

Internationale Orchester 2

Igor Levit

**Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks
James Gaffigan**

**Samstag
27. Oktober 2018
20:00**



Internationale Orchester 2

Igor Levit *Klavier*

**Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks**
James Gaffigan *Dirigent*

Samstag
27. Oktober 2018
20:00

Pause gegen 20:45
Ende gegen 21:50

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 unbedingt zur Vermeidung akustischer Störungen 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 gegenüber den Künstlern und den anderen Gästen.

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

*Leider musste Franz Welser-Möst aufgrund eines kleinen,
aber notwendigen operativen Eingriffs seine Mitwirkung absagen.
Wir danken James Gaffigan für die Übernahme des Dirigats.*

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73 (1809)

Allegro

Adagio un poco moto

Rondo. Allegro ma non troppo

Pause

Sergej Prokofjew 1891–1953

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44 (1928)

Moderato

Andante

Allegro agitato – Allegretto – Allegro agitato

Andante mosso – Allegro moderato

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op.73 (1809)

Ludwig van Beethoven war in einigen Gattungen so innovativ und richtungsweisend, dass sie uns noch untrennbar mit seinem Namen verbunden sind. In seinen Sinfonien, Streichquartetten und auch in den Solokonzerten, etwa den Klavierkonzerten oder dem Violinkonzert, setzte er neue Maßstäbe. Dabei besaß das Klavierkonzert für ihn als Gattung einen ganz besonderen Stellenwert, obwohl er deutlich weniger Konzerte für Klavier als Klavierersonaten oder etwa Streichquartette schrieb. Das Klavierkonzert war besonders schicksalhaft mit seiner Biografie verbunden. In keiner anderen Gattung, so formulierte es Andreas Krause, »liegen [...] Glanz und Elend der Biografie Beethovens vergleichbar dicht beieinander wie in seinen Konzerten [...].«

Schon bald nach seiner Übersiedelung 1792 nach Wien hatte Beethoven in den Salons des Wiener Adels vor allem als improvisierender Klaviervirtuose für Aufsehen gesorgt. Somit war das Klavier für ihn schon früh das wichtigste Instrument, und entsprechend das Solokonzert, wo Klavier und Orchester sich wie in einem »instrumentalen Theater« gegenüberstehen, sie in den Dialog treten und einander klanglich durchdringen, die repräsentativste Gattung, wenn es darum ging, sich gleichermaßen als Konzertpianist (in eigenen Werken) wie als Komponist zu profilieren. So ist es auch nicht verwunderlich, dass die Anfänge seiner Beschäftigung mit der Gattung bis an die Anfänge seines kompositorischen Wirkens, ja bis in die frühen Bonner Jahre zurückreichen. Bereits 1784 entstand dort das relativ unbekanntes Klavierkonzert Es-Dur WoO 4. Ihm folgten dann bis zum Jahr 1809 die fünf im heutigen Musikleben etablierten, mit Opusnummern versehenen Klavierkonzerte. Von einem sechsten Konzert in B-Dur ist nur ein Anfang 1815 entstandenes Fragment überliefert. Zu diesem Zeitpunkt hatte Beethoven in anderen Gattungen noch längst nicht sein letztes Wort gesprochen, und man darf annehmen, dass dies auch für das Klavierkonzert gegolten und er noch weitere Konzerte für Klavier und Orchester geschrieben hätte, wenn die fortschreitende Ertaubung es ihm ab einem

gewissen Punkt nicht unmöglich gemacht hätte, den Klavierpart selbst als Interpret zusammen mit einem Orchester aufzuführen.

Noch 1808, dem Jahr vor der Fertigstellung des fünften Konzerts op. 73, war Beethoven als Pianist und Dirigent auf der Bühne zu erleben. In der denkwürdigen Akademie vom 22. Dezember kamen seine fünfte und sechste Sinfonie, Teile der C-Dur-Messe, das vierte Klavierkonzert G-Dur op. 58, zudem eine von Beethoven improvisierte Klavierfantasie und die neukomponierte Chorfantasie für Klavier, Chor und Orchester op. 80 zur Aufführung. Beethoven, vom Klavier aus dirigierend, auf dem Höhepunkt seiner Bühnenpräsenz, auch wenn die Aufführungen wohl nicht gänzlich zufriedenstellend waren. Aber immerhin, so scheint es, ermutigte die Akademie Beethoven zu einem weiteren Konzert für Klavier und Orchester, in dem er dann seine bisherigen Erfahrungen mit der Gattung auf vielfältige Weise bündeln sollte.

