

Late Romanticism & Young Ravel

Anna Vinnitskaya

Piano Sessions

25.03.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Plus d'infos sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu).

Late Romantics & Young Ravel

Anna Vinnitskaya

Anna Vinnitskaya piano

FR Pour en savoir plus sur Brahms, ne manquez pas le livre consacré au compositeur, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Brahms erfahren Sie in unserem Buch über den Komponisten, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



schade:

/'ʃa:də/ Adjektiv

**Wenn das
Live-Konzert durch
einen Bildschirm
erlebt wird...**

**Schalten Sie das Handy aus
und sehen Sie mit eigenen Augen,
wie das Orchester auf der Bühne
zaubert.**

Maurice Ravel (1875–1937)

Sonatine en fa dièse mineur (fis-moll) pour piano (1903–1905)

Modéré

Mouvement de Menuet

Animé

11'

Pavane pour une infante défunte pour piano (1899)

6'

Jeux d'eau (1901)

Très doux – Lent

6'

Aleksandr Scriabine (1872–1915)

Sonate N° 3 en fa dièse mineur (fis-moll) op. 23 (ca. 1897)

Drammatico

Allegretto

Andante

Presto con fuoco

19'

Johannes Brahms (1833–1897)

Drei Intermezzi op. 117 (1892)

N° 1: Andante moderato – Più adagio – Un poco più andante

N° 2: Andante non troppo e con molto espressione – Più adagio

N° 3: Andante con moto – Più moto ed espressione – Tempo I –

Più lento

15'

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)

Variations sur un thème de Corelli en ré mineur (d-moll) op. 42 (1931)

Thème: Andante

Variation I: Poco più mosso

Variation II: L'istesso tempo

Variation III: Tempo di minuetto

Variation IV: Andante

Variation V: Allegro (ma non tanto)

Variation VI: L'istesso tempo

Variation VII: Vivace

Variation VIII: Adagio misterioso

Variation IX: Un poco più mosso

Variation X: Allegro scherzando

Variation XI: Allegro vivace

Variation XII: L'istesso tempo

Variation XIII: Agitato

Intermezzo

Variation XIV: Andante (come prima)

Variation XV: L'istesso tempo

Variation XVI: Allegro vivace

Variation XVII: Meno mosso

Variation XVIII: Allegro con brio

Variation XIX: Più mosso, Agitato

Variation XX: Più mosso

Coda: Andante

ENSEMBLE FAISONS VIVRE LA CULTURE



Building **tomorrow together**

^{FR} Croisements pianistiques franco-russes

Dominique Escande

En 1889, alors qu'il vient d'intégrer le Conservatoire de Paris, le jeune Maurice Ravel (1875–1937) découvre de nouvelles sonorités à l'Exposition universelle de Paris. Un public très nombreux se presse alors aux deux uniques concerts de musique russe. Le 16 mars 1896, le pianiste Alexandre Scriabine (1872–1915), venu passer quelques mois à Paris, rencontre un grand succès salle Érard. Avant l'enfièvrement de la capitale pour les Ballets russes, Ravel déchiffre chaque semaine, en arrangements pour piano à quatre mains, du répertoire lyrique et symphonique d'Alexandre Borodine, Mili Balakirev, Nikolai Rimski-Korsakov, Anatol Liadov, et bien d'autres. Serge de Diaghilev, artisan de cette récente russophilie, organise les premiers concerts de musique contemporaine française en Russie et présente en mai 1907 au Palais Garnier cinq grands concerts historiques de musique russe.

Cependant, c'est avec le pianiste Ricardo Viñes, qui créera une grande partie de ses œuvres pour piano jusqu'en 1914, que Maurice Ravel joue fréquemment à quatre mains, et se lie d'une belle amitié. Admis en 1889 au Conservatoire de Paris dans la classe de piano préparatoire d'Eugène Anthiome, puis de Charles Blériot, le jeune Ravel, qui peine à se faire un nom en tant que pianiste (on lui reproche notamment la taille volumineuse de ses pouces), s'oriente rapidement vers la composition. Formé en harmonie par Émile Pessard, en

fugue, contrepoint et orchestration par André Geldage, il intègre en 1898 la classe de composition de Gabriel Fauré qui l'encourage. L'ingéniosité pianistique de Ravel est étroitement liée à sa maîtrise des timbres et volumes de l'orchestre – ses nombreuses œuvres pour piano ayant d'ailleurs été pour la plupart orchestrées. Outre l'usage de forme musicales éprouvées – ici la *Pavane* et la *Sonatine*,

Ravel est surtout animé par la danse.



Le pianiste Ricardo Viñes et Maurice Ravel en 1901

Selon Léon-Paul Fargue, les *Jeux d'eau* et la *Pavane pour une Infante défunte* auraient été joués chez le peintre Paul Sordes, dans le cercle artistique des « Apaches » dont Fargue faisait partie, se réunissant une à deux fois par semaine, avec notamment Maurice Ravel, le poète Tristan Klingsor et Ricardo Viñes « *qui métamorphosait le piano en express-bar de délices* » (Léon-Paul Fargue, *Maurice Ravel*). Les deux œuvres ont ensuite été créées par Ricardo Viñes à la Société Nationale de Musique (ancienne salle Pleyel) à Paris le 5 avril 1902. Si la *Pavane* rencontra un succès immédiat et jamais démenti, les « révolutionnaires » *Jeux d'eau* reçurent un accueil plus réservé.

