

Piano 2

Igor Levit

Montag
7. Oktober 2019
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Piano 2

Igor Levit *Klavier*

Montag
7. Oktober 2019
20:00

Pause gegen 20:50

Ende gegen 22:00

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach 1685–1750 /

Ferruccio Busoni 1866–1924

Chaconne d-Moll BWV 1004 (1720)

Klavierbearbeitung des fünften Satzes aus der Partita Nr. 1
für Violine solo

Ferruccio Busoni

Fantasia nach J. S. Bach (1909)

für Klavier

Robert Schumann 1810–1856

Thema mit Variationen Es-Dur (1854)

für Klavier

»Geistervariationen«

Pause

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Sonate für Klavier Nr. 6 F-Dur op. 10,2 (1796–98)

Allegro

Allegretto

Presto

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier Nr. 21 C-Dur op. 53 (1803–04)

»Waldsteinsonate«, »L'Aurore«

Allegro con brio

Introduzione. Adagio molto

Rondo. Allegretto moderato – Prestissimo

Johann Sebastian Bach / Ferruccio Busoni: Chaconne d-Moll BWV 1004

»Am Morgen des 12. Januar 2007 ging Joshua Bell in den Untergrund. In seinem Geigenkasten befand sich [...] eine dreihundert Jahre alte Stradivari. Der Stargeiger trug ein T-Shirt und eine fälschlicherweise richtig herum aufgesetzte Baseballkappe, als er sich in der Eingangshalle der Washingtoner Metro in Positur stellte. [...] Er spielte die ›Chaconne‹ aus der Partita Nr. 2 für Violine von Bach. Es war kurz nach sieben in der morgendlichen Rushhour. Die Menschen hasteten an ihm vorbei. Es dauerte drei Minuten, bis der erste Passant reagierte. Der Mann hob verwundert den Kopf, zögerte einen Moment – und eilte weiter. Drei Minuten später blieb der erste Passant stehen und hörte ein paar Takte lang zu. Dann warf er ein Geldstück in den aufgeklappten Geigenkasten und ging seiner Wege.«

So berichtet Schriftsteller Bruno Preisendörfer in seinem Buch »Als die Musik in Deutschland spielte«. Es ist etwas Sonderbares mit diesem Werk, dieser geheimnisvollen Chaconne, die gleichermaßen gefürchtet wie geliebt wird. Sie ist eine besondere Herausforderung und immer wieder Grenzerfahrung für Hörer und Interpreten. Auch für Pianisten ist dieses Stück ein spezielles Pflaster. Mendelssohn hatte eine Klavierstimme dazu geschrieben, Johannes Brahms hat die Chaconne für Klavier bearbeitet, allerdings nur für die linke Hand. Trotzdem kommt er den technischen Aspekten der Originalmusik sehr nahe. »Die Chaconne ist mir eines der wunderbarsten, unbegreiflichsten Musikstücke«, schreibt Brahms. »Auf ein System für ein kleines Instrument schreibt der Mann eine ganze Welt von tiefsten Gedanken und gewaltigsten Empfindungen. Hätte ich das Stück machen, empfangen können, ich weiß sicher, die übergroße Aufregung und Erschütterung hätten mich verrückt gemacht.« Später hat auch Ferruccio Busoni Bachs Vorlage bearbeitet, für zwei Hände. Er entschied sich für ein anspruchsvolles Konzertstück, mit opulenten, orgelähnlichen Klangfarben.

Es war wohl kurz nach dem Tod seiner ersten Frau Maria Barbara im Jahr 1720, als Bach – inzwischen Mitte dreißig – dieses

Rätselwerk komponierte. Rund eine Viertelstunde dauert die Chaconne, 256 Takte Unergründlichkeit. Als gesichert gilt die Erkenntnis, dass Bach hier verschiedene Choräle verarbeitet hat, die alle um das Thema Tod und Auferstehung kreisen. Wie beim Thema der »Goldberg-Variationen« liegt auch hier ein Sarabanden-Rhythmus zugrunde; und auch hier handelt es sich um Variationen über einem ostinaten Bass. Doch wie viele es genau sind, haben selbst akribische Forscher nicht hinreichend beantworten können, denn das so starr scheinende Modell löst sich organisch mehr und mehr in ein fließendes Ganzes auf.

Ferruccio Busoni: Fantasia nach J. S. Bach

»Von ihm lernte ich die Wahrheit kennen, dass eine gute, große, eine universelle Musik dieselbe Musik bleibt, durch welche Mittel sie auch ertönen mag«, behauptete Ferruccio Busoni einmal über Bach. Entsprechend reich ist Busonis Werk-Katalog, an Bearbeitungen und Weiterführungen der Bach'schen Musik, auch jenseits der »Chaconne«, etwa in der »Fantasia contrappuntistica« als Fortführung eines Themas aus »Die Kunst der Fuge«.

In diesen Kontext gehört auch die »Fantasia«, entstanden im Mai 1909 nach dem Tod von Busonis Vater. Als musikalisches Andenken komponiert Busoni ein Werk, dem er drei Orgelstücke Bachs zugrundelegt. Die Einleitung wirkt wie eine Improvisation, die aus einem Urgrund zu kommen scheint; daraus erwächst ein Thema, das aus Abschnitten der Choralpartita »Christ, der du bist der helle Tag« besteht. Schließlich wählt Busoni Motive aus »Gottes Sohn ist kommen« (BWV 703) und »Lob sei dem allmächtigen Gott« (aus dem Orgelbüchlein BWV 602). Diese »Fantasia« ist also eine Doppel-Hommage: an Bach und an den Vater, der den jungen Ferruccio schon früh an Bachs Musik herangeführt hat.

Robert Schumann: Thema mit Variationen Es-Dur »Geistervariationen«

Die Diagnose lautet »Melancholie mit Wahn«, als Robert Schumann in der Heilanstalt in Eendenich bei Bonn eintrifft. War es Schizophrenie, waren es die Spätfolgen der Syphilis? Alles Spekulationen, zumal der behandelnde Arzt zu Schumanns Lebzeiten überhaupt keine endgültige Diagnose gestellt hat.

Raum für Gerüchte bieten auch die knapp 14 Tage vor der Ankunft in Eendenich. Es gibt viele Indizien, aber kaum handfeste Beweise. Halten wir uns an das Wahrscheinliche: Anfang 1854 beginnt die wohl schwierigste Zeit in Robert Schumanns Leben. Er glaubt sich von Geistern umzingelt, die ihm teils »wundervolle«, teils »gräßliche« Musik einflößen und »herrlichste Offenbarungen« verheißen, die ihn aber auch »in die Hölle [zu] werfen« drohen, wie Clara voller Sorge notiert. Im Tagebuch schreibt Robert am 10. Februar: »Abends sehr starke u. peinliche Gehör- und Kopfleiden«. Tags darauf: »Traurige Nacht / Gehör- und Kopfleiden«. Clara notiert ebenfalls am 11. Februar: »[nachts] hörte er immer ein und denselben Ton und dann zuweilen noch ein anderes Intervall.«

Eine Woche später glaubt Schumann, von Engelsstimmen ein choralartiges Thema in Es-Dur gehört zu haben, beeinflusst von Mendelssohn und Schubert. Sofort notiert er dieses Thema und schreibt dazu einige Variationen. Er komponiert bis in den frühen Morgen. »Freitag den 17. nachts, als wir nicht lange zu Bett waren, stand Robert wieder auf, und schrieb ein Thema auf, welches, wie er sagte, ihm die Engel vorsangen; nachdem er es beendet, legte er sich nieder und phantasierte nun die ganze Nacht, immer mit offenen, zum Himmel aufgeschlagenen Blicken; er war des festen Glaubens, Engel umschweben ihn, und machen ihm die herrlichsten Offenbarungen, alles das in wundervoller Musik; sie riefen uns Willkommen zu und wir würden beide vereint noch ehe das Jahr verflossen, bei ihnen sein.«

Knapp zehn Tage später ist Robert mit der Reinschrift seiner Variationen beschäftigt. Es ist der 27. Februar. Mittags gegen zwei Uhr

drängt es ihn bei lausiger Kälte an die frische Luft. Er ist nur mit einem Schlafrock bekleidet. Unterwegs schwanken ihm Gestalten entgegen, heiter und betrunken, denn es ist Rosenmontag. Niemand erkennt den Ernst der Lage, als Schumann sich in die eiskalten Rhein-Fluten stürzt. Er kann von Fischern gerettet werden und setzt anderen Tages seine Arbeit an den Variationen fort, als sei nichts geschehen. Er schickt das Manuskript an Clara, die auf ärztliches Raten inzwischen bei einer Bekannten untergekommen ist.

Viele Fragen sind offen, wie gesagt. Fest steht: Die »Geistervariationen« sind Schumanns letztes Werk für Klavier, eine Art instrumentales Requiem, weshalb Clara das Manuskript lange wie einen Schatz gehütet hat. Eine erste Druckausgabe erfolgte erst 1939. Außerdem gibt es eine korrigierte Abschrift, die wohl ein Kopist angefertigt und Schumann möglicherweise 1855 in Edenich zur Korrektur vorgelegt hat. Diese Fassung befindet sich heute im Brahms-Nachlass der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Nr. 6 F-Dur op.10, 2

Nur kurze Zeit nach seinen ersten drei Sonaten op. 2 arbeitet Ludwig van Beethoven zwischen Ende 1795 und Anfang 1798 abermals an neuen Werken für Klavier. Wieder, wie schon in der Gruppe op. 2, legt er drei Sonaten vereinigt unter einer einzigen Opus-Nummer vor. Wie in op. 2 folgen auch in op. 10 auf eine Sonate in Moll zwei Werke in Dur.

Doch nun erreicht Beethovens Kunst einen neuen Grad an Zuspitzung. Ob Beethoven hier zyklisch gedacht hat? Es gibt Indizien dafür: Die erste Sonate in c-Moll endet in Dur und mit einem Decrescendo. Die zweite Sonate beginnt in F-Dur und leise. Der Schluss dieser Sonate besteht aus einer abwärts geführten Skala, die am Ende aus Oktaven besteht, worauf die dritte Sonate

in D-Dur diese Bewegung am Beginn aufgreift und die Oktaven in umgekehrte Richtung lenkt: nach oben!

Diese D-Dur-Sonate umfasst vier Sätze, die F-Dur-Sonate dagegen nur drei. Erstmals in Beethovens Sonatenwerk fehlt ein langsamer Satz. Die Abfolge ist ungewöhnlich: Allegro-Allegretto-Presto. Gerade der Mittelsatz bildet ein seltsames Dazwischen – es ist kein wirklich langsamer Satz, aber auch kein Menuett, kein Scherzo. Er ist eine Art Intermezzo, und als solches erscheint es wie ein Vorbote der Romantik. Schubert scheint nicht weit entfernt, gerade der Mittelteil in Des-Dur deutet auf dessen spätere »Moments musicaux« hin oder auf die »Drei Klavierstücke« D 946. Beethovens Mittelsatz wirkt auffallend fahl und steht in deutlichem Kontrast zu der F-Dur-Heiterkeit am Beginn sowie zu dem jagdähnlichen Motiv am Beginn des »Presto«-Finalsatzes.

F-Dur ist eine »pastorale« Tonart, nicht nur in Beethovens gleichnamiger Sinfonie. Sie steht für Heiteres, für eine freundlich-lyrische Grundstimmung. Doch hinter aller angedeuteten Idylle lauert in dieser Sonate ein dichtes Geflecht thematischer Beziehungen, bis hin zur Wiederkehr des ersten Teiles, wenn Beethoven in der so genannten Reprise auf einmal in D-Dur weiterschreibt. Es ist ein Satz voller Überraschungen. Nach den zwei ersten Akkorden folgt eine kreiselnde Triolen-Bewegung, wie ein lästiges Abwinken: Ach was! – Ach so? Beethoven spielt hier Komödie, unberechenbar und humorvoll. Er schreibt in Triolen, in Sechzehnteln, in Zweiunddreißigsteln, in langen Linien und ganz kurzen Notenwerten, linke und rechte Hand wechseln mehrfach die Führungsrolle. Im Finale schließt Beethoven daran an, paart sogar Haydn'schen Humor mit Bach'scher Strenge. Ein fugenartiger Satz, unglaublich knapp und ökonomisch komponiert – so gesehen ein Vorbote auf den späten Beethoven.

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Nr. 21 C-Dur op.53 (»Waldstein«)

Unerbittliches Pochen, schnell und hart. Wie bei einem Schlagzeug. Richard Wagner bezeichnete die Eröffnung der so genannten »Waldstein-Sonate« später einmal als kalt und steif. Was hat Beethoven dazu bewogen, solch einen Beginn zu komponieren? Möglicherweise geht die Anregung auf ein Geschenk zurück, das ihm der Pariser Klavierbauer Sébastien Érard im August 1803 gemacht hat: ein neuer Flügel mit vier Pedalen und einem Tonumfang von fünfeinhalb Oktaven.

Beethoven war immer interessiert an den neuesten Entwicklungen im Klavierbau, die Instrumente seiner Jugend wurden ihm schnell vom Tonumfang her zu klein, im Klang zu schwach. Er liebte die möglichst orchestralen Instrumente, farbenreich und voluminös. Dass Beethoven nun ausgerechnet in dieser Sonate den erweiterten Tonumfang nicht voll ausnutzt, soll nicht gegen die Tatsache sprechen, dass er sich von Érards neuem Instrument durchaus hat inspirieren lassen.

Beethoven, der Meister der Kontraste, setzt hier zusammen, was einander auszuschließen scheint. Auf das Pochen folgt fast schelmisch ein Ruf von ganz oben aus dem Diskant, eingeleitet durch einen kurzen, kecken Vorschlag. Aus diesem knappen Einwurf der rechten Hand entwickelt sich eine Laufbewegung, die den ganzen ersten Satz prägen wird. Schließlich folgt – wieder als scharfer Kontrast – ein Szenenwechsel: Ein neues Thema hebt an, »dolce e molto legato«, also genau das Gegenteil vom harten, kurzen Pochen zu Beginn. Wie ein Choral entfaltet sich dieser Gedanke, geheimnisvoll und mit vielen Kreuz-Zeichen versehen, jetzt ist Beethoven in E-Dur angelangt. Dieser erste Satz ist von einem fast sinfonischen Ausmaß, was unter anderem die mehrteilige Durchführung in der Mitte bewirkt. Alle musikalischen Phrasen werden bis ins Detail ausgearbeitet, moduliert, unterbrochen, um Halbtöne gerückt und in ein immer wieder neues Spannungsfeld getaucht.

»Sie reisen itzt nach Wien zur Erfüllung ihrer so lange bestrittenen Wünsche. [...] Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen.« So hat es Graf Ferdinand Ernst Joseph Gabriel von Waldstein und Wartenberg, kurz: »Graf Waldstein«, Beethoven ins Stammbuch geschrieben, als der aufstrebende Musiker Bonn verließ. Obwohl sie zu Beethovens Wiener Zeit vermutlich keinen Kontakt mehr hatten, widmete Beethoven seinem frühen Gönner diese C-Dur-Sonate op. 53.

Dass Beethoven oft bis kurz vor der Drucklegung an seinen Werken gefeilt hat, zeigt der Mittelsatz. Die ursprünglich vorgesehene Musik läuft heute unter dem Titel »Andante favori« als beliebtes Einzel-(Zugaben-)Stück. In der Sonate hingegen steht eine »Introduzione«, nur magere 28 Takte kurz, eines der großen Beethoven-Rätsel. Aus der Tiefe entwickelt sich die Musik, enorme Spannung baut sich auf, rhythmisch diffizil wegen der vielen Pausen. Erst nach neun Takten hebt eine erkennbare Melodie an. Wenig dämmert auch das Rondo aus der Tiefe hinauf, pianissimo, wie Beethoven allein zu Beginn viermal fordert. Aus diesem unverdächtig erscheinenden Thema entwickelt sich ein kühnes Finale, das wie eine Extrem-Reise erscheint, voller Höhen und Tiefen, über Trillerketten und Fortissimo-Ausbrüche hinweg. Aus dem bescheiden-verspielten Beginn erwächst ein großes Orchesterstück für Klavier, zart und wild, virtuos und durchsetzt mit Trillerketten.

Christoph Vratz

Leben pur

Diskographische Anmerkungen zu Beethovens »Waldstein«-Sonate

Den Auftakt der »Waldstein«-Sonate in Worte zu fassen ist schwer. Igor Levit hat es getan. Auf die Frage, warum uns dieser Beginn so ergreift, antwortet er: »Weil er einfach so unglaublich geil ist. Weil er so aberwitzig abgeht. Weil er so bebt. Es ist ein Erdbeben. Herzschlag dreihundert. Es ist pures Leben.« Entsprechend eröffnet Levit diese Sonate wie »pures Leben«, pulsierend, ja bebend und zugleich irgendwie jenseits von Zeit und Raum (Sony).

Die »Waldstein«-Sonate macht es dem Hörer schwer. Denn um diese Sonate haben sich, im Gegensatz zu anderen populären Beethoven-Sonaten, die meisten Pianisten nicht gedrückt – nur einer der ganz Großen, die Beethoven regelmäßig im Repertoire führten, hat einen Bogen geschlagen: Sviatoslav Richter. Eine geradezu groteske, gravierende Lücke. Selbst Horowitz, auch Rubinstein, die nie den ganzen 32-Sonaten-Zyklus durchmessen haben, haben ihre Sicht auf »Waldstein« bekundet. Und viele der etablierten Beethoven-Interpreten sind gleich mehrfach vertreten: Backhaus, Arrau, Kempff, Brendel, Gulda. Wie auswählen?

Indem wir uns in die Historie begeben. 1932 hat der junge Wilhelm Kempff erstmals die C-Dur-Sonate aufgenommen, sehr fein in den Läufen und an einigen Stellen geradezu rhapsodisch mit Verlangsamungen und Beschleunigungen (hänssler). Das ist weit weg von den späteren Lesarten von 1951 und 1964 (beide DG) – und auch wieder nicht. Denn der helle, lichte, mitunter silbrige Klang, den Kempff entfalten kann, deutet sich schon 1932 beim damals 37-Jährigen an.

Der nächste Pianist in chronologischer Reihenfolge ist Arthur Schnabel anno 1934 (Warner; Naxos). Vom ersten Moment an fasziniert sein Spiel durch einen »con brio«-Ton, der etwas unnachahmlich Aufrüttelndes hat: schonungslos und straff. Wer in dieser

Sonate meint, den »brio«-Charakter ins Sanfte umformen zu können, muss zwangsläufig scheitern. Gäbe es Schnabel nicht, wir wüssten kaum, was »Drive« in dieser Sonate bedeutet. Diese Art von Motorik findet sich später nur noch bei Friedrich Gulda – am schärfsten in seiner späten Aufnahme von 1968 (Brilliant). Doch Schnabel macht noch etwas Anderes: Er wählt für den zweiten Abschnitt ein so langsames Tempo, wie es später kaum je wieder erreicht wurde. Schnabel landet, bevor das Rondo anhebt, jenseits der 5-Minuten-Marke. Auf diesem Hintergrund hat er später in Rudolf Serkin (Sony) einen Wahlverwandten gefunden. Diese tiefsinnige, psychologisch kaum fassbare »Introduzione« wird bei beiden Pianisten zu einem versunkenen Monolog, vergleichbar mit der tiefen Einsamkeit eines Königs Philipp in Verdis »Don Carlo«.

Damit haben wir die chronologische Linie verlassen und stehen vor einer Vielzahl unterschiedlicher Abbiegemöglichkeiten. Man könnte Pianisten auswählen, die ihre Eigenwilligkeiten nicht verbergen wollen, etwa die Verzögerungen von Mikhail Pletnev (DG) oder dem jungen Fazil Say, der das choralartige Thema im ersten Satz unverhofft mit Arpeggien versieht, was so jedoch im Notentext nirgends zu finden ist (naïve). Dagegen gibt es die strengen Hüter der Partitur, denen man jeden Ansatz von Willkür nie unterstellen dürfte. Alfred Brendel hat den Sonaten-Zyklus dreimal festgehalten, und im Fall der »Waldstein«-Sonate ist die mittlere aus den 70er-Jahren vielleicht die stimmigste, da in der Lesart von 1993 der dramatische Charakter des Kopfsatzes doch etwas zurückgenommen erscheint (Philips). Das Rondo lebt in beiden Varianten von Zwischentönen und von einer Poesie, die im Rausch anderer Pianisten verloren geht.

Elly Ney, Annie Fischer, Lili Kraus – die Reihe von weiblichen Pianistinnen reicht bis in die Gegenwart zu Alice Sara Ott und Sophie Pacini, die eine im Kopfsatz unruhig-kraftvolle Deutung liefert, im Finale eine prä-romantische Studie (bei leicht halligem Klangbild; Warner). Anti-romantische Lesarten findet man etwa bei Maurizio Pollini (DG), der jedoch umgekehrt eine gewisse Kühle nicht verleugnen kann, oder bei Rudolf Buchbinder, dessen zweite Aufnahme (Sony) sich von der früheren (Teldec) durch etwas mehr Entspantheit und größere dramatische Rundung abhebt.

Es gibt wahrhaft historische Aufnahmen, die künstlerisch gar nicht einmal herausragen, aber in einem besonderen Kontext stehen, wie jene Wilhelm Backhaus, der in seinem denkwürdigen letzten Konzert in Ossiach die »Waldstein«-Sonate spielte. Der 85-Jährige kämpfte, wie sich im Laufe des weiteren Konzertverlaufs herausstellen sollte, um sein Leben.

Wer Beethoven mit aller Gelassenheit erleben möchte, wie er das Rondo als fein ausgeleuchtete Klangstudie beginnt und sich nach und nach in einem kühnen Ritt verliert, sollte sich an Emil Gilels wenden, dessen Trillerketten zu Boten ständiger Wandlungen werden – die Studioaufnahme von 1972 zeigt die dämonischen wie die lyrischen Seiten in dieser Sonate (DG). Weniger risikoreich wagt sich Claudio Arrau an dieses Werk, zumindest in seinen späten und sehr späten Lesarten. Arrau, ein großer Name, der in Sachen »Waldstein« jedoch erstaunlich viele Wünsche offenlässt (Philips). Ähnliches gilt auch für Gerhard Oppitz (hänssler) und andere mehr. Eigen, aber in sich stimmig, weniger dämonisch als mehr vergrübelt gibt sich Radu Lupu, der nicht auf rasante Tempi aus ist und das Werk als Gedankenstudie ausbreitet (Decca). Nun könnte man eine ganze Liste weiterer Pianisten anführen, Korstick, Lewis, Badura-Skoda, Richter-Haaser, Ashkenazy, Lortie, Várjon, Goode, Fiorentino – sie alle ringen mit unterschiedlich erfolgreichen Rezepten damit, einzufangen, was Igor Levit »pures Leben« nennt. Oder wie András Schiff es einmal formuliert hat: Die »Waldstein«-Sonate sei die pianistische Schwester der »Eroica«. Entsprechend orchestral fällt seine Aufnahme aus (ECM).

Wer nun unter all diesen Namen nichts Befriedigendes findet, kann sich vertrauensvoll an Mauricio Kagel und seinen Collageneffekt »Ludwig van« von 1970 wenden. Da wird die »Waldstein«-Sonate von einem unsichtbaren Schulorchester so leidlich entfremdet und das Anfangsthema kurz darauf so in die Langsamkeit verbannt, dass es anschließend nur eine Flucht gibt – schnell wieder zurück zum Original.

Christoph Vratz

BIOGRAPHIE



Igor Levit

Geboren 1987 in Nizhni Nowgorod, siedelte Igor Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland um. Sein Klavierstudium in Hannover absolvierte er mit der höchsten Punktzahl in der Geschichte des Instituts. Zu seinen Lehrern gehörten Karl-Heinz Kämmerling, Matti Raekallio, Bernd Goetzke, Lajos Rovatkay und Hans Leygraf. Als jüngster Teilnehmer gewann Igor Levit beim 2005 ausgetragenen Internationalen Arthur Rubinstein Wettbewerb in Tel Aviv neben der Silbermedaille auch den Sonderpreis für Kammermusik, den Publikumspreis und den Sonderpreis für die beste Aufführung des zeitgenössischen Pflichtstücks.

Zu den Höhepunkten vergangener Spielzeiten zählen Debüts mit dem Königlichen Concertgebouworchester, den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden sowie Tourneen mit dem Bayerischen Staatsorchester, den Wiener Philharmonikern und dem Tonhalle-Orchester Zürich.

Die Saison 2019/20 steht für Igor Levit ganz im Zeichen der Klaviersonaten Ludwig van Beethovens. Zu Beginn der Saison veröffentlichte er seine erste Einspielung sämtlicher Klaviersonaten Beethovens. Die Saison markiert den Auftakt dreier Zyklen der gesamten Klaviersonaten – an der Elbphilharmonie, beim Lucerne Festival und am Konserthuset Stockholm. Zum Saisonabschluss geht Igor Levit auf Tournee in die USA, auf der er ebenfalls die Sonaten von Ludwig van Beethoven spielen wird. Die Tournee führt ihn unter anderem an die Carnegie Hall in New York, nach Washington, Princeton, Chicago und San Francisco. Am Barbican Centre in London ist Igor Levit »Featured Artist« der Saison 2019/20. Die Residenz umfasst ein Solorezital, zwei Duo-Abende mit Markus Becker und Markus Hinterhäuser sowie ein Konzert mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Mariss Jansons. Mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Mariss Jansons geht Igor Levit in der Saison auch auf Tournee nach Spanien und mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra unter der Leitung von Manfred Honeck auf eine Europatournee. Gemeinsam mit der Kammerakademie Potsdam unter der Leitung ihres Chefdirigenten Antonello Manacorda präsentiert Igor Levit an zwei aufeinanderfolgenden Abenden jeweils das dritte und das fünfte Klavierkonzert von Ludwig van Beethoven in der Elbphilharmonie und im NDR-Sendesaal Hannover.

Einen weiteren Repertoireschwerpunkt der Saison neben Beethoven bildet das Klavierkonzert Ferruccio Busonis, das Igor Levit mit dem WDR Sinfonieorchester und dem Finnish Radio Symphony Orchestra unter der Leitung der Chefdirigenten beider Orchester, Cristian Macelaru und Hannu Lintu spielen wird. Darüber hinaus bringt er dieses Konzert mit der Accademia di Santa Cecilia und dem London Philharmonic Orchestra – beide Male unter der Leitung von Antonio Pappano – zur Aufführung. Weitere Gastengagements führen Igor Levit zum Gewandhausorchester

Leipzig (mit Franz Welser-Möst), zur Deutschen Kammerphilharmonie Bremen (mit Paavo Järvi), zum Bayerischen Staatsorchester (mit Joana Mallwitz), zum Cleveland Orchestra (mit Franz Welser-Möst) und zu den Wiener Symphonikern (mit Phillippe Jordan). Des Weiteren tritt Igor Levit in der Saison 2019/20 in Soloabenden im Konzerthaus Dortmund, im Münchener Printregententheater, im Wiener Musikverein, im Concertgebouw Amsterdam und im Berliner Pierre Boulez Saal auf.

Igor Levit hat schon einige Aufnahmen vorgelegt. Mit seiner Debüt-CD der fünf letzten Sonaten Beethovens gewann er den Newcomer-Preis des Jahres 2014 des BBC Music Magazins, den Young-Artist-Preis 2014 der Royal Philharmonic Society sowie den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik 2014. In Zusammenarbeit mit dem Festival Heidelberger Frühling erscheint Igor Levits drittes Soloalbum mit den *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach, Beethovens *Diabelli-Variationen* und Frederic Rzewskis *The People United Will Never Be Defeated*. Dieses Album erhielt 2016 im Rahmen der Gramophone Classical Musikpreis-Verleihung den Instrumental-Preis sowie den Preis »Aufnahme des Jahres«. Im Oktober 2018 erschien Igor Levits viertes Album »Life« mit Werken von Bach, Busoni, Bill Evans, Liszt, Wagner, Rzewski und Schumann.

Igor Levit ist Preisträger des »2018 Gilmore Artist Award« und »Instrumentalist des Jahres 2018« der Royal Philharmonic Society. Er ist Künstlerischer Leiter der Kammermusikakademie und des Standpunkte Festival des Heidelberger Frühlings. Im Frühjahr 2019 erfolgte der Ruf als Professor für Klavier an die Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. In seiner Wahlheimat Berlin spielt Igor Levit auf einem Steinway D-Konzertflügel – eine Schenkung der Stiftung »Independent Opera at Sadler's Wells«.

Bei uns war Igor Levit zuletzt im März dieses Jahres zu Gast und er wird ein weiteres Mal bei uns zu hören sein, wenn er am 26. Dezember 2019, gemeinsam mit Anna Prohaska *Sopran*, Ning Feng *Violine* und Isang Enders *Violoncello* einen Kammermusikabend gestaltet.

IGOR LEVIT

bei Sony Classical

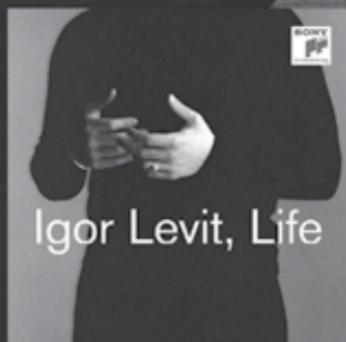


BEETHOVEN
SÄMTLICHE
KLAVIERSONATEN

LIVE



9 CDs
LIMITIERTE
DELUXE-
EDITION



„Bester Beethoven, voll unter Strom, kurz vor dem Wahnsinn... Man glaubt ihm jeden einzelnen Ton.“ Die Zeit

„Life vereint Werke aus vier Jahrhunderten zu einem sehr persönlichen Album voller intimer und verletzlicher Momente von Igor Levit sensibel und mit feinem Gespür für Farbnuancen gespielt.“
NDR Kultur

WWW.IGOR-LEVIT.DE



WWW.SONYCLASSICAL.DE



Oktober

DI
08
20:00

Antje Weithaas *Violine*
Marie-Elisabeth Hecker *Violoncello*
Martin Helmchen *Klavier*

Lili Boulanger
D'un matin de printemps
für Violine oder Flöte und Klavier

Joseph Haydn
Trio für Violine, Violoncello und Klavier
C-Dur Hob. XV:27

Robert Schumann
Vier Phantasiestücke op. 88
für Violine, Violoncello und Klavier

Johannes Brahms
Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Kammermusik 1

MI
09
20:00

Piotr Beczala *Tenor*
Helmut Deutsch *Klavier*

Mit Werken von **Peter Iljitsch
Tschaikowsky, Richard Strauss,
Stanisław Moniuszko** und **Mieczysław
Karłowicz**

Abo Liederabende 2

DO
10
20:00

Sheku Kanneh-Mason *Violoncello*
**City of Birmingham
Symphony Orchestra**
Mirga Gražinytė-Tyla *Dirigentin*

Steven Stucky
Music for the Funeral of Queen Mary,
after Purcell
für sinfonisches Blasorchester

Edward Elgar
Konzert für Violoncello und Orchester
e-Moll op. 85

George Benjamin
Ringed by the Flat Horizon
für Orchester

Ralph Vaughan Williams
Fantasia on a Theme by Thomas Tallis
für Streichquartett und zwei
Streichorchester

Abo Internationale Orchester 2

SO
13
16:00

Pablo Ferrández *Violoncello*
Luis del Valle *Klavier*

Max Bruch
Kol Nidrei d-Moll op. 47
in einer Bearbeitung für Violoncello und
Klavier

Johannes Brahms
Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 2
F-Dur op. 99

Antón García-Abril
Neues Werk
für Violoncello

Sergej Prokofjew
Sonate für Violoncello und Klavier C-Dur
op. 119

15:00 Einführung in das Konzert 15:45
Familiensache

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen 2

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MI
16
20:00

Kinan Azmeh CityBand

Kinan Azmeh *cl*
Kyle Sanna *git*
Josh Myers *b*
John Hadfield *perc*

Welch musikalisch ungemein vielseitiger Klarinettist Kinan Azmeh ist, lässt sich allein schon an all den prominenten Musikern ablesen, mit denen er gearbeitet hat. Den Bogen von der Klassik über Jazz bis zur Weltmusik hat der gebürtige Syrer etwa mit Daniel Barenboim, John McLaughlin und Yo-Yo Ma geschlagen. Darüber hinaus gastiert er als Solist beim New York Philharmonic oder beim Orchester der Pariser Opéra Bastille. Azmehs fester musikalischer Lebensmittelpunkt ist aber seine CityBand geblieben. Mit diesem Quartett lotet Azmeh die Schnittstellen zwischen westlicher und orientalischer Musik, zwischen Jazz, Klassik und der Musik seiner Heimat Syrien ausdrucksstark aus.

Ein Konzert im Rahmen
von Multiphonics 2019

Abo LANXESS Studenten-Abo

FR
18
20:00

Deutscher Dirigentenpreis Finalkonzert

**Ensemble und Internationales
Opernstudio der Oper Köln**

WDR Sinfonieorchester

Gürzenich-Orchester Köln

KölnMusik gemeinsam mit dem
Deutschen Musikrat, der Oper Köln,
dem Gürzenich-Orchester Köln und
dem WDR Sinfonieorchester

DI
17
Dezember
20:00

Herbert Schuch *Klavier*
Johannes Fischer *Percussion*
Dirk Rothbrust *Percussion*

Johannes Brahms

Variationen über ein Thema
von Robert Schumann fis-Moll op. 9
(1854)

Clara Schumann

Variationen für Piano über ein
Thema von Robert Schumann
fis-Moll op. 20 (1853)

Robert Schumann

Etüden in Form freier Variationen über
ein Beethovensches Thema WoO 31
(1832–35)
(Thema aus der Sinfonie Nr. 7 A-Dur
op. 92 von Ludwig van Beethoven)
Carnaval. Scènes mignonnes sur quatre
notes op. 9 (1834/35)

Lucia Ronchetti

Cartilago auris, magna et irregulariter
formata (2019)
für Klavierspieler und zwei
Percussionisten
*Kompositionsauftrag der Kölner
Philharmonie (KölnMusik)
im Rahmen des Non-Beethoven-Projekts
für das Jahr 2020
Uraufführung*

Abo Piano 3



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Dean Benicci

Freiburger Barockorchester und Chor
Kristian Bezuidenhout *Cembalo und Leitung*

»Welcome to All the Pleasures«

Oden von Henry Purcell und Georg Friedrich Händel

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Sonntag
17.11.2019
18:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Die Texte von Christoph
Vratz sind Originalbeiträge für dieses Heft.
Fotonachweise: Igor Levit © Felix Broede/
Sony Classical

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Darío Acosta

Daniil Trifonov

spielt **Skrjabin, Beethoven
und Prokofjew**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket :de Ticket hotline:
0221-2801

**Sonntag
10.11.2019
20:00**