Artist in Residence
Donnerstag 20.09.2018
20.00 Uhr · Kleiner Saal
ANDRÁS SCHIFF *Hammerklavier*

„Welch dunkle Kräfte, tiefe Klüfte in seiner Musik verborgen sind!“

ANDRÁS SCHIFF ÜBER FRANZ SCHUBERT

PROGRAMM

Franz Schubert (1797–1828)

Sonate a-Moll op. 42 D 845

MODERATO
ANDANTE POCO MOTO
SCHERZO. ALLEGRO VIVACE
RONDO. ALLEGRO VIVACE

Sonate D-Dur op. 53 D 850

ALLEGRO
ANDANTE CON MOTO
SCHERZO. ALLEGRO VIVACE
RONDO. ALLEGRO MODERATO

PAUSE

Sonate G-Dur op. 78 D 894

MOLTO MODERATO E CANTABILE
ANDANTE
MENUETTO. ALLEGRO MODERATO
ALLEGRETTO

Der Artist in Residence wird präsentiert von 50Hertz

PREMIUMPARTNER 50hertz

PRÄSENTIERT VON kulturradio rbb 92,4

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON Radio 97,2 FM Russkij Berlin

Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank! Cell phone turned off? Thank you!
Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Präludium: Schubert – gedruckt und rezensiert

Sieben Jahre nach Schuberts Tod war Robert Schumann der erste große Komponist, der 1835 in seiner Leipziger „Neuen Zeitschrift für Musik“ dessen drei Klaviersonaten als „hochstehende Werke“ lobte. Damit unterstrich er zugleich den bedeutenden Rang eines Kollegen im Bereich der Instrumentalmusik, den man damals allenfalls als Meister des Liedes kannte und bewunderte. Anders als heute, da der universelle Ruhm Schuberts wohl dazu führt, dass es rund um die Welt keine Sekunde mehr gibt, in der seine Musik nicht erklingt, blieb ihr überwiegender Teil zunächst unbekannt – weil ungedruckt. Schumann konnte von den Sonaten nur die drei in a-Moll, D-Dur und G-Dur aus den Jahren 1825 und 1826 kennen, weil sie die einzigen waren, die noch zu Schuberts Lebzeiten Verleger fanden.

Schubert selbst nannte sie – im Gegensatz zu einer ganzen Reihe älterer Werke – „große“ Sonaten, und er hat wahrscheinlich daran gedacht, wie etwa im Falle der berühmten Trias vom September 1828 (die übrigens, erst 1839 gedruckt, vom Verlag A. Diabelli & Co Robert Schumann gewidmet wurde!), sie als zusammengehörig öffentlich zu machen. Offenkundig war er sich nun endlich sicher, räumlich nahe, aber alternativ zum bewunderten Beethoven eine ganz eigenständige, auf der Höhe seiner Begabung und seiner Intentionen stehende Klangsprache gefunden zu haben. Er fand leider dafür aber nicht den „einen“ Verlag, sondern drei verschiedene Verleger: Die a-Moll-Sonate brachte 1826 ein in Wien neuer und junger Herausgeber namens Anton Pennauer unter der Opusnummer 42 heraus und widmete sie auf Schuberts Wunsch „A Son Altesse Imp. & Royale Eminentissime Monseigneur le Cardinal Rodolphe Archiduc d’Austriche &&&“ – also keinem

FRANZ SCHUBERT – AQUARELL VON WILHELM AUGUST RIEDER, 1825

Geringeren als dem kaiserlichen Erzherzog Rudolph, Beethovens Schüler und Verehrer! Die D-Dur-Sonate erschien im gleichen Jahr als „Seconde Grande Sonate“ op. 53 mit einer Widmung an den Schubert freundschaftlich verbundenen, jungen Wiener Pianisten Carl Maria von Bocklet – was den herausfordernd virtuosen Zuschnitt dieses Werkes erklären könnte. Die G-Dur-Sonate wurde seltsamerweise vom Verleger Tobias Haslinger 1827 als Satzaufzählung „Fantasie, Andante, Menuetto und Allegretto“ ediert und einem der ältesten und getreuesten Freunde Schuberts, dem „hochwohlgebornen Herrn Joseph Edlen von Spaun gewidmet“. Es sei – nicht uninteressant – hier noch angemerkt, dass Schumann, nachdem er auch die ihm dedizierten drei letzten Sonaten von 1828 kennen gelernt hatte, im Unterschied zur anhaltenden Bewunderung der Musikwelt die Trias von 1825/26 wegen ihrer, wie er meinte, viel innovativeren Züge auch später noch entschieden bevorzugte.

