

VÍKINGUR ÓLAFSSON

Fr 05. Dez 2025

19.30 Uhr

Grosse Tonhalle

Klavierrezital

**TONHALLE
ORCHESTER
ZÜRICH**

PAAVO JÄRVI
MUSIC DIRECTOR

KLAVIERREZITAL

Fr 05. Dez 2025

19.30 Uhr

Grosse Tonhalle
Klavierrezital

Vikingur Ólafsson Klavier

Programm-Tipp

Sa 17. Jan 2026

18.30 Uhr
Grosse Tonhalle

Sir Andrés Schiff Klavier
Schaghajegh Nosrati Klavier
(Contrapunctus XIII)

Johann Sebastian Bach
«Die Kunst der Fuge» BWV 1080

«Tram for Two»

In der 13. Episode von
«Tram for Two» fahren Music
Director Paavo Järvi und
Vikingur Ólafsson im Tram
Nr. 9 durch Zürich:



[tonhalle-orchester.ch/
news/tram-for-two](https://tonhalle-orchester.ch/news/tram-for-two)



Stadt Zürich
Kultur

FREUNDES
KREIS

M E R B A G



Private
Banking

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Präludium E-Dur BWV 854

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Klaviersonate Nr. 27 e-Moll op. 90

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

Johann Sebastian Bach 1685–1750

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

Moderato und Allegretto aus: Klaviersonate e-Moll D 566

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Klaviersonate Nr. 30 E-Dur op. 109

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

Insgesamt ca. 80'

Keine Pause

Bitte keinen Applaus zwischen den Stücken, sondern nur am Ende des Konzerts. Vielen Dank.

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihr Mobiltelefon lautlos. Aufnahmen auf Bild- und Tonträger sind nur mit Einwilligung der Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG erlaubt.



Fotos: Ari Magg

Gedanken zur Musik von Víkingur Ólafsson

IM ORBIT VON OPUS 109

Wenn man ein Jahr lang fast ausschliesslich Bachs «Goldberg-Variationen» in verschiedenen Konzertsälen auf der ganzen Welt spielt, dann geschehen seltsame Dinge. Das Werk übernimmt allmählich die Wahrnehmung der Realität und zwingt einen dazu, zu erkennen, dass alles als eine Reihe von Variationen betrachtet werden kann: Orte, Ereignisse, Menschen, Bäume, Blätter, Häuser, Strassen, Gedanken und Ideen. Zellen und DNA. All diese Dinge entstehen aus etwas sehr Kleinem, wiederholen sich, vermehren sich und diversifizieren sich, bis sie einen hohen Grad an Komplexität erreichen. Dann kehren sie zu ihren Ursprüngen zurück, schrumpfen und verschwinden schliesslich ganz. Ganze Zivilisationen.

Etwas weniger beunruhigend ist die Erkenntnis, wie sehr die «Goldberg-Variationen» die grossen Komponisten der westlichen Tradition nach Bach beeinflusst haben. Man beginnt, die Spuren dieses grossartigen Stücks in anderen grossartigen Werken zu entdecken – in ihrer Form, ihrem Kontrapunkt und ihrem musikalischen Geist. Als ich mich auf die Suche nach meinem nächsten Konzertprogramm machte, fühlte ich mich sofort zu einer Reihe von Kompositionen hingezogen, in denen ich die «Goldberg-Variationen» auf besonders inspirierende Weise präsent spürte, darunter die letzten drei Sonaten von Ludwig van Beethoven (opp. 109, 110 und 111).

Vielleicht sollte ich hinzufügen, dass ich nicht der Meinung bin, dass man sich ein Jahr lang intensiv mit den «Goldberg-Variationen» beschäftigen muss, um zu verstehen, wie Bachs Musik die erstaunliche innere Revolution beeinflusst hat, die wir als Beethovens dritte Schaffensperiode bezeichnen. Die Werke dieser Periode scheinen in vielerlei Hinsicht das Unmögliche zu erreichen: Sie sind sowohl intim als auch in ihrem Umfang kosmisch, streng polyphon und zugleich improvisatorisch flüchtig. Ihre wilde Erfindungsgabe und die Transzendenz traditioneller Formen wurzeln in einer tiefen Auseinandersetzung mit barocken Elementen. Es ist die Musik der Zukunft, die jedoch von der Musik der Vergangenheit angetrieben wird – von Bachs Musik.

Nach einigen Tagen in meinem Übungsstudio habe ich mich gegen die bewährte Methode entschieden, diese drei grossartigen letzten Sonaten zusammen aufzunehmen und als Album zu veröffentlichen. Zwar gibt es bereits einige brillante Aufnahmen der drei «Schwestern», doch hatte ich das Gefühl, dass es zum jetzigen Zeitpunkt nicht die aufschlussreichste Herangehensweise wäre, alle nacheinander zu spielen – und anzuhören. Wenn ich hingegen nur eine dieser Sonaten in den Mittelpunkt stelle, kann ich mich frei in ihrem Orbit bewegen, neue Perspektiven entdecken und gleichzeitig andere Stücke aus ihrem Umfeld kennenlernen. Mit einem Programm, das sich auf die Klaviersonate Nr. 30 E-Dur op. 109 konzentriert, konnte ich mich der Frage hingeben, welcher Weg zu diesem Werk geführt hat, was sonst noch um die Zeit seiner Entstehung (1820) geschah und wie diese Entwicklungen andere Komponisten beeinflusst haben könnten. Vor allem aber konnte ich mich am Lustprinzip orientieren und einen Konzertverlauf zusammenstellen, den ich selbst gerne hören würde.

Und so beginnt dieses Programm mit Johann Sebastian Bach. Das Eröffnungsstück ist das Präludium E-Dur BWV 854 aus dem ersten Band des «Wohltemperierten Klaviers». Mit seiner heiteren Schönheit und seiner bittersüssen Chromatik wirkt es wie eine Einladung und zugleich wie eine Prophezeiung für die noch kommende Musik.





«Von Natur aus bin ich daran interessiert, die Parallelen innerhalb einer bestimmten Tonart im Werk eines Komponisten zu erkunden.»

Beethoven und Schubert

Bei der Zusammenstellung meiner Programme und Alben habe ich mich schon immer eher an den Tonhöhen orientiert. Dabei spielt meine Synästhesie möglicherweise eine gewisse Rolle. So empfinde ich die Tonhöhe E beispielsweise als grüne Farbe, sodass Kompositionen in E-Dur und e-Moll unterschiedliche Grüntöne hervorrufen, die von dunkel und satt bis hell und lebhaft reichen. Von Natur aus bin ich daran interessiert,

die Parallelen innerhalb einer bestimmten Tonart im Werk eines Komponisten zu erkunden. In diesem Fall wandten sich meine Gedanken der sechs Jahre zuvor verfassten Klaviersonate Nr. 27 e-Moll op. 90 zu. Dabei stellte sich heraus, dass die beiden Stücke mehr gemeinsam haben als nur das Wechselspiel zwischen E-Dur und e-Moll. Die täuschend kompakte, aber fantasievolle zweisätzliche Sonate op. 90 wirkt in vielerlei Hinsicht wie ein Vorläufer von Opus 109: Viele haben die kontrastierenden Elemente in dieser subtil experimentellen Komposition bemerkt, die als

Kampf zwischen Kopf und Herz, Prosa und Poesie oder Sprache und Gesang gedeutet werden. Der erste Satz der Sonate ist fragmentarisch und nachdenklich strukturiert, voller unerwarteter Wendungen und scharfer Stimmungswechsel. Was mich jedoch mehr als alles andere an diesem Werk fasziniert, ist der zweite Satz, das Rondo in E-Dur. In diesem werden alle vorangegangenen Stürme durch eine herrlich klangvolle, zarte Melodie beruhigt. Meiner Meinung nach gehört diese Musik zur gleichen lebenswürdigen und warmen Seite Beethovens wie die Ecksätze von Opus 109, die in derselben Tonart geschrieben sind.



«Als ich Schuberts Sonate zum ersten Mal selbst spielte, war das wie eine Offenbarung.»

Während ich Beethovens Opus 90 in meinem Studio immer wieder interpretierte und mich an den Licht- und Schattenspielen erfreute, kam mir eine vage Erinnerung aus meiner Zeit an der Musikschule in Reykjavík in den Sinn: An einen Freund, der den ersten Satz einer frühen Klaviersonate von Franz Schubert übte. Dieses Werk hatte ich seitdem nie wieder gehört oder in einem Konzertprogramm gesehen. Ich erinnerte mich, dass es sich um Schuberts Klaviersonate e-Moll D 566 handelte. Der Komponist hatte sie 1817 geschrieben, zwei Jahre nachdem Beethovens Opus 90 in ihrer gemeinsamen Heimatstadt Wien veröffentlicht worden war. Als ich Schuberts

Sonate zum ersten Mal selbst spielte, war das wie eine Offenbarung. Hier war ein auffallend schönes Stück eines Zwanzigjährigen, das sich scheinbar vor aller Augen versteckt hatte – ein kleines Juwel, das trotz seiner Kürze sowohl die kontemplative Tiefe als auch die liedhafte und, zeitlose Weite der späteren Klaviersonaten des

Komponisten enthielt. Der Grund, warum sie in Konzertsälen weitgehend fehlt, ist ihr Status als unvollendet. Seit den frühesten posthumen Ausgaben haben Wissenschaftler versucht, die beiden vollendeten Sätze in e-Moll und E-Dur durch zusätzliche Musik zu ergänzen, um eine vierteilige Struktur zu schaffen. Meiner Meinung nach hat dies aber zu völlig unbefriedigenden Ergebnissen geführt. Als ich die Sonate jedoch zusammen mit Beethovens Opus 90 spielte und die wunderbar melodiosen zweiten Sätze beider Stücke verglich, kam ich zu der Überzeugung, dass Schuberts D 566 nicht als Fragment behandelt werden muss, sondern als perfekt gestaltete zweisätzliche Sonate.

«Nicht Bach, sondern Meer sollte er heissen, wegen seines unendlichen, unerschöpflichen Reichtums an Tonkombinationen und Harmonien.»

«Nicht Bach, sondern Meer»

Wenn Schuberts künstlerische Reife durch Beethovens Einfluss gefördert wurde, so war Bach der Kompass auf Beethovens Reise ins Unbekannte. Während seiner gesamten Karriere studierte dieser Bachs Stücke, kopierte sie und eignete sich so dessen Techniken an. Es ist eine berühmte Legende – die zu schön ist, um wahr zu sein –, dass Beethoven in einem humorvollen Wortspiel Bachs Namen dieser zitiert:

«Nicht Bach, sondern Meer sollte er heissen, wegen seines unendlichen, unerschöpflichen Reichtums an Tonkombinationen und Harmonien.» Dieses Gefühl der Weite vermittelt mir Bachs monumentale Partita Nr. 6 e-Moll BWV 830. Ich habe sie zwischen Beethovens Opus 90 und Schuberts D 566 eingefügt, um etwas Abstand zwischen den beiden Werken zu schaffen. In einem Programm, das sich um Beethovens Opus 109 dreht, ist es bemerkenswert, wie auch Bach in seiner letzten Partita die Grenzen seiner gewählten Kompositionsform auslotet und überschreitet. Er greift Elemente aus dem Tanz

auf und verwandelt sie in formale Abstraktionen, die ihm den Weg in unbekanntes musikalisches Terrain ebnet. Ein Beispiel ist die grandiose Toccata zu Beginn des Stücks, das grösstenteils gar keine Toccata, sondern eine Fuge ist. Oder das Air, das in seiner spielerischen Subversion der instrumentalste und am wenigsten liedhafte Satz des gesamten Werks ist. Oder das Tempo di Gavotta – ist das wirklich eine Gavotte? Eine Gigue im Vierertakt statt im traditionellen Dreiertakt? Unbeantwortete Fragen wie diese öffneten die Form für kommende Generationen.





«Es ist die Musik eines Menschen, der nichts mehr zu beweisen hat.»

Nichts zu beweisen

In seinen Schriften über die letzten drei Klaviersonaten Beethovens warnte Glenn Gould davor, die Schaffensphasen grosser Komponisten zu periodisieren und ihre letzten Stücke in irgendeinem Genre als endgültiges Vermächtnis zu monumentalisieren. Er wies zu Recht darauf hin, dass Ton-schöpfer in der Regel nicht vorhaben, ein Werk zu ihrem letzten zu machen. Abgesehen von der Gefahr von Klischees gibt es bei Beethoven jedoch etwas, das unverkennbar zu einem «Spätstil» gehört: Eine Art der Kreativität, die nur durch

Erfahrung erreichbar scheint. Es ist die Musik eines Menschen, der sich mit der Vergänglichkeit von öffentlicher Anerkennung, Mäzenatentum, Glück und Gesundheit abgefunden hat.

Es ist die Musik eines Menschen, dessen fantasievolle und technische Meisterschaft nun über die Tradition hinausgeht, aber auch über

den jugendlichen Drang, gegen die Tradition zu rebellieren. Es ist die Musik eines Menschen, der nichts mehr zu beweisen hat.

Dieses Gefühl beschleicht mich, wenn ich den unscheinbaren Anfang der Klaviersonate Nr. 30 E-Dur op. 109 spiele: Diese sanfte und natürliche Erkundung der Tastatur, die fast aus Bachs «Wohltemperiertem Klavier» stammen könnte – vielleicht war sie ursprünglich auch als Klavieretüde konzipiert –, bevor sie durch die leidenschaftlichen, virtuos-ausdrucksstarken Pinselstriche des kontrastierenden Adagio espressivo unterbrochen wird. Während des gesamten Werks spüren wir eine einzigartige Koexistenz von barocker Disziplin und spontaner Freiheit. Je weiter die Komposition fortschreitet und je origineller sie wird, desto ausgeprägter wird die Präsenz Bachs. Ein Beispiel ist das feurige Prestissimo, das ohne Vorwarnung aus dem Schlussakkord des ersten Satzes hervorbricht. Seine nervöse Spannung wird von einer barocken Polyphonie angetrieben, in der ein exquisites Arsenal an Bachschen Kontrapunkten zur Schau gestellt wird.



Und schliesslich gibt es noch den, beeindruckenden dritten Satz, der länger ist als die ersten beiden zusammen. Zum ersten Mal in Beethovens Klaviersonaten ist das Finale eine Reihe von Variationen. Für mich fühlt es sich wie eine tief empfundene Hommage an die «Goldberg-Variationen» an. Genau wie in Bachs grossartigem Stück ist das Eröffnungsthema eine anmutige Sarabande, die sich auf eine wilde Reise der Verwandlung begibt und metaphysische Höhen virtuoser Klavierkomposition erreicht. Und wie in den «Goldberg-Variationen» kehrt diese Sarabande am Ende in ihrer ursprünglichen, entwaffnenden Einfachheit zurück. Dies ist das einzige Mal, dass Beethoven Variationen mit einer solchen zyklischen Rückkehr des Themas schrieb. Genau wie in den «Goldberg-Variationen» fühlt sich die Wiederbegegnung am Schluss zutiefst bedeutungsvoll an. Es gibt zahlreiche kleinere, reizvolle Anspielungen, etwa wenn man die 3. Variation in Opus 109 mit der 8. Variation in den «Goldberg-Variationen» oder die 4. Variation bei Beethoven mit der 3. Variation bei Bach vergleicht. Hinzu kommt die Verwendung sowohl erschütternder als auch stratosphärischer Triller in Beethovens katastrophaler Finalvariation, die an Bachs 28. Variation erinnert. Und wie bei Bach ist die offene, explorative Natur der Variationsform ein perfektes Vehikel für Beethovens grenzenlose musikalische Vorstellungskraft.

Übersetzung: Franziska Gallusser

CD-Tipp

Am 21. November 2025 erschien Vikingur Ólafsson's neueste Aufnahme «**Opus 109**» bei der Deutschen Grammophon, bei der Beethovens Klaviersonate Nr. 30 op. 109 im Zentrum steht.

VÍKINGUR ÓLAFSSON

Der isländische Pianist Víkingur Ólafsson hat mit seiner bemerkenswerten Kombination aus musikalischem Können auf höchstem Niveau und visionären Programmen auf sich aufmerksam gemacht. Als einer der gefragtesten Künstler der Gegenwart haben seine Aufnahmen für die Deutsche Grammophon fast eine Milliarde Streams erreicht und zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter «Recording of the Year» bei den BBC Music Magazine Awards und Opus Klassik für die «Solistische Einspielung des Jahres» (zweimal). Weitere bemerkenswerte Ehrungen sind der Rolf Schock Prize, Gramophone Magazine's «Artist of the Year», der Falkenorden (Islands nationaler Verdienstorden) sowie der Icelandic Export Award, der vom isländischen Präsidenten verliehen wird.

Im November 2025 präsentierte Víkingur Ólafsson sein neuestes Album «Opus 109», dessen Herzstück Beethovens Klaviersonate Nr. 30 op. 109 bildet. In einem aufschlussreichen und spannenden musikalischen Dialog mit Kompositionen von Schubert und Bach sowie einer weiteren Sonate von Beethoven zeichnet es die Linien nach, die in diesem Meisterwerk der Klavierliteratur zusammenlaufen. Er tourt mit diesem neuen Programm ausgiebig und bringt es in die grössten Konzertsäle Europas und Nordamerikas.

Die Saison 2025/26 eröffnete der Pianist als «Featured Artist» mit dem Philharmonia Orchestra, inklusive einer anschließenden USA-Tournee. Weitere Höhepunkte sind seine Rückkehr zu den Berliner Philharmonikern unter Semyon Bychkov und zur Tschechischen Philharmonie unter Sir Antonio Pappano. Er arbeitet auch wieder mit John Adams und dem Los Angeles Philharmonic zusammen, um das eigens für ihn komponierte Klavierkonzert «After the Fall» aufzuführen. Im Jahr 2026 wird Víkingur Ólafsson die Feierlichkeiten zum hundertsten Geburtstag von György Kurtág begehen und als «Artist in Residence» bei Cal Performances in Berkeley, Kalifornien, sowie bei Müpa in Budapest auftreten.

vikingurolafsson.com

Víkingur Ólafsson bei der

Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Der Pianist gab sein Debüt im März 2022. Damals interpretierte er die Schweizer Erstaufführung des Klavierkonzerts «Must the Devil Have All the Good Tunes?» von John Adams unter der Leitung des Komponisten. Als Fokus-Künstler der Tonhalle-Gesellschaft Zürich in der Saison 2024/25 eröffnete er die damalige Spielzeit mit dem Klavierkonzert Nr. 1 d-Moll op. 15 von Brahms mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von Paavo Järvi. Zuletzt zu Gast war er im März 2025. Dabei spielte er Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op 73. Als Kammermusiker war er letztmals am 25. Oktober 2024 bei der Tonhalle-Gesellschaft Zürich und gab gemeinsam mit Yuja Wang ein vierhändiges Klavierrezital.



Intro

Den Podcast mit Víkingur Ólafsson können Sie hier hören:



[tonhalle-orchester.ch/
news/intro](https://tonhalle-orchester.ch/news/intro)

Billetverkauf

Billettkasse Tonhalle

Postadresse: Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
Eingang für das Publikum: Claridenstrasse 7
+41 44 206 34 34
boxoffice@tonhalle.ch / tonhalle-orchester.ch
Schalter: Mo bis Fr 13.00–18.00 Uhr
Abendkasse: 1.5 Stunden (Grosse Tonhalle) oder
1 Stunde (Kleine Tonhalle) vor Konzertbeginn

Bestellungen

Telefon: Mo bis Fr 13.00–18.00 Uhr
Internet und E-Mail
Bearbeitung nach Eingang der Bestellung

Impressum

Herausgeberin

Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG
Gotthardstrasse 5, 8002 Zürich
+41 44 206 34 40 / tonhalle-orchester.ch

Redaktion

Ulrike Thiele, Franziska Gallusser

Korrektorat

Heidi Rogge

Grafik

Kezia Stingelin

Inserate

marketing@tonhalle.ch

Verwaltungsrat Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG

Hedy Graber (Präsidentin), Hans G. Syz (Vizepräsident
des Verwaltungsrats und Quästor), Rebekka Fässler,
Martin Frutiger, Barbara Gerber, Adrian T. Keller, Katharina
Kull-Benz, Corine Mauch, Seraina Rohrer, Ursula
Sarnthein-Lotichius, Adele Zahn Bodmer, Marc Zahn

Geschäftsleitung

Ilona Schmiel (Intendantin),
Marc Barwisch (Leitung Künstlerischer Betrieb),
Ambros Bösch (Leitung Orchesterbetrieb / HR),
Michaela Braun (Leitung Marketing und Kommunikation),
Marcus Helbling (Leitung Finanz- und Rechnungswesen,
ad interim)

© Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG
Nachdruck nur mit schriftlicher Genehmigung der
Tonhalle-Gesellschaft Zürich AG erlaubt.
Änderungen und alle Rechte vorbehalten.



UNSER DANK

Die Konzerte der Tonhalle-Gesellschaft Zürich werden ermöglicht dank der Subventionen der Stadt Zürich, der Beiträge des Kantons Zürich und des Freundeskreises Tonhalle-Orchester Zürich.

Partner

LGT Private Banking
Merbag

Projekt-Partner

Maerki Baumann & Co. AG
Swiss Life
Swiss Re

Projekt-Förderer

BAREVA Stiftung
Monika Bär mit Familie
Beisheim Stiftung
Ruth Burkhalter sel.
Dr. Georg und Josi Guggenheim-Stiftung
Elisabeth Weber-Stiftung
Else v. Sick Stiftung
Fritz-Gerber-Stiftung
Gitti Hug
Hans Imholz-Stiftung
Heidi Ras Stiftung
International Music and Art Foundation
KKW Dubach-Stiftung
Adrian T. Keller und Lisa Larsson
Margarita Louis-Dreyfus
Martinù Stiftung Basel
Orgelbau Kuhn AG
Prof. Dr. Roger M. Nitsch
René und Susanne Braginsky-Stiftung
Sombriila Stiftung, Inger Salling Kultur-Fonds
Stiftung ACCENTUS
Vontobel-Stiftung
Walter B. Kielholz Foundation
Helen und Heinz Zimmer

Service-Partner

ACS-Reisen AG
Goldbach Neo OOH AG
PwC Schweiz
Ricola Schweiz AG
Schellenberg Druck AG

Medien-Partner

Radio SRF 2 Kultur