

18.03. 2023 20:00
Grand Auditorium
Samedi / Samstag / Saturday
Grands solistes

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer direction

Rudolf Buchbinder piano

Ernő Dohnányi (1877–1960)

Symphonic Minutes op. 36 (1933)

Capriccio

Rapsodia

Scherzo

Tema con Variazione

Rondo

15'

Robert Schumann (1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester a-moll (la mineur) op. 54 (1841–1845)

Allegro affettuoso

Intermezzo: Andantino grazioso, attacca:

Allegro vivace

30'

—

Richard Strauss (1864–1949)

Don Juan. Tondichtung (nach Nikolaus Lenau) für großes Orchester

E-Dur (mi majeur) op. 20 TrV 156 (1888/89)

20'

Salome: Tanz der sieben Schleier TrV 215 op. 54 (1903–1905)

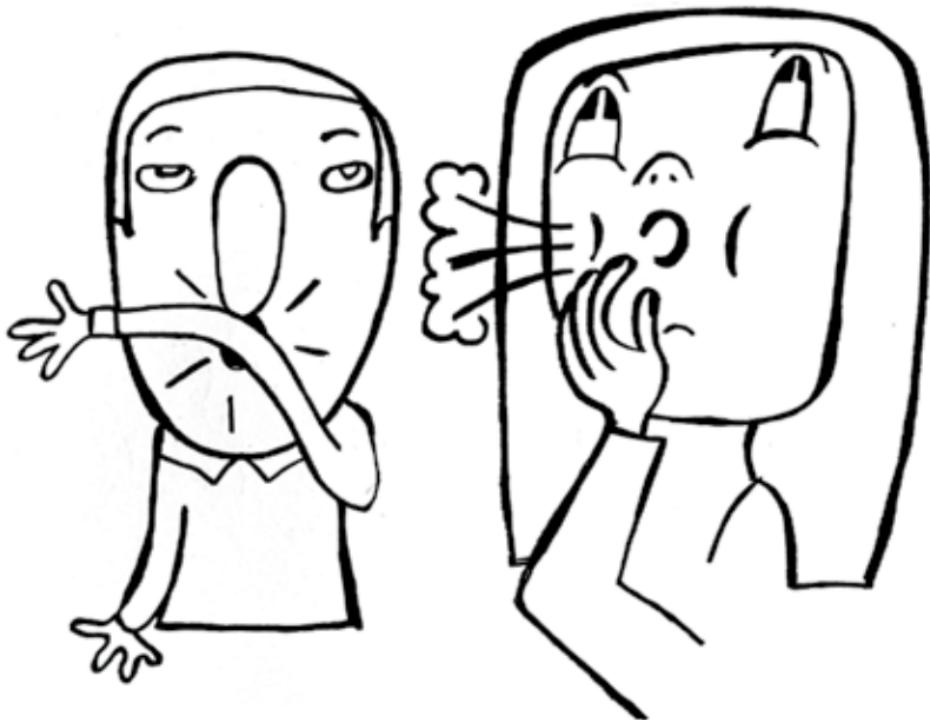
10'

Till Eulenspiegels lustige Streiche (Les Aventures de Till l'Espiegle)

für großes Orchester F-Dur (fa majeur) op. 28 TrV 171 (1895)

15'

Den **Houschte**jang an d'**Houschte**ketti



Orchestre, piano-poète et danseuse nue...

Hélène Pierrakos

Cinq miniatures pour grand orchestre

Moins connu que ses deux compatriotes et contemporains, Béla Bartók et Zoltán Kodály, Ernő Dohnányi a pourtant été l'une des personnalités musicales les plus marquantes de son pays – la Hongrie. Pianiste, chef d'orchestre et compositeur, il est l'auteur d'une œuvre foisonnante. Les *Symphonic Minutes* (1933) portent bien leur nom : une succession de cinq moments fortement caractérisés mais concis. Le premier mouvement, *Capriccio*, sur un rythme assimilable à une valse vive, balance entre exaltation mélodique et fantasmagorie, avec une première partie ponctuée par les cuivres et une deuxième dotée d'un thème chantant. On songe fortement ici au monde de Hector Berlioz, tant sur le plan de la texture orchestrale que sur celui de l'invention lyrique.

La *Rapsodia* installe un tout autre climat : paisible méditation, paysage où les solos successifs des bois dessinent comme un ensemble de figures sonores ou de personnages mystérieux – le mouvement proposant en son centre un grand déploiement de tout l'orchestre dans la nuance forte, avant de s'éteindre progressivement pour aboutir à un lumineux accord majeur couronné par les flûtes. Le bref *Scherzo* sonne dans tout l'éclat d'une nouvelle fantasmagorie, cette fois colorée d'hispanisme (rythmes rappelant ceux du flamenco). Vient ensuite un beau thème énoncé au cor anglais, évoquant le monde austère d'un Moyen Âge rêvé, avec ses harmonies modales et sa nudité. Une suite de variations sur ce thème présente d'abord un impressionnant choral de cuivres graves, laissant place à un mélancolique chant de clarinette, puis les grands tutti d'orchestre le disputent à la simplicité d'un chant solo... Comme si le compositeur se livrait



Ernő Dohnányi vers 1925

à une célébration de l'orchestre symphonique et de ses pouvoirs d'enchantement. Et c'est un rondo d'une irrésistible vitalité dansante qui clôt l'œuvre, en un déploiement jubilatoire de traits virtuoses pour chacun des pupitres.

Du piano solo au piano soliste

Robert Schumann et sa femme Clara écrivirent tous deux un concerto pour piano en la mineur. Contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, c'est celui de Robert qui fut composé en second. Celui de Clara exista d'abord sous la forme d'un mouvement unique, orchestré par Robert. On peut donc supposer que c'est l'exemple de Clara qui incita Robert Schumann à entreprendre la composition de son propre *Concerto pour piano* en 1841 (pour ne l'achever qu'en 1845). La production pianistique de Schumann était liée jusqu'alors au choix de cadres souples, peu contraignants sur le plan formel. Ses cycles de pièces brèves

imposaient une logique originale, où l'art de l'imprévisible remplaçait la carrure classique, où la réminiscence tenait lieu de dialectique. Schumann, dans ses œuvres pour piano seul, s'écarte donc délibérément du chemin tracé par Ludwig van Beethoven. Mais dans le domaine du concerto pour piano, il est impossible, quinze ans après la mort du Maître, d'éviter le modèle. Schumann se trouve donc devant un problème de taille : celui de l'intégration de son langage à l'échafaudage relativement codifié du concerto.

{ Sa réponse est dense, parfois contradictoire : dans le *Concerto en la mineur*, **la fonction soliste du piano se dessine tant par les thèmes qu'il propose que par l'atmosphère qu'il crée**, par le jeu savant des arpèges, des ambivalences rythmiques et des irisations harmoniques que permet l'écriture en notes rapides – cet art du ruissellement décalé entre les deux mains, si typique de l'art pianistique de Schumann, ou encore par le jeu de l'écriture en accords plaqués.

