

Rudolf Buchbinder

«Beethoven: Klavierkonzerte»

Solistes étoiles

22.02.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

Luxembourg Philharmonic

23.02.24

Vendredi / Freitag / Friday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Rudolf Buchbinder

«Beethoven: Klavierkonzerte N° 2, 3 und 4»

Luxembourg Philharmonic

Rudolf Buchbinder direction, piano

((r)) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre
Vortrag Stefan Keym: «Der andere Beethoven» (DE)

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Grand Auditorium

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester N° 2 B-Dur (si bémol majeur) op. 19
(1787–1798)

Allegro con brio

Adagio

Rondo: Molto allegro

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

28'

Konzert für Klavier und Orchester N° 4 G-Dur (sol majeur) op. 58
(1804/1805–1806)

Allegro moderato

Andante con moto

Rondo: Vivace

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

34'

Konzert für Klavier und Orchester N° 3 c-moll (ut mineur) op. 37
(1800–1803)

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

34'

cacophonnic

Is when sparkling water, crackers or candy wrappers become the new accompaniment to that iconic violin solo...

Don't miss out on the actual melody. Keep the snacks to the intermission or the return journey.

Rudolf Buchbinder

«Beethoven: Klavierkonzerte N° 1 und 5»

Luxembourg Philharmonic

Rudolf Buchbinder direction, piano



**BGL
BNP PARIBAS**

Vendredi / Freitag / Friday

19:30

Grand Auditorium

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester N° 1 C-Dur (ut majeur) op. 15
(1793–1800)

Allegro con brio

Largo

Rondo: Allegro scherzando

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

36'

Konzert für Klavier und Orchester N° 5 Es-Dur (mi bémol majeur)

op. 73 «L'Empereur» (1809/10)

Allegro

Adagio un poco moto

Rondo: Allegro ma non troppo

cadence du compositeur / auskomponierte Kadenz

38'

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

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

[bgl.lu](https://www.bgl.lu)

BGL BNP PARIBAS S.A. (S.O. avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg - B8481) Communication Marketing Juillet 2023



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

Au nom de la Direction de BGL BNP Paribas, je suis très heureuse de vous accueillir au concert de ce soir.

Je tiens à remercier la Philharmonie Luxembourg pour la qualité de ses choix artistiques. Au fil des années, des concerts et des événements, la Philharmonie a su tisser de solides liens avec un public composite pour devenir aujourd'hui une scène musicale de renom. Je suis donc fière ce soir de célébrer avec vous ce moment de partage et d'écoute et je savoure la chance que nous avons de pouvoir assister à ce concert.

Artiste d'une grande humanité, Rudolf Buchbinder est l'un des musiciens actuels les plus marquants, alliant profondeur, sensibilité et technique.

Il nous invite ce soir à un fabuleux voyage, nous faisant (re)découvrir deux concertos de Ludwig van Beethoven, à la fois interprète au piano et chef de l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

Je vous souhaite une très belle soirée, portée par un soliste et des musiciens de grand talent.

Béatrice Belorgey

Présidente du Comité exécutif de BGL BNP Paribas



A L L

Y O U

06.10.2023 > 14.07.2024

C A N

E A T

**Humans
and their food**



FR « **Plusieurs têtes,
plusieurs cœurs,
plusieurs âmes** »

Olivier Lexa

La jeunesse de Ludwig van Beethoven correspond à l'avènement du pianoforte, qui supplante le clavecin dans des salles de concert toujours plus grandes. Plus puissant que son précurseur à cordes pincées, le piano peut dialoguer avec un véritable orchestre, rivaliser avec lui ou « concertare », c'est-à-dire « se mettre d'accord » en italien. C'est Wolfgang Amadeus Mozart qui, abandonnant le clavecin de sa jeunesse, donne ses lettres de noblesse au concerto pour piano et orchestre, avec vingt-sept opus qui demeurent pour le jeune Beethoven un modèle incontournable. Sur une période d'une quinzaine d'années (1794-1809), celui-ci compose cinq concertos qui démontrent, dès ses premiers essais, une admirable maîtrise du genre et trahissent une nette évolution dans l'exploration des ressources expressives que permet la forme concertante. Cette progression coïncide avec le développement de la facture du piano, qui devient l'instrument-roi du 19^e siècle.

Le **Concerto pour piano N° 2 op. 19** est en réalité le premier achevé par Beethoven. Il fut édité après le deuxième, d'où l'inversion actuellement retenue. L'œuvre reflète le contexte qui l'a vu naître : on y décèle les espoirs du père du compositeur pour les talents précoces de son fils, la tragédie familiale qui s'ensuit et la libération du jeune musicien qui finit par trouver sa propre voie. Johann van Beethoven,

père de Ludwig, était un musicien et chanteur au talent limité. Il voulut tirer profit des dons de son fils mais, là où Leopold Mozart avait excellé avec Wolfgang, suscitant des tournées européennes triomphales, Johann échoua, se laissant rattraper par son caractère irascible et autoritaire. En juillet 1787, Ludwig a dix-sept ans lorsque sa mère meurt ; il perd alors une protectrice – son seul refuge. Quatre mois plus tard, c'est sa sœur Maria Margarita qui s'éteint. Le père sombre dans l'alcoolisme et la misère. Depuis Bonn, sa ville



Portrait de Joseph Haydn par Thomas Hardy en 1792

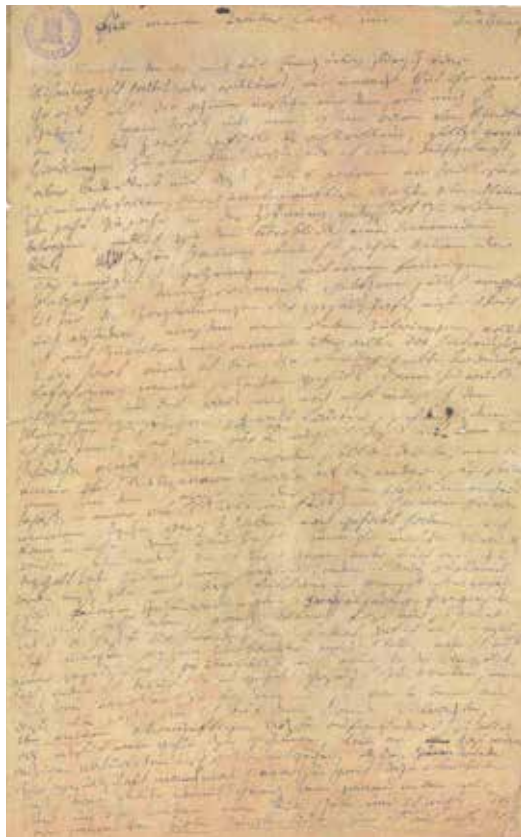
natale, Ludwig réussit non sans difficulté à s'émanciper ; il est présenté à Joseph Haydn en juillet 1792. Étonné par les talents du jeune musicien, Haydn lui propose de le suivre à Vienne pour parfaire sa formation. Beethoven accepte aussitôt ; il ne reviendra jamais à Bonn, où son père s'éteint quelques mois plus tard. L'année suivante, Haydn écrit à son élève : « *Vous avez beaucoup de talent et vous en acquerrez encore plus. Vous avez une abondance inépuisable d'inspiration, vous aurez des pensées que personne n'a encore eues, vous ne sacrifierez jamais votre pensée à une règle tyrannique, mais vous sacrifierez les règles à vos fantaisies ; car vous me faites l'impression d'un homme qui a plusieurs têtes, plusieurs cœurs, plusieurs âmes.* »

Dans le Concerto op. 19, dont la composition est achevée pendant l'hiver 1794/95, on perçoit toute la duplicité de l'âme beethovenienne : l'aspiration à la liberté s'oppose à la rigueur venue de la figure paternelle – la contemplation pure répond à la fougue entraînante.

L'œuvre est créée le 29 mars 1795 au Hofburgtheater de Vienne, le compositeur faisant alors ses débuts publics en tant que soliste au piano (auparavant il n'avait joué que dans des salons). Avec son concerto, il est chargé de « meubler » l'entracte d'un grand concert dirigé par Antonio Salieri. C'est le premier grand succès de Beethoven, relayé comme tel par la presse. Le compositeur remanie l'œuvre en 1798 pour un concert pragois, avant de corriger de nouveau

sa partition pour sa publication en 1801. C'est dans sa version finale qu'elle est donnée ce soir. L'héritage mozartien est manifeste dans l'*Allegro con brio*, où Beethoven fait la démonstration de son imagination mélodique et de sa capacité à faire dialoguer le clavier avec l'orchestre dans le plus pur style concertant viennois. Dans l'*Adagio*, il se découvre : un lyrisme ardent annonce le *Largo* du futur *Triple Concerto*. Le piano chante, son phrasé est bouleversant ; Beethoven note « *con gran espressione* » à la fin du mouvement, point culminant d'une profonde expression émotionnelle. Le *rondo* final contraste avec cette grâce imperturbable : son thème sautillant, presque turbulent, trahit la hâte avec laquelle le mouvement aurait été composé, en une nuit, la veille de la création de l'œuvre au dire de Beethoven. Spontané, virtuose, enjoué, ce *Finale* annonce l'impétuosité et l'invention rythmique des *rondos* concluant les autres concertos pour piano à venir.

