

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT ^{22/23} PROGRAMM THE BIG FOUR

THE BIG FOUR

MI **22.02.23**

HÉLÈNE GRIMAUD KLAVIER

CAMERATA SALZBURG

GIOVANNI GUZZO VIOLINE & LEITUNG

BASF-Feierabendhaus

Festsaal

Konzertbeginn: **20.00**

19.00 Konzerteinführung

im Kammermusiksaal

PROGRAMM

22.02.23

WOLFGANG AMADEUS MOZART

(1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 20 d-Moll KV 466

Allegro

Romance

Allegro assai

Sinfonie Nr. 39 Es-Dur KV 543

Adagio – Allegro

Andante con moto

Menuetto. Allegro – Trio – Menuetto

Finale. Allegro

Dauer 1. Teil: ca. 60 min.

Pause

ROBERT SCHUMANN

(1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester

a-Moll op. 54

Allegro affettuoso

Intermezzo. Andantino grazioso

Allegro vivace

Dauer 2. Teil: ca. 30 min.

HÉLÈNE GRIMAUD

Ein wahres Multitalent unserer Zeit: Hélène Grimaud ist nicht nur eine leidenschaftliche Pianistin, die ihr Instrument mit starkem poetischem Ausdruck und unvergleichlichem technischem Können spielt. Sie zeichnet sich ebenso aus als engagierte Naturschützerin, als mitfühlende Menschenrechtlerin und als Buchautorin.

In Aix-en-Provence geboren, studierte sie bei Jacqueline Courtin am dortigen Konservatorium und anschließend bei Pierre Barbizet in Marseille. Im Alter von nur 13 Jahren wurde sie am Pariser Conservatoire angenommen, wo sie schon drei Jahre später 1985 den ersten Preis im Fach Klavier erhielt. Weiteren Unterricht nahm sie bei György Sándor und Leon Fleisher. 1987 gab sie ihr erfolgreiches erstes Recital in Tokio und im selben Jahr lud sie Daniel Barenboim ein, mit dem Orchestre de Paris aufzutreten.

Zwischen ihrem Debüt mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado 1995 und ihrem ersten Auftritt mit den New Yorker Philharmonikern unter Kurt Masur 1999 – zwei der vielen gefeierten Meilensteine ihrer Laufbahn – debütierte Grimaud noch in einem

völlig anderen Fach: Sie gründete das Wolf Conservation Center in Upper New York State. Ihre Liebe zu dieser gefährdeten Art begann mit der zufälligen Begegnung mit einem Wolf in Nordflorida. Sie führte zu dem Entschluss, ein Zentrum für Umwelterziehung ins Leben zu rufen. Darüber hinaus ist Hélène Grimaud Mitglied der Organisation „Musicians for Human Rights“, eines weltumspannenden Netzwerks, das sich für Menschenrechte und sozialen Wandel einsetzt. Seit vielen Jahren widmet sie sich auch ihrer schriftstellerischen Arbeit. Bislang hat sie drei Bücher geschrieben, die in verschiedenen Sprachen erschienen sind.

Auch als Kammerspielerin ist Grimaud bei den renommiertesten Festivals aufgetreten. Zu ihren musikalischen Partnern zählen Musiker wie Sol Gabetta, Rolando Villazón, Jan Vogler, Truls Mørk, Clemens Hagen, Gidon Kremer, Gil Shaham und die Gebrüder Capuçon. Ihr außerordentlicher und wegweisender Beitrag zur Welt der klassischen Musik wurde von der französischen Regierung gewürdigt, als sie im Rang eines Ritters in die Ehrenlegion aufgenommen wurde und damit den höchsten Verdienstorden Frankreichs erhielt.

HÉLÈNE GRIMAUD © Mat Hennek



CAMERATA SALZBURG

1952 gründete der in Salzburg wirkende Wiener Dirigent und Musikwissenschaftler Bernhard Paumgartner († 1971) die Camerata Academica als Klangkörper von Lehrenden und Studierenden des Mozarteums. Von Beginn an verpflichtete sich die Camerata unter dem als Mozart-Spezialisten bekannten Paumgartner vorrangig dem Schaffen des Salzburger Komponisten. Unter dem auf Paumgartner und dessen Nachfolger Antonio Janigro folgenden Chefdirigenten Sándor Végh etablierte sich das Orchester weiterhin. Mit ihm am Pult bekamen zudem das Opernrepertoire Mozarts sowie auch Werke von Haydn, Beethoven und Schubert eine zunehmende Bedeutung. Die Einladungen zu den Salzburger Festspielen als Opernorchester ließen das Orchester weiter wachsen.

Nach Véghs Tod übernahm von 1998 bis 2006 Sir Roger Norrington die Chefdirigenten-Position, der das Repertoire mit seinem historisch informierten Stil von der Klassik und Romantik bis Schönberg erweiterte und dem Orchester bis heute als Ehrendirigent verbunden ist. Genau wie mit Végh kam das Orchester auch durch ein vom Solo-part geführtes Violinkonzert mit dem Geiger Leonidas Kavakos in Kontakt, der das Orchester von 2006 bis 2009 leitete.

Nach dem bislang letzten Chefdirigenten Louis Langrée spielt die Camerata seit 2016 unter der künstlerischen Leitung der „Primaes inter pares“ in eigener Führung mit ihren Konzertmeistern Gregory Ahss und Giovanni Guzzo sowie mit renommierten Gastdirigenten. Von diesen seien Franz Welser-Möst, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe

oder Andrew Manze hervorgehoben. Janine Jansen, Héléne Grimaud, Víkingur Ólafsson, Pekka Kuusisto, Igor Levit, Jan Liesiecki, Rolando Villazón, Kian Soltani, Seong-Jin Cho, Heinrich Schiff, Mitsuko Uchida oder Anne-Sophie Mutter – viele große SolistInnen haben bereits mit der Camerata gemeinsam musiziert.

Neben den Salzburger Festspielen und der Mozartwoche in der Heimatstadt musiziert die Camerata regelmäßig bei internationalen Festivals wie Rheingau Musik Festival, Montreux Festival, Tiroler Festspiele Erl, Schleswig-Holstein Musik Festival, Gstaad Menuhin Festival, Hong Kong Arts Festival, Festival de Pâques d’Aix-en-Provence, George Enescu Festival Bukarest und Festival der Nationen. Mit dem Wiener Konzerthaus verbindet die Camerata seit 1959 eine enge Partnerschaft.

GIOVANNI GUZZO

Giovanni Guzzo wird im internationalen Musikleben als Violinsolist, Kammermusiker, Konzertmeister und Dirigent geschätzt. Der als Sohn italienisch-venezolanischer Eltern in Venezuela geborene Musiker lebt sein instrumentales Können und musikalisches Einfühlungsvermögen als Solist etwa in Konzerten mit dem Royal Philharmonic Orchestra, als Kammermusiker in Zusammenarbeit mit Musikern wie Joshua Bell, Martha Argerich, Martin Fröst, Miklós Perényi, Daniel Hope, Stephen Hough, Mats Lidstrom und Gerhard Schulz sowie mit dem Maggini und Takács Quartett und als Konzertmeister und musikalischer Leiter mit führenden Orchestern und Kammerorchestern aus. Seit 2021 ist Giovanni Guzzo 1. Konzertmeister der Camerata Salzburg.

Guzzo trat in Musikzentren wie der Wigmore Hall London, dem Lincoln Centre New York, bei den BBC Proms in London, den Salzburger Festspielen und dem Verbier Festival und unter der Leitung von Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Iván Fischer, Semyon Bychkov, Marin Alsop, Herbert Blomstedt, Reinhard Goebel und Juanjo Mena auf.

