

HANDEL

CHACONNE

SCHUMANN

DAVIDSBÜNDLERTÄNZE

SCHULZ-EVLER

ARABESQUES ON
'THE BEAUTIFUL BLUE DANUBE'

**NELSON
GOERNER**

α



MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH



GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1759)

CHACONNE IN G MAJOR, HWV 435

1	Variations 1-8	4'20
2	Variations 9-16	4'27
3	Variations 17-21	1'40

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

DAVIDSBÜNDLERTÄNZE, OP. 6

4	I. Lebhaft	1'40
5	II. Innig	1'40
6	III. Mit Humor	1'26
7	IV. Ungeduldig	0'56
8	V. Einfach	2'27
9	VI. Sehr rasch	1'58
10	VII. Nicht schnell	4'37
11	VIII. Frisch	1'05
12	IX. Lebhaft	1'31
13	X. Balladenmäßig – Sehr rasch	1'40

14	XI. Einfach	2'05
15	XII. Mit Humor	0'42
16	XIII. Wild und lustig	3'24
17	XIV. Zart und singend	3'02
18	XV. Frisch	1'59
19	XVI. Mit gutem Humor	1'36
20	XVII. Wie aus der Ferne	4'35
21	XVIII. Nicht schnell	2'53

ADOLF SCHULZ-EVLER
(1852-1905)

22	ARABESKEN ÜBER „AN DER SCHÖNEN BLAUEN DONAU“ VON JOHANN STRAUSS	10'34
----	---	-------

TOTAL TIME: 60'33

NELSON GOERNER PIANO

LIVE RECORDING



PREMIÈRE LIGUE

PAR NICOLAS DERNY

C'est une confrérie aux membres réels ou fictifs. Société imaginaire née dans l'esprit de Schumann – il reste qu'une partie de son cercle se réunit vraiment au *Kaffeebaum* de Leipzig –, l'« Alliance de David » (*Davidsbündler*) vise à lutter contre les philistins, musiciens jugés décoratifs, traditionalistes ou cuistres (les canaris Rossini, Bellini ou Donizetti, le pédant Meyerbeer, le virtuose Thalberg et toutes sortes de pianistes sans fond dont les noms ne nous parlent plus aujourd'hui). L'idée aura sans doute germé quelque temps après la lecture, en 1831, des *Serapionsbrüder* d'E. T. A. Hoffmann (1776-1822), recueil de contes et de nouvelles unifié par les commentaires d'un club inspiré des Frères séraphins que l'écrivain formait avec La Motte-Fouqué, Chamisso et d'autres.

La « marche des progressistes » conclut *Carnaval* qui, dans d'autres tableaux, nous présente les doubles du compositeur. « Il n'apparaissait pas inopportun, pour exposer différentes conceptions de l'art, d'inventer des caractères d'artistes opposés, dont Florestan et Eusébius étaient les plus importants », note-t-il en 1854. Les Walt et Vult de Jean-Paul Richter (1763-1821) auront probablement servi de modèle. Un troisième pseudonyme, « Meister Raro », personnifie ensuite Friedrich Wieck (1785-1873), professeur de Robert et père de la prodigieuse Clara (1819-1896). Laquelle est renommée Zilia, alors considérée comme autre compagne-fondatrice de la ligue. Et pour exprimer ses vues esthétiques, Schumann crée, avec quelques fidèles, la *Neue Zeitschrift für Musik*, périodique à la doctrine réformatrice dont le premier numéro paraît le 3 avril 1834 pour relever le niveau de la critique et l'éloigner autant que faire se peut du « barbouillage mielleux » (*Honig-Pinselei*) de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*.

Le musicien commence les *Davidsbündlertänze* quelques jours après le 14 août 1837, date de ses fiançailles avec Clara. Cette dernière paraît un peu déçue : « Souvent [les morceaux] ressemblent trop au *Carnaval*, qui m'est le plus cher de toutes ces petites pièces que tu as composées » (3 février 1838). L'auteur s'en défend, avançant que, contrairement à l'autre cycle, ces pages tombent le masque pour

montrer de vrais visages. Mais il faut attendre 1859 pour que la veuve réalise la profondeur et la poésie du recueil. Elle en met quelques pages à son répertoire de concert l'année suivante. Lesquelles ? Mystère. Notons seulement, s'il faut y voir un indice, que son élève britannique Fanny Davies (1861-1934) jouait, elle, les n^{os} 1, 2, 4, 5, 10, 12, 14, 9 et 13.