Sonate a-Moll D 845

ENTSTEHUNG Wien, bis Ende Mai 1825 · **URAUFFÜHRUNG** lässt sich nicht mehr ermitteln (der 2. Satz erklang im Sommer 1825 während einer Reise, vermutlich in Linz bei einer privaten „Schubertiade“, vorgetragen durch den Komponisten) · **DAUER** ca. 37 Minuten

CD-TIPP Swjatoslaw Richter, Klavier
(Melodiya 1957 / Wiederveröffentlichung BMG 1996)

Im April 1825 brach Schubert die Komposition einer Klaviersonate in C-Dur mit nur zwei vollendeten und zwei fragmentarischen Sätzen ab. (Sie erhielt bei ihrer ersten Veröffentlichung 1861 den poetischen Beinamen „Reliquie“. Kurz danach begann er seine insgesamt dritte Sonate in a-Moll, die mit fast der gleichen motivischen Formulierung wie das C-Dur-Werk anhebt: Ein leise fragender, kantabler Gedanke (mit charakteristischem Pralltriller) im oktavierten Unisono wird in entgegengesetzter Bewegungsrichtung akkordisch beantwortet. Dieses markante Motto-Thema wird für den ganzen Satz so präsent und zugleich verwandelbar sein, dass sein einfaches Material auch den Ort beherrscht, wo ein kontrastierendes Seitenthema zu erwarten wäre.

Diese Besonderheit motivisch-thematischer Substanzgemeinschaft ist eines der vielen Momente, die Schuberts reifen Kompositionsstil kennzeichnen – und zwar in deutlicher Differenz vor allem zu Beethoven.

Auch bei der formalen Rücksicht auf die sonatische Form setzen sich stark persönliche Züge durch, wenn er etwa nach stürmischer Steigerung die Rückführung in die Reprise durch imitatorische Verflechtungen des Kernmotivs bremst, verschleiert und sie erst dann wörtlich nachholt, wenn die Coda beginnt und den Satz mit geradezu heroisch streitbarer Gestik schließt.

Während das tokkatisch mobile, elfteilige Finalrondo zur Grundtonart des Kopfsatzes zurückkehrt, bringt der erste Binnensatz in C-Dur auch tonale Abwechslung. Das Andante mit seiner einfachen Melodie inmitten eines drei- bzw. vierstimmigen Satzes entfaltet daraus fünf Variationen, unter denen sich die dritte in c-Moll durch extreme dynamische Kontraste und heftige Vorhalt-Dissonanzen besonders auszeichnet. Das Scherzo schlägt ein rasantes Tempo Beethovenscher Art an, aber es lässt seinen euphorischen Schwung auch durch ein Trio „un poco più lento“ in bukolischem Ton mit Dämpfung und bordunartiger Begleitung unterbrechen.

AUFGEHORCHT

Das eröffnende Motiv der Sonate mit dem charakteristischen Praller verdient besondere Beachtung – einerseits, weil es sich zu Beginn der Durchführung und in der Coda geradezu monoton, markant und geheimnisvoll verselbständigt, aber anderseits auch, weil es dort eine Form annimmt, die geheimnisvoll, wenngleich unmissverständlich ein Eigenzitat Schuberts darstellt. Zur fast gleichlautenden Formel erstarrt, taucht es in einem Lied auf, das er im April 1825 unmittelbar vor dem Beginn seiner Arbeit an der Sonate komponierte. Es ist mit „Totengräbers Heimwehe“ überschrieben; den Text lieferte ein junger, mit Schubert befreundeter Wiener Poet namens Jakob Nikolaus Craigher de Jachelutta; thematisiert werden – wie keineswegs selten bei diesem Komponisten – Lebensüberdruss und Todessehnsucht. Die zitierte Formel begegnet im Klavier zu der folgenden Textstelle: „Von allen verlassen, dem Tod nur verwandt, / verweil ich am Rande, das Kreuz in der Hand, / und starre mit sehnendem Blick hinab / ins tiefe, ins tiefe Grab.“ Daraus ergäben sich Fragen über Fragen, die hier nicht zu beantworten sind – aber ein Nachdenken in Gang setzen können, das jeder für sich auf Schubert und seine Musik beziehen – es aber ebenso gut auch sein lassen darf.

Sonate D-Dur D 850

ENTSTEHUNG Steyr und Bad Gastein, August 1825 · **URAUFFÜHRUNG** nicht bekannt, wahrscheinlich durch den Wiener Pianisten Carl Maria von Bocklet · **DAUER** ca. 40 Minuten

CD-TIPP Valery Afanassiev, Klavier (ECM New Series, 2012)

Die Sonate D-Dur entstand während einer Sommerreise, die Schubert zu Fuß zusammen mit dem Sänger Michael Vogl nach Steyr, Salzburg, Gmunden und Gastein führte. Als hätten die schöne Landschaft, warmes Wetter, anhaltende Geselligkeit und eine zeitweilig relativ gute Gesundheit Schuberts ohnehin stupende Kreativität noch gesteigert, arbeitete er neben der umfänglichen Sonate auch an einer großen C-Dur-Sinfonie, die er allerdings erst 1828 beendete. Wie diese scheint sich auch das Klavierwerk dem Ausdruck praller Lebensfreude zu widmen und von drängender Schaffenslust inspiriert zu sein. Aber sein unverkennbarer Hang zu klanglicher Kraftentfaltung und zum vollen Auskosten pianistischer Virtuosität (der der Komponist selbst kaum mächtig war), zielt gewiss auf den Widmungsträger, den damals jungen Pianisten Carl Maria von Bocklet (1801–1881), der sich für Schuberts Klaviermusik einsetzte und mehrere Werke, teilweise erstmals, öffentlich spielte.
Gleich das Hauptthema des impetuosen Kopfsatzes – es dehnt sich über 39 Takte! – gibt mit seinen akkordischen Ballungen und triolischen Läufen den Hang zu großer, theatralischer Gestik vor. Demgegenüber wartet der deutlich alternative Seitengedanke mit kapriziöser Einstimmigkeit auf, die sich allerdings rasch wieder in brillantes Laufwerk auflöst. Dieses beherrscht auch die Durchführung vor allem des Hauptthemas als Jagd durch wahrhaft abenteuerliche harmonische Regionen.
Der zweite, langsame Satz mit seinem intensiv gesangvollen Hauptthema und einem von tänzerischer Folklore inspirierten Seitengedanken entfaltet sich in großer, dreiteiliger Liedform,

wobei die Wiederholung des Hauptteils als Variante erscheint: mit dem Thema in der linken und figurativen Umspielungen in der rechten Hand.
Im handfesten Scherzo mit seinem walzernden Grundimpuls verblüfft die hemiolische Überlagerung der Rhythmik im Dreiviertel-Takt durch metrische Gliederungen in Dreihalbe-Takten als besondere Rafinesse. Das fröhliche Rondo-Finale in fünfteiliger Gliederung mit einem etwas langsameren Mittelteil mag man gern – wie schon Robert Schumann – als humoristische Parodie auf einen damals verbreiteten „Schlafmützenstil" bei der Gestaltung von sonatischen Schlusssätzen hören. Dafür spricht nicht zuletzt, gleichsam als letzte Überraschung, die Verlangsamung des Tempos und die Reduzierung des Hauptthemas auf sein Kernmotiv, das das Werk „diminuendo" und „pianissimo" – also sehr leise werdend beendet.

Intermezzo: Hammerklavier

Als Hammerklavier bezeichnet man Tasteninstrumente, deren Saiten durch kleine Hämmer angeschlagen werden. Diese Hämmer bestehen in der Regel aus Holz und sind mit Filz oder Leder bespannt. Der Begriff dient der Abgrenzung einerseits gegenüber älteren Instrumenten-Typen, deren Saiten wie etwa beim Cembalo durch Federkiele angerissen oder beim Clavichord durch Tangenten zum Klingen gebracht werden. Andererseits bezeichnet man damit im Unterschied zu den modernen Klavieren und Flügeln jene historischen Varianten, die insbesondere zur Zeit der Wiener Klassik die älteren Modelle verdrängten und sich endgültig durchsetzten. Ein solches restauriertes Instrument aus der Wiener Werkstatt von Franz Brodmann um 1820 geht seit einigen Jahren mit András Schiff auf Konzertreisen – vorzugsweise für die

Klaviermusik von Franz Schubert und Zeitgenossen, um nicht zuletzt in Auditorien von heute an die besondere Atmosphäre intimerer Konzerträume von einst zu erinnern, wo gewiss auch seine Sonaten erstmals erklungen sein dürften. „Mein Hammerflügel“, bekannte András Schiff 2014, „ist – meiner Meinung nach – eminent geeignet für Schubert. In seinem Timbre hat es etwas typisch Wienerisches, eine sanfte, melancholische Gesanglichkeit … Man hat kaum geahnt, welch dunkle Kräfte, tiefe Klüfte in seiner Musik verborgen sind. Atemberaubend sind die dramatischen Steigerungen, die schmetternden Höhepunkte. Es sind aber die leisen und leisesten Töne, mit denen Schubert – wie kein anderer Komponist unsere Herzen berührt.“

Sonate G-Dur D 894

ENTSTEHUNG Wien, Oktober 1826 · **URAUFFÜHRUNG** 8.12.1826 in der Wiener Wohnung von Joseph von Spaun durch den Komponisten · **DAUER** ca. 38 Minuten

CD-TIPP András Schiff, Fortepiano (ECM New Series, 2014)

Die Gründe, warum der Verleger Tobias Haslinger das von Schubert selbst im Autograph als „Sonate" bezeichnete Werk in der Aufzählung seiner Satzbezeichnungen veröffentlichte und dabei den Kopfsatz wohl unautorisiert als „Fantasie" titulierte, bleiben einigermaßen im Dunkeln. Vielleicht deutet der seltsame Vorgang einfach darauf hin, dass der Verleger seiner Verwunderung über eine ganze Reihe von musikalischen Eigenarten dieses Werkes Ausdruck geben wollte. Seine ganz spezifische Klanglichkeit, ja die Bewegung von Klang als thematischem Eigenwert, der gleichrangig neben den motivischen, harmonischen oder rhythmischen Bewegungen figuriert, hat immer wieder für Bewunderung gesorgt und viele Kenner bewogen, gerade diese Sonate zur – wenn man so sagen darf – „schubertschen" zu erklären, weil man die schöpferischen Eigenarten des Komponisten, etwa seinen Lyrismus, seinen verschwenderischen Einfallsreichtum oder das plötzliche expressive Umschlagen von sensibler Zartheit zu robuster Kraft, von überschäumender Fröhlichkeit zu todtrauriger Melancholie (und umgekehrt) hier besonders intensiv ausgeprägt findet. Es gibt nicht wenige Pianisten, die gerade dieses Werk zum Lieblingsstück ihres Schubert-Repertoires erklärt haben.

Der Kopfsatz mit dem unerhört sanften, akkordisch geprägten und melodisch zunächst kaum bewegten Hauptthema folgt zwar dem Modell eines Sonatenhauptsatzes, wartet aber in Exposition und Reprise mit gleich drei thematischen Prägungen auf, wobei nur die ersten beiden in der Durchführung

sich abwechseln und dabei zu Posen von unerhört dramatischer Emphase verdichtet werden. Ähnlich wechseln sich im folgenden Andante-Satz ariose Deklamation und eruptive Ausbrüche ab, deren Wiederholungen variiert erscheinen und erst zum Ende hin den Anfang fast genau wiederholen. Das Menuett an dritter Stelle schreitet kernig voran und überlässt einen innigen, introvertierten Tonfall nur dem Trioteil, dessen fragile Zartheit im dreifachen Piano wie aus einer anderen Welt zu kommen scheint. Im Finale wollen manche Kenner den Nachhall ungarischer Tanzfolklore hören – auf jeden Fall liegen tänzerische Impulse dem Ganzen deutlich genug zugrunde, das sich zu einer diszipliniert gestalteten Sonatenrondo-Form mit einem durchführungsartigen Mittelteil in c-Moll fügt. Auch dieser Satz endet, sich auflösend und leise entschwindend, mit dem Zitat seines Kernmotivs.

AUFGEHORCHT

Die G-Dur-Sonate platziert an dritter Stelle ein Menuett mit der Tempobezeichnung Allegro moderato. Während die frühen Sonaten und andere zyklische Instrumentalformen – der Tradition Haydns und Mozarts folgend – noch ganz selbstverständlich die Stilisierung dieses höfischen Tanzes pflegen, wird er später von Schubert entweder ganz weggelassen oder durch das im Prinzip raschere, plebejisch auftrumpfende Scherzo ersetzt – mit Ausnahme dieser G-Dur-Sonate und der c-Moll-Sonate von 1828, die ebenfalls noch ein Menuett aufweist. Nun aber unterscheidet er nicht streng zwischen beiden Typen und komponiert sowohl Scherzi mit relativ langsamem Tempo und schon früh auch Menuette mit sehr schneller Tempovorschrift. Was im Einzelfall für den Interpreten die angemessene Entscheidung wäre, kann auch von der kompositorischen Substanz her oft nicht eindeutig hergeleitet werden – im Gegenteil: Es wächst ein Spielraum von subjektiven Möglichkeiten, die dem Hörer interessanterweise geboten werden können.

Postludium: Aus Schumanns Rezension

„Wie wir denn alle drei Sonaten, ohne tausend Worte, geradezu nur ‚herrlich' nennen müssen, so dünkt uns doch die Phantasiesonate seine vollendetste in Form und Geist. Hier ist alles organisch, athmet alles dasselbe Leben. Vom letzten Satz bleibe weg, wer keine Phantasie hat, seine Räthsel zu lösen.

Ihr am verwandtesten ist die in A moll. Der erste Theil so still, so träumerisch; bis zu Thränen könnte es rühren; dabei so leicht und so einfach aus zwei Stücken gebaut, daß man den Zauberer bewundern muß, der sie so seltsam in- und gegeneinander zu stellen weiß.

Wie anderes Leben sprudelt in der muthigen aus D dur – Schlag auf Schlag packend und fortreißend! Und darauf ein Adagio, ganz Schubert angehörend, drangvoll, überschwenglich, daß er kaum ein Ende finden kann. Der letzte Satz paßt schwerlich in das Ganze und ist possirlich genug … Florestan nennt ihn eine Satire auf den … Schlafmützenstil, Eusebius findet in den contrastirenden, starken Stellen Grimassen, mit denen man Kinder zu erschrecken pflegt. Beides läuft auf Humor hinaus".

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK, LEIPZIG 1835

die
kunst
zu
hören

kulturradio rbb

92,4

Zum Instrument

András Schiff spielt diesen Schubert-Abend auf einem Hammerflügel von Franz Brodmann (Wien, um 1820). Das Instrument ist eine Leihgabe von András Schiff an das Beethoven-Haus Bonn.
Der Hammerflügel hat einen Umfang von 6 Oktaven (Kontra-F bis f‘‘‘‘) und vier Pedale (von links nach rechts: Verschiebung, Fagott, Moderator und Aufhebung der Dämpfung), wohingegen der moderne Flügel nur die Verschiebung (allerdings mit einer viel geringeren Auswirkung auf den Klang) und die Aufhebung der Dämpfung kennt. Die Verschiebung (due corde) ergibt auf dem Hammerflügel nicht nur einen leiseren, sondern einen stark ausgedünnten Klang, der dem einer Harfe nahekommen kann. Beim Fagott-Zug wird im Bassbereich ein auf einer Leiste montierter, zu einem Halbkreis gebogener Streifen aus Pergament und Seide auf die Saiten gedrückt. Dies ergibt einen dem Klang eines Fagotts ähnlichen schnarrenden Ton. Beim Moderator wird ein Stück Tuch zwischen den Hammer und die drei Saiten geschoben, Anschlag und Klang dadurch abgedämpft. Ohne dieses Pedal lässt sich beispielsweise Klaviermusik von Franz Schubert klanglich nicht angemessen realisieren. Die Aufhebung der Dämpfung kann ausgiebiger genutzt werden, da die im Vergleich zum modernen Instrument viel dünneren Saiten eines Hammerklaviers eine deutlich kürzere Tondauer ergeben. So kann man etwa Beethovens so häufig ignorierter Anweisung, im 1. Satz der cis-Moll-Sonate op. 27 Nr. 2 das Dämpferpedal ständig gedrückt zu halten, problemlos folgen. Für die damalige Zeit revolutionäre Sfumato-Effekte hat Beethoven mehrfach vorgeschrieben.
Ein Hammerflügel aus dieser Zeit hat absichtsvoll keinen über die gesamte Klaviatur einheitlichen Klang, sondern im Bass,

im Mittelbereich und im Diskant unterschiedliche sogenannte Register. Die vergleichsweise dünneren Basssaiten ergeben einen deutlich durchsichtigeren Klang. Die Gefahr, damit den Diskant zuzudecken, wird so gebannt.
Franz Brodmann ist bisher unter den nahezu 200 Wiener Klavierbauern der Beethoven-Zeit nicht aktenkundig geworden. Sein Bruder Joseph war einer der besten Wiener Klavierbauer. Er war der Lehrherr von Ignaz Bösendorfer, der 1828, im Todesjahr Schuberts, seine Werkstatt übernahm.
Das auch möbelmäßig prachtvoll ausgestattete Instrument mit Nussbaum-Furnier war im Besitz des österreichisch-ungarischen Kaiserhauses. Der letzte österreichische Kaiser und ungarische König Karl I. nahm es 1919 in sein Schweizer Exil mit. 1965 wurde es von Martin Scholz in Basel für die damalige Zeit ungewöhnlich sorgfältig restauriert. Lange Jahre war es im Besitz von Jörg Ewald Dähler. Im Jahre 2010 erwarb es Sir András Schiff und übergab es dem Bonner Beethoven-Haus, dessen Ehrenmitglied er ist, als Leihgabe.

MICHAEL LADENBURGER

Im Porträt

ANDRÁS SCHIFF

Sir András Schiff wurde 1953 in Budapest geboren. Den ersten Klavierunterricht erhielt er im Alter von fünf Jahren bei Elisabeth Vadász. Später setzte er sein Studium an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest bei Pál Kadosa, György Kurtág und Ferenc Rados sowie bei George Malcolm in London fort.

Ein wichtiger Teil seiner Tätigkeit sind Klavierabende, und da im Besonderen die zyklischen Aufführungen der Klavierwerke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann und Bartók. Seit 2004 hat András Schiff in mehr als 20 Städten den kompletten Zyklus sämtlicher Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven in chronologischer Reihenfolge aufgeführt. Deren Live-Mitschnitte aus der Zürcher Tonhalle auf CD (ECM) erhielten höchste Auszeichnungen. Für seine Einspielung „Geistervariationen“ mit Werken von Robert Schumann (ECM) erhielt Sir András Schiff den International Classical Music Award 2012 in der Kategorie „Solo Instrument. Recording of the year“. Seine jüngste Einspielung, die im Herbst 2017 erschien, eine Duo-CD zusammen mit seiner Frau Yuuko Shiokawa (Violine), ist Werken von Johann Sebastian Bach, Ferruccio Busoni und Ludwig van Beethoven gewidmet.

Sir András Schiff tritt mit den meisten international bedeutenden Orchestern und Dirigenten auf. Einen Schwerpunkt setzt er auf die Aufführung der Klavierkonzerte von Bach, Mozart und Beethoven unter eigener Leitung. 1999 gründete er sein eigenes Kammerorchester, die „Cappella Andrea Barca“, mit dem er, wie auch mit dem Chamber Orchestra of Europe, als Dirigent und Solist eng zusammenarbeitet.

Seit früher Jugendzeit ist András Schiff ein leidenschaftlicher Kammermusiker. Von 1989 bis 1998 leitete er die Musiktage Mondsee, ein Kammermusikfestival, das hohe internationale Anerkennung fand. Gemeinsam mit Heinz Holliger hatte er von 1995 bis 2013 die Künstlerische Leitung der Ittinger Pfingstkonzerte in der Kartause Ittingen (Schweiz) inne. Seit 1998 findet im Teatro Olimpico in Vicenza unter seiner Leitung die Konzertreihe „Omaggio a Palladio“ statt.

Sir András Schiff wurde mit mehreren internationalen Preisen ausgezeichnet. Er wurde im Juni 2006 für seinen außerordentlichen Rang als Beethoven-Interpret durch die Wahl zum Ehrenmitglied des Beethoven-Hauses Bonn gewürdigt. Im September 2008 erhielt András Schiff die Medaille der Wigmore Hall für sein dortiges 30-jähriges musikalisches Wirken.

András Schiff ist außerdem Träger des Robert-Schumann-Preises der Stadt Zwickau des Jahres 2011. Im Januar 2012 wurde dem Künstler die Goldene Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum verliehen. Im Juni 2012 erhielt er den „Orden pour le mérite für Wissenschaften und Künste“. Im selben Jahr wurde er zum Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses und zum „Special Supernumerary Fellow of Balliol College“ (Oxford, UK) ernannt. 2012 wurde ihm das Große Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland verliehen. Für sein herausragendes musikalisches Schaffen erhielt er im Dezember 2013 in London mit der Goldmedaille der Royal Philharmonic Society die höchste Auszeichnung dieser Gesellschaft. Im Juli 2014 verlieh ihm die University of Leeds und im März 2018 seine Königliche Hoheit Prinz Charles als Präsident des Royal College of Music die Ehrendoktorwürde.

Im Frühjahr 2011 hatte Sir András Schiff für Aufsehen gesorgt, als er öffentlich gegen die alarmierende politische Entwicklung in Ungarn Stellung bezog. Aus den teilweise beleidigenden Angriffen, denen er sich daraufhin von Seiten ungarischer Nationalisten ausgesetzt sah, hat András Schiff für sich die Konsequenz gezogen, in seiner Heimat keine Konzerte mehr zu geben.

Im Juni 2014 wurde er von Queen Elizabeth II für seine Verdienste um die Musik in den Adelsstand erhoben. Seit Dezember 2014 ist Sir András Schiff Ehrenbürger der Stadt Vicenza.

Im März 2017 erschien als Gemeinschaftsausgabe des Bärenreiter- und Henschel-Verlages sein Buch „Musik kommt aus der Stille“ mit Essays sowie Gesprächen mit dem Zürcher Journalisten Martin Meyer.

Vorankündigung

Die nächsten Konzerte mit András Schiff,
Artist in Residence der Konzertsaison 2018/19:

Sonnabend 17.11.2018
20.00 Uhr · Kleiner Saal

ANDRÁS SCHIFF UND ALUMNI DER KRONBERG ACADEMY
KAORU OE *Violine*
JIYOUNG LIM *Violine*
STEPHEN WAARTS *Violine*
TIMOTHY RIDOUT *Viola*
ERICA PICCOTTI *Violoncello*
AURÉLIEN PASCAL *Violoncello*
JONATHAN ROOZEMAN *Violoncello*
ANDRÁS SCHIFF *Klavier (Artist in Residence)*

Franz Schubert Sonate für Violine und Klavier A-Dur D 574
Johannes Brahms Klavierquartett c-Moll op. 60
Claude Debussy Sonate für Violoncello und Klavier d-Moll
Ludwig van Beethoven Klaviertrio Es-Dur op. 70 Nr. 2

Freitag 14.12.2018
19.00 Uhr · Großer Saal
Sonntag 16.12.2018
16.00 Uhr · Großer Saal

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN
IVÁN FISCHER *Dirigent*
ANDRÁS SCHIFF *Klavier (Artist in Residence)*

Richard Strauss Fanfare für die Wiener Philharmoniker (1924)
Johannes Brahms Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83
Franz Schubert Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417 („Tragische“)

Sonnabend 15.12.2018
20.00 Uhr · Werner-Otto-Saal

„Das Ungarische in der Musik“
Gesprächskonzert mit András Schiff, Artist in Residence, Iván Fischer und Musikern des Konzerthausorchesters Berlin

ZUKUNFT KONZERTHAUS BERLIN **DIE BLUMEN WURDEN ÜBERREICHT VON ZUKUNFT KONZERTHAUS E. V.**

NUTZEN SIE UNSER KOSTENLOSES WLAN FÜR ALLE BESUCHER.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Konzerthaus Berlin, Intendant Prof. Dr. Sebastian Nordmann · **TEXT** Prof. Dr. Frank Schneider · **REDAKTION** Dr. Dietmar Hiller · **KONZEPTION UND GESTALTUNG** Meta Design AG · **ABBILDUNGEN** Peter Fischli (András Schiff), Archiv Konzerthaus Berlin · **SATZ, REINZEICHNUNG UND HERSTELLUNG** REIHER Grafikdesign & Druck · Gedruckt auf Recyclingpapier · **PREIS** 2,30 €