Le premier mouvement est ainsi un compromis très habile entre la forme classique et l'univers beaucoup plus mouvant qu'affectionne Schumann. S'il accepte globalement le cadre convenu du mouvement de concerto, il en refuse en réalité l'essentiel, réglant son compte en effet à la notion de développement et lui préférant celle de variation continue, ou de génération spontanée. Les deux mouvements suivants sont enchaînés : dans l'*Intermezzo* en fa majeur, chacune des séquences se fonde quasiment sur une idée unique ; l'écriture harmonique est un peu plus conventionnelle que dans le premier mouvement, avec son italianisme belcantiste. Dans l'*Allegro vivace* final, en revanche, on notera l'importance de thèmes non affirmatifs, fondés par exemple sur un simple ornement, pour la partie de piano. Schumann choisit ici un discours beaucoup plus symphonique que dans l'*Allegro* initial ; ce plaisir du « grand tout » orchestral alternant avec le microcosme du piano impose soudain une dynamique qui est celle du théâtre. Dédicacé à Ferdinand Hiller, le concerto sera créé le 4 décembre 1845 à Dresde, sous la direction du dédicataire, avec en soliste Clara Schumann.



Max Slevogt, *Francisco d'Andrade en Don Juan*, 1912
Alte Nationalgalerie, Berlin



CANAPÉ MARTEEN— VINCENT VAN DUYSEN
FAUTEUIL ROUND D.154.5— GIO PONTI

Molteni & C

Sichel
furniture

SICHEL HOME - 34, RANGWEE L-2412 LUXEMBOURG SICHEL.LU



Gaston Bussière, *La Danse des sept voiles*, 1925

Un Don Juan mélancolique

Lorsque Richard Strauss compose *Don Juan*, inspiré de l'œuvre homonyme de Nikolaus Lenau (son troisième poème symphonique après *Aus Italien* et *Macbeth*), il n'a que vingt-quatre ans. Suivront dans la dernière décennie du 19^e siècle : *Tod und Verklärung*, *Till Eulenspiegel*, *Also sprach Zarathustra*, *Don Quichotte* et *Ein Heldenleben*. Ces huit pièces symphoniques inspirées d'un scénario mythique, philosophique, littéraire, populaire ou paysager forment un corpus extraordinairement riche au point de vue orchestral, où Strauss met en pratique une inventivité et une technique coloriste hors pair. Le choix par Strauss de Lenau est en soi remarquable : très loin de la pulsion de vie du *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart, le *Don Juan* de Lenau est un homme attiré par la mort, un personnage mélancolique typique du siècle romantique. Strauss a placé en exergue de sa partition un choix de vers extraits du texte original de Lenau, donnant la parole à Don Juan en un constat amer de la vanité de tout désir. « *Peut-être un éclair venu d'en haut a-t-il mortellement atteint ma puissance d'amour, et soudain le monde devenu désert s'est couvert de ténèbres. La matière inflammable s'est consumée, et le foyer est devenu froid et sombre* » (traduction des derniers mots).

Étrangement, et malgré ce choix d'un texte intensément ténébreux, Strauss déroule pour ce poème symphonique un discours musical chargé d'une extrême énergie, à commencer par l'*allegro molto con brio* initial. C'est en quelque sorte le drame moral du séducteur qu'il cherche à évoquer, se fondant pour cela sur trois idées-forces : le désir, la conquête, le désespoir. Bien qu'apparaissent des figures musicales représentant explicitement les personnages de Zerline, de la Comtesse ou de Donna Anna, Strauss se garde bien de toute élaboration en musique d'un quelconque scénario linéaire. N'écrira-t-il pas à Romain Rolland, son ami : « *À mon avis, un programme poétique n'est pas autre chose que prétexte à l'expression et au développement purement musical de la vie.* » Résumant lui-même sa partition, Strauss déclara ailleurs : « *C'est une belle tempête qui m'a poussé : elle s'est apaisée, le calme y succède, un calme dont le froid et le silence sont ceux de la mort.* »

La polychromie instrumentale et la richesse mélodique sont remarquables tout au long de ce poème symphonique. Inauguré par un de ces thèmes ascendants pleins d'élans dont le jeune Strauss a le secret (comme celui de *Till Eulenspiegel* un peu plus tard, ou encore celui d'Octavian dans l'opéra *Le Chevalier à la rose*), le poème va voir l'alternance de thèmes alertes et pleins d'autorité et de séquences chambristes, à quoi succèdent de longs développement chromatiques, évoquant peut-être la profonde mélancolie du héros de Lenau, qui bien loin de la superbe du *Don Giovanni* de Mozart et Lorenzo Da Ponte, semble bien plutôt tenté par le suicide... L'œuvre a été créée le 11 novembre 1889 à Weimar.

Effeuillage à l'orientale...

Après s'être consacré presque uniquement à la composition pour orchestre seul (de 1886 à 1899), Richard Strauss aborde enfin l'opéra : sa production sera d'une richesse extrême dans l'histoire de ce genre – peut-être comparable à celle des opéras de Mozart ou de Giuseppe Verdi, d'une variété de styles également étonnante. De *Salomé* (1905) à *Capriccio* (1942) – en omettant deux opéras de moindre importance antérieurs à *Salomé*, Strauss va accomplir un voyage créateur sans équivalent. La sensualité morbide et géniale qui marque *Salomé* (1905), la fulgurance et la violence tragique d'*Elektra* (1909), le charme et la nostalgie du *Chevalier à la rose* (1911) ou encore le sublime bavardage et la lumière crépusculaire qui parcourent *Capriccio* (1942), pour ne citer que quelques-unes des partitions lyriques de Strauss, au nombre de quinze, pour les opéras effectifs : tout cela forme comme un art poétique, un traité esthétique de l'opéra au 20^e siècle.

La célébrissime *Danse des sept voiles* s'inscrit dans la quatrième et dernière scène de l'opéra : il s'agit d'un interlude symphonique censé accompagner le lent (sept minutes tout de même – une par voile...) *strip-tease* (ou effeuillage si l'on préfère s'en tenir au terme français !) de Salomé destiné à ensorceler le libidineux roi Hérode, dans un jeu pervers et incestueux qui lui permettra de



Franz Strauss

demander, en récompense, la tête du prophète Iokanaan sur un plateau d'argent. Bien que considérée comme le clou de l'opéra, la scène est relativement conventionnelle sur le plan musical : un orientalisme de façade dans les ornements du hautbois, une langueur digne des meilleurs péplums d'Hollywood et un passager rythme de valse dont on se demande ce qu'il vient faire dans ces régions...

