7. KAMMER KONZERT

Harmoniemusik



"Blasen ist nicht flöten, ihr müsst die Finger bewegen."

Johann Wolfgang von Goethe

7. Kammerkonzert

Donnerstag, 14. März 2019, 20.00 Uhr Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

Ignaz Josef Pleyel (1757-1831)

Feldparthie in B-Dur "St. Antonin"

- 1. Allegro con spirito
- 2. Chorale St. Antonin. Andante quasi Allegretto
- 3. Menuetto Trio
- 4. Rondo. Allegretto

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie in G-Dur Nr. 92 "Oxford" Hob.I: 92 (Fassung von Josef Triebensee)

- 1. Adagio Allegro spirituoso
- 2. Adagio
- 3. Menuetto Trio
- 4. Finale. Presto

Pause

Ketil Hvoslef (*1939)

"Retour á la nature"

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

Serenade in c-Moll KV 388

- 1. Allegro
- 2. Andante
- 3. Menuetto in canone Trio in canone al roverscio
- 4. Allegro

Oslo Kammerakademi

Oboe und künstlerische Leitung David Friedemann Strunck

Oboe Min Hua Chiu

Klarinette Pierre Xhonneux

Klarinette Catherine Berg

Naturhorn Steinar Granmo Nilsen

Naturhorn Sabine Randoll

Fagott Alessandro Caprotti

Fagott Leann Currie

Kontrabass Cécile-Laure Kouassi

Die Künstler signieren nach dem Konzert im Foyer.

Ton- und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet. Gönnen Sie sich den Luxus der Unerreichbarkeit und schalten Ihre Mobiltelefone aus.

Vorhang auf für den berühmten Ignaz Josef Pleyel! Wie? Nicht bekannt? Nun, da zeigt sich, dass die Nachwelt nicht nur mit Mimen nachlässig umgeht, sondern auch für viele verblichene Komponisten keine Kränze mehr flicht. Zu Pleyels Lebzeiten schien es jedenfalls undenkbar, dass er jemals in Vergessenheit geraten könnte. Der 1757 in Ruppersthal bei Wien geborene Dorfschullehrersohn zeigte schon früh Talent und wurde fünfzehnjährig nach Eisenstadt zu Joseph Haydn geschickt, der ihn als Kompositions- und Violinschüler und wohl auch als Ziehsohn aufnahm. Fünf Jahre lang ging Pleyel bei Haydn in die Lehre und unternahm anschließend einige Reisen nach Italien. "Hier wurde er allenthalben auf die schmeichelhafteste Art aufgenommen. Man konnte nicht fertig werden, ihn auf der einen Seite wegen seiner Kunst und Vortrefflichkeit in Ansehung seiner Kompositionen und seines Spiels, und auf der andern Seite in Ansehung seines angenehmen, munter und dabey bescheidenen Betragens zu rühmen", so berichtete Ernst Ludwig Gerber 1792 in seinem "Historisch-Biographischen Lexicon der Tonkünstler". Im Anschluss an diese Bildungsreisen (bei Gerber klingt es fast so, als hätte nicht nur Pleyel, sondern auch seine italienischen Zuhörer einiges an Herzensbildung erfahren) wurde Pleyel Kapellmeister des Grafen Ladislaus Erdödy und ging dann nach Strasbourg, wo er ab 1789 Kapellmeister am Münster war. Frankreich blieb fortan seine Heimat, 1795 zog Pleyel nach Paris und eröffnete ein Musikaliengeschäft mit Verlag, 1807 kam noch eine Instrumentenmanufaktur hinzu - noch heute sind Pleyels Flügel hochgeschätzt. Auch der Salle Pleyel, bis ins 21. Jahrhundert hinein der bedeutendste Pariser Konzertsaal, geht auf Pleyels Initiative zurück.