La main gauche du *Lebhaft* liminaire – sorte de valse aux arpèges de croches ondulantes cosignée F. et E., initiales supprimées dans la deuxième édition de 1850 – commence par introduire le « *motto von C. W.* » tiré de la seconde mazurka des *Soirées musicales* op. 6 de Clara. Toutes les clés de lecture de ces deux livres de neuf pièces sont là. Aux pages du seul « F.[lorestan] », l'extraversion, l'exaltation tumultueuse, l'impatience (n^{os} 3, 4, 6, 8, 10, 12). À celles d' « E.[usébius] », l'introspection, la mélancolie, la rêverie, la douceur, le doute (n^{os} 2, 5, 7, 11, 14). Notez comme l'*Innig* (n^o 2) revient dans le *Wie aus der Ferne* (n^o 17), donnant une cohérence à l'ensemble. Les *Wild und lustig* (n^o 13) et *Frisch* (n^o 15) portent également les deux noms, tandis que les n^{os} 16 et 17 s'enchaînent pour laisser chacun s'exprimer à tour de rôle.

On entendra aussi, dans cette dualité annoncée par le quatrain en exergue – « En tout temps et en tous lieux / Joie et peine vont de pair :/ Garde-toi pur dans le bonheur / Et courageux dans le malheur » –, les conflits intérieurs du véritable auteur, dont les souffrances psychiques façonnent sans doute déjà la vision du monde. Cosmogonie complexe où la dernière pièce de chaque cahier, sans initiale, joue en *ut* majeur, tonalité associée à la fiancée. C'est que ces pages à l'écriture pianistique élaborée contiennent, comme l'indique Schumann, « beaucoup de pensées de mariage » (5 janvier 1838) – « toute une veille de noces, voilà l'histoire, et tu peux bien imaginer le début et la fin. Si jamais j'ai été heureux au piano, c'est quand je les ai composées », précise Robert dans une autre lettre à Clara (7 février 1838).

Basso ostinato

Des Suites pour le clavecin signées Haendel, la postérité retient surtout l'Aria de la Première (HWV 434), popularisée par l'Opus 24 de Brahms, et la Sarabande de la Quatrième (HWV 437), entendue dans le *Barry Lindon* de Kubrick. Peut-être conçue lors du séjour du jeune compositeur à Hambourg (1703-

1706] et réemployée plusieurs fois par la suite, la Chaconne en sol majeur que l'éditeur John Walsh publie en 1733 sous l'intitulé « Suite n°2 » attire aussi les pianistes. En vingt et une variations, elle dit toute la virtuosité du Saxon. Selon l'usage alors en vogue, le passage en mineur (var. 9-16) se veut momentanément plus méditatif et contrapuntique (var. 9-10).

Wiener Bonbon

Né à Radom, dans la Mazovie chère à Chopin, élève de Rudolf Strobl (1831-1915) et de Stanisław Moniuszko (1819-1872) à Varsovie, Adolf Schulz-Evler (1852-1905), bien qu'auteur de 52 œuvres, doit sa réputation posthume à ses *Arabesques sur « Le Beau Danube bleu » de Johann Strauss fils*. Pour s'être perfectionné avec Carl Tausig (1841-1871) à Berlin, il prolonge les travaux de cet élève de Liszt sur les tubes du « *Walzerkönig* ». Transcription pour broyeurs d'ivoire ? Mieux : avant les crescendos et accelerandos à grand spectacle, un festonnage de chaque valse dont moult ornements en cascade doivent s'exécuter *leggiero*, voire *leggierissimo* (écoutez les gouttelettes, main droite, d'une introduction où l'orchestre frémissait d'un tremolo de cordes *pianissimo*). Ivresse virtuose garantie.

NELSON GOERNER est loué pour ses interprétations hautement artistiques et poétiques, investies en même temps d'une conviction magistrale et exaltante.

