

Inhaltsverzeichnis

Der Grotrian-Steinweg-Flügel	02
Die Klavierduos und das Klavierquartett	03
Das Festivalprogramm	04
Le Sacre du Printemps – ein Schlüsselwerk	14
Über die Stiftung	16
Tickets, Vorverkauf, Veranstaltungsort	16

BEEFLÜGELT – EIN FESTIVAL FÜR ZWEI KLAVIERE

26.–29. August 2021
Oetlingerstrasse 156
Basel

Editorial

Zufall oder Zu-Fall? Anfang Jahr fiel unserer Stiftung aus dem Nichts ein Flügel zu: ein historischer gar, gebaut 1895 in der Pianomanufaktur Grotrian-Steinweg. Ein Schweizer Diplomat gelangte an uns, um diesen Flügel einem jungen Musiker zu leihen. In diesem Moment begann mein Kopfkino: Wie wäre es, wenn der Flügel eine Zwischenlandung in der Stiftung machen würde...? Wenn er einen grossen Auftritt als Special Guest eines Festivals für zwei Klaviere bekäme und von jungen Musikerinnen und Musikern bespielt würde...? So keimte die Idee.

Was mich faszinierte: Das Instrument steht für ein Stück europäische Geschichte. Es gehörte den Grosseltern des Leihgebers, einem jüdischen Paar in Frankfurt. Sie erhielten es 1903 als Hochzeitsgeschenk. Als die Familie vor den Nationalsozialisten flüchten musste, konnte eine Tochter den Flügel nach Cambridge retten. Lange Zeit stand er im Cottage der Musikwissenschaftlerin, bevor er zu unserem Leihgeber nach Bern gelangte.

Am Festival Beflügelt wird der historische Flügel in den Dialog mit einem modernen Grotrian-Steinweg-Flügel von 2014 treten. Aus den Programmanschlägen von 18 Klavierduos und eigenen Programmideen haben wir ein dichtes Programm mit zehn Konzerten in vier Tagen zusammengestellt: eine fulminante Tour d'Horizon quer durch die Klavierliteratur für zwei Klaviere – mit Ausflügen in die achthändige Literatur und drei Uraufführungen von Auftragskompositionen.

Ein Schwerpunkt des Programms liegt auf Kompositionen aus der Jugendzeit des Flügels 1900 bis 1930: In Paris traf sich die Avantgarde aller Kunstsparten, etwa Picasso und Cocteau, mit dem „Club der Apaches“ um Satie, Debussy, Ravel, Milhaud und Honegger. Natürlich waren auch Strawinsky und Djaghilew dabei, der legendäre Kopf der „Ballets Russes“, dessen Ausspruch „Etonne-moi“ zum kreativen Momentum für viele Künstler wurde. Von vielen Werken entstanden Fassungen für zwei Klaviere – vor oder nach der Orchesterfassung. Auch von „Le Sacre du Printemps“, dem Skandalstück und Schlüsselwerk für die Moderne schlechthin (→ S. 14).

Besonders ans Herz legen möchte ich Ihnen die Werke, die für das Festival komponiert worden sind: So haben der alte und der neue Grotrian den jungen Komponisten Elia Marcionetti beflügelt, einen „Dialog zwischen zwei Flügeln“ zu komponieren, ein Streitgespräch zwischen alter und neuer Musik, zwischen Klassik und Jazz, zwischen alt und jung ...

Ich wünsche Ihnen beflügelnde Konzerte!

Isabel Heusser
Künstlerische Leiterin

FOR
YOUNG
MUSICIANS

Angel-Chihaia Duo
Duo Bürki-Khudyakov
Duo Grace & Amador
Duo Loss-Delignes
Duo Petralia-Gómez Lasheras
Duo Syrneva-Balagozyan
Enea-Prodi Duo
Grzelak-Jollet Duo
Ishii-Linnik Duo
Linnik-Kasatkina Duo
Loss-Linnik Piano Duo
Kados Duo
New Piano Duo
OITAP Piano Duo
Opalio-Horváth Duo
Piano Duo Favaro-Carratta
Piano Duo Rumici-Beccaria
Scilironi-Noack Duo
Das Klavierquartett

Gäste

Sarah Baxter, Sopran
Vinícius Costa da Silva, Bariton
Zhixin Zhang, Violine
Pedro Tavares, Perkussion
Rubén Eduardo Bañuelos, Perkussion

UNSER FESTIVAL-FLÜGEL WURDE 1895 IN DER PIANO-MANUFAKTUR GROTRIAN-STEINWEG IN BRAUNSCHWEIG GEBAUT.

Kleine Geschichte einer der ältesten Pianomanufakturen der Welt



1830 eröffnete der Braunschweiger Friedrich Grotrian in Moskau eine Musikalienhandlung, wo er auch Klaviere aus eigener Produktion verkaufte. Die Stadt zog viele Künstler an, die Grotrian alle kennenlernte – Clara Schumann, Franz Liszt, Anton Rubinstein und andere mehr. Er entwickelte ein Gespür dafür, worauf es ihnen beim Klang eines Instruments ankam, und begann Klaviere zu bauen, die von den Künstlern geliebt wurden. Als ihm ein Onkel eine bedeutende Erbschaft hinterliess, kehrte er 1856 nach 25 Jahren als wohlhabender Geschäftsmann nach Braunschweig zurück.

Hier lernte er Theodor Steinweg kennen, der eine Pianomanufaktur in Wolfenbüttel (nahe Braunschweig) führte. Steinweg hatte die Manufaktur von seinem Vater Heinrich Steinweg übernommen, der 1851 in die USA ausgewandert war und dort als Henry E. Steinway in New York die Firma Steinway & Sons gegründet hatte.

Friedrich Grotrian trat als Teilhaber in das Unternehmen Steinweg ein. 1865 folgte Theodor Steinweg seinem Vater nach Amerika und verkaufte seine Anteile der Familie Grotrian. Einige Jahre später wurde das Unternehmen von Wilhelm Grotrian übernommen, der mit dem Ratschlag an seine Söhne „Jungs, baut gute Klaviere ...“ den wichtigsten Leitspruch für das Unternehmen formulierte. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde Grotrian-Steinweg zum offiziellen Namen des Unternehmens.

Unser Festival-Flügel trägt den Namen „Grotrian Helfferich Schulz Th. Steinweg Nachfolger“ und die Seriennummer 9151. Im Jahr 1895 verliess er die Pianomanufaktur in Braunschweig und landete 1903 als Hochzeitsgeschenk bei den Grosseltern des heutigen Besitzers. Sein bewegtes Leben kennen wir nur in Auszügen (→ Editorial). Auf einer Reise verlor er seine drei Beine, die in Polen originalgetreu nachgebaut wurden.

Vor zehn Jahren wurde der Flügel von Raphael Carnal, Klavierbauer in Bern, überholt (neue Besaitung, neue Hammerköpfe, Reparatur des Resonanzbodens und des Deckels). Die Mechanik von 1895 ist intakt – sie wird vor dem Transport nach Basel reguliert. Zudem wird der Flügel neu intoniert und natürlich mehrfach gestimmt.

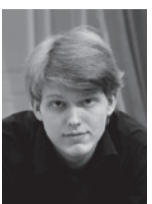
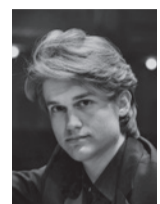
Quelle: grotrian.de. Mit freundlicher Genehmigung des Unternehmens

„Jungs, baut gute Klaviere, dann kommt alles andere von selbst“



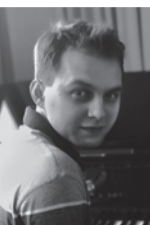
Angel-Chihaiia Duo

Laura Chihaiia und Marianna Angel begegneten sich als Studierende der Musik-Akademie Basel und der Hochschule der Künste Bern. Ihr gemeinsames Interesse am klassischen zeitgenössischen Repertoire und ihre Tätigkeit in der Szene der freien Improvisation führten zur Zusammenarbeit am Theaterstück „Das Grosse Heft“, das am Theater Basel von Tilman Köhler in der Saison 2019/20 inszeniert wurde. Sie gestalteten unter der Leitung von Jörg Martin Wagner den komponierten und improvisierten musikalischen Raum mit zwei vierteltonversetzten Klavieren. So entstand das Angel-Chihaiia Duo, das sich an der Grenze von zeitgenössischer Musik und freier Improvisation bewegt.



Duo Bürki-Khudyakov

Simon Bürki und Oleg Khudyakov lernten sich 2018 als Schüler an der Zentralen Musikschule in Moskau kennen und fanden sich sofort in gemeinsamen Ideen. Seitdem haben sie öfter als Klavierduo gespielt, was sie zu einer kreativen musikalischen Partnerschaft führte. Sie haben hat eine grosse Liebe zur russischen Musik und zu russischen Komponisten, die sie dem Publikum weitergeben möchten.



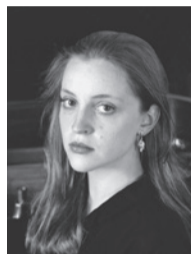
Duo Syrneva-Balagozyan

Hanna Syrneva und Alik Balagozyan come from Belarus. Before studying in Basel, they studied together at the Belarusian State Conservatory where they also took a piano duo course. They have always been interested in playing two pianos in a duo, and they also share a love for the music of Romanticism. Hanna and Alik are actually studying at the Hochschule für Musik in Basel.



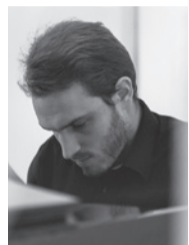
Enea-Prodi Duo

The Enea-Prodi Duo, Alessio Enea und Giacomo Prodi, was formed in London, where we still study. We played many concerts together in college as well as private concerts around London. Our performances show our different personalities, a great sense of humor and a truthful respect for the music itself.



Duo Grace & Amador

Das Klavierduo Gracia Steinemann und Amador Buda Puentes Manzor wurde im Jahr 2018 gegründet. Der Fokus des Duos liegt auf Originalkompositionen für Klavierduo, insbesondere des 20. Jahrhunderts. Sie sind fasziniert vom grossen Klangspektrum und der Interaktion der beiden Instrumente, die Komponisten die Möglichkeit bietet, eine facettenreiche Klangwelt zu erschaffen.



Duo Loss-Delignes

Die beiden Pianisten Lukas Loss und Pierre Delignes verbindet das Interesse an neuer Musik und ihre langjährige Freundschaft. Ihre Leidenschaft für geistreiche Interpretationen der grossen Werke der Klavierliteratur und ihre abenteuerliche Spielfreude prägen den gemeinsamen Stil.



