

Spiel mit barocken Formen: Der Pianist Igor Levit trat mit einem ausgeklügelten Programm im Konzerthaus Dortmund auf

geschrieben von Anke Demirsoy | 11. Januar 2020



Igor Levit wurde 1987 in Nishni Nowgorod geboren und kam im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland. (Foto: Felix Broede)

Manche Pianisten weichen selten von ihrem kleinen, im Konzertsaal erprobten Repertoire ab. Andere setzen auf Fingerakrobatik, auf den Virtuosenrausch Liszt'scher Prägung, um ihr Publikum zu überwältigen. Wieder andere verwenden viel Mühe auf die Werkauswahl, weil sie einem Konzept folgen: einem gedanklichen Faden, der die Stücke zu einem größeren Ganzen bindet und im Idealfall neue Perspektiven auf bekannte Stücke

eröffnet.

Igor Levit, der stets repertoirehungrige Notenverschlinger, stellte bei seinem ersten Auftritt im Konzerthaus Dortmund jetzt hohe Ansprüche an seine Zuhörer. Wer mit barocken Formen wie der Ciaconna und der Passacaglia, mit Kompositionstechniken wie der Fuge und dem Kontrapunkt wenig vertraut ist, dürfte schwer Zugang zu diesem Abend finden. Die Raritäten aus alter und neuer Zeit, die Levit zusammengestellt hat, sind ernsten Charakters und erlauben dem Zuhörer kein wohliges Zurücksinken in den Sitz.

Die Chaconne aus Johann Sebastian Bachs d-Moll Partita für Violine Solo gibt den Grundton vor. In ihr sind Choräle versteckt, die um das Thema Tod und Auferstehung kreisen. Levit spielt sie in der Fassung von Johannes Brahms für die linke Hand allein, gibt ihr Wärme und zugleich stille, eindringliche Askese. Als wolle er sich selbst befeuern für die immer neuen, immer prachtvolleren Variationen, lässt Levit die rechte Hand zuweilen gestisch mitgehen, obwohl er sie für dieses Stück nicht benötigt.

Etwas spröde Kost sind die 2014 entstandenen Klavierstücke „Dreams II“ des Amerikaners Frederic Rzewski, der von einem Film von Akira Kurosawa zu diesem Werk inspiriert wurde. Aber Levit, der sich nachhaltig für die Musik von Rzewski einsetzt und dieses Werk 2015 zur Uraufführung brachte, macht die fünf Episoden zu einer sinnlichen Erfahrung. Er spürt den Klängen intensiv nach, scheint nachzulauschen, wie Rzewskis Impressionen ihre Wirkung im Raum entfalten: mal zart wogend, mal impressionistisch verwischt, dann wieder mit der Strenge alter Formen.

Ein Fest barocker Variationslust ist die um 1670 entstandene Passacaglia von Johann Kaspar Kerll, mit der es nach der Pause weitergeht. In knappen sieben Minuten erklingen darin nicht weniger als 40 Abwandlungen auf einer immer gleichen Bassfigur. Levit lässt sie mit überquellender Spielfreude

aufrauschen, mit einer leuchtenden Klarheit des Tons.

Zum Abschluss konfrontiert uns der Pianist mit einem Werk des exzentrischen Italieners Ferruccio Busoni. Aus dessen Arbeit an Johann Sebastian Bachs unvollendeter „Kunst der Fuge“ entstand eine Hommage, die als „Fantasia contrappuntistica“ Eingang in Busonis Werksverzeichnis finden sollte. Ihr Oktavgedonner, das sich bis in expressionistisch zugespitzte Klanggewitter steigert, verlangt das technische Rüstzeug eines Liszt-Interpreten und die Fähigkeit, einen kontrapunktisch komplexen Satz transparent darzustellen. Levit besitzt beides. Vehement schraubt er sich in die Steigerungen hinein, ohne verstörende harmonische Reibungen zu glätten. Dann wieder lässt er die Musik in ein fahles Pianissimo zurücksinken, in dem er sich gleichsam suchend und tastend vorwärtsbewegt.