Composé en 1802, le **Concerto N° 3 op. 37** correspond à un tournant dans la vie du compositeur. Souffrant d'acouphènes depuis des années, Beethoven commence à prendre conscience d'une surdité qui progresse irrémédiablement – elle deviendra totale vers 1815. Se contraignant à l'isolement par peur de devoir assumer son handicap en public, le musicien est taxé de misanthropie – réputation dont il souffrira en silence jusqu'à la fin de sa vie. Conscient que son infirmité lui interdira tôt ou tard de se produire en concert comme pianiste et peut-être même de composer, il pense un moment au suicide. Il exprime à la fois sa tristesse et sa foi en la musique dans une lettre qui nous est restée sous le surnom de « Testament de Heiligenstadt ». Elle date du 6 octobre 1802. Jamais envoyée, elle sera retrouvée après sa mort seulement. Le compositeur écrit : « Ô vous, hommes qui pensez que je suis un être haineux, obstiné, misanthrope, ou qui me faites passer pour tel, comme vous êtes injustes ! Vous ignorez la raison secrète de ce qui vous paraît ainsi. [...] Songez que depuis six ans je suis frappé d'un mal terrible, que des médecins incompetents ont aggravé. D'année en année, déçu par l'espoir d'une amélioration,



Fac-similé du « Testament de Heiligenstadt » écrit par Ludwig van Beethoven

*[...] j'ai dû m'isoler de bonne heure, vivre en solitaire, loin du monde.
[...] Si jamais vous lisez ceci un jour, alors pensez que vous n'avez pas été justes avec moi, et que le malheureux se console en trouvant quelqu'un qui lui ressemble et qui, malgré tous les obstacles de la Nature, a tout fait cependant pour être admis au rang des artistes et des hommes de valeur. »*

Mais Beethoven résiste en se réfugiant dans le travail. Après avoir livré l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature pour piano solo – la *Sonate N° 14*, dite « *Clair de Lune* » (1801) –, il compose la lumineuse *Deuxième Symphonie*, avant d'achever en 1802 son *Troisième Concerto pour piano*, commencé en 1800. Seul concerto écrit par Beethoven en mode mineur – ut mineur en l'occurrence, tonalité de plusieurs de ses plus grandes œuvres dont la *Cinquième Symphonie* –, ce concerto est créé avec sa seconde symphonie et son oratorio *Le Christ au Mont des Oliviers* lors d'un concert donné au Theater an der Wien le 5 avril 1803. D'après le témoignage du tourneur de pages, qui voyait se succéder des feuillets laissés en grande partie vierges, on sait que Beethoven jouait la partie de soliste presque entièrement par cœur : il n'avait pas eu le temps de la noter intégralement.

**Le ton très personnel de l'œuvre,
son éloquence typique de la maturité
du compositeur et les nets progrès
dont témoigne l'équilibre entre la partie
soliste et l'orchestre en font le premier
« grand » concerto de Beethoven.
Pour la première fois, le compositeur
s'affranchit nettement du modèle
mozartien.**

Le caractère péremptoire du premier mouvement (*Allegro con brio*), à travers son thème principal annoncé par l'orchestre à l'unisson et à l'octave, dans une formulation rythmique et harmonique simple et

obsédante, affirme le style beethovenien par excellence. Par la suite, le mouvement déploie un dialogue d'une nature inédite entre le piano et l'orchestre : les échanges sont plus amples, plus variés, plus assurés que dans les premiers concertos du compositeur. Le piano module en abondance, à travers de vastes développements ; ses répliques révèlent une netteté du trait, une ampleur du phrasé sans précédent. Le *Largo* qui suit est sans doute une des pages les plus touchantes de Beethoven. La pureté du thème énoncé par le piano solo, reprise par une orchestration limpide où la partie de flûte est particulièrement émouvante, fait penser à une confession : malgré le handicap qui le gagne, le compositeur croit dans la force de la sincérité. Il espère toujours dans l'amour aussi, malgré ses déceptions sentimentales répétées. Le chant se développe dans une atmosphère presque nocturne, dans laquelle le piano est roi. Enfin, le *Rondo* conclusif est, comme toujours chez Beethoven, rythmé et entraînant. Il trahit une inspiration folklorique qui évoque la danse et donne lieu, à travers différents épisodes contrastés et modulants, à des échanges serrés entre le piano et l'orchestre, pleins d'esprit et d'entrain. Comme dans la *Cinquième Symphonie*, le concerto se termine en ut majeur alors qu'il débutait en mineur – une conclusion victorieuse arrachée de haute lutte.

Le **Concerto pour piano N° 4 op. 58** marque lui aussi une étape importante dans la trajectoire beethovenienne. Après avoir composé les œuvres monumentales que sont la *Troisième Symphonie*, le *Triple Concerto* et l'opéra *Fidelio*, le musicien achève dans la seule année 1806, la plus fertile de sa carrière, le *Quatrième Concerto pour piano*, la *Quatrième Symphonie*, le *Concerto pour violon* et la *Sonate « Appassionata »*. Le *Quatrième Concerto* est créé en privé à Vienne en mars 1807, avant d'être repris lors de « l'académie Beethoven » la plus mémorable de tous les temps : le 22 décembre 1808, sont donnés en une même soirée au Theater an der Wien la *Cinquième Symphonie*, la *Symphonie N° 6 « Pastorale »*, le *Concerto pour*

piano N° 4, la *Fantaisie chorale* pour piano et orchestre, un air de concert pour soprano et orchestre, ainsi que deux numéros de la *Messe en ut majeur*. Le compositeur joue lui-même la partie de piano, pour la dernière fois en public : par la suite, sa surdité lui interdira ce genre d'exercice. Ce nouveau concerto pour piano convoque ce que Beethoven a produit de meilleur dans le genre concertant. Il fait appel à tout le savoir-faire qu'il a acquis à la fois dans l'écriture symphonique et dans la littérature pour piano solo. Loin du caractère héroïque du *Cinquième Concerto* qui le suivra, il est sans doute le plus inventif de ses concertos – le plus insaisissable aussi, le plus parfaitement achevé.

Pour la première fois dans l'histoire de la forme concertante, les premières mesures de l'*Allegro moderato* initial sont confiées au piano solo : c'est lui, et non l'orchestre, qui expose le thème principal du mouvement. Pourtant, dans cette énonciation d'une nature audacieuse, le thème semble presque timide, discret – infiniment poétique.

L'orchestre le reprend dans le même esprit, puis entonne un long crescendo qui, évoquant le début du *Triple Concerto*, aboutit à la révélation de l'orchestre beethovenien dans toute sa plénitude. Ce premier mouvement oscille continuellement entre deux caractères : chantant et poétique, martial et rythmé. Le piano et l'orchestre dialoguent dans une grande liberté, évoquant le genre de la fantaisie,



Beethoven terrassant un lion, symbole de monarchie d'après Joseph Charles Stieler

avant l'*Andante con moto* qui, là encore, surprend dès les premières mesures. L'orchestre joue *forte*, à l'unisson et à l'octave, un motif en rythmes pointés qui fait penser à l'introduction d'un récitatif. Puis le piano intervient seul, *molto cantabile*, égrainant une suite d'accords mystérieux, d'où se détache une mélodie d'une humilité confondante. Pour la première fois dans l'œuvre de Beethoven, le piano et l'orchestre jouent, chacun leur tour, sans presque jamais se retrouver. Ils expriment deux univers polarisés, chacun donnant à l'autre sa raison d'être.

Ces pages sont celles d'un Beethoven qui reste dans l'épure. Ce mouvement est l'un des plus brefs de son œuvre : soixante-douze mesures. Derrière sa gravité apparente, on perçoit, dans la partie de piano, des sonorités pré-impressionnistes. Ponctué de silences éloquentes, son caractère dramatique est intériorisé : il semble annoncer quelque chose qui reste toujours à venir... Pour le pianiste et chef allemand Christoph Eschenbach, cet *Andante* exprimerait la prière chantée par Orphée pour qu'on lui rende Eurydice ; l'orchestre incarnerait le dieu des enfers, qui ne se laisse pas charmer et répond obstinément par la négative ; à la fin, Orphée finit terrassé par la souffrance. Le *Rondo* final tranche nettement avec cette imploration : l'orchestre semble énoncer un ordre de marche qui, après deux réponses du piano, éclate dans un *tutti* soutenu par les trompettes et timbales : le Beethoven martial est de retour, maître des rythmes entêtants. Mais, comme toujours chez le compositeur, l'esprit victorieux ne se résume pas à la simple évocation d'une cadence militaire : le dialogue inventif entre le piano et l'orchestre fait continuellement alterner rectitude et douceur, dans des joutes mélodiques et harmoniques qui transcendent le caractère rythmique du mouvement. On retrouve ici la dualité des sentiments beethoveniens présente dans ses cinq concertos pour piano : la ferveur conquérante ne saurait y avoir de sens sans l'expression d'une confondante sensibilité.