Né à San Pedro, en Argentine, en 1969, il fait ses études avec Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabían et Carmen Scalcione avant de recevoir le premier prix au Concours Franz Liszt de Buenos Aires en 1986. Il étudie ensuite avec Maria Tipo au Conservatoire de Genève et, en 1990, remporte le premier prix au Concours de Genève.

Il enregistre exclusivement pour Alpha Classics, après des albums gravés pour l'Institut Fryderyk Chopin de Varsovie. Sa discographie comprend des œuvres de Liszt, Albéniz, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré et Franck. Il a souvent été distingué par France Musique, le *BBC Music Magazine*, *Diapason* et *Classica*, entre autres.

En tant que récitaliste, il joue régulièrement sur certaines des plus prestigieuses scènes au monde ; la saison

2024-2025 l'a notamment vu se produire au Théâtre des Champs-Élysées et à la Philharmonie de Paris, au Wigmore Hall de Londres, au Festival international de piano de La Roque-d'Anthéron, à Piano à Lyon, au Klarafestival (Bruxelles) et il a régulièrement été invité au Teatro Colón de Buenos Aires au cours des saisons précédentes.

Nelson Goerner a joué avec bon nombre des plus grands orchestres, dont l'Orchestre de Paris, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre symphonique de la NHK, l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Philharmonique d'Helsinki, l'Orchestre national d'Espagne, la Deutsche Kammerphilharmonie et le Philharmonia Orchestra, sous la direction de chefs comme Alain Altinoglu, Vladimir Ashkenazy, Elim Chan, Sir Mark Elder, Ivan Fischer, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Fabio Luisi, Vasily Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste et Kazuki Yamada.

PREMIER LEAGUE

BY NICOLAS DERNY

Here we have a brotherhood, a society of both real and fictitious members, conjured up by Schumann's fertile brain – though he did actually meet with many of his own artistic circle at the *Kaffeebaum* coffeehouse in Leipzig. His imaginary 'Allied League of David', the *Davidsbündler*, is set to do battle against the Philistines, i.e. those composers thought to be too flowery, traditionalist or pedantic, including 'canary-warblers' such as Rossini, Bellini and Donizetti, fuddy-duddy Meyerbeer, the virtuoso Thalberg, and all kinds of insubstantial pianists whose names mean nothing to us today. The idea came to Schumann after reading the *Serapionsbrüder* by E.T.A. Hoffmann (1776-1822), a collection of tales linked by narrative commentaries from the members of a fictional arts society, inspired by a real literary circle Hoffmann had formed in Berlin with La Motte-Fouqué, Chamisso and other writers.

A march of the pro-David progressives already formed the triumphant finale of *Carnaval*, Schumann's previous piano cycle, whose varied musical tableaux had presented a double image of the composer as part dreamer, part passionate man of action. As Schumann later recalled: 'It seemed a good idea to outline different attitudes to art: to invent opposing artistic characters, of whom Eusebius and Florestan were the most important'. [Schumann's models here were probably Walt and Vult, the two brothers of Jean-Paul Richter's novel *Flegeljahr*.] A third pseudonym, 'Meister Raro', personifies Friedrich Wieck (1785-1873), Robert's piano teacher and father of the child prodigy Clara (1819-1896), while she figures in the piano score as 'Zilia', a founder-companion to the idealistic league. To give voice to his views, Schumann and some of his faithful cohort founded the *Neue Zeitschrift für Musik*, a periodical propounding reform; its first number appeared on 3 April 1834 with the declared aim of raising the level of music criticism and distancing it as far as possible from what Schumann called 'the cake-decoration' of the *Allgemeine musikalische Zeitung*.

Schumann began the *Davidsbündlertänze* a few days after becoming engaged to Clara on 14 August 1837. She expressed some disappointment with the new set of movements. 'Sometimes they seem too

much like *Carnaval*, my favourites of all the short pieces you have written...' Robert defended himself, arguing that unlike *Carnaval*, these pieces remove all the masks, showing their characters' true faces: but it was not until 1859 that his widow recognized the profundity and poetry of the later cycle, and included some of its pieces in her concert repertoire for the following year: which ones we do not know, but a possible clue is that her English pupil Fanny Davies (1861-1934) used to play Nos. 1, 2, 4, 5, 10, 12, 14, 9 and 13.

