BASF Kulturfabrik

Programm 2025/26

BASF
We create chemistry

KULTUR FABRIK

Alexander Krichel © Raimar von Wienskowski

Julian Rachlin © Janine Guldener

1. Sinfoniekonzert
MI 22.10.2025
BASF Feierabendhaus

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz
Julian Rachlin, Dirigent
Alexander Krichel, Klavier

18:30 Konzerteinführung
Kammermusiksaal

19:30 Konzertbeginn
Festsaal

Programm

Ludwig van Beethoven
(1770 – 1827)

Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73
Allegro
Adagio un poco moto
Rondo. Allegro

Dauer 1. Teil: ca. 45 Min.

Pause

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92
Poco sostenuto – Vivace
Allegretto
Presto
Allegro con brio

Dauer 2. Teil: ca. 40 Min.

Alexander Krichel

Alexander Krichel ist bekannt für seine fesselnden Interpretationen der anspruchsvollsten Werke der Klavierliteratur – von Beethoven über Liszt bis Rachmaninoff und Prokofiev. Mit zwei der größten Pianisten der Gegenwart als Lehrer hat die russische Schule Krichel besonders beeinflusst. Nachdem er Vladimir Krainevs letzter Student in Hannover war, zog es den in Hamburg geborenen Pianisten nach London, wo er am Royal College of Music bei Dmitri Alexeev mit höchstem Prädikat abschloss.

Krichel gab Konzerte in der Philharmonie Berlin, der Elbphilharmonie Hamburg, der Kölner Philharmonie, im Konzerthaus und Musikverein Wien oder in der Tonhalle Zürich. Ebenso war er in London, New York City, Hongkong, Shanghai, Tokio, Kyoto, Mexico City, Oslo, Warschau, Bukarest und vielen weiteren Städten eingeladen.

Neben Auftritten mit dem hr-Sinfonieorchester, den Bamberger Symphonikern, der Dresdner Philharmonie und den Bremer Philharmonikern, ist er ein gern gesehener Gast beim Tokyo Symphony Orchestra, beim Kyoto Symphony Orchestra, der Hong Kong Sinfonietta, den Festival Strings Lucerne, dem Polish Chamber Philharmonic Orchestra und anderen.

Während des Lockdowns fand Krichel mit ungewöhnlichen Aktionen wie dem weltweit ersten Klassik-Konzert in einem Autokino oder einem Videotagebuch aus einer Hongkonger Hotelsuite, in der er eine 14-tägige Quarantäne vor einem Konzert einhalten musste, den Weg zu seinem Publikum. Krichel ist Mitbegründer des Festivals „Kultur Rockt“ sowie künstlerischer Leiter der Konzertreihe „Kammermusik am Hochrhein“. Seit 2018 ist er Jurymitglied des Fanny Mendelssohn Förderpreises.

Abseits des Klaviers begeistert er sich für Darstellende Kunst und Fremdsprachen. Er engagiert sich in Projekten, die Kindern und Jugendlichen Zugang zur klassischen Musik verschaffen und setzt sich in der Hospizarbeit ein.

Julian Rachlin

Julian Rachlin ist eine der renommiertesten Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit. Seit mehr als 30 Jahren wird er als Dirigent, Solist, Kammermusiker, als Produzent und künstlerischer Leiter von Festivals vom Publikum geschätzt und verehrt. Als Violinist und Bratschist konzertiert er mit den bedeutendsten Dirigenten und Orchestern. Als Dirigent wird Rachlin für seine temperamentvollen und einfühlsamen Interpretationen weltweit bejubelt

Derzeit ist er Chefdirigent des Kristiansand Symphony Orchestra und Music Director des Jerusalem Symphony Orchestra. Seine Projekte mit zeitgenössischen Komponisten, sowie sein interdisziplinärer Zugang vereinen eine Vielzahl unterschiedlicher Genres, Kunstformen und Kulturen. Rachlin hat eng mit Komponisten wie Krzysztof Penderecki, Giya Kancheli, Vangelis oder Lera Auerbach zusammengearbeitet und deren Werke uraufgeführt. Rachlins renommierte Musikfestivals sind Ausdruck seiner eigenen vielfältigen und kreativen Persönlichkeit.

Seine Leidenschaft, große Künstler verschiedener Genres zusammenzubringen und einer breiten Öffentlichkeit zu präsentieren, ist einzigartig für einen klassischen Musiker.

Rachlin konzertiert regelmäßig mit langjährigen musikalischen Partnern wie Martha Argerich, Evgeny Kissin, Janine Jansen, Vilde Frang und Mischa Maisky.
2021 wurde Rachlin zum Künstlerischen Leiter des Herbstgold-Festivals im Schloss Esterházy in Eisenstadt ernannt. Mit dem Ziel, die Karrieren talentierter junger Musiker zu fördern, gründete er die „Julian Rachlin and Friends Foundation“.

Julian Rachlin wurde in Litauen geboren und emigrierte im Alter von drei Jahren mit seiner Familie nach Wien, wo er an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien bei Boris Kuschnir Violine studierte. Danach erhielt er Privatunterricht bei Pinchas Zukerman in New York. Rachlin vollendete auch Dirigierstudien bei Mariss Jansons sowie bei Sophie Rachlin, und durfte Daniele Gatti seinen Mentor nennen.

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Die Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz bringt seit ihrer Gründung vor über einhundert Jahren die Musik zu den Menschen. Nie hatte das Orchester einen eigenen Konzertsaal, immer waren und sind die Musikerinnen und Musiker im ganzen Land unterwegs.

Im Schatten des Ersten Weltkriegs kamen im September 1919 engagierte Bürger in Landau zusammen, um die Gründung eines reisenden Landes-Sinfonieorchesters zu be-schließen. Nach dem Grün- dungskonzert am 15. Februar 1920 brach das Orchester zu einer ersten Konzertreise durch die Pfalz und das Saarland auf.

Damit begann die Geschichte der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Schon in den ersten Jahren erregte das Orchester unter dem Dirigat von Richard Strauss und Hermann Abendroth überregionale Aufmerksamkeit. Chefdirigenten wie Christoph Eschenbach und Leif Segerstam verhalfen dem Klangkörper zu internationaler Beachtung.

Auch Michael Francis, der seit der Saison 19/20 Chefdirigent ist, gab und gibt weiterhin zahlreiche neue Impulse und schreibt so die Tradition des Orchesters weiter.

Als Orchester ohne festes Haus ist die sinfonische Versorgung des Bundeslandes bis heute die wichtigste Aufgabe der Staatsphilharmonie. Mit über 100 Konzerten pro Saison bringt sie die Musik zu den Menschen. Gastspiele im In- und Ausland sowie die Zusammenarbeit mit international bedeutenden Dirigenten und Solisten bezeugen das hohe Ansehen, das der Klangkörper genießt.

Vermittlungs- und Familien-formate bereichern das Angebot für junge Menschen. Mit Probenbesuchen und Krabbelkonzerten werden bereits die Kleinsten an die Welt der klassischen Musik herangeführt.

Ludwig van Beethoven - Krieg, Musik und Freiheitsglauben

So geläufig der Begriff der Wiener Klassik für die Musik um die Wende zum 19. Jahrhundert auch ist, so wenig sagt er über die einschneidenden Ereignisse jener Zeit aus – Umwälzungen und Geschehnisse, die sich nicht nur geschichtlich, sondern auch auf das Leben der Menschen auswirkten. In der Folge der Französischen Revolution sind diese Ereignisse vor allem mit dem Namen von Napoléon Bonaparte verbunden, der durch militärisches wie politisches Geschick an die Spitze der in vielfacher Weise erschütterten Französischen Republik aufstieg. Nach einem Staatsstreich wurde er 1799 im Alter von 30 Jahren zum Ersten Konsul gewählt und 1802 gestützt durch eine Volksabstimmung auf Lebenszeit ernannt.

Ob auch Beethoven mit den von Frankreich her in den deutschen Sprachraum drängenden republikanischen Ideen sympathisierte, ist nicht eindeutig zu bestimmen, zumal die ersten anderthalb Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts bemerkenswert schnelllebig waren, Europa in Aufruhr versetzten und neue politische Ereignisse ein ständiges Überdenken von Überzeugungen und Positionen forderten. So komponiert er anlässlich der österreichischen Generalmobillmachung von 1797 einen Abschiedsgesang an Wiens Bürger (WoO 121, gemeint ist das ausziehende Corps der Wiener Freiwilligen) sowie ein Kriegslied der Österreicher (WoO 122, 1797).

Nur wenige Jahre später erfährt Napoleon als Erster Konsul allerdings größte Wertschätzung seitens des Komponisten. Er begeistert sich für dessen staatsmännische Weitsicht und den Aufbau einer Zivilgesellschaft, erwägt sogar eine Übersiedlung nach Paris. Diesen Plan verwarf Beethoven allerdings, nachdem sich Napoleon 1804 in Paris selbst zum Kaiser gekrönt hatte. In diesem Zusammenhang steht auch die veränderte Widmung der dritten Sinfonie. Zunächst als programmatisches Repräsentationswerk gedacht und Bonaparte gewidmet, verlor sie diese Funktion nach einer von Ries überlieferten (aber nicht sicher belegbaren) Anekdote schlagartig:

„Ist der auch nichts anders wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize fröhnen; er wird sich nun höher, wie alle Andern stellen, ein Tyrann werden!“, soll Beethoven gesagt haben.

Die weiteren historischen Ereignisse zeigen, dass Beethoven mit seiner Einschätzung richtig lag. Nachdem Wien am 13. November 1805 von Napoleon kampflos besetzt worden war, erfolgte am 11. Mai 1809 eine erneute Einnahme der Stadt nach schwerem Artilleriebeschuss in der Nacht auf den 12. Mai 1809. Beethoven verbrachte diese Stunden im Keller seines ebenfalls in der Donaumetropole lebenden Bruders Kaspar Karl. Um sein schwindendes Gehör zu schützen, soll er sich mit Kissen die Ohren zugehalten haben. Wie beschwerlich die Lebensumstände während der mehrmonatigen Besatzung durch französische Truppen waren, verdeutlichen drei Bemerkungen aus Briefen an den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel. So heißt es am 26. Juli 1809:

„Wir haben in diesem Zeitraum ein recht zusammengedrängtes Elend erlebt […] – der ganze Hergang Der Sachen hat bey mir auf leib und Seele gewirkt […]. Welch zerstörendes wüstes Leben um mich her nichts als trommeln Kanonen Menschen Elend in aller Art.“

Am 19. September 1809: „Wir sind hier in geldes Noth, dann, wir brauchen zweimal so viel als sonst – verfluchter Krieg.“ Und am 2. Januar 1810: „Wir haben nicht einmal mehr gutes genießbares Brod.“

Auch das in dieser Zeit entstandene **Klavierkonzert Nr. 5** weist in seinen Ecksätzen einen heroischen Gestus auf, der nicht allein aus der Tonart herrührt. Das Werk ist, wie später auch noch andere gewichtige Partituren, Erzherzog Rudolph gewidmet, während der im englischen Sprachgebrauch noch immer geläufige Beiname „Emperor“ nicht vom Komponisten stammt und mit Rücksicht auf den historischen Kontext eher für Verwirrung sorgen dürfte.

Vollkommen authentisch erscheint hingegen der Wille Beethovens, die bei Solokonzerten eingefahrenen musikalischen Konventionen durch neue Elemente zu sprengen. Dies betrifft zunächst den Vorspann zum ersten Satz: Auf die Akkordschläge des Orchesters folgen rauschende Kaskaden des Solisten durch den gesamten Umfang des Instruments, der gerade auf sechs Oktaven erweitert worden war. Ferner lässt Beethoven im Kopfsatz den Solopart über weite Strecken wie improvisiert erscheinen, um ausgerechnet dort, wo dem Interpreten diese Freiheit zustünde, in der Kadenz, die entsprechende Passage vollständig auszunotieren.

Auch der Übergang vom langsamen Satz zum Rondo ist revolutionär: Er erfolgt durch eine chromatische Rückung und eine Vorwegnahme des Themas im langsamen Tempo. Und wenn schließlich am Ende des Finales die Pauke rhythmisch akzentuiert eintritt, so erscheint dies wie ein Anspielung auf die schwierigen Zeitumstände, ähnlich wie bei Haydns 1796 entstandener „Paukenmesse“ („In Zeiten des Krieges“).

Die Uraufführung der **Sinfonie Nr. 7** am 8. Dezember 1813 im Saal der Alten Wiener Universität stellte für Beethovens Zeitgenossen nicht nur ein musikalisches Ereignis dar. Nach außen hin eine Wohltätigkeitsveranstaltung zum Besten der invalid gewordenen österreichischen und bayerischen Soldaten, hatte das Konzert, das vor nicht weniger als 5.000 Zuhörern stattfand, im Kontext der Befreiungskriege auch eine hohe politisch-patriotische Bedeutung. Mit ihm wurde sowohl die nur wenige Wochen zurückliegende Niederlage Napoleons in der Völkerschlacht bei Leipzig 1813 gefeiert, als auch die schon zuvor am 21. Juni von englischen, portu-

giesischen und spanischen Truppen gewonnene Schlacht bei Vitoria, durch die Napoleons Truppen von der iberischen Halbinsel vertrieben wurden.

Beethoven hatte dazu das bis heute populäre und an patriotische Gefühle appellierende Schlachtengemälde „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bey Vittoria“ op. 91 komponiert.

Zudem bestand das von ihm geleitete Orchester aus den besten Musikern und Komponisten, die damals in Wien verfügbar waren, unter ihnen Ignaz Schuppanzigh, Antonio Salieri, Louis Spohr und Joseph Mayseder, aber auch der Tenor Giuseppe Siboni. Johann Nepomuk Hummel persönlich bediente die große Trommel. Sie alle zeigten auf diese Weise ihre Solidarität; zugleich aber bildeten sie ein für diese Zeit außergewöhnlich großes wie hochkarätiges Orchester, das somit auch zu einer herausragenden Interpretation der auf dem Programm stehenden Premiere der 7. Sinfonie befähigt war. So heißt es denn auch in einem Bericht der Allgemeinen Musikalischen Zeitung:

„Die Ausführung […] geschah von Wiens ausgezeichnetsten Tonkünstlern (beiläufig 100 an der Zahl) […] mit solchem Ausdrucke, Kraft und Präzision, das Beethoven mit der innigsten Rührung gestand, es sey das Non plus ultra der Kunst [...].

Für das Werk war dies zweifellos ein aufführungspraktischer Glücksfall, steht doch von allen musikalischen Parametern hier der nicht immer leicht umzusetzende Rhythmus ganz im Vordergrund. So ist jeder der vier Sätze eng an motivartige Bewegungsfiguren gebunden, die dem Werk einen energischen Puls verleihen – vom bisweilen hüpfenden 6/8-Vivace des Kopfsatzes bis zum vor Kraft strotzenden Finale. Richard Wagner nannte die Komposition daher eine „Apotheose des Tanzes“, wobei er weniger eine konkrete Choreografie, als vielmehr den allgemeinen Gestus der Komposition zu beschreiben suchte.

Auch harmonisch erscheint die 7. Sinfonie avanciert, beruht sie in der Tonartenfolge der Sätze doch statt des üblichen Wechsels in nahe Quintverhältnisse auf Terzverwandtschaften: So folgt dem A-

-Dur des Kopfsatzes das Allegretto in a-Moll. Das an dritter Stelle stehende quirlige Scherzo in F-Dur umschließt ein ruhigeres Trio in D-Dur. Erst im Finale kehrt die Grundtonart wieder.

Darüber hinaus lassen sich auch strukturelle Tempowechsel ausmachen. Dies betrifft nicht nur die langsame Einleitung, die fast ein Drittel des ersten Satzes einnimmt, sondern auch das Scherzo, das Beethoven um einen zweiten Durchlauf des im Tempo reduzierten Trios erweitert – ein perpetuum mobile-artiger dritter Ansatz des Trios wird durch fünf kadenzierende Orchesterschläge schlichtweg unterbunden.

Das emotionale Zentrum der Sinfonie bildet indes der an zweiter Stelle stehende und mit Allegretto (etwas rasch) bezeichnete langsame Satz. Mit seinem versunkenen, schreitenden Gestus markiert er einen tragisch getönten Trauermarsch, aus dem nur in zwei Abschnitten ein lichteres, melodisch von den Klarinetten und Fagotten getragenes A-Dur heraustritt. Ein offen verklingender Akkord der Bläserharmonie rahmt den Satz zu Beginn und am Schluss feierlich ein; mehr aber noch scheint er den Verlauf ganz bewusst aus der Situation einer Aufführung und klanglichen Realisation herauszuheben und ihm eine höhere Bedeutung zu verleihen. Der Trauermarsch wird besonders charakterisiert durch den anhaltenden Grundrhythmus (lang – kurz kurz), motivisch ergänzt um zwei anschließende lange Noten; dieser spiegelt sich auch in dem in Frankreich noch immer geläufigen Beinamen des Werkes als „Symphonie dactylique“ wider. Historisch gesehen handelt es sich um das Modell der Pavane, einem im 16. und 17. Jahrhundert sehr beliebten Schreittanz, der dann aber als kunstfertiges Tombeau im Sinne eines musikalischen Grabsteins bis ins 20. Jahrhundert fortlebte. Wie eindeutig die mit diesem Rhythmus verbundene Assoziation war, zeigt letztlich auch Franz Schuberts bekanntes Lied „Der Tod und das Mädchen“, dem er als tragendes Motiv ebenfalls zugrunde liegt.

Wie sehr die tiefe Tragik des Allegretto, das schon damals das Publikum durch die Erinnerung an persönliche Verluste auf Europas Schlachtfeldern berührte, auch heute noch ähnliche Konnotationen hervorzurufen vermag, zeigt sich in

der Verwendung dieses Satzes als Filmmusik zu apokalyptischen Szenen, etwa für „The King's Speech" aus dem Jahr 2010 in dem Beethovens Musik zu jener Rundfunkansprache des britischen Königs Georg VI. einsetzt, in der dieser den Eintritt des Landes in den Zweiten Weltkrieg vor seinem Volk rechtfertigt.

Michael Kube

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz © Felix Broede

Vorschau

SO 09.11.25 · 11:00
BASF Gesellschaftshaus

Alexander Krichel, Klavier

Maurice Ravel:
„Le Tombeau de Couperin“ ·
„Miroirs“ · „Gaspard de la nuit“

FR 14.11.25 · 19:30
BASF Feierabendhaus

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

„Ravel_150 – zwischen
Märchen, Traum und Wirklichkeit“

Alexander Krichel © Raimar von Wienskowski

Christiane Karg © Gisela Schenker

www.basf.de/kultur

BASF.Kultur

basf_kultur

(c) WOW-Magazin, Rapograf