

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT <sup>22/23</sup>  
PROGRAMM  
THE BIG FOUR



**THE BIG FOUR**

MI **19.10.22**

**FERHAN & FERZAN  
ÖNDER** KLAVIERDUO

**BASF-Feierabendhaus  
Festsaal**

Konzertbeginn: **20.00**

**19.00** Konzerteinführung  
im Kammermusiksaal

# PROGRAMM

## 19.10.22

---

„DANCES“

**IGOR STRAWINSKY**

(1882–1971)

„**Le sacre du printemps**“ für zwei Klaviere  
umrahmt von Bach-Transkriptionen von  
György Kurtág

**Bach-Kurtág:**

**Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV 687**

**1. „L’adoration de la terre“**

(„Die Anbetung der Erde“)

Introduktion

„Les augures printaniers:  
Danses des adolescentes“  
(Tanz der Jünglinge“)

„Jeu du rapt“

(„Spiel der Entführung“)

„Rondes printanières“

(„Frühlingsreigen“)

„Jeux des cités rivales“

(„Kampfspiele der feindlichen Städte“)

„Cortège du sage“

(„Auftritt der Weisen“)

„Le sage“ („der Weise“)

„Danse de la terre“

(„Tanz der Erde“)

**Bach-Kurtág:**

**Gotteszeit ist die allerbeste Zeit BWV 106**

**2. „Le sacrifice“**

(„Das Opfer“)

Introduktion

„Cercles mystérieux des adolescentes“

(„Geheimnisvolle Kreise der Mädchen“)

„Glorification de l’élue“

(„Verherrlichung der Auserwählten“)

„Evocation des ancêtres“

(„Anrufung der Ahnen“)

„Action rituelle des ancêtres“

(„Rituelle Handlung der Ahnen“)

„Danse sacrale: L’élue“

(„Opfertanz der Auserwählten“)

Dauer 1. Teil: ca. 45 min.

Pause

---

**IGOR STRAWINSKY**

**Tango für zwei Klaviere**

**ANNA DRUBICH**

(\*1984)

**„Her Dances“**

Etude

Ballet

Gigue

**ASTOR PIAZZOLLA**

(1921–1992)

**Tango oblivion**

**Libertango für Klavier zu vier Händen**

(Arrangement: Achilleas Wastor)

Dauer 2. Teil: ca. 40 min.

**ERNESTO LECUONA**

(1895–1963)

**Malagueña**

**PABLO ZIEGLER**

(\*1944)

**Tango asfalto für zwei Klaviere**

# FERHAN & FERZAN ÖNDER

---

Zwillingen wird eine besondere Verbindung nachgesagt: Ferhan & Ferzan Önder tragen diese auf das Konzertpodium. Zwei eigenständige künstlerische Persönlichkeiten erschaffen gemeinsam eine neue musikalische Identität.

Ferhan & Ferzan Önder zogen mit sieben Jahren vom türkischen Tokat mit ihren Eltern nach Ankara. Sie begannen erst im Alter von zehn Jahren Klavier zu spielen, doch schon vier Jahre später erhielten sie den Jury Special Award beim Concorso Pianistico Internazionale Alessandro Casagrande im italienischen Terni, dem zahlreiche weitere Preise folgten.

Ihre große Begabung, gepaart mit einem hohen Maß an Disziplin und Förderung durch die Familie, trug bald Früchte. An der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien wurden sie Schülerinnen von Noel Flores und

Paul Badura-Skoda und freundeten sich mit Alfons Kontarsky an. Ihre türkischen Wurzeln bezeichnen beide als maßgeblich für ihr rhythmisch außerordentlich pointiertes Spiel, denn ihnen sind die unregelmäßigen Rhythmen der traditionellen Musik von klein auf vertraut.

Ausgedehnte Konzertreisen führten das Duo unter anderem ins Guggenheim Museum New York, Wigmore Hall London, Semperoper Dresden, Berliner Philharmonie, Gewandhaus Leipzig, Concertgebouw Amsterdam, Elbphilharmonie Hamburg, Musikverein und Konzerthaus Wien sowie nach Zürich, Barcelona, Istanbul, Rio de Janeiro, Tokio, Taipeh, Belgrad und Montpellier.

Ferhan & Ferzan Önder gastierten bei renommierten Orchestern wie der Sächsischen Staatskapelle Dresden, Mozarteum Orchester Salzburg, Camerata Salzburg oder Stuttgarter Philharmoniker. Sie arbeiten mit namhaften Dirigenten wie John Axelrod, Howard Griffiths, Adam Fischer, Muhai Tang, Markus Poschner, Max Pommer, Christian Arming, Stefan Vladar und Hugh Wolff zusammen.

Musikalisch-literarische Projekte führten zu Begegnungen mit Sir Peter Ustinov, Cornelia Froboess, Armin Mueller-Stahl, Friedrich von Thun, Günther Jauch und Roger Willemsen.

2016 erlebte das Projekt: „Anonymous Was a Woman“ seine Uraufführung, ein literarisch-musikalisches Konzertprogramm, in dem Frauenrechte thematisiert werden. Zusammen mit dem österreichischen Multi-Perkussionisten Martin Grubinger beeindruckten die beiden Pianistinnen internationales Publikum mit Werken von Bartók, Reich, Say und Tan Dun.



FERHAN & FERZAN ÖNDER © Nancy Horowitz

# TANZ: RHYTHMUS UND LEIDENSCHAFT

---

Die meiste Zeit des Lebens verläuft in einem gleichmäßigen Rhythmus. Für die jungen Generationen geben Schule und Studium den Tageslauf vor, später ist es dann die Arbeit. Doch auch wenn man den verdienten Ruhestand erreicht hat, wird der Alltag von verschiedenen Abläufen bestimmt – und wenn auch nur die regelmäßige morgendliche Rüstzeit oder die Tagesschau den Takt vorgeben sollten. Über den „Rhythmus“ als primär musikalischen Parameter dachte (soweit wir wissen) als erster vor über 2.300 Jahren Aristoxenos von Tarent nach, ein Schüler von Aristoteles und Enkelschüler von Sokrates. Im Gegensatz zur pythagoreischen Schule, die das Tonsystem in Zahlenverhältnissen beschrieb (und damit auch an gewisse Grenzen kam), verfolgte er eine empirische Beweisführung sowohl in der Harmonie wie auch in der Rhythmik. Den Rhythmus betrachtete er auf den Ebenen Sprechen, Gesang und Körperbewegung und veranschaulichte ihn mit Silben, Tönen und Figuren. Ein indirekter Hinweis darauf, dass wohl schon in der griechischen Antike leidenschaftlich getanzt wurde ...

Jahrhunderte später findet sich der allgegenwärtige Tanz in der europäischen Kunstmusik vor allem als barocke Suite und in stilisierter Form wieder, so etwa in den Partiten und Suiten von Johann Sebastian Bach. Hier bedarf es jedoch einer sensiblen Aufführungspraxis, um das in den Noten versteckte rhythmische Feuer lebendig werden zu lassen. Wie sich auch in späteren Epochen der Tanz mit seinem starken Ausdruck in der Musik ausprägte (und zwar nicht nur als Ballett), zeigen prominente Beispiele: So empfand etwa Richard Wagner Beethovens

Sinfonie Nr. 7 als „Apotheose des Tanzes“. Nur wenig später gaben sich Franz Schubert und seine Freunde dem Ländler, der Ecosaise oder auch dem damals noch modernen Walzer hin. Im späteren 19. Jahrhundert dienten der Tanz, seine Rhythmen und Melodien auch der nationalen Identifikation; zu denken ist etwa an die Ungarischen Tänze (Brahms), die Slawischen Tänze (Dvořák) oder an Norwegische Tänze (Grieg). In den 1920er Jahren zogen dann mit Foxtrott, Charleston und Shimmy eher mondäne Rhythmen mit ihrer Dynamik und Körperlichkeit in die Kunstmusik ein. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der Rhythmus – in abstrahierter Form – auch in der seriellen Musik zu einem selbstverständlichen Parameter. Ausgang des 20. Jahrhunderts ist er in der Minimal Music als Grundlage ostinater Modelle genauso unverzichtbar wie heute tief in der Nacht auf dem Techno-Dancefloor.

# IGOR STRAWINSKY

---

Nicht erst die niederschmetternden Erfahrungen des Ersten Weltkriegs sorgten für gleich mehrere künstlerische Revolutionen und eine neue Ästhetik. Denn schon kurz nach der Wende zum 20. Jahrhundert machte sich in nahezu allen europäischen Metropolen eine vielgestaltige Avantgarde bemerkbar, die mit der als überkommen empfundenen romantischen Tradition brach und neue Ideale suchte. So warf man in Russland den zum Kernrepertoire zählenden Ballettmusiken von Peter Tschaikowski eine sinfonische Überfrachtung vor, ebenso eine zu starke Durchbildung der Partitur – genau jene Aspekte, die zur historischen Bedeutung der Werke beigetragen hatten. Doch auch die von den Zeitgenossen als kompositorischer Affront empfundenen Partituren von Igor Strawinsky sind als sinfonisch zu bezeichnen – allerdings werden sie nicht durchwegs von einer primär melodisch orientierten, auf tonalen Bezügen basierenden Sprache bestimmt, sondern sind über weite Strecken vor allem rhythmisch geprägt. Dies betrifft letztlich all jene Kompositionen, die Sergej Diaghilew für seine berühmten Ballets Russes in Auftrag gegeben hatte: „L’oiseau de feu“ (Der Feuervogel, 1910), „Petruschka“ (1911) und „Le sacre du printemps“ (Die Frühlingsweihe, 1913), wovon Strawinsky später einmal notierte: „Als ich in St. Petersburg die letzten Seiten des „Feuervogel“ niederschrieb, überkam mich eines Tages – völlig unerwartet, denn ich war mit ganz anderen Dingen beschäftigt – die Vision einer großen heidnischen Feier: Alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Das war das Thema von „Le sacre du printemps“.“