Grzelak-Jollet Duo

Zofia Grzelak und Martin Jollet haben sich an der Hochschule für Musik Basel kennengelernt. Ihre Zusammenarbeit basiert auf der gemeinsamen Leidenschaft für Kammermusik und auf ihrer Freundschaft. Beide verfügen über ein breites Repertoire vom Barock bis zur Moderne und haben bereits viele Erfahrungen in unterschiedlichen Besetzungen gesammelt. Sowohl Zofia wie Martin waren über längere Zeit in einem Trio und als Liedbegleiter*in tätig. Zusammen musizieren sie zu vier Händen und erarbeiten für dieses Festival ein Programm für Klavierduo.



Linnik-Kasatkina Duo

Alexandra Kasatkina und Denis Linnik met in Basel and both study at the Basel Hochschule für Musik with Professor Claudio Martinez Mehner.



Linnik-Kasatkina Duo

Alexandra Kasatkina und Denis Linnik met in Basel and both study at the Basel Hochschule für Musik with Professor Claudio Martinez Mehner.

18 DUOS & 1 QUARTETT



Kados Duo

Carolina Rodriguez de Guzman und Carlos Gil-Gonzalo met back in 2016 playing the Cesar Franck Symphonie Variations in Basel. Since then the formation has kept its activity mostly in Switzerland and Spain, playing always a refined selection of works, either for 4-handed piano or arrangements made for this formation. They have performed in festivals as a piano duo as well as being part of bigger formations. This has not stopped them from also developing their career as piano teachers, being both part of the teaching staff in Music schools in Zürich and Bern.



Loss-Linnik Piano Duo

Obschon sie die Musik aus unterschiedlichen Perspektiven sehen und ihre Herangehensweisen anders sind, teilen Lukas Loss und Denis Linnik den festen Glauben an Sinn und Zweck der Musik und an ihre Tiefe. Lukas und Denis freuen sich, in dieser Zusammenarbeit ihre Ansätze und Visionen zu vereinen und gemeinsam die abenteuerliche Reise zu unternehmen. Die Musik lassen sie für sich selbst sprechen – und welches Werk könnte dies besser als Brahms' Sonate für zwei Klaviere in f-Moll?



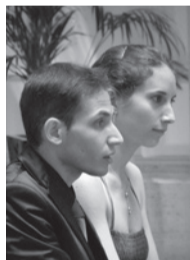
Piano Duo Favaro-Carratta

The piano duo Fiore Favaro and Aleck Carratta was born in Italy in 2010, where Fiore and Aleck first met. Real partners in life as well as in their artistic career, for more than a decade they eagerly explored the four-handed and two-handed piano repertoire, perfecting it under the guidance of Anton Kernjak, Claudio Martinez Mehner, Filippo Gamba and Mariagrazia Gazzola. Always looking for new perspectives to merge with the very well known historical interpretations, they gave several concerts through all Europe and Latin America.



Scilironi-Noack Duo

Marco Scilironi und Florian Noack treten am Festival sowohl als Duo wie auch als Teil des Klavierquartetts auf.



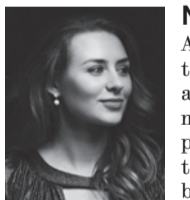
Piano Duo Rumici-Beccaria

The piano duo Elisa Rumici und Umberto Beccaria was founded in 2020 in Basel. Elisa and Umberto have known each other since their time as students of Filippo Gamba. As a duo they are working not only on the performance but also on the transcription of pieces of important composers, some of which had previously been forgotten. In the Belfiglio festival the musicians present their transcription for two pianos of Gian Francesco Malipiero's third piano concert.



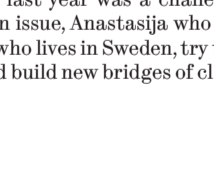
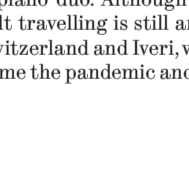
OITAP Piano Duo

The OITAP Duo - Manuel Borraz Monasterio und Carlos Marin Rayo - is based between Amsterdam and Basel. This duo explores the limits between classical, contemporary music and improvised music, through contemporary compositions and modern music. The communication, respect of the score and interaction between both players, is the main focus of a colourful programme. Each player brings to the performance a unique approach creating an atmosphere that results in a recital where the connection and respect of the music and the interpreter coexist and belongs.



New Piano Duo

Anastasija Raspopova und Iveri Kekenadze started collaborating more than two years ago in Finland. Both pianists studied at Sibelius Academy, University of Arts in Helsinki with erasmus-mobility programme during the academic year 2018-2019 with professor Hui-Ying Liu-Tawaststjerna. Among other reasons, the chemistry helped the pianists to be not only best friends, but perform music together and create the foundation for a piano duo. Although last year was a challenge, and as a result travelling is still an issue, Anastasija who is based in Basel, Switzerland and Iveri, who lives in Sweden, try their best to overcome the pandemic and build new bridges of classical music.



Opalio-Horváth Duo

Chiara Opalio und Benedek Horváth treten am Festival sowohl als Duo wie auch als Teil des Klavierquartetts auf.



Das Klavierquartett

Chiara Opalio, Benedek Horváth, Florian Noack und Marco Scilironi haben wichtige Phasen ihrer Ausbildung in Basel, in Prussia Cove und an der „Accademia Dino Ciani“ in Cortina d'Ampezzo zusammen erlebt. Im Januar 2016 gab es einen ganz speziellen Moment: Benedek, Chiara und Florian waren unter den fünf Finalist*innen für den Rahm Musikpreis in Zürich, und Marco spielte am zweiten Klavier mit ihnen die Orchesterstimme der Klavierkonzerte. Die Erinnerung an diesen ganz besonderen Tag hat die vier motiviert, zusammen als „Das Klavierquartett“ aufzutreten.



Gäste



Sarah Baxter Sopran

Vinicius Costa da Silva Bariton

Zhixin Zhang Violine

Pedro Tavares Perkussion

Rubén Eduardo Bañuelos Perkussion

GÖTTER AUF DEM OLYMP

DONNERSTAG
26.08.2021
20:00 – 22:00

- 1 Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)**
Ouvertüre zum Sommernachtstraum Op. 21,
Bearbeitung für zwei Klaviere zu acht
Händen von Robert Koller (1828–1891)

Das Klavierquartett: Chiara Opalio,
Benedek Horváth, Florian Noack,
Marco Scilironi

- 2 Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)**
Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448

Enea-Prodi Duo: Alessio Enea &
Giacomo Rossi Prodi

- 3 Franz Schubert (1797–1828)**
Fantasie f-Moll für Klavier zu vier Händen
Op. 103 D 940

Opalio-Horváth Duo: Chiara Opalio &
Benedek Horváth

PAUSE

- 4 Johannes Brahms (1833–1897)**
Sonate für zwei Klaviere f-Moll Op. 34b

Loss-Linnik Piano Duo: Lukas Loss &
Denis Linnik

1 Acht Hände an zwei Klavieren eröffnen fulminant und wahrhaft beflügelt unser Festival und bringen wunderbare Musik in einer seltenen Bearbeitung zum Erklingen: Felix Mendelssohns Ouvertüre zum Sommernachtstraum. Der 17-jährige Komponist war bezaubert von Shakespeares Fantasiewelt in dessen meistgespielter Komödie „A Midsummer Night's Dream“, geschrieben 1595: Ein grosser Klamauk ist's, der am Hof von Athen und in einem verzauberten Wald mit Elfen und einem Puck spielt und die flatterhafte menschliche Liebe vorführt – ein amüsanter Tanz zwischen Illusion und Wirklichkeit.

Mendelssohn schuf eine Bühnenmusik zu dieser Komödie. Die Ouvertüre wurde zu einer seiner meistgespielten Kompositionen. Seine programmatische Musik beeinflusste die symphonische Dichtung im 19. Jahrhundert wesentlich – Sie werden in den folgenden Konzerten noch mehr davon hören: Balakirew, Liszt, Strauss, Saint-Saëns, Strawinsky und Schnittke...

Die Bearbeitung für zwei Klaviere zu acht Händen stammt aus der Feder des Musikers und Verlegers Robert Koller (1828–1891).

2 Mozarts grosse D-Dur-Sonate stösst das Tor zur Musik für zwei Klaviere auf durch ihre grossartige Vermischung der Genres: Der erste Satz kommt wie eine Opern-Ouvertüre daher, mit Pauken und Trompeten, das Andante ist ein einziger grosser Zwiegesang der beiden Klaviere, und das Finale wirkt wie ein Klavierkonzert ohne Orchester...

Oder in den Worten unserer Interpreten Alessio Enea und Giacomo Rossi Prodi: „Bright and joyful, showing one of his best compositions, a mixture of happiness and kindness, filled with scales and canon phrases. The dialogue between the two pianos is both ironic and at times serious, but in general creates a great atmosphere and utilises an incredible sense of harmonic virtuosity to keep the listener intrigued!“

3 Wie nah liegen Schönheit und Schmerz beieinander? Aus Schuberts f-Moll-Fantasie für vier Hände spricht tiefe Trauer, vergleichbar derjenigen der „Winterreise“ – gleichzeitig verströmt sie eine fast überirdische Harmonie. Schubert komponierte sie ein halbes Jahr vor seinem Tod und führte sie zusammen mit seinem Freund Franz Lachner zum ersten und wohl einzigen Mal auf. Einziger Zuhörer war ein gemeinsamer Freund.

Veröffentlicht wurde das Werk erst vier Monate nach Schuberts Tod. Die Ausgabe war mit einer Widmung an Comtesse Caroline von Esterházy versehen, einer Klavierschülerin Schuberts, die mit ihm häufig vierhändig gespielt hatte und seine zweite grosse Liebe war...

4 „Das ist wieder einmal einer, der kommt wie eigens von Gott gesandt!“, war Clara Schumanns erster Eindruck des 20-jährigen Johannes Brahms.

„Mir ist nach dem Werk, als habe ich eine grosse tragische Geschichte gelesen“, schreibt die Pianistin, Komponistin, Freundin und enge Vertraute von Brahms im September 1862 zu Brahms Komposition, die einen langen Entstehungsweg hatte: vom ursprünglichen, von Schubert inspiriertem Streichquintett zur Sonate für zwei Klaviere bis zum berühmten Klavierquintett. Clara Schumann trug mit ihrer sanften, aber luziden Kritik viel zur Weiterentwicklung bei. „Wie ist da wieder alles so wundervoll ineinander gewoben, alle musikalischen Themen sind miteinander verwandt, sie entspringen einem gemeinsamen Kern“, schreibt sie ihm schliesslich beglückt über das hochvirtuose Werk.

