



Heinersdorff
Konzerte
Klassik für Düsseldorf



9. November 2025

Víkingur Ólafsson

Klavier



VÍKINGUR ÓLAFSSON

OPUS 109

DAS NEUE ALBUM



www.vikingurolafsson.com
www.deutsche Grammophon.com



PS – Piano Solo
Sonntag · 9. November 2025
Tonhalle, Mendelssohn-Saal



Programm

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Präludium Nr. 9 E-Dur BWV 854

aus: Das Wohltemperierte Klavier, I. Teil

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate Nr. 27 e-Moll op. 90

- I. Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck
- II. Nicht zu geschwind und sehr singbar vorzutragen

Johann Sebastian Bach

Partita Nr. 6 e-Moll BWV 830

- I. Toccata
- II. Allemande
- III. Corrente
- IV. Air
- V. Sarabande
- VI. Tempo di Gavotta
- VII. Gigue

Franz Schubert (1797–1828)

Sonate e-Moll D 566

- I. Moderato
- II. Allegretto

Ludwig van Beethoven

Sonate Nr. 30 E-Dur op. 109

- I. Vivace, ma non troppo
- II. Prestissimo
- III. Gesangvoll, mit innigster Empfindung. Andante molto cantabile ed espressivo

Konzertdauer: ca. 80 Minuten ohne Pause

Programmänderungen vorbehalten. Bitte verzichten Sie aus Rücksicht auf den Künstler auf Fotos, Ton- und Filmaufnahmen und schalten Sie Ihre Handys aus.

Auf einen Blick

Bach vollendete 1722 eine Sammlung von 24 Präludien und Fugen in allen Dur- und Moll-Tonarten: Das *Wohltemperierte Klavier*. Víkingur Ólafsson aber wählt daraus nur ein Präludium und eine Tonart – und setzt damit den Leitgedanken für sein Programm. Denn sämtliche Werke und Sätze, die er spielt, stehen entweder in E-Dur oder in e-Moll. Hell und dunkel, hart und weich, Dur und Moll. Dieser Klavierabend beginnt und endet in E-Dur und umrahmt zwei Sonaten und eine Partita in e-Moll. Was hat das zu bedeuten? Lässt sich den Tonarten ein Charakter zuordnen, eine Ausdruckssphäre, unverwechselbare Eigenschaften?

Charakterfragen

Brennendes Gelb

Der Hamburger Musiktheoretiker Johann Mattheson, ein Zeitgenosse Bachs, war überzeugt, dass E-Dur „eine Verzweiflungs-volle oder gantz tödliche Traurigkeit“ ausdrücke und „so was schneidendes scheidendes leidendes“ an sich habe. Der schwäbische Dichter, Publizist und Komponist Christian Friedrich Daniel Schubart, der im selben Jahr wie Mozart starb, hörte in E-Dur hingegen „lautes Aufjauchzen“ und „lachende Freude“. Und der sächsische Philosophieprofessor Ferdinand Gotthelf Hand verglich (zehn Jahre nach Beethovens Tod) diese Tonart mit einem „brennenden Gelb“ und befand: „Zum schmerzvollen Gefühl, zur versinkenden Trauer erscheint sie untauglich; denn ihr ganzes Wesen ist offen

und frei.“ Man sieht: Die Meinungen gehen auseinander. Und hängen offenbar auch von der Stimmung ab: der Stimmung des Betrachters oder des Pianisten. Oder des Klaviers.

Über e-Moll wusste Mattheson mitzuteilen, dieser Ton liebe den Schmerz, er mache den Hörer „tieffdenckend betrübt und traurig“. Schubart assoziierte mit e-Moll eine „naive, weibliche unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Murren; Seufzer von wenigen Thränen begleitet“. Und folgt man Professor Hand, so spricht die besagte Moll-Tonart „den Unbestand der Dinge“ und „die Klage des Mitgefühls“ aus. Höchste Zeit, sich umzuhören.



Johann Sebastian Bach, Gemälde von Elias Gottlob Haussmann 1746

Alles dreht sich

Johann Sebastian Bachs Präludium in E-Dur BWV 854, aus dem ersten Band des *Wohltemperierten Klaviers* von 1722, klingt weder schneidend noch leidend, neigt allerdings auch nicht zum lauten Aufjauchzen und freudigen Lachen, gibt sich aber durchaus offen und frei, kann sich drehen und wenden, wie es will, und könnte scheinbar endlos fortlaufen, auch wenn es nach 24 Takten schon wieder aufhört.



Ludwig van Beethoven, Porträtskizze von Ferdinand Georg Waldmüller
© Kunsthistorisches Museum Wien

Hingehört

Im Kopfsatz aus Beethovens E-Dur-Sonate wechselt mehrmals das Tempo, zwischen Vivace und Adagio, hin und her, vor und zurück, und spielt doch gar keinen Kontrast aus, sondern ein einziges, grenzenloses Außer-sich-Sein. Die letzten Takte der Coda geraten sogar in ein herrliches Delirium: Dur ist Moll ist Dur ist Moll, alles in schönster Unordnung.

Ludwig van Beethovens 1815 publizierte e-Moll-Sonate in zwei Sätzen, sein Opus 90, irritiert die Wahrnehmung, insbesondere das Zeitgefühl, da der erste Satz seine raren Aufbrüche beständig abbremst, jedes Tempo so gleich mit einem Ritardando verzögert, jedes Forte mit einem Diminuendo verschattet. Und die Coda kultiviert geradezu eine Geste der Vergeblichkeit, der Ratlosigkeit, sie kapituliert vor dem „Unbestand der Dinge“: Alles zerrinnt zwischen den Fingern. Alles fließt hingegen im zweiten Satz, immerzu, immerfort, in einem betörenden Rondo, ja „Rondissimo“ in E-Dur, das in sich kreist und kreist wie eine melodische Endlosschleife glücklich bis ans Ende der Tage.



Franz Schubert, Aquarell von Wilhelm August Rieder 1825 © Wien Museum

Unverkennbar erinnert **Franz Schuberts** E-Dur-Allegretto aus der e-Moll-Sonate D 566 mit seinem gesanglichen Refrain und den unablässig wimmelnden Sechzehnteln der Begleitung an Beethovens zweiten und letzten Satz aus Opus 90. Allerdings nur auf den ersten Blick. Denn Beethovens endlose, elysische melodische Umlaufbahnen, die man im Blindtest womöglich für „typisch schubertisch“ hielt, finden sich in Schuberts Nachfolge-sonate aus dem Jahr 1817 gerade nicht, im Gegenteil: Schubert schreibt eine unruhige, um nicht zu sagen zerrissene und zerklüftete Musik, als habe er sich bei der Wahl der Tonart E-Dur Johann Mattheson zum Stichwortgeber gewählt und mit Absicht etwas „schneidendes scheidendes leidendes“ komponiert.

Schon gewusst?

Aufgrund der zerstreuten Überlieferung der Manuskripte schien nie ganz klar, ob Schuberts e-Moll-Sonate einen, zwei, drei oder vier Sätze umfasst. Alles ziemlich verwirrend, aber am plausibelsten wirkt eine Aufführung der Sonate in zwei Sätzen, Moderato in e-Moll und Allegretto in E-Dur, weil sie in dieser hypothetischen Fassung wie eine Antwort auf Beethovens Modellfall, die Sonate op. 90, erscheint.



Johann Sebastian Bach: Corrente, BWV 830, Autograf von 1725

Anfang und Ende

Den italienischen Namen Partita verwendete **Johann Sebastian Bach** im Sinne der französischen Suite: als eine Folge aus kunstreichen Tänzen, die sich längst von den höfischen Festen gelöst und als autonome Kunst emanzipiert hatten. Die Partita in e-Moll BWV 830 war ein wahres „work in progress“, bis sie 1730 zur Vollen-

dung kam. Und namentlich die exzentrischen Ecksätze, die bizarre Gigue mit ihren Septimensprüngen am Ende als auch die theatralische, mit lauter Ach und Weh tönende Toccata am Anfang machen begreiflich, weshalb Bachs preußischer Zeitgenosse, der Flötist Johann Joachim Quantz, e-Moll vor allen anderen Tonarten zum Ausdruck einer „wütenden Gemüthsbewegung“ empfahl, für „Verwegenheit, Raserey und Verzweifelung“.

Ludwig van Beethovens E-Dur-Sonate op. 109 von 1820 zielt unfehlbar, wie alle seine späten Sonaten, auf das Finale, die Variationen über ein „gesangvoll, mit innigster Empfindung“ zu spielendes Thema, das in Wahrheit eher zelebriert als gespielt wird, langsam und unbeirrbar: eine weltabgewandte Sarabande. In gut 200 Takten und sechs Variationen durchschreitet Beethoven alle Höhen, Sphären und Zeiten, bevor zum Schluss noch einmal, ruhig und feierlich, die Sarabande erklingt, wie im Anfang so am Ende.

Zwei Sätze gehen diesem Finale voran, die im Nachhinein zu einer doppelten Introduction oder einem zweifachen Vorwort verkürzt erscheinen, zumal Beethoven sie in der zweiten Variation noch einmal knapp und pointiert rekapituliert, gewissermaßen in das Skizzenstadium zurückversetzt. „Die Folge der Sätze ist weich – hart – weich, oder Dur – moll – Dur“, bemerkte der Pianist Edwin Fischer. Dem ist nicht zu widersprechen, und doch – brechen gerade alle Tonartentheorien in sich zusammen: Heißt denn „durus“ nicht hart und „mollis“ weich? Im zentralen e-Moll-Prestissimo ist tatsächlich alles Harte und Kernige konzentriert, mit lauter Anklängen an Fanfaren, Reiterlied und Jägerchor, keine Spur vom „Unbestand der Dinge“ oder einer „unschuldigen Liebeserklärung“. Dur wird Moll und Moll wird Dur: eine Charakterfrage.

Wolfgang Stähr



Víkingur Ólafsson

Der isländische Pianist Víkingur Ólafsson hat das Publikum und die Kritik mit seiner tiefen Musikalität und seinen visionären Programmen nachhaltig in seinen Bann gezogen. Ólafssons Aufnahmen für die Deutsche Grammophon haben über eine Milliarde Streams erzielt und zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter ein GRAMMY Award für sein Album mit Bachs Goldberg-Variationen als „Best Classical Instrumental Solo“ (2025), die Royal Philharmonic Society Gold Medal (2025), „Instrumentalist des Jahres“ von Musical America (2025) und der Norcid Council Music Prize (2025). Weitere Auszeichnungen sind der Falkenorden (Islands nationaler Verdienstorden) und der Rolf-Schock-Preis. Im November 2025 präsentiert Ólafsson sein neuestes Album *Opus 109*, dessen Mittelpunkt Beethovens Klaviersonate Nr. 30 bildet. In einem spannenden musikalischen Dialog mit Schubert, Bach und anderen Werken Beethovens zeichnet es die Linien nach, die in diesem Meisterwerk der Klavierliteratur zusammenlaufen. Mit diesem Programm gastiert er in den renommiertesten Konzertsälen Europas und Nordamerikas. Die Saison 2025/26 eröffnete Ólafsson mit einer USA-Tournee gemeinsam mit dem Philharmonia Orchestra. Zudem kehrt er mit Semyon Bychkov zu den Berliner Philharmonikern und mit Sir Antonio Pappano zur Tschechischen Philharmonie zurück. Darüber hinaus tritt er erneut mit John Adams und dem Los Angeles Philharmonic auf, um *After the Fall* aufzuführen – das eigens für ihn komponierte Klavierkonzert. 2026 wird Ólafsson an den Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag von György Kurtág mitwirken und als Artist in Residence bei Cal Performances in Berkeley sowie im Palast der Künste (Müpa) in Budapest auftreten.

Tipp zum Weiterlesen!

Víkingur Ólafssons Gedanken über die Entstehung des Programms und die Antwort auf die spannende Frage, warum der Ton E für ihn mit der Farbe Grün verbunden ist, finden Sie hier:



Unser Partner:



Herausgeber: Konzert Theater Kontor Heinersdorff GmbH,
ein Unternehmen der DK Deutsche Klassik GmbH · Shadowstr. 11 · 40212 Düsseldorf
Geschäftsführung: Burkhard Glashoff
Redaktion: Anna-Kristina Laue · Juliane Weigel-Krämer
Anzeigen: Carmen J. Kindler · 040 450 110 674 · kindler@deutsche-klassik.de
Titelfoto: © Ari Magg · Gestaltung: gestaltanstalt.de
Druck: type design GmbH · Bilker Allee 86 · 40217 Düsseldorf
type design nimmt am Konica Minolta Clean Planet Program teil.



Konzerttipp



Samstag • 24.01.2026 • 20 Uhr

Tonhalle, Mendelssohn-Saal

Jan Lisiecki

Klavier

Franz Schubert 16 Deutsche Tänze D 783

Béla Bartók Rumänische Volkstänze Sz 56

Frédéric Chopin Grande valse brillante Es-Dur op. 18

Johannes Brahms Walzer As-Dur op. 39 Nr. 15

sowie weitere Werke von **Johannes Brahms, Frédéric Chopin, Alberto Ginastera, Astor Piazzolla** und anderen

Tickets
direkt buchen



heinersdorff-konzerte.de • Telefon 0211 13 53 70
Bleiben Sie auf dem Laufenden: Abonnieren Sie unseren
Newsletter auf heinersdorff-konzerte.de
oder folgen Sie uns auf Facebook und Instagram:
f @heinersdorffkonzerte