Soli fan tutti – 1. Konzert

KONZERT

Brahms / Schubert

Staatstheater Darmstadt

SCHÖN GETRÄUMT?

Soli fan tutti – 1. Konzert

Sonntag, 01. Oktober 2023, 11:00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Foyer Großes Haus

Johannes Brahms (1833 – 1897)
Klavierquartett Nr. 2 A-Dur op. 26
1. Allegro non troppo / 2. Poco Adagio
3. Scherzo. Poco Allegro – Trio / 4. Finale. Allegro

VIOLINE Makiko Sano
VIOLA Barbara Walz
VIOLONCELLO Michael Veit
KLAVIER Wiltrud Veit

Pause

Franz Schubert (1797 – 1828)
Streichquintett C-Dur op. 163 D 956
1. Allegro ma non troppo / 2. Adagio
3. Scherzo: Presto – Trio: Andante sostenuto / 4. Allegretto

VIOLINE Julian Fahrner, Martin Lehmann
VIOLA Anja Beck
VIOLONCELLO Kanghao Feng, Sabine Schlesier
KLAVIER Wiltrud Veit

DAUER *circa 2 Stunden und 15 Minuten, eine Pause*

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.
Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Lack ab?

Kammermusik ist, wie ihr Name schon sagt, ursprünglich nicht für den Konzertsaal gedacht, sondern für das intime Musizieren in der Hausmusik, den musikalischen Salon, die private oder halböffentliche Soirée. Anfang des 19. Jahrhunderts begann die Kammermusik langsam in den neu entstehenden öffentlichen Konzerträumen ihren Platz zu finden. Mit der Professionalisierung des Musiklebens wuchs die Kluft zwischen Laien und Profis. Könner und Woller, Profis und Laien, Kenner und Liebhaber, wer ist was? In Wien hielt sich, so scheint es, jeder der Musik liebte, selbstverständlich auch für einen Kenner. Karl Landsteiner skizzierte 1870 mit süffisantem Spott den typischen Musik-Enthusiasten: „Geht er abends nicht in die Oper, so veranstaltet er eine kleine musikalische Soirée in seiner Wohnung. Er spielt zur Noth die Bratsche und singt, je nach Umständen, den ersten Tenor oder den zweiten Baß. Uebrigens ist er, wie er selbst sagt, mehr Theoretiker als Praktiker. Aber er weiß alles, was sich auf die Musik bezieht. … Er hat noch Beethoven gekannt und weiß eine Menge Anekdoten von ihm. Schubert war sein Schulgenosse, und darauf thut er sich sehr viel zu Gute.“ Als Landsteiner diese Zeilen schrieb, hatte die Kammermusik ihre Rolle als zentrale Gattung bereits eingebüßt. Beliebte Vertreter auf diesem Gebiet waren Mozart, Haydn und Beethoven, zeitgenössische Komponisten spielten jedoch keine Rolle. Die jüngere Generation der Musikenthusiasten fand das Genre angestaubt, aufregender waren die Musikdramen Wagners, die sinfonischen Dichtungen von Berlioz und Liszt. Komponisten von Kammermusik galten als rückständig, nicht in der Lage, „Das Neue“ zu begreifen. Ironischerweise spielte sich das, was 50 Jahre später „Das Neue“ sein sollte, der Übergang zur Atonalität nämlich, gerade in der Kammermusik ab.

Vor diesem Hintergrund ist es bemerkenswert, dass sich der Hamburger Komponist Johannes Brahms 1862 dem Wiener Publikum mit einem Klavierquartett vorstellte. Das Jahr 1862 bedeutete einen Umbruch in Brahms’ Leben: In seiner Vaterstadt Hamburg hatte er sich um die frei gewordene Stelle des Dirigenten der Hamburger Philharmonischen Gesellschaft beworben; um gar nicht erst den Eindruck einer provinziellen „Hausberufung“ aufkommen zu lassen, ging er nach Wien, damit man ihn als „erfahrenen Weltmann“ aus der Musikmetropole an die Elbe zurückholen könnte. Die Rechnung ging allerdings nicht auf, ein anderer erhielt den von Brahms erhofften Posten. Das Wiener Intermezzo sollte dennoch die Weichen für Brahms’ Zukunft stellen. 1863 wurde er zum Dirigenten der Wiener Singakademie ernannt, die Donaustadt blieb fortan sein Lebensmittelpunkt. 1855 hatte Brahms sich an die Komposition von gleich drei Klavierquartetten gemacht, arbeitete jedoch keines vollständig aus. Während die Quartette op. 25 in g-Moll und op. 26 in A-Dur zwischen 1859 und 1861 ihre endgültige Gestalt erhielten und Brahms im Herbst 1862 ein fulminantes Entrée im Wiener Musikleben

