

# IGOR LEVIT RZEWSKI

*Recording:* August 6–9, 2015,  
Funkhaus Nalepastrasse, Berlin  
*Executive Producer:* Tessa Fannelsa  
*Recording Producer and Engineer:* Andreas Neubronner  
(Tritonus Musikproduktion GmbH)  
*Publisher:* Zen – On Music Co., Ltd  
*Photographer:* Gregor Hohenberg  
*Artwork:* Dirk Rudolph  
*Editorial:* texthouse

G010003383543L

A black and white photograph of pianist Igor Levit, seen from the side, playing a grand piano. The image is the background for the right half of the album cover.

# IGOR LEVIT RZEWSKI

THE PEOPLE UNITED  
WILL NEVER BE DEFEATED!

**THE PEOPLE UNITED WILL NEVER BE DEFEATED!**  
36 VARIATIONS ON ¡EL PUEBLO UNIDO JAMÁS SERÁ VENCIDO!

|    |                                                                                                            |      |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1  | Thema. With determination                                                                                  | 1:30 |
| 2  | Var. 1 – Weaving, delicate but firm                                                                        | 1:01 |
| 3  | Var. 2 – With firmness                                                                                     | 0:57 |
| 4  | Var. 3 – Slightly slower – With expressive nuances                                                         | 1:10 |
| 5  | Var. 4 – Marcato, with determination                                                                       | 0:59 |
| 6  | Var. 5 – Dreamlike, frozen – A little slower – Tempo                                                       | 1:39 |
| 7  | Var. 6 – Same tempo as beginning – Slower –<br>Tempo – Slower                                              | 1:14 |
| 8  | Var. 7 – Tempo (Lightly, impatiently)                                                                      | 0:53 |
| 9  | Var. 8 – With agility; not too much pedal; crisp                                                           | 1:15 |
| 10 | Var. 9 – Evenly                                                                                            | 1:30 |
| 11 | Var. 10 – Comodo, recklessly                                                                               | 1:12 |
| 12 | Var. 11 – Tempo I. Like fragments of an absent melody,<br>in strict time                                   | 1:05 |
| 13 | Var. 12                                                                                                    | 1:32 |
| 14 | Var. 13                                                                                                    | 2:18 |
| 15 | Var. 14 – A bit faster, optimistically                                                                     | 1:15 |
| 16 | Var. 15 – Flexible, like an improvisation                                                                  | 1:47 |
| 17 | Var. 16 – Same tempo as preceding, with fluctuations;<br>much pedal – Expansive, with a victorious feeling | 1:42 |
| 18 | Var. 17 – Left hand strictly. Right hand freely,<br>roughly as in space                                    | 1:23 |

|    |                                                                           |      |
|----|---------------------------------------------------------------------------|------|
| 19 | Var. 18                                                                   | 1:46 |
| 20 | Var. 19 – With energy                                                     | 0:39 |
| 21 | Var. 20 – Crisp, precise                                                  | 0:34 |
| 22 | Var. 21 – Relentless, uncompromising                                      | 0:49 |
| 23 | Var. 22                                                                   | 0:44 |
| 24 | Var. 23 – As fast as possible, with some rubato                           | 0:25 |
| 25 | Var. 24                                                                   | 3:12 |
| 26 | Var. 25                                                                   | 2:39 |
| 27 | Var. 26 – In a militant manner                                            | 1:15 |
| 28 | Var. 27 – Tenderly, and with a hopeful expression –<br>Cadenza – Fiercely | 5:35 |
| 29 | Var. 28                                                                   | 1:22 |
| 30 | Var. 29                                                                   | 0:32 |
| 31 | Var. 30                                                                   | 2:55 |
| 32 | Var. 31                                                                   | 1:00 |
| 33 | Var. 32                                                                   | 1:00 |
| 34 | Var. 33                                                                   | 1:13 |
| 35 | Var. 34                                                                   | 1:02 |
| 36 | Var. 35                                                                   | 1:21 |
| 37 | Var. 36                                                                   | 6:44 |
| 38 | Improvisation – Thema. Tempo I                                            | 3:12 |

# DIE WELT VON ALLEN SEITEN

ANSELM CYBINSKI

**EIN GEIST VON QUECKSILBRIGER BEWEGLICHKEIT** Er hat eine Maßstäbe setzende Aufnahme der späten Klaviersonaten von Beethoven vorgelegt. Und nicht minder erfüllt geriet seine Lesart der stilisierten Tanzsätze aus den sechs Partiten Johann Sebastian Bachs. Doch am allermeisten identifiziert sich Igor Levit mit dem Prinzip der Variation, der musikalischen Veränderung. Variationen seien ihm »eigentlich immer schon die liebste musikalische Form« gewesen, so der Pianist im Gespräch. »Je schneller der Wechsel, je höher die Frequenz, desto besser. Ich brauche das, diese bunten und vielfältigen Charaktere. Variationszyklen erlebe ich wie Reiseliteratur: Es sind Berichte von Wegen, die von A nach B führen, aber auch von Menschen, die als Person X aufbrechen und als Person Y ankommen. Nie weiß ich im Voraus, wie ich die Stationen der Reise erleben werde und in welcher Verfassung ich ans Ziel gelange. Dennoch habe ich mich auf solchen Wegen immer sehr geschützt und aufgehoben gefühlt.« Alles Zeremonielle ist Levit fremd; der immer noch sehr junge Musiker ist das Gegenteil eines weltentrückten Hohenpriesters am Klavier: ein Geist von quecksilbriger Beweglichkeit, der in rasendem Tempo denkt, spricht und schreibt. Ein Virtuose der mobilen Kommunikation, der stets auf mehreren Kanälen zugleich empfängt und sendet. Ein emphatischer Zeitgenosse überdies, der das politisch-gesellschaftliche Tagesgeschehen mit leidenschaftlicher Anteilnahme verfolgt. Sein innerer Prozessor ist hoch getaktet, und er will unablässig gefüttert werden. Alles interessiert Igor Levit, überall nimmt er Impulse auf. Kaum hat er indessen am Instrument Platz genommen, da geht eine Ruhe von ihm aus, als schöpfe er aus den Urgründen der Existenz.

**AUF DER SUCHE NACH DER INNEREN BEDEUTUNG** Kein anderes Medium bietet dem raschen Verständnis für prägnante musikalische Charaktere ein so dankbares Betätigungsfeld wie die Kunst der Variation. Nicht das »Schicksal«, wie in den großen Sonatensätzen, klopfe in Variationen an die Tür, hat der Beethoven-Biograph Maynard Solomon klug bemerkt: Kategorien wie Notwendigkeit, Unausweichlichkeit verlangten nach einem dialektischen musikalischen Muster, um ihre Botschaft auszudrücken, nach einer Form also, die bis in die Mikrofaser hinein in Polaritäten organisiert ist. Variationen dagegen handelten von erfahrungshungrigen, wetterwendischen Menschen, so Solomon. Ihr Held sei der Abenteurer, der Schelm, der Spieler. Vor allem aber der Denker, »der seiner eigenen Wahrnehmung misstraut, der die Wirklichkeit formt und wieder umformt auf der Suche nach ihrer inneren Bedeutung«. Igor Levit ist da ganz in seinem Element: Identifikation mit der gegebenen musikalischen Situation und kühle Distanz zu dieser bedingen einander bei der Interpretation von Variationszyklen. Allenthalben lauert die Gefahr des allzu kurzatmigen, kaleidoskopisch Harmlosen – erst die Kontrolle der Anlage im Ganzen sorgt für jene Spannungsverläufe, an denen den Komponisten so viel gelegen war.

**FÜNF FINGER BALLEN SICH ZUR FAUST** Bekanntlich spielt der aus Nationalstilen, Formen und Satztechniken unterschiedlicher Provenienz amalgamierte »vermischte Geschmack« schon bei Bach eine zentrale Rolle. Und auch Beethovens Verfahren der motivischen Arbeit in den *Diabelli-Variationen* bringt eine polyglotte Fülle der Tonfälle hervor, die die Grenzen zwischen Artifiziellem und Populärem durchlässig werden lässt. Doch erst der Amerikaner Frederic Rzewski, der große Nachfolger der legendären »Composer-Pianists« des 19. und 20. Jahrhunderts, inszeniert die Konfrontation des Heterogenen, ja Widersprüchlichen als explizit politische Aussage. Rzewskis Eklektizismus wird zum Manifest der Solidarität: Die absichtsvolle Unreinheit der Stile in seinem zyklischen Variationswerk über das chilenische Revolutionslied *The People United Will Never Be Defeated!* (*¡El pueblo unido jamás será vencido!*) stellt sich Mitte der 1970er Jahre nicht nur demonstrativ gegen den elitären Purismus der Neuen Musik. Sie nimmt auch die utopische Vereinigung der Klassen und Völker im Interesse einer gerechteren Welt vorweg.

Ins Aberwitzige übersteigerte pianistische Virtuosität, Anleihen bei diversen Spielarten der avantgardistischen Neuen Musik, bei Idiomen des Jazz und der Popmusik und dazu mehrere linke Protestlieder: Sie alle klingen zusammen in einer revolutionären Polyphonie, die, wie Igor Levit sagt, den Hörer unwillkürlich zur Haltung zwingt – und zwar ganz unabhängig davon, ob man die marxistische Stoßrichtung des Werks nun teile oder nicht. »Wenn Rzewski seine 36 Variationen in sechs Gruppen zu sechs Variationen unterteilt, dann schafft er damit eine logische und zugleich sehr suggestive Ordnung: Fünf Variationen einer Gruppe widmen sich jeweils einem anderen strukturellen Aspekt wie Rhythmus, Melodie oder Kontrapunkt. Die sechste fasst dann alle diese Aspekte zusammen. Erst die fünf Finger, dann die Faust! Auch im Großen verfährt Rzewski nach diesem Prinzip. Fünf ›Stadien‹, die wiederum je einen anderen Akzent setzen, werden im letzten Stadium resümiert. Die Verbrüderung aller Menschen findet auf mehreren Ebenen ihre formale Entsprechung.« Um sehr viel mehr als nur um Kunst gehe es in diesen Variationen, ist Levit überzeugt. Er versteht das Werk nicht in erster Linie als geistiges Dokument der Jahre um 1975, nachdem Salvador Allende ermordet worden war und das Militär in Chile mit Unterstützung der USA das erste frei gewählte marxistische Regime gestürzt hatte. Für Levit sind die *People United*-Variationen eine Art klingender Lackmustest: »Die Frage, mit der sie uns konfrontieren, lautet, um mit einem anderen Rzewski-Stück zu sprechen: *Which Side Are You On?* Auf welcher Seite stehst du? Auch ich, der Pianist, bin da angesprochen. Darf ich im Elfenbeinturm verharren? Was mache ich überhaupt, und wie lebe ich eigentlich?«

**FREDERIC RZEWSKI ALS MENTOR** Dass es der Komponist von *The People United* sein würde, der ihm ganz neue ethische Dimensionen des Musizierens eröffnet, konnte Levit kaum ahnen, als er das Stück während des Studiums in der Aufnahme von Marc-André Hamelin kennenlernte. Was den immerzu nach neuen Herausforderungen Ausschau haltenden jungen Musiker zuerst daran faszinierte, waren die fast unüberwindlich scheinenden manuellen Schwierigkeiten. Bei näherem Hinsehen stellten sie sich indes als überwiegend lösbar heraus – weil die »Musik erkennbar von jemandem geschrieben wurde, der genau weiß, was auf dem Klavier möglich ist«, so Levit. Noch auf der Hochschule begann er über Rzewski zu recherchieren. Er machte den zurückgezogen in Belgien lebenden Komponisten im

Internet ausfindig. 2005 kontaktierte er ihn und bat um eine Komposition. So kam ein kleiner Auftrag zustande; Rzewski schrieb einen knapp halbstündigen Zyklus von *Nanosonaten*, die Levit 2006 beim Norddeutschen Rundfunk in Hannover zur Uraufführung brachte – »vor rund 25 Menschen«, wie er sich erinnert. »Wir blieben dann in Kontakt, und 2010 habe ich endgültig beschlossen, die *People United* zu lernen.«

Frederic Rzewski, 1938 in Massachusetts geboren, Schüler von Meistern wie Milton Babbitt, Roger Sessions und Luigi Dallapiccola, ist eine der großen Gestalten der musikalischen Moderne in den USA. Ein Künftertypus, den die Amerikaner als »Maverick« zu bezeichnen pflegen – Einzelgänger, Visionär und Sonderling zugleich. In den siebziger Jahren machte sich Rzewski einen Namen als unerschrockener Interpret von Klaviermusik der Avantgarde. Parallel dazu spielte er in Improvisationskollektiven und arbeitete mit Jazzmusikern wie Anthony Braxton und Steve Lacy zusammen. Seinen Personalstil als Komponist entwickelte er in seiner New Yorker Zeit bis 1976, in der auch die *People United*-Variationen entstanden. Bis zu seiner Emeritierung, von 1977 bis 2003, lehrte Rzewski am Konservatorium von Lüttich. Levit hat ihn als einen schwierigen und zugleich liebenswerten Menschen kennengelernt. »Frederic ist der wandelnde Widerspruch. Er ist von Natur aus misstrauisch, manchmal stößt er selbst seine treuesten Unterstützer vor den Kopf. Und er boykottiert seinen eigenen Ruhm. Dabei ist er ungeheuer gelassen und selbstironisch. Die Begegnung mit ihm zählt für mich zu den wertvollsten Erfahrungen – nicht nur meiner bisherigen Musikerlaufbahn, sondern meines Lebens überhaupt. Wir sind wirklich Freunde geworden. Vielleicht erkennen wir einander im anderen ein bisschen wieder. Ich halte Rzewski für einen der ganz bedeutenden Komponisten unserer Zeit. Was ich außerdem schätze, das ist seine distanzierte Haltung zum Akt der Interpretation, dieses ›Ich halte keine Philosophiestunde, ich mache Musik. Ich schlage eine Taste an, ich spiele, und dann gehe ich wieder. Aber ich erkläre nicht irgendeine Magie‹.«



# THE WORLD FROM EVERY ANGLE

ANSELM CYBINSKI

**A SPIRIT OF MERCURIAL VOLATILITY** He has already released a benchmark recording of Beethoven's late piano sonatas, and his reading of the stylized dance movements from Bach's Six Partitas proved no less accomplished. But it is with the variation principle that Igor Levit identifies most readily. For him, variations have always been "the most delightful of musical forms," the pianist explains in conversation. "The quicker the change and the higher the frequency, the better. I need this, I need these colourful and varied characters. I regard variations as travel books, accounts of journeys that lead from A to B, but also accounts of people who set off on their journey as one person but who are already someone else by the time that they reach their destination. I never know in advance how I shall react to the various stages of my journey and in what state of mind I shall be when I reach my journey's end. And yet I have always felt safe and protected on such travels." All feeling of ceremonial is alien to Levit's whole nature – as a still very young musician, he is the very opposite of the other-worldly high priest presiding over his instrument. Rather, he is the spirit of mercurial volatility, thinking, speaking and writing in the fleetest of tempos, a virtuoso of lightning communication transmitting on several channels at once and, last but not least, an unequivocal contemporary who takes a passionate interest in day-to-day events in the world of politics and in society in general. His inner processor is in overdrive and demands to be constantly fed. Everything is of interest to him, and he responds to stimuli wherever he finds them, and yet barely has he sat down at the piano when he exudes a calm and a sense of tranquillity that suggest that he is able to draw on the very wellsprings of human existence.

**IN SEARCH OF INNER SIGNIFICANCE** No other medium offers such a grateful field of activity for a rapid understanding of memorable musical characters as the art of variation. As Beethoven's American biographer Maynard Solomon has astutely observed, it is not "fate" that comes knocking on the door in these variations, as it does in the great sonata movements. Such concepts as necessity and inevitability need a dialectical musical pattern within which to express their message – that is, a form structured around polarities right down to the very last detail, whereas in Solomon's view variation form takes as its subject "the adventurer, the picaro, the quick-change artist" and, above all, "the thinker who doubts perception, who shapes and reshapes reality in search of its inner significance". Here Igor Levit is entirely in his element, identifying with the particular musical situation and at the same time maintaining his distance from it – only when taken together do these two mind-sets determine the performer's interpretative approach to any given set of variations. Everywhere there lurks the danger of trivializing these works and of rendering them innocuous by stressing their short-breathed, kaleidoscopic aspects. Only when their performer is in charge of their overall structure can he or she generate the tension that is built up over longer periods and that composers were always so keen to achieve.

**FIVE FINGERS CLENCHED TO FORM A FIST** Even with Bach the "mixed taste" that was an amalgam of national styles and of various forms and compositional techniques drawn from different backgrounds played a central role. In much the same way Beethoven's motivic writing in his *Diabelli Variations* produces a wealth of polyglot voices that opens up the boundaries between the artificial and the popular. But it required the American composer Frederic Rzewski – the great heir of the legendary composer-pianists of the 19th and 20th centuries – to engineer the confrontation between heterogeneous and even contradictory elements in such a way that they produce an explicitly political message. Rzewski's eclecticism becomes a manifesto for solidarity, the intentional lack of stylistic purity in his set of variations on the Chilean revolutionary song *¡El pueblo unido jamás será vencido!* ('The people united will never be defeated!') not only taking a stand against the elitist purism of contemporary music in the 1970s but anticipating the Utopian union of the divided social classes and different nations in the interests of a more just world.

Combined together here are a virtuoso pianism that is taken to the most insane lengths, borrowings from various types of avant-garde music as well as from jazz and pop music, and left-wing protest songs, the resultant blend producing a revolutionary polyphony which, as Igor Levit says, involuntarily forces listeners to adopt an unequivocal position – regardless of whether or not they share the work's Marxist thrust. "By subdividing his thirty-six variations into six groups of six variations each, Rzewski creates a logical and at the same time highly suggestive order: five variations in each group are devoted to a different structural or textural element such as rhythm, melody and counterpoint, while the sixth variation in the group provides a summary of all of these aspects. First the five fingers, and then the fist! On a larger scale, too, Rzewski operates according to the very same principle. Five 'stages', each of which has a different focus, are then summed up in the final stage. The sense of brotherhood between all of the members of the human race is reflected formally on several different levels." Levit is convinced that these variations are about far more than merely art. He regards the work not primarily as an intellectual or spiritual record of the years around 1973, when Salvador Allende was murdered and the Chilean military, with the backing of the United States, overthrew the world's first freely elected Marxist regime. For Levit the *People United Variations* are a kind of litmus test of music: "The question that they force us to ask is also raised by another of Rzewski's pieces, *Which Side Are You On?* It is a question that is asked of me, too, as a pianist. Am I allowed to remain in my ivory tower? What, in fact, am I doing? And what sort of a life am I leading?"

**FREDERIC RZEWSKI AS A MENTOR** Levit was still a student when he got to know Rzewski's *The People United* in Marc-André Hamelin's recording. He could scarcely suspect at that time that its composer would open up a completely new and ethical dimension of music-making for him. Then, as now, the young musician was on the lookout for new challenges. What fascinated him first and foremost were the difficulties involved in performing the work, difficulties that seemed to him to be almost insurmountable. On closer inspection, however, almost all of them proved to be amenable to a solution, simply because "the music was clearly written by someone who knows exactly what is possible on the piano," says Levit. He began to explore Rzewski's life and works while he was still a student, and it was thanks to the Internet that he discovered that the composer was living in retirement in Belgium. He

contacted Rzewski in 2005 and asked him to write a piece for him. The result was a small commission in the form of a half-hour cycle of *Nanosonatas* that Levit performed for the first time with North German Radio in Hanover in 2006 “in front of an audience of about twenty-five people,” Levit recalls. “We remained in contact, and in 2010 I finally decided to learn *The People United*.”

Frederic Rzewski was born in Westfield, Massachusetts, in 1938 and studied with composers of the distinction of Milton Babbitt, Roger Sessions and Luigi Dallapiccola. He is one of the great figures on the current musical scene in America, a type of artist whom his fellow countrymen tend to describe as a maverick: a loner, a visionary and an eccentric. In the 1970s he made a name for himself as a fearless exponent of avant-garde piano music, but at the same time he was also playing in collectives specializing in improvisation and working with jazz musicians such as Anthony Braxton and Steve Lacy. He developed his own distinctive style as a composer while living in New York between 1971 and 1976, during which time he also wrote *The People United*. From 1977 until his retirement in 2003 he taught at the Liège Conservatoire. Levit found him a difficult person but also a very kind one. “Frederic is something of a contradiction. He is mildly suspicious by nature, and there are times when he upsets even his most loyal supporters. And he undermines his own reputation. And yet he is tremendously relaxed and has a remarkable sense of self-irony. Meeting him was one of the most valuable experiences not only of my career as a musician but of my life in general. We have become really good friends. Perhaps each of us recognizes a little of himself in the other person. I regard Rzewski as one of the truly significant composers of our age. What I also value about him is his hands-off approach to the act of interpretation – it is as if he is saying ‘I’m not giving a class in philosophy, I’m making music. I strike a note, I play and then I go away again. But I’m not explaining some kind of magic here.’”