Die Begeisterungstürme, die Levit für diesen Abend erntet, sind mit seinem Bekanntheitsgrad allein nicht zu erklären. Er scheint ein Publikum anzuziehen, das für Anspruch und Qualität dankbar ist.

(Der Text ist in ähnlicher Form zuerst im Westfälischen Anzeiger erschienen)

„Klassische“ Musik als europäisches Phänomen: Zum Abschluss des Klavier- Festivals Ruhr

geschrieben von Werner Häußner | 11. Januar 2020



Riesenerfolg für den
Pianisten Igor Levit beim
Klavier-Festival Ruhr.
Foto: Felix Broede

Das mit dem „nordischen Ton“ ist so eine Sache: Das Klavier-Festival Ruhr baute rund um die 150. Geburtstage von Jean Sibelius (mehr) und Carl Nielsen (weniger) ein Programm, um die großen Meister Skandinaviens zu ehren. Verdienstvolle Konzerte verwiesen auf die hierzulande kaum bekannte lebendige Musikszene im 18. und 19. Jahrhundert, zu der etwa Ture Rangström oder Wilhelm Stenhammer gehörten. Musiker aus dem Norden wie Olli Mustonen und Ketil Haugsand waren zu Gast.

Aber im Endeffekt zeigte sich, wie die Wege der Musik doch einem gemeinsamen Zentrum zustreben, sich nationalen Grenzen und „Stilen“ verweigern. „Klassische“ Musik ist ein europäisches Phänomen – eine Erkenntnis, die all den nationalen Aberrationen trotzt: Musik hat immer Brücken gebaut, selbst in Zeiten schlimmsten Nationalismus‘ und kulturellen Chauvinismus‘. Wagner hat eben nicht recht, sondern Meyerbeer: Nicht aus dem wie auch immer gearteten „Nationalen“ kommt der innerste Quell von Kreativität, Originalität und Inspiration, sondern aus der lebendigen Verbindung von Völkern, Sprachräumen und Nationen.

Dem widerspricht auch nicht, dass es musikalische Charakteristika und Ausdrucksformen gibt, die sich mit bestimmten Landstrichen verbinden. Ein Ländler ist keine Polka – aber beide sind international geworden. Und die „Volksmusik“, die etwa Jean Sibelius, der schwedische Finne mit dem französischen Vornamen und dem deutschen Studium benutzt, hat ein „Volks“-Idiom, das man möglicherweise auch in Galizien oder der Schweiz wiederfinden könnte.



Mit dieser Aufnahme der letzten Klaviersonaten Beethovens gewann Igor Levit den Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik. Die Verleihung fand statt im Rahmen des Abschlusskonzerts. Coverabbildung: Sony Classical

Insofern hat das Abschlusskonzert des Klavier-Festivals in der Essener Philharmonie bestätigt, dass der „Nordische Ton“ in einen europäischen Kontext gebettet ist. Carl Nielsen schrieb die eröffnende „Helios“-Ouvertüre in Griechenland; ihr Thema

ist nicht etwa die Mitternachtssonne, sondern der Lauf des Sonnenwagens, den die griechische Mythengestalt Helios über das Firmament lenkt. Und das Aufdämmern der tiefen Streicher aus dem Nichts, der kraftvolle Einsatz der Hörner, das langsame Crescendo im Wellenspiel der Streicher ruft Erinnerungen an Wagners „Lohengrin“ wach – oder an E.T.A. Hoffmanns Oper „Aurora“.

Das WDR Sinfonieorchester war trotz der Feldherrnpose seines Dirigenten, des Finnen Hannu Lintu, noch etwas befangen im Klang. Hörner und Violinen mussten sich locker spielen, fanden dann aber in Edvard Griegs Klavierkonzert zu schwingender Freiheit. Die breite Einleitung des Adagios strömte gelassen und klangschön dahin; die träumerische Atmosphäre, getragen von den gedämpften Streichern, wurde nicht durchbrochen. Anders in den rhythmisch geprägten beiden letzten Sätzen: Da setzte Lintu schon einmal auf den Effekt eines scharf und präzise geschnittenen Tutti und ließ die Klangwogen über dem Pianisten zusammenschwappen.

Der Pianist war Igor Levit: Noch keine dreißig Jahre alt, gehört er zu den jungen Leuten in der Szene, die seit Jahren die schönsten Erwartungen nähren – und immer wieder übertreffen. Für Edvard Grieg zieht er erst einmal das Jackett aus: Am heißesten Tag des Jahres soll die Etiquette nichts beeinträchtigen, was der Musik dient.

Levit ist keiner, der etwas „zeigen“ müsste; er kann es sich leisten, den markanten Solo-Einstieg nicht narzisstisch zu zelebrieren, sondern selbstbewusst hinzustellen, um dann den kleinen Formen nachzuspüren, eine Arabeske nachsinnend statt spielerisch zu formulieren, die Momente Liszt'schen Glanzes zu verinnerlichen, ohne dem riesigen Crescendo hin zu den markigen a-Moll-Akkorden des Satzschlusses seine Wirkung zu nehmen.

Levit ist auch in den folgenden Sätzen ein Mann der leisen Töne, der klanglichen Delikatesse, der klugen dialogischen

Balance mit dem Orchester. Sympathisch seine Zugabe, die „Peter Grimes Fantasy on themes from the opera by Benjamin Britten“ aus dem Jahr 1971 als Hommage an den im März verstorbenen schottischen Komponisten Ronald Stevenson, dem sich Levit sehr verbunden fühlt.

Nochmal der nordische Ton, diesmal gefasst in Sibelius' Zweiter. Man fragt sich zunächst, warum es wieder einmal die populärste seiner sieben Sinfonien sein musste, hatte das Konzert doch schon mit Griegs Klavierkonzert den offenbar unverzichtbaren „Reißer“. Dann fragt man sich, warum Hannu Lintu trotz seines akkuraten Schlags manche Kanten weichzeichnet, während er die majestätischen Ausbrüche und die fahlen Holzbläser-Episoden richtig spektakulär ausspielen lässt. Die Frage nach der Folklore verweist auf die Orgelpunkte und Liegetöne, die man auch in anderen als den nordischen Traditionen findet.

Und wenn missgünstige, koboldige Bläser eine warme Dvořák-Idylle stören, könnte man sich auch in Böhmen wähen. Dort, wo Gustav Mahler seine Wurzeln hat, dessen zerrissene Sinfonik die episodenhafte Materialverarbeitung und die Abbruchmomente bei Sibelius vorausahnen lassen. Das WDR Sinfonieorchester gibt sein Bestes, ob in den fantastisch ausgehörten Klangfarben der Holzbläser oder in den Momenten des Messingglanzes, ob in der Transparenz der Balance der Gruppen oder im Kontrast abrupten Brüche und kantabel entwickelter Bögen.

Jahrzehntelang verbunden: Martha Argerich und Misha Maisky

Tags zuvor entzückte wieder Martha Argerich ihre zahlreichen Fans in Essen, diesmal im Bunde mit dem Cellisten Misha Maisky und einem nicht-nordischen, erst kurz vor dem Konzert veröffentlichten Programm. Beethovens Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ aus Mozarts „Zauberflöte“ sind ein hübsches Einspiel-Stück'l. Die sieben Veränderungen des poetischen Themas zeugen davon, wie zwei Musiker im Lauf eines

jahrzehntelangen Zusammenwirkens wie selbstverständlich aufeinander eingehen, sich in Nuancen abstimmen, aber auch einmal – wie ein altes Ehepaar – dem Anderen ins Wort fallen oder einfach über ihn weggehen.



Misha Maisky und Martha Argerich nehmen den Beifall entgegen. Foto: Peter Wieler / KFR

Argerich zeigte ihre weichen Läufe, ihren diskret perlenden Ton, ihr elegisches Cantabile. Maisky räumte ihr chevaleresk elegante Vortritte ein, bemühte sich um einen noblen, zurückhaltenden Ton. Die folgende Schostakowitsch-Sonate d-Moll (op.40) wirkte manchmal ein wenig unbekümmert dahingespield – und Martha Argerich erschrak auch mal neckisch, wenn sie sich vergriffen hat. Bei solchen Musikern wäre freilich selbst ein Spielen „prima vista“ aufregender als bei anderen wochenlang geübtes Kunsthandwerk. Da muss nichts mehr bewiesen werden: Der diskrete Klavierton in seinen expressiven Qualitäten nicht, der dicht-gesangliche Klang des Cello auch nicht.

Das zweite Allegro der Sonate beschwört in seinen wild-perkussiven Elementen auch einen „Volkston“, aber Schostakowitsch lässt Ironie mitschwingen – wie im vierten Satz, wo er eine Reihe von Final-Manierismen auf die Schippe nimmt. Die bedeutende Violinsonate César Francks – hier in

einer Fassung für Cello – wollte trotz der Kontraste zwischen Lyrizismen und gesteigerten Erregungszuständen nicht recht für sich einnehmen: Maisky fand nicht zu einem gelösten, freien Ton; er verharrte in heiserer Anstrengung zumal in der Höhe. Argerich spielte wie auf einer Zauberharfe aus Glas und Elfenbein. Aber beides wollte sich nicht zu einem organischen Ganzen verbinden, das die Aufmerksamkeit hätte fesseln können. Jubel und drei Zugaben.

Auftakt zum Klavier-Festival Ruhr in Bochum: 25 Jahre Individualität und Schönklang

geschrieben von Werner Häußner | 11. Januar 2020

Desgleichen ist weltweit nicht zu finden. Solche Superlative gehen in der Werbung und der Politik leicht über die Lippen. Bundestagspräsident Norbert Lammert war in diesem Fall aber einschränkungslos Recht zu geben: Das [Klavier-Festival Ruhr](#) ist in der Tat eine einmalige Plattform für die Pianistenkunst – und das seit 25 Jahren. Auch wenn der erst 25-jährige Igor Levit und das WDR Sinfonieorchester nicht zu den allerersten Namen in der Klassik-Szene gehören: Das Eröffnungskonzert in der Jahrhunderthalle Bochum umwehte eine Aura des Besonderen.



Auftakt zum Klavier-Marathon: In der Jahrhunderthalle Bochum begann das Klavier-Festival Ruhr. Foto: Werner Häußner

Gottseidank sah der warme Frühsommerabend kein weihevolleres Fest, sondern eine fröhliche Begegnung von Menschen, die Musik lieben, die sie unterstützen, die sich gerne unter Künstler und Liebhaber mischen. Die gepflegte Bräune der Schönen und Reichen war zu sehen, die edlen Roben und eleganten Maßanzüge auch, der teure Schmuck und einige in ihrer Kunstfertigkeit mit der Kunst konkurrierende Frisuren. Aber dazwischen tummelten sich junge Menschen in lässiger Kleidung, auch der eine oder andere Enthusiast mit einem leichten Zug zum Verschrobener. Das Schöne an diesem Klavier-Marathon: Es ist ein Fest der Musik, das alle Menschen verbindet, kein Festival selbst ernannter Eliten oder Kennerzirkel, die gerne unter sich bleiben.

Dass es, wie Schirmherrin Traudl Herrhausen ausdrückte, „glänzend dasteht“, ist nicht zuletzt Verdienst eines einmaligen Kenners und Netzwerkers: Franz Xaver Ohnesorg hat es mit Klugheit, Diplomatie und Durchsetzungsvermögen geschafft, den Ruf des Festivals stets so zu mehren, dass kaum mehr vorstellbar ist, dieses Ruhrmetropolen-Alleinstellungsmerkmal zu schmälern oder gar zu beschädigen. Klar: Es gibt immer Stimmen, die einen seelenlosen Ökonomismus oder Pragmatismus predigen, der beim geringsten kühlen

Konjunkturwind am liebsten an Kunst und Kultur abzwacken würde. Aber dass solche Misstöne gar nicht erst zum Klingen kommen, ist nicht zuletzt dem geschickten Intendanten geschuldet.

Muss hemmungsloser Populismus sein?

Mit Misstönen war an diesem Abend eh kein Staat zu machen: Igor Levit ließ seine paar flüchtigen Vergreifer in Tschaikowskys b-Moll-Konzert schnell vergessen, und der 29-jährige dirigentische Senkrechtstarter Krzysztof Urbánski zeigte mit einem vorzüglich disponierten WDR Sinfonieorchester, dass er zu den Apologeten des kompromisslosen Schönklangs gehört – und damit an seiner Chefstelle beim amerikanischen Indianapolis Symphony Orchestra sicherlich einen empfindsamen Nerv des Publikums berührt.



Eröffnungskonzert mit Igor Levit und dem Dirigenten Krzysztof Urbánski. Foto: Peter Wieler

Tschaikowskys Klavierkonzert schlossen sich Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ an; eine Folge, die erwägen lässt, ob es wirklich Aufgabe eines Rundfunkorchesters ist, so hemmungslos populistische Programme anzubieten. Und auch ein Festival wird sich fragen lassen müssen, ob unter den selbst gewählten Akzenten (Wagner, Verdi, Britten Poulenc) nicht auch Eröffnungswürdiges und weniger Gängiges zu finden gewesen wäre. Oder ob man den polnischen Dirigenten nicht hätte

überzeugen können, zum Beispiel den 100. Geburtstag von Witold Lutosławski unter die allseits gewürdigten Groß-Jubilare von 2013 zu mischen.

[Igor Levit](#) sorgte mit den allzu bekannten Eröffnungsakkorden des b-Moll-Konzerts sogleich für die erste Überraschung: Mit seinem Partner Urbánski am Pult leugnet er das „Maestoso“, schlägt einen poetischen, beinah schon innerlichen Ton an, lässt das Klavier über der Bewegung des Orchesters gleiten wie einen Ölfilm auf Wasser. Da war nichts Triumphales oder Trotziges zu hören. Levit rückt das Konzert näher an „Eugen Onegin“ als an „1812“.

Die lyrische Welt des „Onegin“ durchmessen

Dieser Linie bleiben die Beiden treu: Die breit strömenden Violinen des WDR-Orchesters leuchten im Tonfall süßen Schmerzes, das Blech nimmt sich bis ins Mezzoforte zurück. Levit zügelt sich in verhaltenen Passagen, als wolle er den virtuoson Aspekt des Konzerts bewusst verleugnen – was er nicht tut: In den dahinfliegenden gestochenen Akkordketten des Finalsatzes, in der emphatischen Konkurrenz mit dem Rollen der Pauken zeigt er, dass ihm Energie und zupackende Attacke nicht fremd sind. Technik muss er aber nicht demonstrieren – er hat sie einfach.



Von links: Krzysztof Urbánski, Franz Xaver Ohnesorg, Traudl Herrhausen,

Igor Levit. Foto: Wieler

Was Levits Liszt-Spiel auszeichnet – es ist auf einer [CD-Edition](#) des Klavier-Festivals von 2011 nachzuhören –, überträgt er auch auf Tschaikowsky: differenzierte Dynamik, Sinn fürs Charakteristische, Lust an gleisnerischer, sogar grotesker Extroversion. Im ersten Satz liefert Levit dafür in einem rhythmisch angespitzten, koboldig purzelnden Intermezzo ein bezeichnendes Beispiel. Plötzlich scheint Mussorgsky Regie zu führen. Im zweiten Satz steht eher die Delikatesse im Vordergrund: weich und introvertiert der Anschlag, manchmal zu verliebt der Pedaleinsatz. Und im dritten Satz kontrastieren atemberauende Staccato-Ketten mit der fröhlich zelebrierten Simplizität russischer Tanzrhythmen und den dazwischen aufwehenden Schleiern von „Onegin“-Melancholie.

Hätte sich diese Kunst des Charakterisierens in zweiten Teil fortgesetzt, der Abend wäre bemerkenswert geblieben. Doch Urbánskis Interesse scheint vor allem auf einen perfekten Orchestersound gerichtet zu sein. Selten war das WDR-Sinfonieorchester so homogen, so samtig, so süffig zu hören wie an diesem Abend – auch wenn es, wohl durch die Akustik bedingt, zu einigen Klang-Ausreißern bei den Bläsern kam.

Ein Tänzer vor dem Orchester

Urbánski ist vor allem ein begnadeter Tänzer: Er wirbelt Phrasierungen durch die Luft, auf die man erst einmal kommen muss. Und er zeigt den Musikern mit gekrümmten Fingern, angezogenen Armen und hackenden Bewegungen, worauf es ihm etwa beim „Gnomus“ oder der „Hütte der Baba Yaga“ ankommt. Pech nur, dass es für das „Ballett der Küchlein in den Eierschalen“ offenbar noch keine dirigentischen Chiffren gibt – weshalb Urbánski die bizarre klangliche Umsetzung des Bildeindrucks durch Mussorgskys auf eine, sagen wir einmal, Kinderzeichnungs-Groteske verniedlichte.

Urbánski, so scheint mir, gehört in seinem Hang zum

abgerundeten, glatten, füllig schimmernden Klang zu denjenigen jungen Künstlern, die in ihrem zweifellos durch großes Können abgesicherten Hang zur makellosen Politur vergessen, dass es allemal interessanter ist, das Originelle, das Charakteristische, das Sperrig-Individuelle zu entdecken. Und das zumal bei Mussorgsky, der alles andere im Sinn hatte als die glatt-verbindliche Musik zu schreiben, die ihm manche seiner gutmeinenden Bearbeiter später untergejubelt haben. So passte diese Mussorgsky-Wiedergabe eher zu den Roben und Maßanzügen als zu den leise versponnenen Freaks – was nicht heißen soll, dass unter der Haute Couture nicht auch ein Herz für Mussorgskys störrische, manchmal gespenstische musikalische Radikalität schlagen könne. Urbánski freilich hat das für sich noch zu entdecken.

Das Klavier-Festival Ruhr 2013 bringt bis 19. Juli 65 Konzerte in 21 Städten auf 26 Podien an Rhein und Ruhr. WDR, Deutschlandfunk und Deutschlandradio Kultur werden zahlreiche Konzerte im Hörfunk übertragen; der WDR erstellt zudem eine TV-Dokumentation „25 Jahre Klavier-Festival Ruhr“. Der diesjährige Preis des Klavier-Festivals Ruhr geht an den frankokanadischen Pianisten Marc-André Hamelin, der am 29. Juni in der Philharmonie Essen konzertiert. Information: www.klavierfestival.de

Das nächste Konzert mit Igor Levit in der Region findet am 16. Juni in der Kölner Philharmonie statt: Gemeinsam mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg spielt er Johannes Brahms' Zweites Klavierkonzert. Levits Debüt auf einer [CD](#) seiner Plattenfirma Sony mit Werken Ludwig van Beethovens wird für Herbst 2013 erwartet.

Meister der Notenmassen – Pianist Igor Levit mit Etüden von Debussy und Liszt

geschrieben von Martin Schrahn | 11. Januar 2020



Igor Levit, Tasten und Finger fest im Blick. Foto: Mohn/Klavier-Festival Ruhr

Zehn Tage sind nunmehr beim Klavier-Festival Ruhr 2012 ins Land gegangen. Es hat sich einen fulminant wuchtigen, wie elegant pianistischen Auftakt gegönnt – mit den Bochumer Symphonikern unter Steven Sloane und dem Solisten Jean-Yves Thibaudet. Als berühmter Dauergast gab sich Daniel Barenboim die Ehre, als fingerflinke Sinnsucherin kam Yuja Wang.

So weit, so interessant. Nun aber hat der Russe Igor Levit in Essen die Bühne betreten. Als ein Zeremonienmeister des Klavierspiels, der in strenger Selbstdisziplin dafür sorgt, seine Kraft im Zaum zu halten. Der sich in einen dämonischen Virtuosen verwandeln kann, ohne Gefahr zu Laufen, als Hexenmeister apostrophiert zu werden. Und der vom Musizieren offenbar nicht genug bekommt, Werk um Werk, Stück um Stück auftürmt, als wolle er sich einer neuen olympischen Disziplin des Abarbeitens von Notenmaterial unterwerfen.

Wenn also dieser Mittzwanziger, der vom Feuilleton schon zum

jungen Meister erkoren ist, in Essen Debussys 12 Etüden interpretiert, um nach der Pause noch eine Stunde Liszt draufzulegen, dann ist die Verehrung durchs Publikums schon ob der Quantität des Programms riesengroß. Levit liefert (zu) viel des Guten, füllt den Raum mit Klang(über)sättigung. Er exerziert und attackiert. Der Körper ist gebeugt, das Gesicht auf Tastenhöhe, die Mimik verrät zumeist Ernst, Ingrimm, bisweilen Verbissenheit. Diesem gewaltigen ästhetischen Rausch ergeben wir uns unmittelbar.

Dennoch: Levit ist kein Zauberer. Er kann viel, aber letztthin stellt er sich selbst ein Bein. Mag er als Meister der Notenmassen ungeheuer beeindrucken, stellt sich trotzdem die Meinung ein: Er hat's im Griff, wir hören es wieder und wieder. Viel Ursache, viel Wirkung und manche Erschöpfung. Nun bitte, es ist genug.

Dabei beginnt alles spielerisch leicht. Debussys zwölf Etüden, die ja mehr sind als eine Abfolge raffinierter Triolen-Sextolen- oder Akkord-Exerzitien, serviert uns Levit als klangschöne Pièces. Der Pianist meidet allen Akademismus, zeichnet klare Strukturen, verzückt das Publikum mit hochdifferenzierter Dynamik. Wir hören kantige Motorik und entmaterialisiertes Schweben. Der Solist zelebriert, ohne die Etüdenfolge in falscher Schönheit zu ertränken.

Dem Zauber, der dieser Musik gleichwohl inne ist, darf sich das Publikum wohlig hingeben, darf Gedanken spinnen über Stimmungen oder eigene Bilder evozieren. Debussy hat, im Gegensatz zu seinen *Préludes*, hier keine poetischen Titel notiert. Und so gibt uns Levits kontrolliertes, Klangräume öffnendes Spiel alle Möglichkeiten der Assoziation.

Bei Franz Liszts „*Douze études d'exécution transcendante*“ liegen die Dinge anders. Die meisten Stücke dieses hochvirtuosen Dutzends tragen Titel, sind teils klavieristische Programmmusik. Der Komponist gießt Helden- und Befindlichkeitstum überwiegend in gleißende Fingerakrobatik.

Für sich genommen ist dieser Zyklus eine Offenbarung. In Verbindung zu Debussys Etüden wirkt er eher derb, protzend, ranschmeißerisch.

So gesehen, ist Levits Konzertdramaturgie nicht glücklich zu nennen. Zudem werden seine pianistischen Grenzen deutlich. Unfallfrei entkommt er dem virtuosen Wahnwitz mancher Stücke jedenfalls nicht. Und alles Zarte scheint nur Atempause, um sich erneut ins Exzessive zu stürzen. Selbst das „Schneetreiben“, wie Liszt seine letzte Etüde umschreibt, ist bei Levit eher ein winterliches Unwetter. Wie gesagt: Wir ergeben uns.

Informationen zum Programm unter www.klavierfestival.de