The work is structured as two books of nine movements each, the opening Allegro (*Lebhaft*) being a kind of waltz with undulating quaver arpeggios marked jointly 'F.' and 'E,' initials that were removed in the second edition of 1850. At the start the left hand introduces the 'C.W. motto', a snippet from the second Mazurka of Clara's *Soirées musicales* Op. 6. The score itself provides the key to Robert's codes: the pieces marked 'F.[Iorestan]' are extrovert, tumultuously exalted and impatient (Nos. 3, 4, 6, 8, 10 and 12); while those marked 'E.[usebius]' are introspective, melancholic, daydreaming, gentle and doubt-filled (Nos. 2, 5, 7, 11 and 14). No. 13 ('Wild and merry') and No. 15 ('Full of energy') bear both names, while No. 16 leads directly into 17, as if to let each of the two characters alternately tell the tale. And note how the Innig ('Inward') piece No. 2 returns in No. 17 ('As if from a distance') to unify the work.

The inner conflicts of the composer, all his mental suffering (doubtless already conditioning his vision of the world) is reflected in the duality of the verse (allegedly 'an old proverb') serving as a prefatory epigraph: 'At every age and time / Joy and Sadness are bound together: / So in Joy, take care, / And in Sadness, take heart.' In this complex musical cosmogony, the final movements of both books (Nos. 9 and 18) are in the key of C major that Robert associated with his fiancée. For Robert, this work in all its intricate pianism contained 'many thoughts of marriage'. In a further letter to Clara, he added: 'Its whole narrative is that of an unruly 'Polterabend' – you can imagine how it begins and ends. If ever I have been happy at the piano, it was while composing these pieces'.

Basso ostinato

Of all Handel's Suites for Harpsichord, posterity has focused both on the Aria of the First Suite, the subject of the Variations Op. 24 by Brahms, and the Sarabande of the Fourth Suite heard in Kubrick's

film *Barry Lyndon* – yet pianists are also drawn to the Chaconne in G major (HWV 435) published by John Walsh in 1733 under the title ‘Suite No. 2’. Possibly composed during the composer’s early Hamburg years (1703-06), it was reused several times in other contexts by Handel. Its twenty-one variations display all the young Saxon’s virtuosity, while – following a convention of the time – the variations in the minor key (Var. 9-16) find a moment of contrapuntally enhanced meditative repose (in Var. 9 and 10).

Viennese Lollipop

Adolf Schulz-Evler (1852-1905) was born in Radom, in the historic Polish region of Mazovia so dear to Chopin, and studied in Warsaw with pianist Rudolf Strobl (1831-1915) and composer Stanisław Moniuszko (1819-1872). Despite his 52 works, he owes his posthumous fame solely to his *Arabesques on Johann Strauss’s ‘By the Beautiful Blue Danube’*. In order to enrol in Berlin for advanced lessons with Liszt-pupil Karl Tausig (1841-1871), famed for his Strauss paraphrases, Schulz-Evler made his own contribution to the genre. This is far more than just a transcription for tigers of the keyboard: with spectacular crescendos and accelerandos, it adorns each of the waltz’s tunes with a cascade of ornamental *fioritura*, much of it to be played *leggiero* or even *leggierissimo* (e.g. the pearly droplets in the right hand during the introduction, evoking the pianissimo of the orchestral strings). Virtuoso exhilaration guaranteed.

NELSON GOERNER is praised for his performances of the highest art and poetry, while at the same time possessing exhilarating and masterful conviction.

Goerner was born in San Pedro, Argentina in 1969. After studying with Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabían and Carmen Scalcione, he was awarded First Prize in the Franz Liszt Competition in Buenos Aires in 1986. He then studied with Maria Tipo at the Geneva Conservatoire and, in 1990, won the First Prize at the Geneva Competition.

Goerner records only for Alpha Classics and has previously recorded for Fryderyk Chopin Institute in Warsaw in which his discography encompasses works by Liszt, Albéniz, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré and Franck. He has received many accolades from France Musique, *BBC Music Magazine*, *Diapason*, *Classica*, etc.

As a recitalist, Goerner regularly performs at some of the world's most prestigious concert venues; in the 2024/25

season he has appeared at the Théâtre des Champs-Élysées and Philharmonie de Paris, Wigmore Hall, Festival international de Piano de La Roque-d'Anthéron, Piano à Lyon, Klarafestival (Brussels), amongst others and has paid regular visits to Teatro Colón in Buenos Aires in previous seasons.