Pleyels Schaffen umfasst über 40 Sinfonien, 70 Streichquartette, je vier Dutzend Klaviertrios und gemischte Duos, dazu zwei Opern, Solokonzerte, weitere Kammermusik und Orchesterwerke sowie Lieder und Kirchenkompositionen; Als Komponist stand Pleyel für seine Zeitgenossen auf einer Stufe mit seinem Lehrer Joseph Haydn, 1792 wurden in London gar rivalisierende Konzertreihen durchgeführt,

die die beiden Komponisten gegeneinander ausspielen sollten, was die Freunde Pleyel und Haydn jedoch nicht anfocht. Und so hätten sich die beiden vielleicht darüber amüsiert, dass Johannes Brahms für seine berühmten "Haydn-Variationen" für Orchester op. 56 ausgerechnet ein Thema wählte, von dem man heute mit großer Gewissheit sagt, dass es von Pleyel stammt. Dieser "Chorale St. Antoni" ist der 2. Satz einer Feldpartita (oder Feldparthie) für acht Bläser, die spätestens 1781 entstanden ist. Dem Choral geht zur Eröffnung des Werkes ein munteres Allegro voraus, dessen klangvolle Forschheit ganz die Intention als einer im Freien zu spielenden - und zu hörenden - Musik erfüllt. Führend sind die Oboen als höchste und durchdringendste Instrumente. Inflektionen nach Moll, gewitzte rhythmische Verschiebungen und Wechselspiele in der Durchführung sorgen für Kurzeweile. Im Chorale St. Antoni, er stammt vermutlich aus dem Burgenland, sind die Instrumente aufs Engste zu einem Ensembleklang gefügt, sich einander antwortend und ergänzend. Gelegenheiten zu solistischen Episoden bieten dann Menuett und Trio, wo Fagotte und Hörner glänzen dürfen. Die gewitzte Generalpause vor den Schlussakkorden des Menuetts kann man, pardon Monsieur Pleyel, nur als haydnisch bezeichnen. Als munteren Kehraus schrieb Pleyel ein kurzes dreiteiliges Rondo, dessen Mittelteil sich nach Moll wendet, den Bewegungsimpuls und Gestus der Rahmenteile mehr ergänzt als kontrastiert.

Als Joseph Haydn 1761 in den Dienst des Fürstenhauses Esterházy trat, ging er einen Arbeitsvertrag ein, der von ihm nicht nur forderte, sich "wie es einem Ehrliebenden haus-Officier bey einer FÜRSTLICHEN HOFF-STADT wohl anstehet" zu verhalten und zu kleiden, sondern ihm auch untersagte, für jemand anderen als seinen Dienstherrn zu komponieren. So restriktiv der Vertrag uns heute auch erscheinen mag, bot er Haydn doch die Freiheit, seinen musikalischen Personalstil zu entwickeln, der die europäische Musikwelt in Verzückung setzen sollte. Schon bevor ihm 1779 schließlich doch gestattet wurde, auch auswärtige Kompositionsaufträge zu erfüllen, waren seine Werke in Abschriften verbreitet worden; insbesondere in Paris war die Begeisterung groß. Hier hatte der "Dritte Stand" aus wohlhabenden Bürgern ein eigenes kulturelles Leben zum Blühen gebracht, das den Veranstaltungen des Adels in Nichts nachstand - im Gegenteil, die künstlerische Entwicklung sogar noch stärker befruchtete. Die Pariser Musikwelt reagierte geradezu ekstatisch auf Haydns Sinfonien. Machten sie 1781 noch ein knappes Fünftel des gespielten Sinfonierepertoires aus, so hatten sie 1788 fast alle Sinfonien anderer Komponisten verdrängt. Im "Mercure de France" war im April 1788 zu lesen: "In allen Konzerten wurden Symphonien von Herrn Haydn gespielt. Mit jedem Tag wächst das Verständnis und damit die Bewunderung für die Werke dieses großen Genies. Wie gut versteht er sich darauf, einem einzigen Thema die reichsten und verschiedenartigsten Entwicklungen abzugewinnen, im Gegensatz zu den sterilen Komponisten, die dauernd von einem Thema zum andern übergehen, weil sie nicht imstande sind, einen Gedanken in variierter Gestalt darzustellen und deshalb mechanisch und geschmacklos Effekte ohne inneren Zusammenhang anhäufen."

1788 wurde Haydn vom Comte d'Orly um einige Sinfonien gebeten, zeitgleich trat auch der Fürst von Oettingen-Wallerstein an Haydn heran. Beide wollten selbstverständlich alleinige Aufführungsrechte erhalten. Der Komponist – vielbeschäftigt und geschäftstüchtig – schickte beiden eine vermutlich kurz zuvor fertiggestellte G-Dur Sinfonie, in der An-

"Ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen, ich war von der Welt abgesondert. Niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irremachen und quälen, und so musste ich original werden."

Joseph Haydn

nahme, dass dieser Schwindel unentdeckt bliebe. Er blieb es nicht, und weder in Paris noch in Wallerstein fanden Aufführungen statt. So ist die erste Aufführung des Werkes erst für das Jahr 1791 überliefert. Als Haydn in Oxford zum Ehrendoktor ernannt wurde, erklang diese Sinfonie in einem der Festkonzerte zu diesem Anlass, weshalb sie seitdem als Haydns "Oxford"-Sinfonie bekannt ist.

Nach einer langsamen Einleitung präsentiert Haydn im Allegro-Hauptteil des Kopfsatzes eine unkonventionelle, ausschweifende Thematik, die durch einen durch die Stimmen wandernden Sechzehntelpuls ihr Gepräge erhält. Anstelle einer Folge von fest gefügten Themen gestaltet Haydn seine musikalische Textur in permanenter motivischer Arbeit. Die Durchführung konzentriert sich auf die Bearbeitung und Umformung der Hauptidee. So intensiv ist der experimentierend spielerische Umgang mit dem Material, dass die Reprise eher wie eine zweite Durchführung, als eine Rückkehr zu einer gefestigten Form anmutet. Das anschließende Adagio cantabile ist dreiteilig angelegt, In den sich thematisch entsprechenden Rahmenteile wird ein liebliches, beinahe volksliedhaftes Thema ausgesponnen. Der kontrastierende Mittelteil ist erregter, er bringt neues Material, wendet sich nach Moll. Der dritte Satz ist zwar mit Menuetto überschrieben, präsentiert sich jedoch etwas handfester, ist mehr robuster Tanzboden als feines Parkett. Die Jagdhornquinten zu Beginn des Trios mit ihren dem Dreiermetrum zuwider laufenden Betonungen untermauern den Eindruck, dass sich dieser Satz außerhalb der üblichen Menuett-Gepflogenheiten bewegen will.

Es heißt, einer der Unterschiede zwischen Mozart und Haydn sei, dass Mozarts Werke vor Ideen nur so überquellen, Haydn hingegen im besten Sinne "ideenarm" war, aber eine unvergleichbare Meisterschaft darin besaß, diese wenigen Ideen auszuspinnen, zu variieren, abzuwandeln. Das Presto-Finale ist ein wunderbares Beispiel für diese große Haydnsche Kunst; Haydn eröffnet es mit einem Pianissimo-Einsatz des quirligen Hauptthemas und stellt diesem eine kontrastierende Idee zur Seite, nicht weniger munter, doch sanglicher. In einer Verquickung von

Rondo- und Sonatensatzform werden dann Segmente dieser Themen immer neu beleuchtet, harmonisch geschärft, in fugierter Form durchgeführt. Und so gibt es immer Neues im schon Bekannten zu entdecken. Nachdem die Orchesterfassung der Sinfonie bereits 1790 in Paris gedruckt worden war, folgten in schneller Folge Arrangements, etwa für Violine und Klavier, oder Flöte und Streichquartett. Die sicherlich bedeutendste Bearbeitung, die dem Original am ehesten gerecht wird, ist die Fassung für Bläserensemble von Joseph Triebensee (1772-1846), die heute erklingt. Triebensee war einer der erfolgreichsten und vielleicht auch begabtesten Arrangeure seiner Zeit. Im Hauptberuf war er erster Oboist in der Kaiserlichen Harmoniemusik und an den Wiener Theatern, wo er unter anderem an den Uraufführungen von Mozarts "Figaro", "Entführung", "Cosi fan tutte" und "Zauberflöte" mitwirkte. Während seine eigenen Kompositionen – neben einigen Konzerten sind sechs Opern und Kammermusikwerke zu erwähnen – wenig Echo fanden, erzielten seine knapp 80 Opernarrangements für Harmoniemusik überwältigende Erfolge. Wesentlich geringer ist die Zahl der Bearbeitungen von Instrumentalwerken, seine Fassung vom Haydns Oxford-Sinfonie gilt als seine gelungenste Arbeit auf diesem Gebiet.

Der norwegische Komponist Ketil Hvoslef, der in diesem Jahr seinen 80. Geburtstag feiert, ist außerhalb seines Heimatlandes wenig bekannt. Der jüngste Sohn des bedeutenden norwegischen Sinfonikers Harald Sæverud (1897-1992) und seiner Frau Marie Hvoslef, lernte Klavier und Bratsche und war als Jugendlicher intensiv in der Jazz- und Popszene seiner Heimatstadt Bergen aktiv. Trotz seines musikalischen Talents und Tuns wollte Hvoslef zunächst Kunstmaler werden und studierte an der Bergener Kunstakademie. 1962 nahm er jedoch am Konservatorium Bergen ein Orgelstudium auf und erhielt nach dessen Beendung ebendort eine Stelle als Theorielehrer. Fast zufällig wurde er dann zum Komponisten. Mit 25 Jahren schrieb Hvoslef zu seinem eigenen Vergnügen ein Klavier-

Concertino, das Sinfonikervater Harald Sæverud so beeindruckte, dass er einen Kompositionsauftrag an seinen Sohn weiterleitete. Seit den 1970er Jahren erhielt Hvoslef in beständigem Fluss Aufträge, und seine Werkliste umfasst mittlerweile etwa 140 Kompositionen. Seine Musik umspannt das große Orchester, eine große Vielfalt von Kammerbesetzungen und Solowerke. Bisher hat er 19 Solokonzerte und drei Opern vollendet.

Typisch für Hvoslefs Musik ist ihre auffallende Transparenz und der bewusste Spannungsaufbau durch die Akkumulation latenter Energie. Er möchte, dass seine Zuhörer auf der Stuhlkante sitzen und wirklich hören, anstatt sich zurückzulehnen und sich in Träumereien gehen zu lassen. Eine Komposition Hvoslefs zu hören ist immer ein Abenteuer: Man weiß nie, was einen als nächstes erwartet. Er dehnt Abschnitte der Musik oft bis an die Grenzen der Belastbarkeit, um erst dann einen neuen Gedanken einzuführen. Seine Musik hat geradezu klassische Klarheit und Durchsichtigkeit und ist daher ohne Schwierigkeiten mitzuvollziehen. Obwohl seine sehr persönliche und konzentrierte Tonsprache absolut auf der Höhe der Zeit ist, ist Hvoslef keineswegs der Verwendung von offenkundig tonalen Bausteinen (wie Dur- oder Molldreiklängen) abgeneigt, jedoch immer in einem Zusammenhang, der diese vertrauten Klänge in Konflikt mit ihrer Umgebung geraten lässt. Die überwiegende Zahl seiner Kompositionen ist im Vierviertel-Metrum notiert, doch gehen seine rhythmischen Muster selten mit dem metrischen Pulsieren konform, sondern bilden fast immer synkopisch verbundene Gestalten. 2014 bereitete Ketil Hvoslef gemeinsam mit den Osloer Philharmonikern und dem Oboisten David Friedemann Strunck die Uraufführung seines Oboenkonzerts vor. Bei dieser Arbeit keimte in den Mitgliedern der Oslo Kammerakademi die Idee, Hvoslef mit einem Werk für ihre Besetzung zu beauftragen. Der besondere Klang der Kammerakademie Oslo, der sich durch den Gebrauch von Naturhörnern bei klassischem Repertoire entfaltet, war die Inspirationsquelle für den Komponisten und

der Namensgeber von "Retour á la nature". In wie weit die Naturhörner in philosophischer Hinsicht das Ursprüngliche und auch Wilde im Kontrast zu den modernen Holzblasinstrumenten klanglich und kompositorisch darstellen, bleibt dem Hörer überlassen.