Seine Ausbildung begann er im Alter von fünf Jahren am Klavier, mit sechs kam die Violine hinzu. Als 12-Jähriger war Guzzo der jüngste Gewinner des nationalen Geigenwettbewerbs „Juan Bautista Plaza“ in Venezuela. Er erhielt ein Stipendium zum Studium an der Royal Academy of Music in London, das er mit den höchsten Auszeichnungen abschloss. An derselben Institution unterrichtete er anschließend als jüngster Geigenprofessor in der Geschichte der Akademie.

Giovanni Guzzo spielt eine Violine von Gennaro Gagliano aus dem Jahre 1759.

MOZART

Schon bevor Wolfgang Amadeus Mozart 1781 seinem Vater von Wien aus schrieb: „hier ist doch gewis das Clavierland!“, hatte er längst die in der verhassten Salzburger Hofkapelle gespielte Violine gegen das von ihm so geliebte Tasteninstrument eingetauscht: In jungen Jahren vom Vater gründlich auf beiden Instrumenten unterwiesen, verstand sich Mozart bereits mit 20 Jahren als versierter Klavierspieler. So ist es auch zu verstehen, dass er sich auf der großen Reise, die ihn 1777/78 nach Mannheim und Paris führte, geradezu enthusiastisch und voller Bewunderung über die neuesten Erfindungen und Fortschritte im noch experimentellen Klavierbau äußerte, die er in Augsburg bei Johann Andreas Stein kennengelernt hatte. Seinem Vater Leopold schrieb er am 17. Oktober 1777: „wenn ich starck anschlage, ich mag den finger liegen lassen, oder aufheben, so ist halt der ton in dem augenblick vorbey, da ich ihn hören ließ. ich mag an die Claves [Tasten] kommen wie ich will, so wird der ton immer gleich seyn. er wird nicht schebern [scheppern], er wird nicht stärker, nicht schwächer gehen, oder gar ausbleiben; mit einem wort, es ist alles gleich.“

Denkt man zugleich an den noch nicht sonderlich voluminösen Ton dieser frühen Instrumente, ist leicht nachvollziehbar, dass Mozart die Partituren seiner Klavierkonzerte durchsichtig anlegte (besonders bei der Behandlung der Holzbläser) und dennoch mit der Hinzuziehung von Pauken und Trompeten sinfonisch dimensionierte. Dass es sich bei dem zu jener Zeit gewöhnlich als „Fortepiano“ bezeichneten Klavier um Mozarts bevorzugtes Instrument handelte, mit

dem er auch in Wien öffentlich reüssierte, zeigt in den Jahren 1784/85 nicht nur die dichte Folge gleich mehrerer Konzerte, sondern auch die Vielfalt der formalen Gestaltung und Ausdruckscharaktere. Nur knapp einen Monat vor dem teils heiteren, teils gar mit seiner Einfachheit berücksichtigenden Konzert C-Dur KV 467 hatte er mit dem Konzert d-Moll KV 466 eine ebenso dramatische wie düstere Gegenwart entworfen, die den Tonfall des späteren Don Giovanni vorwegnimmt.

Erstaunlich ist gleichwohl, dass Mozart dieses Konzert offenbar erst am Tag seiner Uraufführung (10. Februar 1785) vollendete; jedenfalls trug er unter dem selben Datum die Komposition in sein eigenes Werkverzeichnis ein. Vater Leopold, der just an diesem Tag mittags in Wien für einen längeren Besuch eintraf, gibt darüber hinaus in einem Brief an seine Tochter Nannerl einen noch heute frappierenden Situationsbericht: „den nämlichen Freytag abends fuhren wir um 6 uhr in sein erstes subscriptions Concert, wo eine große versammlung von Menschen von Rang war. iede Person zahlt für die 6 Fastenconcert einen Souvrin d'or oder 3 Dugatten. Es ist auf der Mehgrube, er [Wolfgang] zahlt für den Saal iedesmal nur einen halben Souverin d'or. Das Concert war unvergleichlich, das Orchester vortrefflich, außer den Synfonien sang eine Sängerin vom welchen Theater 2 Arien, dan war ein neues vortreffliches Clavier Concert vom Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen noch daran abschrieb, und dein Bruder das Rondeau noch nicht einmahl durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen [korrigieren] mußte.“ Das Orchester, das Mozart für

die Aufführung zur Verfügung stand, muss demnach hervorragend gewesen sein: Die Musiker spielten offenbar das Klavierkonzert ohne eigentliche Probe vom Blatt!