Dernière audition à la Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 2*
17.09.2020 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Krystian Zimerman

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 4*
23.10.2020 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Krystian Zimerman

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 3*
03.02.2023 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Maria João Pires



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

FR Itinéraire d'une conquête musicale

Olivier Lexa

Le **Concerto pour piano N° 1 op. 15** de Ludwig van Beethoven est en réalité sa troisième œuvre du genre. Il est précédé par un concerto en mi bémol majeur inédit, composé par le musicien dans son adolescence, dont la partition est incomplète, et par le *Concerto pour piano N° 2 op. 19*, écrit plus tôt mais publié après l'opus 15 – d'où la numérotation retenue par la suite. Esquissé par Beethoven alors qu'il avait vingt-cinq ans, le concerto qui demeure aujourd'hui le « N° 1 » fut sans doute donné une première fois à Vienne en 1795 ; le compositeur jouait alors la partie de piano. Remanié cinq ans plus tard, il fut créé, dans sa forme actuelle, lors du premier concert consacré exclusivement à des œuvres de Beethoven, le 2 avril 1800, au Burgtheater de Vienne. Le compositeur était au piano ; il dirigeait aussi sa *Première Symphonie*. Le succès fut tel que l'éditeur de Beethoven décida de publier immédiatement la partition – publication qui poussa le musicien à coucher sur le papier la partie de soliste, qu'il avait jouée de mémoire et en partie improvisée lors de la création. L'édition fut dédiée à la princesse Anna Luisa Barbara Fürstin Odescalchi, également connue sous son nom de jeune fille : « comtesse von Keglević ». Pianiste talentueuse, elle était l'élève de Beethoven. Huit ans plus tard, celui-ci composa trois cadences pour le concerto, dont nous disposons encore aujourd'hui.

Dès ses premières mesures, l'œuvre fait clairement apparaître la personnalité de Beethoven : elle est beaucoup moins tributaire de l'ombre mozartienne que l'opus 19 composé plus tôt.

Ses trois mouvements sont chacun plus imposants que ceux du « faux N° 2 », avec trois à quatre minutes de musique supplémentaires par mouvement. Beethoven gagne en assurance – il a davantage à dire. Pour la première fois, il utilise conjointement clarinettes, trompettes et timbales dans son orchestre. D'une puissance étonnante pour l'œuvre d'un compositeur encore jeune, le premier mouvement (*Allegro con brio*), avec son ample introduction orchestrale, est particulièrement imposant. Il associe l'ardeur rythmique caractéristique de Beethoven à une invention mélodique qui offre de magnifiques développements à la partie de piano : dès son entrée, le soliste varie le thème principal avant de dialoguer fructueusement avec l'orchestre. Cette partie révèle la technique pianistique déjà très développée et exigeante de Beethoven, qui surpasse nettement le niveau de virtuosité que l'on trouvait chez Mozart. Le *Largo* est, quant à lui, un vaste éloge du chant et du phrasé au clavier qui, soutenu par un orchestre coloré par une subtile utilisation des vents, offre un superbe moment d'intimisme lyrique : « *un crépuscule profond* », disait le pianiste allemand Wilhelm Kempf. On y perçoit la fascination de Beethoven pour la nature, le pouvoir des éléments et leur portée métaphysique. Le *Rondo* final offre un contraste réjouissant : dansant, brillant, il surprend par ses attaques franches, son alacrité rythmique

et ses contretemps intempestifs. Ses modulations inattendues font penser aux *finales* entraînants de Haydn. Il s'achève par une péroraison triomphale et péremptoire, annonçant de futures conquêtes musicales.



Franz Hegi, *Beethoven composant la Symphonie « Pastorale »*

Sept années seulement séparent la première édition du *Concerto N° 1 op. 15* du dernier concerto pour piano du compositeur, **N° 5 op. 73, surnommé « L'Empereur »**. Pourtant, le chemin parcouru entre les deux œuvres pourrait être celui d'une vie. Le caractère visionnaire de ce dernier opus concertant dépasse significativement le cadre du concerto classique. Le contexte n'est plus le même : le compositeur commence la partition chez lui à Vienne en 1808/09, mais son travail est interrompu par les bombardements liés au siège de la capitale autrichienne par l'armée napoléonienne. Beethoven passe alors le plus clair de son temps enfermé dans la cave de son frère Kaspar. Compte tenu de l'avancée de sa surdité, les détonations des canons lui causent des douleurs insupportables : le musicien se couvre continuellement la tête afin d'étouffer les déflagrations, qu'il restituera dans sa musique. Beethoven termine son œuvre à la fin de l'année 1809, mais le contexte politique limite les possibilités de concerts. Dans l'attente de la création, le compositeur achève les *Septième* et *Huitième Symphonies*, point d'orgue de cette période qualifiée d'« héroïque » par ses biographes.

Un événement marque la fin de cet épisode prolifique : en 1810, Beethoven est profondément affecté par l'échec d'un projet de mariage avec Therese Malfatti, probable dédicataire de la célèbre *Lettre à Élise*. Cette déconvenue sentimentale n'est pas la première pour le musicien : il s'est plusieurs fois épris de femmes inaccessibles, car mariées ou appartenant à une classe sociale supérieure. Ses tentatives avec Giulietta Guicciardi, Thérèse von Brunsvik, Maria von Erdödy ou encore Amalie Sebald se sont soldées par d'amères déceptions. D'autres aléas expliquent la fin de cette période productive dans le parcours du compositeur : son frère meurt, sa surdité progresse irrémédiablement et il tombe malade. Incapable de travailler, il voit ses revenus diminuer drastiquement et rencontre des difficultés financières alarmantes. Dans ce contexte, Beethoven se presse de faire éditer son *Cinquième Concerto*, dont la dédicace sollicite un ami et fidèle

soutien. « Le concerto sera dédié à l'Archiduc Rodolphe et l'unique titre sera : « Grand concerto dédié à son Altesse Impériale l'Archiduc Rodolphe de, etc. » », écrit-il à son éditeur Breitkopf & Härtel le 21 août 1810. L'archiduc Rodolphe d'Autriche, qui était le frère cadet de l'empereur François I^{er}, était un excellent pianiste et aussi l'élève de Beethoven. Malgré son titre d'« altesse impériale », il n'était pas appelé à devenir empereur et on sait que le surnom donné par la



Corrections apportées par Beethoven à la première édition par Breitkopf & Härtel de son Cinquième Concerto pour piano
New York, Juilliard School Library

suite au concerto – « *L'Empereur* » – ne relève pas de la volonté du compositeur. On l'a attribué au caractère héroïque, presque militaire, « impérial » de la musique de Beethoven. D'autres commentateurs ont évoqué la réaction, perceptible dans la musique du concerto, à la marée des conquêtes de l'empereur Napoléon I^{er}.

Après une longue attente, l'œuvre est finalement créée le 28 novembre 1811 à Leipzig. Du fait de sa surdité, Beethoven est incapable de jouer lui-même la partie soliste. Le caractère novateur de la pièce fascine et déroute l'audience. L'écriture orchestrale et pianistique vise la puissance, l'éclat. Le piano, dont la facture vient de connaître des évolutions importantes, y est traité presque « symphoniquement » : il est appelé à rivaliser avec l'orchestre.

On parle de « concerto symphonique » d'un nouveau genre, tel qu'il servira de modèle à Henry Litolff, Franz Liszt ou Johannes Brahms.

L'*Allegro* initial commence par un accord puissant de l'orchestre, immédiatement suivi par une longue cadence du piano, en trois épisodes séparés par des interventions du *tutti*. On imagine la stupefaction des premiers auditeurs devant cette entrée en matière subjuguante. On pense à l'ouverture d'un opéra : au fil d'un premier mouvement d'une ampleur inédite (six cents mesures), une histoire va être racontée, à travers d'audacieux développements, lesquels parcourent un vaste cycle harmonique. Beethoven renoue ici avec la tonalité de mi bémol majeur de sa *Symphonie « Héroïque »*, dont les dimensions épiques marquaient déjà une extension des normes formelles. On retrouve cette idée de grandeur et de noblesse dans le caractère à la fois hymnique et serein de l'*Adagio*, qui évoque une

méditation aspirant à une forme de transcendance. Enfin, le célèbre *Rondo* final se déchaîne autour d'un épisode central marqué par des modulations surprenantes, avant de se conclure par une coda étonnamment dramatique, qui sonne comme un présage.

Composés à quinze années d'écart, le premier et le dernier des cinq concertos pour piano et orchestre de Beethoven marquent le début et la fin de la période la plus fertile de son existence. Ils nous éclairent sur la trajectoire d'un destin créatif, eu égard à l'évolution de son environnement personnel et du contexte historique dans lequel elle s'inscrit. L'aggravation de la surdité du compositeur d'une part, l'avancée des conquêtes napoléoniennes de l'autre, sont des jalons qui marquent, parmi d'autres, cette évolution. Mais une constante demeure, malgré l'isolement et la misère causés par le handicap : la célébration d'une forme d'idéal conquérant, et la portée universelle d'une musique qui dépasse les considérations historiques ou stylistiques pour parler, à jamais, au cœur de tous.

Auteur et metteur en scène, Olivier Lexa a publié huit ouvrages portant essentiellement sur la musique et l'opéra ; il a créé différents spectacles en Europe et aux États-Unis. Il effectue régulièrement des travaux de dramaturgie, notamment pour le Teatro alla Scala à Milan.

Dernière audition à la Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 1*
17.09.2020 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Krystian Zimerman

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 5*
23.10.2020 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Krystian Zimerman



Fondation
EME
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes 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

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

 payconia



DE Beethoven und seine Konzerte. Eine kurze Gattungsgeschichte

Tomi Mäkelä

«*Es ist ein Unterschied, ob Beethoven rein chromatische Tonleitern hinschreibt, oder Herz...*», ließ Robert Schumann Florestan, sein Alias, 1833 nach dem Anhören des *Klavierkonzerts Es-Dur op. 73* von Beethoven schreiben. Dass in Beethovens Klavierkonzerten nichts so verblüffend ist wie der Umgang mit Figurationen – chromatischen, akkordischen und sonstigen –, wusste auch Henri Herz. Als Pariser Bürger der Ära Louis Philippe plante er seine Karriere als Musik-Unternehmer (Virtuose, Komponist und Klavierfabrikant). Es muss ihn überrascht haben, mit Beethoven verglichen zu werden. Als modebewusster Musiker setzte er, im Gegensatz zu Beethoven, auf die Belcanto-Charakteristik, das Gesanglich-Filigrane und eine transparente Virtuosität, die für einen bestimmten technischen Aufwand maximale Wirkung garantiert. Beethoven dagegen ist in der Regel schwerer zu spielen, als fachlich Uneingeweihte ahnen.

Carl Czerny schrieb in seinen *Erinnerungen an Beethoven*: «*Er bringt auf dem Clavier Schwierigkeiten und Effecte hervor, von denen wir uns nie etwas haben träumen lassen.*» So schwer und unbequem Beethovens Passagen auch sein können, dienen sie weder der reinen Unterhaltung noch der Demonstration von Finger- und Schlagfertigkeit. Sie sind Teil der expressiven Gestaltung, und zwar bereits in den ersten zwei Klavierkonzerten. Dass zum sogenannten Spätwerk – mit dreistelligen Opuszahlen – kein Solokonzert zählt,

bedeutete für die nächsten Generationen von Komponierenden eine Chance. Nicht nur Liszt, Schumann, Brahms und Saint-Saëns, sondern auch Bartók, Prokofjew und Schönberg bauten auf das, was Beethoven mit seinen fünf Konzerten schuf. Da Beethoven das Genre in dem Maße nicht ausgereizt hatte wie die Sonate, die Symphonie und das Streichquartett, gingen sie mit Leichtigkeit über das Vorbild hinaus.



Josef Danhauser: *Liszt am Flügel* (1840). Am rechten Bildrand ist deutlich eine Beethoven-Büste zu sehen.

Dennoch unterwarf bereits Beethoven das Klavierkonzert einer Metamorphose. Seine Konzerte wurden von einigen Zeitgenossen als zunehmend «symphonisch» bezeichnet. Das Wort war weder originell, noch ansonsten gut gewählt, sondern nur eine Variante von «Sinfonia concertante» (etwa Mozarts KV 364 und Haydns Symphonie N° 105). Um diese Tradition ging es Beethoven nicht. Er strebte

optimale Vertextlichung seiner Einfälle und seiner kinetischen Experimente an: Aus diesen formte er komplexe Partituren, vergleichbar mit den größten Dramen, Tragödien und Komödien. Euripides, Shakespeare, Molière, Lessing und Schiller sind Beethovens wahre Zunftgenossen.

Die wachsende Bedeutung des Gedachten und Gedruckten für den alternden Pianisten und Konzertkomponisten Beethoven äußert sich nicht nur darin, dass er sein letztes Klavierkonzert nicht mehr selbst uraufführte. Ein Grund war seine Schwerhörigkeit, die sich mit den komplexen Interaktionsstrukturen der Gattung nicht mehr vertrug. Der sich durchsetzende «Werkcharakter» und die Distanzierung vom performativen Milieu zeigen sich auch am dezimierten Stellenwert der individuellen, anscheinend improvisierten Solokadenzen; diese waren in vielen zeitgenössischen Konzert-Events das Aufregendste – nicht jedoch bei Beethoven. Für den ersten Satz seines *Ersten Klavierkonzerts* gibt es drei in ihrer Unterschiedlichkeit freilassende Kadenzoptionen. Viele Bühnenprofis skizzieren heute noch eigene Solokadenzen. Für das zweite und dritte Konzert gibt es jeweils nur einen authentischen Vorschlag. Beide entstanden später als die sonstige Partitur; sie wirken sorgfältig auskomponiert, nicht improvisiert. Für das *Vierte Klavierkonzert* bereitete Beethoven zwei Kadenzen vor: Die thematisch dichter laborierte der beiden bevorzugte er. Obwohl Beethovens Präferenz bekannt ist, hat auch die «Triolenkadenz» ihre Anhängerschaft gefunden. Zudem spielen viele mit gutem Recht eigene Kadenzen. Als Beethoven sein *Fünftes Klavierkonzert* schrieb, hatte er diese alte Praxis satt: An der Stelle im ersten Satz, wo ein Quartsextakkord eine Solo-Kadenz nahezulegen pflegte, herkömmlich durch eine Fermate markiert, schrieb er in die Partitur: «*Non si fa una Cadenza, ma s'attacca subito il seguente.*» (Eine Kadenz gibt es nicht, sondern es geht gleich weiter.) Womöglich als Reaktion auf die Dekadenz der Virtuosität um 1810 legte er, einst gefeierter Extempore-Pianist, einen Meilenstein für die zunehmende Abwertung der Improvisation im Musikleben.

Wer das Symphonische würdigt, meint auch den Orchestersatz. Die zwei ersten Klavierkonzerte gehören zu Beethovens frühesten Partituren, orchestriert lange vor der ersten Symphonie (1799/1800). Die klangfarbliche Vielfalt war auch später nicht Beethovens Hauptaugenmerk. In einer der Konversationen mit seinem Alias Monsieur Croche «antidilettante» in *La Revue blanche* von 1901 verglich Claude Debussy Beethovens Partituren mit Gemälden in schwarz und weiß – mit einer differenzierten Palette von Graustufen. Wagners Orchesterklang hielt Croche übrigens für eine bunt gemischte Knetmasse, die es am Ende nicht erlaubt, die Violinstimme von der Posaune zu unterscheiden. Die Partitur des *Ersten Klavierkonzerts* definiert das schlicht besetzte Orchester der Beethoven'schen Solokonzerte: Für seinen kammermusikalisch-orchestralen Satz benötigte er eine Flöte und je zwei Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken sowie mehrfach besetzte Streichinstrumente. Im sogenannten *Zweiten Klavierkonzert op. 19*, das er vor dem ersten (*op. 15*) konzipierte, aber nicht fertigstellte, verzichtete Beethoven auf Klarinetten, Trompeten und Pauken, die lediglich in einzelnen Sätzen Verwendung fanden. Im dritten sowie im vierten Konzert ist das Orchester dem des ersten gleich. Im *Fünften Klavierkonzert* erhöhte Beethoven lediglich die Anzahl der Flöten auf zwei und verlangte außerdem, wohl aus stimmtechnischen Gründen, unterschiedliche Klarinetten und Hörner. Die Kunst der Orchestration hängt mit der Stimmführung, nicht mit der Varianz der Besetzung zusammen. Als Schumann in *Fragmenten aus Leipzig 1837* über das vierte Konzert «mit seinem großgeheimnisvollen Adagio» schrieb, ging es ihm um den überraschend archaischen Orchestersatz, den Beethoven mit verhältnismäßig bescheidenen Mitteln schuf.

Die ersten drei Klavierkonzerte von Beethoven lassen sich noch direkt von Mozart, Haydn und der Gattungsgeschichte ableiten, wogegen das vierte und fünfte vor 1830 nur Beethoven komponieren konnte. Die erhabene Gestik von Johannes Brahms und Camille Saint-Saëns kündigt sich hier an. Insbesondere die Harmonik und

Centre page

Your evening's

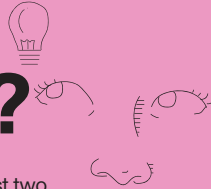
essentials at a glance

Who is the composer?



Ludwig van Beethoven (1770–1827): Often cited as the greatest composer ever. Was also one of Europe's leading pianists, until increasing deafness eventually forced him to give up performing. Known for his eccentric behaviour and hot temper, but also for the great devotion he inspired in his friends.

What's the big idea?



The young virtuoso: Beethoven completed his first two piano concertos during the 1790s, when he was launching his career as Vienna's most exciting pianist-composer. Unsurprisingly, both are thrilling showcases for the soloist – even in their slow movements, which contain very elaborate writing for the piano.

A heroic decade: The composer's remaining piano concertos come from his most prolific decade (1802–1812), often called his «heroic» period. The *Third* and *Fourth Concertos* received their premieres in mammoth all-Beethoven concerts in 1803 and 1808. The latter lasted a mind-boggling four hours, and also featured the first performances of the *Fifth* and *Sixth Symphonies* and the *Choral Fantasy*.

Resistance: Beethoven finished his *Piano Concerto N° 5* in April 1809, the month before Napoleon's army seized control of Vienna. Some writers have suggested the piece was written as an act of defiance against the authoritarian French leader. Ironically, its majestic, noble music soon led it to be nicknamed the «Emperor».

What should I listen out for?



Lyrical interludes: Savour the beautiful slow movement at the heart of each concerto. The gentle clarinet solo in the *Largo* of the *First Concerto* is especially delightful, as is the tender string melody that opens the *Adagio* of the *Fifth* – and is later taken up to enchanting effect by the piano.

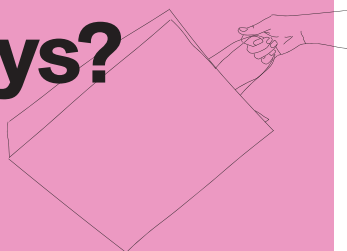
Daring experiments: Listen out for Beethoven's many musical surprises. These include the sudden shift from tragedy to comedy in the finale of the *Third Concerto*; the dreamy piano solo that opens the *Fourth Concerto* in place of the standard orchestral introduction; and the mysterious transition between the slow movement and the finale in the *Fifth Concerto*.

Odes to joy: Relish the exuberance of Beethoven's rollicking finales. Full of irresistibly singable tunes, bravura piano writing, dance-like rhythms and even the odd musical joke, they are guaranteed to send you home with a spring in your step!

What are the key takeaways?

Did you know? Leonard Bernstein re-used a fragment of the *Adagio* from the *Fifth Concerto* in the song «Somewhere» from *West Side Story*.

Late flowering: Beethoven just kept getting better! Experience one of his late masterpieces at the Philharmonie on 17.03. when the Minetti Quartett performs his visionary *String Quartet N° 12*.



Centre passage

Your evening's

essentials at a glance

Rhythmik – somit auch das Metrum und das Momentum –, die Andersartigkeit der Spielfiguren sowie der Umfang und die dynamische Gestaltung von Klangflächen bedingen eine körperlich und mental anregende Musik, die sich markant von Vorbildern und der Konkurrenz unterschied. Wie Johann Sebastian Bach formte Beethoven das konzertante Gewebe zugleich «vertikal» und «horizontal», wie Arnold Schering Bachs Musik satztechnisch-stilhistorisch kommentierte. Melodische Ideen hatte Beethoven genug, doch er hatte Bach studiert und wusste, wie aus einfachen Motiven durch einfallsreich «entwickelnde Variation», wie Arnold Schönberg diese auch ihm selbst wertvolle Methode nannte, besonders hochwertige Musik entsteht.

Beethoven profitierte von den Fortschritten im Instrumentenbau. Seine Tonerfindung entsprach Sébastien Érards und John Broadwoods klangmächtigen Hammerflügeln. Nicht einmal heute muss Beethoven auf weiterentwickelten Fabrikaten des 20. Jahrhunderts gespielt werden. Der Übergang von der Cembalo-Praxis zum Hammerklavier als Soloinstrument fand bei Joseph Haydn statt: 1770 schrieb er ein *Konzert G-Dur* fürs Cembalo und 1782 ein *Konzert D-Dur* fürs Hammerklavier. Davor war es nicht sinnvoll, streng zwischen den Instrumenten zu trennen. Carl Ditters von Dittersdorfs *Cembalokonzert A-Dur* (1779) überlebte noch als Harfenkonzert. Besonders aussagekräftig sind die Titelblätter der Konzerte des «Londoner» Johann Christian Bach: 1763 veröffentlichte dieser Bach-Sohn *Six Concertos pour le clavecin, ou harpe, deux violons, et un violoncelle*, 1770 *Six Concertos for the Harpsichord or Piano Forte with Accompaniments for two Violins & a Violoncello* und 1777, als Opus 13, *Six Concertos for the Harpsichord or Piano Forte, with Accompaniments for two Violins and a Bass, two Hautboys and two French Horns ad Libitum*. Um 1778 folgte das *Konzert op. 14* für Cembalo oder Hammerklavier. Beethoven konnte sich dem Hammerklavier widmen, dessen Klangvolumen und Ambitus vor



Hammerflügel aus der Werkstatt von John Broadwood

seinen Augen wuchs; immer wieder kaufte er ein neues Modell. Die Innovationskraft der Klaviermanufakturen seiner Zeit trieb ihn zu Höchstleistungen an.

Auch Mozart freute sich über bessere Instrumente, doch die entscheidenden Entwicklungen nach 1790 bekam er nicht mehr mit. Sein musikalischer Diskurs formte sich auf der Opernbühne. Beethoven interessierte sich fürs Sprechtheater, komponierte Schauspielouvertüren und die Musik zu Goethes *Egmont* (1809). Um die *Klaversonate op. 31* (genannt «Sturmsonate») zu erklären, verwies er auf Shakespeare. Die Klavierkonzerte sind ein integraler Teil seines Gattungsgefüges, zu dem seine Symphonien, Klaviersonaten und die Kammermusik gehören, die Oper nicht. Mozarts Klavierkonzerte hielt Alfred Einstein für Projektionen der Opern. Beethoven kannte sie gut. Am eindeutigsten ist die Bezugnahme im Falle des *Dritten Klavierkonzerts* in c-moll, die den Vergleich mit Mozarts KV 491 (1786)

provoziert. Für alle Beethoven-Konzerte gibt es bei Mozart hinsichtlich der Tonart würdige Vorgänger: KV 503 (1786) in C-Dur, KV 595 (1791) in B-Dur, KV 453 (1784) in G-Dur und KV 482 (1785) in Es-Dur. Bei Beethoven fehlt die für Mozart (KV 466) und Johann Sebastian Bach (BWV 1052, 1059 und 1063) wichtige Konzerttonart d-moll, die Mendelssohn Bartholdy, Brahms und Rachmaninow sowie Richard Strauss in seiner *Burleske für Klavier und Orchester* aufgriffen. Überhaupt sind Molltonarten in Mozarts und Beethovens Solokonzerten selten. Diese Lücke füllten Chopin (e- und f-moll), Schumann (a-moll), Saint-Saëns (g- und c-moll), Tschaikowski (b-moll), Skrjabin (fis-moll) und einige andere im Geist einer neuen Ära gut und gerne.

Sowohl bei Mozart als auch bei Beethoven fällt ihr subtil erhabener, pro-romantischer Ausdruck auf. Er kommt mittels Bereicherung von Dur-Haupttonarten durch markante Passagen in Moll zustande. Im *Dritten Klavierkonzert* überwiegt das Moll, doch die wenigen Dur-Elemente sind umso markanter. Im ersten Satz des *Ersten Klavierkonzerts* gibt es in der Orchesterexposition eine kapriziöse Passage in Es-Dur, die in f-moll und g-moll wiederholt wird. In der anschließenden zweiten Exposition, die mit der Solistin oder dem Solisten auszuführen ist, wächst daraus ein lehrbuchgerechtes Seitenthema in G-Dur. Im dritten Satz des B-Dur-Konzerts gibt es einen charakterstarken g-moll-Abschnitt. Die tänzerisch-melodische Linie führt in gebrochenen Akkorden aufwärts, während die für den Satz typische Verkettung von Synkopen anders wirkt als zu Beginn. Das zweite Thema des ersten Satzes des vierten Konzerts steht geheimnisvoll schwebend in a-moll, bevor es sich Richtung C-Dur verschiebt. Im *Vierten Klavierkonzert* ist der zweite Satz in e-moll notiert. Beethoven soll hier an die Orpheussage gedacht haben: an den Sängler der Liebe, der dunklen Kräften begegnet.

Besonders vielfältig sind die Moll-Charaktere im ersten Satz des *Fünften Klavierkonzerts*. Das Seitenthema der Orchesterexposition Reprise steht es in cis-moll und später in es-moll. Hier ist nicht nur der allgemeine Moll-Klang markant, sondern auch die Wahl einer spezifischen Molltonart. Wer zuhört, sollte daran denken, wie das



Beethoven-Denkmal (1926/1947) von Georg Kolbe in der Taunusanlage in Frankfurt am Main

zeitgenössische Publikum, das fast nur tonale Musik mit einer einfacheren Kadenzharmonik im Ohr hatte, auf die harmonischen Spitzfindigkeiten wohl reagierte – jedenfalls stärker als wir, die es gelernt haben, atonale Musik zu genießen. In welchem Maße es Beethovens Verdienst ist, dass sich die gängige Musiksprache – ihr Wortschatz, ihre Grammatik und ihre Gewohnheiten – im Laufe des 19. Jahrhunderts so schnell änderte, war Schumann bewusst, als er im Mai 1834 die aktuelle Stilistik zusammenfasste: *«Die Gegenwart wird durch ihre Parteien charakterisiert. Wie die politische kann man die musikalische in Liberale, Mittelmänner und Reaktionäre oder in Romantiker, Moderne und Klassiker teilen. Auf der Rechten sitzen die Alten, die Kontrapunktler, die Antichromatiker, auf der Linken die Jünglinge, die phrygischen Mützen, die Formenverächter, die Genialitätsfrechen, unter denen die Beethovener als Klasse hervorstechen.»*

Bereits mit 14 Jahren schmiedete Beethoven erste Pläne für ein Klavierkonzert in Es-Dur. Er lebte in Bonn, und sein Lehrer Christian Gottlob Neefe meinte, er könnte *«gewiß ein zweyter Wolfgang Amadeus Mozart werden, wenn er so fortschritte, wie er angefangen»*. Neefes Einschätzung bestätigte sich. Neben den fünf großen Klavierkonzerten ist seine Transkription des *Violinkonzerts op. 61* (1806) als *Klavierkonzert D-Dur* (1808) durchaus beachtenswert. Besonders interessant ist hier die Solokadenz – mit einem Dialog von Klavier und Pauke. Prototypen für Klavierkonzerte sind die drei Klavierquartette (1785) und die dem Fürsten Karl von Lichnovsky gewidmeten Klaviertrios – wertschätzend von Beethoven *«Opus 1»* genannt – in Es-Dur, G-Dur und c-moll (1795). Ein konzertanter Sonderfall ist die *Phantasie für Klavier, Chor und Orchester* (1808) in c-moll. *«Grand Concert»* hieß Beethovens *Erstes Klavierkonzert* in C-Dur, dessen Frühfassung von 1795 stammt und im Wiener Hofburgtheater im März desselben Jahres uraufgeführt wurde. Der verbindliche Urtext datiert von 1800, der Erstdruck von 1801. Obwohl das Konzert heute, im Vergleich zu den späteren, satztechnisch

  WWW.SICHEL.LU

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

Sichel
Home



Centre Orchimont 34 Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
+352 50 47 48

Orange, la couleur de l'étonnement


HERMÈS
PARIS



überschaubar wirkt, fühlten sich einige zunächst überfordert. Das hing wohl mit den vorherrschenden, kompositionstechnisch konservativen Erwartungen an die Gattung zusammen. So war in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* 1804 von einem «mit chromatischen Gängen und enharmonischen Verwechslungen zuweilen bis zur Bizarrierie ausgestattetes Fortepianokonzert» die Rede. Insbesondere zum ersten Satz hieß es: «*doch schweiften die Modulationen allzusehr aus*».