Im Frühjahr des Jahres 1782 gründete Kaiser Joseph II. zur Unterhaltung seines Hofes ein Bläseroktett – ein Kaiser tut so was natürlich hochderoselbst, ipsissime sozusagen, und sei es in einer Nebenbemerkung an seine Adlaten, die dann die nötigen Schritte einleiten. Schnell fand diese Neuerung Nachahmer: Eine Reihe adliger Häuser folgte bald dem kaiserlichen Beispiel, was in einer plötzlichen großen Nachfrage nach Werken für diese Ensembles resultierte. Doch die Beliebtheit dieser Harmoniemusiken zog sich durch alle Stände: Gasthausbesitzer engagierten ein Ensemble zur Ergötzung der Gäste, zu festlichen Anlässen einer Gesellschaft traten Bläserensembles auf, die Spieler – oft Zusammenschlüsse stellungsloser Musiker – zogen mit Straßenmusik durch die Stadt, spielten in bürgerlichen Akademien, und konnten dabei dem Publikum eine große stilistische Bandbreite bieten, insbesondere natürlich die neuesten "Schlager" der Opern- und Theaterbühnen präsentieren.

Wolfgang Amadeus Mozarts Beiträge zu diesem Genre lassen sich leicht zählen, und es ist erstaunlich, dass er trotz des Bedarfes nicht mehr Stücke für diese Besetzung komponierte – angesichts seiner übrigen unglaublichen Werkfülle sei ihm dies jedoch nachgesehen. Im Sommer 1782 schrieb Mozart, neu in Wien und stellungslos, eine Serenade, deren Besetzung und Kompositionszeitpunkt nahelegen, dass Mozart sie in der Hoffnung auf eine Anstellung bei Hofe für das neu gegründete kaiserliche Oktett schrieb. Lauscht man dem Werk jedoch, so wird schnell klar, dass es sich hier keineswegs um eine einschmeichelnde Visitenkarte handeln kann. Mozart war mit der Gattung der Serenade bestens vertraut, galt seine Geburtsstadt Salzburg doch als so etwas wie ein Zentrum dieser

Form, deren Name seinen Ursprung von sera (der Abend), sereno (heiter) oder al sereno (im Freien) ableitet.

Die Serenade von 1782 mutet nun so gar nicht heiter an: Die Grundtonart des Werkes ist c-Moll, von Zeitgenossen durchaus auch als "allerzaertlichster, schmachtendster Ton, mit der Farbe der blaesseren Rose, und auch mit dem Geruch derselben" (Justus Johann Ribeck 1783 im "Magazin der Musik") bezeichnet, doch wohnt c-Moll bei Mozart immer ein gewisser Grimm inne – so auch hier. Das Hauptthema zu Beginn zementiert die Tonart im Forte-Unisono und endet in einem Septimsprung, einem Gestus äußerster Spannung. Auffällig sind zu Beginn Seufzerfiguren und chromatische Gänge, im gesamten Kopfsatz die extrem raschen Dynamikwechsel, die ein unruhiges, quecksilbrig-nervöses Klangbild evozieren. Serenadenhafte Ruhe bringt das zweite Thema in singendem Legato und von Mozart mit der Spielanweisung "dolce" versehen. Die Durchführung scheint anfänglich diese Atmosphäre entspannter Kontemplation fortzuführen, rückt aber schon bald die Auseinandersetzung mit dem Septmotiv ins Zentrum.

Die schon im Kopfsatz genial umgesetzte Klangfarbenregie und Ausgewogenheit aller Instrumente führt Mozart im anschließenden Satz fort, einem freundlichen Andante in Es-Dur. Im wiegenden Dreiermetrum fließt das Hauptthema, frappiert jedoch durch markante Betonungen auf der zweiten Zählzeit, als hätte sich hier ein Ziegenbock in den locus amoenus geschlichen.

"Da habt ihr euern höfischen Tanz, seht zu, wie ihr damit klar kommt" – geradezu trotzig mutet das nachfolgende Menuett in c-Moll an; Mozart hat es mit "Menuetto in canone" überschrieben, und genau das ist es. Im Abstand von einem Takt liefern sich Oboen und Fagotte eine Verfolgung, später reihen sich noch die Klarinetten ein. Im Trio schweigen Hörner und Klarinetten; Mozart treibt hier das Spiel noch weiter, schreibt einen doppelten Kanon, in dem nicht nur die Instrumentenpaare einander nachfolgen, sondern auch jeweils Oboen und Fagotte im Kanon zueinander stehen, wobei die "Verfolgerstimme" das Kanonthema in umgekehrter

Intervallfolge spielt. Bringt das Finale eine Aufhellung? Mozart schreibt ein beschwingtes Thema, verharrt aber in c-Moll; In acht Variationen wird dieses Thema ausgeziert, mal marschhaft mit einer Galoppfigur in den Fagotti, dann mit geschmeidigen Triolen in der Solo-Oboe, mit synkopischem Geschiebe von Oboe und Fagott, als stampfendes Tutti in der 4. Variation, in der Mozart nicht wie allen bisherigen Variationen eine einfache Wiederholung schreibt, sondern diese selbst noch einmal variiert. Aufhellung nach Dur und Beruhigung bringt die 5. Variation, in der Hornrufe erklingen und sich ein lieblicherer, serenadenhafter Ton einschleicht. Doch bleibt dies Episode: Über wild-virtuosen Figurationen des Fagotts stimmen die Oboen erneut das Thema in seiner Originalgestalt an. Gleichwohl gibt Mozart dem Werk einen versöhnliches Ende wenn die Coda sich nach C-Dur wendet.

Oslo Kammerakademi

Die Osloer Kammerakademie spielt Kammermusik für Bläser mit der historischen Harmoniebesetzung als Kernbesetzung, und der Solo-Oboist der Osloer Philharmoniker David Friedemann Strunck ist ihr Initiator und künstlerischer Leiter. Das Ensemble hat sich im Laufe seiner kurzen Lebenszeit zu einem der Führenden in Europa etabliert, mit von Kritikern glänzend besprochenen CD-Einspielungen und Einladungen und Wiedereinladungen zu international anerkannten Festivals wie dem Rheingau Musikfestival, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, den Glogerfestspielen in Kongsberg, dem "Summerwinds"



Holzbläserfestival Münsterland, dem Fartein Valen Festival, dem Stavanger Kammermusikfestival, "Gloger Festspillene" in Kongsberg, dem Trondheim Kammermusikfestival u.a.

Die Kammerakademie Oslo benutzt historische Blechblasinstrumente bei barockem, klassischem und romantischem Repertoire. Dies prägt den authentischen Klang des Ensembles und die historisch orientierte Aufführungspraxis.

Die Kammerakademie Oslo führt auch neue Werke für Harmoniebesetzung auf und hat bisher mit den Komponisten Mert Karabey, Magnar Åm, Morten Gaathaug, Ketil Hvoslef, Trygve Brøske und Gisle Kverndokk zusammengearbeitet.

Die Debut-CD des Ensembles mit Musik für Bläseroktett von Ludwig van Beethoven erschien 2012, und die zweite CD "Leipzig!" mit romantischer Kammermusik 2014. Die dritte CD der Osloer Kammerakademie "the first beauty" von 2015 machte die Trilogie mit Harmoniemusik aus drei Epochen komplett. Mozarts Kammermusik für Bläseroktett erschien im Jahr 2017. Alle vier Einspielungen haben national und international hervorragende Kritiken erhalten.

6. Sinfoniekonzert

Sonntag, 31. März 2019, 11.00 Uhr, Großes Haus Montag, 01. April 2019, 20.00 Uhr, Großes Haus Vorspiel im Foyer Hermann Jacobowsky
Fragment aus Richard Wagners "Parsifal"
James MacMillan "Veni, Veni, Emmanuel"
Felix Mendelssohn Bartholdy Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 107 "Reformations-Sinfonie"
Schlagzeug Matthäus Pircher
Dirigent Hans Drewanz
Das Staatsorchester Darmstadt

Soli fan tutti - 5. Konzert

Ludwig van Beethoven Serenade für Flöte, Violine und Viola D-Dur op. 25 Ralph Vaughan Williams 10 Lieder für Tenor und Oboe Max Bruch Oktett für vier Violinen, zwei Violen, Violoncello und Kontrabass B-Dur op. 62 Franz Schreker Intermezzo für Streicher op. 8 Es spielen Mitglieder des Staatsorchesters Darmstadt

Sonntag, 14. April 2019, 11.00 Uhr, Kleines Haus

8. Kammerkonzert

Donnerstag, 18. April 2019, 19.00 Uhr, Kleines Haus
Johann Sebastian Bach Matthäuspassion BWV 244
Sopran Ina Siedlaczek Alt Yvonne Fuchs
Tenor (Rezitative) Nils Giebelhausen Bass (Jesus) Maximilian Lika
Bass (Arien) Jens Hamann Tenor (Arien) Kieran Carrel
Choralsingschule Gütersloh | Orchester l'arte del mondo
Bachchor Gütersloh | Knabenchor Gütersloh
Leitung Sigmund Bothmann

Konzert der Akademist*innen des Staatsorchesters

Dienstag, 30. April 2019, 19.30 Uhr Foyer, Großes Haus Ludwig van Beethoven Duo für Violine und Kontrabass Nr. 1 C-Dur WoO 27 | Streichquartett D-Dur op. 18 Nr. 3 Astor Piazzolla "L'histoire du tango" für Marimbaphon und Violine Mario Carro "About Escher" für Marimbaphon und Violine Ralph Vaughan-Williams Quintett für Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass c-Moll

Violine Mei Omura, Chiara-Maria Mohr, Julian Fahrner, Almuth Luick | Viola Eva-Marie Kiefer | Violoncello Sabine Schlesier Kontrabass Enrico Ruberti | Schlagzeug Johannes Ellwanger Klavier Jan Croonenbroeck

Literatur und Textnachweise

Anthony van Hoboken, Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis.

Mainz 1957 | Begleittext von Karl-Heinz Mann zur Aufnahme von Haydns Sinfonie Nr. 92
mit der Philharmonia Hungarica und Antal Dorati. Teldec 6.41809 | Die biographischen
Anmerkungen zu Ketil Hvoslef von Ricardo Odriozola sind dem Vorwort zu Hvoslefs Trio
für Viola, Oboe und Schlagzeug entnommen: https://repertoire-explorer.musikmph.de/
wp-content/uploads/vorworte_prefaces/4021.html | H. C. Robbins Landon, Haydn Chronicle and Works. Haydn at Estherháza 1766-1790. London 1978 | ders. Das Mozart-Kompendium. München 1991 | https://www.clarino.de/artikel/artikel/harmoniemusik



IMPRESSUM

Spielzeit 2018 | 19, Programmheft Nr. 22 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon: 06151.2811-1 | Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz | Redaktion und Texte: Magnus Bastian | Foto: © Bo Hoffstrøm Slettjord | Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden | Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt | Ausführung: Benjamin Rill | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt

"Dann sind da dermalen Quartette heraus von einem gewissen Pleyel; dieser ist ein Scholar von Joseph Haydn. Wenn Sie selbige noch nicht kennen, so suchen Sie sie zu bekommen; es ist der Mühe werth. Sie sind sehr gut geschrieben, und sehr angenehm; Sie werden auch gleich seinen Meister herauskennen. Gut – und glücklich für die Musik, wenn Pleyel seiner Zeit im Stande ist, uns Haydn zu remplaciren!"

Wolfgang Amadeus Mozart an seinen Vater, 24. April 1784