La ***Pavane pour une infante défunte*** (1899), dédiée à la Princesse de Polignac, évoque une princesse disparue. Influencée par Emmanuel Chabrier et sans doute aussi par la *Pavane* op. 50 (1887) de Gabriel Fauré, cette courte pièce lente, grave et nostalgique, s'inscrit dans la tradition de la danse de cour solennelle et majestueuse du même nom d'où est née l'expression populaire « se pavaner ». Ravel précisa : « *Je n'ai songé, en assemblant les mots qui composent ce titre, qu'au plaisir de faire une allitération...* ». Cette pièce élégante fait se répéter une même phrase mélodique trois fois, uniquement modifiée par le détail de l'accompagnement. Deux intermèdes plus expressifs les séparent, Elle sera suivie par la *Pavane* de *Ma mère l'Oye*. Orchestrée en 1910, la *Pavane pour une infante défunte* fut dansée par Alexandre Sakharoff puis par Serge Lifar à l'Opéra de Paris le 31 décembre 1944. Ravel précisa à Charles Oulmont : « *Rappelez-vous mon ami que j'ai écrit une Pavane pour une infante défunte... et non une Pavane défunte pour une infante !* ».

Ravel n'a que vingt-six ans lorsqu'il achève au 19 boulevard Pereire à Paris ses célèbres ***Jeux d'eau*** (1901), dédiés à Fauré. La fluidité de cette pièce « révolutionnaire » s'inspire des *Jeux d'Eau* de la *Villa d'Este* de Franz Liszt et du fragment des *Années de Pèlerinage* intitulé « *Au bord d'une source* ». Dans son *Esquisse autobiographique* (1928),



**Philharmonie
Luxembourg**



Pick. Mix. Save. Repeat.

With «Pick & Mix», choose 4 or more concerts
from a large selection and enjoy attractive discounts.
It's your season, your way.

#TasteTheMusic





HERMÈS
PARIS

cordes et soie
Hermès, d'un horizon à l'autre

Ravel écrit que « les Jeux d'eau, parus en 1901, sont à l'origine de toutes les nouveautés pianistiques que l'on a voulu remarquer dans mon œuvre. Cette pièce, inspirée du bruit de l'eau et des sons musicaux que font entendre les jets d'eau, les cascades et les ruisseaux, est fondée sur deux motifs à la façon d'un premier temps de sonate, sans toutefois s'assujettir au plan tonal classique ». Dans l'esprit de l'épigraphe de Henri de Régnier « Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille », Ravel réitère la technique pianistique lisztienne, et use de la fluidité « impressionniste » qu'il partage avec Claude Debussy (cf. les *Estampes*), tout en conservant un contour thématique net, précis et incisif. L'élément générateur consiste en un enchaînement d'accords créant une impression d'harmonies fluides, introduits par des dissonances introductives et conclusives osées. L'exploration de tout le clavier, les chevauchements de mains et les sonorités cristallines dans le registre aigu génèrent des effets d'irisations inédits, suggérant le ruissellement et la vivacité d'eaux jaillissantes.

En mars 1903, après la création des sémillants *Jeux d'eau*, Ravel commence la **Sonatine**, publiée fin novembre 1905 chez Durand. Le premier (« modéré ») de ses trois mouvements aurait été esquissé pour être soumis à un concours, finalement annulé, lancé par le magazine *The Weekly Critical Review*. Ce premier mouvement est donné en première audition le 8 janvier 1904 dans le salon de Marguerite de Saint-Marceaux et le 16 juin 1904 dans le salon de Cipa et Ida Godebski, en présence notamment du peintre Pierre Bonnard. Ravel complète ensuite sa partition avec le *Mouvement de Menuet* qui tient lieu de mouvement lent et l'*Animé* final écrit en style de toccata (sorte de mouvement perpétuel). La première audition publique à Lyon le 10 mars 1906 par Paule de Lestang fut suivie de la création parisienne par Gabriel Grovlez, le 31 mars, au 337^e concert de la Société nationale de musique, à la Schola Cantorum.



Alexandre Scriabine en 1867

Pendant les quelques mois de son séjour parisien de 1895, Alexandre Scriabine aurait presque pu croiser Maurice Ravel puisqu'ils évoluaient dans les mêmes cercles. Le pianiste compositeur russe, né le 6 janvier 1872 dans une famille noble, d'un père expert en langues orientales et d'une mère pianiste talentueuse, a été formé, comme son ami et rival Sergueï Rachmaninov, par Nikolaï Zverev au Conservatoire de Moscou (et Anton Arenski en composition). En 1894, Scriabine compose, après un accident paralysant sa main droite, son *Prélude et Nocturne pour la main gauche seule* op. 9, qui semble préfigurer le futur *Concerto pour la main gauche* plus tardif de Ravel. Scriabine a composé en tout douze sonates pour piano, de 1886 à 1913. Sa **Sonate N° 3 en fa dièse mineur**, surnommée « *États d'âmes* » est achevée au cours de l'été 1898 dans une propriété de campagne, à Maidanovov, avant qu'il ne prenne ses fonctions de professeur de piano au Conservatoire de Moscou. Il venait d'épouser la brillante

pianiste Vera Ivanovna Issakovitch, rencontrée au Conservatoire de Moscou. En 1906, Tatiana de Schloezer joint un programme aux quatre mouvements de cette troisième sonate : *Drammatico – Allegretto – Andante et Presto con fuoco*.

Au premier mouvement *Drammatico*, est associé le texte lyrique : « *L'âme libre et farouche se précipite avec passion dans la douleur et la lutte* ». La musique à la rythmique directe du presque agressif premier thème *fortissimo*, à grands renforts de sauts d'octaves, laisse place à un second thème plus méditatif et à un troisième élément constitué d'imitations entre les deux mains. La réexposition enchaîne les thèmes de manière plus resserrée.

Le programme joint au deuxième mouvement, *Allegretto* : « *L'âme a trouvé une sorte de repos momentané. Lassée de souffrir, elle veut s'étourdir, chanter et fleurir quand même. Mais le rythme léger, les harmonies parfumées, ne sont qu'un voile à travers lequel apparaît l'âme inquiète et meurtrie* ». De caractère presque schumanien en son début, le scherzo qui suit est vite investi d'une force vitale frénétique.

L'*Andante* (troisième mouvement) constitue un temps de repos où « *l'âme vogue à la dérive dans une mer de sentiments doux et mélancoliques : amour, tristesse, désirs vagues, pensées indéfinissables d'un charme fragile de fantôme*. » Le thème, ici serein, est orné de chromatismes avant le déluge du final, *Presto con fuoco* : « *Dans la tourmente des éléments déchaînés, l'âme se débat et lutte avec ivresse. Des profondeurs de l'être s'élève la voix formidable de l'Homme-Dieu dont le chant de victoire résonne triomphant ! Mais trop faible encore, près d'atteindre le sommet, il tombe foudroyé dans l'abîme du Néant* ». Ce finale est d'une telle difficulté, avec ses larges arpèges de la main gauche, que Scriabine en a conçu une version plus simple que lui-même adoptait lorsqu'il jouait la sonate !

La structure thématique de la troisième sonate est particulièrement bien liée, à la fois dans la relation entre les thèmes des quatre mouvements et dans leur traitement cyclique, ce qui renvoie à Liszt et César Franck. Avec sa texture dense, son mouvement intérieur et son élan « libérateur », cette sonate annonce les futures œuvres « visionnaires » du compositeur russe.

Né à Hambourg, Johannes Brahms (1833–1897) commence dès 1843 à se produire comme pianiste concertiste et rencontre lors d'une tournée de concerts en Allemagne Robert et Clara Schumann avec laquelle il noue une profonde amitié. À Weimar, Liszt lui joue sa grande *Sonate en si mineur*. Brahms ne reviendra à la composition de pièces pour piano seul que tardivement, dans les années 1892/93. Ses **Trois Intermezzi op. 117** (1892) étaient prisés par Clara Schumann : « *Dans ces pièces, j'entends enfin à nouveau une vie musicale s'emparer de mon âme et je les joue avec ardeur.* » Brahms considérait ces pièces délicates où domine une structure en épisodes comme des berceuses dont il refuse pourtant officiellement le titre, attaché à la musique « pure », sans effet descriptif. Ces pièces denses aux harmonies subtiles n'en reflètent pas moins une profonde et « romantique » introspection.

Pendant l'été 1931, Sergueï Rachmaninov achève les vingt **Variations sur un thème de Corelli op. 42**, seule œuvre composée en France, dans un petit château surnommé Le Pavillon, situé à Clairefontaine-en-Yvelines, près de Rambouillet. Le compositeur pianiste virtuose, né le 1^{er} avril 1873 à Somionovo, partage alors son temps entre l'Europe et l'Amérique. Au cours des trois étés 1929–1931, en villégiature avec sa famille, il se produit régulièrement Salle Gaveau et Salle Pleyel à Paris, en récital ou avec orchestre, parfois lors de concerts de bienfaisance au profit d'émigrés russes. Ses vingt *Variations* sont dédiées

à Fritz Kreisler, lui-même auteur de *Variations sur un thème de Corelli* basées sur la gavotte de cette même *Sonate pour violon op. 5 N° 20*. Encore sous le choc du glacial accueil par le public de son *Concerto pour piano* donné le 22 mars 1927 à New York, Rachmaninov choisit de revenir à la forme de la variation, très prisée dans les années 1920-1930, en pleine vogue du retour au baroque (cf. *Le Tombeau de Couperin* pour piano de Ravel).

Le procédé de la variation – répétition d'un thème formant un tout, repris une ou plusieurs fois avec des changements divers – sied particulièrement au virtuose russe aux mains gigantesques,

réputé pour sa technique pianistique claire et précise, sa vélocité et son amplitude exceptionnelle sur le clavier. Rachmaninov les jouera en ouverture de sa saison de concerts à Montréal, le 12 octobre 1931. La réception réticente du public d'alors l'amène à choisir de n'en jouer que quelques-unes parmi les vingt et non la totalité, comme il l'écrit à Nikolai Medtner : « À un concert, je ne me souviens plus lequel – c'était dans une petite ville – ils toussaient tellement que je n'ai pu jouer que 10 variations (sur les 20). J'ai atteint mon record à New York, où j'en ai joué 18. » S'y décèle l'influence de Piotr Ilitch Tchaïkovski, rencontré au Conservatoire de Moscou, de Frédéric Chopin et des *Tableaux d'une exposition* de Modeste Moussorgski, série de dix pièces pour piano (1874), d'ailleurs orchestrées par Maurice Ravel en 1922...



Sculpture de Besik Solomanishvili inaugurée en 2025, représentant Sergueï Rachmaninov au Conservatoire Rachmaninov de Paris

Dominique Escande, enseignante agrégée en Éducation musicale, a soutenu sa thèse de doctorat à l'Université de Paris-IV Sorbonne sur « L'idéal classique dans les Arts de l'entre-deux-guerres : Musique et beaux-arts, 1909-1937 ». Elle a été en charge de la programmation des conférences au Musée de la musique (Philharmonie de Paris), Programme Editor à la Philharmonie Luxembourg et à Esch2022, Capitale européenne de la culture. Elle est présidente et co-directrice artistique du Festival « Musiques Art déco ».

Dernière audition à la Philharmonie

Maurice Ravel *Sonatine en fa dièse mineur*

01.12.24 Jean-François Zygel

Maurice Ravel *Pavane pour une infante défunte*

01.10.19 Kärt Ruubel

Maurice Ravel *Jeux d'eau*

04.05.23 Benjamin Grosvenor

Aleksandr Scriabine *Sonate N° 3*

16.11.06 Grigory Sokolov

Johannes Brahms *Drei Intermezzi op. 117*

09.10.23 Mikhail Pletnev

Sergueï Rachmaninov *Variations sur un thème de Corelli*

21.03.24 Alexandra Dovgan

^{DE} Romantische Rückschau und innovative Virtuosität

Daniel Tiemeyer

Tradierte Formen wie Sonat(in)e, alter Tanz oder die Variation bilden den Rahmen für die innovative Auslotung der Möglichkeiten des Klaviers. Intrikate Kontrapunktik und raffinierte Klangeffekte versprechen einen faszinierenden und facettenreichen Konzertabend und schlagen den Bogen von den Spätwerken von Johannes Brahms und Sergej Rachmaninov bis zu den frühen Meisterstücken Maurice Ravels.

Die drei Klavierwerke von **Maurice Ravel** stammen aus der Zeit, in der sich der junge Komponist vergeblich um den renommierten Prix de Rome bemühte. Zwar scheiterte dieses Vorhaben insbesondere an der konservativen Haltung der Jurymitglieder, dennoch fand Ravel in diesen Jahren zu seinem unverwechselbaren Kompositionsstil. Die Komposition der **fis-moll-Sonatine** geschah in zwei Etappen. Der erste Satz resultierte aus einem Wettbewerb, der von der englisch-französischen Zeitung *The Weekly Critical Review* lanciert wurde: es sollte der Kopfsatz einer Sonatine komponiert werden. Aufgrund der zu geringen Teilnehmerzahl wurde der Wettbewerb zunächst verschoben und letztlich abgesagt, da die Zeitung in Konkurs ging. In privatem Rahmen führte Ravel den Satz zweimal im Jahr 1904 auf, darunter am 16. Juni im Salon des Ehepaars Ida und Cipa Godebski, bei denen er regelmäßig verkehrte. Im Sommer 1905 machte sich Ravel an die Fertigstellung des dreisätzigen Werkes.

“

**We care about your assets and
the environment***

Kevin Soares, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary
Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

L'INSTANT INTENSE



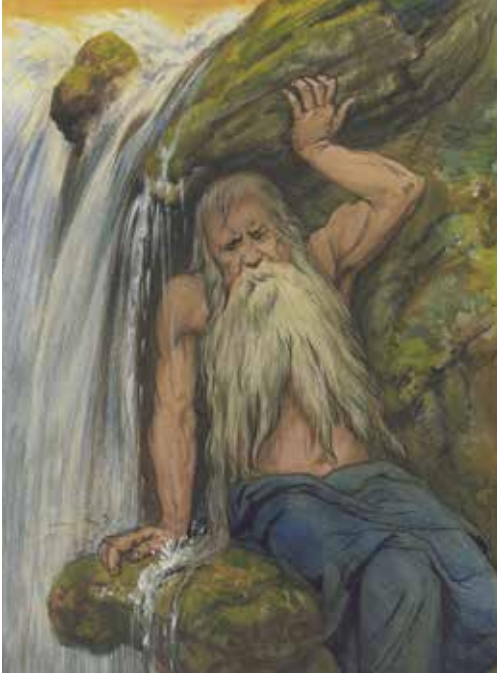
www.battin.lu

Bière Wét Fréier
LE SAVOIR BIÈRE DEPUIS 1937

Die Uraufführung fand am 31. März 1906 im Rahmen der Konzerte der Société de la musique in der Schola Cantorum durch den Pianisten Gabriel Grovlez statt.

Der Titel *Sonatine* – kleine oder leichte Sonate – und die kurze Spieldauer sollten nicht über die raffinierte Anlage und den technisch-virtuosen Anspruch hinwegtäuschen. Formal beinhaltet das Werk einen knappen Sonatensatz mit Exposition, Durchführung und Reprise, ein Menuett mit dreiteiliger A-B-A-Form und ein Finale, das grob der Progression eines Rondos folgt. Zudem sind die Teile der Sonatine durch die Wiederkehr des Hauptmotivs aus dem ersten Satz miteinander verschränkt. Das Menuett in Des-Dur grenzt sich durch die Verwendung von archaisierenden Quinten als Begleitung und dem noblen Duktus des altehrwürdigen Tanzes deutlich ab. Während die ersten beiden Sätze technisch für den geübten Laien zu realisieren sind, wartet das quirlige Animé-Finale mit frappierender Virtuosität auf. Das signalhafte Hauptmotiv wird von perlenhaft rauschenden Tonkaskaden eingefasst und von harmonisierten Skalen kontrastiert. Akustisch sticht insbesondere die Folge fallender Ganztonakkorde hervor. Den Höhepunkt des Finales und Kulminationspunkt des Zyklus nimmt die Rückkehr des Hauptthemas des ersten Satzes ein. Dieses wird ebenfalls in einer für Ravel typischen Manier einem subtilen Variationsprozess unterzogen, bevor das Werk mit einem forschenden Fis-Dur-Arpeggio endet.

Unter einer **Pavane** versteht man einen geradtaktigen italienischen Schreittanz, der seinen Höhepunkt an den europäischen Höfen des 16. und 17. Jahrhunderts hatte. Ravel greift somit bewusst auf eine sehr alte musikalische Form zurück. Der Untertitel formuliert eine ironisch-historisierende Distanz, denn der Tanz sei für eine verstorbene Prinzessin des spanischen Königshofes konzipiert. Dabei soll es sich laut Ravel jedoch nicht um eine Trauerklage für ein totes Kind handeln, sondern um das klingende Abbild einer Pavane, wie sie von einer der von Velázquez – beispielsweise in dem berühmten



**Wilhelm Süss: *Flussgott an einem Wasserfall*
Städel Museum, Frankfurt**

Gemälde *Las Meninas* (1656) – verewigten Infantinnen hätte getanzt werden können. Komponiert wurde das Stück 1899 und Winnaretta Singer, der späteren Prinzessin Edmond de Polignac, gewidmet. Sie war eine einflussreiche Kunstmäzenin und mit ihrem Ehemann Begründerin des gleichnamigen Salons. Trotz seines schlichten, kantablen Beginns weist das Stück einen komplexen formalen Aufbau auf. Die erste Melodie fungiert als Hauptthema, das in modifizierter klanglicher Gestalt, mit Erweiterung des Ambitus und Verdichtung der musikalischen Textur, wiederkehrt. Kontrastiert wird das Thema von zwei melodisch und harmonisch eigenständigen Gedanken, die

das Stück zu ihrem dynamischen Höhepunkt bis ins Fortissimo steigern. Eine robuste Kadenz mit breit gefächerten Akkorden schließt das Werk ab.

Die **Jeux d'eau** zählen zu den Meilensteinen im Œuvre Ravels und stellen zugleich eines der ersten «impressionistischen» Klavierwerke des 20. Jahrhunderts dar. Ravel widmete es seinem Lehrer Gabriel Fauré, was zugleich eine Hommage sowie einen Generationswechsel impliziert. In der Tradition der tonmalerischen Schilderungen von Wasser stehend, knüpft es hinsichtlich der technischen Anforderungen und des musikalischen Gehalts an Franz Liszt an. Man denke an *Au bord d'une source* und vor allem an das spät entstandene gleichnamige Stück *Jeux d'eau à la Villa d'Este* aus dem dritten Band der *Années de pèlerinage*. Doch Ravel kopiert Liszts Spätwerk keineswegs, im Gegenteil, er findet eine neuartige Klaviertechnik, die mit flüchtigen Arpeggien, rauschender Chromatik, Doppelgriffen, Glissandi und dem subtilen Einsatz der Pedale operiert. Dem Werk steht als Motto ein Zitat aus dem Gedichtzyklus *La Cité des eaux* des Schriftstellers Henri de Régnier voran, das die Programmatik der Komposition umreißt: «*Dieu fluvial riant de l'eau qui le chatouille*». Es stammt aus dem Gedicht «*Fête d'eau*» und setzt den beschwingt, heiteren Ton der Komposition.

Der Flussgott lacht über das Wasser, das ihn kitzelt.

Ravels Wasserspiele werden von zwei kontrastierenden Melodien verkörpert, die pianistisch eingefasst sind von raffiniert gestalteten Fiorituren, Arpeggien und virtuos, rasch über die Tastatur fliegenden Spielfiguren. Die Dichte der musikalischen Erfindung ist derart hoch, dass die unterschiedlichen begleitenden und überleitenden Figuren

fast mit jedem Zweitakter wechseln. Das erste Hauptthema besteht aus Quinten und Sexten in der linken Hand, die von einer raschen Arpeggiato-Figuration im hohen Diskant ergänzt werden. Als zweites Thema erklingt eine zarte pentatonische Melodie in Oktaven in der linken Hand, die von der rechten mit einem oszillierenden Klangband umschlossen wird. Die Textur ist dabei so dicht, dass beide Hände der Pianistin in- und übereinander greifen. Die Durchführung ist geprägt von fließenden Kaskaden, virtuosen Passagen und kulminiert schließlich in der Reprise, die beide Hauptthemen nochmals in spieltechnisch und klanglich gesteigerter Version bringt. Ravel verwendet zudem eine flirrende Kadenz, in der die Musik kurz innehält, bevor das Funkeln des Springbrunnens bei der Wiederkehr des zweiten Themas zu seinem Höhepunkt gesteigert wird. Die Kontur der Musik löst sich an dieser Stelle in rauschende Klänge auf und – auch wenn sich eine wirkliche Analogie zwischen Musik und Malerei nur schwer herstellen lässt – in diesem Moment scheinen sich beide Künste doch so nah zu kommen, wie selten in der Klavierliteratur.

Alexander Skrjabins *Dritte Sonate* steht ganz im Fokus der kompositorischen Auseinandersetzung mit seinem großen Vorbild Frédéric Chopin, lässt aber in seinem motivischen Beziehungszauber auch Anklänge an Liszt erkennen. Nachträglich wurde dem Werk ein Programm zur Seite gestellt, das von Skrjabins zweiter Ehefrau Tatjana de Schloezer stammt und vom Komponisten bestätigt wurde. Die übersteigerte, ekstatische Sprache des Textes lässt bereits die theosophische und mystische Gedankenwelt des späten Skrjabin erahnen. Das Programm beschreibt die Sonate als Kampf der Seele um das Dasein und kann als zusätzlicher Interpretationsschlüssel gelesen werden. So schildert der erste Satz den leidenschaftlichen Kampf der freien, ungezähmten Seele. Der zweite Satz prägt eine trügerische Ruhe aus, die jedoch vom Rhythmus irritiert wird. Der lyrische Höhepunkt ereignet sich im Andante, in dem die Seele in einem Meer von sanften Gefühlen und Melancholie schwebt: Liebe,



Alexander Skrjabin mit Ehefrau Tatjana und Sohn Julian (1913)

Trauer und vages Verlangen. Das *Presto con fuoco* stellt schließlich den finalen Kampf der Seele in den Wogen der entfesselten Elemente dar und führt direkt zur triumphalen Gott-Werdung des Menschen. Doch vergeblich, kurz vor dem Erklimmen des Gipfels stürzt die Seele hinab in den Abgrund.

Damit lassen sich musikalische Motive, der Verlauf der Sonate und die dramatische Entwicklung des Werkes skizzieren. So stellt der energische Charakter des Hauptmotivs des Kopfsatzes, das in unterschiedlichen Modifikationen stets wiederkehrt, den Kampf der Seele dar. Der forsch aufbrechende Duktus wird von einem kantablen Seitenthema kontrastiert, das nur kurz erklingt und von einem

aufsteigenden, signalhaften Motiv in der rechten Hand abgelöst wird. Diese drei widerstreitenden Elemente bilden den motivischen Kern des Kopfsatzes, der mit einer Reminiszenz an das Hauptmotiv in Fis-Dur schließt.

Unruhig vorpreschende Oktaven im Bass kennzeichnen das scherzhafte Allegretto. Der graziöse B-Teil ist hingegen von einer fließenden Wechselnotenbewegung dominiert, bevor die verkürzte Wiederkehr des A-Teils den kurzen Satz beendet. Die komplexe vierstimmige Textur, die zarten Lyrismen und die ruhig fließenden Harmonien des Andantes lassen unverkennbar auf Chopin schließen. Man vernimmt Anklang an die Nocturnes, aber auch an die klangvolle Dichte der melodischen Etüden. Schließlich kommt es zur Symbiose aus diesen beiden Elementen: die kantable Melodie wird von den harmonisch pulsierenden Mittelstimmen und absteigenden weitgriffigen Arpeggien orchestral verbreitert.

«Hier singen die Sterne!»

So soll Skrjabin bei der Wiedergabe dieser poetischen Stelle gerufen haben. Doch der Satz endet nicht, denn unter der Verwendung des Hauptmotives erfolgt eine Überleitung, die direkt zum dramatischen Finale führt. Dieses Presto con fuoco verkörpert den finalen Kampf der Seele, der tragische Duktus des chromatisch fallenden Hauptthemas wird unterlegt von technisch äußerst diffizil auszuführenden Arpeggien der linken Hand. Das Bild atemloser Hast und leidenschaftlichen Kampfes durchzieht den gesamten Satz und wird auch von dem kontrastierenden Meno mosso-Thema nur kurz zur Ruhe gebracht. Schließlich bricht ein triumphales Maestoso in Fis-Dur hervor, das den siegreichen Triumph bereits anzukündigen scheint, doch – imaginiert durch das später nachgeschobene Programm – der Held fällt, Triumph wandelt sich in Niederlage. Der Fall der Seele wird durch die absteigende Chromatik in den Bässen angedeutet und das Werk endet mit einem dreifachen Aufschrei in fis-moll.



And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists, and musical recommendations.

Thursdays at 20:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

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, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

Nach der Veröffentlichung seines *Streichquintetts op. 111* plante **Johannes Brahms**, die Feder des Komponisten endgültig ruhen zu lassen, wie er seinem Verleger Fritz Simrock im Sommer 1890 mitteilte. Glücklicherweise war dies nicht das letzte Wort des Wahlwieners und er schenkte der Nachwelt unter anderem noch die vier Klavierzyklen op. 116 bis 119. In einem Brief an den Freund Rudolf von der Leyen bezeichnete Brahms speziell den Zyklus op. 117 als *«Wiegenlieder meiner Schmerzen»*, was sich durch den melancholischen Charakter der drei Stücke erklärt. Dazu lassen sich auch deutliche Anklänge an Schubert und Schumann erkennen. Die **Intermezzi op. 117**, ganz am Ende von Brahms Karriere komponiert, atmen den Geist der Rückschau und Kontemplation.

Das Andante moderato ist ein (Wiegen-)Lied ohne Worte, dem Brahms zwei Verse aus Herders Volksliedern zur Seite stellt: *«Schlaf sanft, mein Kind, schlaf sanft und schön! / Mich dauert's sehr, dich weinen sehn.»* Die einfache und sangliche Es-Dur-Melodie erfährt im Mittelteil einen Kontrast in der Varianttonart es-moll, bevor sie mit einem dichten, fast orchestral anmutenden Klaviersatz wiederholt wird. Mit quasi-improvisatorischem Charakter wartet das zweite Stück auf: Das Notenbild ist äußerst zerklüftet und geprägt von dem Alternieren der beiden Hände, die sich melodisch-harmonisch in einem kontinuierlichen Fluss von Zweiunddreißigsteln ergänzen. Die triste Unisono-Melodie des dritten Intermezzos in cis-moll erinnert an Schuberts *Moments musicaux*, ebenso die kontinuierliche Verdichtung des Klaviersatzes im weiteren Verlauf. Alternierende Rhythmik, Lagenwechsel und Sprünge sowie eine vierstimmige Erweiterung der Faktur zeichnen die musikalische Entwicklung aus, bevor am Ende Unisono-Passagen und Oktavführung der Melodie wieder zum Ausgangspunkt zurückführen.

Dass sich der Grandseigneur der romantischen Klaviervirtuosität – und Kommilitone Skrjabins am Moskauer Konservatorium – in seiner letzten großen Komposition ausgerechnet einem Variationszyklus über ein barockes Thema widmete, mag zunächst überraschen.



Sergej Rachmaninov in Weggis, Schweiz

Doch auch hier herrscht die Haltung der Rückschau auf das eigene Schaffen und des melancholischen Abschieds vor. Der Zyklus erinnert aufgrund der Tonart an die *Variations sérieuses* von Mendelssohn, aber auch an die *Paganini-Variationen* von Brahms. Jedenfalls stammt das schlichte elegische Thema der Sarabande nicht von Arcangelo Corelli (1653–1713) selbst, sondern es handelt sich um die bekannte Melodie eines iberischen Tanzes, die Corelli in seiner *Violinsonate op. 5 N° 12* als Grundlage für Variationen nutzte und die unter dem Titel «La Folia» rezipiert wurde. **Sergej Rachmaninow** komponierte die **Variationen über ein Thema von Corelli** im Sommer 1931 in der Schweiz und brachte es selbst am 12. Oktober in Montreal zur Uraufführung – allerdings mit eher mäßigem Erfolg. Die Komposition umfasst 20 Variationen und beginnt nach der Präsentation des Themas zunächst als klassische Figuralvariation. Doch bereits mit der dritten Variation, die mit Tempo di Menuetto überschrieben ist, verabschiedet sich Rachmaninov von diesem Konzept und wendet sich dem der Charaktervariation zu. Im weiteren Verlauf löst er das Thema in mannigfaltiger Weise auf, umspielt es, modifiziert Melodik, Rhythmik und Harmonik, so dass das Thema aus ganz unterschiedlichen Perspektiven neu beleuchtet wird. Ein hervorzuhebender Moment ist das Intermezzo, das in der Mitte des Stücks erklingt: Hier imaginiert Rachmaninov mittels Stilkopie den Anklang an eine barocke Phantasie, die mit archaisch wirkenden Pralltrillern versehen ist und in einer rasanten Kadenz mündet. Die beiden folgenden Variationen erklingen in Des-Dur und entrücken das «Corelli»-Thema geradezu, indem es harmonisch mit spätromantischen Klängen unterlegt wird und wie ein zeitgenössisches Thema von Rachmaninov wirkt. Im Anschluss wird die Tonika d-moll restituiert und es folgen weitere charakterliche Modifikationen, die den vollen Klavierklang ausloten, technisch höchst anspruchsvoll sind und schließlich in der stürmisch-galoppierenden Variation N° 20 kulminieren. Statt den Zyklus in donnerndem Fortissimo ausklingen zu lassen, federn Bassoktaven unvermittelt ins fast unhörbare Diminuendo ab.

Den Abschluss bildet eine Coda mit einem ruhig schreitenden Andante, das mit avancierter, romantischer Harmonik angereichert ist. Auch hier atmet die Musik die Atmosphäre von Rückschau, melancholischer Selbstreflexion und verklingt in zartem, wehmütigem Pianissimo.

Daniel Tiemeyer studierte Musikwissenschaft und Geschichte in Osnabrück und Wien und wurde mit einer Arbeit über den Klang in den Opern Franz Schrekers promoviert. Von 2017 bis 2020 war er Assistent an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, von 2020 bis 2022 Akademischer Mitarbeiter am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Heidelberg. Von 2022 bis 2025 war er dort als Arbeitsstellenleiter des DFG-Projekts «Digitales Liszt Quellen- und Werkverzeichnis» tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Maurice Ravel *Sonatine in fis-moll*

01.12.24 Jean-François Zygel

Maurice Ravel *Pavane pour une infante défunte*

01.10.19 Kärt Ruubel

Maurice Ravel *Jeux d'eau*

04.05.23 Benjamin Grosvenor

Alexander Skrjabin *Sonate N° 3*

16.11.06 Grigory Sokolov

Johannes Brahms *Drei Intermezzi op. 117*

09.10.23 Mikhail Pletnev

Sergei Rachmaninow *Variationen über ein Thema von Corelli*

21.03.24 Alexandra Dovgan

29.11.2025 > 17.05.2026

Bienvenue à la Villa! (3)

Art luxembourgeois
du 20^e siècle

Wil Lofy (1937-2021), *Scène érotique* (détail), non datée,
technique mixte sur papier, © Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg

**VILLA
VAUBAN**

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg


VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18:00 VEN 10 - 21:00 MAR fermé

multiplicity

Interprète

Biographie

Anna Vinnitskaya piano

FR Le Premier Prix du Concours Reine Elisabeth de 2007 a lancé la carrière internationale d'Anna Vinnitskaya. Ses prestations avec des orchestres prestigieux tels que les Berliner Philharmoniker, les Münchner Philharmoniker, le Gewandhausorchester Leipzig, la Staatskapelle Dresden, l'Orchestre Symphonique de la NHK, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le Boston Symphony Orchestra ont été accueillies avec un vif enthousiasme dans le monde entier. La saison 2025/26, elle joue notamment des concertos pour piano de Rachmaninov, avec l'Orchestre de Paris dirigé par Klaus Mäkelä, avec le London Philharmonic Orchestra sous la baguette de Vladimir Jurowski ainsi qu'avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin dirigé par Eva Ollikainen. Avec le Berner Sinfonieorchester et son directeur musical Krzysztof Urbański, elle interprète l'intégrale des concertos de Rachmaninov deux soirées d'affilée. Elle donne des récitals cette saison à Bordeaux, Tokyo, Paris, Luxembourg, Madrid et Hambourg. Ses disques, sous le label Alpha/Outhere et récompensés par des prix tels que le Diapason d'Or et le Gramophone Editor's Choice, comprennent un album Chopin, un album Rachmaninov avec le NDR Elbphilharmonie Orchester et Krzysztof Urbański, et l'album «Piano Dances», sorti en 2024. La même année, elle est invitée à coprogrammer les Flagey Piano Days. Récemment, elle a été artiste en résidence avec la Dresdner Philharmonie, à l'invitation de Marek Janowski, le WDR Sinfonieorchester à Cologne et le Palais des

Anna Vinnitskaya
photo: Johan Jacobs-Flagey





Beaux-Arts de Bruxelles. Née à Novossibirsk en Russie, Anna Vinnitskaya a étudié à Rostov avec Sergei Ossipienko puis avec Evgeni Koroliov à la Hochschule für Musik und Theater Hamburg, où elle enseigne depuis 2009.

Anna Vinnitskaya Klavier

DE Der Erste Preis beim Concours Reine Elisabeth 2007 markierte für Anna Vinnitskaya den internationalen Durchbruch. Ihre Auftritte mit Spitzenorchestern wie den Berliner und Münchner Philharmonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo, dem Orchestre Philharmonique de Radio France und dem Boston Symphony Orchestra rufen weltweit große Begeisterung hervor. Mit Klavierkonzerten von Sergej Rachmaninow ist Anna Vinnitskaya in der Saison 2025/26 unter anderem mit dem Orchestre de Paris unter Klaus Mäkelä, dem London Philharmonic Orchestra mit Vladimir Jurowski sowie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin unter Eva Ollikainen zu erleben. Mit dem Berner Sinfonieorchester und Chefdirigent Krzysztof Urbanski interpretiert sie sämtliche Klavierkonzerte Rachmaninows an zwei aufeinanderfolgenden Abenden. Rezitals spielt Anna Vinnitskaya in dieser Saison unter anderem in Bordeaux, Tokyo, Paris, Luxemburg, Madrid und Hamburg. Ihre CD-Einspielungen bei Alpha/Outhere wurden mit zahlreichen Preisen wie dem Diapason d'Or und dem Gramophone Editor's Choice ausgezeichnet, darunter ein gefeiertes Chopin-Album, ein Rachmaninow-Album mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und Krzysztof Urbanski und das 2024 erschienene Album «Piano Dances». Im selben Jahr wurde sie eingeladen, an der künstlerischen Programmgestaltung der Flagey Piano Days mitzuwirken. In jüngster Vergangenheit war sie Artist in residence bei der Dresdner Philharmonie auf Einladung von Marek Janowski, beim WDR Sinfonieorchester in Köln sowie am Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Anna Vinnitskaya wurde im russischen Novorossiysk geboren. Sie studierte bei Sergei Ossipienko in Rostow und anschließend bei Evgeni Koroliov an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, an der sie seit 2009 selbst als Professorin lehrt.

“ 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**



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

Igor Levit

Nacht & Sonaten

07.05.26

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Igor Levit piano

Schubert: *Sonate D 960*

Schumann: *Nachtstücke op. 23*

Chopin: *Sonate pour piano N° 3*

Piano

19:30

110' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 46 / 66 / 78 € / **Pilhil30**

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

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

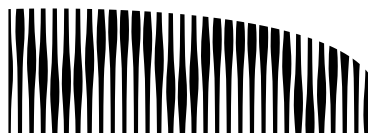
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

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