

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT 22/23
PROGRAMM
KAMMERMUSIK

KAMMERMUSIK

SO **30.10.22**

ANNA VINNITSKAYA KLAVIER

LJUPKA

HADZIGEORGIEVA KLAVIER

EVGENI KOROLIOV KLAVIER

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

SUYEON KANG KONZERTMEISTER & LEITUNG

BASF-Feierabendhaus

Festsaal

Konzertbeginn: **20.00**

PROGRAMM

30.10.22

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685–1750)

Konzert für drei Klaviere d-Moll BWV 1063

Ohne Tempoangabe

Alla siciliana

Allegro

Klavierkonzert f-Moll

BWV 1056

Ohne Tempoangabe

Largo

Presto

Konzert für zwei Klaviere c-Moll BWV 1060

Allegro

Adagio

Allegro

Dauer 1. Teil: ca. 55 min.

Pause

Konzert für zwei Klaviere c-Moll BWV 1062

Ohne Tempoangabe

Andante

Allegro assai

Klavierkonzert g-Moll BWV 1058

Ohne Tempoangabe

Andante

Allegro assai

Konzert für drei Klaviere C-Dur BWV 1064

Allegro

Adagio

Allegro

Dauer 2. Teil: ca. 60 min.

ANNA VINNITSKAYA



ANNA VINNITSKAYA © Marco Borggreve

Höchste Virtuosität und poetische Tiefe: Publikum und Kritik schätzen gleichermaßen, dass Anna Vinnitskaya nicht nur spektakuläre Feuerwerke zünden kann, sondern auch große Gemälde zu malen versteht. Ihre technische Brillanz ist dabei nie virtuoser Selbstzweck, sondern stets Mittel zum Ausdruck. Gestaltungskraft und klangliche Nuancierung, Unbedingtheit und Energie zeichnen das Klavierspiel von Anna Vinnitskaya aus.

Der Erste Preis beim Concours Reine Elisabeth in Brüssel 2007 markierte für Anna Vinnitskaya den internationalen Durchbruch. Sie ist heute geschätzte Partnerin vieler bedeutender Orchester weltweit und führender Dirigenten wie Andris Nelsons, Krzysztof Urbański, Dmitri Kitajenko, Alan Gilbert und Mirga Gražinytė-Tyla. Ein Höhepunkt der Saison 2021/22 war die erneute Zusammenarbeit mit Kirill Petrenko und den Berliner Philharmonikern.

Anna Vinnitskayas Debüts bei der Sächsischen Staatskapelle Dresden, beim Gewandhausorchester Leipzig und dem Orchestre Philharmonique de Radio France führten zu sofortigen Wiedereinladungen. In jüngster Zeit war sie Residenzkünstlerin bei der Dresdner Philharmonie auf Einladung von Marek Janowski, beim WDR-Sinfonieorchester Köln und dem Frankfurter Museumsorchester. Mit Klavierabenden gastiert sie immer wieder im Rahmen renommierter Klavierserien wie zum Beispiel bei den Berliner Philharmonikern, in Köln, Essen, Dortmund, Stuttgart, München und Hamburg, im Palais des Beaux Arts in Brüssel, Konzerthaus Wien und in der Suntory Hall in Tokio.

Anna Vinnitskaya wurde im russischen Novorossijsk geboren. Sie studierte bei Sergei Ossipenko in Rostow und anschließend bei Evgeni Koroliov an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg, an der sie seit 2009 selbst als Professorin lehrt.

LJUPKA HADZIGEORGIEVA

Ljupka Hadzigeorgieva wurde in Bogdanci, Mazedonien geboren. Ihr Klavierstudium absolvierte Hadzigeorgieva an den Hochschulen in Skopje und Zagreb sowie als Stipendiatin ihres Heimatlandes am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium. Bereits während des Studiums gewann sie mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben und begann eine umfangreiche Konzerttätigkeit mit namhaften Orchestern und als Kammermusikerin, vor allem im ehemaligen Jugoslawien und der ehemaligen Sowjetunion, sowie in Tschechien, der Slowakei, Bulgarien, Italien und Deutschland.

Mit ihrem Mann Evgeni Koroliov tritt Ljupka Hadzigeorgieva seit ihrer gemeinsamen

Studienzeit in Moskau in den 1970er Jahren regelmäßig als Klavierduo auf. Konzertreisen führten die Künstler nach Rom, Lyon, Luxemburg, Antwerpen, Ferrara, Seoul, München und in das Beethovenhaus Bonn. Sie gastierten bei renommierten Festivals wie das Musikfest Stuttgart, MDR-Musiksommer, Rheingau Musik Festival, Sommerliche Musiktage Hitzacker und Soli Deo Gloria in Braunschweig.

