BASF Kulturfabrik

Programm 2025/26

BASF
We create chemistry

KULTUR FABRIK

Christiane Karg © Gisela Schenker

Dominique Horwitz © Ralf Brinkhoff

Kaleidoskop
FR 14.11.2025
BASF Feierabendhaus

Christiane Karg, Sopran
Dominique Horwitz, Sprecher
Ulrike Payer, Klavier
Aris Quartett

18:30 Konzerteinführung
Kammermusiksaal

19:30 Konzertbeginn
Festsaal

Programm

Lesung

Maurice Ravel
(1875 – 1937)

„À la manière de Chabrier“ für Klavier solo

Theodor W. Adorno: Ravel

Vocalise für Gesang und Klavier

EINLEITUNG
Charles Baudelaire: Einladung zur Reise

aus: Streichquartett F-Dur
I. Allegro moderato, très doux

DAS MÄRCHEN
Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese

„Cinq mélodies populaires grecques“ für Gesang und Klavier

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese

aus: „Valses nobles et sentimentales“ für Klavier solo
I. Modéré, très franc

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese

aus: Streichquartett F-Dur
II. Assez vif, très rhytmé

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese

aus: „Le tombeau de Couperin“ für Klavier solo
Fugue

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese

Sérénade grotesque für Klavier

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese
Stéphane Mallarmé: Erscheinung

aus: Streichquartett F-Dur
III. Très lent, modéré

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese

aus: „Le tombeau de Couperin“ für Klavier
Prélude

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese

Prélude für Klavier

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese

aus: Streichquartett F-Dur
IV. Vif et agité

Oscar Wilde: Der selbstsüchtige Riese
Paul Verlaine: Die Nachtigall

Pavane pour une infante défunte für Klavier

EPILOG
Ravels Tod

aus: „Deux mélodies hébraïques“ für Gesang und Klavier
“Kaddish”

Dauer: ca. 80 Min. Keine Pause.

Christiane Karg

Christiane Karg studierte am Salzburger Mozarteum bei Heiner Hopfner sowie in der Liedklasse von Wolfgang Holzmair. Noch während ihres Studiums gab sie ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen. 2008-13 war sie der Oper Frankfurt als Ensemblemitglied verbunden. Viele Partien, mit denen sie später an den Opernhäusern von Wien (Staatsoper und Theater an der Wien), Berlin, München, Mailand, London, Chicago, New York, Amsterdam, Antwerpen sowie bei den Festivals in Salzburg oder Baden-Baden erfolgreich war, sang sie weitgehend erstmals in Frankfurt.

An der Hamburgischen Staatsoper war sie neben „Mélisande“ und „Pamina“ auch als „Daphne“ und „Contessa“, an der Bayerischen Staatsoper als „Blanche“ und „Fiordiligi“ zu hören. Als „Rusalka“ hatte sie großen Erfolg in einer Neuproduktion der gleichnamigen Oper an der Staatsoper unter den Linden.

Auf dem Konzertpodium arbeitet die Sopranistin regelmäßig mit wichtigen Ensembles und Orchestern sowie mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach, Marek Janowski, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Klaus Mäkelä, Simone Young, Elim Chan, Pablo Heras-Casado, Antonello Manacorda und Kirill Petrenko zusammen.

Die Projekte der aktuellen Spielzeit beinhalten u.a. Ravels „Shéhérazade“ mit dem Cleveland Orchestra unter Elim Chan, Mahlers „Rückertlieder“ mit Orchester und Chor der Mailänder Scala unter Riccardo Chailly, Mahlers vierte Sinfonie mit dem Concertgebouw Orchester unter Andris Nelsons und dem Orchestra dell’Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Daniel Harding sowie Mahlers zweite Sinfonie mit der Staatskapelle Berlin unter Sir Simon Rattle.

Ihre Leidenschaft für den Liedgesang und Kammermusik pflegt Karg in besonderer Weise. Sie ist regelmäßiger Gast bei der Schubertiade in Hohenems und Schwarzenberg sowie in der Londoner Wigmore Hall. Zusätzlich verantwortet sie als Leiterin des Festivals KunstKlang eine eigene Konzertreihe in ihrer Heimatstadt Feuchtwangen und setzt sich für Musikvermittlung bei Kindern und Jugendlichen ein.

Dominique Horwitz

Dominique Horwitz wurde in Paris geboren. 1971 zog seine Familie nach Berlin. Durch die Empfehlung eines Freundes stand er mit 19Jahren das erste Mal vor der Kamera, nur wenig später gab er als Leo Singer in Peter Lilienthals preisgekröntem Film „David“ sein Debüt auf der großen Leinwand. Dieter Wedel holte ihn für „Der große Bellheim“ vor die Kamera, wo ihm 1993 mit der Hauptrolle in Josef Vilsmaiers „Stalingrad“ der Durchbruch gelang.

Seither war er in vielen Film- und Fernsehproduktionen zu sehen, ist aber der Bühne gleichermaßen treu geblieben. Er spielte u.a. in „The Black Rider“ in der Regie von Robert Wilson, in der „Dreigroschenoper“ in der Regie von Katharina Thalbach und in „Mondlicht“ von Harold Pinter in der Regie von Peter Zadek.

2023 debütierte Horwitz an der Volksoper Wien in der Hauptrolle des „Tevje“ in „Anatevka“. Mit Jacques Brels Chansons aufgewachsen, entschloss sich Horwitz 1984, einen Abend mit Liedern des großen Chansonniers zusammenzustellen und zu präsentieren.

Sein Gespür für Musik macht Dominique Horwitz zu einem der gefragtesten Künstler des musikalisch-literarischen Genres: Ob Schönbergs „Ein Überlebender aus Warschau“, Strawinskis „Die Geschichte vom Soldaten“, Beethovens „Egmont“, Mendelssohns „Sommernachtstraum“ oder der Waljäger „Ahab“ aus der gleichnamigen sinfonischen Bühnen-Parabel nach Melville – Horwitz singt, spielt und spricht die Figuren dieser Abende mit unvergleichlicher Intensität.

Zu den Künstlern, mit denen Horwitz zusammenarbeitet, zählen Daniel Barenboim, Zubin Mehta, Christoph Eschenbach oder Isabelle Faust. Mit Isabelle Faust hat er im Sommer 2025 die weltweit beachtete Neuinszenierung von Strawinskys "Histoire du Soldat" mit dem Salzburger Marionettentheater auf die Bühne der Salzburger Festspiele gebracht. 2012 gab Horwitz sein Opernregie-Debüt mit Webers „Freischütz“ am Theater Erfurt. Horwitz wurde 1992 mit dem Goldenen Löwen als bester Darsteller ausgezeichnet und erhielt 2002 für sein Brel-Chansons-Programm den Mephisto-Preis.

Ulrike Payer

Ulrike Payer zählt zu den vielseitigsten Pianistinnen der heutigen Zeit. Ihr Repertoire reicht vom Barock bis zur Moderne, umfasst Solowerke, die große Konzert- und Kammermusikliteratur sowie das Kunstlied. Darüber hinaus hat sich Ulrike Payer einen hervorragenden Namen als Interpretin des argentinischen Tangos gemacht.

Die aus einer Theaterfamilie stammende, in Wuppertal geborene Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe studierte in Brüssel, Köln und Hannover und arbeitet u.a. Alexis Weissenberg, Tatjana Nikolajewa und dem Amadeus Quartett zusammen.

Sie ist regelmäßig Gast beim Schleswig-Holstein Musik Festival (SHMF). Ein Höhepunkt des Sommers 2010 war Ulrike Payers Auftritt in Beethovens Chorfantasie unter der Leitung von Christoph Eschenbach im Rahmen des Jubiläumskonzerts zum 25-jährigen Bestehen des SHMF.

Zu Ihren Kammermusikpartnern zählen so renommierte Künstlerin wie die Geigerin Isabelle van Keulen und der Cellist Orfeo Mandozzi.

Im Herbst 2011 erschien eine musikliterarische CD, auf der die Künstlerin zu dem von Christian Brückner gesprochenen Oscar-Wilde-Märchem „Der glückliche Prinz“ die Enigma-Variationen von Edward Elgar spielt.

Ulrike Payer © Matthias Brommann

Aris Quartett

Ausdrucksstark, dynamisch, eindrucksvoll: Seit über einem Jahrzehnt ist das Aris Quartett auf den internationalen Bühnen zu Hause. Mit seiner unverwechselbaren Klangsprache gehört es längst zur Top-Riege der Kammermusik.

Zu den Auftrittsorten der Musiker zählen Säle wie die Londoner Wigmore Hall, die Elbphilharmonie Hamburg, das Herbst Theatre San Francisco oder die Philharmonie de Paris. Hochkarätig ist die Auswahl ihrer Kammermusikpartner: Christiane Karg, Tabea Zimmermann, Daniel Müller-Schott, Eckart Runge, Kit Armstrong oder Nils Mönkemeyer.

Das Ensemble widmet sich auch genreübergreifenden Projekten, so etwa mit dem Jazz-Pianisten Omer Klein. Von Beginn an legte es zudem ein besonderes Augenmerk auf zeitgenössische Musik. Komponisten wie Lukas Ligeti, Gerald Resch, Misato Mochizuki und Pierre-Dominique Ponnelle vertrauen dem Quartett Uraufführungen ihrer Werke an.

2009 in Frankfurt am Main gegründet, spielt das Aris Quartett,

Aris Quartett © Sophie Wolter

zu dessen wichtigsten Mentoren Günter Pichler (Alban Berg Quartett) zählt, bis heute in unveränderter Besetzung.

Der Erfolg des Ensembles kommt nicht von ungefähr: Mit zahlreichen ersten Preisen bei renommierten Wettbewerben gelang dem Aris Quartett schnell der internationale Durchbruch. Es wurde als „ECHO Rising Stars“ der European Concert Hall Organisation ausgezeichnet, zählt zu den „New Generation Artists“ der BBC und erspielte sich beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München gleich fünf Preise.

Maurice Ravel

„Ravels Musik ist seltsam gemischt aus Spielfreude und distanziertem Dandytum, Sinnlichkeit und berechnender Intelligenz, Naturlyrik und Mechanisch-Marionettenhaftem.“ – Diese Passage aus dem Brockhaus-Riemann Musiklexikon spiegelt nicht nur eine gewisse Reserviertheit gegenüber Ravels Werken, sondern auch einen wiederkehrenden Vorwurf: den des Eklektizismus.

Noch in den späten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts steht die deutschsprachige Musikwissenschaft damit im Schatten der Urteile Theodor W. Adornos. „Ravel überschaut die Formenwelten, in die er selbst gebannt ist, wie Glas; aber er durchstößt nicht die Scheiben, sondern richtet sich ein, raffiniert wie ein Gefangener“, schrieb Adorno 1930 – und nannte ihn „den letzten Künstler, der die Tradition noch einmal zusammenfasst, ohne sie zu überwinden“.

Zwischen den Polen Bewunderung und Skepsis, Faszination und Distanz spannt sich bis heute die Wahrnehmung Ravels. Der Vorwurf des „Eklektischen“ ist indes älter. Bereits 1907 schrieb Pierre Lalo in Le Temps:

„Ich habe oft über Ravel als einen Künstler geschrieben, der mit sehr großen Gaben ausgestattet ist. Aber ich habe immer bedauert, dass die offensichtlichste dieser Gaben die der Nachahmung ist.”

Vorausgegangen war ein erbitterter Streit: Lalo hatte eine ganze Generation französischer Komponisten als „leichtfertig und mittelmäßig“ abqualifiziert – junge Musiker, die sich, so Lalo, „das Mäntelchen des debussysme umgehängt“ und sich sogar angemaßt hätten, Debussy bereits für passé zu erklären. Wir befinden uns damit mitten in einem ästhetischen Disput, der Ravels Werk bis heute umgibt: zwischen Genie und Kalkül, zwischen poetischer Empfindung und kühler Konstruktion. Ravel entzieht sich allen Schubladen – ein Komponist, der ebenso präzise wie fantasievoll arbeitet, der aus spanischer Folklore ebenso schöpft wie aus hebräischen Gesängen, der den Walzer liebt und zugleich die Rhythmen der Moderne und des Jazz aufnimmt. Seine Musik ist ein Kaleidoskop aus Märchen, Traum und Wirklichkeit – voller Farben, Spiegelungen und raffinierter Maskenspiele.

Ravels **Streichquartett** markiert sein erstes großes Bekenntniswerk: ein Abschied von der Romantik und zugleich der Schritt in eine bis ins kleinste Detail durchgearbeitete, persönliche Klangwelt. 1903 vollendet, wurde es 1904 uraufgeführt; Debussy, den Ravel verehrte, riet ihm zuvor in einem berühmt gewordenen Brief: „Im Namen der Götter der Musik und in meinem eigenen: Ändern Sie nichts an Ihrem Quartett.“ Gleichwohl blieb Ravels Bewerbungslaufbahn (u. a. im Umfeld des Pariser Konservatoriums und der Prix-de-Rome-Versuche) von Zurückweisungen begleitet; der darauffolgende Presserummel („Affaire Ravel“) trug zur zeitweiligen Entfremdung zwischen Ravel und Debussy bei – eine Entwicklung, die beide später bedauerten. Tatsächlich lässt sich das Quartett als bewusste Anspielung auf Debussys g-Moll-Quartett op. 10 hören, doch der Ton ist ein anderer:
Wo Debussy Konturen auflöst, arbeitet Ravel sie heraus. Ravels klare formale Gestaltung ist hier der Gattung Streichquartett geschuldet und die reizvolle Balance zwischen klassischer Strenge und schwebender Harmonik zeigen bereits jenen Anmut, die sein späteres Ouevre prägen sollte. Der erste Satz (Allegro moderato – très doux) entfaltet eine klassisch proportionierte Sonatenform mit zwei kontrastierenden Themen; die Durchführung verdichtet motivisch, die Reprise steigert und klärt. Im zweiten Satz (Assez vif – très rythmé) begegnet uns eine temperamentvolle Studie über Pizzicato, Dreh- und Tanzrhythmen – lebenslustig, keck und experimentierfreudig. Der dritte Satz (Très lent) zeichnet mit changierenden Tempi und Taktarten sowie flirrenden Schichtungen eine stimmungsvolle Darstellung flüchtiger Augenblicke. Das Finale (Vif et agité) bündelt schließlich das Material – Tänzerisches, Mechanisches, Empfindsames – zu einem kunstvollen Spiel aus motivischer Verdichtung und rhythmischem Furor.

In Ravels frühen Klavierstücken spiegelt sich sein Sinn für Formvollendung und poetische Andeutung. Die **Pavane pour une infante défunte** (1899) – eine „Pavane für eine verstorbene Prinzessin“ – ist keine Totenklage, sondern eine stilisierte Erinnerung, wie das ferne höfische Bild einer kindlichen Prinzessin auf einem Gemälde von Velázquez. „Der Titel bedeutet nichts“, erklärte Ravel, „ich

wollte nur eine poetische Alliteration schaffen.“

Zwischen feiner Melancholie und strenger Klarheit offenbart sich jene ästhetische Haltung Ravels, die Empfindung nie unmittelbar zeigt, sondern durch Form und Maß sublimiert. Die **Sérénade grotesque** (1893), eines seiner frühesten überlieferten Stücke, zeigt dagegen den jungen Ravel als ironischen Beobachter. Rhythmisch verschoben, von Dissonanzen durchzogen, nimmt sie das Genre der spanischen Serenade augenzwinkernd aufs Korn – ein Spiel mit Masken, das später in L’Heure espagnole oder der Rapsodie espagnole weiterlebt. Das **Prélude** (1913), ursprünglich als Prüfungsetüde geschrieben, komprimiert Ravels Stil auf engstem Raum: farbig, transparent, bis ins Kleinste ausgewogen. In kaum zwei Minuten begegnet man jener kristallinen Klarheit, die Ravels Musik jenseits aller Sentimentalität so unverwechselbar macht – einer Kunst der Präzision, die selbst in Miniaturen Weltentwürfe entfaltet.

Mit ironischer Eleganz und kompositorischer Raffinesse blickt Ravel in mehreren Werken auf die Musik vergangener Epochen und ihrer Meister zurück. In **À la manière de Chabrier** (1913) treibt er das Spiel mit Stilzitaten auf die Spitze: Der Untertitel (Paraphrase über eine Melodie von Gounod) verweist auf ein virtuos verschachteltes Spiel aus Spiegelungen und liebevoller Ironie. Es handelt sich tatsächlich um eine Paraphrase einer Paraphrase, eine Persiflage auf Chabrier, der selbst Gounod persifliert, wobei die paraphrasierte Melodie eine Romanze aus dem zweiten Akt des Faust ist. Ravel verwandelt hier Bewunderung in Witz und macht sich die Leichtigkeit seines Vorbilds mit liebevoller Distanz zu eigen.

Die **Valses nobles et sentimentales** (1911) setzen diese Kunst der Maskierung fort. Hinter der tänzerischen Fassade, inspiriert von Schuberts Walzern, liegt eine fein dosierte Melancholie. Das Werk trägt als Motto ein Zitat des Symbolisten Henri de Régnier: „Le plaisir délicieux et toujours nouveau d’une occupation inutile“ – „der köstliche und stets neue Genuss einer unnützen Beschäftigung“, ein augenzwinkerndes Bekenntnis zur Freiheit der Kunst und zum sinnlichen Vergnügen des Schaffens.

Mit dem **Tombeau de Couperin** (1914–17) schließlich wird der spielerische Rückblick zum Denkmal.

Jedes der sechs Stücke ist einem im Ersten Weltkrieg gefallenen Freund des Komponisten gewidmet, doch statt Trauer erklingt heitere Klarheit. Ravel knüpft an den barocken Stil François Couperins an und überträgt ihn in eine moderne Sprache – präzise, transparent, von schwebender Leichtigkeit. Erinnerung findet hier ihren Ausdruck in Musik und Bewegung: Das Vergangene atmet weiter – verwandelt in Klang, Gestalt und tänzerischen Schwung.

Ravels vokale Musik offenbart jene Seite seines Schaffens, in der Sprache, Klangfarbe und Poesie unauflöslich ineinandergreifen. Schon die **Vocalise-étude en forme de habanera**, um die Mitte der 1900er-Jahre entstanden, ist mehr als eine technische Etüde: eine Miniatur von schwebender Sinnlichkeit, die zwischen Gesang und Instrumentalmusik vermittelt. Ravel verwandelt die Habanera, diesen spanisch-kubanischen Tanzrhythmus, in eine kunstvoll atmende Linie, die ohne Worte auskommt – ein gesungenes Ornament, das den Körperrhythmus des Tanzes atmet und doch ganz Vergeistigung ist. Einige Jahre zuvor hatte Ravel gemeinsam mit dem Schriftsteller und Musikkritiker Michel-Dimitri Calvocoressi die **Cinq mélodies populaires grecques** geschaffen, Bearbeitungen überlieferter griechischer Volkslieder. Der Komponist bewahrt die Einfachheit der Melodien, fasst sie aber in raffinierte harmonische Kleider: aus den kleinen Intervallen, den ungeraden Rhythmen und den lyrischen Wendungen entsteht eine Musik von archaischer Klarheit und zugleich exotischer Farbigkeit. Diese Lieder sind keine ethnografischen Arrangements, sondern poetische Verdichtungen, in denen Volkslied, Kunstlied und Erinnerung verschmelzen.

Mit den **Deux mélodies hébraïques** (1914) erreicht Ravels Beschäftigung mit dem Fremden eine geistige Tiefe. Im Kaddish, dem jüdischen Totengebet in aramäischer Sprache, führt er den Gesang an die Grenze des Sakralen. Die Melodie folgt den Kantilationsformeln der Synagoge, doch die Begleitung am Klavier ist rein Ravel: schwebende Akkorde, über die sich die Stimme wie in improvisiertem Gebet erhebt. Die Musik sucht keinen Ausdruck von Trauer, sondern von Erhebung – ein stilles Ritual des Erinnerns. So schließt sich der Kreis zu den frühen Instrumentalwerken: Auch hier ist das Vergangene nicht fern, sondern gegenwärtig in Klang verwandelt. Ravels Kunst kennt keine Grenzen zwischen Tanz und Gebet, zwischen Erinnerung und Traum – sie ist ein einziger, poetischer Atemzug aus Schönheit und Maß.

Heike Fricke

Vorschau

DO 11.12.25 · 20:00
BASF Gesellschaftshaus

Dieter Ilg, Kontrabass
Rainer Böhm, Klavier
Patrice Héral, Schlagzeug

„Ravel“

SA 10.01.26 · 19.30
BASF Feierabendhaus

Asya Fateyeva, Saxofon
Kammerorchester Basel
Dmitry Smirnov, Violine und Leitung

„Baroque & Beatles“

Dieter Ilg © Till Brönner

Asya Fateyeva © Marco Borggreve

www.basf.de/kultur

BASF.Kultur

basf_kultur

(c) WOW-Magazin, Rapograf