Rätselhaft muten die Umstände der Entstehung der drei letzten großen Sinfonien in Es-Dur KV 543, g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 an, die Mozart binnen weniger Wochen während der Sommermonate 1788 in Partitur setzte. Denn für diese Werke ist weder ein Auftrag bekannt, noch lassen sich Aufführungen nachweisen – ob Mozart etwa der Jahreszeit entsprechend Subskriptionskonzerte im Wiener Augarten veranstaltet hat, bei denen dann womöglich auch die neuen Werke erklangen, ist nicht mehr nachzuweisen. Vielleicht stehen die Kompositionen aber auch im Zusammenhang mit einer zeitweilig ins Auge gefassten Reise nach London (von der Art, wie sie später Joseph Haydn unternahm); ebenso könnte die Konzeption als Trias auf eine beabsichtigte Drucklegung hindeuten: Immerhin waren ein Jahr zuvor im Wiener Musikverlag Artaria u. a. Haydns „Pariser Sinfonien“ in zwei Dreiergruppen erschienen. – Sicher ist nur, dass Mozart den befreundeten Tuchhändler Michael Puchberg nach bereits gewährten kleineren Unterstützungen am 17. Juni um ein Darlehen „auf 1 oder 2 Jahr, mit 1 oder 2 tausend gulden“ ersuchte, um „mit sorglosern gemüth und freyern herzen arbeiten [zu können].“ Wohl auch aus diesem Grunde zog er zu dieser Zeit von den „Tuchlauben“ im Zentrum hinaus in die damals noch ländlich geprägte Vorstadt Alsergrund. Obwohl Mozart die erhoffte Summe von Puchberg nicht erhielt, bot ihm allein schon das neue Domizil

hinreichend Muße zur Komposition, wie er am 27. Juni berichtet: „ich habe in den 10 Tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet als in anderen Logis in 2 Monat, und kämen mir nicht so oft schwarze Gedanken (die ich nur mit Gewalt ausschlagen muß) würde es mir noch besser von Statten gehen [...].“

In der Tat bietet Mozart keine bloß gefällige Kost: Gewissermaßen als Eröffnung der Sinfonien-Trias erklingt eine gewichtige langsame Einleitung (Adagio) mit erhabenen, pathetisch auftrumpfenden Akkorden, zu denen nicht nur die Intensität von unerwarteten Dissonanzen, sondern auch ein ins Unheimliche abgleitender Tonfall tritt. Umso überraschender setzt das kantable Hauptthema des Allegro ein, kombiniert mit einem fast schon romantisch intonierten Hornruf (ohnehin scheint Mozart mit dem Einsatz der Klarinetten und dem Verzicht auf Oboen einen neuen Orchesterklang entwerfen zu wollen). Dieser zukunftsweisenden Richtung entspricht auch der langsame Satz mit seinen fließenden Linien und seinen plötzlichen Wechseln von Dur und Moll. Demgegenüber stampft das Menuetto geradezu mit der Realität des Tanzbodens herein – ein Kontrast, der vor allem im Trio für die damalige Zeit ganz neue Farben entwirft und das burleske Element auf einzigartige Weise nobilitiert. Von Mozarts dunklen Gedanken ist schließlich im Finale kaum mehr etwas zu verspüren: Es tritt ebenso frech wirbelnd und ausgelassen auf, wie es am Ende ganz knapp und lapidar schließt – und dies auf eine Weise, dass noch 1826 Hans Georg Nägeli anmerkte, dass „der unbefangene Hörer nicht weiß, wie ihm geschieht.“

ROBERT SCHUMANN

Robert Schumann ging es keineswegs um eine musikalische Revolution, sondern um das Überwinden leer gewordener Konventionen, als er 1839 bemerkte, dass für ihn die Form lediglich „das Gefäß des Geistes“ bilde und sie aus der Tradition heraus zu „erweitern“ sei. Vor diesem Hintergrund ist sowohl das Scheitern von eigenen Projekten zu verstehen – etwa einer Sinfonie c-Moll (1841) und eines Klavierkonzerts d-Moll (1839), das ihm als „ein Mittelding zwischen Symphonie, Konzert und großer Sonate“ vorschwebte –, als auch die individuelle Konzeption und der neuartige Ton der binnen weniger Monate im sogenannten „sinfonischen Jahr“ 1841 vollendeten Kompositionen: der Frühlings-Sinfonie op. 38, der ersten Fassung von Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52, einer Sinfonie d-Moll, die erst 1853 in stark revidierter Form als Nr. 4 op. 120 im Druck erscheinen sollte, sowie einer einsätzigen Fantasie für Klavier und Orchester.

Dass Schumann schließlich die zunächst als eigenständige Komposition konzipierte Fantasie vier Jahre später um ein Intermezzo und ein abschließendes Allegro vivace zum heutigen Klavierkonzert op. 54 erweiterte, ist wohl vor allem dem Umstand geschuldet, dass es ihm weder gelang, für das Werk einen Verleger zu gewinnen, noch eine öffentliche Aufführung zu organisieren. So blieb es bei einer Durchspielprobe anlässlich der Vorbereitungen zu einer Aufführung der 1. Sinfonie am 13. August 1841 im Leipziger Gewandhaus. Clara Schumann, die bei dieser Gelegenheit den Solopart übernommen hatte, notiert danach im gemeinsam geführten Ehe Tagebuch: „Das Klavier ist auf das Feinste mit dem

Orchester verwebt – man kann sich das eine nicht denken ohne das andere.“

Tatsächlich gestaltete Robert Schumann in der Fantasie wie auch in den beiden anderen Sätzen das Verhältnis von Klavier und Orchester gänzlich anders als in den zu jener Zeit üblichen Virtuosenkonzerten: Dort hatte nämlich das Orchester nach einer ihm allein vorbehaltenen gewichtigen Exposition den Solisten nurmehr unauffällig zu begleiten; setzte das Tutti erneut ein, schwieg das Soloinstrument. Schumann hingegen löste dieses blockhafte Gegenüber auf und eröffnete mit der wechselseitigen Integration nicht nur neue Ausdrucksbereiche, sondern auch die Möglichkeit zu mehr als nur brillanten Klangwirkungen. Diese andersartige Satztechnik bemerkte auch der Rezensent der Allgemeinen Musikalischen Zeitung, der über die Uraufführung des vollständigen Konzerts am 4. Dezember 1845 in Dresden mit Clara Schumann als Solistin berichtet: „Wir haben alle Ursache, diese Composition sehr hoch zu stellen und sie den besten des Tonsetzers anzureihen, namentlich auch deshalb, weil sie die gewöhnliche Monotonie der Gattung glücklich vermeidet und der vollständig obligaten, mit grosser Liebe und Sorgfalt gearbeiteten Orchesterpartie, ohne den Eindruck der Pianoleistung zu beeinträchtigen, ihr volles Recht widerfahren lässt und beiden Theilen ihre Selbständigkeit in schöner Verbindung zu wahren weiss.“

Michael Kube

VORSCHAU

FR **17.03.23**
PETER SHUB CLOWN
DELIAN QUARTETT

„Sidekick“

BASF-Feierabendhaus
Konzertbeginn: **20.00**



PETER SHUB © Moritz Küstner

DO **27.04.23**
SULLIVAN FORTNER KLAVIER

„Piano Solo“

BASF-Feierabendhaus
Konzertbeginn: **20.00**



© sullivanfortnermusic

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)