Von der Fachpresse viel beachtet und sehr positiv besprochen sind die zahlreichen CD-Einspielungen des Klavierduos mit Werken von Johann Sebastian Bach, Franz Schubert, Igor Strawinsky und Maurice Ravel sowie in jüngerer Zeit die Große Fuge op. 134 von Ludwig van Beethoven.



KLAVIERDUO KOROLIOV © Barbara Frommann

EVGENI KOROLIOV

Evgeni Koroliov ist eine herausragende Erscheinung der internationalen Klavierszene. Über sein Spiel schreibt die Süddeutsche Zeitung: „Koroliov behandelt jedes Ding nach seinem Wesen, er interessiert sich in einem emphatischen Sinn für das Sein statt für den Schein.“

Seit 1978 lebt der Pianist in Hamburg, wo er bis 2015 Professor an der Hochschule für Musik und Theater war. Zu seinen Lehrern am legendären Tschaikowski-Konservatorium in seiner Heimatstadt Moskau zählten Heinrich Neuhaus, Maria Judina, Lew Oborin und Lew Naumow. Er war Preisträger der Bach-Wettbewerbe in Leipzig und Toronto und gewann 1977 den „Grand Prix“ des Clara-Haskil-Wettbewerbs.

Mit Rezitalen ist Koroliov in den wichtigsten Konzerthäuser Europas aufgetreten: Concertgebouw Amsterdam, Teatro Olimpico Rom, Gulbenkian Stiftung Lissabon, Palais des Beaux Arts Brüssel, Konzerthaus Berlin, Liederhalle Stuttgart, Konzerthaus Dortmund, Laeishalle Hamburg und Münchner Herkulesaal. Er war zu Gast bei renommierten Festivals wie Salzburger Festspiele, Carintischer Sommer, Chopin Festival Warschau, Settembre Musica in Turin, La Roque d'Anthéron, Rheingau Musikfestival, Ludwigsburger Schlossfestspiele, Schleswig-Holstein Musik Festival, Bachwoche Ansbach und Schwetzingen Festspiele.

Mehrfach konzertierte Koroliov mit der Kamerata Baltica, war auch Solist von Concerto Budapest und des Beethovenorchesters Bonn. In der Saison 2008/09 war er „Artist in

Residence“ der Duisburger Philharmoniker. 2014 war Koroliov mit Bachs „Kunst der Fuge“ im Klavierzyklus der Berliner Philharmoniker zu erleben. Alljährlich ist der Pianist in der Liszt Akademie Budapest zu Gast. Im Jubiläumsjahr 2020 spielt Evgeni Koroliov den Zyklus aller Beethoven-Klaviersonaten im Beethovenhaus Bonn.

KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Die Kammerakademie Potsdam (KAP) feierte in der Saison 2021/22 ihr 20-jähriges Jubiläum. 20 Jahre, in denen sich das Orchester der Landeshauptstadt und Hausorchester des Nikolaisaals einen Ruf weit über die Stadtgrenzen hinaus erworben hat. Elektrisierende Musikerlebnisse sind das Markenzeichen des dynamischen Klangkörpers, der mit großer Leidenschaft und Neugier kaum eine Ecke des klassischen Musikrepertoires unentdeckt lässt.

Zahlreiche Konzertreihen für alle Altersgruppen in Potsdam und Brandenburg, Gastspiele in ganz Europa, preisgekrönte CD-Aufnahmen und die 2018 gegründete erste Orchesterakademie Brandenburgs zeugen vom Erfolg und Innovationsgeist des Orchesters. Seit der Saison 2010/11 ist Antonello Manacorda Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der KAP.

Als Kulturbotschafterin Potsdams und Brandenburgs gastiert die KAP in großen Konzerthäusern und bei bekannten Festivals, u. a. in der Philharmonie Berlin, der Elbphilharmonie Hamburg, der Isarphilharmonie München, der Philharmonie Köln, im Koningin Elisabethzaal Antwerpen, bei den Europäischen Wochen Passau oder dem Heidelberger Frühling.

Um allen Menschen einen Zugang zur Musik zu ermöglichen, bietet das Orchester vielfältige Formate von interaktiven Familienkonzerten über die Videoreihe KiKoKAP bis zu Mitmachangeboten für Kitas an. Mit dem Modellvorhaben „Musik schafft Perspektive“, das 2017 mit dem BKM Sonderpreis „Kultur öffnet Welten“ ausgezeichnet wurde, veran-

kert die KAP kulturelle Bildung, Teilhabe und Chancengerechtigkeit nachhaltig im Stadtteil Potsdam-Drewitz.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Als „König der Instrumente“ bezeichnete der französische Philosoph Voltaire das Cembalo, das im 18. Jahrhundert zweifellos sein goldenes Zeitalter erlebte. Bachs dreizehn Konzerte für ein oder mehrere Cembali mit Streichern und Basso continuo gehören im Grunde zur Gattung des Concerto grosso. Im Einzelnen handelt es sich um sieben Konzerte für ein Cembalo und Orchester (BWV 1052–1058), drei Konzerte für zwei Cembali (BWV 1060–1062), zwei Konzerte für drei Cembali (BWV 1063–1064) und ein Konzert für vier Cembali (BWV 1065).