Nelson Goerner has performed with many of the major orchestras including the Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Orchestre philharmonique de Radio France, Helsinki Philharmonic, Spanish National Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie and Philharmonia Orchestra with leading conductors such as Alain Altinoglu, Vladimir Ashkenazy, Elim Chan, Sir Mark Elder, Ivan Fischer, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Fabio Luisi, Vasily Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste and Kazuki Yamada.

ERSTE LIGA

VON NICOLAS DERNY

Es geht um eine Bruderschaft mit realen wie auch fiktiven Mitgliedern. Eine imaginäre Gesellschaft, die entstanden ist in Schumanns Kopf – allerdings traf sich ein Teil seines Kreises auch tatsächlich im Kaffeebaum in Leipzig. Diese Davidsbündler hatten sich zum Ziel gesetzt, gegen die Philister zu kämpfen, gegen Musiker, die von diesen Progressiven für dekorativ, traditionalistisch oder schulmeisterlich gehalten wurden (so die „Kanarienvögel“ Rossini, Bellini oder Donizetti, der pedantische Meyerbeer, der virtuose Thalberg und alle Arten von Pianisten ohne Bodenhaftung, deren Namen uns heute nichts mehr sagen). Die Idee hierzu entstand zweifellos kurz nach Schumanns Lektüre der *Serapionsbrüder* von E.T.A. Hoffmann [1776-1822] im Jahr 1831, einer Sammlung von Erzählungen und Novellen, die durch die Kommentare eines von den Serapionsbrüdern inspirierten Clubs zusammengehalten wird, den Hoffmann zusammen mit La Motte-Fouqué, Chamisso und anderen gegründet hatte.

Ein *Marsch der Davidsbündler gegen die Philister* hatte schon Schumanns Klavierzyklus *Carnaval* op. 9 beendet, der uns in anderen Tableaus auch die Doppelgänger des Komponisten vorstellt. „Es schien, verschiedene Ansichten der Kunstanschauung zur Aussprache zu bringen, nicht unpassend, gegensätzliche Künstlercharaktere zu erfinden, von denen Florestan und Eusebius die bedeutendsten waren“, notierte Schumann 1854. Die Figuren Walt und Vult von Jean-Paul Richter [1763-1821] dienten hierfür vermutlich als Vorbilder. Ein drittes Pseudonym, „Meister Raro“, verkörpert Friedrich Wieck [1785-1873], den Lehrer von Robert und Vater der begnadeten Clara [1819-1896]. Diese selbst wird Zilia genannt und gilt als eine weitere Mitbegründerin der Liga. Um seine ästhetischen Ansichten zum Ausdruck bringen zu können, gründete Schumann zusammen mit einigen Getreuen die *Neue Zeitschrift für Musik*, eine musikalische Zeitschrift mit reformatorischer Ausrichtung, deren erste Ausgabe am 3. April 1834 erschien. Ziel war, das Niveau der Musikkritik anzuheben und sie so weit wie möglich von der „Honig-Pinselei“ der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* zu entfernen.

Der Komponist begann seine *Davidsbündlertänze* wenige Tage nach dem 14. August 1837, dem Tag seiner Verlobung mit Clara. Diese scheint ein wenig enttäuscht gewesen zu sein: „Sie [die Stücke] gleichen

oft zu sehr dem *Carnaval*, der mir das Liebste von diesen kleineren Piecen ist, die Du geschrieben.“ (3. Februar 1838). Der Autor verteidigte sich und argumentierte, dass diese Stücke im Gegensatz zum anderen Zyklus die Maske fallen lassen, um die wahren Gesichter zu zeigen. Aber erst 1859 erkannte die inzwischen verwitwete Clara die Tiefe und das Poetische der Sammlung. Im darauffolgenden Jahr nahm sie einige Stücke daraus in ihr Konzertrepertoire auf. Welche genau? Das bleibt ein Rätsel. Es sei nur angemerkt, falls man darin einen Hinweis sehen will, dass ihre britische Schülerin Fanny Davies (1861-1934) die Nr. 1, 2, 4, 5, 10, 12, 14, 9 und 13 spielte.

Das einleitende *Lebhaft* – eine Art Walzer mit wellenförmigen Arpeggien in Achtelbewegung und signiert mit den Initialen F. und E., die allerdings in der zweiten Ausgabe von 1850 entfernt wurden – führt zu Beginn in der linken Hand das „Motto von C. W.“ ein, das Schumann der zweiten *Mazurka* aus Claras *Soirées musicales* op. 6 übernommen hatte. Alle Schlüssel zum Verständnis dieser beiden Hefte mit je neun Stücken sind hier bereits vorhanden. In den Stücken, in denen allein „F.[lorestan]“ im Zentrum steht, finden sich Extrovertiertheit, stürmische Begeisterung, Ungeduld (Nr. 3, 4, 6, 8, 10, 12). In denen von „E.[usébius]“ dagegen Introspektion, Melancholie, Träumerei, Sanftheit, Zweifel (Nr. 2, 5, 7, 11, 14). Bemerkenswert ist, wie im vorletzten Stück *Innig* (Nr. 2) noch einmal vollständig *Wie aus der Ferne* (Nr. 17) wiederkehrt und damit dem Ganzen Kohärenz verleiht. Wie das Eröffnungstück tragen auch *Wild und lustig* (Nr. 13) und *Frisch* (Nr. 15) die Namen von beiden, während Nr. 16 und 17 ohne Pause ineinander übergehen, damit jeder sich gemäß seiner Rolle ausdrücken kann.

Im einleitenden Vierzeiler wird diese Dualität angekündigt – „In all und jederzeit / Verknüpft sich Lust und Leid: / Bleibt fromm in Lust und sey / Dem Leid mit Muth bereit.“ Bereits hier lassen sich auch die inneren Konflikte des wahren Autors erkennen, dessen psychische Leiden zweifellos bereits seine Sicht der Welt prägen. Eine komplexe Kosmogonie, in der das letzte Stück jedes Heftes ohne Vorzeichnung in C-Dur steht, einer Tonart, die mit der Verlobten assoziiert wird. Denn diese Stücke mit ihrer ausgefeilten Klavierkomposition enthalten, wie Schumann angibt, „viele Hochzeitsgedanken“ (5. Januar 1838) – „Ein ganzer Polterabend nämlich ist die Geschichte u. Du kannst Dir nun Anfang und Schluß ausmahlen. War ich je glücklich am Clavier, so war ich es, als ich sie componirte“, präzisierte Robert in einem weiteren Brief an Clara (7. Februar 1838).

Basso ostinato

Der Nachwelt sind von den Cembalosuiten Händels vor allem im Gedächtnis geblieben die *Aria* aus der Ersten Suite (HWV 434), populär geworden durch die *Variationen und Fuge über ein Thema von Händel* op. 24 von Brahms, sowie die *Sarabande* aus der Vierten Suite (HWV 437), zu hören in Kubricks *Barry Lindon*. Pianisten werden dagegen insbesondere von der unter dem Titel „Suite Nr. 2“ von dem Verleger John Walsh 1733 veröffentlichten *Chaconne* in G-Dur angezogen, die der junge Komponist möglicherweise während seines Aufenthalts in Hamburg (1703-1706) komponiert hatte und später mehrfach wiederverwendete. In einundzwanzig Variationen lässt sie die ganze Virtuosität Händels deutlich hervortreten. Entsprechend der damals üblichen Praxis ist die Passage in Moll (Var. 9-16) vorübergehend stärker meditativ und kontrapunktisch (Var. 9-10).

Wiener Bonbon

Adolf Schulz-Evler (1852-1905) wurde in Radom in Masowien geboren, einer Region, die Chopin sehr am Herzen lag. In Warschau war Eyler Schüler von Rudolf Strobl (1831-1915) und Stanisław Moniuszko (1819-1872). Und obwohl er 52 Werke komponierte, verdankt sich seine posthume Reputation insbesondere den *Arabesken über „An der schönen blauen Donau“* von Johann Strauss Sohn. Nachdem Schulz-Evler sich bei Carl Tausig (1841-1871) in Berlin weitergebildet hatte, knüpfte er darin an die Arbeiten dieses Lisztschülers über die großen Schlager des „*Walzerkönigs*“ an. Vielleicht eine Transkription zum Zerkleinern von Elfenbein? Besser gesagt: Vor den spektakulären Crescendi und Accelerandi gibt es in jedem Walzer eine Fülle von Verzierungen, die *leggiero* oder sogar *leggierissimo* gespielt werden müssen (man höre etwa die Tröpfchen der rechten Hand in jener Einleitung, in der das Orchester mit einem pianissimo-Tremolo der Streicher erzitterte. Virtuoser Rausch garantiert.

NELSON GOERNER ist bekannt für seine Interpretationen voll höchster Kunstfertigkeit und Wärme, die zugleich mitreißend und voller Überzeugung sind.

Goerner wurde 1969 im argentinischen San Pedro geboren. Nach seinem Studium bei Jorge Garrubba, Juan Carlos Arabian und Carmen Scalcione gewann er 1986 den ersten Preis beim Franz-Liszt-Wettbewerb in Buenos Aires. Anschließend studierte er bei Maria Tipo am Genfer Konservatorium und gewann 1990 den ersten Preis beim dortigen Wettbewerb.

Goerner nimmt vorwiegend für Alpha Classics auf; zuvor spielte er Alben für das Fryderyk-Chopin-Institut in Warschau ein. Seine Diskografie umfasst Werke von Liszt, Albéniz, Chopin, Beethoven, Brahms, Debussy, Schumann, Fauré und Franck. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen von France Musique, dem *BBC Music Magazine*, bei *Diapason*, *Classica* und anderen.

Goerner gibt regelmäßig Klavierabende in den renommiertesten Sälen der Welt. In der Saison 2024/25 trat er unter anderem im Théâtre des Champs-Élysées

und in der Pariser Philharmonie, in der Wigmore Hall, beim Festival international de Piano de La Roque-d'Anthéron, bei Piano à Lyon und beim Klarafestival (Brüssel) auf und war in den vergangenen Spielzeiten regelmäßig zu Gast im Teatro Colón in Buenos Aires.

Nelson Goerner hat mit vielen namhaften Orchestern zusammengearbeitet, darunter das Orchestre de Paris, das Royal Concertgebouw Orchestra, das NHK Symphony Orchestra, das Orchestre philharmonique de Radio France, das Helsinki Philharmonic Orchestra, das Orquesta Nacional de España, die Deutsche Kammerphilharmonie und das Philharmonia Orchestra unter der Leitung von Dirigenten wie Alain Altinoglu, Vladimir Ashkenazy, Elim Chan, Sir Mark Elder, Ivan Fischer, Philippe Herreweghe, Paavo Järvi, Jonathan Nott, Fabio Luisi, Vasily Petrenko, Esa-Pekka Salonen, Jukka-Pekka Saraste und Kazuki Yamada.

Recorded in June & July 2024 at the Orchestre philharmonique royal de Liège (Belgium)

HUGUES DESCHAUX RECORDING, EDITING & MASTERING ENGINEER

MARCO BORGGREVE ALL PHOTOS EXCEPT P.2

EDOUARD BRANE P.2 PHOTOS

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & FRED MICHAUD ARTWORK

JOHN THORNLEY LINER NOTES ENGLISH TRANSLATION

DENNIS COLLINS BIOGRAPHY FRENCH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER LINER NOTES GERMAN TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN BIOGRAPHY GERMAN TRANSLATION

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

MAXIME SÉNICOURT EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1134

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

MADE IN THE NETHERLANDS

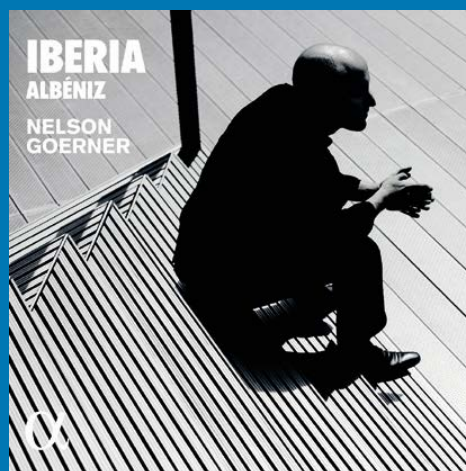
ALSO AVAILABLE



ALPHA1162



ALPHA1036



ALPHA829



ALPHA733