Éloge de l'ironie

À qui va écouter *Till Eulenspiegel* au concert, il n'est pas inutile de rappeler que le projet initial de Strauss, dans son intérêt pour ce récit satirique du Moyen Âge allemand, était d'ordre opératique et que le compositeur prit ensuite le parti d'en tirer un court poème symphonique. Les « joyeuses facéties » (*lustige Streiche*) de Till, sous-titre du poème symphonique, sont celles d'un personnage anarchiste avant l'heure, individualiste et truculent, qui va jouer toute une série de tours pendables aux « bourgeois » bien assis qui l'entourent. Le personnage a bien existé, semble-t-il, dans la première moitié du 14^e siècle : une sorte d'agitateur, porte-parole des paysans en révolte dans l'Allemagne du Nord. Les épisodes successifs, explicitement notés par le compositeur dans la partition sont les suivants : « *Il était une fois un bouffon coquin nommé Till l'Espiegle. C'était un malicieux lutin parti vers de nouvelles facéties. Attendez un peu, peureux ! Hop ! à cheval à travers l'étalage des marchandes de poissons. Il court avec des bottes de sept lieues. Caché dans un trou de souris. Dguisé en pasteur, il sent l'onction et la morale... Toutefois, le vaurien se révèle par son gros orteil. Mais comme il se rit de la religion, il ressent soudain une peur panique de la mort. Till chevaleresque et échangeant des grâces avec de charmantes jeunes filles. Il leur fait la cour. Un refus élégant est aussi un refus. Jure vengeance contre la race humaine. Thème des philistins. Après avoir démontré aux philistins quelques thèses plutôt monstrueuses, il les abandonne, ébahis, à leur sort. Grimace lointaine. Chanson de Till. Le tribunal. Il sifflote nonchalamment. Sur l'échafaud. Il pend, l'air lui manque, un dernier spasme, Till a vécu.* »

Quinze minutes de musique pour évoquer tous ces tableautins et la forme bienvenue d'un rondo, c'est-à-dire l'alternance d'un refrain et de couplets différents : voilà qui sert à merveille le récit en musique des aventures de Till. **L'idée musicale la plus forte étant peut-être la présence du cor solo pour évoquer le personnage de Till, avec tout ce que l'instrument permet en matière expressive** : sarcasme, solos pleins d'esprit et d'ironie, vitalité et jubilation, virtuosité, etc. La forme musicale du rondo se révèle également idéale pour alterner l'évocation des différentes aventures de Till (couplets) et son retour (refrain) sur le devant de la scène (avec le cor qui est sa figuration instrumentale).

Bien entendu, le « refrain » du cor n'est nullement une simple répétition, mais bien au contraire une variation très brillante, toujours renouvelée du portrait de Till, le facétieux. Il n'est pas inutile de rappeler que Richard Strauss a écrit deux concertos pour cor, composés à soixante ans d'intervalle – le premier en 1883, à l'âge de dix-neuf ans, alors qu'il était encore étudiant à l'université de Munich, le second pendant la Seconde Guerre mondiale, contemporain de l'opéra *Capriccio*. L'excellente familiarité de Strauss avec l'instrument s'explique par le fait que son père, Franz Strauss, était corniste et l'un des plus réputés de son temps – surnommé « le Joachim » du cor (en référence au fameux violoniste, ami entre autres de Johannes Brahms).

Musicologue et critique musicale, Hélène Pierrakos a présenté des émissions à France Musique et collaboré avec plusieurs revues musicales. Elle présente les concerts de musique de chambre de l'Opéra National de Paris. Elle est l'auteur d'un ouvrage sur Chopin et d'un essai sur la musique allemande, L'ardeur et la mélancolie (Fayard).

Dernière audition à la Philharmonie

Ernő Dohnányi *Symphonic Minutes op. 36*

Première audition

Robert Schumann *Konzert für Klavier und Orchester a-moll*

(*la mineur*)

07.02.2022 Camerata Salzburg / Giovanni Guzzo /

Hélène Grimaud

Richard Strauss *Don Juan*

12.01.2018 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /

Gustavo Gimeno

Richard Strauss *Salomé: Tanz der sieben Schleier*

Première audition

Richard Strauss *Till Eulenspiegels lustige Streiche*

(*Les Aventures de Till l’Espiegle*)

18.01.2019 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /

Nikolaj Szeps-Znaider

“

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

Roselyne Daxhelet, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary
Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

«Wen es interessiert, der benütze es» – Programm als Inspiration und Wegweiser

Arne Lüthke

Scheinbar deutlich unterscheiden sich die fünf vorgestellten Werke. Den symphonischen Dichtungen *Don Juan* und *Till Eulenspiegel* von Richard Strauss sind naturgemäß Programme vorangestellt, der *Tanz der sieben Schleier* aus *Salome*bettet sich in eine Opernhandlung ein. Robert Schumanns *Klavierkonzert* und Ernő Dohnányis *Symphonische Minuten* hingegen liegen keine offensichtlichen außermusikalischen Vorlagen zugrunde.

Zuhörer*innen haben diese Programme zwar nicht nötig, den Karrieren der Strauss-Werke haben sie sicher nicht geschadet. Ist es wiederum ausgeschlossen, bei Schumann eine außermusikalische Idee zu finden? Seine von ihm kreierten charakterlich verschiedenen Widersacher *Florestan* und *Eusebius* können bei Bedarf vermutlich erahnt werden. Und Dohnányis Miniaturen sind von späterer Filmmusik auch nicht weit entfernt – einige ließen sich als Untermalung von Szenen problemlos verwenden. Der Familienname *von Dohnányi* wird vielfach in Verbindung gebracht mit Nachfahren des Komponisten. Im Bewusstsein dürften die mit der Familie Bonhoeffer in Verbindung stehenden Widerstandskämpfer im Nationalsozialismus, ein Hamburger Erster Bürgermeister sowie ein weltweit gefragter Chefdirigent sein. Verschiedene Gründe spielen wohl eine Rolle dafür, dass deren Urahn Ernő Dohnányi etwas in Vergessenheit geraten ist. Dohnányi studierte an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, wurde dort später Lehrer und Direktor und leitete die Budapester Philharmoniker von 1919 bis 1944. Während der Kampfhandlungen in Ungarn siedelte er 1944 nach Österreich über, emigrierte



Ernő Dohnányi am Klavier (1900)

zunächst nach Argentinien und schließlich in die USA. In Ungarn galt er noch viele Jahre als *persona non grata* aufgrund seines Umzugs ins nationalsozialistisch besetzte Österreich.

Der durch Ausreise unterbrochene Lebenslauf zum einen und sein stärker am 19. Jahrhundert orientierter Stil als der seiner Landsleute Béla Bartók und Zoltán Kodály zum anderen trugen sicherlich zum Übersehen seiner Werke bei. Die Bezeichnung seines 1933 uraufgeführten Werkes als *Symphonische Minuten op. 36* zeigt, dass er sich nicht an der großen Form einer Symphonie messen lassen wollte. Mit der Betitelung der Einzelsätze als *Capriccio* und *Rapsodia* umschifft er Erwartungen elegant, der Aufbau dieser Sätze bleibt unverbindlich, musikalische Elemente können frei nebeneinanderstehen. Der erste Satz *Capriccio* ist geprägt von auf- und abperlenden Holzbläserläufen, die durch eine Cello-Kantilene unterbrochen werden. Der Satz schließt mit einem kurzen Duell um den letzten Schlag – es gewinnt das Becken. Das Englischhorn leitet der Bezeichnung gemäß den zweiten Satz mit einer rhapsodisch freien Melodie ein, es folgen



Clara-Schumann-Büste von Hans Kazzer (2008) in Schmorsdorf (Müglitztal)

Klarinette und Oboe, die Harfe begleitet die Soli auf sanftem Streicherteppich. Mystisch instrumentierte Dohnányi diese Melodie dann im Oktavunisono von Fagotten, Bassklarinette und Englischhorn als Vorbereitung für das Thema im Streicher-tutti. Das *Scherzo*, einer Symphonie nicht fremd, steht an dritter Stelle. Hier vermeidet Dohnányi einen allzu tänzerischen Charakter durch eingeschobene gerade Takte. Die auf das schlichte in a-moll vorgetragene Thema im Englischhorn folgenden Variationen im vierten Satz werden fast durchgängig in klassisch anmutenden Achttaktgruppen gereiht. Kontraste schafft Dohnányi durch Variation der Besetzung: Streichersolisten stehen neben dem Blechbläserchoral. Das Englischhorn greift das Ursprungsthema wieder auf, die Celesta unterbricht kommentierend. Eine mit *Rondo* überschriebene Geigenetüde folgt als «Rausschmeißer».

Robert Schumann unternahm vor seinem *Klavierkonzert a-moll op. 54* bereits zwei unvollendete Versuche in dieser Gattung. Im Mai 1841 entstand zunächst die *Phantasie für Klavier und Orchester*, die Clara – seit dem Vorjahr mit Robert verheiratet – im Leipziger

Gewandhaus uraufführte. Vier Jahre später vervollständigte Schumann das Konzert durch Hinzufügung eines *Intermezzos* und eines *Rondos*. Die wiederum von Clara gespielte Uraufführung des komplettierten Konzertes erfolgte im Dezember 1845 in Dresden, wohin die Eheleute ein Jahr zuvor gezogen waren, unter der Leitung von Ferdinand Hiller, dem Widmungsträger des Konzertes. Clara lobte das Konzert ausdrücklich: «wie reich an Erfindung, wie interessant vom Anfang bis zum Ende ist es, wie frisch und welch ein schönes zusammenhängendes Ganzes!».

Schumann schwebte ein «*Mittelding zwischen Symphonie, Konzert und großer Sonate*» vor, dementsprechend steht die Virtuosität der Solistin nicht im Vordergrund, selbst in der Kadenz nicht. Vielmehr zeigt sich in Schumanns Manier, melodische Linien kunstvoll zu verflechten, was auf dem Klavier nur eingeschränkt möglich ist und von Schumann auch als Mangel empfunden wurde; er schrieb 1838 an Clara: «*das Clavier wird mir zu eng*». Schumanns diesbezügliche Hinwendung zur Symphonik mündete in den 1840er Jahren auch noch in die erste und (nach heutiger Zählung) vierte Symphonie. Der Beginn des *Klavierskonzertes* lässt sich mutmaßlich mit den von Schumann für seine Musikkritiken erdachten, charakterlich entgegengesetzten Fantasiefiguren Florestan und Eusebius in Verbindung bringen: Die stürmisch bewegten Anfangsakkorde des Klavierskonzertes werden sogleich vom ruhigeren Hauptthema mit dem charakteristischen Terzfallmotiv abgelöst, dessen Töne *c, b, a* häufig als symbolhafte Hommage an Clara (ital. «Chiara») verstanden werden.

Der erste Satz wirkt aufgrund der häufigen Wiederkehr des Motivs in verschiedenen tonalen und rhythmischen Ausprägungen und mit unterschiedlicher Begleittextur phasenweise wie eine Variationenfolge. Von diesem Motiv ausgehend erklingen kammermusikalisch empfundene Kommentare durch Klarinette und Oboe, die auf Schumanns Vorliebe für beide Instrumente hinweisen: Noch im gleichen Jahrzehnt entstanden die *Fantasiestücke* für Klarinette in teils ähnlichem Gestus und die *Romanzen* für Oboe. Die Flöten, in sonstigen Werken häufig Melodieträger, bleiben in Schumanns Konzert seltsam unterbelichtet. In der

Coda des ersten Satzes verbinden sich in leichtfüßigem Marsch das Motiv des Themas und die Punktierungen der Anfangsakkorde miteinander. Vier in getupfter Weise aufsteigende Töne prägen den zweiten Satz, in dessen Zentrum ein raumgreifendes Solo der Cello-Gruppe steht. Aus dem Viertonmotiv des zweiten Satzes entwickelt sich durch Hinzufügung eines fünften Tones und eines Oktavsprungs die Keimzelle für das stürmisch anmutende Thema im dritten Satz, welches im Orchestertutti immer wiederkehrt.

Richard Strauss stellt sich mit seinen zahlreichen, bereits in jungen Jahren entstandenen symphonischen Dichtungen bewusst in die Tradition von Franz Liszt als ehemaligen Leiter der Weimarer Hofkapelle, an die Strauss 1889 als zweiter Kapellmeister berufen wurde. Brieflich bekannte er seinem Schulfreund und Widmungsträger des *Don Juan* Ludwig Thuille, «daß Liszt der einzige Sinfoniker ist, der nach Beethoven kommen mußte und auf ihn einen riesigen Fortschritt bedeutet. Alles übrige ist purer Dreck.» Mit *Don Juan* feierte er in Weimar einen Einstand nach Maß – auch Strauss selbst war von seiner Arbeit begeistert; er berichtete seinem Vater: «daß ich wieder Fortschritte in der Instrumentation gemacht habe, alles klingt famos und kommt prächtig heraus, wenn es auch scheußlich schwer ist» (auch heutzutage müssen angehende Orchestermusiker*innen oft Stellen aus *Don Juan* vortragen, um ein Probespiel zu bestehen). Als literarische Vorlage eines noch viel älteren Sujets diente Nikolaus Lenaus gleichnamiges Versdrama aus den 1840er Jahren, aus dem Folgende Verse als Motto den Weg in die Partitur fanden:

*Den Zauberkreis, den unermäßlich weiten,
Von vielfach reizend schönen Weiblichkeit
Möchte ich durchziehn im Sturme des Genusses,
Am Mund der letzten sterben eines Kusses...*

Dieses Programm stellt keinen vorgefertigten Fahrplan dar, es diente lediglich der Strauss'schen Inspiration. Der vor Selbstbewusstsein überstrotzende Don Juan charakterisiert das Werk weitestgehend. Ausgehend vom Auftaktsturm der Streicher, den heroisch herausstechenden Punktierungen sowie der



Eulenspiegel-Statue von Stephan Horota an der Buschallee in Berlin-Weißensee

Pauken-Attacke lässt Strauss dem Vorwärtsdrängen seines Titelhelden (trägt das vielleicht autobiographische Züge?) freien Lauf, bis ein säuselndes Violinsolo auf lieblichem Teppich mit funkelndem Glockenspiel und Harfe die erste Liebesszene einläutet, die sich ganz nach Strauss'scher Manier im vielstimmigen Geflecht verliert und in endloser Leidenschaft ergötzt. Unerwartet bedrohliche Klänge deuten schon ein böses Ende an, weitere Romanzen und zwischenzeitliche Ermattung klingen an, ehe die Reprise die Flamme neu entfacht und die Hörner im Unisono mit ganzer Kraft den Höhepunkt einläutet. Das Ende vermittelt Grabesstimmung.

Der *Tanz der sieben Schleier* aus Strauss' Oper *Salome*, 1905 unter Ernst von Schuch in Dresden uraufgeführt, beginnt wild und verkehrt sich bald ins Mystische, das auch kein gutes Ende erwarten lässt. Das langsame Grundtempo sowie häufige Temposchwankungen führen zu einem seltsam entrückten Tanz, in welchen sich in flüchtiger Terzenseeligkeit Walzeranklänge karierend einmischen – die Einbettung des Tanzes in die Opernhandlung verlangt wohl danach –, der Schluss endet ekstatisch. Salome tanzt hier für ihren Stiefvater Herodes unter der Bedingung, ihr danach jeden Wunsch zu erfüllen. Sie verlangt anschließend den Kopf von Jochanaan (Johannes der Täufer) auf

dem Silbertablett, da dieser Salomes Avancen vorher abgelehnt hatte. Letztlich lässt Herodes auch Salome umbringen. Gleich vorweggenommen: Auch mit *Till Eulenspiegel* nimmt es kein gutes Ende. Strauss plante ursprünglich eine Oper *Till Eulenspiegel bei den Schildbürgern*, verwarf diese Idee aber wieder. Die Uraufführung des Werkes, mit vollem Namen *Till Eulenspiegels lustige Streiche nach alter Schelmenweise in Rondeauform für großes Orchester gesetzt op. 28*, dem Nietzsche- und Wagner-Kenner Arthur Seidl gewidmet, spielte 1895 das Gürzenich-Orchester in Köln unter der Stabführung von Franz Wüllner. Dieser wünschte sich von Strauss eine kurze Programmnotiz, was Strauss zunächst telegrafisch ablehnte: «*analyse mir unmoeglich. aller witz in toenen ausgegeben*». Tatsächlich hat Strauss einige Jahre später doch noch ein erstaunlich konkretes Programm zum Werk präsentiert. Es steht allerdings nicht zu vermuten, dass Strauss beim Komponieren einem festgelegten Ablauf folgte. Nach Art eines außenstehenden Erzählers, der einleitet und verabschiedet, wird das Stück durch einen kurzen, gemächlichen Prolog, der eines der Hauptmotive schon andeutet, sowie einen auf den Prolog verweisenden lang-samen Epilog gerahmt. Dem bekannten ersten Horn-Thema, in wahnwitzig großem Tonumfang auf engstem Raum, sitzt schon der Schalk im Nacken – niemand, der das Stück nicht von den Noten her kennt, erahnt das verschobene Metrum. Nach drauf-gängerischem Anfang unterbricht die hohe Klarinette mit dem schon im Epilog angedeuteten Motiv in «*lustiger*» Manier mit großem Abwärtssprung in die Dissonanz; dieser Klang machte seitdem Karriere als sogenannter *«Till-Eulenspiegel-Akkord»*. Jeder mag entscheiden, was Till nachfolgend alles erlebt; Strauss schlägt als Hörhilfe u. a. buntes Jahrmarkttreiben sowie Widerstand gegen Obrigkeiten vor. Unüberhörbar sind der Gang vors Gericht und Tills jähes Ende: «*Hinauf die Leiter! Da baumelt er, die Luft geht ihm aus, eine letzte Zuckung*».

Arne Lüthke, geboren 1987, studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und Tonsatz/Musiktheorie an den Musikhochschulen in Weimar und Leipzig. Nach dem Studium arbeitete er zunächst als stellvertretender Musikschulleiter in Hennigsdorf/b. Berlin, nach abgeschlossenem Referendariat in Sachsen ist er im Schuldienst und im Lehrauftrag an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater tätig.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Ernő Dohnányi *Symphonic Minutes op. 36*
Erstaufführung

Robert Schumann *Konzert für Klavier und Orchester a-moll*
07.02.2022 Camerata Salzburg / Giovanni Guzzo /
Hélène Grimaud

Richard Strauss *Don Juan*
12.01.2018 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Gustavo Gimeno

Richard Strauss *Salome: Tanz der sieben Schleier*
Erstaufführung

Richard Strauss *Till Eulenspiegels lustige Streiche*
18.01.2019 Orchestre Philharmonique du Luxembourg /
Nikolaj Szeps-Znaider

Budapest Festival Orchestra

First Violin

Guy Braunstein
Violetta Eckhardt
Ágnes Biró
Csaba Czenke
Mária Gál-Tamási
Emese Gulyás
Erika Illési
István Kádár
Péter Kostyál
Eszter Lesták Bedő
Gyöngyvér Oláh
Gábor Sipos
Bence Asztalos
Tímea Iván
János Pilz
Balázs Bujtor
Zoltán Tuska

Second Violin

Paula Sanz Alasá
Antónia Bodó
Györgyi Czirók
Tibor Gátay
Krisztina Haják
Pál Jász
Zsófia Lezsák
Noémi Molnár
Anikó Mózes
Levente Szabó
Zsolt Szefcsik
Zsuzsanna Szlávik
Davide Dalpiaz
Rosa Hartley

Viola

Shira Majoni
Csaba Gálfai
Ágnes Csoma
Cecília Bodolai
Zoltán Fekete
Barna Juhász
Nikoletta Reinhardt
Nao Yamamoto
László Bolyki
István Polónyi
Miguel Erlich
Gábor Sipos

Cello

Péter Szabó
Lajos Dvorák
Éva Eckhardt
György Kertész
Gabriella Liptai
Kousay Mahdi
Rita Sovány
Olívia Farkas
Guilherme Monegatto
Alma Hernan

Double Bass

Zsolt Fejérvári
Attila Martos
Károly Kaszás
László Lévai
Csaba Sipos
Uxia Botana-Martínez
Alexander Edelmann
David Tinoco

Flute

Matthieu Gauci-Ancelin
Anett Jóföldi
Bernadett Nagy
Fruzsina Varga

Oboe

Victor Aviat
Eva Neuszerova
Marie-Noëlle Perreau
Beáta Berta

Clarinet

Ákos Ács
Roland Csalló
Rudolf Szitka
Daniel Roscia

Bassoon

Bence Bogányi
Dániel Tallián
Mihály Duffek
Bálint Vértesi

Horn

Zoltán Szőke
Dávid Bereczky
András Szabó
Zsombor Nagy
Péter Erdei
János Keveházi

Trumpet

Gergely Csikota
Tamás Póti
Zsolt Czeglédi
Zoltán Tóth

Trombone

Balázs Szakszon
Attila Sztán
Mariann Krasznai

Tuba

Diego Valls Ortega

Timpani

Torsten Schönfeld

Percussion

László Herboly
István Kurcsák
Kornél Hencz
Gábor Puszta
Gáspár Szente
Iris Van Den Bos

Harp

Ágnes Polónyi
Rosanna Rolton

Celesta

László Adrián Nagy

Assistant Conductor

Katharina Wincor

Staff

Orsolya Erdődy, Managing Director
Ivett Wolf, Senior Tour Manager
Ildikó Damasdi, Tour Manager
Márton Zeibig, PA to Iván Fischer
Róbert Zentai, Head of Stage Management
Sándor Kathi, Stage Coordinator

Toutes les émotions se partagent

Nous restons engagés
pour soutenir les passions
et projets qui vous tiennent
à cœur.

bgl.lu



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Interprètes

Biographies

Budapest Festival Orchestra

Quand Iván Fischer a fondé en 1983 le Budapest Festival Orchestra avec le pianiste Zoltán Kocsis, il réalisait un rêve personnel. Dès le début, l'ambition de l'ensemble a été de partager la musique au plus haut niveau et de servir la communauté des manières les plus diversifiées. L'orchestre est classé parmi les dix meilleures phalanges au monde et a remporté le prestigieux Orchestre of the Year Award de *Gramophone Magazin* en 2022. Il se produit régulièrement dans les salles de concert majeures du monde entier comme le Carnegie Hall et le Lincoln Center de New York, le Musikverein de Vienne et le Royal Albert Hall et le Barbican Centre de Londres. Il a régulièrement été invité à jouer dans des festivals internationaux comme le Mostly Mozart Festival, le Festival de Salzbourg et le Festival d'Édimbourg. Il a remporté deux Gramophone Awards. Il a été nominé pour un Grammy en 2013 pour son enregistrement de la *Symphonie N° 1* de Mahler, a remporté le Diapason d'Or et le prix italien Toblacher Komponierhäuschen pour son enregistrement de la *Symphonie N° 5* de Mahler en 2014. Il a remporté l'Association of Music Critics of Argentina's Award du Meilleur Orchestre Symphonique étranger en 2016. La programmation innovante du BFO tels que les «Kakaokonzerte» pour les personnes souffrant d'autisme, les concerts surprises et les marathons musicaux sont réputés dans le monde entier. Les Midnight Music Concerts attirent de jeunes adultes tandis que le projet Dancing on the Square intègre des enfants défavorisés. L'orchestre promeut les free Community Weeks et coproduit le Bridging Europe Festival avec le Müpa Budapest. Iván Fischer





Budapest Festival Orchestra

photo: Akos Stiller

dirige et mène les productions d'opéras du Budapest Festival Orchestra. Ces dernières ont été invités au Mostly Mozart Festival, au Festival d'Édimbourg et au Festival d'Abu Dhabi. *Les Noces de Figaro* ont été classées au premier rang par le New York Magazine parmi les meilleurs événements de musique classique en 2013. Le Vicenza Opera Festival, créé par Iván Fischer, a été inauguré à l'automne 2018. L'orchestre est soutenu par le gouvernement hongrois et la Ville de Budapest. Le Budapest Festival Orchestra a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en septembre dernier.

Budapest Festival Orchestra

Als Iván Fischer 1983 zusammen mit dem Pianisten Zoltán Kocsis das Budapest Festival Orchestra gründete, erfüllte er sich einen persönlichen Traum. Von Anfang an bestand das Bestreben des Klangkörpers darin, Musik auf höchstem Niveau zu teilen und dem Gemeinwesen auf vielfältige Weise zu dienen. Das Orchester zählt zu den zehn besten Orchestern der Welt und gewann 2022 den renommierten Orchestra of the Year Award des Magazins *Gramophone*. Es tritt regelmäßig in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auf, wie der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York, dem Musikverein in Wien und der Royal Albert Hall und dem Barbican Centre in London. Es wurde regelmäßig eingeladen, bei internationalen Festivals wie dem Mostly Mozart Festival, den Salzburger Festspielen und dem Edinburgh Festival aufzutreten. Es wurde mit zwei Gramophone Awards ausgezeichnet und für seine Aufnahme von Mahlers *Erster Symphonie* 2013 für einen Grammy nominiert. Für seine Aufnahme von Mahlers *Fünfter Symphonie* im Jahr 2014 gewann es einen Diapason d'Or und den italienischen Preis «Toblacher Komponierhäuschen». Im Jahr 2016 gewann es den Preis der Asociación de Críticos Musicales Argentinos für das beste ausländische Symphonieorchester. Die innovativen Programme des BFO wie die «Kakaokonzerte» für Menschen mit Autismus, Überraschungskonzerte und Musikmarathons sind weltweit bekannt. Die «Midnight Music Concerts» ziehen junge Erwachsene an, während das Projekt «Dancing on the Square» benachteiligte Kinder einbindet. Das Orchester fördert das

LIGHT UP THE PARTY



BERNARD~MASSARD

MAISON FONDÉE

1921

www.bernard-massard.lu



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17^e–19^e siècles



**VILLA
VAUBAN** Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



villavauban.lu
LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

Gratisangebot «Community Week» und koproduziert das «Bridging Europe»-Festival mit der Müpa Budapest. Iván Fischer dirigiert und leitet die Opernproduktionen des Budapest Festival Orchestra. Diese wurden zum Edinburgh Festival zum Abu Dhabi Festival und zum Mostly Mozart Festival eingeladen. Die bei letztgenanntem Festival gezeigte Aufführung von *Le nozze di Figaro* wurde vom *New York Magazine* auf Platz 1 in der Liste der besten klassischen Musikveranstaltungen 2013 gesetzt. Das Orchester ist zudem maßgeblich am Vicenza Opera Festival beteiligt, das von Iván Fischer 2018 ins Leben gerufen wurde. Das Budapest Festival Orchestra wird von der ungarischen Regierung und der Stadt Budapest unterstützt. In der Philharmonie Luxembourg ist es zuletzt im September 2022 aufgetreten.

Iván Fischer direction

Iván Fischer est l'un des musiciens les plus visionnaires d'aujourd'hui. Il est chef d'orchestre, compositeur, metteur en scène d'opéra, penseur, médiateur – ancré dans la tradition de l'érudit musical universel. Son focus demeure la musique et c'est la raison pour laquelle il a développé de nombreux formats de concerts et renouvelé la structure et la manière de travailler de l'orchestre symphonique classique. Avec le Budapest Festival Orchestra, qu'il a créé au milieu des années 1980, il a introduit et établi de nombreuses réformes. En tant que directeur musical du Budapest Festival Orchestra, Iván Fischer a écrit l'une des plus grandes success story du monde de la musique classique de ces 30 dernières années. Avec des tournées internationales et une série d'enregistrements pour Philips Classics et Channel Classics, il a acquis la réputation d'être l'un des chefs les plus célèbres du monde, chez qui tradition et innovation vont de pair. Il a créé plusieurs festivals parmi lesquels le Festival Mahler de Budapest, le Bridging Europe Festival et le Vicenza Opera Festival. Le Forum économique mondial lui a remis le Crystal Award pour ses efforts en faveur des relations culturelles à l'international. Il a été directeur musical du National Symphony Orchestra à Washington, de l'Opéra National de Lyon et du Konzerthausorchester Berlin, ce dernier l'ayant par ailleurs nommé chef honoraire. Il est également Honorary

Guest Conductor du Concertgebouwkest auquel le lie une collaboration depuis des décennies. Il est régulièrement invité par les Berliner Philharmoniker, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et le New York Philharmonic Orchestra. Iván Fischer a étudié le piano, le violon et le violoncelle à Budapest avant de fréquenter les célèbres classes de direction d'orchestre de Hans Swarowsky à Vienne. Après avoir été l'assistant de Nikolaus Harnoncourt pendant douze ans, il a commencé sa carrière internationale en remportant le concours de direction de la Rupert Foundation à Londres. Après quelques invitations dans des maisons d'opéras internationales, il a décidé d'emprunter, aussi dans ce domaine, la voie de la réforme et a fondé l'Iván Fischer Opera Company avec laquelle il réalise des productions lyriques indépendantes. Dans ses mises en scène, il a toujours pour objectif une unité organique entre musique et comédie. Les productions de l'IFOC, qui lient souvent les musiciens et les chanteurs sur le plan artistique et spatial, ont été célébrées ces dernières années à New York, Édimbourg, Abu Dhabi, Berlin, Genève et Budapest. Depuis 2004, Iván Fischer est aussi actif en tant que compositeur et écrit principalement de la musique vocale avec petits ensembles. Son opéra *Die Rote Färse* a fait les gros titres dans le monde entier; l'opéra pour enfants *Der Grüffelo* a connu plusieurs reprises à Berlin; son œuvre la plus jouée, *Eine Deutsch-Jiddische Kantate*, a été proposée dans de nombreux pays. Iván Fischer est fondateur de la Société hongroise Mahler et parrain de l'Académie britannique Kodály. Le président de la République de Hongrie lui a remis la médaille d'or, le gouvernement français l'a fait Chevalier des Arts et des Lettres. En 2006, il a été honoré du Prix Kossuth de Hongrie; en 2011, il a reçu le Royal Philharmonic Society Music Award et le Dutch Ovation Prize; en 2013, il est devenu membre d'honneur de la Royal Academy of Music à Londres. Il est citoyen d'honneur de Budapest. Iván Fischer a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en septembre dernier, à la tête du Budapest Festival Orchestra.



Iván Fischer

photo: Istvan Kurcsak

Iván Fischer Leitung

Iván Fischer ist als einer der visionärsten Musiker unserer Zeit bekannt. Er ist Dirigent, Komponist, Opernregisseur, Denker, Vermittler – verankert in der Tradition der musikalischen Universalgelehrten. Sein Fokus ist stets die Musik, dafür entwickelte er zahlreiche neue Konzertformate und erneuerte die Struktur und die Arbeitsweise des klassischen Symphonieorchesters. Mit dem Budapest Festival Orchestra, das er Mitte der 1980er Jahre gründete, hat er zahlreiche Reformen eingeführt und etabliert. Als Musikdirektor des Budapest Festival Orchestra schrieb Iván Fischer eine der größten Erfolgsgeschichten in der Welt der Klassik der letzten 30 Jahre. Mit internationalen Tourneen und einer Serie von Aufnahmen für Philips Classics und Channel Classics erwarb er sich den Ruf als einer der meistgefeierten Orchesterleiter der Welt, bei dem Tradition und Innovation Hand in Hand gehen. Er rief mehrere Festivals ins Leben, darunter das Budapest Mahler-Fest, das Bridging Europe Festival und das Vicenza Opera Festival. Das Weltwirtschaftsforum verlieh ihm den Crystal Award für seine Verdienste zur Förderung internationaler kultureller Beziehungen. Er war Chefdirigent des National Symphony Orchestras in Washington, Opéra National de Lyon und des Konzerthausorchesters Berlin, letzteres hat ihn zum Ehrendirigenten ernannt. Ebenso ist er Honorary Guest Conductor des Royal Concertgebouw Orchestra, mit dem ihn eine jahrzehntelange Zusammenarbeit verbindet. Bei den Berliner Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem New York Philharmonic Orchestra ist er regelmäßig zu Gast. Iván Fischer studierte Klavier, Violine und Violoncello in Budapest, ehe er in Wien die legendäre Dirigierklasse von Hans Swarowsky besuchte. Nach einer zweijährigen Assistenzzeit bei Nikolaus Harnoncourt startete er seine internationale Karriere mit dem Sieg beim Dirigentenwettbewerb der Rupert Foundation in London. Nach einigen Gastauftritten in internationalen Opernhäusern, entschied er sich auch bei der Oper für einen Reformweg und gründete die Iván Fischer Opera Company, mit der er unabhängige Opernproduktionen verwirklicht. Bei seinen Inszenierungen setzt er immer eine organische Einheit von Musik und Schauspiel als Ziel. Die Produktionen der IFOC, die oft Musiker und Sänger künstlerisch und räumlich miteinander



Orchestre
Philharmonique
Luxembourg

PHILHARMONIE



GIMENO
Jean-Guihen Queyras
20.04.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg
Gustavo Gimeno direction
Jean-Guihen Queyras violoncelle

LIGETI Concert Romànesc
DUTILLEUX Tout un monde lointain
RIMSKI-KORSAKOV Shéhérazade

Tickets: à partir de 30 €



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



Mercedes-Benz



HERMÈS
PARIS



Un jour léger

verbinden, wurden in den vergangenen Jahren in New York, Edinburgh, Abu Dhabi, Berlin, Genf und Budapest gefeiert. Seit 2004 ist Iván Fischer auch als Komponist tätig, er schreibt meist vokale Musik mit kleinen Instrumentalensembles. Seine Oper *Die Rote Fäse* hat in der ganzen Welt für Schlagzeilen gesorgt; die Kinderoper *Der Grüffelo* erlebte in Berlin mehrere Wiederaufnahmen; sein meist aufgeführtes Werk *Eine Deutsch-Jiddische Kantate* wurde in zahlreichen Ländern aufgeführt und aufgenommen. Iván Fischer ist Gründer der Ungarischen Mahler-Gesellschaft und Schirmherr der Britischen Kodály Academy. Der Präsident der Republik Ungarn hat ihn mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet, die französische Regierung ernannte ihn zum Chevalier des Arts et des Lettres. 2006 wurde er mit dem ungarischen Kossuth-Preis geehrt, 2011 erhielt er den Royal Philharmonic Society Music Award und den Dutch Ovation Prize, 2013 wurde er zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London ernannt. Iván Fischer ist Ehrenbürger von Budapest. In der Philharmonie Luxembourg ist Iván Fischer zuletzt im September 2022 aufgetreten.

Rudolf Buchbinder piano

Rudolf Buchbinder est l'un des interprètes incontournables d'aujourd'hui. À l'autorité d'une carrière unique s'étendant sur soixante-cinq ans s'adjoint un esprit et une spontanéité du jeu pianistique. Tradition et innovation, fidélité et liberté, authenticité et ouverture d'esprit se mêlent dans sa lecture de la grande littérature pour piano. Il est membre honoraire des Wiener Philharmoniker, de la Gesellschaft der Musikfreunde de Vienne, de la Wiener Konzertgesellschaft, des Wiener Symphoniker, de l'Israel Philharmonic Orchestra et le premier soliste à avoir été honoré du Golden Badge of Honor de la Staatskapelle Dresden. Ses interprétations des œuvres de Beethoven en particulier sont considérées comme des références. Il a été le premier pianiste à jouer toutes les sonates pour piano de Beethoven lors d'un même festival d'été, au Festival de Salzbourg en 2014. Le cycle a été enregistré en direct en disque et en DVD. Ses plus récentes captations de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven témoignent d'un projet véritablement remarquable.

Le Musikverein de Vienne a fait à ce même pianiste, la première fois de son histoire, l'honneur de donner les cinq concertos pour piano de Beethoven au sein d'une série spécialement créée à son intention. Rudolf Buchbinder a été rejoint par cinq des plus grands chefs et orchestres de la planète, à savoir le Gewandhausorchester de Leipzig et Andris Nelsons, les Wiener Philharmoniker et Riccardo Muti, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, les Münchner Philharmoniker et la Staatskapelle Dresden, respectivement dirigés par Mariss Jansons, Valery Gergiev et Christian Thielemann. Comme contribution au 250^e anniversaire de Beethoven, il a initié un cycle de *Nouvelles Variations Diabelli* d'après la genèse des *Variations Diabelli* au temps de Beethoven. En collaboration avec des salles de concert majeures du monde entier, ces *Nouvelles Variations Diabelli* ont été commandées à onze compositeurs majeurs de notre époque. Rudolf Buchbinder a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2019/20.

Rudolf Buchbinder Klavier

Rudolf Buchbinder ist einer der Interpreten unserer Zeit, an denen kein Weg vorbeiführt. Zur Autorität einer einzigartigen, sich über fünfundsechzig Jahre erstreckenden Karriere gesellen sich der Geist und die Spontaneität seines Klavierspiels. Tradition und Innovation, Treue und Freiheit, Authentizität und Offenheit verbinden sich in seiner Lesart der großen Klavierliteratur. Er ist Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Wiener Konzertgesellschaft, der Wiener Symphoniker, des Israel Philharmonic Orchestra und der erste Solist, der mit dem Goldenen Ehrenzeichen der Staatskapelle Dresden geehrt wurde. Insbesondere seine Interpretationen von Beethovens Werken sind maßstäblich geworden. Er war der erste Pianist, der alle Klaviersonaten von Beethoven während einer Festivalausgabe spielte, den Salzburger Festspielen 2014. Der Zyklus wurde live auf CD und DVD aufgenommen. Seine jüngsten Aufnahmen der Gesamt-einspielung von Beethovens Klavierkonzerten zeugen von



Rudolf Buchbinder
photo: Marco Borggreve



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

einem wahrhaft bemerkenswerten Vorhaben. Zum ersten Mal in seiner Geschichte erwies der Wiener Musikverein einem Pianisten die Ehre, alle fünf Klavierkonzerte Beethovens in einer eigens für ihn geschaffenen Reihe aufführen zu können. Neben Rudolf Buchbinder traten fünf der weltweit führenden Dirigenten und Orchester auf: das Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons, die Wiener Philharmoniker unter Riccardo Muti sowie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons, die Münchener Philharmoniker unter Valery Gergiev und die Staatskapelle Dresden unter Christian Thielemann. Als Beitrag zu Beethovens 250. Geburtstag initiierte Buchbinder einen Zyklus «neuer» Diabelli-Variationen der auf die Entstehungsumstände des Beethoven-Werkes Bezug nimmt. In Zusammenarbeit mit bedeutenden Konzerthäusern auf der ganzen Welt wurden diese *Neuen Diabelli-Variationen* bei elf wichtigen Komponistinnen und Komponisten unserer Zeit in Auftrag gegeben. In der Philharmonie Luxembourg ist Rudolf Buchbinder zuletzt in der Saison 2019/20 aufgetreten.



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Développant des projets innovants à la croisée de
la musique et du domaine social, la Fondation EME
oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la
dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000
BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

payconiq



Grands solistes

Prochain concert du cycle «Grands solistes»
Nächstes Konzert in der Reihe «Grands solistes»
Next concert in the series «Grands solistes»

24.05. 2023 20:00
Grand Auditorium
Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Anne-Sophie Mutter violon
Maximilian Hornung violoncelle
Lambert Orkis piano

Currier: *Ghost Trio*
Beethoven: *Klaviertrio op. 70/1 «Geistertrio» / «Des Esprits»*
Clara Schumann: *Romanzen op. 22*
Brahms: *Violinsonate N° 3*



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:



facebook.com/phiharmonie



instagram.com/phiharmonie_lux



youtube.com/phiharmonielux



twitter.com/phiharmonielux



lu.linkedin.com/company/phiharmonie-luxembourg



tiktok.com/@phiharmonie_lux



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



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.