

 **BASF**

We create chemistry

KONZERT ^{24/25}
PROGRAMM
SINFONIEKONZERTE



59 €

pro Person
inkl.

Wein, Bier,
Wasser & Kaffee

Konzert-Special

für Feinschmecker
im Hotel René Bohn

Mittwoch & Donnerstag 17.30–19 Uhr
**Vorspeise & Dessert serviert,
Hauptgang vom Buffet**

Freitag 17.30–19 Uhr
**Vorspeise serviert,
Hauptgang vom Buffet**

nach dem Konzert
**Dessert
inkl. 1 Kaltgetränk & Kaffee**

Das kulinarische Special ist nur in Verbindung mit dem Besuch eines Konzerts aus den Abonnementreihen Kaleidoskop, Capriccio oder Sinfoniekonzerte erhältlich. **Buchen Sie online unter www.basf.de/kultur.**



Hotel René Bohn | René-Bohn-Straße 4 | Ludwigshafen
direkt hinter dem BASF-Feierabendhaus, 2 Minuten Fußweg

2. SINFONIEKONZERT

MI **13.11.24**

RAPHAELA GROMES

VIOLONCELLO

**NATIONAL STATE SYMPHONY ORCHESTRA
OF THE UKRAINE
VOLODYMYR SIRENKO LEITUNG**

**BASF-Feierabendhaus
Festsaal**

Konzertbeginn: **19.30**

18.30 Konzerteinführung
im Kammermusiksaal

PROGRAMM

DMITRY BORTNIANSKY

(1751–1825)

**Ouvertüre C-Dur
zur Oper „Il Quinto Fabio“**

ANTONÍN DVOŘÁK

(1841–1904)

Cellokonzert h-Moll op. 104

Allegro

Adagio ma non troppo

Finale: Allegro moderato

Dauer 1. Teil: ca. 55 min.

Pause

ANTONÍN DVOŘÁK

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95

„Aus der Neuen Welt“

Adagio – Allegro molto

Largo

Scherzo. Molto vivace

Allegro con fuoco

Dauer 2. Teil: ca. 45 min.

RAPHAELA GROMES



RAPHAELA GROMES © wildundleise.de

Mit intelligent gestalteten Programmen und spannenden Weltersteinspielungen machte Raphaela Gromes schon früh auf sich aufmerksam, etwa mit der Wiederentdeckung von Offenbachs „Hommage á Rossini“, Richard Strauss' erster Cellosonate oder den Cellokonzerten von Julius Klengel und Matilde Capuis. Seit einiger Zeit setzt sich Gromes auch verstärkt für in Vergessenheit geratene Musik von Komponistinnen ein. Auf ihrem Album „Femmes“ präsentierte sie 23 Komponistinnen vom Mittelalter bis in die Gegenwart.

Neben Auftritten im Wiener Konzerthaus, der Tonhalle Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, der Elbphilharmonie Hamburg, dem

BOZAR in Brüssel und dem KKL Luzern führten sie Tournées außerdem in die USA, nach China, Korea und Zentralamerika. Sie spielt mit Orchestern wie dem Gürzenich Orchester Köln, dem NDR Orchester Hamburg, dem DSO Berlin, den Festival Strings Lucerne und dem Swedish Chamber Orchestra und arbeitet mit Dirigenten wie Julian Rachlin, Kent Nagano, Pietari Inkinen, Roberto Gonzales-Monjas und Anna Rakitina.

Nach ihrem Jungstudium in Leipzig bei Peter Bruns, setzte Raphaela Gromes 2010 ihr Musikstudium in München bei Wen-Sinn Yang und in Wien bei Reinhard Latzko fort und erhielt wichtige Impulse bei Meisterkursen von David Geringas, Yo-Yo Ma, Wolfgang Boettcher, Kristin van der Goltz und Anner Bylsma.

Seit dem Studium bildet Raphaela Gromes ein festes Duo mit dem Pianisten Julian Riem, der auch als Arrangeur arbeitet und damit die Grundlage für die Vielfältigkeit ihrer Programme, etwa mit Harfe, Gesang oder Saxofonquartett, legt.

Als Botschafterin der SOS Kinderdörfer weltweit und der José Carreras Stiftung ist es Raphaela Gromes ein Anliegen, mit ihrer Musik Hoffnung, Freude und Trost an Orte zu bringen, wo Menschen schweren Herausforderungen gegenüberstehen.

Raphaela Gromes spielt ein Cello von Carlo Bergonzi von 1840, das ihr aus privater Hand zur Verfügung gestellt wird.

NATIONAL STATE SYMPHONY ORCHESTRA OF THE UKRAINE

Gegründet im Jahr 1918 vom Ministerrat der Ukraine, gilt das staatliche Symphonieorchester der Ukraine als eines der besten Orchester in Osteuropa.

Dirigenten wie Leopold Stokowski, Igor Markevitch, Kurt Sanderling, Evgeny Mravinsky, Kiril Kondrashin, Evgeny Svetlanov und Genady Rozhdestvensky arbeiteten mit dem Orchester.

Zahlreiche namhafte Solisten konzertierten mit dem NSOU, darunter Artur Rubinstein, Yehudi Menuhin, Isaac Stern, David Oistrach, Svatoslav Richter, Mstislav Rostropovich, Emil Gilels, Leonid Kogan, Gidon Kremer, Oleh Krysa, Monserrat Caballé, José Carreras und Juan Diego Flórez.

Berühmte Komponisten wie Sergej Prokofjew, Dmitri Schostakowitsch, Aram Khatchaturian u. a. betrauten das NSOU mit der Uraufführung ihrer Werke.

Seit 1993 hat das NSOU mehrere Tonträger herausgebracht. Die meisten dieser Aufnahmen haben international höchste Anerkennung erfahren. 1994 lobte die Australische Rundfunkgesellschaft (ABC) die Aufnahme von Boris Lyatoshynskys Sinfonien Nr. 2 und 3 als „Die beste Einspielung des Jahres“.

Das NSOU unternahm erfolgreiche Konzertreisen durch Australien, Österreich, Bahrain, Belgien, China, Tschechische Republik, Dänemark, Frankreich, Deutschland, England, Hong Kong, Iran, Italien, Japan, Kasachstan, Libanon, Niederlande, Oman, Polen, Portugal, Slowakei, Spanien, Schweiz und die Vereinigten Arabischen Emirate.

VOLODYMYR SIRENKO

Die internationale Presse vergleicht den in der Ukraine geborenen Volodymyr Sirenko mit Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen und Sir Simon Rattle. 1989 absolvierte er das Konservatorium in Kiew, wo er Dirigieren bei Allin Vlasenko studierte. 1990 war er Finalist beim Internationalen Dirigentenwettbewerb in Prag. Ein Jahr später wurde er zum Chefdirigenten des Ukrainischen Radio Sinfonie Orchesters ernannt und bekleidete diese Position bis 1999. Danach wurde er künstlerischer Leiter und Chefdirigent des National Symphony Orchestra of the Ukraine.

1997 wurde Sirenko als „Verdienter Künstler der Ukraine“ ausgezeichnet. 2001 erhielt er den „Shevchenko National Prize“, die höchste Auszeichnung in der Ukraine. Er unternahm Konzerttourneen durch zahlreiche Länder auf allen Kontinenten und arbeitete mit internationalen Orchestern wie Moscow Philharmonic, St. Petersburg Philharmonic, Sinfonia Warsawia, Svetlanov Symphony Orchestra, Bratislava Radio Symphony, Jerusalem Symphony Orchestra, National Philharmonic of Russia, Brooklyn Philharmonic und Royal Philharmonic Orchestra.

Sirenko war in Konzertsälen zu Gast wie Concertgebouw Amsterdam, Brucknerhaus Linz, Barbican Hall London, Cadogan Hall London, Théâtre des Champs-Élysées, Komische Oper Paris, Seoul Art Center, Centro Manuel de Falla, Filharmonia Narodowa Warschau, Great Hall of Moscow Conservatory und Great Hall of St. Petersburg Philharmonia.

ZUM PROGRAMM

DMITRY BORTNIANSKY

Im westlichen Europa kaum bekannt, ist Dmitry Bortniansky für die Entwicklung der Musik im alten Zarenreich eine der wichtigsten Persönlichkeiten im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert. Neben zahlreichen orthodoxen geistlichen Hymnen und Konzerten spiegelt sein vokales und instrumentales Schaffen den universellen Stil der Wiener Klassik und der italienischen Oper. Geboren in der kleinen Stadt Gluchov (heute Hluchiv in der Oblast Sumy, Ukraine), besuchte er zunächst die dortige Gesangsschule, wurde aber wegen seiner außergewöhnlichen Begabung bald nach St. Petersburg geschickt. Dort wurde er in die Hofsängerkapelle aufgenommen, erhielt Unterricht u. a. von Baldassare Galuppi und folgte diesem 1769 nach Italien. Dort brachte er im folgenden Jahrzehnt in Modena und Venedig drei Opern heraus, kehrte aber 1779 an die Newa zurück und wurde 1796 von Zar Paul I. zum Leiter der Hofsängerkapelle ernannt. – 1824 wirkte das Ensemble bei der Uraufführung von Beethovens „Missa solennis“ in Sankt Petersburg mit.

Von den späteren Entwicklungen ist in der Ouvertüre zur Oper „Il Quinto Fabio“, die am 26. Dezember 1778 in Modena uraufgeführt wurde, noch wenig zu spüren. Es handelt sich um ein Werk des jungen, zu diesem Zeitpunkt 27 Jahre alte Komponisten, der in Oberitalien die aktuellen Strömungen in sich aufnahm und kompositorisch reflektierte – so wie dies auch fast zeitgleich der nur fünf Jahre jüngere Wolfgang Amadeus Mozart bei seinen Reisen nach Mailand tat. Wie damals üblich, handelt es sich bei der Ouvertüre eigentlich um eine dreisätzige Sinfonia; zwei schnelle Ecksätze rahmen einen langsamen Satz. Dass Bortniansky später seinen geistlichen Kompositionen einen ganz eigenen Stil zugrunde legte, steht auf

einem anderen Blatt. Dieser wirkte in Preußen auf Friedrich Wilhelm III. so prägend, dass einzelne Sätze im deutschsprachigen Raum einen festen Platz erlangten. Noch heute gehört Bortnianskys Melodie zum Choral „Ich bete an die Macht der Liebe“ zur Zeremonie des Großen Zapfenstreichs.

ANTONÍN DVOŘÁK

Oft wird übersehen, dass Antonín Dvořák schon vor seinem berühmten, 1894/95 in New York entstandenen Konzert für Violoncello und Orchester h-Moll op. 104 dieses Instrument kompositorisch bedacht hat. Auch wenn er später (nach Auskunft einer Schülerin) bedauert haben soll, das Werk überhaupt geschrieben zu haben, so hat er sich in seiner künstlerischen Biografie doch mehrfach schöpferisch mit dem Violoncello auseinandergesetzt – mit einem unveröffentlicht gebliebenen Konzert A-Dur (1865) und einem ursprünglich nur mit Violoncello und Klavier besetzten und erst später instrumentierten Rondo op. 94 (1891). Das Rondo entstand als Gelegenheitswerk für eine Tournee durch Böhmen und Mähren, die Dvořák Anfang 1892 mit dem Geiger Ferdinand Lachner und dem Cellisten Hanuš Wihan (1855–1920) unternahm. Diese wiederum soll Wihan veranlasst haben, Dvořák über einen längeren Zeitraum für die Komposition eines Konzerts zu interessieren.

Tatsächlich ist das Cellokonzert h-Moll op. 104 im Druck Hanuš Wihan gewidmet, ohne dass dieser allerdings an der Uraufführung beteiligt war (nur einmal, 1899 in Amsterdam, führten er und Dvořák das Werk gemeinsam auf). Dass es zu einer deutlich sichtbaren Verstimmung, wenn nicht gar Entfremdung kam, ist auf Wihans Forderung nach einer großen Kadenz im Finale zurückzuführen, nachdem er bereits spieltechnisch motivierte Änderungen

an einzelnen Passagen vorgenommen hatte. Für Dvořák, der gerade den Schluss dieses Satzes im Juni 1895 noch einmal vollständig umgestaltet hatte, war diese betont ruhige und mit einem Zitat des Liedes „Kéž duch můj sám“ („Lass mich allein“, aus seinem op. 82) ausklingende Coda hingegen von ganz persönlicher Bedeutung – nämlich als musikalisch gefasste Erinnerung an seine kurz zuvor verstorbene Schwägerin Josefine Kounic (Kaunitz).

Entsprechend penibel verliefen die Vorbereitungen auf die Uraufführung, bei der nun der britische Cellist Leo Stern (1862–1904) den Solopart übernahm. Dvořák berichtet darüber in recht anschaulichen Worten in einem Brief an seinen Freund Alois Göbl vom 10. April 1896: „Das Cellokonzert hat sehr gefallen und Herr Stern, der morgen dasselbe Konzert in Prag aufführen wird – spielte mein Werk zu meiner völligen Zufriedenheit. Hie und da hätte ich mir zwar doch einiges anders vorgestellt – aber man darf nicht so wählerisch sein und ich bin froh, dass sich überhaupt jemand findet, der das Konzert spielt. Wenn ich Ihnen die ganze Geschichte mit Herrn Stern erzählen sollte, würden nicht einmal mehrere solche Papierbögen reichen. Bevor ich am 14. März nach London abreiste, kam Herr Stern aus Leipzig hierher nach Prag – er blieb länger als 14 Tage hier, lebte in einem sehr teuren Hotel – vergeudete eine Menge Geld – ich quälte ihn genug und genug – aber trotz allem, alles tat er gern und bereitwillig und stürzte sich begeistert in die Arbeit. Wir studierten und spielten täglich – und immer noch war es nicht nach meinem Geschmack – er war ganz verzweifelt – aber ich blieb fest auf meinem Standpunkt, dass es gut ist, aber noch besser sein müsse. – Und tatsächlich war es auch so. Als ich sah, dass er es schon gut spielte – sagte ich: Wir fahren nach London

und Sie werden spielen! – Er hatte eine unsagbare Freude – und wir fuhren. Dass es gut ausgefallen ist, haben Sie wohl in der Zeitung gelesen.“

Der große und lang anhaltende Erfolg des Werkes ist auf mehrere musikalische Merkmale zurückzuführen, die es deutlich von anderen abheben. So fordert Dvořák zwar das technische Können des Solisten, verzichtet aber auf bloße Virtuosität; die oft in hoher Lage zu spielenden Passagen sowie die zahlreichen Doppelgriffe stehen in einem leicht erkennbaren motivisch-thematischen Zusammenhang. Zudem ist die Partitur trotz des großen Orchesters (mit Posaunen und Tuba) eher transparent als sinfonisch angelegt, so dass der Solopart nie von einem gewichtigen Tutti überdeckt wird. Dazu trägt auch die herausragende Rolle der Solobläser bei: Im Kopfsatz wird das Hauptthema zunächst von der Klarinette exponiert, der zweite Gedanke, wie aus einem fernen Traum auftauchend, dann vom Horn. Das folgende Adagio wird gar von einer regelrechten Harmoniemusik geprägt und erhält dadurch in den rahmenden Teilen seinen serenadenhaften Charakter, während im kontrastierenden Mittelteil erstmals das Liedzitat erscheint. Auch im Finale, das in Stil und Tonfall gelegentlich an die Slawischen Tänze erinnert, kommt den Bläsern melodisch wie rhythmisch eine tragende Rolle zu; in der Coda erinnert die Klarinette an das Hauptthema des ersten Satzes.

Noch um die Wende zum 20. Jahrhundert und darüber hinaus war an der amerikanischen Ostküste das institutionelle Musikleben von europäischen „Importen“ dominiert. Ablesbar ist dies vor allem an den gut dotierten Engagements von Antonín Dvořák, Gustav Mahler, Arthur Nikisch und vielen anderen prominenten Dirigenten (die auch komponierten). Sie prägten vor allem in New York und Boston nachhaltig das Musikleben, während die so genannte Second New England School (zu der neben Arthur Foote, George Chadwick und Horatio Parker auch Amy Beach zählte) eher als lokales Phänomen wahrgenommen wurde.

Im September 1892 verließ Dvořák mit seiner Familie Europa, um für knapp drei Jahre in New York am Konservatorium Komposition zu unterrichten. Kaum eingetroffen, wartete die amerikanische Musikwelt bereits gespannt auf das erste neue, vor Ort komponierte Werk. Denn trotz aller Gastdirigenten hatten zu Beginn der 1880er Jahre in den kulturellen Zentren Bestrebungen eingesetzt, vergleichbar den sich damals Gehör verschaffenden nationalromantischen Strömungen in der „Alten Welt“, nun ebenfalls eine national ausgerichtete Kunstmusik zu etablieren. Dvořák selbst äußerte hierzu – die Musik der afroamerikanischen Minderheit vor Augen – in einem Zeitungsartikel sehr hellichtig, dass „die zukünftige Musik dieses Landes auf dem gründen muss, was man allgemein mit ‚Negermelodien‘ bezeichnet. Diese können Fundament für eine ernstzunehmende und eigenständige, originale amerikanische Kompositionsschule sein.“ So wurde auch Dvořáks neue und neunte Sinfonie, die er im Mai 1893 vollendete, von der Presse als eine „Lehre für die amerikanischen Komponisten“ bezeichnet. Die New York Times schrieb in zeittypischer Terminologie weiter: „Der Komponist hat eine Sinfonie geschaffen, deren Themen durchdrungen sind vom Geiste

der ‚Neger- und Indianermelodien‘. Es ist eine Sinfonie, erfüllt von amerikanischen Gefühlen.“

Gegen diese Einschätzung erhob allerdings Dvořák selbst überraschenderweise schon früh Protest, wie aus einem Brief an den Dirigenten Oskar Nedbal hervorgeht: „Dann sende ich Ihnen Kretzschmars Analyse der Symphonie, aber den Unsinn – ich hätte indianische und amerikanische Motive gebraucht – lassen Sie das aus, denn das ist eine Lüge.“ In ähnlicher Weise sorgte der nach Abschluss der Partitur spontan hinzugefügte Titel „Aus der Neuen Welt“ für zahlreiche Irritationen. Doch ist dieser Beiname keineswegs als programmatische Erklärung zu verstehen, bedenkt man die aussagekräftigen Tagebuchaufzeichnungen des Dvořák-Vertrauten Josef Kovarik: „Die Bezeichnung der Sinfonie ‚Aus der Neuen Welt‘ verursachte damals und verursacht noch jetzt, wenigstens hier in Amerika, viel Aufsehen und Hader, es gab und gibt viele, die glaubten und glauben, dass mit dieser Bezeichnung eine amerikanische Sinfonie gemeint sei, und daß der Meister der Sinfonie mit diesem Namen gleichsam ein amerikanisches Siegel aufgedrückt habe. Sie sind im Irrtum. Das Hinzuschreiben der Bezeichnung im letzten Augenblick war einer der unschuldigen Späße des Meisters und bedeutet nichts mehr als Eindruck und Grüße aus der neuen Welt, wie er sich selbst einmal ausdrückte. Und so, als es endlich zur Aufführung der Sinfonie kam, und als am nächsten Tage der Meister die verschiedenen Meinungen las, die die Herren Referenten ihren Lesern über die Bezeichnung ‚Aus der Neuen Welt‘ vorlegten, lachte er und sagte: „Es scheint, ich habe ihnen ein wenig den Kopf verdreht“, und setzte hinzu: „Bei uns zu Hause versteht jeder gleich, was ich gemeint habe.“

Michael Kube

VORSCHAU

FR **10.01.25**

ALEXANDRA DOVGAN

KLAVIER

KAMMERORCHESTER STUTTART
THOMAS ZEHETMAIR LEITUNG

Fanny Mendelssohn: Ouvertüre C-Dur
Ludwig van Beethoven: Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur
Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67 („Schicksals-Sinfonie“)



© J. Schymchak

BASF-Feierabendhaus
Konzertbeginn: **19.30**

SA **08.02.25**
**„DIE ACHT
JAHRESZEITEN –
VIVALDI MEETS
PIAZZOLLA“**

**SOLISTINNEN UND SOLISTEN DES
STUTTGARTER KAMMERORCHESTERS**

BASF-Feierabendhaus
Konzertbeginn: **19.30**



© Wolfgang Schmidt

Dieses Produkt wurde klimaneutral gedruckt.

mahlzeit

POP-UP RESTAURANT IM FEIERABENDHAUS



**Der kulinarische Treffpunkt
— auch bei Konzerten!**

Genießen Sie bei uns einen
gemütlichen Aufenthalt vor
und nach dem Konzert.



www.mahlzeit-feierabendhaus.de

 [mahlzeit.feierabendhaus](https://www.instagram.com/mahlzeit.feierabendhaus)



BASF SE

ESM/KS · Konzertprogramm

Tel. 0621 60-99911 · E-Mail: basf.konzerte@basf.com

Facebook: [BASF.Kultur](#) · Instagram: [basf_kultur](#)

www.basf.de/kultur