Das heute aufgeführte Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73, entstanden zwischen Ende 1808 und Anfang 1809, sollte Beethovens letztes vollendetes Konzert für eben jenes Instrument werden, mit dem er in jungen Jahren und bis kurz zuvor für Furore gesorgt hatte. Vermutlich schrieb er dieses Konzert, da sich sein Gehör inzwischen drastisch verschlechtert hatte, gar nicht mehr mit der Zielsetzung, es selbst aufzuführen. Vielmehr war es wohl als anspruchsvolle Unterrichtsliteratur für seinen Gönner und wichtigsten Schüler Erzherzog Rudolph von Österreich gedacht, der ein besonderer Liebhaber der Gattung Klavierkonzert gewesen sein soll.

In einem Solokonzert ist der Moment, in dem der Solist in das Geschehen eingreift, einer der exponiertesten. Nach dem zu Beethovens Zeit noch gängigen Modell, wie man es von Mozart kannte, wurde das thematisch wichtigste Material üblicherweise zunächst in einem Orchesterritornell vorgestellt, erst dann setzte der Solist ein und griff die Themen, möglicherweise abgewandelt oder ausgeweitet, auf. Beethoven – als Pianist in seinen eigenen Konzerten mit einem entsprechenden Selbstbewusstsein ausgestattet – verfolgte dagegen in seinen späten Konzerten offenbar das Ziel, den Solisten viel früher ins Spiel zu bringen und ihn so noch deutlicher herauszustellen. Im vierten Konzert

op. 58 hatte er schon den Satzbeginn und das Hauptthema dem Soloklavier überlassen, noch dazu im *piano dolce* und – obwohl genau notiert – in improvisatorischem Gestus, so als würde der Pianist noch vor dem eigentlich Beginn des Konzerts präludieren. Im fünften Konzert op. 73 ist der Beginn des Kopfsatzes dann ebenfalls von der Idee des Improvisatorischen geprägt, jedoch gelangt Beethoven hier zu einer anderen formalen Lösung. Vor die eigentliche Orchesterexposition stellt er ein ebenfalls improvisatorisch anmutendes, jedoch auskomponiertes und durch Akkordschläge des Orchesters gegliedertes Klaviersolo, das nun wie ein Vorspiel oder »Vorhang« der eigentlichen Konzertform (mit Tutti-Exposition, Solo-Exposition, Durchführung, Reprise und Coda) vorangestellt ist. Beethoven sprengt keineswegs die traditionelle Konzertform, aber er spielt so mit diversen Neuerungen.

Ungewöhnliches für diese Zeit passiert auch am Schluss des Kopfsatzes, dort nämlich, wo man normalerweise eine vom jeweiligen Pianisten gestaltete (improvisierte) Kadenz erwarten würde. Beethoven schreibt hier eine kurze kadenzartige Passage genau aus und bemerkt in der Partitur: »Non si fa un Cadenza, ma s'attacca subito il seguente« – man solle keine Kadenz spielen, sondern unmittelbar an das folgende (notierte) anschließen. »Zum ersten Mal«, schreibt Joseph Kerman dazu, »übernahm ein Komponist die alleinige Verantwortung für den gesamten Text eines Konzerts, einschließlich seiner mannigfaltigen quasi-improvisatorischen Momente.«

Erscheint der Kopfsatz durch seine in »weit arpeggierende Flächen ausgebreitete Pianistik« (Andreas Krause) kraftvoll und brillant, so wirkt der introvertierte zweite Satz (*Adagio un poco moto*), der in zeitlicher Nachbarschaft zur *Szene am Bach* aus der »Pastorale« entstand, wie eine intime, ja geradezu verträumt-entrückte Klangstudie. Einer Bemerkung Carl Czernys zufolge soll Beethoven an »die religiösen Gesänge frommer Wallfahrer« gedacht haben, als er dieses *Adagio* schrieb. Tatsächlich strahlt der gesamte Satz eine unvergleichliche Ruhe, Gelassenheit und Abgeklärtheit aus. Man habe hier, schreibt Joseph Kerman, das »Gefühl einer elementaren Erzählung«. Klanglich auffällig sind etwa direkt zu Beginn in der Anfangsmelodie die »con sordini«, also mit Dämpfern spielenden Geigen, während die

tiefen Streicher ungedämpft bleiben; ebenso die überraschenden Hornquinten in der Mitte des Satzes und die durchsichtigen Klavierfigurationen zum Ende hin. Formal besteht das *Adagio* – grob gesprochen – aus einem hymnenartigen Thema mit Variationen. Darin ähnelt es zunächst dem langsamen Satz des Violinkonzerts op. 61, jedoch mit einem gewichtigen Unterschied: Beethoven lässt hier nun auf das Thema nicht sofort die Variationen folgen, sondern führt zunächst neues, zutiefst romantisch gefärbtes Material ein. Das Klavier reagiert klanglich apart und im *espressivo* mit einem weit geöffneten Klangraum, den es allmählich schließt und wieder öffnet. Erst dann folgen die zwei Variationen.

Einen formal ungewöhnlichen Kunstgriff, der ganz zu einer der zentralen Ideen dieses Konzerts passt, nämlich das Improvisatorische als Ausdrucksmittel genau auszuschreiben und es so in den Bereich des Komponierten aufzunehmen, wählt Beethoven am Schluss dieses Satzes. Anstelle eines regelrechten formalen Abschlusses komponiert er eine tastend-zögernde, quasi improvisatorische Klavierüberleitung in das Finale. Aus ausnotierten Akkordarpeggien, die zweimal zögerlich emporsteigen, stürzt das Klavier urplötzlich in die nun ebenfalls gebrochenen, aber vor Kraft nur so strotzenden Akkorde des tumultuösen Finalthemas, welches dem abschließenden *Rondo* unmissverständlich seinen Stempel aufdrückt. Hier entfaltet Beethoven nun jene unbeirrbar, exaltierte pianistische Virtuosität, wie er sie zu Beginn, durch den quasi-improvisierten »Vorhang« am Beginn des ersten Satzes, gleichsam theatralisch vorausahnen ließ.

Den Charakter des Es-Dur-Konzerts hat man unterschiedlich aufgefasst und gedeutet. Wegen seiner sprühenden Energie, der Konfrontationen und Konflikte in den beiden Außensätzen wurde es gar als Beethovens »kriegerischstes« Konzert (Joseph Kerman) bezeichnet. Und dann gibt es ja auch den populären, nicht von Beethoven selbst stammenden Beinamen »The Emperor«, den das Konzert im 19. Jahrhundert im englischen Sprachraum zugewiesen bekam, während sich deutsche Übertragungen wie »Kaiserkonzert« nicht durchsetzen konnten. Tatsächlich ist Beethovens Es-Dur-Konzert das wohl glanzvollste und am großzügigsten dimensionierte seiner Konzerte, und nicht

zu leugnen ist hier eine »spürbare Entfaltung klanglicher Pracht« (Andreas Krause). Einige Exegeten sahen in ihm einen positiven, hoffnungsvollen Gegenentwurf zur Realität des Krieges, den Beethoven, der längst vom Verehrer zum Verächter Napoleons geworden war, im Jahr 1809, dem Jahr der Fertigstellung des Konzerts, ja unmittelbar miterleben musste. Der Musikwissenschaftler Andreas Krause hinterfragte, inwieweit etwaige »militärische« Konnotationen und Vorstellungen, wie sie mit dem populären Beinamen »The Emperor« verbunden sein könnten, hier überhaupt tragen. In seiner Analyse benennt er gleich mehrere Punkte, die im Gegenteil den Eindruck der »Aufhebung des ›heroischen Stils‹« stützen. So laufen viele Crescendi gerade des Soloinstruments ins Leere oder sie werden durch *Diminuendi* in ihr Gegenteil verkehrt. Beispielhaft dafür auch das Paukensolo am Ende des Finales, dem zunächst vielleicht eine militärische Konnotation anhaften könnte. Jedoch, so Krause, in »seinem *Pianissimo* verabschiedet sich jede heroische Idealisierung, im geforderten *Ritardando* (bis hin zum *Adagio*) ist sie geradezu obsolet.«

Hatte Beethoven seine vorherigen Klavierkonzerte selbst zur Uraufführung bringen können, so fand die erste Aufführung seines letzten Konzerts nun ohne jede Mitwirkung von ihm statt. Im November 1811 spielte der Dessauer Pianist Friedrich Schneider in Leipzig die erfolgreiche Uraufführung. Weniger gut kam dann wenige Monate später die Wiener Erstaufführung durch Carl Czerny beim Publikum an. Beethoven bat ihn im Jahr 1818, dieses Konzert noch einmal im Redoutensaal aufzuführen. Unter dem Vorwand, dass er wegen seiner umfangreichen Lehrverpflichtungen seine Fingertechnik nicht auf dem geforderten Niveau halten konnte, weigerte sich Czerny zunächst, ließ sich dann aber doch immerhin zu einer Aufführung in einem Privatkonzert bewegen. Populär wurde Beethovens letztes Klavierkonzert dann vor allem durch Franz Liszt und Clara Wieck, die spätere Frau Robert Schumanns, die es ab 1830 in ihr Repertoire übernahmen.

Sergej Prokofjew Sinfonie Nr. 3 c-Moll op.44 (1928)

Wie Ludwig van Beethoven hatte auch Sergej Prokofjew sich nicht nur als Komponist, sondern ebenso als Klaviervirtuose einen Namen gemacht. Nachdem er im Mai 1918 Russland verlassen hatte, wirkte er bis 1922 als Komponist und Pianist in den Vereinigten Staaten, bevor er sich 1922/23 zunächst im bayerischen Ettal niederließ und dann im Oktober 1923 nach Paris umzog. Die Seine-Metropole sollte für über zehn Jahre das Zentrum seines Wirkens bleiben, bevor er 1936 endgültig in die Sowjetunion zurückkehrte. Da Prokofjew als Pianist vor allem eigene Werke aufführte, widmete er nahezu ein Drittel seine Œuvres dem Klavier. Neben dem Solokonzert und der Sonate für Klavier bediente er aber auch die anderen traditionellen Gattungen wie Oper und Ballett, Sinfonie, Streichquartett und Lied sowie das Genre der Filmmusik. Und wie Beethoven schrieb Prokofjew insgesamt neun Sinfonien. Die Reihe seiner sieben gezählten und mit Opusnummern versehenen Sinfonien beginnt jedoch erst mit der 1916/17 entstandenen Sinfonie in D-Dur op. 25, die auch als »Klassische Sinfonie« bekannt geworden ist. Ihr gingen zwei frühe, 1902 und 1908 komponierte Sinfonien voraus. Außerdem entstanden neben den erwähnten Werken eine völlig umgearbeitete Neuversion der vierten Sinfonie (als op. 112) sowie ein eigenständiger Sinfonie-Satz im Rahmen der Kantate zum 20. Jahrestag der Oktoberrevolution.

Prokofjews dritte Sinfonie in c-Moll op. 44 – äußerlich traditionell viersätzig gebaut – geht auf eine kompositorische Vorgehensweise zurück, für die in der Musikgeschichte zwar viele Beispiele existieren, die aber für die Gattung Sinfonie (als der lange Zeit ›ranghöchsten‹ der instrumentalen Gattungen) eher ungewöhnlich ist: die Neuverwertung und -zusammenstellung von Material aus bereits komponierten älteren Werken. Tatsächlich entnahm Prokofjew beinahe das gesamte wesentliche Material der dritten Sinfonie aus einem früheren Werk, nämlich aus seiner Oper *Ognennyj angel (Der feurige Engel)* op. 37, die er 1927, kurz vor der Fertigstellung der dritten Sinfonie im Jahr 1928, abgeschlossen hatte.

Schon ab 1919 hatte Prokofjew – ohne einen Auftrag eines Theaters zu haben – an der Oper *Der feurige Engel* nach dem gleichnamigen, 1908 entstandenen historischen Roman von Valerij Brjusov (1873–1924) gearbeitet, dann 1923 die Arbeit zunächst unterbrochen, um schließlich im Sommer 1927 die Instrumentierung zum Abschluss zu bringen. Brjusovs Erzählung um Magie und Hexenglauben im Zeitalter der Reformation hatte Prokofjew in Ort und Zeit überschreitende Bilder gebracht und durch ein dichtes, komplexes Gewebe von Leitmotiven und -themen musikalisch zu einem formal geschlossenen Ganzen verbunden. Den außerordentlichen Anforderungen an die Gesangsstimmen steht ein stark in das dramatische Geschehen eingebundener Orchesterersatz mit einer dichten leitmotivischen Orchesterpolyphonie und vermittelnden Zwischenspielen gegenüber. Obwohl diese Oper etwa im Prokofjew-Artikel der Musikencyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG) als »eine der eindrucksvollsten Opern des 20. Jahrhunderts« (Thomas Schipperges) gewürdigt wird, blieb sie wie die meisten anderen der zehn gültigen Bühnenwerke des Komponisten ohne größeren anhaltenden Erfolg. Die geplante Uraufführung sollte in Berlin nicht zustande kommen, und so musste sich Prokofjew zunächst im November 1928 mit einer konzertanten Aufführung in Paris zufrieden geben. Erst 1955, drei Jahre nach Prokofjews Tod, kam es in Venedig im Teatro La Fenice überhaupt zu einer ersten inszenierten Aufführung.

Die konzertante Aufführung des *Feurigen Engels* in Paris war jedoch gut angenommen worden, und da eine Inszenierung der Oper nicht in Aussicht stand, entschloss sich Prokofjew dazu, das musikalische Material der Oper zu überarbeiten und zu vier Sinfoniesätzen neu zusammenzustellen. Er legte Wert darauf, dass seine dritte Sinfonie als absolute, keinesfalls als programmatische Musik wahrgenommen und nicht in inhaltlichen Zusammenhang mit der Oper gebracht werden sollte, und berief sich auch darauf, dass er die wichtigsten Themen der Oper bereits zuvor, unabhängig vom Stoff der Oper komponiert habe. So stammen einige der Themen aus einem noch vor der Oper skizzierten Streichquartett; über den Umweg der Oper gelangten sie wieder zurück in ein zyklisches Werk absoluter Musik. »Ich habe es nicht gern«, so Prokofjew, »wenn sie die ›Sinfonie des Feurigen Engel‹ genannt wird. Das hauptsächliche thematische

Material wurde vielmehr unabhängig vom *Feurigen Engel* komponiert. Als es in die Oper einging, nahm es natürlicherweise eine Färbung vom Stoff an, die es beim Übergang von der Oper in die Sinfonie verlor, so dass ich möchte, der Hörer nähme die dritte Sinfonie einfach als Sinfonie ohne jede gegenständliche Vorstellung«. In der *Sowjetskaya Musyka* schrieb er 1933 ganz ähnlich: »Es erscheint mir notwendig zu betonen, dass die meiner dritten Sinfonie zugeschriebene Verpflichtung einem Programm gegenüber – im Zusammenhang damit, dass ich für die Sinfonie Material aus der Oper *Der feurige Engel* nach der Erzählung Brjusovs verwendet habe – in Wirklichkeit in diesem Werk keine Rolle spielt. [...] Die Sache ist die, dass die wichtigsten Themen, die in den *Feurigen Engel* aufgenommen wurden, noch vor Beginn der Arbeit an der Oper komponiert worden sind. Als ich sie dann für die dritte Sinfonie verwendet habe, sind sie einfach wieder in den Schoß der sinfonischen Musik zurückgekehrt, ohne dabei für mich persönlich auch nur den leichtesten Beigeschmack einer vorübergehenden Berührung mit dem Sujet Oper bekommen zu haben.«

Prokofjew selbst hielt seine dritte Sinfonie für eine seiner »wesentlichsten Kompositionen«, in der es ihm gelungen sei, seine musikalische Sprache zu vertiefen. Tatsächlich erweist sich diese Sinfonie als eine seiner extremsten und vielleicht experimentellsten Arbeiten, mit schroffen, zuweilen brutal oder grotesk wirkenden Klangbildungen und effektvoller, zum Teil harscher Instrumentation. Im ersten, von Marschmotiven geprägten Satz *Moderato* bilden dunkel gefärbte Melodien und grelle Farben starke Kontraste. Der langsame zweite Satz (*Andante*) wirkt zwar im Vergleich zum folgenden dritten Satz, einem Scherzo, als eine Art Ruhepol, jedoch ist auch hier untergründig stets eine latente Anspannung spürbar. Prokofjews effektvolle und farbenreiche Instrumentationskunst kommt dann besonders im Scherzo (*Allegro agitato*) zum Tragen, in dessen Trio-Teil ein groteskes Walzerthema anklingt.

Der Finalsatz, den Prokofjew für ein Sinfonie-Finale im Vergleich zu den übrigen Sätzen ungewöhnlich kurz hielt, bringt noch einmal thematisches Material aus den vorangegangenen Sätzen zusammen, das sich hier nun ungestüm und scheinbar chaotisch

verdichtet und zum Schluss hin ekstatisch aufbäumt. »Nichts Ähnliches hatte ich im Leben beim Hören von Musik empfunden. Sie wirkte auf mich wie ein Weltuntergang«, schrieb der Pianist Swjatoslaw Richter einmal nach dem Hören der Sinfonie, die am 17. Mai 1929 in Paris unter der Leitung von Pierre Monteux zum ersten Mal aufgeführt wurde und seither im Konzertleben etwas im Schatten von Prokofjews bekannteren Sinfonien wie der »Klassischen« oder der fünften steht.

Andreas Günther



Igor Levit

Geboren 1987 in Nischni Nowgorod, übersiedelte Igor Levit im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. Sein Studium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien 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 Teil-

nehmer gewann Igor Levit 2005 beim Arthur Rubinstein International Piano Master Competition in Tel Aviv die Silbermedaille, den Sonderpreis für Kammermusik, den Publikumspreis und den Sonderpreis für die beste Aufführung des zeitgenössischen Pflichtstücks.

Kürzlich erschien das Album *Igor Levit, Life* mit Werken von Bach, Busoni, Bill Evans, Liszt, Wagner, Rzewski und Schumann. Mit dem Programm der CD ist Igor Levit in dieser Saison unter anderem in der Carnegie Hall in New York, bei den San Francisco Performances, beim Piano-Festival in Luzern, bei der Gulbenkian Stiftung in Lissabon und in der Philharmonie in Berlin zu hören. Weitere Recitals führen ihn nach Wien, Hamburg, München, Antwerpen, Lüttich und Dresden. Im Frühjahr 2019 gibt er seine Recital-Debüts in Paris und Tokyo, bevor er mit drei aufeinanderfolgenden Recital-Abenden in die Wigmore Hall in London zurückkehrt.

Nach seinen Debüts mit dem Chicago Symphony Orchestra beim Ravinia Festival und mit den Wiener Philharmonikern bei den Salzburger Festspielen im Sommer 2018 umfassen weitere Orchesterdebüts in der Saison 2018–19 seine Auftritte mit dem Orchestre de Paris, dem Orchestre National de France, der Filarmonica della Scala und dem Gewandhausorchester Leipzig. Igor Levit konzertiert in der Saison erneut mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Pittsburgh Symphony Orchestra. Darüber hinaus geht er mit den Wiener

Philharmonikern auf Tournee, die auch sein mit Spannung erwartetes New Yorker Orchesterdebüt in der Carnegie Hall einschließt. Zu den Höhepunkten vergangener Saisons zählen seine Debüts mit dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem Königlichen Philharmonischen Orchester Stockholm, den Berliner Philharmonikern, der Staatskapelle Dresden, dem Cleveland Orchestra sowie 2017 der Eröffnungsabend der BBC Proms mit dem BBC Symphony Orchestra und eine Asien-Tour mit dem Bayerischen Staatsorchester unter der Leitung von Kirill Petrenko.

Mit seiner Einspielung der fünf letzten Sonaten Beethovens gewann er den Newcomer-Preis des Jahres 2014 des *BBC Music Magazine* sowie den Young Artist Preis 2014 der Royal Philharmonic Society. In Zusammenarbeit mit dem Festival Heidelberger Frühling erschien Igor Levits Soloalbum mit Bachs Goldberg-Variationen, Beethovens Diabelli-Variationen und Rzewskis *The People United Will Never Be Defeated*. Dieses Album erhielt 2016 im Rahmen der Gramophone-Classical-Musikpreisverleihung den Instrumental-Preis sowie den Preis »Aufnahme des Jahres«. 2018 wurde Igor Levit mit dem Gilmore Artist Award und von der Royal Philharmonic Society als »Instrumentalist des Jahres 2018« ausgezeichnet. In seiner Wahlheimat Berlin spielt er auf einem Steinway D-Konzertflügel – eine Schenkung der Stiftung »Independent Opera at Sadler's Wells«.

In der Kölner Philharmonie war Igor Levit zuletzt erst im September mit dem WDR Sinfonieorchester zu Gast. Am 26. Dezember ist er erneut bei uns zu Gast, wenn er mit Veronika Eberle und Isang Enders Kammermusik-Werke von Franz Schubert, Johann Sebastian Bach und Ferruccio Busoni interpretiert.



Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelik, Sir Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Seit 2003 setzt Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Von den Anfängen an haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Sir Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Orchester geprägt. Heute sind Bernard Haitink, Riccardo Muti, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Sir Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner.

Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie Nord- und Südamerika. Als »Orchestra in Residence« tritt das Orchester seit 2004 jährlich beim Lucerne Festival zu Ostern auf. 2008 kam das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks beim Orchesterranking der britischen Fachzeitschrift *Gramophone*, für das international renommierte Musikkritiker nach »the world's greatest orchestras« befragt wurden, auf Platz sechs.

Die CD-Einspielungen des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks werden regelmäßig mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet, wie dem Grammy im Jahr 2006 für die 13. Sinfonie von Schostakowitsch unter dem Dirigat von Mariss Jansons oder dem Diapason d'Or im November 2016 für die Aufnahme von Gustav Mahlers sechster Sinfonie mit Daniel Harding. In einer weltweiten Abstimmung des *BBC Music Magazine* wurde die CD von Mahlers dritter Sinfonie mit Bernard Haitink im April 2018 zur »Aufnahme des Jahres« gewählt. Ebenfalls 2018 wurde Bruckners Sinfonie Nr. 8 unter der Leitung von Mariss Jansons mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

In der Kölner Philharmonie war das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zuletzt im November vergangenen Jahres zu hören.

Treffen Sie das Orchester unter:

www.br-so.de

[facebook.com/BRSO](https://www.facebook.com/BRSO)

Twitter: @BRSO

[instagram.com/BRSOrchestra](https://www.instagram.com/BRSOrchestra)

Die Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

Chefdirigent
Mariss Jansons

Violine I
Radoslaw Szulc
Anton Barachovsky
Tobias Steymans
Thomas Reif
Julita Smolen
Michael Christians
Peter Riehm
Corinna Clauser-Falk
Franz Scheuerer
Michael Friedrich
Andrea Karpinski
Daniel Nodel
Marije Grevink
Nicola Birkhan
Karin Löffler
Anne Schoenholtz
Daniela Jung
Andrea Kim
Johanna Pichlmair

Violine II
Korbinian Altenberger
Jehye Lee
Heather Cottrell
Yi Li
Andreas Wohlmacher
Angela Koeppen
Nicolaus Richter de Vroe
Leopold Lercher
Key-Thomas Märkl
Bettina Bernklau
Valérie Gillard
Stephan Hoever
David van Dijk
Susanna Pietsch
Celina Bäumer
Amelie Böckheler

Viola
Hermann Menninghaus
Wen Xiao Zheng
Benedict Hames
Andreas Marschik
Anja Kreynacke
Mathias Schessl
Inka Ameln
Klaus-Peter Werani
Christiane Hörr
Veronique Bastian
Giovanni Menna
Alice Marie Weber

Violoncello
Lionel Cottet
Hanno Simons
Stefan Trauer
Eva-Christiane Lassmann
Jan Mischlich-Andresen
Uta Zenke
Jaka Stadler
Frederike Jehkul-Sadler
Samuel Lutzker
Katharina Jäckle

Kontrabass
Heinrich Braun
Philipp Stubenrauch
Wies de Boevé
Alexandra Scott
Frank Reinecke
Piotr Stefaniak
Teja Andresen
Lukas Richter

Flöte
Philippe Boucly
Henrik Wiese
Petra Schiessel
Natalie Schwaabe
Ivanna Ternay

Oboe
Stefan Schilli
Ramón Ortega Quero
Emma Schied
Tobias Vogelmann

Klarinette
Stefan Schilling
Christopher Corbett
Werner Mittelbach
Bettina Faiss
Heinrich Treydte

Fagott
Eberhard Marschall
Marco Postinghel
Rainer Seidel
Susanne Sonntag

Horn
Eric Terwilliger
Carsten Carey Duffin
Ursula Kepser
Thomas Ruh
Ralf Springmann
Norbert Dausacker
Francois Bastian

Trompete
Hannes Läubin
Martin Angerer
Wolfgang Läubin
Thomas Kiechle
Herbert Zimmermann

Posaune
Hansjörg Profanter
Thomas Horch
Uwe Schrodi
Lukas Gassner

Tuba
Stefan Tischler

Pauke
Stefan Reuter
Raymond Curfs

Schlagzeug
Markus Steckeler
Guido Marggrander
Christian Pilz

Harfe
Magdalena Hoffmann

Klavier
Lukas Maria Kuen



James Gaffigan

Geboren in New York, gelang James Gaffigan der internationale Durchbruch, als er 2004 den Internationalen Dirigentenwettbewerb Sir George Solti gewann. Bis 2009 war er drei Jahre als Associate Conductor beim San Francisco Symphony Orchestra in einer von Michael Tilson Thomas speziell für ihn eingerichteten Position. Davor war er Assistant Conductor beim Cleveland Orchestra, wo er unter Chefdirigent

Franz Welser-Möst tätig war.

Inzwischen zählt James Gaffigan zu den herausragenden amerikanischen Dirigenten unserer Zeit. Er ist Chefdirigent beim Luzerner Sinfonieorchester und Erster Gastdirigent der Niederländischen Radio-Philharmonie; eine Position, die kürzlich bis 2023 verlängert wurde. Als Chefdirigent beim Luzerner Sinfonieorchester hat James Gaffigan nationale und internationale Anerkennung erlangt durch einige erfolgreiche Tourneen und CD-Aufnahmen. In Anerkennung dieser Erfolge wurde sein Vertrag vorzeitig bis 2022 verlängert.

James Gaffigan arbeitet darüber hinaus mit führenden Orchestern in Europa, den USA und in Asien, darunter Orchester wie das London Philharmonic Orchestra, das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Orchestre de Paris, das Orchestre National de France, das Rotterdams Philharmonisch Orkest, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Staatskapelle Dresden, die Rundfunk-Sinfonieorchester in Leipzig und Stuttgart, die Wiener Symphoniker, das Mozarteumorchester Salzburg, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Tschechische Philharmonie, die Philharmonie Seoul und das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. In Nordamerika dirigierte er u. a. die Sinfonieorchester von St. Louis, Baltimore, Pittsburgh und Toronto.

Die Saison 2018/19 umfasst Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic, dem San Francisco Symphony, dem National Sym-

phony Orchestra, dem BBC Symphony Orchestra, der Niederländischen Radio-Philharmonie und dem Melbourne Symphony Orchestra. Außerdem gibt er sein Debüt an der Metropolitan Opera New York mit *La Bohème* und an der Niederländischen Oper mit *Porgy and Bess* und kehrt zurück an die Bayerische Staatsoper für Produktionen von Puccinis *La Fanciulla del West* und Mozarts *Don Giovanni* sowie an die San Francisco Opera mit *Carmen*. In der Saison 2017/18 gab James Gaffigan sein Debüt mit dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam und arbeitete erneut mit dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony, dem National Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, den Sinfonieorchestern von Cleveland, Detroit, Cincinnati, den Münchner Philharmonikern und dem WDR Sinfonieorchester. Er war auch auf Asientournee mit dem Luzerner Sinfonieorchester.

Als Dirigent arbeitet James Gaffigan regelmäßig an den bedeutendsten Opernhäusern weltweit. Zu seinen letzten Dirigaten zählen *La Bohème*, *Don Giovanni*, *La traviata* und *Le nozze di Figaro* an der Wiener Staatsoper, *Così fan tutte*, *La Cenerentola* und *Falstaff* beim Glyndebourne Festival, *La traviata* an der Norwegischen Oper, *Salome* an der Staatsoper Hamburg und *La Bohème* am Opernhaus Zürich. In der vergangenen Saison gab er sein Hausdebüt an der Chicago Lyric Opera mit *Così fan tutte* und an der Santa Fe Opera mit *Ariadne auf Naxos*.

Bei uns dirigierte James Gaffigan zuletzt im April dieses Jahres das WDR Sinfonieorchester.

**C. BECHSTEIN**
Centrum Köln



*Vom Einsteigerklavier bis zum
Konzertflügel – besuchen Sie das
C. Bechstein Centrum Köln!*



C. Bechstein Centrum Köln
In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln
Telefon: +49 (0)221 987 428 11
koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de

SONY
CLASSICAL

Igor Levit, Life

bei Sony Classical das neue Album



Igor Levits ganz persönliche Auswahl aus Werken von Bach, Schumann, Liszt, Wagner, Busoni, Rzewski & Bill Evans. Eine musikalische Hymne an das Leben.

BEETHOVEN
DIE SPÄTEN SONATEN



BACH, BEETHOVEN,
RZEWSKI



Photo: Heji Shin © Sony Music Entertainment

WWW.IGOR-LEVIT.DE WWW.SONYCLASSICAL.DE

✉ **KLASSIK-NEWSLETTER:** Melden Sie sich jetzt an für den Sony Classical Newsletter auf www.sonyclassical.de und erhalten Sie exklusiv aktuelle Nachrichten über unsere Künstler und Aufnahmen sowie Interessantes aus der Klassikwelt.

November

DO
01

11:00
Allerheiligen

Cantus Cölln

Emanuele Soavi incompany

Darko Petrovic *Kostüme*

Carsten Hinrichs *Dramaturgie*

Emanuele Soavi *Choreographie, Leitung*

Konrad Junghänel *Leitung*

#aufgestanden

Eine Choral-Choreographie für Sänger,
Tänzer und Ensemble

10:00 Einführung in das Konzert mit
Louwrens Langevoort und den
Künstlern

14:00 Rautenstrauch-Joest-Museum
Blickwechsel Musik und Kulturen der
Welt

SO
04

20:00

Tzimon Barto *Klavier*

Franz Liszt

Grandes Études de Paganini S 141

Johannes Brahms

Studien für Pianoforte. Variationen über
ein Thema von Paganini
a-Moll op. 35

Lowell Liebermann

Nocturne Nr. 8 op. 85

Frédéric Chopin

Andante spianato e Grande polonaise
brillante op. 22

19:00 Einführung in das Konzert durch
Christoph Vratz

Abo Piano2

DO
15

20:00

Fokus Niederlande

Janine Jansen *Violine*

Swedish Radio Symphony Orchestra

Daniel Harding *Dirigent*

Allan Pettersson

Symphonischer Satz – für Orchester

Jean Sibelius

Konzert für Violine
und Orchester d-Moll op. 47

Hector Berlioz

Roméo et Juliette op. 17
Auszüge für Orchester

Abo Philharmonie für Einsteiger 1

SO
11

November
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

Leif Ove Andsnes *Klavier*

Sächsische Staatskapelle Dresden
Herbert Blomstedt *Dirigent*

Johannes Brahms

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1
d-Moll op. 15 (1854–57)

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68 (1862–77)

Abo Internationale Orchester 3

Überlassen Sie Ihre Gesundheit nicht dem Zufall

Dr. Neubauer & Dr. Derakhshani
Urologie/Westdeutsches Prostatazentrum

KLINIK am RING

Hohenstaufenring 28
50674 Köln

Tel. (0221) 9 24 24-450
urologie.klinik-am-ring.de

westdeutschesprostatazentrum.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!




Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Redaktion: Sebastian Loelgen

Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH

Textnachweis: Der Text von Andreas
Günther ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.

Fotonachweise: Igor Levit © Robbie
Lawrence; Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks © Tobias Melle;
James Gaffigan © David Künzler und
Melchior Bürgi

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

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



**Kölner
Philharmonie**

Allan Pettersson
Symphonischer Satz
für Orchester

Jean Sibelius
Konzert für Violine und
Orchester d-Moll op. 47

Hector Berlioz
Roméo et Juliette op. 17

**Daniel
Harding**
Dirigent

Janine Jansen *Violine*
**Swedish Radio
Symphony Orchestra**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnticket.de Tickethotline: 0221-2801

Donnerstag
15.11.2018
20:00