DAS UNGLÜCK, DAS GLÜCK UND DER MENSCH

FREITAG
27.08.2021
12:30 – 13:00

- 1** Das halbstündige Mittagskonzert – ein Format, das unsere Habitués gut kennen – lädt zur Begegnung mit der Musik des Schweizer Komponisten Arthur Honegger. „Ça vaut le voyage“, würde im Guide Michelin stehen.

„Meine Sinfonie ist ein Drama, das sich zwischen drei Personen – wirklichen oder symbolischen – abspielt: dem Unglück, dem Glück und dem Menschen. Es sind wenige Themen. Ich versuchte, sie zu erneuern“, schreibt Arthur Honegger über seine Symphonie liturgique. Und weiter: „Ich wollte in diesem Werk die Auflehnung des modernen Menschen gegen die Flut der Barbarei, der Dummheit, des Leidens, des Maschismus, der Bürokratie symbolisieren, die uns seit einigen Jahren bestürmt. Ich habe in der Musik den Kampf dargestellt, der im Herzen der Menschen zwischen dem Ausgeliefertsein an blinde, ihn umstrickende Mächte und dem Drang nach Glück, Friedensliebe und dem Gefühl der göttlichen Zuflucht ausgetragen wird.“

Honegger zählt zu den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts mit einem umfangreichen Schaffen von über 200 Werken: Maschinenmusik, Music Hall, Symphonik, Film- und Radiomusik, Kammermusik für jede erdenkliche Besetzung. Im Konzertleben haben sich nur wenige Kompositionen durchgesetzt, vor allem ernste Orchesterwerke, die wohl seiner Persönlichkeit besonders entsprechen.

1947, ein Jahr nach der Uraufführung in Zürich, schrieb Dmitri Schostakowitsch die Symphonie für zwei Klaviere um – vermutlich, um sie seinen Studenten am Konservatorium vorzustellen. Eine nicht ungefährliche Tat in der Sowjetunion zu einem Zeitpunkt, in dem der sozialistische Realismus die Kunstschaffenden immer fester in den Griff nahm. Die erst im Jahr 2005 publizierte Bearbeitung zeugt von Schostakowitschs Respekt gegenüber dem Originalwerk.

- 1 Arthur Honegger (1892–1955)**
Symphonie Nr. 3 „Liturgique“ (1945),
Bearbeitung für zwei Klaviere von
Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Scilironi-Noack Duo:
Marco Scilironi & Florian Noack

ATTENTION LES APACHES!

FREITAG
27.08.2021
18:00 – 19:30

- 1 **Amador Buda Fuentes Manzor (* 1991)**
Le Tombeau de Rameau, frei arrangiert nach Jean-Philippe Rameau (1683–1764) 
—
Duo Grace & Amador: Gracia Steinemann & Amador Buda Fuentes Manzor
- 2 **Claude Debussy (1862–1918)**
Prélude à l'après-midi d'un faune L 86 (1893/94), Bearbeitung für zwei Klaviere vom Komponisten
—
Grzelak-Jollet Duo: Zofia Grzelak & Martin Jollet
- 3 **Maurice Ravel (1875–1937)**
Valses nobles et sentimentales (1911), Bearbeitung für zwei Klaviere: Edition Durand Salbert und Carlos Marin Rayo
—
OITAP Piano Duo: Manuel Borraz Monasterio & Carlos Marin Rayo

PAUSE

- 4 **Francis Poulenc (1899–1963)**
Sonate pour deux pianos FP156 (1918)
—
New Piano Duo: Anastasija Raspopova & Iveri Kekenadze
- 5 **Eric Satie (1866–1925)**
Trois morceaux en forme de poire à quatre mains (1903)
—
Enea-Prodi Duo: Alessio Enea & Giacomo Rossi Prodi

 → Uraufführung

Amador Buda Fuentes Manzor
Amador Buda aus Ungarn mit chilenischen Wurzeln begann im Alter von sieben Jahren Geige und Klavier zu spielen. Nach dem Abschluss am Bela Bartók Konservatorium in Budapest studierte er an der Musikakademie Basel Klavier, Musikpädagogik, Komposition, Musiktheorie und Orgelimprovisation. Er ist als Pianist, Komponist und Klavierlehrer tätig. In den Jahren 2019 und 2020 arbeitete er projektweise als Pianist am Theater Basel. In der Produktion „Unvergesslich“ war er musikalischer Leiter.



1 Verpassen Sie die erste Uraufführung nicht: die Auseinandersetzung eines jungen Komponisten mit Cembalomusik aus der Zeit von Louis XIV. Der ungarisch-chilenische Pianist und Komponist Amador Buda, der in Basel studiert hat und hier lebt, schreibt über seine Komposition „Le Tombeau de Rameau“:

„Als ich angefragt wurde, für das Festival ‚Beflügelt‘ ein Barockstück zu arrangieren, dachte ich sofort an Rameau. Während meines Musiktheorie-Studiums wurde dieser Komponist für mich durch sein ‚Treatise on Harmony‘ wichtig. Rameau verwendete neue Techniken innerhalb der herkömmlichen Formen; durch seine neue Komplexität der Harmonien galt er als revolutionär.“

Meine Arrangements sollen seine experimentelle Seite repräsentieren, ohne die rund 300 Jahre zwischen uns ausser Acht zu lassen. Ich benutze Polyrhythmen, Polytonalität, Collagetechnik und Reharmonisierung und wende diese Elemente auf die Originalstücke an, ohne sie direkt zu verändern.“

In Ravel's ‚Tombeau de Couperin‘ ist jeder Satz einem im ersten Weltkrieg gefallenem Freund oder Komponisten gewidmet – ich versuchte, die Stücke von Rameau in verschiedenen Stilen zu gestalten, ohne direkte Referenz zu bestimmten Komponisten. Meine zehn kurzen Arrangements sind eine Auswahl aus Rameaus erstem Band für Cembalo von 1706.“

2 „Lieber Freund, ich komme ganz ergriffen vom Konzert: wie wunderbar!“ schrieb 1894 der Dichter Stéphane Mallarmé in einem Brief an Claude Debussy, kurz nach der Uraufführung des „Prélude à l'après-midi d'un faune“ auf sein gleichnamiges Gedicht. Das Prélude wurde bereits zu Debussys Lebzeiten zu seinem meistgespielten Orchesterwerk. Die Uraufführung der Transkription für zwei Klaviere fand 1903 statt.

Sizilien in der Hitze eines frühen Nachmittags; der Faun ist soeben erwacht. Noch etwas benommen versucht er sich zu erinnern, was er früher am Tag erlebt hat: Da waren doch zwei verführerische Nymphen ...?

Sanfte Melodien und beinahe improvisiert klingende Passagen evozieren die schläfrige Ruhe: Debussy dehnt das traditionelle Tonsystem bis an seine Grenzen. Das Prélude wurde Inspirationsquelle für viele Musiker der nachfolgenden Generation.

Zwanzig Jahre später adaptierte Debussy das Werk als Ballett: Die Uraufführung in Paris entwickelte sich zu einem Skandal, provoziert durch den „unanständigen Faun“, einen jungen russischen Tänzer aus den „Ballets Russes“ von Sergej Djaghilew, der „mit krassen Bewegungen“ und „obszönen Gesten“ den Geschmack des „wahren Publikums“ verletzte. Prominente aus der Pariser Kunstszene schlugen sich auf die Seite des Tänzers und wurden ihrerseits von der konservativen Presse beschimpft.

3 Maurice Ravel übernimmt Schuberts Idee der Walzer-Suiten; inspiriert von Liszt, Chopin und Schumann, transformiert er den Zauber des Drehens und Kreisens ins 20. Jahrhundert. Die Uraufführung 1911 in Paris erfolgte in einem Konzert der „Société musicale indépendante“ anonym: Das Publikum kannte die Komponistennamen der aufgeführten Stücke nicht. Die Walzer sorgten wegen ihrer Dissonanzen und der gewagten Harmonik für wenig Begeisterung, nur eine knappe Mehrheit tippte bei der nachfolgenden Abstimmung auf Ravel als Komponisten. Auf die Frage, welcher Schule oder Strömung er angehöre, pflegte Ravel zu antworten: „Überhaupt keiner, ich bin Anarchist.“

4 „Schluss mit den Wolken, Wogen, Aquarien, den Undinen und nächtlichen Düften – was wir brauchen ist Musik, die auf der Erde zu Hause ist, eine Musik für alle Tage... vollendet, rein, ohne überflüssiges Ornament ...“, so die Forderung von Jean Cocteau. Francis Poulenc verwirklichte mit Konsequenz Cocteaus Idee einer unterhaltsamen Musik, spielerisch und geistreich war sein Umgang mit musikalischen Vorbildern aus Jazz, Varieté und Zirkus. Er vergötterte Bach und Mozart, seine Meister waren Strawinsky und Satie. Beethoven und Wagner mochte er gar nicht. Seine Lehrer Ravel, Honegger und Milhaud (wir begegnen ihnen in anderen Konzerten) bewunderten seine Gradlinigkeit und Authentizität. Er sei kein kubistischer Musiker, noch viel weniger ein Futurist, ganz klar kein Impressionist – er sei ein Musiker ohne Label, schrieb Poulenc 1919.

5 Die „Trois morceaux en forme de poire“ von Eric Satie sind in Wahrheit sieben Stücke ... Wie kam es zu diesem spassigen Titel? Debussy meinte einmal zu seinem Freund Satie, er müsse in seinen Kompositionen mehr die Form pflegen. Dieser erwiderte, welche Form der Freund wohl wünsche? Und komponierte 1903 die besagten Stücke „in Form einer Birne“ (wissend, was Debussy gemeint hatte). Sie hatten und haben grossen Erfolg beim Publikum. Satie findet mit dieser glänzenden Salonmusik zu einem für ihn typischen musikalischen Charakter, der ihn so beliebt und gleichzeitig so umstritten gemacht hat: die Verbindung von E- und U-Musik.

Kleiner Nachtrag: Birne und poire haben in beiden Sprachen eine leicht despektierliche Konnotation von „ein bisschen doof sein“.