verschafften, blieb das dreisätzige dritte Quartett in cis-moll hingegen für mehr als ein Jahrzehnt in der Schublade.

Besondere Furore machte Brahms in Wien mit seinem 1. Klavierquartett in g-Moll, insbesondere dessen wildes klanggewaltiges Finalrondo „al zingarese“ riss das Publikum mit. Neben diesem bereits 1861 in Hamburg zur Uraufführung gelangten Werk hatte es sein A-Dur Quartett op. 26 zunächst etwas schwer. Zwar schrieben bedeutende Kritiker wie Selmar Bagge, selbst Cellist und Musikjournalist: „Das Clavierquartett in A-dur, eine durchweg verständliche, fein und interessant gearbeitete, liebenswürdige Composition fand sehr vielen Beifall, namentlich die beiden mittleren Sätze“, doch war die Reaktion überwiegend verhalten. So hieß es in den „Blättern für Theater, Musik und Kunst“: „Theilweise Befriedigung empfing man auch von dem zweiten Quartette (A-dur) des Hrn. Brahms, welches er im Vereine mit Hrn. Hellmesberger und Genossen in seinem eigenen Concerte zur Aufführung brachte. Die beiden ersten Sätze sind frisch und – so weit dieß bei der Art dieses Componisten: jeden nur übrigen Fleck der Partitur möglichst dicht mit Notenköpfen zu besäen, sein kann – auch durchsichtig. Reminiscenzen dagegen, zumal an Schubert, lassen sich manche vernehmen. Die beiden letzten Sätze sind – gemacht und die Längen werden empfindlich. Im Ganzen indessen war es nicht uninteressant, dieses Werk kennen zu lernen.“ Und der „Kritikerpapst“ Eduard Hanslick konstatierte: „Nicht so günstig wirkte das Clavierquartett in A-dur. Die Schattenseiten von Brahms’ Schaffen treten darin sprechender hervor. Fürs erste sind die Themen nicht bedeutend. Brahms liebt es bei der Wahl seiner Themen, deren contrapunktische Verwendbarkeit weit über ihren selbständigen, inneren Gehalt zu schätzen. Die Themen des Quartetts klingen trocken und nüchtern. Es werden ihnen im Verlaufe allerdings eine Fülle geistvoller Beziehungen abgewonnen; allein eine Wirkung im Großen ist ohne bedeutende Themen unmöglich. Sodann vermissen wir den großen, einheitlichen Zug der Entwicklung. Wir betrachten ein fortwährendes Anknüpfen und Abreißen, ein Vorbereiten ohne Endziel, ein Verheißen ohne Erfüllung.“

Hatten die Kritiker recht? In der Tat, ein Werk so zu beginnen, wie Brahms es hier tut, war ungewöhnlich: auf den beinahe üblichen Eröffnungsknall wartet man vergebens, stattdessen kreisende, fast nicht vom Fleck kommende, in sich versponnene Triolenfiguren, die mit einer auch nicht eben aufrührerischen Achtelkettenfolge des Cellos zu einem Thema vereint werden. Fast hat es den Eindruck, als wolle Brahms dem Publikum sagen: „Ja! Dies ist mein Thema!“, wenn er selbiges im Tutti und Fortissimo wiederholen lässt. Nach dieser Bestätigung scheint es jedoch in den Hintergrund zu treten, andere Ideen nehmen seinen Platz ein, wobei diese bei

allem Eindruck von Neuheit ihren Ursprung immer in dem bereits vorgestellten thematischen Material haben – „entwickelnde Variation“ nannte Arnold Schönberg später dieses brahmssche Kompositionsprinzip.

Viel Energie und Druckerschwärze ist darauf verwandt worden, eine Liebesbeziehung zwischen Johannes Brahms und Clara Schumann aufzudecken. Als gesichert gilt, dass der junge Brahms bei seinem Eintritt in den Haushalts der Schumanns Mitte der 1850er-Jahre schwer für Clara entflammte, sie den Buben aber lediglich hochbegabt und nett fand. Brahms verkomponierte seinen Liebeskummer in einer ganzen Reihe von Werken, und wenn im Adagio recht unvermittelt im Klavier ein Zitat aus Franz Schuberts Lied „Die Stadt“ auftaucht, arpeggierte Arabesken von verminderten Dreiklängen, so darf man diesen Klavierquartettsatz zu dieser Reihe zählen. Bei Schubert heißt es: „Die Sonne hebt sich noch einmal | leuchtend vom Boden empor | und zeigt mir jene Stelle, | Wo ich das Liebste verlor.“ Diese etwas gespenstische Sequenz bricht einen Satz auf, der wie ein Wiegenlied beginnt, vom ersten Satz übernimmt er das zögerliche Schaukeln, das sich im Satzverlauf verselbständigt und beinahe thematische Qualitäten annimmt. Dass nicht alles eitel ist, zeigt sich – neben dem Schubert-Zitat – in einem rhapsodisch aufbrausenden Thema, das zwei Mal unvermittelt hereinbricht.

Ein spritziges Scherzo, welchem ein besinnliches Trio zur Seite gestellt wird, die ist die übliche Konstellation. Brahms hat in seinem 3. Satz die Charaktere scheinbar vertauscht, als freundliches, ruhiges Lied präsentiert er das Scherzo, fast ein wenig nachdenklich mutet das Ping-Pong von Motivteilchen an. Ungestüm hingegen eröffnet das Trio: die Ping-Pong-Idee des Scherzos hat Brahms hier in einem Kanon weitergeführt; ihm wird ein sanftes 2. Thema zur Seite gestellt, das an das Eingangsthema des Scherzos gemahnt, ein perfekte Verklammerung beider Teile.

Liegt es an Brahms’ enger Freundschaft und musikalischer Zusammenarbeit mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi Mitte der 1850er Jahre, dass er seine beiden ersten Klavierquartette mit ongares-zingaresken Klängen beendet? Tänzerisch stampfend kommt das Finale des A-Dur Quartetts daher. Brahms balanciert diesen emphatischen Überschwang mit einem zweiten, besonnenen, fast intermezzohaft Distanz schaffenden zweiten Thema aus. Das letzte Wort hat jedoch das energiegeladene Hauptthema, das mit überschnappender Fröhlichkeit den Satz verrauschen lässt.

Fünf Schwäne

Am 2. Oktober 1828 bot Franz Schubert dem Leipziger Verleger Heinrich Albert Probst drei Klaviersonaten und ein Quintett für 2 Violinen, 1 Viola u. 2 Violoncello an. Während er die Sonaten schon „als an mehreren Orten mit vielem Beyfalle gespielt“ anpreisen konnte, wurde „das Quintett dieser Tage erst probiert“. Probst schätzte Schuberts Werke sehr, „obwohl der eigne, sowohl oft geniale Gang ihrer Geistesschöpfungen in unserem Publikum noch nicht genugsam u. allgemein verstanden wird“. Ein Geschäft kam dennoch nicht zustande, vielleicht weil Schubert wenige Wochen nach dem Briefwechsel bereits starb. So kam es erst 25 Jahre später zum Erscheinen des Werkes beim Wiener Verlag C.A. Spina.

Musik ist im Gegensatz zur bildenden Kunst oder Literatur an die Zeit gebunden, sie existiert nur im Fortschreiten der Zeit, nur während sie erklingt (wobei man mit dem inneren Ohr natürlich ständig Musik hören kann). Schubert versuchte mehrfach in seinen Werken diese unerbittliche Gesetzmäßigkeit aufzuheben. Der erste Satz des Streichquintetts ist Allegro ma non troppo überschrieben, jedoch merkt man zunächst nicht, dass es sich hier um ein schnelles Tempo handelt. Das Stück beginnt als Quartett, zunächst ohne 2. Cello, dann ohne 1. Violine. Ein C-Dur-Akkord scheinbar ohne Metrum schwillt an, mündet in einen verminderten Akkord aus dem sich dann eine erste Andeutung von Melodie ergibt. Nach einer Wiederholung der Eröffnung, in Moll und im tiefen Register durchbricht die 1. Violine endlich die Starre, doch spielt sie ein erstes Thema, oder nicht doch vielmehr nur eine Ausgestaltung des bisher gehörten in Dreiklangsumspielungen? Im Durchführungsteil taucht dieses „Thema“ jedenfalls nicht auf. In den Celli folgt ein lyrisches Seitenthema in Es-Dur, ungewöhnlich in einem C-Dur Werk! Die erwartete Dominante G-Dur wird erst 40 Takte später erreicht. Abgesehen davon, dass Schubert alle Grundsätze der Sonatensatzform in Bezug auf Tonartenverhältnisse über den Haufen schmeisst, vereinen sich die fünf Instrumente hier erstmals zu einem gemeinsamen Klang. Und es scheint, als wolle Schubert dieses Thema sofort verarbeiten, nicht erst in der Durchführung. Von den Celli übernehmen es die Violinen, die es wiederholen und zu einer sich im Notenwert immer weiter verkleinernden Begleitung fortspinnen. In einer Schlussgruppe, führt Schubert in einem Unisono, dem ersten seit dem ersten Tuttieinsatz einen neuen Gedanken, eine Art Klopfmotiv, ein. In der Durchführung werden das Seitenthema und dieser neue Gedanke intensiv verarbeitet. Wiederholung des thematischen Materials und „Versöhnung“ der harmonischen Gegensätze in einer gemeinsamen Tonart, das ist die klassische Aufgabe der Reprise. Formal hält sich Schubert an die Tradition, doch zeichnet er klanglich nun schärfere Konturen, kontrapunktiert die Liegetöne des Anfangs mit filigran gespielten Dreiklangsbrechungen in der 1. Violine, die in der Coda von Viola und 2. Violine aufgegriffen werden, dort aber in wilden fortissimo-Ausbrüchen. Versöhnlich ist das nicht.

Vielleicht kein anderes Werk überhaupt kommt dem Eindruck von Zeitstillstand so nahe wie das Adagio. Der Gestus des lyrische Themas aus dem Kopfsatz wird ausgebreitet zur endlosen Linie. Nur am Ende jedes Taktes kommt Bewegung in die Linie, meint der Hörer eine Melodie greifen zu können, doch ständig zieht sie sich wieder in den unbewegten Klang, in die reine Harmonie zurück. Die unendliche Melodie der Mittelstimmen kommt indes nicht ohne die Außenstimmen (1. Violine, 2. Cello) aus und ist mit den rhythmischen und harmonischen Impulsen verwoben. E-Dur, die Grundtonart des Satzes, hat bei Schubert oftmals die Konnotation des Unrealen, der nicht errreichbaren Verheißung und des uneinlösbaren Versprechens, ist die Tonart von „Der Lindenbaum", dem letzten Lied der „Schönen Müllerin" und des zweiten Satzes der Unvollendeten. In schärfstem Kontrast setzt Schubert den Mittelteil in Des-Dur und läßt zur atemlos in Synkopen und Triolenfiguren pulsenden Begleitung die beiden Außenstimmen im unisono die denkbar leidenschaftlichste und schwermütigste Melodie spielen. In scheinbar völliger Resignation endet die Passage im Stillstand bevor der Anfangsteil wiederholt wird. Die anfängliche Ruhe kehrt jedoch nicht wieder, gewissermaßen als Erfahrung aus dem Mittelteil sind im 2. Cello murmelnde, verstörende Läufe, in der ersten Violine sehnsuchtsvolle Seufzer geblieben.

Das Scherzo ist dreiteilig, ein stürmischer Presto-Teil umrahmt das ruhige Trio. Manisch – depressiv, so erscheint die Wechselbeziehung der Teile: dem völlig überdrehten überenergischen, dynamisch fast brachialen Scherzo folgt im Trio die totale Erschlaffung und Resignation. Wie schon am Beginn des Kopfsatzes und im Adagio so erzeugt auch hier Schubert in dem verhangenen, völlig kraft- und mutlos wirkenden Trio den Eindruck als wolle er die Zeit anhalten.

Steht das Finale in Dur oder in Moll? Schubert scheint schwankend. In einer Mischung von Rondo- und Sonatensatzform reiht er die Themen. Tänzerisch beschwingt beginnt das Finale mit einem ungarisch angehauchten Thema, doch wirklich unbeschwert ist es nicht. Schubert setzt es bei seinem ersten Eintritt in c-moll, wiederholt es in es-moll und e-moll bevor es endlich in C-Dur erscheint. Ein zweites Thema hat ländlerhaften Charakter, wirkt zu triolisch nachschlagender Begleitung derb-volkstümlich. Doch Schubert belässt es nicht dabei, sogleich verliert sich dieses Thema in Fortspinnungen, gewinnen die Triolenketten der 1. Violine ebenfalls thematischen Charakter. Auch der Schlussgedanke dieses Themenkomplexes verselbständigt sich, wird im Wechsel zwischen hohen und tiefen Streichern gespielt, zieht sich dann in eine Begleitrolle zu einem neuen lyrischen Gedanken der Celli zurück. Aus einer geisterhaften Passage im dreifachen Pianissimo die der Musikforscher Peter Gülke treffend als „fata morgana"-Passage bezeichnet,

kehrt Schubert nach einem großen Crescendo wieder zum Kopfthema zurück und behandelt es durchführungsartig intensiv. Nach einer Fermate setzt das zweite Thema mit seinem anschließenden entwicklenden Themenkomplex wieder ein, bevor in einer stretta mit zweifacher Temposteigerung ein nachdrücklicher Schluss gefunden wird. Versöhnlicher Abschluss in Dur? Der Halbtonvorschlag zum abschließenden unisono c lässt dies offen und daran zweifeln.

Magnus Bastian

Biografien

Anja Beck studierte Violine bei Uwe Martin Heilberg und Antje Weithaas an der HdK Berlin, am Royal College of Music London bei George Zhislin und bei Christine Busch (Solistenklasse) an der Musikhochschule Stuttgart, wo sie von 2003 bis 2006 auch einen Lehrauftrag innehatte. Im Anschluss an ihr Violinstudium studierte sie Viola bei Andra Darzins. Nach einem Engagement an der Staatsoper Stuttgart ist sie seit der Spielzeit 2007/2008 Bratscherin im Staatsorchester Darmstadt.

Julian Fahrner ist mehrfacher erster Bundespreisträger beim Wettbewerb „Jugend Musiziert". Studium an den Musikhochschulen Karlsruhe (bei Prof. Albrecht Breuninger) und Frankfurt (bei Prof. Sophia Jaffé); Kammermusikstudium an der Musikhochschule Frankfurt bei Prof. Angelika Merkle. Nationale und internationale Auszeichnungen als Geiger des Gutfreund Klaviertrios. Stipendiat der Deutschen Stiftung Musikleben und der Oscar & Vera Ritter Stiftung. Julian Fahrner spielt eine Violine von Ferdinando Gagliano (Neapel, 1760), als Leihgabe der Landessammlung Streichinstrumente Baden-Württemberg. Seit Januar 2019 ist er Konzertmeister des Staatsorchesters Darmstadt.

Kanghao Feng, geboren in Gansu / Volksrepublik China. Studium an der Zentralen Musikhochschule Peking und ab 2004 an der Musikhochschule Karlsruhe (M. Ostertag). Solistische und kammermusikalische Auftritte u. a. bei den Schwetzinger Festspielen 2006. Seit September 2006 im Staatsorchester Darmstadt, seit 2007 als stellvertretender Solocellist.

Martin Lehmann, geboren in Baden-Baden. Studium bei W. Hock und Prof. W. Rausch in Karlsruhe und Dortmund. Diplom an der Musikhochschule Karlsruhe. Aufbaustudium an der Musikhochschule Basel bei Prof. Hans Heinz Schneeberger. Seit 1981 Mitglied des Orchesters James Last. 1985 bis 1988 Konzerte und Reisen mit dem Bach-Collegium Stuttgart unter Helmuth Rilling. 1988-95 Mitglied des Ensemble 13 Baden-Baden. Mitglied des Virus- Streichquartetts. Mit diesem Quartett regelmäßige Auftritte zusammen mit dem Komponisten und Jazz-Klarinettisten Michael Riessler. Seit 1991 Mitglied der 2. Violinen im Staatsorchester Darmstadt.

Makiko Sano wurde in Tokio geboren. Ersten Geigenunterricht erhielt sie mit drei Jahren nach der Suzuki-Methode. Studium an der Musikhochschule Hamburg bei Christoph Schickedanz, 2007 DAAD-Stipendium, 2008 1. Preis beim „Elise-Meyer-Wettbewerb“, 2009 Hamburger „Ebel-Preis“. Stipendiatin bei Yehudi Menuhins „Live Music Now“. Seit 2011 ist Makiko Sano als stellvertretende Konzertmeisterin und Vorspielerin im Staatsorchester Darmstadt engagiert.

Sabine Schlesier stammt aus Braunschweig. Sie begann ihr Cellostudium an der Musikhochschule Aachen, 1989 wechselte sie zu Prof. Hans-Christian Schweiker. 1992 war sie zunächst Jungstudentin, dann studierte sie bei Maria Kliegel an der Kölner Musikhochschule. Sie war Stipendiatin der Oskar-und-Vera-Ritter-Stiftung. 1998 legte sie ihre künstlerische Reifeprüfung mit Auszeichnung ab. Kammermusikstudien betrieb sie beim Alban-Berg-Quartett und beim Amadeus-Quartett. Seit Herbst 1996 ist sie Mitglied der Violoncellogruppe im Staatsorchester Darmstadt.

Wiltrud Veit, geboren in Heidelberg, erhielt ihren ersten Klavierunterricht bei Erwin Schmieder; erstes öffentliches Auftreten mit Orchester im Alter von 14 Jahren; Klavierunterricht bei Paul Dan (Musikhochschule Mannheim). Noch als Gymnasiastin wurde sie Schülerin von Karl-Heinz Kämmerling in Hannover. Studium bei Georg Sava an der Hochschule der Künste in Berlin, Abschluss mit Solistenexamen. Regelmäßige Teilnahme in der Liedinterpretationsklasse von Aribert Reimann und in der Meisterklasse von György Sebok. 1. Preisträgerin des Deutschen Tonkünstlerverbandes Stuttgart und 1994 Finalistin des Internationalen Klavierwettbewerbes „Chateau de Courcillon“/Frankreich. Ihre vorwiegend der Kammermusik gewidmete Konzerttätigkeit führte sie nach Italien, Tschechien, Israel, in die Schweiz und in die Vereinigten Staaten.

Michael Veit geboren in München. Cellounterricht bei der Casals-Schülerin Freda Pflüger von Bültzingsloewen und bei Horaciu Cenariu am Richard-Strauss-Konservatorium. Nach dem Studium bei André Navarra in Detmold und in Siena legte er das Konzertexamen bei Johannes Goritzki in Düsseldorf ab; weiterführende Studien bei Daniel Schafran. Stipendiat am „Banff Centre" in Kanada, Unterricht bei János Starker und Zoltán Székely Von 1986-2023 Solocellist im Staatsorchester Darmstadt. 1992 erhielt er den Jean-Frédéric-Perrenoud-Preis beim Wiener Internationalen Wettbewerb. Initiator und Spiritus Rector der Konzertreihe „Soli fan tutti", die 2009 mit dem Darmstädter Musikpreis ausgezeichnet wurde.

Barbara Walz, geboren in Münster/Westfalen. 1985 erhielt sie im Fach Streichquartett einen ersten Preis beim Bundeswettbewerb Jugend musiziert. Barbara Walz studierte Viola in München bei Hariolf Schlichtig und in Lübeck bei Barbara Westphal und ist seit 1993 Bratschistin im Staatsorchester Darmstadt.

Konzertvorschau

Fest-Konzert: Ode an die Freude

Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

SOPRAN Jana Baumeister MEZZOSOPRAN Solgerd Isalv TENOR David Lee
BASS Johannes Seokhoon Moon OPERNCHOR DES STAATSTHEATERS DARMSTADT
STAATSORCHESTER DARMSTADT / MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Cohen
Di, 03. Oktober 2023, 18:00 Uhr / Großes Haus

2. Kammerkonzert

Cécile Chaminade Klaviertrio Nr. 1 g-Moll op. 11
Elfrida Andrée Klaviertrio Nr. 2 g-Moll
Laura Netzel Serenade für Klaviertrio op. 50
Clara Schumann Klaviertrio g-Moll op. 17

SITKOVETSKY TRIO – VIOLINE Alexander Sitkovetsky VIOLONCELLO Isang Enders KLAVIER Wu Quian
Do, 19. Oktober 2023, 20:00 Uhr / Orangerie Darmstadt

2. Sinfoniekonzert

Unsuk Chin „Subito con forza“
Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-Dur op. 56 „Tripelkonzert“
Dmitri Schostakowitsch Sinfonie Nr. 5 op. 47

SITKOVETSKY TRIO – VIOLINE Alexander Sitkovetsky VIOLONCELLO Isang Enders KLAVIER Wu Quian
STAATSORCHESTER DARMSTADT / MUSIKALISCHE LEITUNG Daniel Cohen

So, 22. Oktober 2023, 11:00 Uhr / Großes Haus
Mo, 23. Oktober 2023, 20:00 Uhr / Großes Haus

Soli fan tutti – 2. Konzert

Sergei Prokofjew Sonate für zwei Violinen op. 56
Johann Sebastian Bach / Michael Veit „Ave Anton“ für 4 Violoncelli (nach BWV 1007)
Sidney Corbett Quartett für 4 Violoncelli (in memoriam Franz Liszt)
Elena Postumi Neues Stück für 4 Violoncelli (Uraufführung)
Ernest Bloch Concertino für Flöte, Klarinette und Klavier
Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 7 F-Dur op. 59 Nr. 1

FLÖTE Danielle Schwarz KLARINETTE Michael Schmidt
VIOLINE Megan Chapelas, Julian Fahrner, Makiko Sano, Ethem Emre Tamer
VIOLA Klaus Opitz VIOLONCELLO Friederike Eisenberg, Albrecht Fiedler, Sabine Schlesier, Michael Veit KLAVIER Oliver Kolb

So, 12. November 2023, 11:00 Uhr / Foyer Großes Haus

Literatur und Textnachweise Selmar Bagge: Deutsche Musik-Zeitung, III. Jahrgang, 6.12.1862 / Heinz Becker, Brahms. Stuttgart 1993 / Reinhard Göltl, Franz Schubert und Moritz von Schwind. München 1989 / Peter Gülke, „In what respect a quintet? On the disposition of instruments in the String Quintet D 956“. in: Eva Badura-Skoda u. Peter Branscombe (Hg.), Schubert Studies. Cambridge 1982 / Eduard Hanslick in: Die Presse, Nr.331, 3.12.1862, 2 / Leopold Alexander Zellner in: Blätter für Theater, Musik und Kunst, VIII. 10.12.1862 / Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber*innen aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber*innen, sich bei uns zu melden.

Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTERDIREKTOR Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa, Kai Rosenstein REDAKTION Magnus Bastion SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIK-DESIGN SPIELZEIT 2023 / 2024 Kai Rosenstein AUSFÜHRUNG Lisa-Marie Erbacher PROGRAMMHEFT NR. 6 REDAKTIONSSCHLUSS 29.09.2023 / Änderungen vorbehalten. STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG: