

NDR

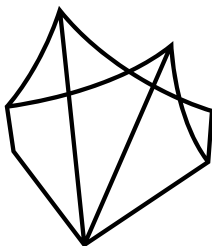
Elbphilharmonie
Orchester



Marek
Janowski
&
Rudolf
Buchbinder

Freitag, 16.06.23 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal
Samstag, 17.06.23 — 18 Uhr
Kiel, Wunderino Arena

MAREK JANOWSKI
Dirigent
RUDOLF BUCHBINDER
Klavier



NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER

Einführungsveranstaltung mit Julius Heile
am 16.06. um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 16.06.23 wird live auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856)

Konzert für Klavier und Orchester a-Moll op. 54

Entstehung: 1841–45 | Uraufführung: Leipzig, 13. August 1841 (nur 1. Satz); Dresden, 4. Dezember 1845 (vollständiges Konzert) | Dauer: ca. 40 Min.

- I. Allegro affettuoso
- II. Intermezzo. Andantino grazioso – attacca:
- III. Allegro vivace

— Pause —

JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Entstehung: 1877 | Uraufführung: Wien, 30. Dezember 1877 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Allegro non troppo
- II. Adagio non troppo – L'istesso tempo, ma grazioso
- III. Allegretto grazioso (Quasi Andantino) – Presto ma non assai – Tempo I
- IV. Allegro con spirito

Dauer des Konzerts einschließlich Pause: ca. 2 ¼ Stunden

Suche nach Einheit

*Eine Versöhnung
von Kunst und
Natur, Mensch und
Umwelt ist das
letzte Wort der
Romantik.*

Der Kulturwissenschaftler
Silvio Vietta in seinem Buch
„Natur und Ästhetik“ (1995)

Einheit. Das ist neben Sehnsucht, Weltflucht, Fantasie und Volkstum eines der vielen Schlagworte der Epoche der Romantik. In einer innerlich wie äußerlich zerrissenen Welt träumten die Menschen im 19. Jahrhundert davon, jenen verloren gegangenen, größeren Zusammenhang aller Dinge und Gedanken wiederzufinden. Während das Zeitalter der Aufklärung klar zwischen der Welt der Vernunft und des Erklärbaren einerseits und der Welt der Emotionen und des Unbeschreiblichen andererseits unterschieden hatte, versuchten die Romantiker, Gefühl und Verstand, Innen und Außen, Einbildungskraft und Wissenschaft wieder harmonisch zu vereinen. Der Philosoph Friedrich Wilhelm Schelling etwa beschrieb das Ziel einer Identität von Sein und Bewusstsein, einer Entsprechung von Mensch und Natur mit der einfachen Formel: „Geist ist unsichtbare Natur, Natur ist sichtbarer Geist“. Und um diese Einheit wiederherzustellen, kam der Kunst als Vermittlerin zwischen Realität und Vorstellung eine elementare Aufgabe zu: Dichtung, Malerei und Musik empfand man als Heilerinnen der entzweiten Welt – und bemühte sich, auch zwischen diesen Disziplinen im Sinne jenes „größeren Ganzen“ die Grenzen zu verwischen.

In der Musik konnte der Begriff der Einheit in vielerlei Hinsicht ganz konkrete Gestalt annehmen: Man musste nicht gleich – wie Richard Wagner – ein „Gesamtkunstwerk“ aus Dichtung, Komposition und Bühnendarstellung konzipieren. Auch im Reich der Töne allein ließ sich für inneren Zusammenhang sorgen: für Einheitlichkeit in Klang und Form sowie vor allem für eine tiefere Verbindung aller Gedanken,

Melodien und Motive innerhalb eines Werkes oder Zyklus'. Robert Schumann, der als Komponist und Schriftsteller mit fast schizophrener Vorstellungswelt wie kaum ein zweiter dem echt romantischen Künstlertypus entsprach, hat immer wieder auf das Ziel solcher Einheit hingewiesen: In Hector Berlioz' „Symphonie fantastique“ bewunderte er die ständig wiederkehrende „Idée fixe“, in Felix Mendelssohns Vierter Sinfonie bemerkte er einen „innigen Zusammenhang aller vier Sätze“, ein „eng verschlungenes Ganzes“ – und auch in seinen eigenen Werken versuchte er stets, die Fäden offen oder verborgen zusammenlaufen zu lassen. Johannes Brahms wiederum, der von Schumann 1853 im berühmt gewordenen Zeitungsartikel „Neue Bahnen“ als eine Art Messias gefeiert wurde, „der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen berufen wäre“, folgte dem Einheitsprinzip gleich in doppelter Hinsicht. Einerseits verstand er es, die unterschiedlichsten Werke diverser Gattungen – „jedes so abweichend vom andern, dass sie jedes verschiedenen Quellen zu entströmen schienen“ – durch seinen unverkennbaren Personalstil trotzdem „alle wie zu einem Wasserfall“ zu vereinigen (Schumann). Andererseits achtete der stets klug konstruierende Komponist auch innerhalb eines Werks auf ebenjenen „innigen Zusammenhang aller Sätze“. Arnold Schönberg hat Brahms' charakteristische Kompositionstechnik als „entwickelnde Variation“ bezeichnet: Ein Gedanke entsteht aus dem anderen, alles ist als „Variation der Variation“ im Kern miteinander verbunden.

So sind die Werke des heutigen Konzertprogramms in geradezu vorbildlicher Weise Beispiele für dieses typisch romantische Streben nach Einheit: Ein Kernmotiv durchzieht Schumanns zwischen Orchester und Solo einträchtig vermittelndes Klavierkonzert



Robert Schumann, Porträt von Eduard Kaiser (um 1847)

DER KOMPONIST ÜBER SICH SELBST

Mehr subjektiv als objektiv in seinen Urteilen und Produkten; das Gefühl stärker als das Streben. Sein Verstand weniger Reflexion als Eingebung des Gefühls ... Einbildungskraft stark, nicht sehr tätig ... das der „Erste sein“ ist ihm angeboren.

Aus Schumanns Tagebüchern (Eintrag von 1830)

ROBERT SCHUMANN
Klavierkonzert a-Moll op. 54



Titelblatt der Erstausgabe von Schumanns Klavierkonzert

MUSIKALISCHE MANGELWARE

Die Klaviermusik bildet in der neueren Geschichte der Musik einen wichtigen Abschnitt; in ihr zeigte sich am ersten das Aufdämmern eines neuen Musikgenius. Mit der immer fortschreitenden Mechanik des Klavierspiels, mit dem kühnen Aufschwung, den die Komposition durch Beethoven nahm, wuchs auch das Instrument an Umfang und Bedeutung [...], der Sinfonie zum Trotz will das neuere Klavierspiel nur durch seine eigenen Mittel herrschen, und hierin mag der Grund zu suchen sein, warum die letzte Zeit so wenig Klavierkonzerte hervorgebracht...

Aus Schumanns Aufsatz
„Konzerte für Pianoforte“
(1839)

von Anfang bis Ende; und eine ebensolche Urzelle stiftet auch in Brahms' Zweiter Sinfonie den rationalen Zusammenhang im emotionalen Wechselbad aus Lachen und Weinen ...

**„PHANTASTISCHE“ GLEICHBERECHTIGUNG:
SCHUMANNS KLAVIERKONZERT**

„So müssen wir getrost den Genius abwarten, der uns in neuer glänzender Weise zeigt, wie das Orchester mit dem Klavier zu verbinden sei, dass der am Klavier Herrschende den Reichtum seines Instruments und seiner Kunst entfalten könne, während das Orchester dabei mehr als das bloße Zusehen habe“ – Diese Zukunftsvision Schumanns von 1839 wirkt zunächst reichlich kurios bei einem Komponisten, der noch 1836 mit seinem „Concert sans orchestre“ bewiesen hatte, dass das moderne Klavier völlig ohne die Hilfe des Orchesters auskommt. Im Jahr 1841 jedoch hatte sich einiges geändert: Mittlerweile hatte Schumann sich „den Weg zur Symphonie“ gebahnt und die frühe Phase reiner Klavierkompositionen verlassen. Was lag da näher, nun beides buchstäblich „einig“ zu verbinden und sich selbst als ein solcher „Genius“ zu versuchen? Freilich vertrugen sich Schumanns ehrgeizige Vorstellungen des homogenen Verschmelzens von Klavier und Orchester weder mit den damals verbreiteten Virtuosenkonzerten, noch mit dem konzertanten Dialogprinzip des klassischen Konzerts Mozartscher oder Beethovenscher Prägung. Auch die für Konzerte übliche Sonatenform kam mit ihrem auf Kontrast ausgerichteten Themendualismus kaum als Bauplan für „einheitliches Komponieren“ in Frage. Eine Alternative musste also gefunden werden! In der „Phantasie a-Moll“, die im Mai 1841 innerhalb von nur einer Woche entstand, verwirklichte Schumann dann jene 1839 gesuchten Ansprüche: „Das

Klavier ist auf das feinste mit dem Orchester verwebt“ und „welch ein schönes zusammenhängendes Ganze!“ – so brachte Clara Schumann die wichtigsten Errungenschaften auf den Punkt. Dass hier die Idee der organischen, „phantastischen“ Entfaltung eines einzigen motivischen Gedankens durch ständige Variation erstmals so konsequent auf ein konzertantes Stück angewendet wurde, hatte auch für das Verhältnis von Solist und Orchester Folgen: Indem Schumann das musikalische Geschehen vom ersten Takt an auf beide Partner verteilte, schuf er etwas gänzlich Neues. Da sich der Einzelsatz jedoch schlecht einem Verleger anbieten ließ, fügte er 1845 dieser „Phantasie“ noch zwei weitere Sätze hinzu, wodurch das Klavierkonzert a-Moll in der vorliegenden Form entstand.

Dessen 1. Satz (also die ehemalige „Phantasie“) beginnt mit einer herabstürzenden Eröffnungsgeste des Klaviers, worauf sich das lyrische Hauptthema in der Oboe anschließt. Schon in der bald folgenden, absteigenden Linie zeigt sich die enge Verwobenheit von Orchester und Klavier. Und wenn an der Stelle des Seitenthemas nur eine Variante des Hauptthemas im Klavier erklingt, können wir auch jenes „zusammenhängende Ganze“ nachvollziehen. Reine Orchesterpassagen sind genauso selten wie reine Klaviersoli: Am eindrucklichsten ist dieser geradezu kammermusikalisch verinnerlichte Ansatz in einem „wunderzarten Andantino“ (Eduard Hanslick) zu Beginn des mittleren, traditionell „Durchführung“ genannten Teils erfahrbar. Der dreiteilige 2. Satz verbindet einen eher klassizistischen Dialog zwischen Klavier und Orchester mit einer eher romantischen, gefühlvoll-schwelgerischen Cellomelodie im Mittelteil. Die geniale Überleitung zum Finale verknüpft sodann – Stichwort „Einheit“ – eine Reminiszenz an den 1. Satz mit der motivischen Vorbereitung des

AUTOBIOGRAFISCHE BEZÜGE?

Mit der Komposition seines Klavierkonzerts begann Robert Schumann 1841 – im Jahr nach der ersehnten Hochzeit mit Clara Wieck. Fast vier Jahre lang hatte Robert erfolglos versucht, bei Claras Vater um die Hand seiner Tochter anzuhalten. Nach leidvollen Jahren voller Missverständnisse, Ungewissheit und Trennungsschmerz konnte die Eheerlaubnis schließlich 1840 vor Gericht erkämpft werden. Einige Interpreten sind der Meinung, im Klavierkonzert habe Schumann auch seine Erinnerungen an die Konflikte musikalisch verarbeitet und der Freude über das neue Eheglück Ausdruck verliehen. Dass das Hauptthema des 1. Satzes mit den Tönen c-h-a-a, der klingenden Buchstabierung von Chiara (der italienischen Form des Namens Clara) beginnt, ist so vielleicht kein Zufall ...

*Das ist ja lauter
blauer Himmel,
Quellenrieseln,
Sonnenschein und
kühler grüner
Schatten! Eine
glückliche wonnige
Stimmung geht
durch das Ganze
und alles trägt so
den Stempel der
Vollendung und des
müheleisen Ausströ-
mens abgeklärter
Gedanken und war-
mer Empfindung.*

Der Brahms-Freund Theodor
Billroth über die Zweite
Sinfonie

3. Satzes. Dessen schwingvolles Hauptthema wird bald von einem marschartigen zweiten Thema abgelöst, das aufgrund seiner metrischen Verschiebung bei den ersten Proben durchaus Schwierigkeiten im Zusammenspiel machte.

Nach der Uraufführung im Dezember 1845 (mit Clara Schumann am Klavier) waren sich alle Rezensenten über die hohe Qualität des Konzerts einig. Insbesondere die „interessant geführte Orchesterbehandlung“ fiel auf: Schumanns Wünsche an die Gattung hatten sich in seinem ersten und einzigen Klavierkonzert in singulärer Konsequenz erfüllt.

„LIEBLICHES UNGEHEUER“: BRAHMS‘ ZWEITE SINFONIE

„Die neue Symphonie ist so melancholisch, dass Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so was Trauriges, Molliges geschrieben: die Partitur muss mit Trauer-
rand erscheinen. Ich habe genug gewarnt.“ Meint Brahms mit diesen seinem Verleger Fritz Simrock gegenüber geäußerten Worten wirklich seine Zweite Sinfonie? Handelt es sich nicht eher um eine treffende Charakterisierung seiner Dritten oder Vierten Sinfonie? Nein, Brahms spricht hier allen Ernstes von seiner Zweiten. Oder, genauer genommen, eben nicht „allen Ernstes“, denn der für seinen spröden Charakter bekannte Brahms verwirrte seine Briefpartner nur zu gern mit bitterer Ironie, insbesondere wenn es um sehr ernste oder persönliche Angelegenheiten ging. Auf den ersten Blick scheint die weitgehend im Sommer 1877 im kärntnerischen Pörtschach am Wörthersee komponierte D-Dur-Sinfonie nämlich alles andere als melancholisch zu sein, meint man in ihr doch die Natureindrücke, die ihr Komponist auf seinen zahlreichen Spaziergängen empfing, und eine gänzlich

JOHANNES BRAHMS
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

heitere Stimmung herauszuhören. Viel besser passt daher auch, was der Musikwissenschaftler Philipp Spitta 1892 über die Sinfonie schrieb: sie leuchte „wie heller Frühlingssonnenschein bald in romantischer Waldfrische, bald auf freiem, festem Wanderpfad, bald lieblich schwebende Gestalten umfließend.“ Und auch Brahms selbst schrieb in der Korrespondenz mit Simrock später vom „lieblichen Ungeheuer“. Kein Wunder, dass das liedhafte Werk schon bald als Brahms' „Pastorale“ bezeichnet wurde.

Warum aber doch das „Ungeheuer“ und warum die Warnung vor der Traurigkeit der Sinfonie? Brahms, der skrupulöse Meister, hatte sich gerade erst ein Jahr zuvor nach jahrelang gescheiterten Ansätzen zur Vollendung seiner Ersten Sinfonie durchgerungen. Zu lange hatte der Schatten Beethovens auf ihm gelastet. Nun schien das Eis gebrochen. Dem Ringen um den heroischen Tonfall Beethovens in der Ersten folgte die entspannte und zügige Komposition der Zweiten. Und gerade deshalb mussten schon bald Selbstzweifel aufkommen: „Sie wird jedenfalls gehörig durchfallen, und die Leute werden meinen, diesmal hätte ich mir's leicht gemacht“ schrieb Brahms an Simrock im September 1877. Die Warnung vor der Melancholie im eingangs angeführten Zitat muss also zugleich als Aufforderung verstanden werden, das Werk nicht zu oberflächlich zu beurteilen. Und tatsächlich sind (selbst im für Brahms so untypisch ausgelassen wirkenden Finalsatz) nicht nur höchst kunstvolle Ausarbeitung, sondern auch emotionale Brechungen unter der idyllischen Oberfläche verborgen. Konsequenter noch als in seiner Ersten verfolgte Brahms hier das erwähnte, „romantisch vereinheitlichende“ Prinzip, aus einem einzigen Motivkern heraus alle Gedanken der Sinfonie in ständiger Variierung wachsen zu lassen. Wer den ersten Takt der Sinfonie verpasst, dem



*Johannes Brahms im Jahr 1876
– noch ohne den berühmten
Bart, den er sich erst nach
Vollendung der Zweiten Sinfonie
stehen ließ*

BELIEBTES KLEINOD

Der dritte und kürzeste Satz der Zweiten Sinfonie vermochte bei der Uraufführung 1877 in Wien (und bei zahlreichen Folgeaufführungen) besonders zu überzeugen: Das Publikum applaudierte so enthusiastisch, dass das Stück gleich noch einmal gespielt werden musste – undenkbar in heutiger Zeit, wo es üblich geworden ist, erst am Ende einer Sinfonie zu klatschen und dann gegebenenfalls eine Zugabe zu geben! Raffiniert hatte Brahms den Satz – kein Scherzo, sondern ein kurzes Intermezzo – nach Art einer barocken Suite (einer Folge von Tänzen) gestaltet, wie Max Kalbeck interpretierte: „eine Grundmelodie erscheint zuerst als menuettartiger Ländler, dann als Galopp, dann als prickelnder Geschwind-Walzer“.

JOHANNES BRAHMS
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

DIE LIED-SINFONIE

Im Gegensatz zur weniger melodischen und idyllischen, sondern eher komplexen und prozesshaft-verwickelten Ersten Sinfonie gilt Brahms' Zweite als ein genialer Versuch, „Volkston“ und Liedhaftigkeit in die Sinfonik zu integrieren. So prägen etwa auch Zitate aus eigenen Liedern die Sinfonie: Im Seitenthema des 1. Satzes spielt Brahms ganz offensichtlich auf sein berühmtes Lied „Guten Abend, gute Nacht“ an – allerdings in der Moll-Tonart. Im Sommer 1877 hatte der Komponist entsprechend an seinen Verleger geschrieben: „Wie wär's, wenn Sie vom Wiegenlied auch Ausgaben in Moll machten, für unartige oder kränkliche Kinder?“ ... Ein weiteres Selbstzitat findet sich in der Coda (dem Schlussabschnitt) des 1. Satzes, wo Brahms – angesichts des pastoralen Tonfalls der Sinfonie geradezu programmatisch – sein Klavierlied „Es liebt sich so lieblich im Lenze“ op. 71 Nr. 1 anklängen lässt.

fehlt – so kann man deshalb sagen – ein wesentlicher Schlüssel zum Verständnis des gesamten Werks.

Dem von den Hörnern, also den „Natur“-Instrumenten schlechthin, vorgestellten Hauptthema des 1. Satzes ist nämlich eine beinahe unscheinbare Dreitonfigur in den Bässen vorgeschaltet, die als eine Art Urzelle des Werks fungiert. Sie findet sich – in Grundform oder gespiegelter Umkehrung – in fast jedem Thema und Motiv der Sinfonie wieder. So ist sie etwa auch im Seitenthema des 1. Satzes versteckt, das eine unverkennbare Verwandtschaft mit Brahms' berühmtem Lied „Guten Abend, gute Nacht“ aufweist. Den Celli, die dieses Thema vortragen, ist – im Zuge der Einheitlichkeit – auch die berührende Kantilene im 2. Satz anvertraut, der man ihre kunstvolle Machart mit gegenläufig aufwärts gerichtetem Kontrapunkt kaum anmerkt. Und das Thema des auf den ersten Blick ausgesprochen „unverbraucht“ daherkommenden 4. Satzes ist tatsächlich aus dem nun altbekannten Dreitonmotiv entwickelt, das hier in einen wahren Freudentaumel gestürzt wird. Auch das Seitenthema leitet sich aus der Urzelle her und wird von ständigen Wiederholungen derselben begleitet. Im schmetternden Hörnerklang beendet es die Sinfonie wie im Triumph.

Und ein Triumph war das Werk auch für Brahms persönlich: Die Uraufführung der Sinfonie am 30. Dezember 1877 im Wiener Musikverein wurde zu einem der größten Erfolge in seiner Laufbahn. Tatsächlich war dem Komponisten hier der Geniestreich gelungen, einem intellektuell bis ins letzte Detail sorgfältig – und im Sinne der romantischen Einheit – durchkonstruierten Werk gleichzeitig einen äußerlich so spontanen und unbeschwerten Anstrich zu verleihen.

Julius Heile

KLASSIK TO GO

Die kurze Werkeinführung für unterwegs

A black and white portrait of a man in 18th-century attire, including a powdered wig and a high-collared coat. He is wearing modern white earbuds, which are plugged into his ears. The background is dark and textured.

NDR

Das Beste am Norden

Kompakte Audios zur Einstimmung
auf Ihren Konzertbesuch und für alle,
die mehr wissen wollen.

Als Podcast im Abo, Online zum download
und in der NDR EO App!



Marek Janowski



POSITIONEN ALS CHEFDIRIGENT

- Orchestre Philharmonique de Radio France (1984–2000)
- Gürzenich-Orchester Köln (1986–1990)
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Erster Gastdirigent, 1997–1999)
- Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo (2000–2005)
- Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (2002–2016)
- Dresdner Philharmonie (2001–2003 und seit 2019)

Marek Janowski ist künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. Weltweit wird er für seine Interpretationen der Werke von Wagner, Strauss, Bruckner, Brahms, Hindemith und der Zweiten Wiener Schule gefeiert. Eine umfangreiche, vielfach ausgezeichnete Diskografie unterstreicht seinen Rang als einer der bedeutendsten Dirigenten für dieses Repertoire. Sein Zyklus konzertanter Aufführungen der Opern Wagners mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin setzte neue Maßstäbe und wurde 2016 auf CD veröffentlicht. Wagners „Ring“-Zyklus dirigierte er u. a. auch bei den Bayreuther Festspielen und beim Tokyo Spring Festival, wohin er 2022/23 mit „Lohengrin“ und „Die Meistersinger“ zurückkehrt. Die „Ring“-Aufnahme mit der Staatskapelle Dresden aus den 1980er Jahren gilt bis heute als Referenzeinspielung. In Warschau geboren und in Deutschland ausgebildet, wurde Janowski nach Assistenzstellen in Aachen, Köln, Düsseldorf und Hamburg zunächst Generalmusikdirektor in Freiburg (1973–75) und Dortmund (1975–79). Schnell wurde man international auf ihn aufmerksam. Es gibt kein weltbekanntes Opernhaus, wo er seit 1970 nicht regelmäßig Gast gewesen wäre, darunter die Met in New York, die Staatsoper von München, Wien, Hamburg und Berlin oder die Häuser in Chicago, San Francisco und Paris. In den 1990er Jahren zog sich Janowski aus der Opernszene zurück und konzentrierte sich auf das deutsche sinfonische Repertoire. Heute genießt er einen hervorragenden Ruf unter den führenden Orchestern Europas und Nordamerikas. Regelmäßig arbeitet er etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem WDR Sinfonieorchester, Budapest Festival Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago und San Francisco Symphony Orchestra zusammen.

Rudolf Buchbinder

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 Weltoffenheit verschmelzen in seiner Lesart der großen Klavierliteratur. Als maßstabsetzend gilt er insbesondere als Interpret der Werke Beethovens. Als erster Pianist spielte er bei den Salzburger Festspielen 2014 sämtliche Beethoven-Sonaten innerhalb eines Festspiel-Sommers. Ein Live-Mitschnitt liegt auf DVD vor. Anlässlich seines 150-jährigen Jubiläums gab der Wiener Musikverein mit Buchbinder einem einzelnen Pianisten die Ehre, erstmals in der Geschichte des weltberühmten Hauses alle fünf Klavierkonzerte Beethovens aufzuführen. Seine Partner dabei waren das Gewandhausorchester Leipzig unter Andris Nelsons, die Wiener Philharmoniker unter Riccardo Muti sowie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Münchner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden unter ihren damaligen Chefs Mariss Jansons, Valery Gergiev und Christian Thielemann. Als Beitrag zum Beethoven-Jahr 2020 initiierte Buchbinder in Anlehnung an die Entstehungsgeschichte der Diabelli-Variationen op. 120 einen Zyklus neuer Diabelli-Variationen von elf führenden Komponisten der Gegenwart. Buchbinder ist Ehrenmitglied der Wiener Philharmoniker, der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, der Wiener Symphoniker und des Israel Philharmonic Orchestra sowie der erste Solist, dem die Sächsische Staatskapelle Dresden die Goldene Ehrennadel verlieh. Größten Wert legt er auf Quellenforschung. Seine private Notensammlung umfasst u. a. 39 komplette Ausgaben der KlavierSonaten Beethovens.



NEUERSCHEINUNGEN

- Im Vorfeld von Buchbinders 75. Geburtstag veröffentlichte die Deutsche Grammophon 2021 die Edition **BUCHBINDER:BEETHOVEN**, eine Gesamtaufnahme der 32 KlavierSonaten sowie der fünf Klavierkonzerte
- Auf seinem neuen Album „Soirée de Vienne“, das im November 2022 bei Deutsche Grammophon erschien, 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
- „The Diabelli Project“: Weltersteinspielung der von Buchbinder initiierten Neuen Diabelli-Variationen und Neuaufnahme von Beethovens Diabelli-Variationen

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Hörfunk
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Achim Dobschall

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Der Einführungstext von Julius Heile
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 5, 6)
Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (S. 9)
Felix Broede (S. 12)
J. M. Pietsch (S. 12)
Marco Borggreve (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

HÖREN SIE DIE KONZERTE DES
NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTERS
AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik