

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT ^{22/23} PROGRAMM THE BIG FOUR

THE BIG FOUR

FR **24.03.23**

KHATIA BUNIATISHVILI

KLAVIER

**BASF-Feierabendhaus
Festsaal**

Konzertbeginn: **20.00**

19.00 Konzerteinführung
im Kammermusiksaal

PROGRAMM

24.03.23

FRANZ SCHUBERT

(1797–1828)

Klaviersonate B-Dur D 960

Molto moderato

Andante sostenuto

Scherzo. Allegro vivace con delicatezza

Allegretto ma non troppo

aus: **4 Impromptus für Klavier D 899**

Nr. 3 Ges-Dur

FRANZ SCHUBERT / FRANZ LISZT

Serenade d-Moll für Klavier S560/7

(nach „Ständchen“ D 957)

FRANZ LISZT

(1811–1886)

Ungarische Rhapsodie Nr. 2 cis-Moll

(arrangiert von Vladimir Horowitz /

bearbeitet von Khatia Buniatishvili)

Das Konzert dauert ca. 70 min. Keine Pause.

KHATIA BUNIATISHVILI

Khatia Buniatishvili wurde in Georgien geboren und begann im Alter von nur drei Jahren mit dem Klavierspiel. Mit sechs gab sie ihr erstes Konzert mit dem Tbilisi Chamber Orchestra und konzertierte bereits als Zehnjährige im Ausland. Khatia Buniatishvili studierte in Tiflis bei Tengiz Amiredjibi und in Wien bei Oleg Maisenberg. Ihrem Debüt in der New Yorker Carnegie Hall 2008 folgten Konzerte in der Hollywood Bowl, beim iTunes Festival, den BBC Proms und Salzburger Festspielen, dem Verbier Festival, Menuhin Festival Gstaad, Festival La Roque-d'Anthéron, Klavier-Festival Ruhr und beim Progetto Martha Argerich in Lugano. Mit Rezitalen gastierte sie in den wichtigen Konzerthallen der Welt, darunter die Walt Disney Concert Hall in Los Angeles, Royal Festival Hall London, der Musikverein Wien, das Konzerthaus Wien und das Concertgebouw Amsterdam, die Berliner und Pariser Philharmonien, das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, La Scala in Mailand, Teatro La Fenice in Venedig, Palau de la Música Catalana in Barcelona, die Tonhalle Zürich, das Prager Rudolfinum sowie die Tokyo Suntory Hall und das Singapore Esplanade Theatre.

Zu den Dirigenten, mit denen sie arbeitet, zählen Zubin Mehta, Kent Nagano, Neeme Järvi, Paavo Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Jaap van Zweden, Vladimir Ashkenazy, Se-myon Bychkov, Myung-Whun Chung oder Philippe Jordan. Sie ist regelmäßig bei führenden Orchestern weltweit zu Gast wie dem Israel Philharmonic Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony Orchestra, Seattle Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Toronto Symphony

Orchestra, NHK Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, der Filarmonica della Scala, den Wiener Symphonikern, Tonhalle-Orchester Zürich, den Münchner Philharmonikern, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia und viele mehr.

Darüber hinaus engagiert sie sich für gemeinnützige Anliegen und konzertierte im Rahmen des 70-jährigen Jubiläums der Vereinten Nationen zugunsten der Opfer des syrischen Bürgerkriegs. In Kiew nahm sie an einem Benefizkonzert für Verwundete in der Anti-Terrorist Operation Zone teil und spielte gemeinsam mit Martha Argerich und Daniel Barenboim unter dem Motto „To Russia with Love“ in der Berliner Philharmonie, um auf Verletzungen von Menschenrechten in Russland hinzuweisen. Auch trat sie 2016 während der Klimakonferenz der Vereinten Nationen in Marrakesch auf.



KHATIA BUNIATISHVILI © Gavin Evans

SCHUBERT / LISZT

Franz Schubert war ein wundervoller Komponist – aber als Pianist keinesfalls ein Virtuose. In der Konzertöffentlichkeit trat er nur als Liedbegleiter oder im vierhändigen Duo in Erscheinung; in privaten Zusammenkünften, den so genannten Schubertiaden, improvisierte er hingegen all die Walzer, Ländler, Deutsche Tänze und Ecossaissen, die er dann teilweise ausformulierte und zu größeren Sammlungen zusammenstellte. Darüber hinaus hat Schubert in den knapp 18 Jahren seines kompositorischen Schaffens zwar zwölf Klaviersonaten vollendet, sich aber erst vergleichsweise spät dem eigenständigen Klavierstück zugewandt; zahlreiche fragment gebliebene Einzelsätze sind eher in Zusammenhang mit geplanten Sonaten zu denken.

Franz Liszt hingegen war einer der herausragendsten „Tastenlöwen“ aller Zeiten. Allerdings werden noch heute seine Kompositionen und sein Wirken unterschätzt, obwohl er einer der zentralen und prägenden Meister des 19. Jahrhunderts war: mit über 1.300 Werken und Bearbeitungen war Liszt hochproduktiv, er transformierte die Konzertouvertüre in die Sinfonische Dichtung und gab damit der so genannten Programmmusik Gestalt, war Mitbegründer des bis 1937 bestehenden „Allgemeine Deutschen Musikvereins“ – und schließlich ganz privat Schwiegervater Richard Wagners.

„Wir kommen zu unsern Lieblingen, den Sonaten von Franz Schubert, den Viele nur als Liedercomponisten, bei Weitem die Meisten kaum dem Namen nach kennen.“ So eröffnet Robert Schumann 1835 seine um mehrere Jahre verspätete Rezension jener drei Klaviersonaten, die überhaupt zu Schuberts Lebzeiten im Druck erschienen waren: in a-Moll (D 845), D-Dur (D 850) und G-Dur

(D 894) – und bringt damit seinen schwärmerischen Respekt gegenüber dem Instrumentalschaffenden eines Komponistenkollegen zum Ausdruck, der nicht nur von seinen Zeitgenossen, sondern auch noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein nahezu ausschließlich als „Liederfürst“ geschätzt wurde. Letzteres mag auch darin begründet sein, dass Schubert erst spät (angesichts seines frühen Todes: zu spät) damit begann, Werke aus dem Bereich der Kammermusik und Klaviermusik im Druck herauszugeben. Die eigenen Skrupel müssen angesichts des von Beethoven geworfenen mächtigen Schattens zunächst erheblich gewesen sein – entsprechend finden sich unter den seit 1815 entstandenen Klaviersonaten neben zwölf vollendeten Werken nicht weniger als zehn Fragmente, die teilweise bereits im Kopfsatz abbrechen, teilweise aber auch erst unmittelbar vor dem Finale aufgegeben wurden. Die Reinschrift seiner letzten Sonaten vollendete Schubert nur wenige Wochen vor seinem unerwarteten Tod am 26. September 1828 und bot die Trias bereits eine Woche später dem Leipziger Verleger Heinrich Albert Probst an: „Ich habe unter anderen 3 Sonaten für's Pianoforte allein componirt, welche ich [Johann Nepomuk] Hummel dediciren möchte.“ Erschienen sind die Werke allerdings erst 1839 bei Diabelli in Wien und nicht mit der ursprünglich vorgesehenen Zueignung (Hummel war bereits 1837 gestorben), sondern mit einer möglicherweise von Schuberts älterem Bruder Ferdinand angeregten Widmung an „Robert Schumann in Leipzig“ und dem fraglos verkaufsfördernden, jedoch unrichtigen Zusatz „Franz Schubert's allerletzte Composition“.

Als letztes Werk dieser Trias erscheint die Sonate B-Dur (D 960) zugleich als gewichtigstes. Dies zeigt bereits der weit ausgreifende

Kopfsatz mit seinen merkwürdig ambivalenten Verhältnissen: So wird das kantabel ausgespinnene Hauptthema bei seiner Wiederholung in Ges-Dur geradezu in die Ferne entrückt, das Seitenthema tritt in fis-Moll ein und löst sich erst spät nach F-Dur und der langen, verweilenden Schlussgruppe hin auf. Die Durchführung beginnt unvermittelt in fahlem cis-Moll, entwickelt sich mit bedrohlich insistierenden Achtelketten weiter und mündet endlich in jenen dunklen Triller, der schon in den ersten Takten die ruhige Atmosphäre des Hauptthemas in Frage gestellt hatte. Das dreiteilige, zunächst nahezu statisch auf cis-Moll bezogene, in tiefer Melancholie verharrende Andante findet erst in den letzten Takten zu wirklichem Trost. Im Scherzo bezieht Schubert das metrisch veränderte Thema wiederum auf den Hauptgedanken des Kopfsatzes. Auch das vordergründig heitere Finale kann sich mit seinen akzentuierten Haltetönen und Abbrüchen nur schwer von der sich durch die gesamte Komposition ziehenden Doppelbödigkeit befreien.

Klavierstücke kleinen Formats hat Schubert in den knapp 18 Jahren seines kompositorischen Wirkens eigentlich nicht geschrieben – es sei denn, man will all die Walzer, Deutsche Tänze, Ländler und Ecossaisen als solche zählen. Zwischen ihnen und den ausgewachsenen Klaviersonaten stehen die „Moments Musicaux“ (D 780, 1823/24) und die beiden Serien der „Impromptus“ (D 899 und D 935, 1827). Tatsächlich passen die „Impromptus“ nicht recht zu dem sich in jenen Jahren wandelnden, das kleine Klavierstück bevorzugenden Publikumsgeschmack. Ihre teilweise bedeutende Länge wie auch ihr Ausdruck erinnern eher an Sätze einer Sonate; dies gilt auch für die Zusammenstellung von jeweils vier Nummern. Bei der eigen-

tümlichen Bezeichnung wird sich Schubert vermutlich an einem Werk von Jan Václav Voříšek orientiert haben. Denn bei dessen „Sechs Impromptus op. 7“ (1822) handelt es sich ebenfalls um ausgewachsene Sätze von jeweils weit über einhundert Takten. Nicht vergessen werden sollte überdies die Bedeutung der Bezeichnung „Impromptu“, die sich aus „Improvisation“ ableitet – nicht jedoch als spontane Erfindung, sondern vielmehr im Sinne gestalterischer Freiheit, wie man sie in dem klanglich ins ferne Ges-Dur gerückten Andante antrifft.