Vor allem durch seine Uraufführung am 29. Mai 1913 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées

ist der *Sacre* in die Musikgeschichte eingegangen – nämlich als ein Skandal ersten Ranges, der durch die konservative Presse, allen voran der für den *Figaro* schreibende Alfred Capus, noch weiter befeuert wurde. Offen bleiben muss jedoch, ob sich die Reaktion des Publikums und der Kritik gegen die Musik selbst wandte oder nicht vielmehr gegen die Inszenierung von Vaslav Nijinsky; so sah es jedenfalls Strawinsky. Die erste Aufführung im Konzertsaal unter dem legendären Dirigenten Pierre Monteux brachte jedenfalls im folgenden Jahr einen großen Erfolg.

Neben der eigentlichen Partitur, die er später noch vielfach umarbeitete und korrigierte, hatte Strawinsky bereits frühzeitig eine Fassung für Klavier zu vier Händen bzw. für zwei Klaviere gleich einem Particell angefertigt, das ursprünglich wohl auch zur Einstudierung des Balletts diente. Obwohl noch nicht ganz fertig gestellt, erklang das Werk in dieser Klavierfassung bereits am 2. Juni 1912, an einem Sonntagnachmittag, in der Wohnung des einflussreichen französischen Kritikers Louis Laloy, der sich später an die ersten Eindrücke des neuen Werkes erinnerte: „Debussy erklärte sich bereit, den *Secondo* [...] zu spielen. Strawinsky hatte darum gebeten, seinen Hemdkragen zu öffnen. Mit in den Brillengläsern erstarrtem Blick, die Nase auf die Klaviatur gerichtet, summte er von Zeit zu Zeit eine ausgesparte Partie und entfachte gemeinsam mit den agilen und weichen Händen seines Duopartners, der ihm ohne Probleme folgte und alle Schwierigkeiten zu beherrschen schien, einen betäubenden Klangrausch. Als sie ihr Spiel beendet hatten, gab es keine Umarmungen und keine Komplimente. Wir blieben stumm, wie von einem gerade vorübergezogenen Sturm niedergeworfen, der aus den Tiefen der Zeiten kam und unser Leben an den Wurzeln packte.“



# TANGO: WELTSCHMERZ UND EROTIK

---

Wohl kein anderer Tanz repräsentiert die Befindlichkeit einer Gesellschaft deutlicher als der Tango. Von dem argentinischen Textdichter Enrique Santos Discépolo umschrieben als „ein trauriger Gedanke, den man tanzen kann“, verbinden sich in ihm Weltschmerz und Erotik, sodass er in bürgerlichen Kreisen – auch aufgrund seiner Herkunft aus dem Rotlichtmilieu – nicht nur anrühlich, sondern auch der Unterwelt zugehörig erschien. Dieses Klischee wird auch noch von den ersten Zeilen des Kriminal-Tango, einem deutschen Nachkriegsschlagger des Hazy-Osterwald-Sextetts, bedient: „Kriminal-Tango, in der Taverne, dunkle Gestalten, rote Laterne ...“

Um 1880 in den Hafenvierteln der argentinischen Hauptstadt Buenos Aires entstanden, spiegeln die Spielarten des Tangos ein gutes Teil der über Jahrhunderte stattfindenden Migrationswellen wider: dazu gehört die kubanische Habanera, die Milonga (ein ursprünglich afrikanischer Tanz), ebenso der Malambo. Selbst das Wort „Tango“ ist afrikanischen Ursprungs (aus dem Gebiet des heutigen Kongo) mit sich wandelnden Bedeutungen: vom Sklavensammelplatz über ein dort geschlagenes Trommelinstrument bis hin zum Tanzvergnügen der südamerikanischen schwarzen Unterschicht. Der eigentliche Tango verdankt seine Entstehung einer sozialen Umbruchsituation am Ende des 19. Jahrhunderts, als Millionen von Einwanderern ihr Glück im wirtschaftlich aufstrebenden Südamerika suchten. In einem vor

allem von Männern geprägten armen, von Leidensdruck und Depression gezeichneten Milieu kam dem Tanz die Funktion eines psychischen Ventils und eines Indikators zu: Mit der vergeblichen Suche nach Liebe und Geborgenheit verbanden sich Nostalgie, die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat, der Protest gegen das Schicksal und die Abrechnung mit der eigenen Existenz. Die Körperlichkeit des Tango wirkte als Gegenpol zu Marginalisierung und Identitätsverlust – und diente der kurzzeitigen Flucht aus der Gegenwart.

Als leuchtende Ikone des zeitgenössischen Tango gilt heute noch immer Astor Piazzolla. Er emanzipierte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts den Tanz gegen den vehementen Widerstand einer ganzen Szene vom Dunst der Kaschemmen und gab ihm ein neues, artifizielles Gesicht. „Es war notwendig, den Tango aus jener Monotonie zu befreien, die ihn harmonisch, melodisch, rhythmisch und ästhetisch einengte. [...] Mit anderen Worten: den Tango mehr als jemals zuvor als Musik zu begreifen.“ Auch für Piazzolla war der Umweg über Paris notwendig, um seinen eigenen Stil zu finden. Verdiente er in jungen Jahren allabendlich mit dem Bandoneon seinen Lebensunterhalt, so widmete er sich tagsüber der Komposition sinfonischer Werke. Ein Stipendium der französischen Regierung ermöglichte ihm 1954 das Studium bei Nadia Boulanger, die ihn dann aber zielsicher die eigene Begabung erkennen ließ: „Sie nahm mich in dem Moment

---

auf, als ich das Bandoneón und den Tango verlassen hatte. Ich war ein „tanguero“, der sich schämte. Sie führte mich zum Bandoneón zurück und verlangte, dass ich wieder Tango spielte. Ich hielt mich bis dahin für ein Genie, das sinfonische Musik schuf. Ich fühlte mich wie Strawinsky, aber das war ich nicht. Nadia fragte mich, wo denn Piazzolla in meinen Werken steckte, denn sie schienen alles mögliche zu sein – nur nicht Piazzolla. Einmal hörte sie mich auf dem Klavier Tango spielen und sagte: „Das ist Piazzolla – und die Linie, der Sie folgen müssen.“

„Her Dances“ von Anna Drubich, ein Auftragswerk der DenizBank, ist aktuell eine kleine, aus nur drei Tänzen bestehende Suite, bei der sich die in Moskau geborenen Komponistin offen hält, das Werk in der Zukunft noch um weitere Sätze zu erweitern. Auch wenn die Sprache der Musik sehr modern ist, stehen hier die Satzüberschriften „Etude“, „Ballet“ und „Gigue“ stellvertretend für das sich allmählich verändernde Frauenbild seit der Renaissance – jenem Zeitalter, in dem Frauen erstmals damit begannen, sich auch in der Öffentlichkeit in künstlerischer Form auszudrücken, wie etwa die Malerin Marietta Robusti (1554/55–1590) oder die Komponistin Barbara Strozzi (1619–1677).

Michael Kube

# VORSCHAU

---

FR/SA **02./03.12.22**  
**FRANK DUPREE** KLAVIER

**JAKOB KRUPP** KONTRABASS  
**MEINHARD „OBI“ JENNE** SCHLAGZEUG  
**WÜRTTEMBERGISCHES KAMMERORCHESTER**  
**HEILBRONN**  
**CASE SCAGLIONE** DIRIGENT

„Klassik meets Jazz“

Werke von Nikolai Kapustin, Igor Strawinski,  
Modest Mussorgski

**BASF-Feierabendhaus**

Konzertbeginn: **20.00**

---

FR **20.01.23**  
**ECKART RUNGE** VIOLONCELLO  
**JACQUES AMMON** KLAVIER

„Revolutionary Icons“

Werke von Ludwig van Beethoven, David Bowie,  
Jimi Hendrix, Frank Zappa, Stevie Wonder und Amy Winehouse

**BASF-Gesellschaftshaus**

Konzertbeginn: **20.00**

---



FRANK DUPREE © R. Steckelbach

**BASF SE**

ESM/KS · Konzertprogramm

Tel. 0621-60 99911 · E-Mail: [basf.konzerte@basf.com](mailto:basf.konzerte@basf.com)

[www.basf.de/kultur](http://www.basf.de/kultur) · [www.facebook.de/BASF.Kultur](https://www.facebook.de/BASF.Kultur)

Instagram: [@basf\\_kultur](https://www.instagram.com/basf_kultur) · Twitter: [@BASF\\_Kultur](https://twitter.com/BASF_Kultur)