, ancien élève, comme lui, de la classe de piano de Nikolai Zverev, signe de son attachement à la formation reçue, et plus généralement à la transmission d'un art offerte par tous ceux qui ont écrit, écrivent et continueront d'écrire la musique. Une vision partagée, une fois encore, avec Marguerite Long : « *Le miracle de la musique et son immortalité authentique, c'est qu'elle est toujours contemporaine des vivants et prête à jaillir dans le présent, c'est qu'elle est riche par avance, à l'insu de son propre créateur, de tant d'images du monde et des hommes et d'un tel infini des possibles.* »



Ancien clocher du monastère Saint-Nicolas de Kalyazin (Russie)

Isabelle Porto est docteure en musicologie. Elle est diplômée du Conservatoire National Supérieur de Danse et de Musique de Paris (Esthétique) ainsi que des Conservatoires à Rayonnement National de Paris (Histoire de la musique) et de Metz (piano et musique de chambre). En lien avec sa formation en lettres, ses recherches et publications s'inscrivent dans le domaine des transferts culturels.

Dernière audition à la Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Rondo D-Dur (ré majeur) KV 485*

10.01.2023 Víkingur Ólafsson

Frédéric Chopin *Ballade N° 2*

28.02.2022 Bruce Liu

Frédéric Chopin *Nocturne en ut mineur op. 48/1*

25.04.2017 David Fray

Frédéric Chopin *Fantaisie-Impromptu en ut dièse mineur op. 66*

Première audition

Frédéric Chopin *Scherzo N° 1*

07.06.2021 Beatrice Rana

Claude Debussy *Deux Arabesques*

Première audition

Sergueï Rachmaninov *Sonate N° 2*

23.04.2018 Dmitry Shishkin



“

**Putting your assets to work is
our priority**

Fred Kutten, Deputy Head of Private Banking



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmilien avec joncs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA
VAUBAN

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18H00 VEN 10 - 21H00 MAR fermé

DE Klavier ohne Grenzen

Alexander Faschon

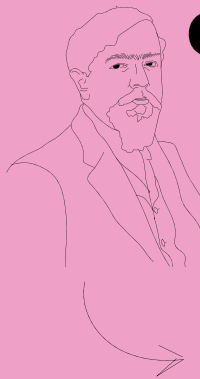
Oktober 1831: Als der 21-jährige Frédéric Chopin im Pariser Exil eintrifft, ahnt er wahrscheinlich noch nicht, dass keine Geschichte der Klaviermusik mehr ohne ihn erzählt werden wird. Seine polnische Heimat hat er infolge politischer Repressionen durch das zaristische Regime hinter sich gelassen, das Kompositionsstudium an der Warschauer Musikhochschule längst abgeschlossen. Schon dort fällt seinem Mentor Józef Elsner Chopins außergewöhnliches pianistisches und kompositorisches Talent auf. Das Fundament seiner Ausbildung ist neben Johann Sebastian Bach insbesondere die so genannte Wiener Klassik; dabei dürfte die leichtfüßigere Stilistik Wolfgang Amadé Mozarts eine weitaus größere Rolle gespielt haben als etwa die massive Tonsprache Ludwig van Beethovens. Man muss sich nicht erst durch sämtliche Klaviersonaten hören, um den Mozart-Klang und dessen Bedeutung für Chopin zu erfassen. Das *Rondo in D-Dur KV 485* führt in konzentrierter Form die zeitlose Eleganz seiner Musik vor: klare Formgebung ohne Verzicht auf expressive Dramaturgie, gepaart mit ornamentaler Melodik und äußerst transparentem Klaviersatz, dabei stets einen kristallinen, auch spielerischen Charakter während – alles Charakteristika, die auf Chopins Musik genauso zutreffen. In Paris, der europäischen Musikmetropole schlechthin, will der junge, dort noch gänzlich unbekannt Künstler sich einen Namen machen, und das gelingt ihm in rasender Geschwindigkeit. Das D-Dur-Rondo hat er vielleicht nicht im Gepäck, aber sein pianistisches Debüt feiert er dort immerhin mit virtuosen Variationen auf das Duett «*Là ci darem la mano*» aus Mozarts Oper *Don Giovanni*.

Centre page

Your evening's

essentials at a glance

Who are the composers?



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): Popular. Prolific. Estimated IQ of 150+. Began composing aged five. Eccentric. Kept a pet starling who allegedly whistled along as Mozart composed.

Frédéric Chopin (1810–1849): Child prodigy. Well-mannered. Fashionable. Born in Poland, emigrated to Paris. Sustained an elegant lifestyle by teaching piano to wealthy mademoiselles.

Claude Debussy (1862–1918): Passionate. Womaniser. Took inspiration from poetry and paintings. Famous for his piano works and rather fetching facial hair.

Sergei Rachmaninov (1873–1943): Unstoppable. Speed demon. Car fanatic. A man with big plans and big hands, enabling him to play with unrivalled virtuosity. Exiled twice from his native Russia.

What's the big idea?

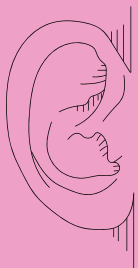


Global citizen. Internationally acclaimed pianist Alexander Gavrylyuk has been described by his critics as electrifying, spellbinding, miraculous. An Australian citizen, born in Ukraine, Gavrylyuk embraces Slavic art and believes that «*music is the tool that can unite people*».

Piano through the ages. The fortepiano of Mozart's day was a very different instrument to the one you see on stage. Tonight's musical journey showcases a range of piano techniques, reflecting the instrument's development from the Classical period to the early 20th century.

Enlighten me. French salons were intimate social gatherings whereby aristocrats and bourgeois discussed art and philosophy and delighted in small-scale musical performances. Debussy and Chopin were both devoted salon attendees; the latter actively avoided concert halls in favour of this bijou setting.

What should I listen out for?

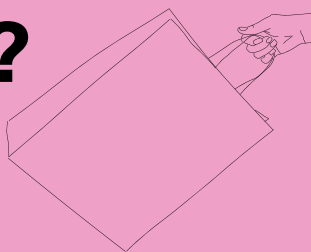


I'm a poet and don't I know it. Chopin, described as a «poet of the piano», has a universal emotional appeal. Experience the lyricism of *Ballade N° 2*, nighttime evocations in the *Nocturne*, the passion of the *Fantaisie-Improptu* and the thrill of the chase in the *Scherzo*.

In Arabic fashion. To do a ballerina's arabesque, stand on one leg, stretch the other one out behind you, arrange your arms gracefully... and ta-da! In music, an arabesque is a decorative piece, often intended to portray Arabic architecture. Listen to how Debussy embellishes his melodies, adding extra notes and twiddles.

Heavyweight. *Sonata N° 2* is a tour de force. It follows the traditional structure of a sonata, in three movements (fast – slow – fast) and is technically very demanding. Listen out for the huge contrasts in volume and witness the sweeping runs across the entire range of the instrument.

Something to take home?



Looking for Moor? Intertwining, curving lines are what makes Islamic art form so unique. Did you know there is an «*Arabesque*» art installation at the Athénée de Luxembourg? Designed to represent harmonious integration, children can follow the lines across the playground.

What does «virtuoso» mean? That's an episode from our «In Tune» podcast, featuring pianist Benjamin Grosvenor. If you were dazzled by Alexander Gavrylyuk's talent tonight, head over to Phil+ to learn all about what it takes to be a virtuoso.

Centre engage

Your evening's

essentials at a glance



Anton Teofil Kwiatkowski: *Chopin am Klavier* (um 1847)

Bewundert für sein feinsinniges, ätherisches, gleichzeitig brillant-virtuoses Spiel, nimmt sich Chopins pianistische Stilistik wie ein Gegenentwurf zu dem maskulinen Gebaren exzentrischer Klavierstars wie Friedrich Kalkbrenner, Sigismund Thalberg und Franz Liszt aus. Ersterer versucht im Übrigen erfolglos, Chopin nach dessen Ankunft in der französischen Hauptstadt unter seine Fittiche zu nehmen. Die großen Bühnen in der Folgezeit mehr und mehr meidend, ringt Chopin sich nur selten zu einer öffentlichen Darbietung durch; bei seinen raren Konzerten tritt er bevorzugt als Interpret seiner eigenen Werke in Erscheinung, und die rufen auch über die Pariser Szene hinweg Staunen hervor. Einer seiner größten Bewunderer, Robert Schumann, räumt den Werken Chopins immer wieder Platz

in seiner einflussreichen *Neuen Zeitschrift für Musik* ein. Er widmet ihm 1838 auch seine hochromantische *Kreisleriana op. 16* für Klavier. Chopin indes scheint die Sympathie nur bedingt zu erwidern, revanchiert sich aber mit der Zueignung seiner 1839 fertiggestellten zweiten *Ballade in F-Dur op. 38*, einer von vier Vertreterinnen dieser komplexen Klavierschöpfungen. Zwischen pastoraler Meditation und eruptiver Dramatik changierend, steht sie prototypisch für den Ausdrucksreichtum und die narrativen Pole der Musik Chopins, aber auch für das neue Gattungsverständnis.

Dass Chopin sich als Erfinder gänzlich neuer Klavierschöpfungen hervortut, ist zunächst kein Alleinstellungsmerkmal.

Es ist die nach Beethoven vielbeschworene «Krise» der totgesagten Sonate, in der man neue, individuelle Wege des musikalischen Ausdrucks sucht, jenseits der ausgetrampelten klassischen Pfade. Das von der Musikforschung so apostrophierte «Charakterstück» ist eines der kennzeichnenden Phänomene dieser Periode. Felix Mendelssohn Bartholdys *Lieder ohne Worte* sind wohl die berühmtesten Vertreter dieses sehr heterogenen Korpus, und auch Schumann schreibt zahlreiche Miniaturen fürs Klavier, die, mit bildhaft-programmatischen Titeln überschrieben, klingende Zeugnisse einer durch und durch romantischen Musikanschauung sind. Chopin trägt zu diesem neuen Gattungsdiskurs etliche Konzepte bei, so greift er mit seinen *Préludes op. 28* auf die Idee des barocken Präludiums zurück, amalgamiert diese aber mit dem Gedanken einer autonomen Kleinstform. In zwei Etüdenbänden op. 10 und op. 25 entwickelt er das pädagogische Prinzip des Übungsstückes weiter zur anspruchsvollen Konzertetüde, in der hohe technische Anforderungen

auf expressive musikalische Energie treffen. Neben den vielgestaltigen Mazurken und Polonaisen, in denen sich auch die polnische Biographie reflektiert, gehört nicht zuletzt das Nocturne zu den weitreichendsten Innovationen. Zwar erfindet Chopin die Gattung des melancholischen Nachtstückes nicht – die Lorbeeren stehen wahrscheinlich, wenn überhaupt jemandem, so dem Iren John Field zu. Er hat sie aber in insgesamt 21 Werken zwischen 1827 und 1846 auf unvergleichlich vielfältige Art und Weise ausformuliert.

Dem meditativen Grundcharakter zum Trotz handelt es sich bei den Nocturnes um enorm facettenreiche, eben nicht im Ausdruck des Somnambulen verharrende Gebilde. Oft genug sind die Nocturnes von so konzertantem Volumen, dass die Grenzen zu anderen Formmodellen zerfließen. Der charakteristischen Melodik mit ihren elegantperlenden Tonketten, inspiriert vom melismatischen *belcanto*-Gesang der zeitgenössischen Oper, lässt sich hier bisweilen besonders konzentriert lauschen. Mit seinem gravitätischen Gestus, der lethargischen Thematik, dann aber der verzweifelt-ekstatischen Steigerung im Mittelteil gehört das *Nocturne in c-moll op. 48 N° 1* zu den expressivsten seiner Art. Chopins Musik entfaltet dabei auch und gerade über die einzelnen Gattungen hinweg eine enorme integrative Kraft: Wo «Nocturne» draufsteht, ist auch Nocturne drin, so viel ist klar. Oft genug ist aber auch Nocturne drin, wo etwas ganz anderes draufsteht – prominentes Beispiel ist das *Fantaisie-Improptu in cis-moll op. 66*: In den metrisch vertrackten Rahmenteilchen mit ihren technisch hochgradig fordernden Tonfigurationen einer irrwitzig komplizierten Etüde gleichend, schlägt der Mittelteil sphärische Klänge an, die ohne Weiteres als lupenreines Nocturne durchgehen würden. Diese Strategie, den genuinen Nocturne-Stil als Kontrastmittel in anderen Kontexten zu nutzen, hat System bei Chopin, der in vielen weiteren seiner Kompositionen genauso vorgeht, etwa den majestätisch tönenden Polonaisen, aber auch dem ersten *Scherzo in h-moll op. 20*, dieser spannungsgeladenen Berg-und-Talfahrt par

excellence. Hier fügt sich in die beiden stürmischen Außenteile ein polnisches Weihnachtslied ein, das im scharfen Kontrast zu jenen wirbelnden Toneskapaden eine kathartische Wirkung entfaltet. Dass Chopin sich anschickt, aus dem hehren Formengerüst der klassischen Symphonik ausgerechnet das Scherzo zu extrahieren und zu einer hochdramatischen Tondichtung aufzutürmen, zeigt das gleichermaßen respektvolle wie darin auch spielerische Verhältnis zum traditionellen Komponieren.



Salon Chopin des Hôtel Baudard de Saint-James (Paris), in dem Chopin 1849 verstarb Foto: Stéphane Muratet

Kühn ist nicht nur, wie er die diffizile Pianistik des im Pariser Klavierkosmos um 1800 populären *style brillant* in seinen orchestralen Klaviersatz integriert, der vor technischem Anspruch nur so überschäumt, sondern wie er zugleich mit den Gesetzen der Harmonik, Tonalität und Narration jongliert, ohne das Gleichgewicht zu verlieren. Bei all dem ist Chopins Werk stets durchwirkt von einem gleichsam klassizistischen Formsinn: Der oft grazile Satz, die (wenn auch häufig von Ambiguität getragenen) Sonatenkonstruktionen in seinen Balladen, Scherzi und Fantasien, die elegante Polyphonie der Mittelstimmen tragen allesamt den Charakter eines dem Ideal Mozarts verpflichteten Komponisten. Dass er sich bevorzugt im bürgerlichen und aristokratischen Milieu der Pariser Salons aufgehalten und sich dem Komponieren von Symphonien und Streichquartetten, also den klassischen Gesellenproben, entzogen hat, trug Chopin lange Zeit den Ruf eines «Salonkomponisten» ein – solch peinlich ungerechtes Urteil lässt sich nur als Resultat bewussten Weghörens erklären und erscheint dennoch unerklärlich, denn Chopins Œuvre ist nicht nur von einer außerordentlichen Komplexität, sondern in vielerlei Hinsicht folgenreich für die Nachwelt. Wer fürs Klavier komponiert, kommt an ihm nicht vorbei.

Das gilt etwa für Claude Debussy, dessen Klaviermusik ohne Chopin gewiss anders klingen würde, und das betrifft nicht bloß die offensichtlich von jenem inspirierten Bände von Etüden und Préludes der Zeit nach 1900, sondern die zutiefst bildhafte Kraft insgesamt, die auch schon seine frühere Klaviermusik verströmt. So weisen die kompakte Struktur und ornamentale Stilistik der zwischen 1888 und 1891 verfassten *Deux Arabesques* auf das Charakterstück der ersten Jahrhunderthälfte zurück, beide auf je unterschiedliche Weise; die erste mit ihrem zarten Wellengang und der geschmeidigen Dynamik, die zweite mit ihrem mehr kapriziösen, gleichwohl feinsinnigen Zuschnitt. Beide enthalten aber auch schon Kernelemente der für

Debussy so bezeichnenden Finesse, die insbesondere in den späteren, zuweilen an die Grenzen des Formalen und Tonalen stoßenden Kompositionen zum Tragen kommt.

«Ich betrachte meine frühen Werke und sehe, wie viel daran überflüssig ist.»

Kritisch blickt Sergej Rachmaninow im Jahr 1931 auf sein bisheriges Schaffen zurück. Seit der 1917 vollzogenen Emigration aus Russland ins US-amerikanische Exil hat er deutlich weniger, phasenweise gar nicht mehr komponiert. Die nun einsetzende Entfremdung, mindestens aber das Befremden angesichts des eigenen Werkkatalogs betrifft auch die monumentale *Klaviersonate in b-moll op. 36*, die er 1913 komponiert und als begnadeter Pianist nicht nur ur-, sondern überhaupt zig-fach erfolgreich aufgeführt hat: «Selbst in dieser Sonate gibt es so viele Stimmen, die sich gleichzeitig bewegen; sie ist auch zu lang. Chopins Sonate dauert 19 Minuten, und alles ist gesagt.» Gemeint ist Chopins – ebenfalls zweite – *Klaviersonate op. 35* von 1839/40, ebenfalls in b-moll, ein frappierend unorthodoxes Werk, das das zeitgenössische Publikum wegen seiner unerhörten Behandlung des Sonatenmodells in einigen Aufruhr versetzte und ein Vorbild für viele Sonatenkomponisten in der Folge war. Auch in Rachmaninows Werkkatalog finden sich im Übrigen Préludes und Etüden, für die die Chopin'schen Kompositionen Modell gestanden haben. Komponiert er als junger Mann nahe an diesem Ideal entlang – und damit ist er in seiner Generation wahrlich nicht allein –, fällt die neuerliche Auseinandersetzung mit der zweiten Klaviersonate allerdings auf einen Zeitpunkt, zu dem er sich vom Komponieren für Solo-Klavier zugunsten der großen symphonischen Formen langsam abwendet.



Sergej Rachmaninow

Die Sonate unterliegt schon in der Zeit ihrer ersten öffentlichen Darbietungen immer wieder Überarbeitungen durch den Komponisten. Die Entscheidung, das Werk nun noch einmal grundlegend zu überdenken, führt zu gehörigen Einschnitten: Um gut fünf Minuten kürzt Rachmaninow die Partitur auf nun unter 20 Minuten, unterzieht den Notentext dabei aber nicht nur einer bloßen Mengenreduktion,

sondern nimmt auch Modifikationen der motivisch-thematischen Struktur, des Klaviersatzes und der Textur insgesamt vor. Im Vergleich zur Vorgängerversion erscheint diese zweite Fassung weit straffer, weniger ausladend, deutlich konzentrierter und transparenter. Gleichwohl ist dieses Energiebündel von Sonate nach wie vor ein echter Brocken: hochvirtuos einerseits, besinnlich-kantabel andererseits, geprägt von der für Rachmaninow so typischen vollgriffigen Akkordik und einem explosiven Gestus. Dessen von chromatischer Spannung durchwirkte Dramatik strapaziert die Grenzen des Aus-haltbaren gehörig, stets jedoch getragen von kantabler Melodik und polyphonen Details und durchweg zusammengehalten von einer zyklischen Integration der thematischen Substanz: Noch im furiosen Finale finden sich etliche Rückbezüge auf die beiden vorherigen Sätze, die Schlussapotheose behält trotz enormem Kesseldruck ein außerordentliches Maß an Lyrizität. Manchen gingen die Einschnitte in dieser zweiten, lineareren Fassung zu weit; der legendäre Pianist Vladimir Horowitz (1903–1989) etwa führte das Stück in einer eigenen, die beiden Versionen von 1913 und 1931 zusammenführenden Variante auf – wohlgemerkt: mit ganz persönlicher Lizenz des Komponisten.

Alexander Faschon studierte Musikwissenschaft in Leipzig und promovierte an der Universität Heidelberg zur Geschichte der Musikkritik. Derzeit ist er als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Wolfgang A. Mozart *Rondo D-Dur KV 485*

10.01.2023 Víkingur Ólafsson

Frédéric Chopin *Ballade N° 2*

28.02.2022 Bruce Liu

Frédéric Chopin *Nocturne en ut mineur (c-moll) op. 48/1*

25.04.2017 David Fray

Frédéric Chopin *Fantaisie-Impromptu en ut dièse mineur (cis-moll) op. 66*

Erstaufführung

Frédéric Chopin *Scherzo N° 1*

07.06.2021 Beatrice Rana

Claude Debussy *Deux Arabesques*

Erstaufführung

Sergueï Rachmaninov *Sonate N° 2*

23.04.2018 Dmitry Shishkin



HERMÈS
PARIS



Hermès, la ligne continue



BOFFERDING

De Béier vun hei.


LA BIÈRE D'ICI.

Interprète

Biographie

Alexander Gavrylyuk piano

FR Pianiste virtuose, Alexander Gavrylyuk est reconnu pour son jeu électrisant et poétique. Son interprétation du *Troisième Concerto pour piano* de Rachmaninov dans le cadre des BBC Proms a été remarquée. Il a été artiste en résidence au Wigmore Hall lors de la saison 2023/24. Les temps forts de la saison 2024/25 incluent ses débuts en concerto avec les Hamburger Symphoniker, l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, l'Australian Chamber Orchestra, l'Estonian National Symphony Orchestra, le Philzuid, l'Enescu Philharmonic et le National Taiwan Symphony Orchestra, ainsi que ses retrouvailles avec la NDR Radio-philharmonie, le Bournemouth Symphony, le Sydney Symphony, le Detroit Symphony, le Dallas Symphony, le Chicago Symphony, le San Francisco Symphony et le São Paulo Symphony. Cette saison, il se produit à nouveau dans le cadre des Concertgebouw Master Pianists Series ainsi qu'à travers l'Australie et en Grande-Bretagne. Il collabore régulièrement avec des chefs tels Rafael Payare, Alexandre Bloch, Thomas Søndergård, Donald Runnicles, Juraj Valčuha, Kirill Karabits, Edward Gardner et Gustavo Gimeno. Né en Ukraine en 1984, détenteur de la nationalité australienne, il a commencé ses études de piano à l'âge de sept ans et donné son premier concert à neuf ans. À l'âge de treize ans, il a déménagé à Sydney où il a vécu jusqu'en 2006. Il a remporté le premier prix et la médaille d'or au Concours International de piano Horowitz en 1999, le premier prix à l'Hamamatsu International Piano Competition en 2000 et la médaille d'or à l'Arthur Rubinstein International Piano Masters Competition en 2005.



Alexander Gavrylyuk
photo: Marco Borggreve



En récital, il s'est produit au Musikverein de Vienne, à la Tonhalle Zurich, au Victoria Hall de Genève, dans le cadre des Southbank Centre's International Piano Series, au Wigmore Hall, dans le cadre des Concertgebouw Master Pianists Series, au Suntory Hall, au Tokyo Opera City Hall, dans la Grande Salle du Conservatoire de Moscou, à la Philharmonie de Cologne, au Tokyo City Concert Hall, au San Francisco, au Sydney Recital Hall et au Melbourne Recital Centre.

Alexander Gavrylyuk Klavier

DE Der virtuose Pianist Alexander Gavrylyuk ist für seine elektrisierenden und poetischen Interpretationen bekannt. Seine Darbietung von Rachmaninows *Drittem Klavierkonzert* im Rahmen der BBC Proms fand große Beachtung. In der Saison 2023/24 war er Artist in residence in der Wigmore Hall. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 gehören seine Konzertdebüts mit den Hamburger Symphonikern, dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dem Australian Chamber Orchestra, dem Estonian National Symphony Orchestra, dem Philzuid, dem Enescu Philharmonic und dem National Taiwan Symphony Orchestra sowie sein Wiedersehen mit der NDR Radiophilharmonie, dem Bournemouth Symphony, dem Sydney Symphony, dem Detroit Symphony, dem Dallas Symphony, dem Chicago Symphony, dem San Francisco Symphony und dem São Paulo Symphony. In dieser Saison tritt er erneut im Rahmen der Concertgebouw Master Pianists Series auf, sowie weitere quer durch Australien und Großbritannien. Er arbeitet regelmäßig mit Dirigenten wie Rafael Payare, Alexandre Bloch, Thomas Søndergård, Donald Runnicles, Juraj Valčuha, Kirill Karabits, Edward Gardner und Gustavo Gimeno zusammen. Er wurde 1984 in der Ukraine geboren und besitzt die australische Staatsbürgerschaft. Im Alter von sieben Jahren begann er mit dem Klavierunterricht und gab mit neun Jahren sein erstes Konzert. Mit dreizehn Jahren zog er nach Sydney, wo er bis 2006 lebte. Er gewann 1999 den Ersten Preis und die Goldmedaille beim Internationalen Horowitz-

Klavierwettbewerb, 2000 den Ersten Preis bei der Hamamatsu International Piano Competition und 2005 die Goldmedaille der Arthur Rubinstein International Piano Masters Competition. Er trat mit Klavierabenden im Musikverein Wien, der Tonhalle Zürich, der Victoria Hall in Genf, im Rahmen der Southbank Centre's International Piano Series, in der Wigmore Hall, im Rahmen der Concertgebouw Master Pianists Series, in der Suntory Hall, der Tokyo Opera City Hall, im Großen Saal des Moskauer Konservatoriums, in der Kölner Philharmonie, der Tokyo City Concert Hall, in San Francisco, in der Sydney Recital Hall und im Melbourne Recital Centre auf.

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

Préludes & Études

Yoav Levanon

12.06.25

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Yoav Levanon piano

Bach: *Prélude en si mineur (h-moll) BWV 855a* (arr. Alexander Siloti)

Partita N° 2 BWV 1004: 5. Ciaccona (arr. Ferruccio Busoni)

Chopin: *Études op. 25* (extraits)

Liszt: *Études d'exécution transcendante*

Piano Sessions

19:30

120' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 26 / 38 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

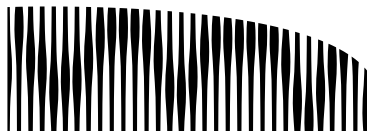
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz