

4.

**KAMMER
KONZERT**

Barock

Concerto Köln

DAS KONZERT

staatstheater darmstadt

„Die Biographie eines Menschen
und sein Wert als Künstler sind
zwei ganz verschiedene Sachen.“

Nikolaus Harnoncourt

4. Kammerkonzert

Donnerstag, 12. Januar 2017, 20.00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

Giovanni Battista Sammartini (1700-1775)

Ouvertüre g-Moll JC 56 (ca. 1750)
Allegro ma non tanto

Evaristo Felice Dall'Abaco (1675-1742)

Concerto d-Moll op. 2 Nr. 1 aus „Concerti à quattro da chiesa“ (1712)
Largo – Allegro – Andante – Allegro assai

Antonio Lucio Vivaldi (1678-1741)

Concerto „La Primavera“ (Der Frühling) E-Dur op. 8/1 RV 269 (1725)
Allegro – Largo e pianissimo sempre – Allegro

Concerto „L'Estate“ (Der Sommer) g-Moll op. 8/2 RV 315 (1725)
Allegro non molto – Adagio – Presto

Pause

Charles Avison (1709-1770)

Concerto Nr. 6 D-Dur aus „12 Concertos in Seven Parts“ nach
Cembalosonaten von Domenico Scarlatti (1685–1757)

Antonio Lucio Vivaldi (1678-1741)

Concerto „L'Autunno“ (Der Herbst) F-Dur op. 8/3 RV 293 (1725)
Allegro – Adagio – Allegro

Concerto „L'Inverno“ (Der Winter) f-Moll op. 8/4 RV 297 (1725)
Allegro non molto – Largo – Allegro

Concerto Köln

Violine Solo **Shunske Sato**

Violine 1 **Markus Hoffmann, Frauke Pöhl** und **Stephan Sänger**

Violine 2 **Jörg Buschhaus, Antje Engel, Hedwig van der Linde** und

Chiharu Abe

Viola **Antje Sabinski** und **Aino Hildebrandt**

Violoncello **Werner Matzke**

Kontrabass **Jean-Michel Forest**

Cembalo **Markus Märkl**

Laute **Michael Dücker**

Das italienische Konzert war ein Exportschlager. Es hatte sich aus vielen Quellen im Frühbarock in Italien entwickelt. „Concertare“ meinte Wettstreiten, und in der Tat „stritten“ die Solisten um die schönsten Verzierungen, schnellsten Läufe, tollsten Effekte. Oft nutzte man nur ein Akkordgerüst, auf dessen Grundlage dann improvisiert wurde. Der Wechsel von Solostimmen und „Ripieni“ (Füllstimmen) wurde zum stilbildenden Prinzip. Als Antonio Vivaldi seine Konzerte op. 3 „L'estro armonico“ („Die harmonische Eingebung“), einen Zyklus von zwölf Konzerten für Violinen und Streichorchester 1711 veröffentlichte, wurde das Werk schon nach kurzer Zeit in London (durch John Walsh) und Paris (Le Clerc Cadet) nachgedruckt. Und es machte Karriere. So sehr, dass Bach es zum Vorbild für seine „fünf Brandenburgischen Konzerte“ nutzte, Händel kaum später für seine „concerti grossi“.

Von Beginn an machten sich die Ensembles der Alten Musik auf die Suche nach verschollenen musikalischen Schätzen. Dies hat zu überraschenden Entdeckungen geführt: So erlebten die Werke von Evaristo Felice Dall'Abaco eine Renaissance, an der Concerto Köln maßgeblich beteiligt war. Damit gab das Ensemble eine Erfolgsgeschichte vor, die es sich auch für seine jüngste Ausgrabung, die Musik des Komponisten Charles Avison, erhofft. Tatsächlich wird die mitreißende Musik Avisons zu einem festen Bestandteil in den barocken Konzertprogrammen – und wird hier vermehrt mit den großen „Hits“ der Alten Musik kombiniert. Zu der Forschungs- und Entdeckungslust gesellt sich damit verstärkt auch die intensive Auseinandersetzung mit den bekanntesten Werken Vivaldis, Bachs oder Haydns. Denn Tatsache ist: Die faszinierende Wirkungskraft dieser Musik ist zeitlos. Und es ist exakt diese Qualität, welche auch die Werke Dall'Abacos und Avisons zu potenziellen „Hit“-Kandidaten der Zukunft macht.

Ton und Bildaufnahmen sind aus rechtlichen Gründen nicht gestattet.

Gönnen Sie sich den Luxus der Unerreichbarkeit.

Bitte schalten Sie Ihre Mobiltelefone aus.

Giovanni Battista Sammartini war Kapellmeister an der Sant'Ambrogio und einer weiteren Kirche in Mailand und beeinflusste mit seinem Stil Christoph Willibald Gluck, den er 1736 bis 1741 unterrichtete. Gegen Ende seines Lebens, in den Jahren 1770 und 1771, erlebte er die Auftritte Wolfgang Amadeus Mozarts in Mailand auf dessen erster Italienreise bei dessen Versuch, in Mailand eine dauerhafte Anstellung zu finden. Mit weiteren Komponisten der Zeit, darunter Johann Christian Bach und Luigi Boccherini, pflegte er persönlichen Kontakt.

Giovanni Battista Sammartini wurde wahrscheinlich 1700 in Mailand geboren. Schon 1720 waren er und sein Bruder im „Orchestra of the Teatro Regio Ducal“ in Mailand als Oboisten aufgelistet. Sammartinis erste bekannte Komposition war eine Arie für das Oratorium „La calunnia delusa“, das 1724 uraufgeführt wurde. Sein erstes Vokalwerk, fünf Kantaten für die Freitage in der Fastenzeit für die „Congregation of the Ss Entierro“ stammt von 1725. Drei Jahre später wurde Sammartini Maestro di Capella der Kongregation. Mit dem Titel „Gesù bambino adorato dalli pastori“ komponierte er 1726 ein Weihnachtsoratorium für Santa Fedele. Ab 1730 erreichte der italienische Komponist mit seinen Sinfonien, Konzerten, Sonaten und dramatischen Werken auch Anerkennung außerhalb Italiens. Außerdem lehrte er am Collegio de' Nobili. 1732 wurde seine erste Oper „Memet“ in Lodi uraufgeführt. Als Mailands berühmtester Komponist schrieb Giovanni Battista Sammartini Musik für religiöse und staatliche Anlässe. Zur Geburt des Erzherzogs komponierte er die Kantate „La gra die geni“. 1760 veröffentlichte Sammartini eine Sammlung von sechs Streichtrios und widmete sie an Don Filippo, dem Herzog von Parma. Das letzte bekannte Werk des italienischen Komponisten ist das Ballett „Il trionfo d'amore“, das im Dezember 1773 uraufgeführt wurde. Wie unerwartet sein Tod im Januar 1775 kam, zeigen die 24 noch geplanten Aufführungen in den Mailänder Kirchen.

Es scheint, als wäre Sammartinis Musik außerhalb Italiens besser bekannt gewesen. Viele seiner Werke wurden in Paris und London veröffentlicht, und auch in England gewann seine Musik gleich an Popularität. Sammartinis

Einfluss auf Gluck steht außer Frage. In Sammartinis Musik lassen sich drei Stilperioden erkennen. Die Werke seiner frühen Zeit sind eine Mischung aus Barock und früher Klassik. Die mittlere Periode steht für seine frühklassischen Werke und seine späte Periode weist auf seine spätere klassische Entwicklung hin. Trotz dieser Veränderungen sind Gemeinsamkeiten zu sehen, insbesondere ein intensiver rhythmischer Antrieb und Kontinuität der Struktur, außerdem eine bemerkenswert vielseitige Behandlung der Sonatenform. Sammartini komponierte die frühesten bekannten Sinfonien und einige der frühesten Streichquartette und Streichquintette. Seine Orchestermusik war von der norditalienischen Konzertradition beeinflusst, insbesondere von Vivaldi. Sammartinis frühen 19 Sinfonien haben drei Sätze in der Folge schnell-langsam-schnell. Die meisten seiner 37 mittleren Sinfonien enden mit Menuetten. Die Sätze werden länger, und fast alle Sätze sind in Sonatenform komponiert, einschließlich der langsamen Sätze und Menuette. Seine Musik wird kontrastreicher. Sammartinis Orchestermusik ist geprägt durch einen hellen und transparenten Klang. Sammartinis Musik spielte eine grundlegende Rolle bei der Entstehung des klassischen Stils. Er war einer der fortschrittlichsten und experimentellsten Komponisten der frühen Klassik und der erste große Meister der Sinfonie, der trotz des Aufstiegs der Wiener und Mannheimer Schulen seine Individualität bewahrte.

Der Cellist Evaristo Felice Dall'Abaco war zeitlebens treuer Gefährte des Kurfürsten Max Emanuel in München, und folgte ihm nach der Niederlage Bayerns im Spanischen Erbfolgekrieg ins Exil. In dieser Zeit (1712/1713) erschien der Zyklus der „Concerti a quattro da chiesa“. In ihm verbindet Dall'Abaco konzertierende Virtuosität mit kammermusikalischem Stil. Jedes der vier Teile des Concerto d-Moll op. 2 Nr. 1 beleuchtet das Facettenreichtum Dall'Abacos von einer anderen Seite: majestätische Größe, fugierte Raffinesse, gesangliche Eingängigkeit und tänzerische Eleganz.

Venedig um 1700. Die Stadt ist immer noch die Metropole, die durch den Seehandel ab dem ausgehenden Mittelalter schwindelerregend reich geworden war. Man ist eine stolze selbständige Republik, in der aber die Familien der Dogen ähnlichen Prunk entfalten, wie Fürsten. Und man ist eine Hauptstadt der Musik, nicht erst seit Giovanni Gabrielli, der den Markusdom mit seinen mehrchörigen Werken in einen Echoraum umwandelte. Auch die Oper ist hier zu Hause. In diese Szene tritt ein junger Priester, der wegen seiner roten Haare auch der „pretre rosso“ (der rote Priester) genannt wird, in den Dienst als Geigenlehrer und Hauslehrer beim „Ospedale della Pietà“. Dort bis 1740 angestellt, schreibt er über 770 Werke, die in Europa schnell zur vorherrschenden Mode in der Instrumentalmusik werden. Vermutlich um 1718/19 ist er sogar in Diensten des Markgrafen Phillip von Hessen-Darmstadt, der Gouverneur von Mantua ist. In einer Zeit, in der man den Geniekult noch nicht kannte und auch nicht jedes Werke eine individuelle Schöpfung eines solchen Genies sein musste, schrieb Vivaldi fast 800 Werke. Der ironische Satz von Strawinsky, Vivaldi habe nur ein Konzert geschrieben, aber das 400mal, zielt somit ins Leere. Und Strawinsky strafte sich selbst Lügen, wenn er Barockmusik von Pergolesi bearbeitete.

Antonio Vivaldis Zyklus „Le quattro stagioni“ (1725) zählt zu den bekanntesten und meist gespielten Musikwerken der Alten Musik. Die immense Wirkung der vier Solokonzerte basiert hierbei auf einer einfachen Leitidee: die Imitation der verschiedenen Facetten der Natur. Vivaldi vertont nahezu wörtlich vier Sonette (die drei Strophen entsprechen jeweils den drei Sätzen), welche das typische Leben der Menschen in der jeweiligen Jahreszeit beschreiben. Die musikalische Umsetzung ist dabei so eingängig und wirkungsvoll, dass selbst ohne die Kenntnis des außermusikalischen Textes für jeden Zuhörer das Donnerrollen, die säuselnden Winde, das zarte Vogelgezwitscher, das Bellen der Hunde oder auch die klirrende Kälte deutlich erkennbar wird. Im Gegensatz zu vielen anderen Werken, die erst viele Jahre nach ihrer Entstehung zu Ruhm gelangten, konnten

Vivaldis Werk bereits nach wenigen Jahren eine hohe Aufführungsdichte vorweisen. So schrieb der deutsche Musikkritiker Johann Adolf Scheibe bereits zwölf Jahre nach der Uraufführung: „Wem sind nicht auch die Vier Jahreszeiten eines Vivaldi bekannt?“

Vieles ist über die „Quattro stagioni“ geschrieben worden. Bernhard Moosbauer etwa gibt in seinem klugen Büchlein von 2010 (Bärenreiter) einen profunden Einblick in die vier Konzerte, den zeitgeschichtlichen Kontext und in die Eigenarten der Musik. Grundsätzlich kann man wohl sagen, dass sich diese in dem bereits durch den Titel des Opus 8 festgelegten Rahmen von „armonia“ (Harmonie) und „inventione“ (Erfindung) bewegt. Das heißt: Zum einen ist die Musik geprägt durch expressive Konsonanz- und Dissonanzbehandlung, teilweise nahezu ohne thematische Arbeit, wie man im Schlusssatz des „Sommers“ sehen kann, der sich im Grunde nur Skalen, Arpeggien und Repetitionen bedient, um das diffuse Gefühl einer Bedrohung durch ein Gewitter zu unterstreichen. Im zugrundeliegenden Sonett heißt es hierzu: „Ach, wie wahr sind seine Befürchtungen, / es donnert und blitzt der Himmel, und Hagel / bricht das Haupt der Ähren und des hohen Getreides“. Zum anderen zeichnet sich die Musik durch das Moment der „Erfindung“ aus, was abermals dem Ansatz von Concerto Köln zugutekommt: der spontanen Improvisation. „Inventione“ bezeichnet nämlich auch den musikalischen Einfall, der im Anschluss ausgearbeitet wird. Harmonischer und melodischer Satz stehen sich in Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ also zeitgleich gegenüber.

Im Vergleich zu anderen Werken Vivaldis liefern nicht nur die Titel der Konzerte den programmatischen Rahmen der „Quattro stagioni“, sondern auch die begleitenden Sonette, die der Druckausgabe von 1725 beigelegt sind und auf die Vivaldi in der Partitur immer wieder Bezug nimmt. So schreibt er gleich in Takt 15 des ersten Satzes des „Frühlings“, zu Beginn des Solo-Teils, vom „Canto dè gl'uccelli“, dem „Gesang der Vögel“. Passend im Text liest man dann: „Der Frühling ist gekommen“, und festlich

begrüßen ihn die Vögel mit frohem Gesang“. Hohe Triller in den Geigen und Umspielungen von Dominante und Tonika (E-Dur) zeichnen das musikalisch nach. Es geht Vivaldi, der auch Opernkomponist war, um das Schreiben einer „imaginierten“ Oper, um die Kreation einer Szenerie, wie sie als Bühnenbild hätte auftauchen können. Zur Zeit Vivaldis erlebte die ästhetische Beschäftigung mit der Natur eine Renaissance in der venezianischen Landschaftsmalerei, in der Vivaldi sicher Inspiration fand. Der neue Stil hallte auch im Bühnenbild von Theatern wider.

London: Eine Stadt, die heute unbestreitbar zu den Kulturmetropolen Europas zählt. Das blühende kulturelle Leben kann dabei auf eine lange Geschichte zurück blicken, deren Wurzeln vor allem im 18. Jahrhundert verankert sind. Zu dieser Zeit war der gegenseitige Austausch musikalischer Ideen und Stile in ganz Europa immens: Zahlreiche Komponisten und Interpreten reisten in die Musikzentren Venedig, Rom, Wien, Paris und vor allem nach London. Ausländische Besucher waren in der britischen Hauptstadt ein gewohnter Anblick und nicht wenige entschieden sich gar ihren Wohnsitz auf die Insel zu verlegen. Jeder, der nach London kam, bewunderte die musikalischen Angebote, deren Mannigfaltigkeit im Vergleich zu allen anderen europäischen Großstädten ein Alleinstellungsmerkmal darstellte. Gefördert durch die erstarkte bürgerliche Music Society, umfasste das öffentliche Konzertleben zahlreiche private und öffentliche Konzertreihen, private Akademien, wie auch die Etablierung verschiedener Musikgesellschaften. Immer mehr Konzertsäle und Veranstaltungsräume wurden erschlossen, wovon sich vor allem die für jedermann frei zugänglichen Freiluftkonzerte in den „pleasure gardens“ besonders großer Beliebtheit erfreuten – eine Tatsache, die in Anbetracht des notorisch unbeständigen britischen Wetters recht verwunderlich scheint.

Das Londoner Publikum war wählerisch und hatte klare musikalische Vorlieben. Zum Ende des 17. Jahrhunderts wurden die Etablierungsversuche eines eigenen britischen Opernstils nach eher mäßigem Erfolg nicht

weiter verfolgt – in der renommierten Zeitschrift „The Gentleman’s Journal“ lässt sich hierzu in der Ausgabe vom Januar 1682 die Erklärung finden, dass dem britischen Publikum „the perpetual singing“ nicht recht schmecken wolle. Den richtigen Gusto traf stattdessen die italienische Instrumentalmusik. So waren es vor allem die italienischen Komponisten und Musiker, die das Musikleben Londons weitreichend prägten und im engen gegenseitigen Austausch mit ihren britischen Kollegen standen. Diese enge Verwebung lässt sich exemplarisch an dem Komponisten Charles Avison verdeutlichen: 1709 in Newcastle-upon-Tyne geboren, erhielt er seine musikalische Grundausbildung durch Francesco Geminiani, der selbst seit 1714 in London als hoch angesehener Geigenvirtuose und Lehrer wirkte. Ein wahrer Glücksgriff für Avison. Denn schließlich hatte Geminiani (1687–1762) sein kompositorisches Handwerk in Rom zwischen 1704 und 1706 bei Arcangelo Corelli und Alessandro Scarlatti und damit bei den beiden italienischen Großmeistern gelernt. Mit zweierlei Folgen: Zum einen avancierte Avison zum bedeutendsten Komponisten des italienischen Instrumentalstils im England des 18. Jahrhunderts, zum anderen nutzte er seine Popularität und setzte sich zeitlebens mit großen Engagement für die Aufführung und Verbreitung der Musik seiner italienischen Vorgänger ein. Besonders einflussreich war er in seiner Heimatstadt Newcastle, wo der mit Hilfe des von ihm gegründeten Collegium Musicum auch im hohen Norden Englands ein blühendes Musikleben etablierte.

Avisons intensive Auseinandersetzung mit dem italienischen Instrumentalstil wird besonders anschaulich an der Bearbeitung von Domenico Scarlattis (dem Sohn von Alessandro Scarlatti) Cembalo-Sonaten von 1744. Avison instrumentierte die Sonaten Scarlattis und stellte sie im Allgemeinen nach dem Schema Langsam – Schnell – Langsam – Schnell zu insgesamt zwölf verschiedenen Concerti grossi zusammen. Eine schwierige Aufgabe, da den vorwiegend dünn gesetzten Vorlagen ein orchestraler Vollklang verliehen werden musste. Avisons Bearbeitungen sahen die Verdoppelung einzelner Stimmen, harmonische Dichte und das Hinzukomponieren

neuer Stimmen vor. Seine kompositorischen Eingriffe waren zum Teil so umfangreich, dass manche Sätze wohl eher als eine Neukomposition zu verstehen sind. Jedes Concerto weist dabei das typische Wechselspiel vom Concertino und Tutti auf, die auf vielfältige Weise miteinander in einen Dialog oder Wettstreit treten.

Auch das Concerto Nr. 6 in D-Dur von Charles Avison entstammt einer Werksammlung, das seine einzelnen Concerti durch eine übergeordnete Idee miteinander verbindet. Der Newcastler Komponist und Kantor orientierte sich dabei am Geschmack der bürgerlichen Society seiner Heimatstadt und führte hauptsächlich italienische und englische Werke auf. Diese Hinwendung zum populären italienischen Stil lässt sich vor allem in den Bearbeitungen der Klaviersonaten von Domenico Scarlatti aus dem Jahr 1744 deutlich erkennen.

Seit mehr als 30 Jahren zählt Concerto Köln mit seinem unverwechselbaren Klang zu den führenden Ensembles im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Regelmäßige Auftritte bei renommierten Festivals und in den großen Musikmetropolen der Welt verschafften dem Ensemble internationalen Erfolg für ihre Interpretation der Alten Musik. Und auch im Kölner Musikleben ist das Ensemble fest verwurzelt mit regelmäßigen Konzerten in der Kölner Philharmonie.

Neben dem leidenschaftlichen Musizieren und der ungebrochenen Lust an der Suche nach dem Unbekannten, den Markenzeichen des Ensembles, zeichnet sich Concerto Köln durch eine weitere Besonderheit aus: Es ist ein selbstverwaltetes Orchester. Die Musiker tragen dadurch in besonderem Maße die Verantwortung für den Erfolg ihres Ensembles. Lorenzo Alpert als Künstlerischer Leiter und Mayumi Hirasaki und Shunsuke Sato als ständige Konzertmeister sind dabei für die interne Meinungsfindung maßgeblich. Das Orchester trifft die Entscheidungen über künstlerische Projekte wie CD-Aufnahmen oder Konzerttourneen und die Auswahl von musikalischen Partnern gemeinsam.

Concerto Köln spielte bereits unter namenhaften Dirigenten wie Ivor Bolton, Pablo Heras-Casado, Daniel Harding, Marcus Creed und Laurence Equilbey. Mit dem belgischen Dirigenten René Jacobs besteht eine langjährige Zusammenarbeit, die durch mehrere preisgekrönte CD-Einspielungen dokumentiert ist, darunter Mozarts „Cosi fan tutte“, Händels „Saul“ und Grauns „Cleopatra e Cesare“.

Die Diskografie des Ensembles, die inzwischen mehr als 70 Aufnahmen umfasst, sind mit Preisen wie dem ECHO Klassik, dem Grammy Award, dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik, dem MIDEM Classic Award und dem Choc du Monde de la Musique ausgezeichnet. Internationale Aufmerksamkeit konnte das Ensemble durch die umjubelte und vielfach ausgezeichnete Wiederentdeckung von Vincis „Artasera“ mit Philippe



Jaroussky, Franco Fagioli, Max Emanuel Cencic und Valer Sabadus in den Hauptrollen erregen. Im Jahr 2012 wurde Concerto Köln zum „Kulturbotschafter der Europäischen Union“ ernannt.

Zu den weiteren künstlerischen Partnern zählen unter anderem die Pianisten Andreas Staier und Alexander Melnikov, der Violinist Giuliano Carmignola, das Ensemble Sarband, der Balthasar-Neumann-Chor, die Chöre des WDR, NDR und BR, das Collegium Vocale Gent, der Schwedische Rundfunkchor, die Regensburger Domspatzen und der RIAS-Kammerchor. Außerdem sind weitere bedeutende Partner die Mezzo-Sopranistinnen Cecilia Bartoli und Vivica Genaux, die Sopranistinnen Simone Kermes und Nuria Rial, der Countertenor Andreas Scholl und die Tenöre Werner Güra sowie Christoph und Julian Prégardien.

In der Saison 2015/16 war Concerto Köln auf einer großen Deutschland-tournee mit der Sopranistin Julia Lezhneva. Außerdem fanden Projekte mit dem Chor des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Dijkstra statt. Gastspiele führten das Ensemble dabei nach Norwegen, Frankreich, in die Schweiz und nach Amsterdam.

2. Teddybärenkonzert

Samstag, 14. Januar 2017, 10.00 Uhr, Foyer Großes Haus

Sergej Prokofjew Peter und der Wolf. Sinfonisches Märchen für Kinder
Altersempfehlung 3–6 Jahre

Das Staatsorchester Darmstadt

Sprecher **Florian Federl** Dirigentin **Ines Kaun**

Soli fan tutti 3. Konzert

Sonntag, 15. Januar 2017, 11.00 Uhr, Kleines Haus

Georg Philipp Telemann Sinfonia spirituosa D-Dur TWV 44

Johann Sebastian Bach

Konzert d-Moll für zwei Violinen und Streicher BWV 1043

Tarquinio Merula Ciaccona

Evaristo Felice Dall'Abaco Concerto G-Dur op. 6 Nr. 5 (43:G7)

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto Polonois G-Dur TWV (43:G7)

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 4 G-Dur BWV 1049

Andrea Falconieri Follia

Evaristo Felice Dall'Abaco Concerto in D-Dur op. 5 Nr. 6

Darmstädter Barocksolisten

Violine **Antje Reichert**, **Christiane Dierk** und **Ethem Emre Tamer**

Blockflöte **Marie Deller** und **Brigitte Knirsch**

4. Sinfoniekonzert

Sonntag, 05. Februar 2017, 11.00 Uhr, Großes Haus

Montag, 06. Februar 2017, 20.00 Uhr, Großes Haus

Johann Christian Bach Sinfonie g-Moll Nr. 18.6

Sergej Rachmaninoff Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43

György Ligeti Atmosphères

Leos Janáček Sinfonietta op. 60

Das Staatsorchester Darmstadt

Klavier **Joseph Moog** Dirigent **Daniel Meyer**

5. Kammerkonzert

Donnerstag, 09. Februar 2017, 20.00 Uhr, Großes Haus

Alexej Gerassimez Asventuras

Bruce Hamilton Interzones

Iannis Xenakis Rebonds B

Steve Reich Mallet Quartet

Casey Cangelosi Bad touch

David Lang The Anvil Chorus

Simone Rubino Choral

John Cage The Third Construction

Simone Rubino Schlagzeugquartett

Schlagzeug **Simone Rubino, Patrick Stapleton, Sergey Mikhaylenko**
und **Christian Benning**

„Das ganze Jahr (Die vier Jahreszeiten)
wurde von Vivaldi in 40 Minuten vertont.
Welch eine Effizienz.“

Pavel Kosorin

IMPRESSUM

Spielzeit 2016 | 17, Programmheft Nr. 19 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon 06151.2811-1

Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz

Redaktion und Texte: Gernot Wojnarowicz unter Verwendung der CD-Booklets,
die von Concerto Köln freundlicherweise zur Verfügung gestellt wurden

Mitarbeit: Daria Semenova | Foto: Harald Hoffmann

Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber aller Urheberrechte ausfindig zu machen,
bitte wir die Urheber, sich bei uns zu melden

Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt

Ausführung: Hélène Beck | Herstellung: Dinges & Frick GmbH, Wiesbaden