Festlich rauschend beginnt das d-Moll-Konzert für drei Klaviere BWV 1063 mit einem Unisono-Thema, das gelegentlich imitatorisch abgewandelt wird, den Satz aber dennoch gliedert. So spielen alle Solisten bisweilen die gleiche Melodie, gehen dann aber auch wieder eigene Wege. Doch selbst wenn sie ihrem eigenen Weg folgen, gibt es immer noch Linien, die von zwei, drei oder vier Händen gemeinsam gespielt werden – ein virtuoses Spiel mit polyphonen und homophonen Techniken. Der Mittelsatz wirft in der musikwissenschaftlichen Betrachtung Fragen auf; er will so gar nicht zu den satztechnischen Details des ersten Satzes passen und scheint nicht für drei Soloinstrumente angelegt zu sein. Gelegentlich wird er mit einer Komposition des Leipziger Gelehrten und Bachfreundes Lorenz Christoph Mizler in Zusammenhang gebracht. Der als fünfstimmige Fuge beginnende Schlusssatz verlangt stupende Technik und exzellentes Zusammenspiel. Er lässt vermuten, dass Bachs Söhne an der Ausführung dieses Konzerts beteiligt waren, denn Friedrich Konrad Griepenkerl schrieb im Vorwort zur 1845 erschienenen Erstausgabe, das Werk verdanke seine Existenz vermutlich dem

Umstand, dass der Vater seinen beiden ältesten Söhnen – Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel Bach – Gelegenheit geben wollte, sich in „allen Arten des Spiels“ zu üben.

Das Konzert für ein Klavier f-Moll BWV 1056 greift in seinem mittleren Satz die „Sinfonia“ – also die instrumentale Einleitung – der Kantate „Ich steh mit einem Fuß im Grabe“ auf, wo die liebliche Melodie von der Oboe vorgetragen und von Streicher-Pizzicati begleitet wird. Wie die anderen Konzerte ist auch dieses dreisätzig, während der erste Satz im Zweierteltakt keine Bezeichnung hat, ist der letzte mit „Presto“ betitelt. Obwohl beide Ecksätze in f-Moll stehen und das Largo einen kontemplativen Charakter hat, scheint doch nicht zuletzt durch die Echowirkungen und Streicher-Pizzicati im letzten Satz etwas wärmendes Sonnenlicht ins abschließende Presto.

Es scheint als würde Johann Sebastian Bach innerhalb der Solokonzerte sowohl die mannigfachen Ausdrucksmöglichkeiten des Tasteninstrumentes als auch dessen delikate Spielart gewissermaßen durchdeklinieren. Im Konzert c-Moll für zwei Klaviere BWV 1060 etwa gilt es einen Kontrast zu überbrücken zwischen der glanzvollen Prachtentfaltung der Ecksätze und dem lyrischen Adagio-Mittelteil. Sind die Solisten in der ursprünglichen Version mit Violine und Oboe gut zu distinguieren, gilt es hier den beiden Klavieren bei aller musikalischen Vereinigung doch ihre eigene erkennbare Stimme zu erhalten. Manchmal verwundert es, dass Bach bei der Niederschrift dieser Werke auf Satzbezeichnungen insbesondere des Kopfsatzes verzichtet hat. Im Fall des Konzerts für zwei Klaviere c-Moll BWV 1062 können wir sie aber

rekonstruieren, weil das Vorbild ein Doppelkonzert für zwei Violinen ist. Der erste Satz, *Vivace*, stellt im Tutti eine Fuge vor und führt in den Soli ein gegensätzliches Thema ein. Der zweite Satz beginnt im wiegenden Rhythmus eines verträumten *Siciliano*, entwickelt aber immer wieder dramatische Wendepunkte. Dieses lyrische *Andante* erscheint wie ein Cousin der wehmütigen Arie „*Ombra mai fu*“ aus Händels dreiaktiger Oper „*Xerxes*“. Für Bachs Biographen Philipp Spitta, der im 19. Jahrhundert lebte, war das *Andante* „eine Perle edler und ausdrucksvoller Melodie“. Der erhabene Satz endet einfach mit einer bescheidenen akkordischen Kadenz. Das Thema des Schlusssatzes besteht aus einem eingeführten Kanon, der das Ritornell des abschließenden *Allegro assai* vorantreibt. Die beiden Solisten übernehmen das Geschehen, in dem die Streicher eine unterstützende Rolle mit interpunktierenden Kopfmotiven übernehmen. Drängende triolische Sechzehntel-Passagen, pochende Cembalo-Akkorde und überlappende enge Imitation zwischen den Cembali vermitteln den Eindruck, dass die Solisten einander gewissermaßen auf den Fersen sind. Einer der aufregendsten von Bachs Finalsätzen!

Und auch für das Konzert für ein Klavier g-Moll BWV 1058 greift Bach wieder in die Schublade: Es handelt sich hier um eine Bearbeitung seines bekannten a-Moll-Violinkonzerts. Nur einen Ton tiefer gesetzt und in der Solostimme mit Akkordbrechungen und Pendelfiguren angereichert, wie sie für Tasteninstrumente typisch sind. Musikgeschichtlich geschieht hier ungeheuerliches: Bach macht die Bearbeitung salonfähig. Musik anderer Herkunft steht im Mittelpunkt eines auf dem Tasteninstrument realisierten Konzerts. Damit eröffnet Bach dem Tasteninstrument einen weiteren Horizont, der auf die Tradition der Intabulierung, der bereits seit dem 14. Jahrhundert üblichen Übertragung von Musik für Singstimmen auf Orgel und Laute, zurückgehen mag. Ein weiteres *Novum* mag in der Art und Weise, wie Bach sein thematisches Material behandelt, erkannt werden. Anstatt wie im *Concerto grosso* üblich das Material des Solisten mit dem des Orchesters

zu kontrastieren, sind Soli und Tutti hier stark miteinander verwoben, wobei der Solist Motive entwickelt und ausarbeitet, die zuerst vom Orchester eingeführt wurden, und umgekehrt, was im Eröffnungssatz leicht zu erkennen ist. Der Mittelsatz ist eine langsam schreitende *Passacaglia*, eine auf einer Tanzform beruhenden Variationsform des Barock, die sich durch eine gleichbleibende Basslinie auszeichnet, die beliebig oft wiederholt, zur Grundlage von Variationen wird. Das Finale, eine *Gigue* in einem ungewöhnlichen 9/8-Takt, ist der kontrapunktisch dichteste der drei Sätze und beginnt mit einer Fuge für das Orchester.

Wie ein einziges Instrument wirken die drei Solisten im Konzert für drei Klaviere C-Dur BWV 1064. Für das dreisätzigste Konzert (*Allegro – Adagio – Allegro*) konnte bislang kein instrumentales Vorbild gefunden werden. Im Gestus zeigt es eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Konzert BWV 1062, im Zusammenspiel der *Concertino*-Gruppe mit dem *Ripieno* beispielsweise, und auch im kantablen langsamen Satz.

Entstanden sind die Cembalokonzerte als Bach in Leipzig das von Telemann gegründete *Collegium Musicum* leitete und die berühmten Konzerte im *Zimmermannschen Caffee-Hauß* veranstaltete, aus denen sich später die Konzerte des Leipziger Gewandhausorchesters entwickeln sollten. Er verfolgte damit ein Experiment weiter, das er mit seinem Fünften Brandenburgischen Konzert begonnen hatte und in der Auslotung des Cembalos als „König der Instrumente“ bestand. Auch den Zeitpunkt dieses Experiments können wir bestimmen: Als nach dem Tod August des Starken die Musik für einige Monate schweigen musste, liest man am 17. Juni 1733 in der Leipziger Presse von der Wiederaufnahme der Kaffeehaus-Konzerte am folgenden Tag – mit einem neuen „*Clavicymbal*, dergleichen allhier noch nicht gehört worden“. Und gemeinsam mit ihrem Vater haben Wilhelm Friedemann und Carl Philipp wohl diese Konzerte aus der Taufe gehoben: Welch eine Aufgabe für die Bach Söhne!

Heike Fricke

VORSCHAU

DI **29.11.22**

GABRIELA MONTERO

KLAVIER

„Westwards“

Sergej Prokofjew: „Sarkasmen“ · Fünf Klavierstücke op. 17

Klaviersonate Nr. 2 d-Moll op. 14

Sergej Rachmaninow: Klaviersonate Nr. 2 b-Moll op. 36

Igor Strawinsky: Klaviersonate fis-Moll (1924)

Charles Chaplin: „Der Einwanderer“. Stummfilm mit

Liveimprovisation



GABRIELA MONTERO © S. Mosman

BASF-Feierabendhaus

Konzertbeginn: **20.00**

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



FRANK DUPREE © R. Steckelbach

BASF-Feierabendhaus

Konzertbeginn: **20.00**

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)