Debussy, Poulenc, Ravel und Satie gehörten zusammen mit vielen anderen Musikern, Malern, Schriftstellern und Kritikern zur Künstlergruppe der „Apaches“, die sich häufig trafen und einander neue Werke vorspielten, diskutierten oder einfach lärmend durch das nächtliche Paris zogen ...

AUS DER NEUEN WELT

FREITAG
27.08.2021
20:30 – 22:00

- 1 **Arvo Pärt (* 1935)**
Hymn to a Great City for two pianos (1984)
—
Kados Duo: Carolina Rodriguez de Guzmán & Carlos Gil-Gonzalo
- 2 **John Adams (* 1947)**
Hallelujah Junction for two pianos (1996)
—
Kados Duo: Carolina Rodriguez de Guzmán & Carlos Gil-Gonzalo
- 3 **Steve Reich (* 1936)**
Piano Phase for two pianos (1967)
—
OITAP Piano Duo: Manuel Borraz Monasterio & Carlos Marin Rayo

PAUSE

- 4 **George Gershwin (1898–1937)**
Duett „Bess, you is my woman now“ aus der Oper Porgy and Bess (1935)
—
Sarah Baxter, Sopran; Vinícius Costa da Silva, Bariton; Lukas Loss, Klavier
- George Gershwin**
Porgy and Bess, Fantasy for Two Pianos, Bearbeitung von Percy Aldridge Grainger (1950)
—
Duo Loss-Delignes: Lukas Loss & Pierre Delignes

1 Der estnische Komponist Arvo Pärt verliess 1980 auf Druck der Sowjetunion Estland und emigrierte nach Wien. 2008 kehrte er in sein unabhängig gewordenen Land zurück. Nach Jahren des Suchens fand er zu seinem Stil: Einfachheit des Materials mit dem Ziel der Reduktion auf das Wesentliche, dem „Tintinnabuli-Stil“ (Tintinnabulum=Glöckchen). Glockenklänge inspirierten übrigens auch Henri Dutilleux zu seinen „Figures de Résonances“, die an diesem Festival zu hören sind.

Mit der „Hymne auf eine grosse Stadt“ grüsst Pärt, so wird angenommen, New York: Die Hymne war ein Geschenk an in die USA ausgewanderte estnische Freunde und wurde 1984 in New York uraufgeführt. Nur drei Minuten dauert die Hymne, die durch ihre Ruhe und Schönheit besticht.

2 John Adams – weder einer der Gründungsväter noch der zweite Präsident der USA – ist der US-Komponist, der von sich sagt, er sei in einem Haushalt aufgewachsen, in dem kein Unterschied gemacht wurde zwischen Benny Goodman und Mozart ... Adams gehört zusammen mit Philipp Glass und Steve Reich – vom dem Sie gleich nachfolgend ein Stück hören – zu den Vertretern der Minimal Music.

„Hallelujah Junction“ – welch spektakulärer Titel! Sein ebenso spektakuläres Stück benannte er nach einer Strassenkreuzung, nein, er komponierte es für die Kreuzung: „Hallelujah Junction ist ein kleiner Rastplatz am Highway 49 in der Sierra an der Grenze zwischen Kalifornien und Nevada, in dessen Nähe ich ein kleines Holzhaus habe. Vor Jahren kam ich dort vorbei und fragte mich, was für ein Musikstück wohl einen Titel wie ‚Hallelujah Junction‘ haben könnte. Es war ein guter Titel, dem nur noch das Werk fehlte, und so fühlte ich mich verpflichtet, dieses Stück für zwei Klaviere zu schreiben.“

Das Werk kreist um gleiche Muster, die die beiden Klaviere nicht synchron spielen. Die Hauptrhythmen basieren auf dem Rhythmus von Hal-le-lu-ja-h.

3 „Mich interessieren wahrnehmbare Prozesse. [...] Ich möchte den Prozess die ganze Zeit hören können, solange die Musik erklingt“, schrieb Steve Reich 1968.

Der Komponist zeigt mit seiner „Phase Music“ und seinem Musikverständnis eine neue Art des Komponierens: „Piano Phase“ ist ein Musikstück, das sich scheinbar selbst erfindet. Die Partitur besteht aus acht Tönen, einer Phase, die fortgehend wiederholt wird. Die beiden Pianisten spielen diese Phase auf zwei Instrumenten gleichzeitig. Während der erste Spieler das Muster konstant im Anfangstempo hält, spielt der zweite Spieler in einem minimal schnelleren Tempo. Dabei arbeitet er sich im Muster von Note zu Note nach vorne, das anfängliche Unisono wird zweistimmig, gehört mehrstimmig; es dauert so lange, bis die beiden Pianisten wieder im Unisono spielen.

4 „In George Gershwins mitreissender Oper ‚Porgy and Bess‘ geht es um grosse Gefühle, auch um Liebe und Hoffnung in einer Welt aus Armut und Gewalt: In der Catfish Row in den Südstaaten wird der Bettler Porgy aus Liebe zu Bess zum Mörder“, so der Pianist Lukas Loss. „Bess, you is my woman now“ – die berührende Liebeserklärung – ist das letzte Duett der Oper und Gershwin vom Besten.

Die „Fantasy for Two Pianos“ ist ein Medley, ein Kondensat und führt durch alle Teile der Oper. Der Pianist und Arrangeur Percy Grainger präsentierte sie mit einem Pianistenkollegen 1950 in New York den Besitzern des Copyrights von „Porgy and Bess“, die davon begeistert waren.

Gershwin gilt als einer der erfolgreichsten und beliebtesten amerikanischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er komponierte in allen Stilen – Klassik, Jazz, Filmmusik, „Popular“ – und ist Schöpfer von weltberühmt gewordenen Jazzstandards.

DIE KRAFT DER KREATIVITÄT

SAMSTAG
28.08.2021
11:00 – 12:30

- 1 **Béla Bartók (1881–1945)**
Seven Pieces from Mikrokosmos
Op. BB120 (1926–37)
—
Duo Petralia-Gómez Lasheras: Sinforosa Petralia & Rosalia Gómez Lasheras
- 2 **György Ligeti (1923–2006)**
Three Pieces for two Pianos (1976)
—
Angel-Chihaia Duo: Marianna Angel & Laura Chihaia
- 3 **Frederic Rzewski (*1938)**
A Machine (1984)
—
Duo Petralia-Gómez Lasheras: Sinforosa Petralia & Rosalia Gómez Lasheras

PAUSE

- 4 **Witold Lutoslawski (1913–1994)**
Variationen über ein Thema von Paganini (1941)
—
Duo Grace & Amador: Gracia Steinemann & Amador Buda Fuentes Manzor
- 5 **Niccolò Paganini (1782–1840)**
Capriccio Nr. 24 für Violine solo (1807)
—
Zhixin Zhang, Violine
- 6 **Amador Buda Fuentes Manzor (*1991)**
Ballet on a Theme (2021), Kompositionsauftrag (UA)
—
Duo Grace & Amador: Gracia Steinemann & Amador Buda Fuentes Manzor
(UA) → Uraufführung

1 „Mikrokosmos may be interpreted as a series of pieces in many different styles, representing a small world. Or it may be interpreted as ‚world of the little ones, the children‘“, schreibt Béla Bartók. 153 Miniaturen in verschiedenen Stilen und mit wachsendem Schwierigkeitsgrad umfasst der „Mikrokosmos“. Von den rhythmisch und harmonisch komplexesten der Miniaturen hat Bartók 1940 sieben umgeschrieben für zwei Klaviere, um das Repertoire für sich und seine Frau, die auch Pianistin war, zu erweitern. Einige Stücke sind kürzer als eine Minute; sie haben sich ständig wandelnde rhythmische Strukturen. Gewisse basieren auf von ihm gesammelten Themen aus der ungarischen oder bulgarischen Volksmusik.

2 „Die musikalischen Illusionen, die mir so wichtig sind, sind dabei kein Selbstzweck, sondern Grundlage meiner ästhetischen Haltung“, schreibt György Ligeti. „Ich bevorzuge musikalische Formen, die weniger prozesshaft, eher objektartig beschaffen sind: Musik als gefrorene Zeit, als Gegenstand im imaginären, durch die Musik in unserer Vorstellung evozierten Raum, als ein Gebilde, das sich zwar real in der verfließenden Zeit entfaltet, doch imaginär in der Gleichzeitigkeit in allen seinen Momenten gegenwärtig ist. Das Bannen der Zeit, das Aufheben ihres Vergehens, ihr Einschliessen in den jetzigen Augenblick ist mein hauptsächliches kompositorisches Vorhaben.“ Ligeti träumte in Farben, hörte in Farben – Töne haben Farben, Farben tönen...

3 Frederic Rzewski, genialer Non-Konformist, amerikanischer Komponist mit polnischen Wurzeln, heute in Belgien lebend, Universitätslehrer, Pianist, Improvisator, „politischer Komponist“. Er plädiert für ein „realistisches Komponieren im Bewusstsein einer aktiven Beziehung zwischen der Musik und dem Rest der Welt und für die bewusste Anwendung von Techniken, die mehr dazu dienen, Kommunikation herzustellen, als ein Publikum zu entfremden.“
„A Machine creates a duet between a voice speaking and the mechanical sound of the piano. After having experimented with the possibilities of transforming sound through the synthesiser, Rzewski turned away from electronics and composed mostly for acoustic instruments; in this sense, the piece establishes the contradiction between what constitutes a machine and what it cannot be by definition. Even more so, the title associated with the instrument is intended to establish a contradiction that has become a central theme of our times.“ (Duo Petralia-Gómez Lasheras)

Vive Paganini! Gleich zwei Komponisten haben sich von Niccolò Paganini Capriccio Nr. 24 inspirieren lassen:

4 Witold Lutoslawskis Variationen sind eines seiner wenigen von über 200 Arrangements von Bach bis Debussy, komponiert zwischen 1939 und 1944, die nicht im Warschauer Aufstand verbrannt sind. Er führte sie 1941 zusammen mit einem Freund in einem Warschauer Kaffeehaus auf – dem einzigen Ort, wo Musiker komponieren und auftreten konnten. „Kaffeehausmusik“ nannte Lutoslawski diese Komposition – trifft die Beschreibung zu?

5 Das eigentliche Capriccio von Niccolò Paganini darf nicht fehlen: Deshalb haben wir an unserem Klavierduo-Festival einen Geiger zu Gast. Das Capriccio Nr. 24 ist das letzte der Capriccios, die zum technisch Schwierigsten für Solovioline zählen. Paganini war ein phänomenal guter Geiger, der „Teufelsgeiger“: Viele Leute trauten sich seinen Namen vor 250 Jahren nur flüsternd auszusprechen, weil sie überzeugt waren, er müsse mit dem Teufel im Bunde stehen.

6 Wie klingen Variationen über das Capriccio, komponiert im Jahr 2021? Kommen Sie an die zweite Uraufführung des Festivals und begegnen Sie der Gegenwart! Amador Buda schreibt zu seinem „Ballett über ein Thema“: „Was hat die Komponisten fasziniert an der Melodie des Capriccio Nr. 24 – Schumann, Liszt, Brahms, Rachmaninow, Lutoslawski? Wie hat sie sich verändert? Wie spricht sie uns heutzutage an? Auf diese Fragen suchte ich Antworten. Während meiner Annäherung an das Thema wurde mir ein beinahe unlösbarer Konflikt zwischen mir und dem Material bewusst: Die Dur-Moll-Harmonik und die traditionelle Melodik sind für mich als Komponist heute nicht mehr in derselben Form relevant. Ignoriert man die historische Tradition, riskiert man, in ein Feld von Banalität und Klischee zu fallen. Wie Novalis so schön sagte: ‚Alle Wahrheit ist uralt. Der Reiz der Neuheit liegt nur in den Variationen des Ausdrucks.‘“

RESONANZEN & FREUND-SCHAFTEN

SAMSTAG
28.08.2021
17:30 – 18:30

- 1 **Henri Dutilleux (1916–2013)**
Figures de Résonances I (1970–76)
—
Piano Duo Rumici-Beccaria: Elisa Rumici & Umberto Beccaria
- 2 **Ferruccio Busoni (1866–1924)**
Duettino concertante nach dem Finale von Wolfgang Amadeus Mozarts Klavierkonzert F-Dur KV 459 K B 88
—
Enea-Prodi Duo: Alessio Enea & Giacomo Rossi Prodi
- 1 **Henri Dutilleux**
Figures de Résonances II
- 3 **Gian Franco Malipiero (1882–1973)**
Klavierkonzert Nr. 3, Bearbeitung für zwei Klaviere von Elisa Rumici und Umberto Beccaria (2021)
—
Piano Duo Rumici-Beccaria: Elisa Rumici & Umberto Beccaria
- 1 **Henri Dutilleux**
Figures de Résonances III
- 4 **Elia Marcionetti (*1993)**
beflügelt – Dialog zwischen zwei Flügeln (2021), Kompositionsauftrag (UA)
—
Angel-Chihaia Duo: Marianna Angel & Laura Chihaia
- 1 **Henri Dutilleux**
Figures de Résonances IV
(UA) → Uraufführung

Drei der vier gespielten Kompositionen stammen von Komponisten mit direktem Bezug zu Basel: Henri Dutilleux und Gian Franco Malipiero komponierten im Auftrag der Mäzene Maya und Paul Sacher und erlebten Uraufführungen unter Sachers Leitung. Vom jungen Tessiner Pianisten und Komponisten Elia Marcionetti, der in Basel lebt, hören wir ein Auftragswerk – komponiert für dieses Festival.

1 Die Musik von Henri Dutilleux knüpft an die Tradition seiner Landsleute Ravel und speziell Debussy an, was die modale Sprache und den Farbklang betrifft. Die Kürze und die Konzentriertheit der hier aufgeführten Stücke aus den 1970er-Jahren – jedes knapp zwei Minuten – lassen an Webern und die Philosophie des Zenbuddhismus denken. Spezielle Pedaltechnik und Clusterklänge erzeugen gemeinsame Vibrationen der beiden Flügel.

In seiner frühen Kindheit soll Dutilleux am Klavier die Klänge des Glockenspiels seiner Stadt nachgeahmt haben. Sind die „Figures de Résonances“ vielleicht Ausdruck dieses frühen Interesses an Glockenklängen?

2 Ferruccio Dante Michelangelo Benvenuto Busoni war Pianist, Komponist, Dirigent, Librettist, Essayist und Musikpädagoge. Neben eigenen Kompositionen transkribierte und arrangierte er zahlreiche Werke anderer Komponisten und gab Klavierwerke von Johann Sebastian Bach und Franz Liszt heraus. Als Dirigent widmete er sich in erster Linie der Aufführung zeitgenössischer Musik.

Zu seinem Duettino schreiben die Interpreten Alessio Enea und Giacomo Rossi Prodi, beide wie Busoni aus Italien stammend: „Going on, we find a reminiscence of Mozart, but from another point of view. Busoni was, as well as Liszt, one of the most virtuosistic composers ever existed. He takes here the last movement of the KV 459 Klavierkonzert of Mozart and creates a virtuosistic and enthusiastic mood that attracts for its fast and brilliant pace.“

3 Der italienische Komponist und Musikwissenschaftler Gian Franco Malipiero befasste sich intensiv mit alter italienischer Musik (Monteverdi, Frescobaldi). Als er 1913 in Paris die Uraufführung von Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ erlebte, vernichtete er die meisten seiner Kompositionen und begann völlig neu zu komponieren.

Elisa Rumici und Umberto Beccaria haben das Klavierkonzert Maliperios transkribiert für zwei Klaviere und schreiben dazu: „Not only this piece is beautiful but is also rarely played and we think that it would be very interesting for the public to have the opportunity of listening to it in the two pianos version. We have transcribed it for two pianos (there is no two pianos version available), which makes in our opinion this project even more unique and special.“

4 Eine eigene Komposition und somit eine veritable Uraufführung erwartet uns am Schluss dieses Konzerts: Elia Marcionetti war inspiriert vom Konzept des Festivals. Er schreibt: „Ein 125-jähriger Grotrian-Steinweg-Flügel, Werke für Klavierduo aus verschiedenen Epochen, ein Flügel neuer Generation, alt und neu im Dialog. Dieses Konzept fand in mir Widerhall. Vielleicht, weil ich zwei Seelen in meiner Brust habe: Auf der einen Seite steht meine Leidenschaft für die klassische Musik, die Tradition, die festen Regeln; auf der anderen Seite lockt die Gegenwart, das Experimentieren, das freie Musizieren.“



Elia Marcionetti
Elia Marcionetti, geboren 1993 und aufgewachsen im Tessin, lebt seit acht Jahren in Basel. Klavierstudien bei Michael Beck, Stefan Hoeltz und Tobias Schabenberger; Minor in Musikwissenschaft, Er unterrichtet an der Kreismusikschule Pratteln und am Konservatorium Bern. Konzerttätigkeit mit verschiedenen Formationen und Stilrichtungen. Mit seinem Bruder Leo Marcionetti gründete er Riven REC, eine Duo-Band für experimentelle und elektronische Musik.

TANZ – IMPROVISATION– JAZZ

SAMSTAG
28.08.2021
20:30 – 22:15

1 Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)
Nussknacker-Suite Op. 71a, Bearbeitung für zwei Klaviere vom Komponisten

– Duo Bürki-Khudyakov: Simon Bürki & Oleg Khudyakov

2 Isaac Albéniz (1860–1909)
Granada und Asturias aus der Suite española Op. 47, Bearbeitung für zwei Klaviere und Improvisationen durch die beiden Pianisten

– OITAP Piano Duo:
Manuel Borraz Monasterio & Carlos Marín Rayo

PAUSE

3 Nikolaj Kapustin (1937–2020)
Concerto Op. 104 für zwei Klaviere und Perkussion (2002)

– Linnik-Kasatkina Duo: Alexandra Kasatkina & Denis Linnik
Pedro Tavares & Rubén Eduardo Bañuelos,
Perkussion

1 An einer Familienfeier entdeckte Tschaikowsky ein Theaterstück über den Nussknacker, das sein Bruder Modest geschrieben hatte. Die Überarbeitung des Romans von E.T.A. Hoffmann durch Alexandre Dumas war in Russland in Mode, man plauderte in den Salons darüber. Tschaikowsky liebte die Geschichte und beschloss, darüber eine Ballettmusik zu komponieren. Er soll jedoch bei jedem Ton gestöhnt haben: „Ich stehe vor der gänzlichen Unmöglichkeit, das Zuckermandel-Märchen in Töne zu malen.“

Das Märchen spielt an einem Weihnachtsabend: Die kleine Marie schläft im Weihnachtstaumel unter dem Weihnachtsbaum ein; in ihrem Traum erwachen die Spielzeugfiguren und Zuckersachen zum Leben. Das Ballett wurde schon zu Tschaikowskys Lebzeiten ein grosser Erfolg. Er machte aus der Ouvertüre und acht der farbigsten Tänze eine Suite für zwei Klaviere, die er bereits ein halbes Jahr vor der Uraufführung des Balletts selbst uraufführte.

2 „Man schliesst die Augen, und es schwindelt einem vor lauter Einfallsreichtum der Musik!“ So der begeisterte Ausruf von Claude Debussy über Isaac Albéniz. Die „Suite española“ ist seine populärste Komposition. Sie spiegelt kaleidoskopartig die Rhythmen und Melodien verschiedener Regionen Spaniens. Die beiden spanischen Pianisten Manuel Borraz und Carlos Marín spielen die Tanzsätze „Granada“ und „Asturias“, die Carlos Marín für zwei Klaviere arrangiert hat. Und ganz im Sinne von Albéniz improvisieren sie über die beiden Sätze.

Ein eigenwilliges Kind war Isaac Albéniz, das mit einem Jahr bereits Klavier gespielt haben soll, mit vier Jahren improvisierte, am Klavier jede Menge Kunststücke vollführte (mit verschränkten Armen spielend oder mit dem Rücken zum Klavier sitzend) und mit zwölf Jahren als blinder Passagier nach Amerika reiste ... Ab 1902 lebte er in Paris und war somit einer der vielen Künstler in der französischen Metropole zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

3 Nikolaj Kapustin liess sich für sein Concerto für zwei Klaviere und Perkussion von Béla Bartóks Sonate für dieselbe Besetzung – einem Auftragswerk von Paul Sacher, 1938 in Basel uraufgeführt – inspirieren. Die Komposition entstand 2002.

Kapustin war ein brillanter klassischer Pianist und ebensolcher Jazzpianist, Komponist und Arrangeur. Der Jazz gehört integral zu seiner Musik. Für den belarussischen Pianisten Denis Linnik ist Kapustin „a Russian Gershwin“, und zum Concerto sagt Linnik: „You'll be blown away by the jazzy harmonies in this brilliant virtuoso piece – a hidden gem in the repertoire for piano duos.“ Ein Fan schreibt: „Most of Kapustin's music is quite spectacular, but this concerto – with its two percussionists – really hits you in the solar plexus.“

CUIR DE RUSSIE, 1920

SONNTAG
29.08.2021
11:00 – 12:45

Cuir de Russie, ein Parfum von Chanel, ein Hauch weiter Ferne, der Birkenrinde mit dem Duft hellen Tabaks vereint. – 1920 begibt sich Grossherzog Dimitri aus Russland nach Paris ins Exil. Er trägt die Bilder der weissen Steppe und der vereisten Newa, von Pelzmänteln und Reifröcken in sich. Coco Chanel ist von der byzantinischen Pracht fasziniert und schmückt ihre Kreationen mit Folkloremotiven und goldenen Stickereien, wie sie sie von ihren Freunden Igor Strawinsky und Sergei Djaghilew kennt.

1 Ein Frühwerk und ein Spätwerk von Rachmaninow umrahmen dieses Programm: „Fantaisie-Tableaux“ nennt Rachmaninow seine erste Suite, komponiert mit 20 Jahren und dem verehrten Tschaikowsky gewidmet. Die vier Sätze beziehen sich auf je ein Gedicht. Tableau no 2 mit dem Titel „La nuit ... l'amour“ bezieht sich auf Lord Byron's erste Zeilen von „Parisina“, einem Poem aus 568 Versen, erschienen 1816:

*It is the hour when from the boughs
The nightingale's high note is heard;
It is the hour when lovers' vows
Seem sweet in every whisper'd word;
And gentle winds, and waters near,
Make music to the lonely ear.*

*Es ist die Stunde, da von den Zweigen
Der helle Klang der Nachtigall erschallt;
Die Stunde der süssten Schwüre der Liebenden
In jedem geflüsterten Wort;
Wenn sanfte Winde und nahe Quellen
Wie Musik im einsamen Ohr klingen.*

2 Skrjabin und Rachmaninow, Kollegen zu Studienzeiten, lebten sich durch die unterschiedliche Entwicklung ihres Musikstils musikalisch und persönlich auseinander. Skrjabin ging neue Wege der Tonalität in Richtung einer Auflösung des Dur-Moll-Systems. Gegen Ende seines Lebens beschäftigte ihn die Idee eines multimedialen „Mysteriums“, eines Gesamtkunstwerks aus Wort, Ton, Farbe, Duft, Berührungen, Tanz und bewegter Architektur. Er konnte es nicht mehr verwirklichen.

Seine Fantasie in a-Moll ist ein virtuoseres, kurzes Werk, das, obwohl es sich vermutlich um ein Spätwerk handelt, romantisch klingt.

3 „Wir möchten dem Schweizer Publikum die hier wenig bekannte Musik von Nikolaj Medtner, dem ‚russischen Brahms‘, vorstellen – Musik, die wir lieben, die uns immer wieder neu fasziniert, weil sie so unerwartete Wege geht“, so Hanna Syrneva und Alik Balagozyan, die beide aus Belarus stammen und in Basel studieren. „Russian Round Dance“ ist ein lebhaftes russisches Tanzlied, „dessen Zauber sich niemand entziehen kann“, sind die beiden überzeugt. „Knight Errant“ (der fahrende Ritter) soll weder ein Programm noch eine Handlung wiedergeben, nur eine Stimmung suggerieren, so der Komponist.

Medtner kannte die bedeutenden Gemäldegalerien der Welt, die grossen Kathedralen und Kirchen, führte mit seinen Freunden Gespräche über Musik, Malerei, Architektur, Dichtung, Philosophie und Astronomie, beobachtete nächtelang mit einem Teleskop die Sterne. Er lehnte die Avantgarde ab und komponierte wie Rachmaninow im tonalen Stil. Interessantes Detail: Medtner und Rachmaninow hielten je den anderen für den bedeutendsten Komponisten der Zeit.

4 Nachdem Rachmaninow in den 1930er-Jahren sich am schönsten Plätzchen am Vierwaldstättersee eine Villa gebaut und dort viele Sommer verbracht hatte, kehrte er zu Beginn des Zweiten Weltkriegs in die USA zurück. Die „Symphonic Dances“ sind sein letztes grösseres Werk, komponiert 1940 in seinem Sommerhaus auf Long Island, wohin er sich zur Erholung von seiner übervollen Konzertagenda zurückgezogen hatte. Er war einer der ganz grossen Pianisten des 20. Jahrhunderts – bestverdienend, vergöttert von den einen, abgelehnt von den anderen.

Ursprünglich trugen die drei Sätze die Titel „Morning“, „Noon“ und „Evening“ – Sinnbilder für die Lebensabschnitte Kindheit, Reife und Alter. Später beschloss Rachmaninow, auf deskriptive Referenzen zu verzichten. Parallel zur symphonischen Fassung schrieb er die Version für zwei Klaviere, ein Kondensat seines kompositorischen Schaffens.

1 Sergei Rachmaninow (1873–1943)
Suite Nr. 1 oder „Fantaisie-Tableaux“ Op. 5 für zwei Klaviere (1893)

– Grzelak-Jollet Duo: Zofia Grzelak & Martin Jollet

2 Alexander Skrjabin (1872–1915)
Fantasie in a-Moll für zwei Klaviere Op. posth.

– Duo Syrneva-Balagozyan: Hanna Syrneva & Alik Balagozyan

3 Nikolaj Methner (1880–1951)
Zwei Stücke für zwei Klaviere op. 58: Russian Round Dance Op. 58/1 (1940) & Knight Errant Op. 58/2 (1940–45)

– Duo Syrneva-Balagozyan: Hanna Syrneva & Alik Balagozyan

PAUSE

4 Sergei Rachmaninow
Symphonic Dances Op. 45 (1940)

– Ishii-Linnik Duo: Fuko Ishii & Denis Linnik

MAKABERE GESCHICHTEN & EIN SKANDAL – GENIAL!

SONNTAG
29.08.2021
17:00 – 18:45

- 1 **Camille Saint-Saëns (1835–1921)**
Danse Macabre für Bariton
und Klavier (1872)
–
Vinicius Costa da Silva, Bariton
Anastasija Raspopova, Klavier
- Camille Saint-Saëns**
Danse Macabre, Poème symphonique Op. 40 (1874),
Bearbeitung für zwei Klaviere vom Komponisten
–
New Piano Duo: Anastasija Raspopova &
Iveri Kekenadze
- 2 **Manuel de Falla (1876–1946)**
La Vida Breve: Dos danzas españolas Op. 37,
Bearbeitung für zwei Klaviere von
Gustave Samazeuilh (1913)
–
Kados Duo: Carolina Rodriguez de Guzmán &
Carlos Gil-Gonzalo
- 3 **Alfred Schnittke (1934–1998)**
Gogol-Suite (1980), Klavierbearbeitung
von Valery Borovikov (1990)
–
Piano Duo Favaro-Carratta: Fiore Favaro &
Aleck Carratta

PAUSE

- 4 **Igor Strawinsky (1882–1971)**
Le Sacre du Printemps ou Tableaux de la
Russie païenne, Ballettmusik für grosses
Orchester, Bearbeitung für zwei Klaviere
vom Komponisten (1912)
–
Duo Bürki-Khudyakov: Simon Bürki &
Oleg Khudyakov

Media vita in morte sumus: Mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben. Fünf Werke, in denen sich Komponisten und Dichter in unterschiedlichster Weise mit dem Tod befassen, erwarten uns in diesem Konzert.

Die ersten bildlichen Darstellungen der Danse Macabre, des Totentanzes, entstanden im 14. Jahrhundert nach den Erlebnissen der Pest, die in Europa etwa 30 Prozent der Bevölkerung dahinraffte. Um Mitternacht lässt der Tod alle Toten aus ihren Gräbern auferstehen und tanzt mit den Skeletten, bis der Tag anbricht und sie wieder in ihre Gräber zurückkehren. Er tanzt mit allen, ob alt oder jung, arm oder reich.

1 Camille Saint-Saëns komponierte zuerst ein Lied auf ein Gedicht von Henri Cazalis (1840–1909): „zic et zac et zic“ klappern die Skelette beim Tanzen. Das Klavier Vorspiel beginnt mit denselben leeren Quinten (d-a), die Schubert für seinen Leiermann in der „Winterreise“ verwendet. Das Lied wurde die Grundlage von Saint-Saëns' „Danse Macabre, Poème symphonique“ für Orchester, das der Komponist auch für zwei Klaviere arrangierte.

2 „La Vida Breve“ (Das kurze Leben) von Manuel de Falla spielt in Granada und gilt als die „spanischste Oper“ überhaupt, mit vielen melodischen und rhythmischen Elementen aus der spanischen Folklore und dem Flamenco. Die Geschichte dreht sich um Armut, Liebe und Verrat – und endet mit dem Tod eines Protagonisten. Die ersten Aufführungen fanden 1913 in Nizza und in Paris statt, wo de Falla studiert hatte und in den Bannkreis der Impressionisten geraten war. Auch er gehörte zur Künstlergruppe „Club des Apaches“.

3 125 Jahre Altersunterschied liegen zwischen dem Schriftsteller Nikolaj Gogol (1809–1852) und dem Komponisten Alfred Schnittke. Doch die beiden treffen sich in der Gesellschaftskritik und im Spass am Skurrilen. Gogol schrieb „Die Revisionsliste“, eine Persiflage auf die Gesellschaft im zaristischen Russland, in der der Revisor Tschitschikow durch die Lande reist, um Grossgrundbesitzern ihre „toten Seelen“ abzukaufen, die Namen verstorbener Leibeigener, um diese später teuer zu verpfänden.

Wunderbares Material für den deutsch-russischen Komponisten Alfred Schnittke, der sein Publikum permanent erstaunte und über unerwartete Wege führte! Er selbst nannte seinen Kompositionsstil „polystilistisch“. Heterogene Materialien und Stile, Tonales und Atonales, Vergangenes und Gegenwärtiges, Vertrautes und Verfremdetes, Tragisches und Komisches stehen übergangslos nebeneinander, durchdringen einander und werden in einen neuen Zusammenhang gebracht. Schnittke gilt als einer der Grossen des 20. Jahrhunderts mit einem Œuvre von Filmmusik über Symphonien und Kammermusik bis zur Oper. Die Gogol-Suite ist eine Sammlung von acht kurzen Sätzen.

4 Paris, 27. Mai 1912: Igor Strawinsky stellt in privatem Kreis seine neue noch unbeeendete Komposition „Le Sacre du Printemps“ in der Fassung für zwei Klaviere vor. Am Klavier sitzen er selbst und Claude Debussy. Der Gastgeber schreibt später: „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.“

Paris, 29. Mai 1913: Théâtre des Champs-Élysées, ein warmer Frühsommerabend: Tout Paris kommt zur Uraufführung von Strawinskys neuem Ballett „Le Sacre du Printemps“ mit den „Ballets Russes“ in der Choreografie von Vaslav Nijinsky.

Thema ist die Feier eines grossen heidnischen Rituals: Alte, weise Männer schauen dem Tanz eines jungen Mädchens zu, das sich zu Tode tanzt, weil es dem Frühlingsgott geopfert werden soll. Die Archaik der Musik, der Rhythmen, des Tanzes und des Bühnenbildes bringen das Publikum total aus der Fassung, es ist schockiert! Es bricht ein Tumult aus, der die Uraufführung zum grössten Skandal der Musikgeschichte werden lässt. Strawinsky ist auf einen Schlag weltberühmt, aber auch empört und verletzt: „Im ‚Sacre du Printemps‘ wollte ich die leuchtende Auferstehung der Natur schildern, die zu neuem Leben erweckt wird [...], die Auferstehung der ganzen Welt.“ (→ Seite 14)

UNERBITTLICHE FRAUEN, EIN ANGEBER & EIN NARR

SONNTAG
29.08.2021
20:30 – 22:00

Finale mit fünf Pianisten und einer Pianistin: Tauchen Sie ein in dramatische und komödiantische Geschichten aus Oper und Theater!

1 Die schöne Tamara in Mili Balakirews gleichnamiger Komposition nach einer Verserzählung des russischen Dichters Michail Lermontow (1814–1841) ist eine dämonisch-brutale Prinzessin, die in einer kaukasischen Schlucht einen Turm bewohnt. Die vorbeiziehenden Hirten, Händler und Ritter können ihrem Locken nicht widerstehen (wie einstmal die Seeleute den Sirenen in Homers Odyssee), machen Halt im Turm und werden am nächsten Morgen tot aus dem Fenster geworfen ...

Ernest Ansermet, der grosse Schweizer Dirigent, dirigierte das Werk 1916 in Genf und schrieb dazu: „Le maître des fameux ‚cinq‘ compositeurs russes n'a laissé qu'un petit nombre d'œuvres, mais qui sont toutes extrêmement significatives et de la plus grande richesse musicale.“

Balakirew war selbst ein brillanter Pianist. Von seiner Symphonischen Dichtung hat er eine Bearbeitung für zwei Klaviere zu acht Händen geschrieben und diese dem Klaviervirtuosen Franz Liszt gewidmet.

2 „Franz Liszt' Transkription der berühmten Oper ‚Norma‘ von Vincenzo Bellini erzählt von den Liebes- und Höllenqualen einer Druidenpriesterin in gallischer Zeit. Gefangen in einer tragischen Dreiecksgeschichte, zerrissen zwischen Leidenschaft, Eifersucht und Mutterliebe, stellt sich Norma letztlich selbstbestimmt ihrem Schicksal“, schreibt Pianist Lukas Loss.

Um das Publikum zu verzaubern, schrieb sich Liszt eigene Werke auf den Leib und knüpfte dabei häufig an sehr populäre Stücke anderer Komponisten an. Als er 1840 in Leipzig gastierte, schrieb Robert Schumann begeistert an seine Frau Clara: „In den ganzen vorigen Tagen gab es nichts als Diners und Soupers, Musik und Champagner, Grafen und schöne Frauen, kurz, er hat unser ganzes Leben umgestürzt.“

3 Auch Darius Milhauds „Scaramouche“ ist Musik, die fürs Theater bestimmt war: 1937 komponierte Milhaud für die Komödie „Le Médecin volant“ von Molière eine Bühnenmusik, die er anschliessend in eine Suite für zwei Klaviere umschrieb. Scaramouche, der grosse Angeber und Angsthase aus der Commedia dell'arte, hatte es Molière angetan. Milhaud, der zur Pariser Künstlerclique der Jahre 1900 bis 1920 gehörte und für den Aufbruch zu einer Musik des Alltags plädierte, schuf ein Stück Musik von überschäumender Heiterkeit, das zu seinem populärsten wurde. Der dritte Satz – eine Samba de Brazileira – lässt die Zuhörer kaum ruhig in ihren Sitzen verharren. Der junge Milhaud hatte in der französischen Botschaft in Rio gearbeitet und den brasilianischen Flair nach Paris gebracht.

4 Beflügelt, freudig und gutgelaunt wollen wir unser Festival beenden: mit Till Eulenspiegel, der als Hofnarr und Spassmacher alle zum Lachen bringt – und den Leuten den Spiegel vorhält! (Der Spiegel und die Eule als Symbol der Weisheit sind des Narren Attribute.) Mit „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ landete Richard Strauss einen Erfolg. Er dirigierte die erste Aufführung in München im November 1895.

Debussy schrieb als Kritiker in einer Pariser Zeitung: „Dieses Stück gleicht ‚einer Stunde neuer Musik bei den Verrückten‘: Die Klarinetten vollführen wahnsinnige Sturzflüge, die Trompeten sind immer verstopft, und die Hörner, ihrem ständigen Niesreiz zuvorkommend, beeilen sich, ihnen artig ‚Wohl bekomm's!‘ zuzurufen; eine grosse Trommel scheint mit ihrem Bum-Bum den Auftritt von Clowns zu unterstreichen. Man hat gute Lust, lauthals rauszulachen oder todtraurig loszuheulen, und man wundert sich, dass noch alles an seinem gewohnten Platz ist, denn es wäre gar nicht so verwunderlich, wenn die Kontrabässe auf ihren Bögen bliesen, die Posaunen ihre Schalltrichter mit imaginären Bögen strichen und Herr Nikisch [der Dirigent] sich auf den Knien der Platzanweiserin niederliesse.“

Die Klavierfassung steht dem Original in Unterhaltsamkeit und Virtuosität nicht nach!

- 1 **Mili Alexejewitsch Balakirew (1837–1910)**
Tamara, Symphonische Dichtung, Fassung
für zwei Klaviere zu acht Händen vom
Komponisten (1882)
–
Das Klavierquartett: Chiara Opalio,
Benedek Horváth, Florian Noack, Marco Scilironi
- 2 **Franz Liszt (1811–1886)**
Rémiscences de Norma, Grande fantaisie
S. 655 für zwei Klaviere (1841)
–
Duo Loss-Delignes: Lukas Loss & Pierre Delignes

PAUSE

- 3 **Darius Milhaud (1892–1974)**
Scaramouche, Suite für zwei Klaviere Op. 165b
(1937)
–
Duo Loss-Delignes: Lukas Loss & Pierre Delignes
- 4 **Richard Strauss (1864–1949)**
Till Eulenspiegels lustige Streiche, Tondichtung
für grosses Orchester Op. 28 (1895), Fassung
für zwei Klaviere zu acht Händen von Heinrich
von Bocklet (1850–1926)
–
Das Klavierquartett: Chiara Opalio,
Benedek Horváth, Florian Noack, Marco Scilironi

LE SACRE DU PRINTEMPS

Ein Schlüsselwerk der musikalischen Moderne

Wie sah die Musikszene in der Jugendzeit unseres Grotrian-Steinweg-Flügels von 1895 aus? Der Beitrag von Prof. Melanie Unseld vermittelt ein lebendiges Bild jener Zeit anhand eines Werkes, das die Musik- und Kunstwelt bewegt, ja erschüttert hat. 1912 fand in privatem Kreise die Aufführung von Strawinskys „Le Sacre du Printemps“ für zwei Klaviere statt – die beiden Pianisten waren Debussy und Strawinsky selbst. 1913 erfolgte die Uraufführung des Balletts in der Choreografie von Vaslav Nijinsky am Pariser Théâtre des Champs-Élysées. Es war der Skandal der Musikgeschichte.

„Eine gut gekleidete Dame in einer Orchesterloge stand auf und schlug einem jungen Mann, der in der nächsten Loge zischte, ins Gesicht. Ihr Begleiter erhob sich und die Männer tauschten ihre Visitenkarten aus. Ein Duell folgte am nächsten Tag“, so die ungarische Tänzerin Romola de Pulszky. Die Dame, ihr Begleiter und der junge Mann waren Zeugen der Uraufführung des Balletts Le Sacre du Printemps von Igor Strawinsky am 29. Mai 1913 im Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Sie war einer der grössten Skandale in der Musikgeschichte. Die Musik war wegen der Tumulte kaum zu hören, am Ende der Veranstaltung registrierte die Polizei 27 Verletzte unter den Zuschauerinnen und Zuschauern.

Die Frage, warum die Menschen derart in Rage geraten waren, ist nicht leicht zu beantworten. Lag es an der als „hässlich“ empfundenen Musik? An der Choreografie von Vaslav Nijinsky, an den Bühnenbildern und Kostümen? Oder an der Erwartungshaltung eines Publikums, das die frühere Produktionen der Ballets russes stürmisch gefeiert hatte?

Die Ballets russes mit ihrem Impresario Sergej Djagilew hatten in Paris seit 1909 grosse Triumphe erlebt: Ihre Ballett-Produktionen trafen den Nerv der Zeit. Denn sie führten höchste Tanzkunst und russisch-orientalische, exotisch anmutende Sujets mit einer reichhaltigen Ausstattung und einer russisch-spätimpressionistischen Musik zusammen.

Doch die Weltausstellung im Jahr 1900 in Paris hatte dem kolonialen Blick auf das „Andere“ eine zunehmend authentische Konkurrenz an die Seite gestellt: Tanztruppen und Musik-Ensembles aus dem Nahen und Fernen Osten gaben reale Einblicke in fremde Kulturen und inspirierten dabei besonders die Künstler der Avantgarde, die auf der Suche nach neuen Klängen, Formen und Ausdrucksmöglichkeiten waren.

Fremdheit als Konzept – die Archaik des Sacre

Le Sacre du Printemps wurde für dieses Umfeld konzipiert und komponiert: Djagilew kannte das Pariser Publikum gut und hatte ein hervorragendes Gespür dafür, welche Künstler – Choreografen, Tänzerinnen und Tänzer, Komponisten, Maler, Kostümbildner – zusammenzubringen waren, um ein künstlerisches Gesamtkonzept erfolgreich umzusetzen.

Im Sacre geht es um eine fremdartige Kultur, doch ist sie weniger orientalistisch als vielmehr archaisch. Zudem hat das Ballett keine Handlung, es reiht vielmehr verschiedene Tänze wie in einem grossen Ritual aneinander: Die archaische Gemeinschaft feiert das alljährliche Frühlingsofferfest mit einem Reigen von Tänzern. Das Geschehen steigert sich bis zum Tanz der Auserwählten, jener Jungfrau, die schliesslich geopfert werden soll.

Es war für das Publikum vollkommen überraschend, dass nicht die Schwüle des Orientalismus, die es bisher goutiert hatte, auf die Bühne kam. Vielmehr war die Darstellung des Archaischen brutal und grausam.

Auch die Ausstattung des Sacre bediente kaum die Erwartungen der Ballettbesucher, die an luxuriöse Kostüme gewöhnt waren. Es standen die Tänzerinnen und Tänzer in rauen Kitteln auf der Bühne, es befremdete die Choreografie: Nijinsky hatte die Archaik des Rituals in Bewegungen transformiert, die allen Konventionen des klassischen Balletts zuwiderliefen.

Das Fremde hören

Was hörte das Publikum am Abend des 29. Mai 1913, warum geriet es über das Gehörte ausser Rand und Band? Musik wird nicht voraussetzungslos wahrgenommen und insbesondere die Frage, was als „schön“ oder „hässlich“ empfunden wird, ist von vielen Faktoren abhängig. Die ästhetischen Normen ändern, mit den Hörgewohnheiten ändert sich die Wahrnehmung von Musik selbst. Und wenn Musik gegen Hörgewohnheiten opponiert, wird sie zunächst als „fremd“, „seltsam“, „anders“ wahrgenommen. Erst nach mehrmaligem Hören stellt sich eine Gewöhnung an das „Andere“ ein. Jenem Moment aber, in dem Gewohntes umgestossen wird, ist etwas Schockartiges eigen.

Avantgarde und Skandal

Ist eine Avantgarde ohne Skandal denkbar? Die europäische Musikkultur der Jahrhundertwende verneint diese Frage. Alle neuen Impulse in der Musik des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts spalteten das Publikum in Gegner und Befürworter – und beide Gruppen standen sich ebenso verständnislos wie unversöhnlich gegenüber. Beleidigungen, Handgreiflichkeiten und grössere Tumulte waren anlässlich der Aufführungen von „neuer“ Musik in den Theatern und Konzertsälen daher keine Seltenheit.

Die musikalische Avantgarde sorgte nicht nur in Wien und Paris, sondern in ganz Europa für Skandale. Denn mit den neuen Klängen wurde nicht zuletzt das Verhältnis zwischen Kunst und Bürgertum neu verhandelt, das bislang vorwiegend als Einheit gedacht war: Gerade in den repräsentativen Darbietungsformen der Musik – Oper, Konzert, Ballett – hatte das bürgerliche Publikum ein Identifikationsmedium ersten Ranges gesehen. Zu diesem aber standen die Klänge einer modernen, die Grenzen austarierenden oder überschreitenden Musik im denkbar grössten Gegensatz.

Der Skandal der Uraufführung

In dieses Tableau der Skandale reihte sich die Uraufführung des Sacre du Printemps ein. Den unterschiedlichen Berichten über ablehnende Wut oder bewundernde Zustimmung ist eigen, dass sie vor allem die Publikumsreaktionen beschreiben. Jean Cocteau, der den Verantwortlichen des Sacre nahestand, schrieb in „Le coq et l'arlequin“ eine berühmt gewordene Darstellung und wandte dabei seine Blickrichtung weg von der Bühne auf den Zuschauerraum:

„Bei der Uraufführung des Sacre spielte der Saal die Rolle, die er spielen musste: er revoltierte von Anfang an. Man lachte, höhnte, piff, ahmte Tierstimmen nach und vielleicht wäre man dessen auf die Dauer müde geworden, wenn nicht die Menge der Ästheten und einige Musiker in ihrem übertriebenen Eifer das Logenpublikum beleidigt, ja tätlich angegriffen hätten. Der Tumult artete in ein Handgemenge aus. Mit schief gerutschtem Diadem in ihrer Loge stehend, schwang die alte Comtesse de Pourtales ihren Fächer und schrie mit hochrotem Gesicht: ‚Zum ersten Mal seit 60 Jahren wagt man es, sich über mich lustig zu machen!‘“

Hörrirritationen: Geräusch, Rhythmus und Komplexität

Die Musik des Sacre überschritt offensichtlich eine Grenze. Man empfand sie als Verhöhnung des bislang Gehörten. Die Abkehr vom ästhetischen Wohlklang konkretisierte sich in der Parodie zu Knallerbsen, einer rostigen Türangel und einer Explosion. Ein Blick auf die Besetzung des Sacre freilich zeigt, dass hier zwar ein grosses Orchester vorgesehen ist, aber keine besonderen Klangerzeuger. Wenn mithin die Musik als „rau“ und „grausam“ wahrgenommen wurde, lag dies nicht am Einsatz zusätzlicher Klangerzeuger, sondern in der Komposition selbst.

Strawinskys formales Prinzip, das vielfach als Montage bezeichnet oder auch mit dem Kubismus verglichen wurde, ist nicht das herkömmliche Prinzip thematisch-motivischer Arbeit, sondern basiert auf der Idee, dass musikalische Muster sich verdichten, aneinanderreihen oder gegenseitig überlagern.

In der „Geschichte des Hörens“ sind wir inzwischen an einem anderen Punkt angelangt. Die Irritation, die durch die Bitonalität, die kräftigen Rhythmen, den Klangfarbenreichtum und die Komplexität des Sacre ausgelöst wurde, ist einer andauernden Faszination gewichen. „Für viele ist Sacre du Printemps“, so der britische Pianist und Musikwissenschaftler Peter Hill, „das erste Meisterwerk des 20. Jahrhunderts, das vollständig mit der Vergangenheit brach. Das Paradoxon aber ist, dass es gleichzeitig diejenige Komposition ist, die tiefer in der Tradition wurzelt als alle anderen Werke Strawinskys.“

An unserem Festival können Sie Strawinskys Fassung für zwei Klaviere hören, gespielt von Simon Bürki und Oleg Khudyakov: Sonntag 29.08, 17:00.

Prof. Dr. Melanie Unseld

–

Melanie Unseld ist Professorin für Historische Musikwissenschaft an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 2008 bis 2016 war sie Professorin für Kulturgeschichte der Musik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und ebenda auch Direktorin des Interdisziplinären Zentrums für Frauen- und Geschlechterforschung von 2009 bis 2015.

Dieser Beitrag ist eine gekürzte Fassung des gleichnamigen Artikels auf www.bpb.de. Wir danken Frau Unseld für die Publikationserlaubnis.



© Martin Schobert

Die Gabe

Eines Tages
Flügel erfinden
Wegfliegen
Morgens enteilen

Oder einfach
An Flügellose
Je
Eine Feder
Verteilen.

Wjatscheslaw Kuprijanow

Tickets und Vorverkauf ↘

Beflügelt – Ein Festival für zwei Klaviere

Oetlingerstrasse 156, Basel

Eintrittspreise

CHF 40 | Studierende mit Legi: im Vorverkauf CHF 5, freier Eintritt ab 15 Minuten vor Konzertbeginn, falls freie Plätze

CHF 100 Tageskarte (3 Konzerte)

CHF 300 Generalabonnement (10 Konzerte)

Reservation per Mail

info@foryoungmusicians.ch. Wir bestätigen Ihnen Ihre Reservation.

Vorverkauf an der Spalenvorstadt 25

Ab 6. August bis 21. August,
jeweils Freitag 12:00–14:00 und Samstag 12:00–16:00

Vorverkauf und Konzertkasse an der Oetlingerstrasse 156

An den Konzerttagen 26.–29. August

Konzertkasse und Bar geöffnet jeweils 1 Stunde vor Konzertbeginn



Metallbau, Oetlingerstrasse 156, Basel

Das Festival „Beflügelt“ ist zu Gast im Metallbau im Kleinbasel. Hier erklangen schon die 32 Beethoven Klaviersonaten unseres „Fest für Ludwig“ im Oktober 2020. Der unabhängige Veranstaltungsort wird von Roland Gubser und dem Trägerverein onefivesix entwickelt. Die ehemalige Metallbauwerkhalle bildet mit ihrer Kargheit einen starken Kontrast zu den Aufführungsorten klassischer Musik und ermöglicht ein konzentriertes Hören.

Oetlingerstrasse 156, Basel
Tramhaltestelle Feldbergstrasse oder Bushaltestelle Musical Theater

Dank ↘

Wir danken für die freundliche Unterstützung:
Musik Hug Basel – Isaac Dreyfus-Bernheim Stiftung
Sulger-Stiftung – Seelina Stiftung Vaduz
Basler Kantonalbank – Freundeskreis ForYoungMusicians

Über die Stiftung ↘

Die Swiss Foundation For Young Musicians fördert junge Musikerinnen und Musiker auf ihrem nicht einfachen Weg auf die Konzertbühne und ins Berufsleben – vor oder direkt nach Beendigung ihres Studiums.

An diesem Punkt in ihrem Leben sind sie bereits Könnnerinnen und Könnner auf hohem Niveau, voller Ideen und Lust am Spielen und brennen darauf, ihr Können und ihre Projekte zu zeigen. Genau hier setzen wir an: In unseren Konzertreihen und Festival-Programmen können sie sich einem interessierten Publikum präsentieren.

Wir fördern ihre Projekte (solistische oder in kleinen Instrumental- und Vokalensembles), stehen in persönlichem Kontakt mit ihnen und tauschen uns besonders bei der Gestaltung der Programme intensiv aus.

Unsere Musikerinnen und Musiker kommen aus der ganzen Welt und studieren an der Basler Hochschule für Musik oder einer anderen Schweizer Hochschule. In der Zeit unseres Engagements leben die meisten von ihnen in der Schweiz, viele in Basel.

Mehr erfahren Sie auf unseren Web- und Facebook-Seiten. Wenn Sie unser Anliegen mittragen möchten, so freuen wir uns über Ihren Beitritt zum Freundeskreis.

Spenden ↘

Wir freuen uns über Zuwendungen und bedanken uns im Voraus dafür. Spenden sind als gemeinnützige Zuwendung steuerlich abzugsfähig.

Post Finance
Swiss Foundation for Young Musicians
Spalenvorstadt 25 4051 Basel
Konto-Nr. 61-331561-5
IBAN CH06 0900 0000 6133 1561 5