Nach eigener Aussage ist Franz Liszt auch während seines gut einjährigen Aufenthalts in Wien 1822/23 Schubert nie persönlich begegnet. Wohl aber soll er durch seinen Lehrer Carl Czerny die „Wandererfantasie“ gleich nach ihrer Publikation im Frühjahr 1823 kennengelernt haben, die Liszt später als Fantasie mit Orchester bearbeitete und die ihm auch formal Anregung zu seiner eigenen, epochalen „Sonate h-Moll“ bot. Die bis zum Ende seines Lebens nicht nachlassende Schubert-Begeisterung ist aber merkwürdigerweise ein Resultat der Pariser Zeit: Die 1833 entstandene „Fantaisie sur une valse de François Schubert“ wurde eine der ersten Schubert-Transkriptionen Liszts; in größerem Umfang widmete sich Liszt diesem Genre aber erst einige Jahre später nach dem Rückzug aus der Pariser Öffentlichkeit, dann auch mit zahlreichen technisch raffiniert gestalteten, vor allem aber poetisch weiterdenkenden Bearbeitungen Schubert'scher Lieder – als Ausdruck einer „Musik aus Musik“. Dies betrifft in besonderer Weise das „Ständchen aus dem Schwanengesang“, den Liszt im Jahre 1838 vollständig (jedoch in anderer Reihenfolge) auf das Klavier übertragen hatte.

Etwa zur gleichen Zeit begann Liszt, sich intensiv mit der ungarischen „Nationalmusik“ auseinanderzusetzen – sammelnd wie kompositorisch. So erschienen 1840 und 1843 in Wien vier Hefte unter dem Titel „Magyar Dallok. Ungarische Nationalmelodien“, 1846 nochmals sechs weitere Hefte als „Magyar Rhapsodiák (Rhapsodies hongroises)“. Später zog Liszt diese Stücke allerdings zurück und verlieh ihnen eine neue Gestalt. Bereits 1847 war die „Ungarische Rhapsodie Nr. 2 cis-Moll“ entstanden – eine der ihrer Melodie nach wohl bekanntesten Kompositionen, die es sogar in eine der Folgen von Disneys „Tom and Jerry“ geschafft hat.

Bedeutete diese Komposition (wie auch Liszts andere Rhapsodien) eine schöpferische Auseinandersetzung mit der Musikkultur seiner ungarischen Heimat, so blieb sie doch nicht unberührt von schöpferischen Missverständnissen. Denn die in den Provinzen des Landes tradierten Tänze und Melodien blieben Liszt in ihrer Originalität weitgehend unbekannt, während er sich bei seinen Rhapsodien eher auf den allseits populären Verbunkos und Csárdás stützte, ergänzt durch Skalen und Rhythmen der von Sinti und Roma gespielten Musik. Konkret geht ein Thema gar auf eine Melodie aus dem fernen Moldawien zurück, anderes soll Liszt einem Werk von Louis Ehlert entlehnt haben. Er bekannte dazu später: „Ich pochte keinesfalls auf ein Eigentumsrecht an diesen Melodien oder ihren besonderen Ausdrucksnuancen; meine Aufgabe als Rhapsode beschränkte sich lediglich auf eine möglichst wesensgerechte Werkverwirklichung.“

VORSCHAU

DO **30.03.23**
**TRICKSTER
ORCHESTRA**

„Limitinage: Das neue WIR“

Im Rahmen des BASF-Kulturförderprogramms Tor 4 lädt das Trickster Orchestra zu einer experimentellen Podiumsdiskussion ein. Die sogenannte Limitinage ist ein Gedanken-generator im Grenzbereich zwischen Spoken Word und Musik. Sechs Musiker*innen des Trickster Orchestra und vier Expert*innen führen ein Gespräch über Vielfalt, Diversität und das neue Wir: multimedial und unvorhergesehen, mal lautstark, mal ohne Worte.

Der Eintritt ist frei.
Anmeldung per Mail unter basf.konzerte@basf.com.
Mehr Informationen unter www.basf.de/kultur.

BASF-Feierabendhaus

Konzertbeginn: **19.00**

SO **02.04.23**
MARIE SPAEMANN
VIOLONCELLO & GESANG
CHRISTIAN BAKANIC
AKKORDEON

„Metamorphosis“

BASF-Gesellschaftshaus

Konzertbeginn: **18.00**



T. ORCHESTRA © S. Weinsheimer



BAKANIC SPAEMANN © Julia Wesely

BASF SE

ESM/KS · Konzertprogramm

Tel. 0621-60 99911 · E-Mail: basf.konzerte@basf.com

www.basf.de/kultur · www.facebook.de/BASF.Kultur

Instagram: [@basf_kultur](https://www.instagram.com/basf_kultur) · Twitter: [@BASF_Kultur](https://twitter.com/BASF_Kultur)

