



Mi 11.12.2024 19.30

Stadtcasino Basel | Musiksaal

Alexandra Dovgan *Klavier*

Ludwig van Beethoven

1770 Bonn – 1827 Wien

Sonate Nr. 31 As-Dur op. 110

(Wien, 1821)

- I *Moderato cantabile molto espressivo*
- II *Allegro molto*
- III *Adagio ma non troppo* [= Arioso I] –
Fuga [I] *Allegro ma non troppo*
- IV *L'istesso tempo di Arioso* [= Arioso II]
*L'istesso tempo della Fuga poi a poi di nuovo
vivente* [= Fuga II]

Robert Schumann

1810 Zwickau (Sachsen) – 1856 Bonn-Endenich

Sonate Nr. 2 g-Moll op. 22

(Leipzig, 1833-38)

- I So rasch wie möglich
- II Andantino: Getragen
- III Scherzo: Sehr rasch und markiert
- IV Rondo: Presto

PAUSE

Johann Sebastian Bach

1685 Eisenach – 1750 Leipzig

Partita III E-Dur BWV 1006

für Violine solo (1720).

Daraus in der Fassung für Klavier von

Sergej Rachmaninoff:

I *Preludio*

III *Gavotte en Rondeau*

VI *Gigue*

Sergej Rachmaninoff

1873 Gouv. Nowgorod (Russland) –

1943 Beverly Hills (Kalifornien)

Variationen über ein Thema von Corelli op. 42

(New York, Paris, 1931)

Alexander Skrjabin

1871 Moskau – 1915 Moskau

Sonate Nr. 2 gis-Moll op. 19

«Sonate-Fantaisie»

(Genua, Krim, Paris, 1892-97)

I *Andante*

II *Presto*

Eindrucksvoll **Alexandra Dovgan**

Im Jahr 2007 wurde die Pianistin in eine Moskauer Musikerfamilie hineingeboren. Fünf Jahre alt, bewies sie erstmals ihr Talent, als sie die äusserst schwierige Aufnahmeprüfung der *Academic Central Music School* in ihrer Heimatstadt erfolgreich passierte. An diesem Institut wurde sie in der Folge von der Pädagogin Mira Marchenko intensiv betreut.

Alexandra Dovgan hat bereits eine Reihe namhafter internationaler **Wettbewerbe** gewonnen. Erst zehn Jahre alt, wurde sie mit dem *Grand Prix* bei dem von Denis Matsuev begründeten *II° International Grand Piano Competition* in Moskau ausgezeichnet. Die Bilder des Preisträgerkonzertes fanden viel Beachtung und erweiterten den Wirkungskreis der Pianistin ganz beträchtlich. Trotz ihres jugendlichen Alters hat Alexandra Dovgan schon in einer Reihe bedeutender **Konzertsäle** debütiert (u.a. Berliner Philharmonie, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Amsterdam Concertgebouw, Konzerthaus Wien, Victoria Hall Genf, Konserthuset Stockholm, Tonhalle Zürich, Palau de la Musica Catalana Barcelona, Prinzregententheater München). Stets wurde sie vom Publikum und der Kritik begeistert gefeiert und ihrer Ausdruckskraft wegen gerühmt. Namhafte Dirigenten und Orchester arbeiteten künstlerisch mit ihr zusammen. Im Jahr 2024 war sie beim *Verbier Festival* und bei den Festivals in Evian, Kopenhagen und Montpellier präsent. Ferner debütierte sie im berühmten Teatro Colón in Buenos Aires, in Tokyo und in Washington.

In **Basel** lernten die Musikfreunde sie im Herbst 2020 in der Reihe der «Rising Stars» mit Beethoven («Pathétique»), Schumann (*Waldszenen*) und Chopin (*Andante spianato & Polonaise brillante*) kennen und schätzen. Mit dem *Basler Kammerorchester* startete sie unlängst auch eine Tournee nach Zürich und München. Auf dem Programm: Mozarts Klavierkonzert d-Moll KV 466.

Pianistische Präsenz **Alexandra Dovgan**



Als die junge russische Pianistin im traditionsreichen Salzburger *Mozarteum* auftrat, gab ihr ein ansonsten eher wortkarger Grosser der Pianistenszene bewundernde Worte mit auf den Weg.

Grigory Sokolov schrieb:

Wir erleben hier etwas ganz Besonderes. Es wäre nicht richtig, Alexandra Dovgan als «Wunderkind» zu bezeichnen, denn ihr Klavierspiel ist zwar ein Wunder, hat aber nichts Kindliches an sich. Ihre Interpretationen sind die einer Erwachsenen, einer voll ausgeformten Persönlichkeit. Es ist mir eine besondere Freude, in diesem Zusammenhang auf ihre bemerkenswerte Lehrerin Mira Marchenko zu verweisen. Doch gibt es Dinge, die man weder lernen noch lehren kann. Alexandra Dovgan verfügt über eine ungewöhnlich vielseitige und ausgewogene Begabung. Ihr Spiel ist wahrhaftig und konzentriert. Ich sage ihr eine grosse Zukunft voraus.



FG Basel

seit 1889 Bildung nach Mass

MEINE SCHULE MEIN WEG MEIN ERFOLG

Meine Privatschule
vom Kindergarten bis
zum Gymnasium
fg-basel.ch



Gesang, Klage & Hoffnung Ludwig van Beethoven

Klaviersonate Nr. 31 As-Dur op. 110

Diese Sonate ist von berührender Gesanglichkeit und ausdrucksvoller Fugenkunst erfüllt. Dass sich Beethoven in jener Zeit mit der grossen Messkomposition *Missa solemnis* befasste, also in einer Welt von Chorstücken und Fugensätzen lebte, dürfte sich auf die Sonate ausgewirkt haben.

Gleich im sonatenartig gestalteten **Kopfsatz** *Moderato cantabile molto espressivo* dominiert erhabene, von schroffen Kontrasten kaum beeinträchtigte Kantabilität. Dennoch gibt es auch hier bedrohliche Übergänge, an denen der Klaviersatz dünn und spröde wird und beinahe zu zerbrechen droht. Jähe Gegensätze und abrupte Wendungen tun sich im **Scherzo** *Allegro molto* auf, das mit Vehemenz den gesamten Tonraum des Instrumentes durchmisst.

Auf neuartige Weise durchdringen sich **Langsamer Satz** und **Finale**. Aus einer ernsten *Adagio*-Einleitung (b-Moll) gehen ein nur in Tönen «sprechendes» Rezitativ, danach ein berührender «Klagender Gesang hervor (*Arioso dolente*, as-Moll), schliesslich ein streng gebauter Fugenabschnitt (*Allegro non troppo*, As-Dur). Noch einmal kehrt der schmerzlich klagende Gesang zurück («Ermattet, klagend», g-Moll), der sich auch jetzt wieder in einen zweiten Fugenabschnitt öffnet (G-Dur, As-Dur). Dieser Schlussabschnitt entwickelt dank des kunstvoll behandelten Fugenthemas in Umkehrung und Originalgestalt, auch dank seiner beglückenden Aufhellung und beflügelnden Temposteigerung («Nach und nach wieder auflebend») ein befreiendes Strömen zum Ende hin.



Schumann komponiert ... **... zwei Finalsätze**



Idealisiertes Porträt von Robert Schumann und seiner um neun Jahre jüngeren Braut Clara Wieck

Als Clara die Noten der g-Moll-Sonate in Händen hielt, ist ihre Freude gross:

Auf die zweite Sonate freue ich mich unendlich, schrieb Clara 1838 an Robert. Und:

Dein ganzes Wesen drückt sich so klar darin aus.

Doch wirft sie im selben Brief die Frage nach einer Überarbeitung des Finalsatzes auf, ja, ob Robert nicht einen ganz neuen Satz schreiben wolle:

Doch eins: willst Du den letzten Satz ganz so lassen, wie er ehemals war? Ändere ihn doch lieber etwas und erleichtere ihn, denn er ist doch gar zu schwer. Ich versteh' ihn schon und spiele ihn auch zur Noth, doch die Leute, das Publikum, selbst die Kenner, für die man doch eigentlich schreibt, verstehen das nicht.

Die Sätze erstaunen aus dem Munde einer Pianistin, die bereits in jungen Jahren in halb Europa als Könnlerin ersten Ranges galt und die selbst vor schwierigen Aufgaben kaum zurückschreckte. War Robert verärgert? Oder verständnisvoll? Jedenfalls nahm er den Gedanken auf, änderte aber nicht, sondern schrieb das **Rondo. Presto**, das zumeist im Konzertsaal erklingt.

Und das frühere Finale?

Erst Brahms war es, der das ursprüngliche Finale **Presto passionato** im Jahr 1866 publizierte. Manch ein Pianist gibt diesem von stürmischer Leidenschaft getragenen, vor allem rhythmisch fesselnden Satz gerne wieder den Vorzug.

Ausser Atem

Robert Schumann

Sonate Nr. 2 g-Moll op. 22

Satz I *So rasch wie möglich*

Es ist dies der erste von drei Sätzen, die alle im Zeichen atemloser Eile stehen. Als wolle Schumann dieses Drängen noch übersteigern, so treibt er den Spieler noch ins Unmögliche an mit den Folgeanweisungen *Schneller* und *Noch schneller*. Entspricht dieser stürmische Satz noch dem klassischen Formgedanken eines «regelgerechten» Sonatensatzes? Pro forma vielleicht ja. Doch hatte Schumann sicherlich andere Prioritäten, wenn er schrieb: *An Form denke ich nicht mehr beim Komponieren., ich mach's eben.*

Satz II *Andantino: Getragen*

Diese stimmungsvolle Romanze birgt ein Geheimnis. In sie ist ein frühes Lied Schumanns eingegangen. *Im Herbst* ist das darin vertonte Gedicht von Justinus Kerner (1786–1862) überschrieben. Sollte sein Wortlaut nicht als Liebesbotschaft des Liebenden an seine Geliebte zu verstehen sein?

*Zieh' nur, du Sonne, zieh / Eilend von hier, von hier!
Auf dass ihr Wärme komm' / Einzig von mir!
Welkt nur, ihr Blumen, welkt! / Schweigt nur, ihr Vögelein!
Auf dass ihr sing' und blüh' / Ich nur allein.*

Satz III *Scherzo. Sehr rasch und markiert*

Die nervöse Vitalität des Kopfsatzes setzt sich mit zuckenden rhythmischen Impulsen fort und erfährt lediglich im Mittelteil eine gewisse Beruhigung.

Satz IV *Rondo. Presto*

Unruhe stiften in diesem nachkomponierten Finalsatz vor allem die wechselnden Ausdruckslagen, bedingt durch das Hin und her zwischen dem mehrfach wiederkehrenden Rondo-Gedanken und die dazwischen geschobenen Episoden. Atemlose Spannung herrscht vor allem, wenn kurz vor Satzende ein überraschender Trugschluss gleich einem drohenden Signal den Bewegungsstrom jäh unterbricht – der jedoch wenig später dann seinem triumphalen Abschluss entgegeneilt.

A la Russe ... **Bach/Rachmaninoff**

Preludio, Gavotte en Rondeau, Gigue



Ein glücklicher Zufall will es, dass sich Aufnahmen von 1942 erhalten haben, die uns vermitteln, wie Rachmaninoff selbst seine drei Bach-Bearbeitungen spielte (*Rachmaninoff plays his Favorites*, CD). Stets wahr er – wie stets – enorme Transparenz und Deutlichkeit in allen Nuancen. Dabei riskiert er in **Preludio** und **Gigue** geradezu waghalsige, fast motorisch durchgehaltene Tempi. In beiden Sätzen spürt man das Vergnügen, die Bachsche Einstimmigkeit durch locker eingestreute, oft nur knappe Einwüfe zu erweitern. Immer wieder überraschen auch pikante Harmonien, wie sie der späte Rachmaninoff liebte. In der **Gavotte** hingegen scheint der Bearbeiter-Pianist eher eine gravitatische, etwas gestelzte Behäbigkeit zu bevorzugen – vor allem dann, wenn nach den Einschüben das Gavotte-Thema wiederkehrt.

Bach, etwas anders betrachtet

Mit einer historisch orientierten Bach-Auffassung hat dies natürlich nichts zu tun. Eher begreift der Russe diese Transkriptionen als Trouvaillen in der Art von Souvenirs, die sich bestens zu «Showpieces» eignen, wenn nach einem klassisch-romantischen Rezital Zugaben erbeten werden. Nicht alle sechs Sätze der Bachschen *Partita III* eigneten sich wohl für eine Übertragung. In Rachmaninoffs Projekt fehlen daher die Sätze II, IV und V (*Loure, Menuet I/II, Bourée*).

... über ein Thema von Corelli Sergej Rachmaninoff

Variationen d-Moll op. 42

Der Geiger Fritz **Kreisler** war es, der seinen russischen Freund und gelegentlichen Duopartner Rachmaninoff auf Arcangelo **Corellis** suggestives *Folia*-Thema aufmerksam machte – Geburtsstunde für eines der grossen romantischen Variationswerke. Dieses dem Finalsatz der *Violinsonate op. 5 Nr. 12* von 1700 entnommene schlichte, doch enorm einprägsame Thema in der Art einer Sarabande bot dem Komponisten überreiche Gelegenheit für zunächst ornamentale, dann immer freier ausholende, virtuos sich steigernde Abwandlungen. Ständig wechseln die Taktarten, die Tempi und die oft gewagten harmonischen Auslegungen. Nur einmal hält der atemlose Gang der Variationsreihe inne: ein gleichsam improvisiertes *Intermezzo* bereitet die beiden kantablen Variationen 14 und 15 vor, die nach Dur wechseln und allein schon durch die Wahl der fernen Tonart Des-Dur die Funktion von «Inseln» im Fortgang des Zyklus haben.

Blicke zurück & vorwärts

Gewiss blickt der Zyklus in seiner pianistischen Eigenart auf die früheren Solostücke zurück, etwa auf die Hefte der *Préludes* und *Études-Tableaux*. Zugleich darf das in New York und nahe Paris entstandene Opus als Ideenstudie gelten für das nächste, in vielem ganz ähnlich angelegte Variationswerk des Russen – die orchesterbegleitete *Rhapsodie über ein Thema von Paganini* op. 43. Auch hier wählt der Komponist ein allgemein bekanntes Thema, um daraus ein wahres Feuerwerk virtuoser Artistik zu entfachen. Rachmaninoff nahm die Variationen auf seinen Tournéen gerne ins Programm. Schmunzelnd verriet er jedoch einem Freund, er überspringe beim Vortrag dann, wenn das Publikum zu Unruhe und Husten neige, einige der 20 Nummern. In New York habe er mit nur 18 Nummern sein bestes, das heisst: kürzestes Resultat erzielen können.

Boris Pasternak Spaziergänge mit Skrjabin

Er ging oft mit meinem Vater auf der Warschauer Chaussee spazieren, welche die Gegend durchschnit. Manchmal begleitete ich sie. Skrjabin liebte es, nach einem Anlauf den Lauf, gleichsam mit der Schwungkraft, hüpfend fortzusetzen, wie ein als Querschläger geworfener Stein über das Wasser gleitet. Nur wenig fehlte, und er hätte sich von der Erde gelöst und wäre durch die Luft geschwebt.

Er kultivierte überhaupt verschiedene Spielarten einer vergeistigten Leichtigkeit und einer unbeschwertten Bewegung an der Grenze des Flugs in sich. Zu den Erscheinungen dieser Art muss man seine bezaubernde Vornehmheit rechnen ...

Er stritt mit dem Vater über das Leben, über die Kunst, über Gut und Böse, griff Tolstoi an, predigte den Übermenschen, die Amoralität, das Nietzscheanertum. In einem stimmten sie überein – in den Ansichten über das Wesen und die Aufgaben der Meisterschaft. In allem übrigen gingen sie auseinander.

Ich war zwölf Jahre alt. Die Hälfte ihrer Streitgespräche verstand ich nicht. Doch Skrjabin bezwang mich mit der Frische seines Geistes. Ich liebte ihn unbändig. Ohne in das Wesen seiner Meinungen einzudringen, war ich auf seiner Seite. Bald fuhr er für sechs Jahre in die Schweiz.



A. Scriabine

Die Familie des Dichters **Boris Pasternak** (1890-1960; Roman Dr. Schiwago, dt. 1958) wohnte 1903 auf dem Lande in der Nachbarschaft der Familie Skrjabin. Seine Erinnerungen an den hochverehrten Komponisten fanden Eingang in die Studie *Menschen und Standorte. Autobiographische Skizze*, dt. Leipzig 1986.

«*Sonate-Fantaisie*» Alexander Skrjabin

Sonate Nr. 2 gis-Moll op. 19



Nach einer tiefen Lebens- und Schaffenskrise sammelte der Russe Eindrücke auf Reisen. Genua und das Mittelmeer faszinierten ihn, im Trubel von Paris schloss er seine *Zweite Sonate* ab. Der Zweititel *Fantaisie* deutet – so Skrjabin – Programmatisches an.

Der erste Teil [Andante] *stellt die Stille einer Nacht an südlicher Küste dar, die Durchführung entspricht dem düsteren Branden des tiefen, tiefen Meeres. Der Mittelteil in E-Dur zeigt zärtliches Mondlicht, das nach anfänglich dunkler Nacht aufscheint. Der zweite Satz* [Presto] *verdeutlicht die Weite des stürmisch aufgewühlten Ozeans.*

Den Naturbildern der beiden Sätze entsprechen auch die typischen Skrjabinschen Kontrastpaare: träumerisch-leidenschaftlich, passiv-aktiv, verhalten-ekstatisch. Noch wählte der Komponist die Zweisätzigkeit. Doch durchdringen sich Themen und Episoden in einer Weise, dass ein vielfach verzweigtes, in der Tat fantasieartiges Themen- und Formgeflecht entsteht. In den Sonaten Nr. 5 bis Nr. 10 wird er dann die angelegten Kontraste in nur einem einzigen Satz zur Austragung bringen.

Beethoven

Klaviersonaten Nr. 1–32

Igor Levit, Klavier

Label *Sony*, 2012–2018 (2020, 9 CDs)

Rachmaninoff

Variationen über ein Thema von Corelli op. 42

Enthalten in: *Rachmaninov Variations*

+ Chopin-Variationen op. 22, Paganini-Rhapsodie u.a.

Daniil Trifonov, Klavier

The Philadelphia Orchestra, Yannick Nézet-Séguin

Label *DGG*, 2015 (2015, CD)

Rachmaninoff plays his Favorites

Werke von Bach, Händel, Mozart, Chopin, Schubert,

Liszt, Mendelssohn, Gluck, Paderewski, J. Strauss

Sergej Rachmaninoff, Klavier

Label *RCA*, 1925–1942 (2015, CD)

Alexander Skrjabin

Klaviersonaten Nr. 1–10

Vladimir Ashkenazy, Klavier

Label *Decca*, 1974–84 (2022, 2 CDs)

Sigfried Schibli

Alexander Skrjabin und seine Musik

Grenzüberschreitungen eines prometheischen Geistes

München/Zürich: Piper, 1983

Demnächst:

Do **09.01.2025** 19.30 Uhr

Junge Deutsche Philharmonie

Delyana Lazarova *Leitung*

Kebyart Saxophon Quartett

Aaron Copland

«Fanfare For The Common Man»

George Gershwin

«Catfish Row», Suite aus «Porgy & Bess»

William Bolcom

Concerto grosso für Saxophon Quartett & Orchester

Leonard Bernstein

Ouvertüre zu «Candide»

Daniel Schnyder

Konzert für Orchester

Di **21.01.2025** 19.30 Uhr

Israel Philharmonic Orchestra

Lahav Shani *Leitung & Klavier*

Modest Mussorgsky

Aus «Chowanschtschina»:

Introduktion (Morgendämmerung auf der Moskwa)

(Orch. Rimsky-Korsakow)

Dmitrij Schostakowitsch

Klavierkonzert Nr. 2 F-Dur op. 102

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 3 a-Moll op. 56

Mehr zu den Konzerten und Tickets:

konzerte-basel.ch | +41 61 273 73 73

tickets@konzertgesellschaft.ch



Impressum

Allgemeine Musikgesellschaft Basel c/o Konzertgesellschaft

info@konzerte-basel.ch, www.konzerte-basel.ch

Texte: Klaus Schweizer, Gestaltung: Valentin Pauwels

Bildnachweise: Dovgan © Irina Schymchak, ZKO © Harald Hoffmann

NIMM EINFACH RICOLA



Ricola

MIT SCHWEIZER ALPENKRÄUTERN
AUX HERBES DES ALPES SUISSES

ORIGINAL



Wohltuend für den Hals
Bienfaisant pour la gorge

Die Kraft von
Schweizer Alpenkräutern.