Faszinierend ist die Widmung an die Pressburger Fürstin Barbara Odescalchi, die Enkelin einer Esterházy-Tochter und Beethoven-Schülerin. Noch kurioser ist, dass Beethoven das *Zweite Klavierkonzert* (im Erstdruck übrigens nur «Concert» genannt), an Carl Nicklas Edler von Nickelsberg, einem «*Conseiller aulique de sa Majesté Impériale et Royale*», dedizierte. Die Berufsbezeichnung dieses Herrn bezieht sich auf ein Amt im Wiener Reichskammergericht. Es ist unklar, warum Beethoven dieser recht unbekanntem Person ein großes Werk widmete. Allerdings war Beethoven diese Komposition betreffend unsicher. Die Aufführung einer ersten Fassung soll 1793 stattgefunden haben, und der ursprüngliche Finalsatz ist ein heute noch gelegentlich gespieltes Konzert-Rondo, das Czerny nach Beethovens Tod herausgab. Nachdem dieser bereits das 1801 gedruckte Finale fertiggestellt hatte, schrieb er für eine Prager Aufführung (1798) noch ein anderes.

«*Grand Concert*» hieß auch das *Dritte Klavierkonzert* in c-moll. Die Erstfassung entstand in den 1790er Jahren und die letzte Revision folgte 1804. Im April 1803 fand die Uraufführung im Theater an der Wien statt. Der Widmungsträger war etwas überraschend der «Preußische Apoll» Louis Ferdinand. Unter den musikalischen Mitgliedern des europäischen Hochadels ragte dieser Prinz heraus. Beethoven zufolge musizierte er «*nicht königlich oder prinzlich*», sondern «*wie ein tüchtiger Klavierspieler*». Dieser Generalleutnant

der preußischen Streitkräfte besuchte Wien 1804, was Beethoven zu der auffälligen Widmung seines neuen Hauptwerks an einen Hohenzollern veranlasste.

1808 erschien das «*Vierte Concert*», und es hätte das Attribut «Grand» verdient. Das Werk entstand 1805/06, und die Uraufführung folgte im März 1807 im Wiener Palais Lobkowitz. Die Widmung ging an den Erzherzog Rudolph von Österreich – ähnlich wie die des «*Grand*» oder «*Cinquième Concert*», das 1808/09 entstand und im November 1811 in Leipzig uraufgeführt wurde. Pikant an der Rezeption dieses Werks ist der singuläre, programmatisch wirkende, englische Beiname «*Emperor*», der dem Pianisten, Komponisten und Londoner Beethoven-Verleger Johann Baptist Cramer zugeschrieben wird. Stimmig ist zumindest der Hinweis auf die jahrelange Auseinandersetzung



Napoleon erhält die Schlüssel zu den Wiener Stadttoren. Stich von Charles Motte nach einem Gemälde von Anne-Louis Girodet-Trison

Beethovens mit Napoleon. Seit 1804 nannte er sich nicht mehr «Premier consul», sondern Kaiser. Als Beethoven sein *Fünftes Klavierkonzert* konzipierte, wurde Wien von den französischen Truppen besetzt, was dazu führte, dass der ehemalige Habsburger Kaiser Franz Joseph Karl (der «Blumenkaiser») und sein Gefolge fliehen mussten. Letztlich spiegeln alle fünf Konzerte die Napoleonische Ära wider. Der Literaturtheoretiker Georg Lukács assoziierte die Entstehung des Solokonzerts mit den einsamen Helden in der Romanliteratur des frühen 18. Jahrhunderts (Defoes *Robinson Crusoe* etc.); die Transformation der Gattung, welche Beethoven einleitete, lässt sich mit Napoleons Charisma verbinden.

Die musikalischen Charaktere des *Fünften Klavierkonzerts* sind zum Einen heroisch, zum Anderen – wie bereits in seinen früheren Konzerten – volkstümlich-unterhaltsam und romantisch-dämonisch. In diesem konzertanten Schauspiel ist alles dabei, aber von Fall zu Fall unterschiedlich gemischt. Das Heroische birgt häufig eine tragische Komponente, die sich in der Art ausdrückt, wie die Dur-Haupttonarten durch Moll-Einflüsse bereichert werden. Im Unterschied zu zeitgemäßen, fröhlich militanten Orchesterfanfaren des Frühwerks – man denke ans Ende der *Ersten Symphonie* in C-Dur – fokussiert Beethoven hier zunehmend die Tragödie der Kriege, die er aber für unvermeidbar und somit heroisierbar zu halten scheint. Auf die Bedeutung der gemischten Charaktere in Beethovens mittlerer Schaffensphase machte Czerny aufmerksam, als er zum dritten Konzert in *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke* notierte: «Das Thema dieses Finale ist zwar klagend, aber mit einer naiven Einfachheit vorzutragen.»

Einige Skizzen zum *Fünften Klavierkonzert* stehen neben einem Plan zu Heinrich Joseph von Collins Wehrmannslied «*Österreich über alles*». Im Autograph steht zu Beginn des zweiten Satzes: «*Österreich löhne Napoleon*» – also: Österreich sollte es Napoleon heimzahlen.

Das Tragisch-Militante des *Fünften Klavierkonzerts* nahm die monumentalistische Ästhetik der großen Pianisten des 19. Jahrhunderts vorweg, was für die Präsenz auf den Bühnen sorgte – als hochwertige Alternative zu neuen, exzessiv aufs Spektakuläre setzenden Werken wie Alexander Dreyschocks *Grand Concert symphonique brillant*. Beethovens *Fünfte Symphonie* hätte diesen Beinamen verdient. Es gehörte zum Repertoire von Franz Liszt, und sogar Clara Schumann studierte es 1844 ein – das *Vierte Klavierkonzert* erst 1846. Das *Fünfte Klavierkonzert* ist wohl der Liebling des großen Publikums. Doch auch das *Vierte Klavierkonzert* hat viele beachtenswerte Fürsprecher. Schumann begeisterte sich 1834 für einen Leipziger Auftritt des Solisten und Dirigenten Felix Mendelssohn Bartholdy: *«Ich hatte einen Genuss wie selten im Leben und ich saß da, ohne zu athmen, ohne ein Glied zu rühren, aus Furcht vor Störung. – Die Angst nun, nach dem Ende mit den Leuten sprechen zu müssen, schiefe Urtheile und Bemerkungen zu hören! – ich mußte den Saal verlassen und in die frische Luft.»* 1841 konstatierte Schumann, erneut von Mendelssohn Bartholdys Charisma beflügelt: *«Beethoven's vielleicht größtes Clavierconcert, das in keinem der drei Sätze dem bekannten in Es Dur nachsteht.»* Wer eine Rangfolge anstrebt, übersieht, dass die fünf Klavierkonzerte, genauso wie die neun Symphonien, eine zyklische Einheit bilden, in der kein Teil ohne Rücksicht auf die anderen existiert – genauso wie Schumann, Brahms, Saint-Saëns, Bartók und andere kein Konzert schreiben konnten, ohne an Beethoven zu denken.

Tomi Mäkelä ist Professor für Musikwissenschaft in Halle (Saale). Er studierte in Wien Klavier und promovierte in Berlin bei Carl Dahlhaus über Klavierkonzerte von Beethoven bis Saint-Saëns. Mit einem Team gab er 2019 die Essays und Kritiken von Friedrich Wieck, Clara Schumanns Lehrer, heraus. Er ist Autor von Poesie in der Luft. Jean Sibelius (2007, auf Englisch 2011).

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 2*
17.09.2020 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Krystian Zimerman

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 4*
23.10.2020 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Krystian Zimerman

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 3*
03.02.2023 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Maria João Pires

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 1*
17.09.2020 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Krystian Zimerman

Ludwig van Beethoven *Konzert für Klavier und Orchester N° 5*
23.10.2020 Luxembourg Philharmonic / Gustavo Gimeno /
Krystian Zimerman

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno

Directeur musical

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

Seohee Min

Premiers violons / Erste Violinen

Fabian Perdichizzi

Nelly Guignard

Ryoko Yano

Michael Bouvet

Irène Chatzisavas

Yun-Yun Chiang **

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdóttir

Jean-Emmanuel Grebet

Yu Kai Sun **

Attila Keresztesi

Damien Pardoën

Fabienne Welter

NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi

Semion Gavrikov

César Laporev

Sébastien Grébillé

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Phoebe Rousochatzaki **

Clara Szu-Yu Lin **

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Ilan Schneider

Dagmar Ondráček

*Maya Tal **

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Javier Martin de la Torre **

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Saar Van Bergen **

NN

NN

Violoncelles / Violoncelli

Ilija Laporev

NN

Niall Brown

Xavier Bacquart

Caroline Dauchy **

Vincent Gérin

Sehee Kim

Katrin Reutlinger

Carol Salgado **

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütő

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

NN

NN

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

Benoît Legot

Isabelle Vienne

Dariusz Wisniewski

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman

Markus Brönnimann

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon

Philippe Gonzalez

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Jean-Philippe Vivier

Arthur Stockel

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler

Étienne Buet

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

NN

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

Andrew Young

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Léon Ni

*Isobel Daws **

Guillaume Lebowksi

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle

Benjamin Schäfer

*Eloi Fidalgo Fraga ***

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

*Eloi Fidalgo Fraga ***

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg
Philharmonic Academy / Mitglieder der
Luxembourg Philharmonic Academy

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a grey carpeted floor. They are leaning against a wooden door frame that is partially open, revealing a glimpse of a room with a red wall. The lighting is dramatic, with strong shadows. The word 'FUR' is printed in large, bold, white capital letters at the top of the image.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

S A C



Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

FR L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, salle vantée pour son acoustique exceptionnelle. Avec ses 99 musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre a développé au cours de ses presque cent ans d'existence une sonorité distincte, emblématique de l'esprit du pays et de son ouverture sur l'Europe. Ses directeurs musicaux successifs ont été Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et enfin Gustavo Gimeno, qui occupe ce poste depuis neuf saisons. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France, sous lequel ont déjà paru un enregistrement du *Stabat Mater* de Gioacchino Rossini, un disque consacré à *Apollon musagète* et à *L'Oiseau de feu* d'Igor Stravinsky et un troisième à la *Messa di Gloria* et des pièces orchestrales de Giacomo Puccini. On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2023/24 les artistes en résidence Hélène Grimaud, William Christie et le Quatuor Ébène, ainsi que Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall ou encore Tugan Sokhiev. Cette saison voit également la poursuite de la Luxembourg Philharmonic

Academy, offrant à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Il noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. Invitée dans le monde entier, la formation se produit cette saison notamment à plusieurs reprises en Allemagne ainsi qu'en Espagne, en Scandinavie, en Pologne à l'occasion de tournées. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas et Mercedes-Benz. Depuis 2010, il bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742). Depuis le début de la saison 2022/23, un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae et un second de Gennaro Gagliano sont également joués par l'orchestre, grâce à leur généreuse mise à disposition par la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung.

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno Chefdirigent

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 wird es von der öffentlichen Hand getragen, und seit 2005 hat es sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg, wo es in einem akustisch herausragenden Saal musizieren kann. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus rund zwanzig Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit seines Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde von Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





und Emmanuel Krivine geleitet, aktueller Chefdirigent ist Gustavo Gimeno, der sein Amt vor neun Jahren angetreten hat. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France, aus der bisher Einspielungen von Gioacchino Rossinis *Stabat Mater*, von Igor Strawinskys *Apollon musagète* und *Der Feuervogel* sowie unlängst von der *Messa di Gloria* und von Orchesterwerken Giacomo Puccinis hervorgegangen sind. Zu den musikalischen Partner*innen der Saison 2023/24 gehören Hélène Grimaud, William Christie und das Quatuor   b  ne als Artists in residence, außerdem Renaud Capuçon, Rudolf Buchbinder, Beatrice Rana, Wayne Marshall und Tugan Sokhiev. Fortgeführt wird in dieser Saison auch die Luxembourg Philharmonic Academy, die jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn ermöglicht. Seit 2003 engagiert sich das Orchester stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Th   tre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Nach Gastspieleinladungen in zahlreichen Ländern konzertiert das Orchester in dieser Saison u. a. in Deutschland, Spanien, Skandinavien und Polen. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Sponsoren sind die Banque de Luxembourg, BGL BNP Paribas und Mercedes-Benz. Seit 2010 steht dem Orchester dank des Engagements von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois» zur Verfügung. Seit Beginn der Saison 2022/23 werden darüber hinaus je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und Gennaro Gagliano im Orchester gespielt, die dankenswerter Weise von der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung zur Verfügung gestellt werden.

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

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.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation



**Luxembourg
Philharmonic**
Academy

Seeing the success

of its inaugural class, the Luxembourg Philharmonic Academy is now expanding to offer top-level orchestral training to nine Academicians. This holistic two-year course combines performance opportunities alongside outstanding conductors and first-class musicians with mentorship, workshops, and chamber music projects.

Support the Academy

as a patron to foster the education of talented young musicians and impact the development of the programme. You will get exclusive information about the Academy's activities as a registered charity and be invited to yearly members' assemblies, during which your vote will help shape the Academy's future.

Rudolf Buchbinder direction, piano

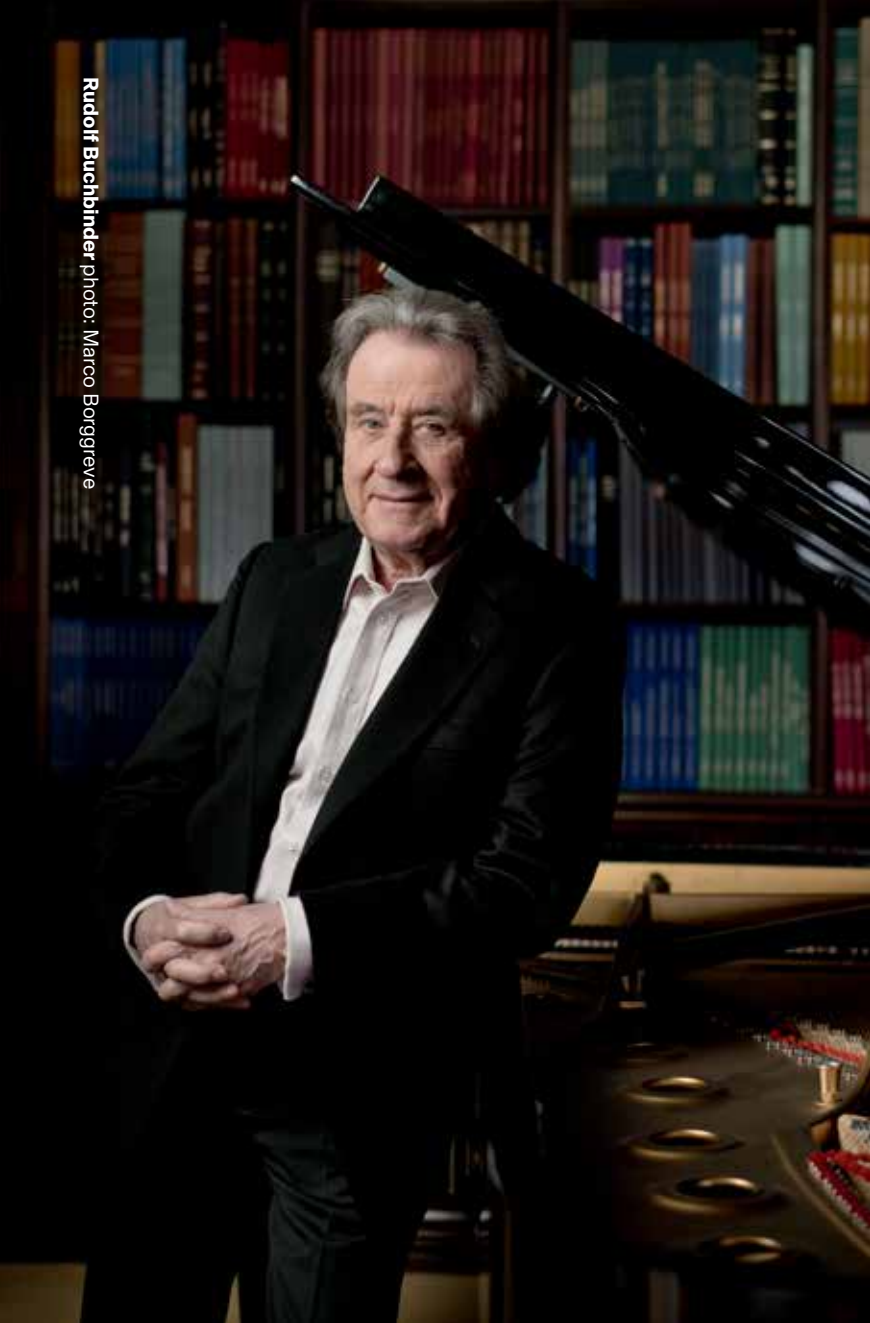
FR Rudolf Buchbinder compte parmi les interprètes de légende d'aujourd'hui. À l'autorité d'une carrière de plus de 60 ans s'adjoint un jeu pianistique unique plein d'esprit et de spontanéité. Tradition et innovation, respect des œuvres et liberté, authenticité et ouverture au monde se retrouvent dans sa manière d'aborder la grande littérature pour piano. Il est une référence dans l'interprétation des œuvres de Ludwig van Beethoven. Avec l'édition «Buchbinder: Beethoven», Deutsche Grammophon a publié en 2021 une intégrale des 32 sonates pour piano, ainsi que des cinq concertos, à l'approche du 75^e anniversaire du pianiste, immortalisant ainsi une mémoire sonore autour de ces deux cycles interprétés de façon exceptionnelle par Buchbinder. Il a été le premier pianiste à jouer, au Festival de Salzbourg en 2014, l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven au sein d'un festival d'été. Ce cycle salzbourgeois a été capté en direct, et a paru en DVD (Unitel) et sous la forme de neuf disques. Le cycle des cinq concertos pour piano de Beethoven a vu le jour lors de la saison 2019/20 au Wiener Musikverein. À l'occasion de son 150^e anniversaire, ce dernier a fait l'honneur, pour la première fois dans son histoire, de confier au même pianiste, en l'occurrence Buchbinder, les cinq concertos pour piano de Beethoven dans le cadre d'une série spécialement créée pour l'occasion. Les partenaires de Buchbinder ont été le Gewandhausorchester Leipzig dirigé par son Kapellmeister Andris Nelsons, les Wiener Philharmoniker par Riccardo Muti, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, les Münchner Philharmoniker et la Sächsische Staatskapelle Dresden placés sous la baguette de leurs directeurs musicaux de l'époque Mariss Jansons, Valery Gergiev et Christian Thielemann. Tous les concerts ont été captés en direct. Sur son album «Soirée de Vienne» (Deutsche Grammophon, 2022), Buchbinder recrée une soirée viennoise et réunit des compositeurs étroitement liés à la ville de Vienne – comme lui. L'album transporte dans l'atmosphère de la bonne société, inspirante, divertissante mais toujours d'une grande profondeur. Comme contribution à l'année Beethoven en 2020, il a initié,

en s'appuyant sur la genèse des *Variations Diabelli op. 120* de Beethoven, un cycle de nouvelles *Variations Diabelli*. Onze salles de concert du monde entier, avec le soutien de la Ernst von Siemens Musikstiftung comme commanditaire, ont ainsi accueilli onze compositeurs majeurs d'aujourd'hui, parmi lesquels Lera Auerbach, Toshio Hosokawa et Jörg Widmann. Le projet propulse l'œuvre de Beethoven dans le 21^e siècle et illustre l'universalité de sa musique au-delà de toutes frontières. Sous le titre «The Diabelli Project» a paru le premier enregistrement mondial des *Nouvelles Variations Diabelli* lié à une nouvelle captation des *Variations Diabelli* de Beethoven chez Deutsche Grammophon. Le double album a été le déclencheur du partenariat exclusif de Buchbinder avec le label. Il est membre d'honneur des Wiener Philharmoniker, de la Gesellschaft der Musikfreunde à Vienne, de la Wiener Konzerthausgesellschaft, des Wiener Symphoniker et de l'Israel Philharmonic Orchestra. Il est le premier soliste à avoir reçu de la Sächsische Staatskapelle Dresden la Goldene Ehrennadel. Il accorde beaucoup d'importance aux sources. Sa collection personnelle de partitions comprend notamment 39 éditions complètes des sonates pour piano de Beethoven. Rudolf Buchbinder a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.
buchbinder.net

Rudolf Buchbinder Leitung, Klavier

DE Rudolf Buchbinder zählt zu den legendären Interpreten unserer Zeit. Die Autorität einer mehr als 60 Jahre währenden Karriere verbindet sich in seinem Klavierspiel auf einzigartige Weise mit Esprit und Spontaneität. Tradition und Innovation, Werktreue und Freiheit, Authentizität und Welt-offenheit verschmelzen in seiner Lesart der großen Klavierliteratur. Als maßstabsetzend gilt er als Interpret der Werke Ludwig van Beethovens. Mit der Edition «Buchbinder: Beethoven» veröffentlichte die Deutsche Grammophon 2021 im Vorfeld von Buchbinders 75. Geburtstag eine Gesamtaufnahme der 32 Klaviersonaten sowie der fünf Klavierkonzerte und setzte damit zwei herausragenden Buchbinder-Beethoven-Zyklen

Rudolf Buchbinder photo: Marco Borggreve



ein klingendes Denkmal. Als erster Pianist spielte er bei den Salzburger Festspielen 2014 sämtliche Klaviersonaten Beethovens innerhalb eines Festspiel-Sommers. Der Salzburger Zyklus wurde live für DVD mitgeschnitten (Unitel) und liegt auf neun CDs vor. Der aufsehenerregende Zyklus der fünf beethovenschen Klavierkonzerte entstand in der Konzertsaison 2019/20 im Wiener Musikverein. Anlässlich seines 150-jährigen Jubiläums gab der Wiener Musikverein mit Buchbinder einem einzelnen Pianisten die Ehre, erstmals in der Geschichte des Hauses alle fünf Klavierkonzerte Beethovens in einer eigens aufgelegten Serie aufzuführen. Buchbinders Partner waren das Gewandhausorchester Leipzig unter Gewandhauskapellmeister Andris Nelsons, die Wiener Philharmoniker unter Riccardo Muti, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Münchner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden unter ihren Chefdirigenten Mariss Jansons, Valery Gergiev und Christian Thielemann. Alle Konzerte wurden live aufgenommen. Auf seinem Album «Soirée de Vienne» (Deutsche Grammophon, 2022) empfindet Buchbinder eine Wiener Abendgesellschaft nach und vereint Komponisten, die auf das Engste mit Wien verbunden sind – wie er selbst. Das Album ist ein in Klang gegossenes Lebensgefühl und transportiert den Geist einer guten Gesellschaft – inspirierend, unterhaltsam, aber stets tiefgreifend. Als Beitrag zum Beethoven-Jahr 2020 initiierte Buchbinder in Anlehnung an die Entstehungsgeschichte von Beethovens epochalen *Diabelli-Variationen op. 120* einen Zyklus neuer Diabelli-Variationen. Elf Konzerthäuser weltweit fungierten mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung als Auftraggeber für elf führende Komponist*innen der Gegenwart, darunter Lera Auerbach, Toshio Hosokawa und Jörg Widmann. Das Projekt spiegelt Beethovens Werk ins 21. Jahrhundert und vergegenwärtigt auf eindruckliche Weise die Universalität seiner Musik über alle Grenzen hinweg. Unter dem Titel «The Diabelli Project» erschien die Weltersteinspielung der *Neuen Diabelli-Variationen* in Verbindung mit einer Neuaufnahme von Beethovens *Diabelli-Variationen* bei Deutsche Grammophon. Das Doppel-Album bildete den Auftakt von

Buchbinders exklusiver Partnerschaft mit dem Label. Buchbinder ist Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Wiener Konzerthausgesellschaft, der Wiener Symphoniker und des Israel Philharmonic Orchestra. Er ist der erste Solist, dem die Sächsische Staatskapelle Dresden die Goldene Ehrennadel verlieh. Größten Wert legt Buchbinder auf Quellenforschung. Seine private Notensammlung umfasst u. a. 39 komplette Ausgaben der beethovenschen Klaviersonaten. In der Philharmonie Luxembourg konzertierte Rudolf Buchbinder zuletzt in der Saison 2022/23.
buchbinder.net

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

Alexandre Kantorow

«Beethoven & Zarathustra»

13.03.24

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Swedish Radio Symphony Orchestra

Daniel Harding direction

Alexandre Kantorow piano

Alfvén: *En Skärgårdssägen*

Beethoven: *Klavierkonzert N° 4*

Strauss: *Also sprach Zarathustra (Ainsi parlait Zarathoustra)*

Solistes étoiles

19:30

90' + entracte

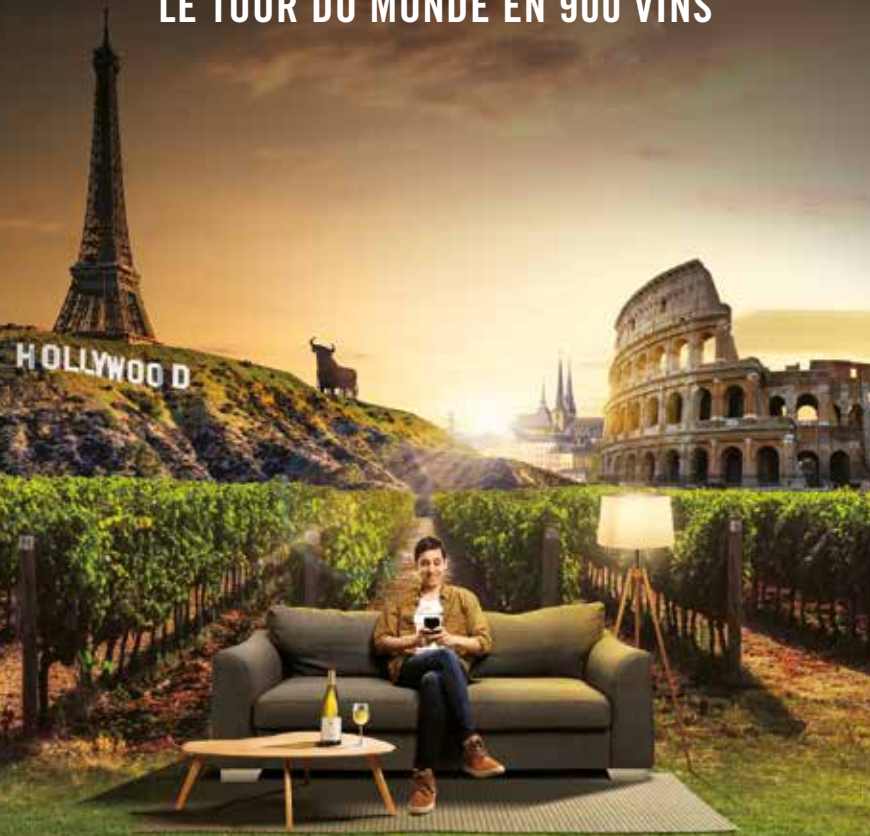
Grand Auditorium

Tickets: 40 / 65 / 85 € / **Plinil30**



BERNARD-MASSARD.LU

LE TOUR DU MONDE EN 900 VINS



WINE E-SHOP

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

Tugan Sokhiev

«Prokofiev & Shostakovich: Boundary-breakers»

24.05.24

Vendredi / Freitag / Friday

Luxembourg Philharmonic

Tugan Sokhiev direction

Haochen Zhang piano

Prokofiev: *Concerto pour piano et orchestre N° 2*

Chostakovitch: *Symphonie N° 10*

((r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Yu Kai Sun and Eloi Fidalgo Fraga (Luxembourg Philharmonic Academy) in conversation with Matthew Studdert-Kennedy (EN)

Luxembourg Philharmonic

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 45 / 65 € / **Phil30**

www.philharmonie.lu

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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela 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



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



Mercedes-Benz