

**DAS THEATER**

Staatstheater Darmstadt



**Barockfest**  
**DARMSTADT**

31.05. – 15.06.2026

[STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE](http://STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE)

# DAS THEATER

Staatstheater Darmstadt



KULTURFONDS  
Frankfurt RheinMain



**Baldur & Rose-Marie  
Schreiner Stiftung**



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.



In Zusammenarbeit mit dem  
Rotary Club International



BÜRGERSTIFTUNG  
DARMSTADT



**S** Sparkassen-Kulturstiftung  
Hessen-Thüringen



**Tickets und Informationen: [STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE/BAROCKFEST](https://www.staatstheater-darmstadt.de/barockfest)**





## Liebes Publikum des Barockfests,

„Ich habe fleißig sein müssen; wer ebenso fleißig ist, wird es ebenso weit bringen können.“ Dieses Zitat von Johann Sebastian Bach in größter Bescheidenheit, überliefert von Carl Philipp Emanuel Bach, verweist auf die Musik als Zusammenspiel vielfältiger Stimmen in einer erlernbaren und gestaltbaren Ordnung eines Ganzen. Darmstadt und der Barock – das ist keine zufällige Begegnung, sondern gewachsene Geschichte. Mit den Komponisten Christoph Graupner und seinem Vorgänger Wolfgang Carl Briegel erschien Darmstadt auf der Landkarte der Residenzen mit herausragenden Hofkapellen. Hier liegt der Beginn einer Tradition, die bis heute fortwirkt und die kulturelle Identität der Stadt prägt.

Umso mehr freuen wir uns, dass das Barockfest Darmstadt auch 2026 diese Tradition lebendig hält und weiterentwickelt. Als Kulturfonds Frankfurt RheinMain ist es uns eine große Freude, dieses Festival erneut und gemeinsam mit weiteren Förderpartnern zu ermöglichen.

Unser besonderer Dank gilt dem gesamten Festivalteam, ebenso wie den internationalen Gästen, den Ensembles des Staatsorchesters und des Staatstheaters, der engagierten Orgelszene sowie den Chören aus Darmstadt und der Region. Ebenso danken wir neben allen Unterstützerinnen und Unterstützern der Partner-Region Hessens, der Region Wielkopolska in Polen, die den Auftritt des Ensembles Arte dei Suonatori unterstützt und damit den europäischen Dialog bereichert.

Das Barockfest Darmstadt 2026 macht die Stadt erneut zu einer ersten Adresse für Barockmusik. Es lädt uns ein, die Werke vergangener Jahrhunderte in heutigen Interpretationen neu zu erleben – als lebendigen Dialog zwischen Bühne und Publikum.

Ich wünsche uns allen inspirierende Konzerte und unvergessliche musikalische Begegnungen.

Ihre

*Dr. Susanne Völker*

*(Geschäftsführerin des Kulturfonds Frankfurt RheinMain)*



## Ein Barockfest für Darmstadt

„Von Abba bis Rameau“ heißt das Programm, das die lauten compagney BERLIN zusammen mit der Saxophonistin Asya Fateyea spielen wird. Das führt uns auf eine Spur: Barockmusik in heutigen Interpretationen ist am Puls der Zeit, ist rhythmisch und energisch. Geht man zu weit mit der Behauptung, dass Barockmusik heute deshalb so klingt, weil ihre Interpret\*innen in einer Zeit groß geworden sind, in der populäre Musik der Rhythmus im Vordergrund steht? Stimmt also das Motto: Baroque is the new pop?

Die Konzerte 2026 haben einen Schwerpunkt auf Vokalmusik mit einigen der angesagtesten Sänger\*innen im Barock-Metier. Die Arien der Barock-Oper machten die Affekte wie Liebe, Hass, Neid, Verlassensein etc. zum Inhalt. Gesang wurde zum Kraftwerk der Gefühle. „Durch ihren sozialen Charakter verfügen Gefühle über eine kulturelle und soziale Grammatik, die uns hilft, Vermutung über die Gefühle anderer anzustellen.“ (*Eva Illouz*)

Wir freuen uns, dass Musiker\*innen und Ensembles aus Darmstadt wieder mit dabei sind. Sie haben die Idee, ein Barockfest in Darmstadt fortzuführen, mit eigenen Programmen und Beiträgen gern fortgesetzt. Dass auch herausragende Ensembles und Solist\*innen mit Weltstar-Rang beim Barockfest Darmstadt 2026 auftreten können, verdankt das Festival seinen vielen Unterstützern. Danke, dass der Kulturfonds Frankfurt RheinMain auch 2026 das Barockfest maßgeblich ermöglicht, zusammen mit den vielen Förder\*innen, darunter die Hans Erich und Marie Elfriede Dotter-Stiftung, die Baldur und Rose-Marie Schreiner Stiftung und die Freunde des Staatstheaters Darmstadt.

Wir freuen uns auf viele spannende Konzerte.

Gernot Wojnarowicz

(Orchesterdirektor und Konzertdramaturg des Staatstheaters Darmstadt)



# Oper im 18. Jahrhundert

## Revue oder Drama?

Seit ihrer Entstehung hatte sich die Oper von einem als dramatische Einheit konzipierten musikalischen Schauspiel zu einem Konglomerat ernster und lustiger Szenen, tragischer und komischer Personen, Haupt- und Nebenhandlungen gewandelt. Um 1700 glich sie mehr einer Revue als einem Drama: In jeder Szene musste etwas Spannendes geschehen; Bären, Trojanische Pferde oder Meeresungeheuer spielten dabei tragende Rollen, Männer stifteten als Frauen verkleidet (oder umgekehrt) Verwirrung. Die Fabel wurde von Begebenheiten, die nach immer gleichem Schema abzulaufen hatten, in solchem Maße überlagert, dass es kaum mehr eine Rolle spielte, ob die Helden Caesar hießen oder Ibrahim. Angesichts dieses dramaturgischen Tohuwabohus hatte sich Kritik geregt. Diese Entwicklung – eine der ersten bewusst lancierten Opernreformen – kulminierte in dem Werk Pietro Metastasios. Seine Libretti bestimmten dann die Geschichte der ersten Oper. Schon bald nach den ersten Erfolgen in Neapel verbreiteten sich Metastasios Libretti in Windeseile über ganz Italien und bis nach Nordeuropa. Noch bevor er nach Wien berufen und damit zu einer Institution wurde, hatten Komponisten wie Albinoni, Vivaldi, Porpora oder Händel seine Texte vertont. In Wien wurden seine Texte zuerst von dem dortigen Hofkomponisten Antonio Caldara vertont, später zumeist von dem Dresdener Hofkomponisten Johann Adolf Hasse.

## Ein Kraftwerk der Gefühle

Metastasios Opern sind dreiaktig; die Zahl der Szenen innerhalb der einzelnen Akte schwankt zumeist zwischen zehn und fünfzehn. Arien stehen fast ausschließlich am Ende einer Szene, selten zu Beginn, nie in der Mitte; sie dienen dazu, den Affekt der vorausgegangenen Szene (Wut, Verzweiflung, Liebe, Eifersucht) musikalisch darzulegen und dem Sänger einen glänzenden Abgang zu verschaffen. Und damit ist die Oper auf der Höhe der Zeit, denn von dem Philosophen Spinoza stammt die Idee, dass Gefühle Naturphänomene seien, die sich rational zu untersuchen lohne. Seine Behauptung im dritten Teil der Ethik heißt: „Effekte des Hasses des Zorns, des Neides und so weiter in sich betrachtet, (entstehen) aus der selben Notwendigkeit und internen Beschaffenheit der Natur wie andere Einzeldinger auch (...)“

Die Anzahl der Personen in den Opern von Metastasio ist auf sechs beschränkt. Die wichtigsten Handlungsträger\*innen sind der Herrscher (zumeist ein Tenor) sowie das Primarier- und das Sekundarier-Paar (meistens alles hohe Stimmen). Zwischen ihnen spielt sich die Intrige des Dramas ab. Alle weiteren Personen sind „confidenti“, Vertraute, die als Stichwortgeber fungieren, bisweilen aber auch nötig sind, um den geschürzten Handlungsknoten an einem Punkt, wo die Situation ausweglos scheint, zu lösen.

## **Künstlichkeit**

In allen ihren Eigenarten – Inhalt, Sprache, Dramaturgie, Ausstattung und Musik – wurde diese Metastasianische Oper ein Hohelied auf die Künstlichkeit. Oper war ein gesellschaftliches, vielleicht auch ein Bildungsereignis, aber keine moralische Anstalt – eine Kunstform, an der man sich delectieren konnte, deren Aufgabe jedoch nicht darin gesehen wurde, das Publikum aufzuwühlen und zu erschüttern. Die Distanz zwischen den Ereignissen auf der Bühne und der Erfahrungswelt des Publikums verminderte nicht etwa das Vergnügen, sondern erhöhte es. Zu den Künstlichkeiten der Opera seria gehört auch die Vorliebe für Kastratenpartien; alle Liebhaberrollen wurden für hohe Stimmen geschrieben. Das Engagement rivalisierender Sängerstars führte oft dazu, dass Arien hin- und her verschoben wurden. Berühmt wurde der Streit zwischen Faustina Bordoni (die später Hasse heiratete und über Jahrzehnte seine Hauptrollen kreierte) und Francesca Cuzzoni in London. Eine Oper war also kein unantastbares „Kunstwerk“. Die Sänger\*innen reisten mit einigen ihrer Erfolgsarien im Gepäck und bestanden darauf, sie gegen vorhandene Arien auszutauschen. Opernmusik war Verbrauchsmusik.

## **... und die Kosten?**

Die Kosten des Opernbetriebs trug in der Regel die fürstliche Schatzkammer; aber auch andere Arten der Finanzierung waren denkbar. In Berlin war der Eintritt frei und wurde durch private Einladungen gewährt; die Aufführungen waren jedoch aus gesellschaftlichen Gründen so beliebt, dass schon bald der Schwarzhandel mit den Eintrittskarten zu blühen begann. Der Unterschied zwischen der Hofoper und den kommerziellen Theatern bestand nicht im Repertoire, sondern im Aufwand und in der Qualität der Aufführungen. Die Höfe besaßen zumeist große Orchester, einen festen Stamm von Sängern, große Chöre, einen Theaterarchitekten und Bühnenbildner sowie eine französische Ballett-Truppe. Die Notwendigkeit, auf den Publikumsgeschmack Rücksicht zu nehmen, bestand hier weniger als für die wandernden Operntruppen. Chöre fielen in kommerziellen Theatern meistens weg. Unvermeidbar war das glückliche Ende; Metastasio trug dieser Erwartung, seit er Hofdichter in Wien geworden war, Rechnung.

## **„Auff jetzo gebräuchliche Italiänische Invention ...“**

Der Export italienischer Opern und der Exodus italienischer Musiker in den Norden hatte Tradition. An vielen Höfen Mitteleuropas spielte man italienische Opern, die für den jeweiligen Zweck neu bearbeitet wurden. Zunächst waren es besondere Anlässe, zu denen bei Hof Opern aufgeführt wurden: Hochzeiten, Geburtstage, Siegesfeiern oder Friedensschlüsse. Von Anbeginn war die Oper auch das Vehikel fürstlicher Selbstdarstellung – prächtig genug, um einen festlichen Anlass angemessen zu feiern, teuer genug, um bei den Gästen Eindruck zu machen.

Als der Spanische Erbfolgekrieg (1701 – 1713) das kulturelle Leben Neapels lähmte, wurden an den vier Konservatorien der Stadt mehr Musiker\*innen ausgebildet, als man selbst beschäftigen konnte. Also mussten sie auf die Reise nach Norden gehen, wozu auch die Kastraten gehörten, die in denselben, den Waisenhäusern angegliederten Konservatorien, unterrichtet wurden. Jeder Hof in Deutschland, der etwas auf sich hielt, benötigte zumindest ein Orchester, dazu eine Anzahl von Sänger\*innen und, wenn irgend finanzierbar, ein Opernhaus. Im 18. Jahrhundert kam eine regelrechte „Reisewelle“ des Adels dazu. In den öffentlichen Opernhäusern Venedigs, Roms und Neapels und an den italienischen Höfen erlebte man die Oper und trug diese Erinnerungen mit nach Hause – wo alsbald der Wunsch aufkeimte, ähnlich Prächtiges zu veranstalten. In Lissabon spielte man nun italienische Opern ebenso wie in St. Petersburg, in Kopenhagen wie in Palermo, in Dublin wie in Warschau. Die größte Dichte erreichte dieses Netz in Deutschland und Österreich; Wien, Dresden, Stuttgart, München, Mannheim und Berlin waren berühmt für die glänzendsten Aufführungen.

### **... von Neapel nach Dresden**

Die höfische Opernpflege war aber überall an den Namen eines Fürsten gebunden; zeigte sein Nachfolger kein Interesse an dieser Art Lustbarkeit, so wurden die Gelder gestrichen, die Musiker\*innen entlassen und das Opernhaus geschlossen. Der für die italienische Oper begeisterte Friedrich August II. von Sachsen, der in dem noch von seinem Vater engagierten Johann Adolf Hasse den geeigneten Hofkapellmeister fand, machte Dresden in den Jahren zwischen 1734 und 1764 zum mitteleuropäischen Zentrum der Opernpflege. Im Gefolge des aus Bergedorf bei Hamburg gebürtigen Hasse, der in Neapel bei Nicola Porpora und Alessandro Scarlatti studiert und jahrelang in Venedig gewirkt hatte, kam eine Reihe italienischer Musiker nach Dresden, darunter seine Frau, die Mezzosopranistin Faustina Bordoni. Mit diesen Musikern begründete Hasse den internationalen Ruhm der Dresdener Oper. Dennoch bestanden zwischen den einzelnen Orten gravierende stilistische Unterschiede. Dass etwa die Zahl der Instrumentalisten in Neapel und Dresden annähernd gleich war, bedeutete nicht, dass auch die Besetzungen einander ähnelten. In Italien liebte man den Streicherklang und verwandte Blasinstrumente oft nur als Klangfarbe, ließ die Violinen gern unisono mit der Melodiestimme spielen und verweigerte dem Bass zunehmend die Selbständigkeit. In Deutschland erhielt der Instrumentalsatz größeres Gewicht, man ließ die Bläser stärker hervortreten und reicherte den Gesang durch kontrapunktischen Satz und oblige Instrumentalbegleitung an. Das Netz der europäischen Hofoper sorgte dafür, dass die italienische Opernmusik international bekannt und akzeptiert war. Ihr Einfluss auf die vokalen und instrumentalen Gattungen in der zweiten Jahrhunderthälfte ist unübersehbar.

*Silke Leopold*



**Familienkonzert Sonntag, 31. Mai 2026, 11:00 Uhr |**  
**Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus**  
**Schulkonzert Montag, 01. Juni 2026, 10:00 Uhr |**  
**Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus**

## Keine Feier ohne Händel

**Georg Friederich Händel** (1685 – 1759)

Feuerwerksmusik und Ausschnitte aus der Wassermusik

STAATSORCHESTER DARMSTADT

MODERATION Jasmin Bachmann

LEITUNG Nicolas Kierdorf

**Jasmin Bachmann** studierte in Stuttgart Schulmusik und Elementare Musikpädagogik und kam dabei mit „Sprecherziehung“ in Kontakt. Sie studierte auch Sprechkunst-Kommunikationspädagogik sowie Germanistik. In dieser Zeit entdeckte sie ihre Leidenschaft fürs Moderieren. Wenn sie nicht beim ARD-Nachtkonzert zu hören ist, tritt sie mit eigenen literarisch-musikalischen Programmen auf, moderiert Konzerte oder gibt Seminare. An der Stuttgarter Musikhochschule unterrichtet sie in den Bereichen Vokalensemble, Musikvermittlung und EMP, an der Musikhochschule Mannheim Sprecherziehung. Jasmin Bachmann leitet das Jugendprogramm SWR Young CLASSIX beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR.

**Nicolas Kierdorf** studierte Orchesterdirigieren in Köln und Hamburg. Er kooperierte mit renommierten Orchestern, dirigierte Opernproduktionen und nahm an Meisterkursen teil, war 2019 Halbfinalist beim „Deutschen Dirigentenpreis“ und 2021 sowie 2023 beim „Donatella Flick Wettbewerb“ in London. Im September 2021 debütierte er in der Elbphilharmonie. Seit der Spielzeit 2023/2024 ist er Kapellmeister am Staatstheater Darmstadt.

### Feuerwerksmusik

Händel wurde in London „The Saxon“, der Sachse genannt, stammte er doch aus Halle. Nach Lehr- und Wanderjahren in Halle, Hamburg, Hannover, Rom, Venedig, Düsseldorf und Neapel, ging er nach London, wo er zum Superstar wurde. Händel besaß sogar ein eigenes Theater für seine Werke, ging pleite, berappelte sich.

Alle wollten seine Musik für besondere Gelegenheiten, so auch der König von England George II., der wie alle Könige, immer mit irgendwem im Krieg war. Er hatte sich mit Frankreich und Österreich gestritten und endlich auch geschafft, Frieden zu schließen. Das sollte gefeiert werden, also schickte man den Master-General of the Ordnance, den Herzog von Montagu, zu Händel mit dem Auftrag, eine Musik für ein Feuerwerk zu komponieren – „Music for the Royal Fireworks“. Der König wollte nur Militärintstrumente, „no fiddles“, hieß der Auftrag. Händel sagte ab, hörte dann aber die Gage: 300 Pfund Sterling, so viel wie ein berühmter Musiker sonst in einem ganzen Jahr verdiente. Heute wären das zwischen 200.000 und 300.000 Euro. Händel sagte zu: Der König hatte seinen Willen und Händel sein Geld. Das Konzert sollte unter freiem Himmel stattfinden in den Vauxhall Gardens, eine Art Vergnügungspark. Bei der Generalprobe saßen dann viele Musiker\*innen auf der Bühne. Die Quellen widersprechen sich, die einen sagen, es waren 112, andere zählten 24 Oboen, 12 Fagotte, 9 Hörner, 9 Trompeten. Macht zusammen 54, aber „no fiddles“.

Zur Generalprobe war eine hübsche Kulisse aus Holz, die ein Architekt entworfen hatte, aufgebaut, dazu schöne Farben und kleine Feuersonnen und viele Raketen. Nach der Generalprobe waren sich alle einig: ein Meisterwerk, so schön, so festlich. Nun kam die Aufführung, aber an einem anderen Ort in London, im Green Park. 101 Gewehrschüsse sollten das Startsignal sein, danach die Musik und das Feuerwerk gleichzeitig beginnen. Doch alles ging schief. Die Musik fing einfach an, aber nicht das Feuerwerk. Als das Feuerwerk dann doch irgendwann losging, schossen die Raketen kreuz und quer durch den Park, das Publikum musste unter die Bäume flüchten. Dann brannte auch noch das Bühnenbild. Der Architekt des Bühnenbildes und die Feuerwerker gingen aufeinander mit ihren Degen los. Und es fing an zu regnen ... „What a disaster“, wie man in London sagt.

Woher kennen wir nun die „Music for the Royal Fireworks“ mit „fiddles“? Händel hatte arrangiert, dass einen Monat später die „Feuerwerksmusik“ in einem Kinderheim noch einmal aufgeführt wurde. Das Waisenhaus durfte die Eintrittsgelder behalten. Und dort hörte man die Musik zuerst mit den Streichern, wie wir sie heute kennen.

*Gernot Wojnarowicz*



**77. Dotter-Konzert Sonntag, 31. Mai 2026, 18:00 Uhr |  
Darmstadt-Eberstadt, Ernst Ludwig Saal**

## **La Costanza vince l'inganno**

**Christoph Graupner** (1683 – 1760)

**La Costanza vince l'inganno** (1715) (Die Beständigkeit besieget den Betrug)  
Szenische Realisation in barocker Manier

AMINTAS Lucy Gibbs ATALANTA/CLORIS Emilie Jønsson MELEAGRO/TIRSI  
Andrey Akhmetov ALINDO David J. Schlaeger SILVIA Dohyun Lee TÄNZERIN  
Doris von der Aue TÄNZER Niels Badenhop  
ENSEMBLE EX TEMPORE (GENT)

INSZENIERUNG Sigrid T' Hooft

LEITUNG Florian Heyerick

Eine Produktion der Christoph-Graupner-Gesellschaft e.V. Darmstadt in Verbindung mit den Kooperationspartnern: Hans Erich und Marie Elfriede Dotter-Stiftung, Dr. Uwe Baur und Jutta Truber-Baur Musikstiftung, Sparkassen-Kulturstiftung Hessen-Thüringen und Sparkassenstiftung Darmstadt, Kurt- und Lilo Werner RC Darmstadt Stiftung, Entega-Stiftung, Bürgerstiftung Darmstadt.



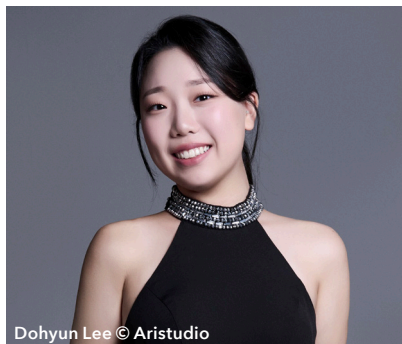
Die Bühnenbilder entstanden in den Räumen des Hans Fallada Museums in Carwitz/MV. Wir danken der Hans Fallada Gesellschaft für das kostenlose Zurverfügungstellen der Räumlichkeiten.

### **Christoph Graupner**

Graupner ist der Barockkomponist von Darmstadt schlechthin. Er kam 1709 als Opernkomponist von Hamburg, der dort zuvor neben Reinhard Keiser und Johann Mattheson musikalisch den Ton angegeben hatte. Nach zehn Jahren wurden die hochfliegenden Opernpläne liquidiert, was blieb, waren die gewöhnlichen Aufgaben, neben den Kantaten für die Sonntagsgottesdienste und Kammermusik zur Unterhaltung des Landgrafen. In seinem letzten Schaffensjahrzehnt widmete sich Graupner geradezu manisch der neuen Gattung der Sinfonie (er brachte es auf 113 Werke – mehr als Haydn!), er studierte die Werke von Kolleg\*innen, und probierte ständig Neues aus. Barockes Musiktheater in Darmstadt – das war im frühen 18. Jahrhundert eine kurze, aber intensive Phase, untrennbar verbunden mit dem Opernliebhaber Landgraf Ernst Ludwig (1676 – 1739) und Christoph Graupner.



David J. Schlaeger © Jonas Boy



Dohyun Lee © Aristudio

### Die Handlung

Nur zwei der damals entstandenen Werke sind erhalten: „La Costanza vince l'inganno“, das jüngere der beiden, folgt dem vor allem in Frankreich beliebten Typus der Pastorale, angesiedelt im idyllischen Arkadien: Die Intrigantin Silvia will den fremden Prinzen Meleagro für sich gewinnen, spannt für ihre Zwecke nicht nur ihren früheren Geliebten Aminatas ein, der immer noch Empfindungen für Silvia hat, sondern auch Alindo, den Vertrauten Meleagro („Tirsis“), Liebhaber, Prinz von Tessalien, soll die Prinzessin von Arkadien, Atalanta, heiraten. Er sucht vorsichtshalber zunächst inkognito, als Jäger unter dem Namen Tirsis nach ihr, verliebt sich aber sofort in sie. Doch Silvia arbeitet gegen ihn. Atalanta („Cloris“), Prinzessin von Arkadien, erwidert die Liebe des Fremden, der sich ihr als „Tirsis“ vorstellt – auch sie ist unter dem falschen Namen „Cloris“ unterwegs. Sie muss harte Prüfungen erdulden, bis sie und Tirsis/Meleagro zusammenfinden. Amintas unglückliche Gestalt, ehemals Geliebter von Silvia, inzwischen verlassen, liebt sie aber noch immer, lässt sich von Silvia als Werkzeug ihrer Intrigen benutzen, um die Liebenden Meleagro (Tirsis) und Atalanta (Cloris) auseinanderzubringen. Alindo, Diener Meleagros, lässt sich, auf Liebe hoffend, dennoch von Silvia für ihre Zwecke einspannen. Die wichtigste Rolle für den guten Ausgang des Stücks: Als er Silvias Intrige begreift, verrät er sie. So finden Meleagro/Tirsis und Atalanta/Cloris endlich zueinander.



Emilie Jönsson © Ernst-Dieter Hehl

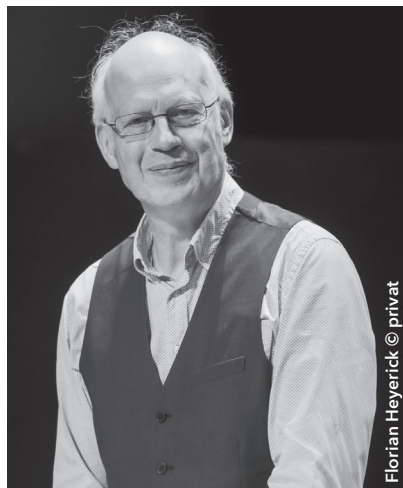


Lucy Gibbs © Helena Cooke

**Dohyun Lee** (Koloratursopran) stammt aus Südkorea. Sie studiert Operngesang im Masterstudiengang in Mainz und hat bereits mehrere Wettbewerbe gewonnen. Seit der Spielzeit 2024/2025 ist sie Mitglied des Jungen Ensembles am Staatstheater Mainz. **Andrey Akhmetov** (Bass-Bariton) stammt aus Sibirien. Nach dem Gesangsstudium in St. Petersburg ließ er sich in Köln im Barockgesang ausbilden. Er sang bereits unter namhaften Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Hans-Christoph Rademann und Marcus Creed und gastierte auf internationalen Bühnen und nahm an mehreren Meisterkursen, darunter bei Emma Kirkby, teil. Die Dänin **Emilie Jønsson** widmet sich schwerpunktmäßig der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Nach ihrem Studium in Odense schloss sie 2024 ihr Studium im Barockgesang in Mainz ab. Sie war Stipendiatin des Exzellenzprogramms Barock Vokal Akademie, wo sie u. a. mit Paul Goodwin, Federico Maria Sardelli, György Vashegyi, Andreas Scholl und Lawrence Zazzo arbeitete. Die aus England stammende **Lucy Gibbs** (Mezzosopran) schloss ihr Studium am Royal College of Music in London ab, wofür sie mehrere Stipendien erhalten hatte. Ihr Operndebüt gab sie in Glucks „Iphigénie en Tauride“ an der Opera Ballet Vlaanderen. Ihr Repertoire ist weit gespannt und schließt auch zeitgenössische Werke ein. Neben dem Operngesang widmet sie sich auch den großen oratorischen Werken. Sie hat an Meisterkursen bei Paul Daniel, Sasha Cooke, Anne Sophie von Otter und Dorothea Röschmann teilgenommen. **David Jakob Schläger** (Tenor) schloss 2025 sein Studium in Mainz ab und ist Preisträger mehrerer Wettbewerbe. Im Opernfach gehören die großen Tenorpartien Mozarts zu seinem Repertoire. Als Konzerttenor ist Schläger regelmäßig in den Passionen Bachs, den Requiem von Mozart oder Verdi oder Mendelssohns „Paulus“ und „Elias“ zu hören. Nach dem Studium an der Folkwang Universität der Künste Essen und am Tanztheater Hamburg erwarb **Doris von der Aue** (Tanz) ihren Abschluss an der Rotterdamsen Danacademie. Von 1989 an spezialisierte sie sich auch im Historischen Tanz und arbeitet als Tänzerin, Dozentin, Choreographin und Repetitorin in verschiedenen Tanz- und Opernproduktionen in ganz Europa, darunter bei den Händelfestspielen in Halle oder dem Festival für Alte Musik Malmö sowie dem Barocktanztheater Bremen. **Niels Badenhop** (Tanz, Ausstattung) studierte, nach einer Lehre als Kostümschneider am Opernhaus Nürnberg, in Berlin Gesang, Musik- und Theaterwissenschaft und machte zudem eine Tanzausbildung in der Ballettakademie Gelvan in Berlin. Früh spezialisierte er sich auf Alte Musik und historische Aufführungspraxis. Heute arbeitet er als Musiker, Tänzer, Schauspieler, Regisseur und Choreograph. Er ist Dozent für historische Gestik und historischen Tanz.



Sigrid T'Hoof © privat



Florian Heyerick © privat

Seit **Sigrid T'Hoof (Regie)** 2009 Händels „Radamisto“ am Badischen Staatstheater Karlsruhe inszenierte und choreografierte, gilt sie international als Referenz für das Verständnis historischer Theatersprache. Nach ihrem Musikwissenschaftsstudium an der Universität Leuven arbeitete sie als Redakteurin für klassische Musikprogramme beim flämischen Radiosender Klara und machte sich gleichzeitig einen Namen als Tänzerin/Choreografin und Opernregisseurin mit Spezialgebiet Historische Aufführungspraxis. Regie- und Choreografie-Arbeiten führten sie u.a. an das Goethe-Theater Bad Lauchstädt, das Schlosstheater Drottningholm (Schweden), das Nationaltheater Oslo sowie zu den Festivals in Halle, Göttingen und Innsbruck. Sie inszenierte über 30 Opern – viele davon mit historischem Tanz im Vordergrund. Sie ist auch Gründerin und künstlerische Leiterin der Corpo Barocco Dance Company in Belgien. Sie unterrichtet historischen Tanz und historisches Schauspiel in ganz Europa, darunter in Leipzig, Den Haag, Basel, Brüssel und Wien.

**Florian Heyerick** studierte Musikwissenschaft, Traversflöte, Blockflöte und Cembalo und widmet sich der Alten Musik und dem Vokalrepertoire. Von 1986 bis 1990 war er Dozent für Kammermusik und Gesang am Konservatorium Antwerpen, wo er seit 1990 Professor für Chor, Chorleitung, Interpretation alter Musik, Operngeschichte und Musiksoziologie ist. Er ist der Begründer des CD-Labels „Vox Temporis“, für das er mehr als 50 Produktionen einspielte. In den letzten Jahren tritt er verstärkt als Spezialist für die Musik Graupners hervor. Allein beim Label cpo hat er sechs CDs mit Musik Graupners produziert; eine Einspielung von „La Costanza vince l'inganno“ wird folgen. Florian Heyerick ist regelmäßig Gastdirigent international bekannter Barockorchester, in seiner Heimatstadt Gent rief er 2017 das Festival Cydonia Barocca ins Leben.

Das auf barocke Musizierpraxis spezialisierte **Ensemble Ex Tempore** setzt sich aus Musiker\*innen vor allem aus Deutschland und Belgien zusammen. Gegründet wurde es von Florian Heyerick. Schwerpunkt des Repertoires ist die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, sowohl in vokal-instrumentaler Kombination (vor allem Kantaten), aber auch rein instrumental Konzertreisen (unter anderem mit Sigiswald Kuijken und Reinhard Goebel) haben das Ensemble in verschiedene europäische Länder geführt. Zudem hat es zahlreiche CDs eingespielt.

### **Barockoper in Darmstadt**

Die Idee von Landgraf Ernst Ludwig, seine Residenz zu einem Zentrum zeitgenössischer Opernpflege durch professionelle Kräfte zu machen, war für Hessen-Darmstadt innovativ, aber nicht voraussetzungslos: Als Sohn musik- und tanzaffiner Eltern war er von klein auf nicht nur aktiv mit der Musik, sondern auch der Tradition in Berührung gekommen, zu besonderen Anlässen selbst verfasste Theaterstücke im familiären Kreis aufzuführen und dabei selbst tanzend mitzuwirken.

Dann aber erlebte er auf seinen zahlreichen Reisen, die er nach dem frühen Tod seiner Gemahlin ab 1705 antrat, vor allem in Hamburg an der Gänsemarktoper, wie es klingen konnte, wenn musikalisches Theater von professionellen Kräften dargeboten wurde. Kurzerhand engagierte Ernst Ludwig 1709 den jungen, in Hamburg wenige Jahre zuvor verpflichteten Cembalisten und Opernkomponisten Christoph Graupner nach Darmstadt. Dieser kam nicht allein: Er brachte Verstärkung aus Hamburg und Leipzig, seinem früheren Wirkungsort, mit, um die Voraussetzungen zu schaffen, die die Produktion neuer Opern erforderten: vor allem Spitzensängerinnen und -sänger sowie Instrumentalisten, die auch anspruchsvollste musikalische Aufgaben problemlos erfüllen konnten.

In Hamburg hatte sich ein gemischtsprachiger Operntypus mit deutschen und italienischen Arientexten etabliert, der vom Vorbild der italienischen Opern geprägt war. Man übernahm nicht nur bereits in Italien erprobte Stoffe, sondern auch deren musikalische Formen: Da-Capo-Arien mit der Möglichkeit hochvirtuoser Ausgestaltung des letzten Formteils, daneben aber auch einfachere Formen, gesungen von Personen niedrigeren Standes, die mitunter das Publikum direkt ansprachen.

Auch Graupners erste nachweislich für seinen neuen Dienstherrn in Hessen-Darmstadt geschriebene Oper, „Berenice und Lucilla. Das tugendhafte Lieben“ schließt sich diesem Modell an. 1699 war dieser Opernstoff erstmals unter dem Titel „Lucio Vero“ in Italien vertont worden und erlebte – zeitüblich – zahlreiche weitere Neuvertonungen auch jenseits von Darmstadt. Das Ergebnis war

eine abendfüllende Oper, getragen von den unterschiedlichen Affekten der Protagonist\*innen – von höchster Leidenschaft und Zorn bis hin zu tiefem Abschiedsschmerz. Hatte die Uraufführung 1710 mangels anderer räumlicher Möglichkeiten noch im größten Saal des Residenzschlosses stattfinden müssen, strebte der Landgraf – passend zu seinen hochfliegenden Ambitionen - zeitnah die Errichtung eines neuen Opernhauses an – ein Plan, dem freilich Ernst Ludwigs Finanzminister eine klare Absage erteilte: viel zu teuer und daher nicht machbar. Stattdessen baute man die ehemalige Reithalle zum Theater um, die Eröffnung fand 1711 mit einer weiteren, allerdings nicht erhaltenen Oper Graupners, „Telemach“, statt.

1715 stand erneut eine Opernproduktion an, und wieder griff man auf ein bereits vielfach vertontes italienisches Sujet zurück: „**La Costanza vince l'inganno**“ geht aber insofern andere Wege, als der Stoff, eine Pastorale, eigene musikalische Lösungen verlangte. Im mythischen Arkadien, einer von Schäfern bewohnten Idylle angesiedelt, spielt auch der Tanz eine entscheidende Rolle. Mit dieser Hirtenthematik konnte Graupner neue thematische Facetten seiner Opernkunst zeigen. Neben den bereits in „Berenice und Lucilla“ erprobten Da-Capo-Arien finden sich in „La Costanza“ zahlreiche Nummern mit vergleichsweise schlichterer und kürzerer Anlage, in der Regel bestehend aus zwei Teilen, die jeweils für sich wiederholt werden. Viele von ihnen stehen im Dreiertakt, sind veritable Tanzsätze nach französischer Manier. Auch enthalten die Aktschlüsse jeweils kürzere Abfolgen von Tanzsätzen, die explizit als Ballette (ohne Gesangsmelodien) gedacht waren und (wie Graupners Partiturabschrift ausweist) ebenso wie die Ouvertüre zur Oper aus der Hand Ernst Ludwigs persönlich stammten. Hier traf sich der Pastoral-Stoff ganz unmittelbar mit dem Faible des Landgrafen für französische Musik. So hatte er einst im Prinzenstand auf seiner Grand Tour am französischen Hof Station gemacht und die dortige Musikkultur aus unmittelbarer Anschauung kennengelernt, später ließ er Lullys letzte Oper „Acis et Galatée“ anlässlich seiner eigenen Hochzeit in Darmstadt zur Aufführung bringen – und beschäftigte sich selbst unter Aufsicht Graupners in zeitlicher Nachbarschaft mit der Entstehung von „La Costanza“ mit der Komposition ganzer Ouvertürensuiten. Nach der Uraufführungsserie des Werkes 1715 kam es vier Jahre später – in einer etwas abgeänderten Version, die zum Teil der Tatsache geschuldet war, dass die beste Sängerin der Hofkapelle Darmstadt bereits wieder verlassen hatte – zu einer Wiederaufnahme der „Costanza“, doch sollte das Theater seine Pforten im Anschluss endgültig schließen. Darmstadt war kein öffentliches Opernhaus wie die Gänsemarktoper in Hamburg, sondern das kostspielige Privatvergnügen eines musik- und theaterliebenden Regenten, das auf Dauer einfach nicht mehr tragbar war.

*Ursula Kramer*



Montag, 01. Juni 2026, 17:00 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Foyer Großes Haus

## Teatime baroque 1

**Giulio Mussi** (†1620) Due canzoni instrumentale für 2 Violon  
(Violoncelli) und continuo / La Bandina La Meduna

**Antonio Vivaldi** (1678 – 1741) Sonate VI B-Dur für Violoncello und B.c. RV 46  
Largo – Allegro – Largo – Allegro

**Robert de Visée** (1652 – 1730) Prélude und Passacaglia für Theorbe solo

**Joseph Bodin de Boismortier** (1689 – 1755)  
Sonate V für 2Vc (Fagotte), op.14 a-Moll  
Modérément – Allemande.Gayment – Gracieusement – Légèrement

**Johann Ernst Gaillard** (1687 – 1749) Sonata No.3 Violoncello und B.C. F-Dur  
Un poco andante – Spiritoso e staccato – Teneramente – Giga allegro

**Jean Barrière** (1707 – 1747) Sonate in G-Dur für 2 Violoncelli  
Andante – Adagio – Allegro prestissimo

VIOLONCELLO Sabine Schlesier, Friederike Eisenberg  
THEORBE Toshinori Ozaki

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

**Friederike Eisenberg**, geboren in Bielefeld. Studium am Hoch'schen Konservatorium Frankfurt und an der Musikhochschule Freiburg (bei Christoph Henkel: Orchesterdiplom). Aufbaustudium bei Michael Sanderling: Solistenprüfung 2001. Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie. Meisterkurse u.a. bei Gustav Rivinius; Kammermusikstudium beim Emerson String Quartet und beim Cherubini-Streichquartett. Seit August 2001 im Staatsorchester Darmstadt.

**Toshinori Ozaki**, geboren in Japan. Studium „Alte Musik“ an den Hochschulen Osaka und Frankfurt/Main (bei Yasunori Imamura); Diplom 1998. Konzerte als Solist und Continuo-Spieler in Japan, Taiwan und Europa. Regelmäßige Zusammenarbeit u.a. mit Camerata Köln, La Stagione Frankfurt; Hörfunkproduktionen, Solo-CD „Metamorphosen“ (2003). Seit 2001 ist er regelmäßig Continuo-Spieler in den Barock-Produktionen am Staatstheater Darmstadt.

**Joseph Bodin de Boismortier** lebte und wirkte den Großteil seines Lebens in Paris, dem florierenden Zentrum Frankreichs, wo die Entwicklung und Diskussion der Künste von Persönlichkeiten wie Voltaire, Rameau, Rousseau vorangetrieben wurde. Boismortier war ein überaus produktiver und trendbewusster Komponist. Im Gegensatz zu vielen anderen Kollegen seiner Zeit begab er sich weder in die finanzielle Abhängigkeit eines Mäzens, noch hatte er eine Stelle mit regeltem Einkommen. Seine Werke mussten sich also verkaufen. Jedoch spricht Boismortiers langanhaltender Erfolg, auf dem Gebiet der Kammermusik, für sich. Ist auch ein großer Teil seiner rund 130 Werke zunehmend in Vergessenheit geraten, wie etwa seine Bühnenerwerke, so erfreuen sich viele seiner Sonaten noch heute großer Beliebtheit. Seine 1726 in Paris erschienen „Sechs Sonaten op. 14 für deux Bassons, Violoncelles, ou Violes“ sind Duo-Sonaten, die sich, wie der Titel verspricht, von je zwei Fagotten, Violoncelli oder Gamben spielen lassen.

Gab es im 17. Jahrhundert schon eine enorm umfangreiche Literatur für die Violine, war die Zahl der Werke für das Violoncello geradezu verschwindend gering. **Antonio Vivaldi** Kompositionen stellen deshalb einen unschätzbaren Beitrag zur Erweiterung des noch kleinen und überschaubaren Repertoires dar. Im Schaffen Vivaldis nimmt das Violoncello eine wichtige Stellung ein. Er verwendet es in mehreren Gattungen solistisch. Allein 27 Solokonzerte sind überliefert, dazu kommen die zwei „Konzerte per Teresa“, einer Schülerin des Ospedale della Pietà, außerdem ein Konzert für zwei Violoncelli sowie drei für Violine und Violoncello. Darüber hinaus behandelt er es in verschiedenen Arien obligat. Zum kammermusikalischen Bereich zählen Sonaten für Violoncello und Basso continuo aber auch die „Sonate für Violine und Violoncello in c-Moll“.

### **Giulio Mussi**

Auch wenn man vermeint, im Zeitalter des Internets alles zu wissen, so stoßen wir im Hinblick auf den Komponisten Giulio Mussi an Grenzen. Genaue Lebensdaten kennen wir nicht, der Namenszusatz „da Lodi“ verrät, dass er aus dem etwa 20 Kilometer südöstlich von Mailand gelegenen Städtchen dieses Namens stammt. Als seine aktive Zeit werden die Jahre um 1620 herum genannt, diese Einschätzung gründet sicherlich stark darauf, dass 1620 in Venedig als Mussia Opus 5 sein „Primo libro delle canzoni“ im Druck erschien, eine Sammlung von 16 Stücken für zwei Stimmen und Bass. Dem Titelblatt des Druckes ist

zu entnehmen, dass Mussi zu dieser Zeit „Kapellmeister der illustren Gemeinde Pordenone“ (etwa 80 Kilometer nordöstlich von Venedig gelegen) war.

### **Robert de Visée**

Es gibt wohl keinen Gitarristen oder Lautenisten, der nicht mit den gestreichten und kühnen Kompositionen von Robert de Visée in Berührung kommt. Über seine frühen Jahre weiß man wenig, vermutlich 1652 kam de Visée in dem Städtchen La Flèche zur Welt, sein Vater war Gambist, von ihm lernte de Visée sein Handwerk. Ab 1673 ist er in Paris am Hof zu finden, wo er als Gambist, vor allem aber als Gitarrist und Lautenist von sich reden machte und über die Jahre zu einem der Lieblingsmusiker Ludwigs XIV. avancierte. Bemerkenswert an seinen Kompositionen ist die kantable Gestaltung der Melodie sowie eine von zahlreichen Umkehrungen und chromatischen Färbungen geprägte Harmonik.

### **Johann Ernst Galliard**

Johann Ernst Galliard stammte aus dem norddeutschen Celle, wo der um 1687 geborene Sohn eines französischen Perückenmachers schon in jungen Jahren als Flötist und Oboist Mitglied der Hofkapelle des Fürsten von Braunschweig-Celle wurde. 1705 ging er nach London, hier wirkte John Ernest Galliard nicht nur als Oboist in der königlichen Hofmusik und bei den Theatern der Metropole, sondern genoss auch als Komponist von Masques, Pantomimen, Opern und Kammermusik einen guten Ruf. Georg Friedrich Händel, ein anderer musikalischer Auswanderer, schätzte Galliards Oboenspiel außerordentlich, als Mitglied seines Opernorchesters schrieb Händel für Galliard zahlreiche Arien mit Oboenbegleitung.

### **Jean Barrière**

1740 erschien ein Pamphlet mit dem Titel „Verteidigung der Gambe gegen die Angriffe der Violine und die Ansprüche des Cellos“. In der Tat machte das Cello mit seinem kräftigen Klang der zarten, obertonreichen, vielleicht auch etwas sehnig klingenden Gambe (böse Zungen sprechen gar von „Eierschneider“) gerade in Frankreich immer mehr Konkurrenz. Einen beachtlichen Anteil an dieser Entwicklung hatte der aus Bordeaux stammende Jean Barrière, der 1730 nach Paris kam, wo er als Solist und Cellolehrer in den Palais des Adels wirkte. Eine Bildungsreise führte Barrière Mitte der 1730er Jahre nach Italien, hier verfeinerte er sein Können durch Unterricht bei dem berühmten Cellisten Francesco Alborea. Zurück in Paris veröffentlichte Barrière mehrere Sonatensammlungen und begeisterte in seinen Konzerten das Publikum durch geschmackvolle Melodik und kühne Harmonik seiner Werke.

*Magnus Bastian*



Mittwoch, 03. Juni 2026, 17:00 Uhr |  
Staatstheater, Foyer Großes Haus

## Teatime baroque 2

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Goldberg Variationen BWV 988. Aria und 30 Variationen

KLAVIER Joachim Enders

**Joachim Enders**, geboren in Dieburg, absolvierte seine Ausbildung u. a. in der Klavierklasse von Andreas Meyer-Hermann in Frankfurt. Private Orgelstudien bei Zsigmond Szathmáry ergänzten seine Ausbildung. Seit 1999 ist Joachim Enders auch Kantor und Organist der Evangelischen Petrusgemeinde Darmstadt. Er konzertiert regelmäßig als Pianist, Cembalist, Organist und in unterschiedlichen kammermusikalischen Formationen. Joachim Enders ist Träger des Darmstädter Musikpreises 2015 und war bis 2018 Studienleiter am Staatstheater Darmstadt, wo er auch als Cembalist und Dirigent von Barockopern zu erleben war.

### Von Orpheus und Morpheus

Die Goldberg-Variationen Johann Sebastian Bachs sind ein Auftragswerk, eine Gelegenheitskomposition. Der 1741 ergangene Auftrag war klein, das Opus aber geriet groß. Johann Nikolaus Forkel erläutert in seiner 1802 veröffentlichten Schrift „Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke“ den Anlass ihrer Entstehung folgendermaßen: „Das Quodlibet allein könnte seinen Meister unsterblich machen.“

All das verdanken wir dem ehemaligen russischen Gesandten am Chursächsischen Hofe, des Grafen Keyserling, der sich oft in Leipzig aufhielt. Keyserling bat Bach, für einen gewissen Goldberg Variationen zu schreiben, die einen sanften und muntern Charakter hätten, dass der in seinen schlaflosen Nächten aufgeheitert werden könne. Bach glaubte, diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, und er ist vielleicht nie für eine seiner Arbeiten so belohnt worden, wie für diese. Bach erhielt einen goldenen Becher, gefüllt mit 100 Louis d'or.

Die Variationen waren weniger Auftrags Erfüllung als vielmehr ein Geschenk für den Grafen, denn der Komponist Bach und der Gesandte Keyserling waren sich freundschaftlich eng verbunden. Keyserling war wohl maßgeblich daran beteiligt, dass Bachs Sohn Wilhelm Friedemann eine Stelle in Dresden erhielt,

ebenso daran, dass Johann Sebastian Bach selbst 1736 zum Compositeur bei der Königlichen Hof Capelle ernannt wurde.

Johann Gottlieb Theophilus Goldberg, 1727 in Danzig geboren, kam wahrscheinlich schon 1733 in den Haushalt der Keyserlingks. Das musikalische Talent dieses Arbeitersohnes schien dem Grafen förderungswürdig, und so bat er Freund Bach etwa 1740 um Unterricht. Mit einer vierjährigen Unterbrechung blieb Goldberg bis 1751 im Hause seines Förderers, dann trat er, der um die Jahrhundertmitte als exzellenter Improvisator und einer der vorzüglichsten Komponisten galt, als „Musikus“ in die Dienste des sächsischen Premierministers Graf Heinrich von Brühl. Mit erst 29 Jahren starb er 1756, „an der Verzehrung“, wie der „Kern Dreßdenischer Merckwürdigkeiten“ vermeldete.

Der originale Titel von Bachs 1742 im Druck erschienenem Werk lautet „Clavier Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths- Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach“. Die Bezeichnung „Gemüths-Ergetzung“ spiegelt die der Musik schon immer zugeschriebene Rolle als Heilmittel bei psychischer und physischer Schwäche. Wie schufen die Goldberg-Variationen „Ergetzung“? Bach umrahmt dreißig Variationen mit einer „Aria“ von 32 Takten Länge, dem ein Bassfundament von 32 Noten unterlegt ist, insgesamt schreibt er 32 Stücke. Abgesehen von drei g-Moll-Nummern stehen alle Stücke in G-Dur. Jede dritte Variation ist ein zweistimmiger Kanon, wobei der Einsatz der imitierenden zweiten Stimme in immer größeren Intervallen zum Einsatz der ersten Stimme erfolgt: in Sekundschrift, Terz, Quarte etc. Ein Reiz der Variationsform im Wiedererkennen von Bekanntem und der Befriedigung – „Ergetzung“ – besteht darin, die Raffinesse des Komponisten zu durchschauen.

Bach nimmt in den Variationen nicht so sehr das Thema, sondern vielmehr die stufenweise abwärtsschreitende Basslinie der „Aria“ als roten Faden. Diese Anlage mit der beharrlichen Wiederholung einer gleichen Tonfolge – des „Ostinato“ (was so viel wie „hartnäckig, stur, uneinsichtig“ bedeutet), war Grundlage für zahlreiche Formen des Barock, für die Chaconne, die Passacaglia, sie fand sich als „Ground“ in der Instrumental- und Vokalmusik Englands. Über der Basslinie gestaltet Bach die Aria-Melodie aus, meist in Tanzform, als Polonaise, Gigue, Menuett, Sarabande. In der Mitte des Zyklus schreibt er als 16. Variation eine französische Ouvertüre. Bevor als Schluss des Werkes die Aria wieder in ihrer Originalgestalt erklingt wartet Bach in der letzten Variation mit einem Quodlibet auf, bei dem über der Basslinie gleichzeitig die beiden Gassenhauer „Ich bin so lang nicht bei dir gewest“ sowie „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“ erklingen.

*Magnus Bastian*



Mittwoch, 03. Juni 2026, 12:05 Uhr |  
Katholische Innenstadtkirche St. Ludwig, Darmstadt

## Runde Geburtstage

Mitte der Woche - Orgelmusik für die Mittagspause

**Wolfgang Carl Briegel** (1626 – 1712)

Fugen durch die 8 Kirchentöne

**Louis-Nicolas Clérambault** (1676 – 1749)

Suite du deuxième ton

Plein jeu – Duo – Trio – Basse de cromorne – Flûtes – Récit de nazard –

Caprice sur les grands jeux

ORGEL Jorin Sandau

**Jorin Sandau** schloss die Studiengänge Kirchenmusik und Historische Interpretationspraxis in Frankfurt ab. Solokonzerte führten ihn in die Katharinenkirche Oppenheim, zum Wetzlarer Bachfest und zum Festival Praia a Mare (Italien), gemeinsam mit dem Main-Kammerorchester und der Kurpfalz-Philharmonie interpretierte er Orgelkonzerte von Händel, Haydn, Poulenc und Guilmant. Beim Orgelwettbewerb des Fugato-Festivals 2010 gewann er den zweiten Preis. Seit Herbst 2011 ist er als Regionalkantor in Darmstadt tätig.

2026 feiert die Musikwelt unter anderem die runden Geburtstage zweier Barockkomponisten: Am 21. Mai 1626 wurde **Wolfgang Carl Briegel** geboren. Nach Stationen in Schweinfurt und Gotha wirkte er von 1671 bis 1709 als Hofkapellmeister in Darmstadt. Neben zahlreichen Bühnen- und Chorwerken sind von ihm auch einige Orgelstücke erhalten. Die Sammlung der acht kurzen Orgelfugen ist wie viele Sammlungen dieser Zeit in der Reihenfolge der acht Kirchentönen geordnet. **Louis-Nicolas Clérambault** kam im Jahr 1676 in Paris zur Welt, wo er im Dienst des Hofes und als Organist an St. Sulpice wirkte. Kompositorisch bedeutend ist vor allem sein Kantatenschaffen, aber auch das „Livre d’Orgue“ von 1710, aus dem heute die zweite Suite erklingt. Die Titel der einzelnen Sätze bezeichnen in der Regel das vorgestellte Orgelregister oder die Kompositionsart.

*Jorin Sandau*



Donnerstag, 04. Juni 2026, 11:00 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Foyer Großes Haus

# Lacrimae - Tränen der Freude und Trauer

Eine Matinee zwischen Renaissance, Barock und Gegenwart

**John Dowland** (1563 – 1626)

Fine knacks for ladies, Now, o now I needs must part, Come againe

## Improvisationen

**Rosa Giacinta Badalla** (ca. 1606 – ca. 1710)

Non plangete

**Francesca Caccini** (1587 – 1640)

O chiome belle

**Elena Postumi** (\*1994)

Uraufführung für Stimme, Laute und Harfe (UA)

**John Dowland**

Flow my tears, In darkness let me dwell

## Improvisationen

**Barbara Strozzi** (1619 – 1677)

Lagrime mie

**Francesca Caccini**

Chi desia a saper

ALT Lena Sutor Wernich

MANDOLINE / LAUTE Alon Sariel

HARFE Vincent Kibildis



**Alon Sariel** ist einer der vielseitigsten Mandolinisten, Lautenisten und Ensembleleiter der Gegenwart. In seinen Konzertprogrammen ermöglicht er dem Publikum mit Laute, Barockgitarre, Oud und anderen Zupfinstrumenten die unterschiedlichsten musikalischen Erfahrungen. Durch seine vielgelobten Renaissance- und Barock-Einspielungen – sein Album „Telemandolin“ wurde 2018 mit einem Opus KLASSIK ausgezeichnet – gilt er vielen als Spezialist für Alte Musik.

**Lena Sutor-Wernich** liebt die Vielfalt im künstlerischen Schaffen. Sie studierte Konzert- und Operngesang sowie Gesangspädagogik. Ihrer Leidenschaft für Oratorium und Lied geht sie seit 2012 durch eine rege freiberufliche Konzerttätigkeit im In- und Ausland nach. Lena Sutor-Wernich ist seit der Spielzeit 2019/20 als Mezzosopranistin am Staatstheater Darmstadt engagiert, wo sie auch die Hauptrollen in Barockopern sang.

Die musikalische Ausbildung begann **Vincent Kibildis** mit sechs Jahren an der keltischen Harfe und spezialisierte sich im Studium auf historische Harfen des Mittelalters, der Renaissance und des Barock. Neben der Zusammenarbeit mit diversen Ensembles als Continuospieler entwickelt Vincent in kleinen Besetzungen einzigartige Programme in denen Alte Musik und Traditionelle Musik sich begegnen, Klang und Wort aufeinander treffen.

**Elena Postumi**, Pianistin und Komponistin, studierte in ihrer Heimatstadt Rom in den Fächern Soloklavier, Komposition und Liedbegleitung sowie Deutsche und Französische Literatur. 2016 – 2021 absolvierte sie in Leipzig ihr Master- und Meisterklassenstudium im Fach Liedgestaltung, Soloklavier, Kammermusik und Dirigieren. Noch während ihres Studiums bestritt sie ein Praktikum an der Orchesterakademie des Gewandhauses. Elena Postumi tritt regelmäßig als Kammermusik- und Liedbegleiterin auf, war u.a. in Belgien, Dänemark, Deutschland, USA, Island, Österreich, Schweiz und Spanien zu erleben. Von 2020 – 2024 war sie Korrepetitorin mit Dirigierverpflichtung am Staatstheater Darmstadt, arbeitete in gleicher Funktion regelmäßig am Nationalen Opernhaus Islands in Reykjavik und an der Nasjonale Oper in Bergen (Norwegen). Uraufführungen eigener Werke und Arrangements fanden in Italien, Island und in der Schweiz mit dem „Concerto Fantastico“ für Violine und Orchester (2019) und „Corifeo delle correnti“ für Flöte und Kammerorchester (2021) statt. Elena Postumi ist Stipendiatin der von Yehudi Menuhin gegründeten „Live Music Now“-Fördergesellschaft.

### **John Dowland**

Zur Schaffung echter Kunst, so heißt es, bedarf es durchaus der Erfahrung des Leidens, und selbiges glaubhaft zum Ausdruck zu bringen gilt dann wiederum als echte Kunst. John Dowland war ein Meister in dieser Disziplin. Sein eigenes Leiden bestand darin, dass er über viele Jahre versuchte, am Hofe von Königin Elisabeth I. eine Stelle als Hofmusiker zu bekommen, was ihm nicht gelang. Der Verdross darüber ließ den 1563 in London (vielleicht aber auch bei Dublin, die Quellen geben auf beides Hinweise) geborenen Dowland sein Glück auf dem Kontinent suchen, wo er bei den Herrschern in Wolfenbüttel und Kassel Anstellung fand und ab 1598 für acht Jahre dem dänischen König diente. Reisen führten Dowland bis nach Florenz und Venedig, wo er die neuesten Stile kennenlernte. Den Niederschlag dieser neuen Schreibweisen in seiner Musik ließ das Publikum nach seiner Rückkehr nach England aufhorchen und machten Dowland zum einflussreichsten englischen Komponisten. 1612 erhielt er schließlich auch die ersehnte Stelle am Hofe, für sein Renommee war sie jedoch nicht mehr nötig.

„Ich sah meine Liebste weinen“, „Fließt, meine Tränen, aus all euren Quellen“, „Wenn Tränenfluten nur begangene Torheiten fortschwemmen“, „Armes Herz, von Trauer bedrückt“, „Leih deinem Leid euer Ohr, gute Leute“. – so lauten nur einige Titel von Dowlands, meist zur Laute begleiteten Liedern „Semper Dowland, semper dolens“ „Immer Dowland, immer betrübt“ hat er selbst eines seiner Lautenstücke überschrieben. Dowland war sich also bewusst, dass Düsterei sein persönliches musikalisches Markenzeichen war und verstand es, böse gesagt, seine Weinerlichkeit zu vermarkten. 1610 erschien in der Sammlung „A Musicall Banquet“ sein Lautenlied „In Darknesse Let Me

Dwell“, ein tieftrauriger Abgesang auf das Leben und Willkommensgruß an den Tod. Die Tragik der Texte versteht Dowland mit scharfen Dissonanzen und ungewöhnlichen Harmonien hervorzuheben, doch spricht die Musik für sich selbst, sind die Stücke – zum Heulen schön.

**Rosa Giacinta Badalla** (ca. 1663 - ca. 1715) stammte aus dem norditalienischen Bergamo und trat mit 15 Jahren in das für sein musikalisches Wirken bekannte Benediktinerinnenkloster der Heiligen Radegundis in Mailand ein. Einzelheiten über ihre Arbeit dort sind nicht bekannt, doch fanden ihre Kompositionen über Abschriften bis nach Frankreich Verbreitung. Die große Bandbreite melodischer Erfindung und mitunter große Virtuosität in ihrer Musik zeugt von dem hohen künstlerischen Niveau der Sängerinnen in ihrem Kloster.

**Francesca Caccini** war die Tochter jenes berühmten Florentiners Giulio Caccini, der als Sänger, Komponist, Musiktheoretiker und als einer der Gründerväter der Oper, wie wir sie heute kennen, gilt. Gemeinsam mit Eltern und Geschwistern bildete Francesca ein seinerzeit berühmtes Gesangsensemble, das Reisen bis an den französischen Königshof in Paris unternahm. Aufgrund ihrer stupenden Fähigkeiten als Sängerin (die sich auch meisterhaft selbst auf Laute, Gitarre oder Cembalo begleiten konnte) erhielt Francesca Anstellungsangebote aus Paris, Rom und Ferrara, blieb jedoch am Florentiner Hof. Bereits als Jugendliche trat sie auch als Komponistin in Erscheinung, 1618 erschien ihr „Primo libro delle musiche“, eine Sammlung von Madrigalen, Canzonetten und strophischen Variationen, zudem weiß man von sechs Bühnenwerken aus ihrer Feder, von denen nur eines überdauert hat.

Sie entstammte weder einer Musikerfamilie, noch sicherte sie sich Anstellungen an den großen Höfen, trotz dieser „karrierehemmenden“ Umstände avancierte **Barbara Strozzi** zur wohl berühmtesten italienischen Komponistin des 17. Jahrhunderts. Grund dafür ist ihr großes Talent als Sängerin und Komponistin sowie die glücklichen Umstände, dass sie in Venedig im Hause ihres Vaters Giulio Strozzi mit vielen Intellektuellen, Dichtern, Komponisten (darunter Claudio Monteverdi) und Musikern in Kontakt kam und Anregung erfuhr. Hier konnte sie sich als Sängerin präsentieren - der Genueser Gelehrte Gian Vincenzo Imperiale pries sie als „eine der Musen des Parnass, die von Apollo als Belohnung an die Virtuosen verliehen werden“. Sicherheit in der Komposition erhielt sie durch Unterricht bei dem berühmten Opernkomponisten Francesco Cavalli, Strozzi's eigenes Schaffen umfasst Arien, Kantaten und Duette, einige davon entstanden im Auftrag des Herzogs von Mantua, ein deutliches Zeichen, dass Strozzi höchste Wertschätzung genoss.

*Magnus Bastian*



Donnerstag, 04. Juni 2026, 20:00 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

## Concerti per flauto

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Sinfonia zu „La Senna festeggiante“ RV 693  
Allegro – Andante molto – Allegro molto

Trionsonate a-Moll für Blockflöte, Fagott und Basso continuo RV 86  
Largo – Allegro – Largo cantabile – Allegro

Concerto g-Moll „Originale“ RV 153  
Allegro – Andante – Allegro assai

Concerto c-Moll RV 441  
Allegro non molto – Largo – Allegro non molto

*Pause*

Concerto g-Moll op. 10 Nr. 3 „La Notte“ RV 439  
Largo – Presto (Fantasmi, Gespenster) – Largo – Andante – Presto –  
Largo (Il sonno, Der Schlaf) – Allegro

Trio-Sonate d-Moll op. 1 Nr. 2 „La Follia“ RV 63

Concerto für Flautino C-Dur RV 443  
Allegro – Largo – Allegro molto

Concerto G-Dur „Alla Rustica“ RV 151  
Presto – Adagio – Allegro

ENSEMBLE 1700 | VIOLINE Evgeni Sviridov, Anna Dmitrieva VIOLA Gabrielle  
Kancachian VIOLONCELLO Vladimir Waltham KONTRABASS Raivis Misjuns  
CEMBALO Olga Watts LAUTE Gianluca Geremia FAGOTT Makiko Kurabayashi  
FLAUTO DOLCE & LEITUNG Dorothee Oberlinger

Das Ensemble 1700 wird unterstützt durch das Ministerium  
für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Ministerium für  
Kultur und Wissenschaft  
des Landes Nordrhein-Westfalen



## **Dorothee Oberlinger**

Blockflötistin, Ensembleleiterin, Dirigentin, Festivalintendantin, Hochschulprofessorin und aktuelle Botschafterin des REMA Early Music Day - Dorothee Oberlinger gehört zu den einflussreichen Persönlichkeiten im Bereich der Alten Musik, preisgekrönt mit den wichtigsten nationalen und internationalen Musikpreisen wie dem Echo Klassik, dem Diapason d'Or, dem ICMA Award, dem Opus Klassik (2020, Instrumentalistin des Jahres) und dem Telemannpreis der Stadt Magdeburg, den sie in 2020 als erste Frau erhielt.

Als Solistin arbeitet sie seit 2002 mit ihrem Ensemble 1700 sowie mit renommierten Barockensembles und Orchestern wie den Sonatori de la Gioiosa Marca, Musica Antiqua Köln, Arte del Mondo, B'Rock, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Academy of Ancient Music, Al Ayre Español, L'Arte dei Suonatori, Zefiro oder Concerto Köln. Nach ihren Studienjahren in Köln, Amsterdam und Mailand gab sie ihr internationales Debüt 1997 in London in der Wigmore Hall. Es folgten seitdem zahlreiche Einladungen zu den bedeutendsten Festivals und Konzerthäusern u.a. nach Buenos Aires, Genf, Hamburg, Luzern, Zürich, Madrid, Paris und Antwerpen. Neben ihrer intensiven Beschäftigung mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts widmet sich Dorothee Oberlinger immer wieder der zeitgenössischen Musik. Seit 2004 lehrt sie als Professorin am Mozarteum Salzburg, wo sie von 2008 bis 2018 auch das Institut für Alte Musik leitete. Sie ist Intendantin der Barock-Festspiele Bad Arolsen und seit 2018 der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci.

## **Ensemble 1700**

Das Ensemble 1700 wurde 2002 von Dorothee Oberlinger in Köln gegründet. Als europäisch besetztes, hochkarätiges Spezialist\*innensembles mit Mittelpunkt in NRW ist es unter der Leitung seiner Gründerin zu einer Größe für europäische Barockmusik und eigene Opernproduktionen des 17. und 18. Jahrhunderts geworden. Zum Fundus kammermusikalischer Konzertprojekte und CD-Einspielungen lädt das Ensemble ergänzend zur Stammbesetzung immer wieder renommierte Gäste ein, darunter Andreas Scholl, Nuria Rial, Dorothee Mields, Reinhard Goebel, Dmitry Sinkovsky, Nils Mönkemeyer, Vittorio Ghielmi, Alfredo Bernardini oder François Lazarevitch. Für seine CD-Einspielungen wurde das Ensemble 1700 u.a. mit dem Echo Klassik (2015), dem Diapason d'Or (2020) und dem Opus Klassik (2021) ausgezeichnet, 2022 gelang mit der Weihnachts-CD „Pastorale“ ein Album, das die deutschen Charts stürmte, für die Kritik „... die schönste Weihnachts-CD im Klassik-Bereich seit vielen Jahren“. Schon seit seiner Gründung war das Ensemble 1700 regelmäßig in den bedeutenden europäischen Spielstätten und Festivals zu Gast.



Ensemble 1700 © Johannes Ritter

2016 schlug das Ensemble 1700 ein neues Kapitel auf. Nach seinem Operndebüt mit Händels „Lucio Cornelio Silla“ hat das Ensemble eigene Opernprojekte mit Schwerpunkt in historischer Realisierung auf die Bühnen gebracht. Die Produktionen waren u.a. zu Gast bei den Händelfestspielen in Göttingen, den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, den Tagen für Alte Musik Herne, den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, in der Kölner und Essener Philharmonie, im Markgräflichen Theater in Bayreuth oder bei den Telemann Festtagen Magdeburg. Seine erste Opern-Einspielung des „Polifemo“ von Giovanni Battista Bononcini (2020, Sony DHM) wurde u.a. mit dem „Diapason d’Or“ und dem Opus Klassik (2021) ausgezeichnet, die CD „Il Portentosí Effetti de la Madre Natura“ erhielt 2024 den Opus Klassik als Operneinspielung des Jahres. 2022 förderte das Programm Neustart Kultur die szenische Produktion der Scarlatti-Serenata „Il Giardino d’Amore“.

## Antonio Vivaldi - Concerti per flauto

Die Blockflöte – im Italienischen bis ins frühe 18. Jahrhundert hinein schlicht *flauto* genannt – gehörte in Venedig bereits zu Zeiten der Renaissance zu den beliebtesten Instrumenten. Eine Fülle von Abbildungen, Traktaten und Kompositionen zeugt von einer hochentwickelten, lebendigen Spielpraxis, die über Generationen hinweg gepflegt wurde. Die venezianische Flötenkunst durchlief dabei eine bemerkenswerte Entwicklung: von vokal geprägten, diminierten Instrumentalsätzen über kammermusikalische Formen bis hin zum Solokonzert – dessen vorläufiger Höhepunkt im Schaffen Antonio Vivaldis erreicht ist. Antonio Vivaldi, der Priester mit dem roten Haar, war „maestro del violino“ an der „Pietà“ in Venedig. Das Ospedale della Pietà war eines von vier großen Waisenhäusern in Venedig, die sich der Erziehung verlassener oder verwaister Mädchen widmeten. Die Mädchen erhielten eine erstklassige musikalische Ausbildung, die weit über das damals Übliche hinausging. Sie spielten oft mehrere Instrumente auf höchstem Niveau.

Mit den „Concerti per flauto“ öffnet sich ein Panorama jener faszinierenden Klangwelt, in der Vivaldi die Möglichkeiten des Instruments in all seinen Facetten auslotet: als singende Stimme, als virtuosos Soloinstrument, als Erzählerin von Nacht, Sturm und Bewegung. Den Auftakt bildet die „Sinfonia zur Serenata La Senna festeggiate.“ Die Reise beginnt im Veneto - in einem Venedig, das im 18. Jahrhundert als klingende Stadt beschrieben wird. Zeitgenössische Berichte erzählen, dass man sich kaum durch die Straßen bewegen konnte, ohne Musik zu hören. Das gesellschaftliche Leben verlagerte sich in die Abendstunden, und so wurde die Serenata – ein festliches Werk für den „klaren Nachthimmel“ – zu einer zentralen Gattung. „La Senna festeggiate“, entstanden zwischen 1722 und 1725 zu Ehren Ludwigs XV., spiegelt zugleich die engen kulturellen und diplomatischen Beziehungen zwischen Venedig und Frankreich. Die prächtige Eröffnungssinfonia beginnt im Stil einer französischen Ouvertüre, bevor ein zartes *Notturmo* folgt – eine Musik, die bereits die poetische Grundstimmung des Programms freilegt.

In der „Triosonate a-Moll“ (RV 86) begegnet man einer ungewöhnlichen und reizvollen Klangkombination: Blockflöte und Fagott treten hier in einen virtuoson Dialog. Diese Besetzung wirkt fast wie das Gegenüber zweier Persönlichkeiten, hell und beweglich auf der einen, dunkel grundiert und zugleich erstaunlich agil auf der anderen Seite. Gerade Vivaldis Kunst besteht darin, vermeintliche Rollenzuschreibungen spielerisch zu unterlaufen: Das Fagott agiert keineswegs nur begleitend, sondern entfaltet eigene Virtuosität und Beweglichkeit, während die Flöte nicht selten kantabel und innig geführt wird. So entsteht ein gleichberechtigtes kammermusikalisches Zwiegespräch, das den Reichtum venezianischer Klangfarben eindrucksvoll vor Augen führt.

Das *Concerto c-Moll* (RV 441) führt diese expressive Dimension weiter. Vermutlich auch für die hochvirtuoson Musikerinnen des Ospedale della Pietà

geschrieben, verlangt es der Solistin extreme technische Fertigkeiten ab: Gabelgriffe, weite Arpeggien und rasche Registerwechsel prägen den Satz. Das Concerto erscheint hier als dramatisches Gegenüber von Individuum und Kollektiv. Der Begriff selbst – *concertare* – verweist auf ein „Wetteifern“, ja ein „Kämpfen“. Vivaldi gestaltet daraus ein spannungsreiches Duell zwischen Soloinstrument und Ensemble. Im langsamen Satz entfaltet sich über einem ruhigen, beinahe unbeirraren Puls eine klagende, frei gestaltete Linie der Flöte – ein Raum für Ausdruck, Zeitdehnung und rhetorische Freiheit. Bemerkenswert ist, dass Vivaldi für die Blockflöte im Grunde wie für die Violine komponiert. Ein spezifisch idiomatischer Stil existiert kaum; vielmehr überträgt er violinistische Virtuosität auf das Blasinstrument. Tatsächlich geht RV 441 auf ein Violinkonzert (RV 202) zurück.

Das Nachtkonzert „*La Notte*“ ist wohl eines der eindrucklichsten Werke Vivaldis für die Flöte. Vivaldi entwirft eine nächtliche Szenerie von großer Suggestivkraft: Das einleitende Largo pulsiert wie ein dunkler Herzschlag, bevor die *Fantasm*i, die Gespenster der Nacht, hereinbrechen. Abrupt wechseln sich rasche und langsame Abschnitte ab. Im *Il sonno* scheint für einen Moment Ruhe einzukehren – doch die Harmonien bleiben brüchig, die Träume unruhig. Im Finale kehren die Schatten zurück. Der Ausgang bleibt offen – und stellt eine Frage: Haben wir uns das alles gerade eingebildet oder waren die Gespenster wirklich da?

Das *Flautino-Konzert* RV 443 gehört schließlich zu den virtuosesten Stücken der gesamten Blockflötenliteratur. Seine brillanten Ecksätze verlangen höchste Beweglichkeit des kleinen „Flautino“, während im Mittelsatz vogelartige Motive aufscheinen – ein Echo jener Naturbeobachtung, die Vivaldis Musik immer wieder durchzieht.

Mit *La Follia* (übersetzt die Verrücktheit/der Wahnsinn) greift Vivaldi schließlich auf ein europaweit beliebtes und weit verbreitetes Variationsmodell zurück – ein musikalisches Grundmuster, das in immer neuen Variationen zwischen Ordnung und Ekstase oszilliert.

Einen ganz anderen, beinahe derben Ton schlägt hingegen *Alla Rustica* RV 151 an. Hier wendet sich Vivaldi bewusst einer „ländlichen“ Klangsprache zu: rhythmische Schärfen, einfache, wiederholte Motive und eine gewisse raue Direktheit lassen an Tanz und ausgelassene Bewegung denken. Doch auch diese vermeintliche Schlichtheit ist kunstvoll gestaltet.

Dorothee Oberlinger



Freitag, 05. Juni 2026, 20:00 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

## Freiburger Barockorchester

**Arcangelo Corelli** (1653 – 1713)

Sinfonia d-Moll zu Giovanni Lorenzo Luliers Oratorium „Santa Beatrice d’Este“

**Antonio Vivaldi** (1678 – 1741)

„Nisi dominus“ Kantate RV 608

„Nisi Dominus“. (Allegro) – „Vanum est vobis“. (Largo) –

„Surgite postquam sederitis“. (Presto)

„Cum dederit dilectis suis“. (Largo – Andante) –

„Sicut sagittae“. (Presto – Allegro) –

„Beatus vir“. (Andante) –

„Gloria patri“. (Larghetto) –

„Sicut erat in principio“. (Allegro) –

„Amen“. (Allegro)

**Antonio Vivaldi**

Concerto madrigalesco RV 129

Adagio – Allegro – Adagio – (No tempo)

*Pause*

**Arcangelo Corelli**

Concerto Grosso F-Dur op. 6 Nr. 6

Adagio – Allegro – Largo – Vivace – Allegro

**Lorenzo Gaetano Zavateri** (1690 – 1764)

Concerto Nr. 4 c-Moll für Violine, Streicher und B.c.

Allegro – Andante ma largetto – Allegro

**Antonio Vivaldi**

„Cessate, omai cessate“ RV 684

Largo e sciolto. Allegro – Larghetto. Andante molto. Andante – Allegro

COUNTERTENOR Alexander Chance

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

**Alexander Chance**, geboren in London, studierte am New College in Oxford. Er arbeitet regelmäßig mit führenden Dirigenten der historischen Aufführungspraxis zusammen. Als international gefragter Konzertsänger und Liedinterpret führten ihn jüngere Auftritte u. a. in die Wigmore Hall London, das Concertgebouw Amsterdam, die Elbphilharmonie Hamburg, die Philharmonie de Paris, die Berliner Philharmonie, das Teatro Real Madrid, das Leipziger Gewandhaus, die Lincoln Center New York sowie die Tokyo Opera City. Er ist regelmäßiger Gast bei Ensembles wie The English Concert, dem Dunedin Consort, Bach Collegium Japan, den London Handel Players und dem Freiburger Barockorchester. Ein europäisches Tourneeprojekt mit dem Bach Collegium Japan führte ihn im Sommer 2024 zu seinem Debüt bei den BBC Proms mit Bachs „Johannes-Passion“. Im Sommer 2025 folgt eine Europatournee mit dem Constellation Choir and Orchestra unter Sir John Eliot Gardiner. Zu seinen jüngeren Opernrollen zählen Oberon („A Midsummer Night’s Dream“) beim Grange Festival, Apollo („Death in Venice“) an der Welsh National Opera sowie Tolomeo („Giulio Cesare“) für die English Touring Opera. Bei den Internationalen Händel-Festspielen Karlsruhe 2026 war er als Andronico („Tamerlano“) zu erleben. Seine Debütaufnahme „Drop not mine eyes“, eingespielt mit Toby Carr und 2023 beim Label Linn erschienen, wurde vom Gramophone Magazine zu einem der besten Alben des Jahres gewählt. 2022 gewann Alexander Chance als erster Countertenor den Internationalen Händel-Gesangswettbewerb und erhielt zusätzlich den Publikumspreis. Mit dem Lautenisten Toby Carr widmet er sich regelmäßig dem englischen Lautenlied-Repertoire.



Alexander Chance © Ben Ealovega



Freiburger Barockorchester © Gulliver Theis

**Das Freiburger Barockorchester (FBO)** zählt seit fast vier Jahrzehnten zu den international prägenden Ensembles der historisch informierten Aufführungspraxis. Geleitet von seinen Konzertmeister\*innen Cecilia Bernardini und Gottfried von der Goltz verbindet das Orchester kammermusikalische Präzision, wissenschaftliche Neugier und kollektive Verantwortung in einem lebendigen und virtuosens Musizieren. Eine große stilistische Bandbreite vom Frühbarock bis zur Musik der Gegenwart sowie eine unermüdliche Neugier gegenüber bekanntem wie weniger bekanntem Repertoire prägen die Arbeit des Ensembles, das 1987 von Absolvent\*innen der Hochschule für Musik Freiburg gegründet wurde. Mit rund 100 Konzerten jährlich ist das Freiburger Barockorchester auf den bedeutendsten Bühnen der Welt zu Gast. Die Musikerinnen und Musiker sind seit 30 Jahren auch als Veranstalter tätig: seit der Saison 1996/97 bzw. 1999/2000 mit eigenen Abonnementreihen in Freiburg, Stuttgart und Berlin. In Freiburg ist das Ensemble seit 2012 gemeinsam mit dem Ensemble Recherche im Ensemblehaus beheimatet und prägt die Stadtkultur weit über den Konzertbetrieb hinaus. Neben den regelmäßig ausverkauften Konzerten engagiert sich das FBO seit Jahren in Education- und Inklusionsprojekten mit lokalen Partnern – in dieser Saison wird etwa das Projekt „Miteinander Hören“ in Zusammenarbeit mit dem Freiburger Institut für Musikermedizin fortgeführt.

Ein Schwerpunkt der Saison liegt auf der Oper: Bei den Internationalen Händel-Festspielen Karlsruhe war das FBO mit einer Neuproduktion von Georg Friedrich Händels „Tamerlano“ unter der musikalischen Leitung von René Jacobs zu erleben. Ebenfalls unter seiner Leitung ging das Orchester im April

2026 mit Antonio Vivaldis „Il Giustino“ auf Europatournee. Anfang Juli 2026 schließlich ist das FBO im Schlosstheater in Ludwigsburg mit Jommellis „La Didone abbandonata“ unter Francesco Corti zu erleben.

Zahlreiche herausragende künstlerische Partnerschaften und Dirigent\*innen prägen die Geschichte des FBO. Das Ensemble ist regelmäßig bei renommierten Festivals wie den Salzburger Festspielen, dem Festival d'Aix-en-Provence, dem Rheingau Musik Festival oder dem Gstaad Menuhin Festival zu Gast und arbeitet mit international bedeutenden Künstler\*innen zusammen, darunter Kristian Bezuidenhout als Principal Guest Director, Pablo Heras-Casado, Sir Simon Rattle und Isabelle Faust. Mitglieder des FBO bilden zudem das Freiburger BarockConsort, eine kammermusikalische Formation für Renaissance- und Frühbarockmusik, die u. a. mit dem belgischen Vokalensemble Vox Luminis und Lionel Meunier zusammenarbeitet. Die Diskografie des Orchesters umfasst mehr als 130 CD-Produktionen, erschienen bei international führenden Labels (u. a. Harmonia Mundi, Deutsche Grammophon) und vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Gramophone Award, dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik sowie mehrfach mit dem Diapason d'Or. Zuletzt veröffentlichte das Orchester im November 2025 beim Label Aparté das Album Grand Tour – eine musikalische Reise von Freiburg nach Berlin, die barocke Musik entlang historischer Reisestationen porträtiert.

## Vivaldi

Johann Joachim Quantz, Flötenlehrer Friedrich des Großen, berichtet, wie er 1714 erstmals mit Musik von Antonio Vivaldi in Berührung kam: „In Pirna bekam ich zu dieser Zeit die Vivaldischen Violinenkonzerte zum erstenmal zu sehen. Sie machten, als eine damals gantz neue Art von musikalischen Stücken, bey mir einen nicht geringen Eindruck. Die prächtigen Ritornelle des Vivaldi haben mir, in den zukünftigen Zeiten, zu einem guten Muster gedienet.“ Und nicht nur Quantz war beeindruckt, überall in Europa regte sich das Verlangen, noch einige „rare compositiones“ des Vivaldi zu erhalten, wie es 1710 der Fürstbischof von Würzburg schrieb. Der ordinierte Priester Vivaldi war nicht nur erfolgreicher Opernkomponist, sondern vor allem Maestro dei concerti an einem Waisenhaus für Mädchen. Für diese komponierte er Konzerte, erzog sie zu einem der besten Musikensembles der Zeit. 1712/13 erschienen Vivaldis Sammlungen „L'estro armonico op. 3“ und „La Stravaganza op. 4“, die ihn zu einem in der ganzen Kulturwelt geschätzten Meister werden ließen. Aufregend und neu an Vivaldis Stil war, wie er Möglichkeiten großer solistischer Entfaltung im Kontext einer großgliedrigen Form des Wechsels von (meist fünf) Orchesterritornellen und (vier) Solopassagen. In den Soloabschnitten konnte der Solist seinem Spieltrieb und seiner Phantasie freien Lauf lassen. In Kontrast zu den Ritornellen waren die Soli weniger aus Themen, als aus kurzen Motiven

aufgebaut, mit denen gespielt wurde und die in jedem Solo in neuer Reihenfolge erscheinen konnten. Neben über 300 Solokonzerten hat Vivaldi auch über 60 Konzerte für zwei oder mehr Soloinstrumente geschrieben. Doppel- und Tripelkonzerte waren im Barock fast ebenso üblich wie Solokonzerte.

Für die Kirchenmusik am Ospedale della Pietà schuf Vivaldi eine Reihe von Psalmkompositionen, darunter auch *Nisi Dominus (RV 608)*. Angelegt ist das Stück als neunsätzliche Kantate für Alt-Solo und Streichorchester. Auf den brillanten, schwungvollen Eingangssatz folgt ein ruhiger, sanfter Abschnitt, in dem die Altstimme lediglich vom Basso continuo begleitet wird („Vanum est vobis“). Seinen größten Ausdruck erreicht Vivaldi in dem Satz „Cum dederit“, einer unvergleichlich suggestiven Darstellung des Schlafes („Denn der Herr gibt es den Seinen im Schlaf“). Gleich danach überrascht Vivaldi wieder mit einem Kontrast, wenn Linien der Streicher die im Text erwähnten fliegenden Pfeile imitieren („Sicut sagittae“). Die Psalmvertonung endet mit der Instrumentalfarbe, der Viola d’amore.

Von Vivaldi stammen mehr als drei Dutzend Solokantaten. Über diese Werke ist oft wenig bekannt, aber man nimmt aufgrund von stilistischen Merkmalen an, dass „*Cessate, omai cessate*“ aus der Spätphase von Vivaldis Leben stammen könnte. „*Cessate, omai cessate*“ ist textlich und musikalisch typisch für die Kantaten des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts. Die Texte dieser Werke waren meist arkadischer Natur, mit Hirten und Hirtinnen, die verlorene Lieben beklagen (in diesem Fall die „unmenschliche“ und „undankbare“ Dorilla), und die Musik bestand aus einer kurzen Abfolge von Rezitativen und Arien. „*Cessate, omai cessate*“ lässt sich grob in fünf Abschnitte unterteilen. Ein kurzes instrumentales Ritornell zu Beginn fungiert als Sinfonia. Darauf folgt ein begleitetes Rezitativ, das die Wandlungen im Text von heftigen, abrupten Ausbrüchen hin zu den eher nachdenklichen Zügen der letzten Zeilen nachzeichnet, bevor die endgültige Verurteilung der Geliebten erfolgt. In der ersten Arie, einem prächtigen Larghetto, weint der Hirte um Dorilla, wobei die einzigartige Kombination aus Pizzicato und gestrichenen Tönen in der Begleitung möglicherweise seine Tränen oder seine Leier darstellt. Scharfe Akkorde leiten das zweite begleitete Rezitativ ein, während sich der untröstliche Hirte in Einsamkeit und Dunkelheit zurückzieht. Eine unruhige Allegro-Arie beendet die Kantate im Stil einer opernhaften Wut-Arie, wobei die stürmischen Streicher und die entschlossene Basslinie dem zornigen und unterschiedenen Ton des Textes entsprechen.



**Samstag, 06. Juni 2026, 19:30 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

## **Der verzauberte Wald**

**Francesco Geminiani** (1687 – 1762)

aus „La Foresta Incantata“ 1. Andante – 2. Allegro moderato – 7. Allegro –  
11. Allegro moderato

**Georg Friedrich Händel** (1685 – 1759):

„Qual farfaletta“ aus „Partenope“ HWV 27

„Thither Let Our Heart Aspire!“ aus „Theodora“ HWV 68

**Nicola Antonio Porpora** (1686 - 1768)

„Mormorando anch' il rushello“ aus „L'Agrippina“

**Georg Friedrich Händel**

„Caro amico amplesso“ Duett aus „Poro“

**Francesco Geminiani**

aus „La Foresta Incantata“ 14. Andante – 10. Presto – 9. Andante Affetuoso

**Georg Friedrich Händel**

„Verdi piante.“ Arie der Angelica aus der „Orlando“

„After long storms.“ Duett aus „Occasional Oratorio“ HWV 62

*Pause*

**Georg Friedrich Händel**

„Sorge nell alma mia.“ Arie des Tirinto aus „Imeneo“ HWV 41

**Antonio Vivaldi** (1678 – 1741)

„Zeffiretti che sussurate“ aus „Ercole sur Termodonte“ RV 710

„Io son quel Gelsomino“ aus „Regina di Ponto“ RV 700

„Frühling“ aus den „Vier Jahreszeiten“ RV 114

**Georg Friedrich Händel**

„As with Rosy Steps the Morn“ aus „Theodora“ HWV 68

„Per abatter il rigore d'un crudel“ aus „Aminta e Fillide“ HWV 83

SOPRAN Julien Chauvin & Julie Roset  
MEZZO-SOPRAN Adèle Charvet  
LE CONCERT DE LA LOGE  
LEITUNG Julien Chauvin

Das Konzert wird ermöglicht von der Baldur & Rose-Marie Schreiner Stiftung und den Freuden des Staatstheaters Darmstadt e.V.



Baldur & Rose-Marie  
Schreiner Stiftung



Freunde des  
Staatstheaters  
Darmstadt e.V.



### Concert de la Loge

Das moderne Ensemble in flexibler Größe präsentiert kammermusikalische, sinfonische und vokal-opernhafte Programme, und setzt sich für ein breites Repertoire ein, das vom Barock bis zum frühen 20. Jahrhundert reicht. Le Concert de la Loge tritt in großen Konzertsälen auf, wie etwa dem Théâtre des Champs-Élysées, der Wigmore Hall in London oder dem Teatro Real in Madrid. Das Ensemble möchte neue Konzertformen erforschen und Verbindungen zu anderen künstlerischen Sparten herstellen.

**Julie Roset** gewann 2023 den ersten Preis bei Operalia und ist Gewinnerin des Laffont-Wettbewerbs der Metropolitan Opera 2022. Sie hat sich schnell als eine der besten Koloratursopranistinnen ihrer Generation etabliert. Schon in jungen Jahren begann sie ihr Gesangsstudium am Conservatoire du Grand Avignon. 2022 erhielt sie ihr Künstlerdiplom in Opernstudien an der Juilliard School.

**Adèle Chârvet** absolvierte ihre Gesangsausbildung am Pariser Konservatorium. Schon seit Beginn ihrer Karriere steht sie auf international führenden Opern- und Konzertbühnen, darunter die Niederländische Nationaloper in Amsterdam, das Barbican Center und das Royal Opera House Covent Garden in London. In Liederabenden und Rezitalen ist sie regelmäßig mit dem Pianisten Florian Caroubi zu erleben.

**Julien Chauvin** studierte in den Niederlanden am Königlichen Konservatorium in Den Haag bei Vera Beths. Im Jahr 2003 wurde er Preisträger des Internationalen Wettbewerbs für Alte Musik in Brügge und trat anschließend als Solist auf. Um seinen Wunsch zu verwirklichen, die berühmte Konzertserie in Paris vom Ende des 18. Jahrhunderts wieder zum Leben zu erwecken, gründete Julien Chauvin 2015 ein neues Orchester: Le Concert de la Loge.

Ein Programm, das Arien, Duette und Instrumentalstücke aus dem Barockrepertoire präsentiert, widmet sich dem faszinierenden Thema der Natur, einschließlich Wäldern und Gärten. Die Natur hat durch ihre unerschöpfliche Vielfalt schon seit jeher als Inspiration für viele Komponisten gedient. Waren es nicht bereits die ersten Menschen, die von den unendlichen Klängen, die sie umgaben, in ihren Bann gezogen wurden? Der melodische Gesang der Vögel, das rhythmische Rauschen der Wellen, das leise Rascheln der Blätter im Wind, das imposante Grollen des Donners – all dies zeigt, wie die Natur in ihrer Reinheit die erste und wahre Musik erklingen lässt.

### **Im Zauberwald**

„In tiefem Grunde ruht, von Höhn umringt, ein alter Hain versteckt.“ So beginnt der italienische Renaissancepoet Torquato Tasso 1581 den dreizehnten Gesang seines monumentalen Kreuzfahrerepos „Das befreite Jerusalem“, in dem von einem magischen Wald vor den Toren der Heiligen Stadt berichtet wird. Und mit solchen Worten haben hunderte von Dichtern und Naturliebhabern den Wald als mystischen, stillen Rückzugsort gepriesen. Doch die Idylle kann trügen, denn der wilde Wald ist auch ein unheimlicher Ort voller Schrecken. Die alten Märchen erzählen von Hexen, gefährlichen Tieren und Stiegen, die ins Verderben locken. Und so ist es auch mit Tassos Zauberwald, der „hoher Bäume voll die grauenhaften, giftigen Schatten streckt“, und in dem in der Nacht Finsternis und Schrecken herrschen, die „allen Mut im Herzen austilgen.“ Für Menschen vergangener Jahrhunderte beschrieben solche Schilderungen sicher konkrete Erfahrungen, war doch das Durchqueren großer Wälder oft ein gefährliches Wagnis.

Vor allem die einfachen Bürger und Bauern lebten in engem Zusammenspiel mit der Natur und den Jahreszeiten, doch sie waren ihren unkontrollierbaren Ge-

walten gleichzeitig hilflos ausgeliefert. Wenn jedoch Könige, Fürsten und Kardinäle von der Natur sprachen, dann meinten sie in der Regel nicht ihre bedrohliche, realistische Seite. In einer Gesellschaft, in der ein Herrscher alle Fäden in der Hand hält, hat sich auch die Natur in das absolutistische Weltbild einzupassen. Die prunkvollen Barockgärten der Schlösser und Paläste mit ihrer strengen Symmetrie, der den Blick ins Unendliche lockenden Perspektive, haben eine tiefere Funktion: den durch Gottes Gnade eingesetzten Regenten als Beherrscher der Natur zu zeigen. Die Schönheit der Parks und Gärten, die uns bis heute in den Bann ziehen, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass dort die Natur ihre Herrschaft abgegeben hat und mit Lineal und Schere für Repräsentation und Machtdemonstration zurechtgestutzt wurde. Die gigantischen Parkanlagen des Schlosses in Versailles wurden aus Sumpf und Wald gestampft, nicht etwa den natürlichen Gegebenheiten angepasst. In diesen künstlichen Paradiesen fanden sich dann oft giardini segreti, scheinbar wilde Ecken, in denen der ‚echte‘ Wald simuliert und gefahrlos erlebbar wurde. Wenn sich die europäischen Literaten und Intellektuellen zu arkadischen Vereinigungen zusammenschlossen und – des hektischen Stadtlebens müde – in ländliche Idyllen träumten, die von schönen Hirtinnen und erotischen Nymphen bevölkert waren, dann hatten auch diese Welten nichts mit dem wirklichen, harten Landleben zu tun.

### Die Natur als Symbol

Stattdessen fungieren Flora, Fauna, Tages- und Jahreszeiten, ja selbst die wütende Natur, die sich in Sturm, Gewitter, Erdbeben oder Vulkanausbrüchen äußert, als Symbole. Die Natur wird einer weltlichen oder religiösen Agenda unterworfen: Sie soll beim Betrachter bestimmte Gefühle erregen. Diese Lehre von den Affekten ist ein zentrales Konzept des Barock, das auf die Rhetorik der Antike zurückgeht. Dort sollten mit konkreten, erlernbaren Mitteln beim Zuhörer bestimmte Reaktionen ausgelöst werden. Als italienische Komponisten um 1600 versuchten, das griechische Drama mit seinem singend-deklamatorischen Vortrag zu rekonstruieren und damit die Gattung der Oper aus der Taufe hoben, stand die Vermittlung von Affekten im Zentrum der Diskussionen. Dabei ist es entscheidend, dass diese – im Gegensatz zu unserem heutigen Verständnis des Wortes – nicht als subjektive Empfindungen, sondern als objektive Phänomene verstanden wurden. Dementsprechend konnte man Tonarten, Intervallen oder Harmonien konkrete, außermusikalische Bedeutungsebenen zuweisen.

Natursymbolik und Affektenlehre fanden schließlich in der Barockarie ihre perfekte Symbiose. Bienen, Schmetterlinge, Blumen, Bäume, Wasser, Sturm und Gewitter sind dort kein dekorativer Selbstzweck, sondern Schlüsselworte zum Verständnis der musikalischen Gestaltung und des beabsichtigten Affekts.

### **Murmelnde Bäche, sanfte Winde**

Dass die oft sentenzartigen Arientexte, die speziell in der Opera seria des Hoch- und Spätbarocks selten direkten Bezug zur Opernhandlung haben, oft austauschbar und ohne Kenntnis der Opernhandlung verständlich waren, machte solche Gleichnisarien oft zu beliebten Einlagenummern von Gesangsstars. Das führte dazu, dass die Oper, für die sie ursprünglich geschrieben wurden, oft nicht mehr identifiziert werden kann, besonders wenn sie mit neuem Text unterlegt wurden, wie im Falle von Antonio Vivaldis zauberhafter Echo-Arie „Zeffiretti che sussurrate“. Mit dem Text „Onde chiare che sussurrate“ findet sie sich im zweiten Akt von Vivaldis „Ercole sul Termodonte“ aus dem Jahr 1723. Dieses Werk ist ein Pasticcio, in dem Vivaldi hauptsächlich bereits existierende eigene Arien zusammenstellte. Das Werk ist darüber hinaus nur unvollständig erhalten. „Zeffiretti che sussurrate“ ist eine größer dimensionierte Version derselben Arie, in der das Echo nicht instrumental wie im „Ercole“, sondern mit einer zweiten Gesangsstimme antwortet. Der Text bietet gleich mehrere Naturmetaphern in einer träumerischen Szene am Bach, in der säuselnder Wind, Schwalbe, Turteltaube und Echo die Sehnsucht nach dem Geliebten ausdrücken.

Auch „Io son quel gelsomino“ aus Vivaldis „Arsilda“ (geschrieben 1716 für das Teatro Sant’Angelo in Venedig) ist eine lyrische Naturschilderung, allerdings mit entgegengesetztem Affekt: Hier vergleicht sich die Hofdame Mirinda mit einem Jasminstrauch, der zufrieden an einem perlenden Bach wächst, für sich bleibt und in Ruhe den sanften Wind und die Aufmerksamkeit der Bienen genießt.

Nicola Antonio Porpora wurde lange vor allem als Gegenspieler Georg Friedrich Händels in London gebrandmarkt, wo er als wichtigster Komponist der „Opera of the Nobility“ zwischen 1733 und 1736 in direkter Konkurrenz zu Händels Unternehmen sieben eigene Opern aufführte. Mittlerweile erfährt Porporas anspruchsvolle, in den Diensten des Gesanges stehende Musik allerdings ihre verdiente Wertschätzung. „L’Agrippina“ ist Porporas erste Oper, geschrieben für eine Privataufführung 1708 in Neapel. Dieses jugendlich frische Werk ist stilistisch noch weit entfernt von den extravaganten Koloraturfeuerwerken, die Porpora später zum Beispiel für seinen Gesangsschüler Farinelli schreiben sollte. Agrippinas Arie „Mormorando anch’ il ruscello“ vergleicht die treue Seele des Liebenden mit einem kleinen murmelnden Bach, der sich danach sehnt, bald mit dem großen Meer vereint zu sein.

### **Händel als subtiler Naturmaler**

Auch Georg Friedrich Händel komponierte zahllose Arien mit Naturschilderungen. Als einer der größten „Psychologen“ der Barockmusik, der wie kaum ein anderer Komponist ins emotionale Innerste seine Opernfiguren drang, gelang es ihm meist, eine der großen Fallgruben der rhetorischen Affektenlehre

zu vermeiden, die man noch Haydn (in der „Schöpfung“), Beethoven (in der 6. Sinfonie) und vielen anderen Komponisten von Programmmusik zum Vorwurf machen sollte: Die Verdoppelung des Wortes durch die Musik. Bereits der mit Händel gleichaltrige Johann David Heinichen machte sich lustig über die fantasielosen Komponisten, die sich aus Mangel an Inspiration auf bloße Lautmalerei und plumpe Effekte verlegen. Händel stattdessen nimmt die Naturbeschreibungen seiner Arientexte oft lediglich als atmosphärischen Ausgangspunkt für den inneren Konflikt seiner Figuren. Ein typisches Beispiel hierfür ist „Verdi piante, erbette liete“ aus „Orlando“ (uraufgeführt 1733), in dem lediglich die Verwendung von Flöten auf die Naturbeschreibung des Textes verweist, während Händels Musik ganz auf Angelicas dramatische Situation konzentriert ist und die Phrase *nembo crudel* hervorhebt, wobei die „dunkle Wolke“ laut dem Text ja gerade nicht die friedliche Natur stören soll.

Eine arkadische Atmosphäre durchweht die dramatische Kantate „Aminta e Fillide“, die Händel als junger Mann während seiner Italienreise 1707 in Rom komponierte. Bereits die Namen der Protagonisten verweisen auf die ländliche Idylle, in der die beiden Hirten ihre Liebeshändel austragen. Das Werk wurde im Palast von Händels Gönner Francesco Maria Ruspoli aufgeführt, der ein führendes Mitglied der *Accademia degli Arcadi* war, einer Gruppe von römischen Adligen, Klerikern und Intellektuellen. Für sie war die Beschäftigung mit der idealisierten Antike mehr als bloße Spielerei; sie regte zu ästhetischen, metaphysischen und literarischen Diskussionen an und verschaffte nicht zuletzt vielen Komponisten wichtige Kompositionsaufträge. „*Per abbattere il rigore*“ ist das gelöste Schlussduett der Kantate.

Dass Händel jedoch auch gerne zu lautmalerischen Mitteln greift, wenn der Text diese nahelegt, zeigen zwei auf unterschiedliche Weise virtuose Nummern: In „*Qual farfalletta*“, Partenopes Arie aus der gleichnamigen Oper von 1731, stellen unruhige Violinfiguren und Koloraturen einen Falter dar, der um das nächtliche Licht flattert und Gefahr läuft, seine Flügel zu versengen. In „*Sorge nell'alma mia*“ aus „Imeneo“ – komponiert 1740 als eine von Händels letzten Opern – geht der Komponist von den affektgeladenen Textworten *sorge* (aufsteigen), *saetta* (Blitz), *agitata* (bewegt) aus, um seine Hauptfigur Tirinto mit einer spektakulären Bravournummer zu versehen.

In Philosophie und Theologie des 18. Jahrhunderts wurde die Natur noch weitgehend als metaphysischer Raum, als Schöpfung Gottes verstanden, sodass Naturschilderungen in Händels englischen Oratorien oft eine besondere allegorische und emotionale Tiefe erreichen. Dies wird deutlich in der berühmten Arie „*As with rosy steps the Morn' advancing*“ aus „Theodora“, in der der personifizierte morgendliche Sonnenaufgang – durch alle Jahrhunderte ein sym-

bolisch aufgeladenes Naturerlebnis – als Erlösungsversprechen der verfolgten Christenheit gedeutet wird. Weniger konkrete Naturschilderung als Ausdruck freudiger Erwartung sowohl himmlischen („Streams of pleasure“) als auch irdischen Friedens („After long storms“) sind die Duette aus „Theodora“ und dem „Occasional Oratorio“.

### **Francesco Geminianis Zauberwald**

All diese Theorien über Affekte und eine dem Menschen unterworfenen, zu rechtgestutzten Natur sind trotz ihrer metaphysischen Dimension im Grunde Ausdruck eines anthropozentrischen Weltbildes. Doch hält der Mensch wirklich alle Fäden in der Hand? Torquato Tasso beschreibt in seinem eingangs zitierten, sowohl für Literatur als auch Musik unerhört bedeutenden Epos „Gerusalemme liberata“ einen verwunschenen Wald, in dem die christlichen Kreuzfahrer nicht herrschen, wie sie wollen. Der muslimische Magier Ismeno verwehrt ihnen den Eintritt. Erst das Schwert eines Engels, vom Ritter Rinaldo geschwungen, und das Gebet eines Eremiten, ermöglichen den Zugang und das überlebenswichtige Abholzen der Bäume. Den italienischen Violinvirtuosen und Komponisten Francesco Geminiani inspirierte diese Episode aus Tassos Werk zu einer Rarität der Musik des 18. Jahrhunderts, der Pantomime „La Forêt Enchantée“. Dieses Orchesterwerk schrieb Geminiano 1754 zusammen mit dem italienischen Theaterdirektor Giovanni Niccolò Servandoni für eine prunkvolle, fünftaktige Aufführung in den Tuilleries in Paris. Das Werk erwies sich überraschenderweise als Misserfolg, denn Geminiani war ein durchaus beliebter und viel gespielter Komponist in Frankreich. Für konzertante Aufführungen 1761 in London – wo Geminiani bereits seit 1714 hauptsächlich aktiv war – arbeitete er das Werk zu einem vielsätzigen, überdimensionierten Concerto grosso um. Lediglich in dieser Form ist „Der Zauberwald“ erhalten geblieben. Dennoch können viele Elemente der Erzählung in der unerhört gestischen Musik entdeckt werden. Es ist der einzige Beitrag des Komponisten zum Musiktheater, der sich von der Oper trotz – oder vielleicht gerade wegen – der Londoner Hysterie um das italienische Musikdrama konsequent fernhielt. Vielleicht fühlte der Sonderling Geminiani, der oft gut bezahlte Stellenangebote ausschlug, dass seine eigenwillige Musik (die weder dem klassischen Ideal von Corellis Violinkonzerten noch dem modernen Geschmack huldigte und stattdessen mehr dem französischen Stil verpflichtet blieb) auf den kommerziellen Opernbühnen nicht gut aufgehoben wäre. Doch just dieser individuelle Stil macht Geminianis „Zauberwald“ für heutige Hörer\*innen zu einer so faszinierenden Entdeckung.

*Holger Schmitt-Hallenberg*



Sonntag, 07. Juni 2026, 11:00 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

## Concertare

**Johann Gottlieb Graun** (1703 – 1771)

Doppelkonzert für Blockflöte, Violine und Streicher C-Dur GWV Cv XIII 96  
Allegro – Adagio – Allegro

**Antonio Vivaldi** (1678 – 1741)

Concerto für 2 Violinen, Violoncello und Streicher g-Moll RV 578 op. 3 Nr. 2  
aus "L'estro Armonico"  
Adagio e Spiccato – Allegro – Larghetto – Allegro

**Georg Philipp Telemann** (1681 – 1767)

Concerto C-Dur für Blockflöte und Streicher TWV 51:C1:  
Allegretto – Allegro – Andante – Tempo di Minuet

**Francesco Geminiani** (1682 – 1762)

Concerto Grosso „La Follia“

*Pause*

**Attilio Ariosti** (1666 – 1729)

Ouverture zu „Vespasiano“ / Ouverture – Gavotte

**Evaristo Dall' Abaco** (1675 – 1745)

Concerto Grosso D-Dur Nr. 6 op. 5  
Allegro – Aria Cantabile – Ciaconna. Allegro e Spiccato – Rondeau.  
Allegro – Allegro

**Antonio Vivaldi**

Concerto per Flautino C-Dur RV 443  
Allegro – Largo – Allegro molto

**Arcangelo Corelli** (1653 – 1713)

Concerto D-Dur op. 6 Nr. 4  
Adagio – Allegro – Adagio – Allegro

DARMSTÄDTER BAROCKSOLISTEN | VIOLINE Emre Tamer  
LEITUNG & BLOCKFLÖTE Dorothee Oberlinger

**Dorothee Oberlinger** – siehe Seite 27



Dorothee Oberlinger © Johannes Ritter

Die **Darmstädter Barocksolisten** gründeten sich 2004 aus Musikerinnen und Musikern des Staatsorchesters Darmstadt. Als einziges Barockensemble in Darmstadt, dessen Mitglieder ausschließlich Profi-Musiker\*innen sind, haben sie sich mittlerweile auch überregional einen Namen gemacht. Auftritte und Konzertreisen führten die Barocksolisten ins benachbarte europäische Ausland und in die Türkei. Das Ensemble hat es sich zur Aufgabe gemacht, unter Berücksichtigung verschiedener musikhistorischer Überlieferungen einen eigenen Zugang zur Alten Musik zu finden. Unter der künstlerischen Leitung von Ethem Emre Tamer werden neben bekannter Literatur auch selten gespielte Werke erarbeitet. Dabei stehen die barocken Werke der Darmstädter Hofkomponisten immer wieder im Mittelpunkt. So erklangen bei den Konzerten der Barocksolisten mit Kompositionen von Johann Samuel Endler, Christoph Graupner und Wolfgang Carl Briegel auch Werke, die in der Darmstädter Universitätsbibliothek wiederentdeckt wurden. Die intensive Beschäftigung mit der Vergangenheit Darmstadts und das stilistische Verständnis im Umgang mit englischer, französischer, deutscher und italienischer Barockmusik spiegelt sich in ihren Aufführungen wider. In der Zusammenarbeit mit international namhaften Solist\*innen wie Giuliano Carmignola, Reinhard Goebel, Enrico Onofri, Maurice Steger, Johannes Pramsohler und Sonia Prina finden die Mitglieder der Barocksolisten Inspiration und vielfältige Anregungen. 2016 erhielten die Darmstädter Barocksolisten den Darmstädter Musikpreis.

2018 produzierten sie gemeinsam mit Johannes Pramsohler die CD „Violin Concertos from Darmstadt“, die durch ihre Zusammenstellung mit Werken von Johann Jakob Kress, Johann Friedrich Fasch, Johann Samuel Endler und Georg Philipp Telemann eine Premiere war.

**Johann Gottlieb Graun** wurde an der Kreuzkirche in Dresden erzogen und studierte Violine bei Johann Georg Pisendel und Giuseppe Tartini. Er war mit Johann Sebastian Bach befreundet und gab dessen Sohn Wilhelm Friedemann Geigenunterricht und war zeitgleich mit Carl Philipp Emanuel Bach Mitglied des Orchesters am Hofe Friedrichs II. von Preußen. Nacheinander hatte er dort die Positionen des Konzertmeisters und des Kapellmeisters inne. Zu Grauns Werkkatalog zählen zahlreiche Opern, Oratorien, weltliche und kirchliche Kantaten, Overtüren, etwa 100 Sinfonien, Violin- und Cembalokonzerte und ein umfangreiches kammermusikalisches Werk.

Der in Lucca geborene Komponist und Violinvirtuose **Francesco Geminiani** war vermutlich ein Schüler des berühmten Arcangelo Corelli in Rom. Nachdem er seinen Ruf als überragender Geiger in seiner Heimat gefestigt hatte, übersiedelte er 1714 nach London und machte sich auch dort mit seinem geschmackvollen und kultivierten Spiel rasch einen Namen. Hier freundete er sich mit dem nur zwei Jahre älteren Händel an, den er möglicherweise bereits in Rom kennengelernt hatte. In seinen 1726 veröffentlichten Concerti grossi verarbeitete Geminiani auf raffinierte Weise Violinsonaten seines römischen Lehrmeisters Corelli.

Die Musikforscher des 19. Jahrhunderts erhoben Johann Sebastian Bach zum alleinigen Maßstab der Barockmusik. Ältere Meister, etwa der Organist Georg Muffat, mussten sich mit einer Rolle als „Vorläufer“ bescheiden, an Jüngere wurde unbarmherzig die Messlatte von Bachs Kontrapunkt angelegt, und so fielen nahezu alle anderen Komponisten, einschließlich Vivaldi, durch. Bei den Zeitgenossen galt jedoch **Georg Philipp Telemann** als einer der erfolgreichsten und angesehensten Komponisten überhaupt, er war weitaus populärer als der „tiefsinnige“ Bach. Ergebnis sind über 3600 anregende und aufregende Werke, darunter etwa 100 Konzerte. Die von Vivaldi und dessen Bewunderern praktizierte Form des Solokonzertes lehnte Telemann ab, weil ihm die virtuoseren Spielereien frivol erschienen und ihm die thematische und harmonische Eleganz zu kurz kam. Sein Ideal war das der „edlen Simplizität“ und der kantablen Linie. In seinen Versuchen der Realisierung dieses Ideals unternahm er in seinen Konzerten vielgestaltige Formexperimente, die vor allem auf die Aufhebung des Gegensatzes zwischen statischem, thematisch fixiertem Orchesterritornell und dynamischem, freiem Solo abzielte. Für Telemann gab es vielerlei Anlässe, auch Musik für die „Kammer“ zu schreiben: studentische

Geselligkeiten während seiner Zeit in Leipzig, höfische Repräsentation, bürgerliche Unterhaltung, aber auch pädagogische Absichten – sie alle regten ihn zu einer Vielzahl und Fülle farbiger Instrumentalkompositionen und formal vielgestaltiger Werke an.

Eine gründliche Ausbildung bei anerkannten Meistern ihres Faches ist sicherlich hilfreich, aber um ein guter Musiker zu werden nicht immer zwingend notwendig. **Attilio Ariosti**, 1666 in Bologna geborener Adelsspross, zeigt, wie man autodidaktisch auch nur mit Talent und viel Aufmerksamkeit zu einem international gefragten Komponisten und Solisten werden kann. Der jugendliche Messdiener und spätere Priester konnte sich als Sänger, Organist, Cellist und Komponist schulen und wurde einer der ersten Virtuosen auf der Viola d'amore. Der große Erfolg seiner „Divertimenti da Camera“ für Streicher und seiner sakralen Kompositionen führte dazu, dass er mit 30 Jahren das Priesteramt aufgab und in den Dienst des Herzogs von Mantua trat, wo er ausschließlich Musiker war. Diese Anstellung war der Auftakt zu einem unsteten, wenn gleich sehr erfolgreichen Künstlerleben, das Ariosti an die Höfe von Berlin, Wien, Paris und nach Zwischenstationen in Italien schließlich an die Londoner Theater führte. An den europäischen Höfen und in den Theatern war die italienische Oper in Mode, und Ariostis Musik fand großen Anklang und machte ihn zu einem wohlhabenden Mann. Warum er in London allerdings 1729 in Armut starb, bleibt unklar.

**Evaristo Dall'Abaco** wurde in seiner Heimatstadt Verona als Geiger und Cellist ausgebildet – vermutlich sogar durch den berühmten Giuseppe Torelli – und ging 1696 im Alter von 21 Jahren nach Modena, wo er als Komponist starke Anregung, vielleicht auch Unterricht von Tomaso Antonio Vitali, seines Zeichens Koryphäe der Instrumentalkomposition, bekam. Vitalis Musik muss einen enormen Eindruck auf Dall'Abaco gemacht haben, denn er selbst schrieb fortan fast ausschließlich Instrumentalwerke. Ausdruck seines Könnens ist eine Anstellung am Münchner Hof ab 1704. Die Wirren des spanischen Erbfolgekrieges führten Dall'Abaco mit dem Hof nach Brüssel, in die Niederlande, an den französischen Hof und schließlich wieder zurück nach München. Seine Sonaten, Concerti grossi und Konzerte gelten aufgrund ihrer Spielfreude und lebhaften Stimmführung als herausragende Exempel für den Stil der italienischen Kammermusik zum Beginn des 18. Jahrhunderts. Merkmale, die sein Schreiben vielleicht besonders von dem anderer Komponisten abheben, sind die Aufnahme tänzerischer Elemente aus der französischen Musik und ein erfrischend laxer Umgang mit Formschemata, wodurch in konzertanten Werken oft nicht mehr klar zwischen Solo und Tutti zu unterscheiden ist.

*Magnus Bastian*



Mittwoch, 10. Juni 2026, 12:05 Uhr |  
Katholische Innenstadtkirche St. Ludwig, Darmstadt

## Hommage

### Mitte der Woche – Orgelmusik für die Mittagspause

Zsigmond Szathmáry (\*1939)

B-A-C-H – Hommage à ...

Sigfrid Karg-Elert (1877 – 1933)

Homage to Händel op. 75b. 54 Studies in Variation Form for Organ on a Ground Bass of Händel

Es sind Huldigungen des 20. Jahrhunderts an die wohl bedeutendsten beiden deutschen Barockkomponisten: Kompositionen über die Tonfolge B-A-C-H gibt es unzählige. Wer das chromatische Motiv im Ohr hat, wird in **Zsigmond Szathmáry**s Komposition von 1990 überrascht. Der Komponist schreibt, dass er diese Töne „hauptsächlich harmonisch“, also gleichzeitig verarbeite, denn: „Eine melodische Verwendung des Motivs erschien mir nicht günstig, da es einerseits zu verbraucht ist; vor allem aber, weil seine Chromatik in einem nicht funktional-harmonischen Kontext keinen Sinn und keine Spannung mehr hat.“ Im Aufbau lassen sich allerdings barocke Vorbilder erkennen, es handelt sich um „eine großangelegte Toccatenfantasie. Formal erinnert sie an die Toccaten von Bruhns und Buxtehude und die Fantasie g-Moll BWV 542 von Johann Sebastian Bach.“ Szathmáry's letzter Hinweis ist der wichtigste und lässt zugleich reichlich Raum zum eigenen Nachfühlen und -denken: „Ich habe versucht, tiefere Wahrheiten bei Bach zu erlauschen. Einiges äußert sich durch die Verwendung bestimmter Kompositionstechniken (...). Vieles bleibt aber – wie immer in der Musik – dem Verbalen verschlossen.“ Ganz anders funktioniert „Homage to Händel“ des Spätromantikers **Sigfrid Karg-Elert** von 1914. Karg-Elert übernimmt die Bassfigur eines Variationensatzes aus einer Cembalosuite von Händel und schreibt selbst 54 Variationen darüber. Diese sind in drei größere Abschnitte zusammengefasst, deren erster mit einem Zitat des berühmten „Hallelujas“ aus dem Messias endet. Während der zweite Teil von leisen, delikaten Farben geprägt ist, stellt der dritte vor allem ein bombastisches Crescendo dar. Der besondere Reiz des Stückes liegt im häufigen Wechsel der Klangfarben, die laut Partituranzeige die Instrumente des barocken Ensembles imitieren sollen. Dies macht es zum idealen Stück, die Farbigkeit der spätromantisch-sinfonischen Orgel zu präsentieren.

*Jorin Sandau*



Mittwoch, 10. Juni 2026, 20:00 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus

## Polnische Spuren im Barock

**Johann Sebastian Bach** (1675 – 1750)

Orchestersuite Nr. 3 D-Dur BWV 1068 (Version für Streicher)  
Ouvertüre – Aria – Gavotte 1 & 2 – Bourree, Gigue

**Johann Gottlieb Janitsch** (1708 – 1762)

Cembalo Konzert F-Dur JWV 6:F1  
Allegro ma non troppo – Adagio un poco Andante – Allegro

*Pause*

**Georg Philipp Telemann** (1681 – 1767)

Concerto polonais in G-Dur TWV 43:G7  
Dolce – Allegro – Largo – Allegro

**Johann Gottlieb Graun** (1703 – 1771)

Konzert für Viola da Gamba A-Dur GraunWV A:XIII:11  
Allegretto – Adagio – Allegro

ARTE DEI SUONATORI

CEMBALO Marcin Świątkiewicz

VIOLA DA GAMBA Krzysztof Firlus

Unterstützt von der Region Wielkopolska





Arte dei Suonatori © Karolina Sałajczyk

### Arte dei Suonatori

Vor 30 Jahren initiierten die Geiger Ewa und Arek Golinski in Polen die Bewegung, Musik vergangener Epochen historisch informiert aufzuführen und gründeten ein Ensemble, das zu den führenden polnischen Ensembles der internationalen Musikszene wurde. In Verbindung mit historischen Instrumenten hat dies zu einem Stil geführt, der historisch, modern und zugleich unverwechselbar ist. Das umfangreiche Repertoire des Ensembles umfasst über 700 Kompositionen und repräsentiert ein breites Spektrum an Musik und Formen des 17. und 18. Jahrhunderts sowie der Gegenwart. Arte dei Suonatori hat 19 Alben bei u.a. BIS Records, Alpha und Channel Classics veröffentlicht. Die internationale Musikkritik würdigte ihre Arbeit mit zahlreichen Preisen. Das Ensemble konzertiert regelmäßig in Europa, Nordamerika und Asien. Arte dei Suonatori wirkte mit bei zahlreichen Aufnahmen für verschiedene Radiosender, darunter die BBC, den Dänischen Rundfunk, den SWR, das Polnische Radioprogramm II sowie Fernsehaufnahmen für den französischen Sender Mezzo, TVP3, TVP Kultura und TVP1. Seit seiner Gründung hat das Orchester mit vielen bedeutenden Persönlichkeiten der Alten Musik zusammengearbeitet.

**Marcin Świątkiewicz**, einer der renommiertesten polnischen Cembalisten, wurde 2015 mit dem angesehenen Award der Wochenzeitung „Polityka“ ausgezeichnet. Er spielt und improvisiert auf verschiedenen historischen Tasteninstrumenten und arbeitet als Solist und Dirigent regelmäßig mit renommierten Ensembles wie Brecon Baroque, Arte dei Suonatori und Capella Cracoviensis zusammen. Seine außergewöhnliche Kunstfertigkeit spiegelt sich in

seiner vielfältigen Diskografie wider. 2015 veröffentlichte er ein Album mit Cembalokonzerten von Johann Gottfried Mühel, das mit dem Diapason d'Or ausgezeichnet wurde. 2017 erschien seine mehrfach preisgekrönte CD „Cromatica“ bei cpo. 2018 nahm er Bachs Cembalokonzerte für Channel Classics auf, und seine Interpretation der „Goldberg-Variationen“ wurde 2020 von Rubicon Classics veröffentlicht. Mit dem Gramophone Award wurde seine Aufnahme von Bibers „Rosenkranzsonaten“ mit Rachel Podger und David Miller ausgezeichnet. Neben seiner Virtuosität im Barockrepertoire arbeitet Marcin Świątkiewicz mit Sinfonieorchestern zusammen und stellt sein Talent in Cembalokonzerten des 20. und 21. Jahrhunderts unter Beweis. Sein Engagement für die Förderung von Musik und Bildung zeigt sich in seiner Tätigkeit als Professor an der Musikakademie Katowice, wo er sein Wissen und seine Leidenschaft an angehende Musiker\*innen weitergibt.

**Krzysztof Firlus** ein vielseitiger Musiker, dessen Repertoire vom modernen und barocken Kontrabass bis hin zu zahlreichen Viola da Gamba-Varianten, einschließlich der seltenen Pardessus de Viola, reicht. Er konzertiert als Solist, Kammermusiker und Orchestermusiker und schöpft aus einem Repertoire von der Renaissance bis zur Gegenwart, darunter auch Werke, die eigens für ihn komponiert wurden. Er absolvierte sein Studium am Mozarteum in Salzburg (Klasse Vittorio Ghielmi) und an der Musikakademie Katowice (Klasse Mark Caudle). Er ist festes Mitglied (als Kontrabassist) des Polnischen Nationalen Radio-Sinfonieorchesters in Katowice. Er arbeitete unter anderem mit dem Belcea Quartet, Arte dei Suonatori, Le Poème Harmonique und der Bachakademie Stuttgart zusammen. Krzysztof Firlus ist Preisträger zahlreicher nationaler und internationaler Wettbewerbe. Zu seinen zahlreichen Einspielungen zählen das erste polnische Soloalbum für Viola da Gamba, „Gamba-Sonaten“, das er zusammen mit seiner Frau Anna Firlus aufnahm; „C.F. Abel - Sonaten aus der Sammlung Maltzan“; „Réflexions“ mit zeitgenössischer Musik, die Adrian Robak für ihn komponierte; sowie eine Dreifach-CD mit Ersteinspielungen von Joseph Marchands Suiten mit dem {oh!} Trio. Krzysztof Firlus unterrichtet derzeit Viola da Gamba an der Musikakademie in Katowice und Kontrabass an der Musikakademie in Krakau.

### **Janitsch**

Den Familiennamen Janitsch brachte ich damals nicht gleich mit Schweidnitz in Verbindung. Seit ich aber in einer Enzyklopädie gelesen hatte, dass er aus dieser Stadt stammte, suchte ich bei diesem bedeutenden Vertreter der Berliner Schule nach Anklängen an seine frühen niederschlesischen Jahre. Ich bin davon überzeugt, dass der Genius Loci der Friedenskirche den jungen Johann Gottlieb geprägt hat. Indes haben mich solche Gedanken zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Schaffen des Komponisten angeregt und mich

motiviert, bei den Musikern der *Arte dei Suonatori* in Sachen seiner Werke Überzeugungsarbeit zu leisten. Janitsch wurde am 19. Juni 1708 in Schweidnitz (heute Świdnica) geboren. Die Stadt, in der Handwerk und Handel florierten, hatte die Verwüstungen des Dreißigjährigen Krieges schnell überwunden und war nach wie vor ein wichtiges urbanes Zentrum in Niederschlesien (tschechisch Dolny Śląsk), das seinerzeit unter habsburgischer Herrschaft stand. Nach dem Westfälischen Frieden durfte die protestantische Gemeinde eine eigene Kirche bauen, allerdings nur außerhalb der Stadtmauern und aus Materialien von begrenzter Haltbarkeit. Nachdem die Bauarbeiten gerade einmal zehn Monate gedauert hatten, fand am 24. Juni 1657 der erste Gottesdienst in der Friedenskirche statt. Das Gebäude ist einzigartig in der Welt und prägt seit seiner Errichtung den Charakter des Ortes.

Janitschs Eltern (der Vater war Kaufmann, die Mutter die Tochter eines dasigen Chirurgen) gehörten der protestantischen Gemeinde an. Seit seiner frühesten Kindheit nahm Johann Gottlieb die Atmosphäre des außergewöhnlichen Bauwerks in sich auf: die spektakulären Gemälde, die theatralischen Skulpturen und die Musik, die durch die einzigartige Akustik der Kirche noch verstärkt und von zwei hervorragenden Orgeln sowie einem vokal-instrumentalen Ensemble auf den Emporen ausgeführt wurde. Diese Erfahrungen müssen einen beachtlichen Einfluss auf den Knaben gehabt haben. Er kam an die Schweidnitzer Lateinschule. Weder die Namen seiner Lehrer noch der Umfang des Unterrichts sind bekannt; Aufzeichnungen bestätigen aber, dass der junge Komponist einige Zeit in Breslau (heute Wrocław) verbrachte, wo er von Mitgliedern des bischöflichen Ensembles betreut wurde.

Im Jahre 1729 nahm Janitsch ein Jurastudium an der Brandenburgischen Universität Frankfurt (Oder) auf, die zu dieser Zeit ein bedeutendes akademisches Zentrum war. Das Studium der Rechtswissenschaften war bei angehenden Musikern sehr beliebt. Diese *Viadrina* („an der Oder gelegen“) war für ihr Collegium Musicum bekannt. Es war daher gewiss kein Zufall, dass viele Musiker aus dem höfischen Ensemble Friedrichs des Großen ebendort studiert hatten. Janitsch leitete eine Formation, die unter seiner Leitung vor König Friedrich Wilhelm und der königlichen Familie auftrat. Zur selben Zeit verfasste er für den Königshof und für wohlhabende Bürger Gelegenheitswerke wie etwa Serenaden, Kantaten und so fort. Unmittelbar nach seinem Frankfurter Studium trat der junge Musiker 1733 als Sekretär des preußischen Ministers Franz Wilhelm von Happe in Berliner Hofdienste. Drei Jahre später schloss er sich dem Ensemble an, das der spätere König Friedrich II. zunächst in Ruppin und dann in Rheinsberg unterhielt. Fest steht, dass Janitsch in Rheinsberg mit der Organisation der sogenannten „Freitagsakademien“ begann, die in den Häusern von Musikern und ortsansässigen Adligen stattfanden; hier spielte und dis-

kutierte man das neueste Repertoire. Die „Freitagabende“ müssen sehr beliebt gewesen sein: Sie wurden fortgesetzt, als der Hof nach Berlin umgezogen war, und andernorts nachgeahmt. Im Ensemble des Prinzen und Königs spielte Janitsch den Kontrabass. Seit 1740, mithin seit dem Umzug nach Berlin, war er zudem für die Leitung des Opernchores und für das Repertoire der Bläser verantwortlich, die bei den Maskenbällen auftraten. Ferner erfüllte er gelegentliche Kompositionsaufträge für Mitglieder der Königsfamilie sowie für Adlige, Bürger, diverse Gesellschaften und Institutionen. Die große Zahl erhaltener Sinfonien und Kammermusiken lässt vermuten, dass er wahrscheinlich sowohl für das königliche Ensemble als auch für die Freitagsakademien neue Musik lieferte.

Sein Schaffen erfreut sich nach wie vor einer gewissen Beliebtheit. Besonders häufig spielt man die zu seinen Lebzeiten vielgelobten Quartette mit Basso continuo und drei Melodieinstrumenten (zur Wahl standen: Violinen, Flöten, Oboen, Oboen d'amore, Violen, Viola pomposa, Fagotte und Celli). Die Kreationen galten als Vorbild für einen perfekten Formensinn und eine meisterhafte Kontrapunktik im galanten Stil. Janitschs Sinfonien, Konzerte, Sonaten und Kantaten waren bis zur Jahrhundertwende weitgehend unerreichbar; das änderte sich erst, als die im Zweiten Weltkrieg geraubte Sammlung der Sing-Akademie wieder aufgetaucht war.

Das Œuvre des Komponisten repräsentiert die Berliner Variante des „galanten Stils“, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Europa vorherrschte. In Bezug auf Talent und Technik stand Janitsch seinen heute bekannteren Kollegen in nichts nach. Einige der oben genannten Quartette darf man durchaus als Meisterwerke betrachten. Auch seine anderen Werke verdienen es, wieder aufgeführt zu werden. Das **Konzert in F-Dur JWV 6:F1** beginnt mit einem typisch galanten Kopfsatz, dessen zweiter Satz das Lacrimosa aus Mozarts „Requiem“ vorwegnimmt und von einem quasi-Menuetto beschlossen wird.

*Marcin Świątkiewicz*



**Donnerstag, 11. Juni 2026, 20:00 Uhr |  
Evangelische Petrusgemeinde Bessungen**

## **Flow my tears**

**John Dowland** (1563 – 1626)

Flow my tears – Burst forth my tears – It was a time when Silly Bees

**John Dowland, Bearb. Giles Farnaby** (1563 – 1640)

Lachrymae Pavan

**Thomas Ford** (1580 – 1648)

Fair, sweet, Cruel – Come Phyllis, come

**John Dowland**

Away with these self loving lads - Can she excuse my wrongs

**William Byrd** (1540 – 1623)

Sellinger's Round

**Thomas Campian** (1567 – 1620)

Never weather – beaten sail – When Laura smiles

**John Dowland**

Come again, sweet love doth now invite

*Pause*

**Giulio Caccini** (1551 – 1618)

Amarilli – fonte al prato

**Claudia Rusca** (1593 – 1676)

Exultate Coeli

**John Bull** (um 1562 – 1628)

In Nomine

**Girolamo Frescobaldi** (1583 – 1643)

Se L'aura spira – Dove, dove Signor

**Thomas Campian**

Come away, arm'd with love's delights

**Girolamo Frescobaldi**

Bergamasca

**John Dowland**

Go crystal tears

**Hans Judenkünig (1450 – 1526)**

Wo sol ich ich hinkehren

**John Dowland**

In Darkness let me dwell

SOPRAN Robert Crowe

VIRGINAL Joachim Enders

**Joachim Enders**, geboren in Dieburg, absolvierte seine Ausbildung u. a. in der Klavierklasse von Andreas Meyer-Hermann in Frankfurt. Private Orgelstudien bei Zsigmond Szathmáry ergänzten seine Ausbildung. Seit 1999 ist Joachim Enders auch Kantor und Organist der Evangelischen Petrusgemeinde Darmstadt. Er konzertiert regelmäßig als Pianist, Cembalist, Organist und in unterschiedlichen kammermusikalischen Formationen. Joachim Enders ist Träger des Darmstädter Musikpreises 2015 und war bis 2018 Studienleiter am Staatstheater Darmstadt, wo er auch als Cembalist und Dirigent von Barockopern zu erleben war.

**Robert Crowe** promovierte an der Boston University in Historischer Musikwissenschaft, wobei sich seine Forschung auf die Musik, das Leben und die Zeit der letzten Opernkastraten während der napoleonischen Ära konzentrierte. Er arbeitet seit über 20 Jahren als männlicher Sopran, war 1995 Gewinner der Metropolitan Opera Competition und hat rund 70 Hauptrollen in Opern gesungen.

**John Dowland** – Siehe Seite 24



Samstag, 13. Juni 2026, 18:00 Uhr |  
Katholische Innenstadtkirche St. Ludwig, Darmstadt

## Vesper mit Bach

**Johann Sebastian Bach** (1685 – 1750)

Kantate „Liebster Jesu, mein Verlangen“ (BWV 32) über einen Text des  
Darmstädter Hofdichters Georg Christian Lehms

1. Aria (Sopran): Liebster Jesu, mein Verlangen
2. Recitativo (Bass): Was ist's, daß du mich gesucht
3. Aria (Bass): Hier, in meines Vaters Stätte
4. Recitativo (Sopran, Bass): Ach! heiliger und großer Gott
5. Aria Duetto (Sopran, Bass): Nun verschwinden alle Plagen
6. Choral: Mein Gott, öffne mir die Pforten

SOPRAN Sonja Grevenbrock

BASS Florian Küppers

OBOE Georg Siebert

VIOLINE Megan Chapelas & Julia Huber-Warzecha

VIOLA Anja Beck

VIOLONCELLO Isabel Müller-Hornbach

VIOLONE Christine Vogel

ORGEL / CEMBALO Christian Pfeifer

LEITUNG Jorin Sandau

LITURGIE Jens Ginkel

Johann Sebastian Bachs Kantate „Liebster Jesu, mein Verlangen“ BWV 32 wurde im Jahr 1726 zum ersten Mal aufgeführt. Der Text stammt aus der Feder des Darmstädter Hofpoeten Georg Christian Lehms (1684 – 1717). Als Dialogkantate illustriert das Werk ein bezügereiches Gespräch zwischen Christus (Bass) und der gläubigen Seele (Sopran). Im Kontext des Kantatengottesdienstes tritt Bachs Musik in Beziehung zu Texten, Auslegung und gemeinsam gesungenen Liedern.



**Samstag, 13. Juni 2026, 19:30 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus**

# **Dancing Queen**

## **ABBA & Jean-Philippe Rameau**

ARRANGEMENTS ABBA Bo Wiget

**Benny Andersson (\*1946) / Björn Ulvaeus (\*1945)**  
Gimme! Gimme! Gimme! (A Man After Midnight)

**Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764)**  
„Contredanse en rondeau“ aus „Les Boréades“ RCT 31

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus**  
Voulez-Vous

**Jean-Philippe Rameau**  
Ouverture aus „Naïs“ RCT 49

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Stig Anderson**  
Mamma Mia

**Jean-Philippe Rameau**  
La Cupis. Rondement aus „Pièces de clavecin en concerts“  
Cinquième Concert RCT 11 Nr. 2  
Deuxième Entrée aus „Les Indes Galantes“ RCT 44

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus**  
Thank you for the Music

**Jean-Philippe Rameau**  
Premier et deuxième Rigaudon  
Premier et deuxième Tambourin aus „Les Indes Galantes“ RCT 44

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus**  
Take a Chance on Me

*Pause*

**Jean-Philippe Rameau**

Chœur „Chantons sur la musette“

Aria „Rossignols amoureux“

Chaconne aus „Hippolyte et Aricie“ RCT 43

Les Tendres Plaintes – Rondeau aus „Pièces de Clavessin“ RCT 3 Nr. 1

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Stig Anderson**

Dancing Queen

**Jean-Philippe Rameau**

Première et deuxième Gavotte aus „Hippolyte et Aricie“ RCT 43

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus & Jean-Philippe Rameau**

Lay all your love on me & Loure Grave aus „Les Fêtes d’Hébé“ RCT 41

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Stig Anderson**

SOS

**Jean-Philippe Rameau**

Entrée de Polymnie aus „Les Boréades“ RCT 31

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus / Stig Anderson**

Waterloo

**Jean-Philippe Rameau**

Les Sauvages – Rondeau – Duo et chœur „Forêts paisibles“ aus:

Les Indes Galantes RCT 44

**Benny Andersson / Björn Ulvaeus & Jean-Philippe Rameau**

Money, Money, Money – Tambourin aus „Les Fêtes d’Hébé“ RCT 41

SAXOPHON Asya Fateyeva

LAUTTEN COMPAGNEY BERLIN

## Dancing Queen, ABBA & Jean-Philippe Rameau

*You're in the mood for dance, and when you get the chance: You are the dancing queen!* Diese zwei Giganten der europäischen Musikgeschichte zu verbinden, scheint verwegen: Jean-Philippe Rameau und ABBA. Schon beim zweiten Hinhören finden sich viele Gemeinsamkeiten. Die Originalität und Eingängigkeit ihrer Melodien, der rhythmische Schwung sowie die Popularität. Unter dem Titel „Dancing Queen“ schlägt die *lautton compagne* eine Brücke von der Gegenwart in die Zeit des Barock. ABBA's Musik wird dabei wie bei anderen epochenübergreifenden Projekten des Berliner Ensembles bearbeitet und auf Instrumenten der Barockzeit gespielt und der Musik Rameaus nicht nur gegenübergestellt. Die Musik wird so verschmolzen, dass kaum noch zu erkennen ist, was aus der Feder des barocken Franzosen und was aus der Werkstatt des schwedischen Popquartetts stammt. Die entdeckungsfreudige Saxophonistin Asya Fateyeva tanzt auf ihrem Instrument zwischen den Welten hin und her. Eine ideale Partnerin für die Musiker\*innen der experimentier- und spielfreudigen *lautton compagne*, mit denen sie 2021 die CD „Time Travel“ mit Stücken von Purcell und The Beatles veröffentlichte.



**Asya Fateyeva** rückt das Saxophon neu in den Fokus des Musiklebens. Klassisch ausgebildet und vielfach ausgezeichnet, liebt sie es, musikalisch verschiedenste Stile und Epochen zu erkunden. Asya Fateyeva, geboren auf der Krim, widmet sich einem breiten Repertoire. Dazu gehören neben Originalwerken für ihr Instrument auch Werke aus dem Barock, der Klassik und der Romantik. Parallel erweitert sie ihr Repertoire und das Netzwerk jener Musikerinnen und Musiker, mit denen sie arbeitet, auftritt und an neuen Programmen tüftelt. Neben den klassischen Konzerten mit Orchester und Solo-Recitals ist sie neugierig auf

Kammermusik, frühbarocke Programme oder Bachs Goldberg-Variationen, arrangiert für Violoncello, Akkordeon und Saxophon, auf Musik der 1920er-Jahre von Erwin Schulhoff und Zeitgenossen, auf eine Begegnung von Orgel und Saxophon oder auf Projekte mit Jazz und Weltmusik.

Die **lautten compagney Berlin** zählt zu den renommiertesten und innovativsten Ensembles für Alte Musik. 1984 in der DDR von Hans-Werner Apel und Wolfgang Katschner gegründet, prägt sie unter der Leitung von Wolfgang Katschner bis heute ein unverwechselbarer Klang, stilistische Vielseitigkeit und außergewöhnliche Programmatik. 2025 wurde sie erneut mit dem Opus Klassik als „Ensemble des Jahres“ geehrt. Mit kreativen Konzertformaten und Kooperationen mit internationalen Künstler\*innen und Institutionen erobert die lautten compagney Bühnen weltweit. Große Erfolge feierte sie mit Monteverdis „L'Orfeo“ an der Semperoper Dresden mit Rolando Villazón. Ihre interdisziplinäre Offenheit zeigt sich in zahlreichen Wort-Musik-Programmen mit Schauspielerinnen wie Corinna Harfouch oder Sophie Rois. Neben Konzertprojekten realisiert das Ensemble eigene Opernproduktionen, die historische Aufführungspraxis mit zeitgenössischer Theaterästhetik verbinden. Rund 100 Konzerte jährlich führen die lautten compagney zu bedeutenden Festivals und auf internationale Tourneen. In Berlin kooperiert sie mit Partnern wie dem Humboldt Forum und der Neuköllner Oper und engagiert sich in Nachwuchsförderung und Musikvermittlung. Mehr als 60 CD-Einspielungen dokumentieren die künstlerische Bandbreite der lautten compagney, darunter die preisgekrönten Alben „Timeless“, „War and Peace“ und „Dancing Queen“. Die lautten compagney ist eine lebendige Stimme der Alten Musik – traditionsbewusst, experimentierfreudig und immer im Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart.



## Rameau

Erst allmählich finden seine Werke zurück in die Spielpläne. „Les Boréades“ verschwand nach seiner Uraufführung in den Archiven und wurde erst über 200 Jahre später wieder „entdeckt“. Gerade einmal die „Eingeweihten“ spielten seine Cembalomusik und Triosonaten, die „Pièces de Clavecin en concerts“. Die Musikwissenschaftler\*innen kennen ihn als einflussreichen und streitbaren Theoretiker (übrigens der erste seiner Zunft, der auch auf höchstem Niveau komponierte). Jean-Philippe Rameau bekleidete zu seiner Zeit in Frankreich einen Rang wie Bach in Deutschland oder Händel in England. Camille Saint-Saëns, der sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts um die Wiederentdeckung der Musik Rameaus bemühte, urteilte: „Der unsterbliche Rameau ist das größte musikalische Genie, das Frankreich hervorgebracht hat.“

Jean-Philippe Rameau wird 1683 unter der Herrschaft Ludwigs XIV., des „Sonnenkönigs“, in Dijon geboren. Zwei Jahre älter als Bach und Händel, wächst er als siebentes von elf Kindern eines Organisten auf. Er genießt eine musikalische Ausbildung, aber seine schulische Erziehung in einem Jesuitenkolleg scheitert: Der Junge, der während des Unterrichts immer nur Noten schreibt, wird nach dem vierten Jahr von der Schule verwiesen. Er lernt autodidaktisch verschiedene Instrumente, assistiert dem Vater, wird schließlich Organist – und er komponiert. Um 1727 begegnete er seinem Mäzen Alexandre Le Riche de La Pouplinière, einem General-Steuerinnehmer des Königs Ludwig XV. Für mindestens zwölf Jahre leitet Rameau das Privatorchester seines Gönners, wo er mit dem Ensemble experimentieren kann. Schon 1722 hat er in seinem „Traité de l’harmonie réduite à ses principes naturels“ seine eigene Harmonielehre entworfen (von der wir heute noch viele Begriffe wie „Akkord“, „Dissonanz“ oder „Harmonie“ nutzen), und er plant gar die Gründung einer Kompositions-Schule. Während er als Theoretiker bekannt wird, spricht sich seine Qualität auch bei Hofe herum. 1745 verleiht ihm Ludwig XV. einen Titel als Hofkomponist, adelt ihn, verbunden mit einer jährlichen Pensionszahlung.

Rameau beginnt erst spät für das Theater zu schreiben: „Seit meinem zwölften Lebensjahr habe ich mich mit dem Theater beschäftigt, doch habe ich nie für die Oper gearbeitet, bevor ich 50 wurde. Ich fühlte mich noch nicht fähig, ich zögerte. Dann gelang mir etwas, ich hatte Glück. Schließlich wurde ich mutig, tollkühn ... und habe weiter gemacht.“ Und auch hier wird er stillbildend mit seinen fünfaktigen „Tragédies lyriques“. Seine ersten Werke sorgen für Streit: „Dissonanzen ohne Ende, viel Lärm, Furor, Getöse und Turbulenz an Stelle von Freude – nichts, das ans Herz gehen könnte ...“ lautet die Kritik eines Zeitgenossen. Rameau bleibt unbeirrt, schreibt Oper um Oper und widmet sich den damals beliebten Tanzopern, dem heroischen oder dem komischen Ballett. Nach den zahlreichen „actes de ballet“ und „pastorales héroïques“ der 1750er

Jahre tritt Rameau überraschend mit einer großangelegten „Tragédie“ in fünf Akten „Les Boréades“ (1763) hervor. Man weiß wenig über die Entstehung, selbst der Librettist ist nicht bekannt, und die Oper gelangte nie an die Öffentlichkeit, denn am 23. August erleidet der Komponist einen Anfall von Faulfieber, begleitet von Skorbut. Am 12. September stirbt er. Die Direktion bricht sofort die Proben ab, damit ist die Oper „Les Boréades“ 1763 „zu den Akten gelegt“. Unaufgeführt und unveröffentlicht werden Partitur und die Stimmen in der Bibliothèque Nationale konserviert.

In „Les Boréades“ erkundete Rameau neue Klänge. So neu sind sie, dass er vielleicht ahnte, dass das Werk ohne ihn nicht aufgeführt werden würde, da es für das Opernorchester seiner Zeit zu schwer zu spielen und für das Pariser Publikum zu schwierig zu goutieren war. Rameaus erstes Opéra-ballet, „Les Indes galantes“ (1735) war noch an Campras „L' Europe galante“ (1697) orientiert. „Les fêtes d'Hébé“ thematisiert verschiedene poetische Genres wie Pastorale, Satire, Tragödie und Komödie. Rameau hat keine eigenständigen Orchesterwerke geschrieben, all seine Orchesterwerke stammen aus Opern oder Balletten.

*Gernot Wojnarowicz*



Sonntag, 14. Juni 2026, 11:00 Uhr |  
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

## Il mio tesoro - Arien aus Neapel

**Johann Adolf Hasse** (1699 – 1783)

Sinfonia aus „L'asilo d'Amore“

1. Allegro – 2. Andantino amoroso – 3. Allegrissimo

**Georg Friedrich Händel** (1685 – 1759)

„Empio, dirò, tu sei“ aus „Giulio Cesare“

**Francesco Mancini** (1672 – 1737)

„Io fuggo ciò che bramo“ aus „Trajano“ (Erstaufführung seit dem 18. Jhd.)

**Alessandro Scarlatti** (1600 – 1725)

„Dormi, o fulmine di guerra“ aus „Giuditta“

**Alessandro Scarlatti**

„L'alma mia“ aus „Cambise“

**Johann Adolf Hasse**

Sinfonia aus „Cleofide“

**Georg Friedrich Händel**

„Ritorna o caro“ aus „Rodelinda“

**Georg Friedrich Händel**

„Vivi, Tiranno“ aus „Rodelinda“

**Alessandro Scarlatti**

„Spero, temo“ aus „Il trionfo dell'onore“

*Pause*

**Niccolò Piccinni** (1728 – 1800)

„Vieni il mio seno“ aus „La Cecchina“

**Johann Adolf Hasse**

Duett „Lode agli Dei/Se mai più“ aus „Cleofide“

**Niccolo Piccinni**

„Dammi o sposa“ aus „Ciro riconosciuto“ (Erstaufführung seit dem 18. Jhdt.)

**Ferdinando Bertoni** (1725 – 1813)

„Superbo di me stesso“ aus „L'Olimpiade“ (Erstaufführung seit dem 18. Jhdt.)

**Giuseppe Millico** (1737 – 1802)

„D'un bel pallore“ aus „La morte di Clorinda“  
(Erstaufführung seit dem 18. Jhdt.)

**Domenico Cimarosa** (1749 – 1801)

„La moglie quando è buona“ aus „Giannina e Bernardone“

**Giuseppe Sammartini** (1695 – 1750)

Pastorale Nr. 5 op. 6

**Niccolò Piccinni**

Signora donna Nina/Quanno io ballava aus „La buona figliola maritata“  
(Erstaufführung seit dem 18. Jhdt.)

**Domenico Cimarosa**

Quando è il giorno delle nozze aus „Il pittor parigino“

SOPRAN Carlotta Colombo

ALT Margherita Maria Sala

STAATSORCHESTER DARMSTADT

MODERATION Gernot Wojnarowicz

LEITUNG Alessandro Quarta

**Alessandro Quarta** ist musikalischer Leiter und Gründer des renommierten Vokal- und Instrumentalensembles Concerto Romano. Er hat sich der Wiederentdeckung römischer und italienischer Musik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts verschrieben und leitet sein Ensemble auf Konzerttourneen durch Europa oder in die USA. Alessandro Quarta unterrichtet zudem regelmäßig an Musikhochschulen. Er leitete Operneinstudierungen an den Opernhäusern in Kiel, Darmstadt und aktuell an der Deutschen Oper Berlin in Händels „Giulio Cesare“.



Carlotta Colombo © Giacomo Miglierina



Margherita Maria Sala © Nicola Nesi

**Carlotta Colombo**, italienische Sopranistin, begann ihre Gesangsausbildung im Alter von 16 Jahren. Nach ihrem Abschluss am Konservatorium in Como erwarb sie dort ein Diplom in Oper sowie Renaissance-Musik. Außerdem absolvierte sie ein Philosophiestudium in Mailand. Als Konzertsängerin ist Carlotta Colombo im Programm von I Pomeriggi Musicali in Mailand und bei wichtigen Festivals aufgetreten. Zu den Opernhäusern und Konzertsälen, in denen sie zu hören war, zählen die Scala und das Teatro Dal Verme in Mailand, das Teatro Sociale in Como, das Teatro Comunale in Ferrara, das Teatro alla Pergola in Florenz, der Boulez Saal in Berlin, das Theater an der Wien, das Wiener Konzerthaus, das Théâtre des Champs-Élysées in Paris, die Philharmonie Luxembourg und die Philharmonie Essen. Carlotta Colombo hat mit renommierten italienischen Ensembles wie dem Ensemble Zefiro, Concerto Romano, Il Pomo d'Oro, La fonte musica, La Venexiana, La Barocca, Il Canto di Orfeo und La Divina Armonia sowie mit dem Boston Early Music Festival Chamber Ensemble zusammengearbeitet.

**Margherita Maria Sala** schloss 2017 ihr Studium in Bellinzona ab. Seitdem führten sie Engagements nach Polen, Russland, Österreich, Frankreich, Kolumbien, Bulgarien und Deutschland. Zu ihren Höhepunkten zählen Vivaldis „Magnificat“ in Lourdes und Loreto sowie Pergolesis „Stabat Mater“ in Jesi und Ascoli Piceno unter der Leitung von Riccardo Muti, Emilio de' Cavalieris „Rappresentazione di Anima et di Corpo“ am Theater an der Wien und Monteverdis „L'Orfeo“ am Teatro Alighieri in Ravenna. Am Théâtre des Champs-Élysées in Paris debütierte sie 2021 mit Händels „Oreste“. Seitdem trat sie dort in den

Rollen Bradamante in Vivaldis „Orlando furioso“ und Aristeia in „L'Olimpiade“ auf, jeweils unter dem Dirigat von Jean-Christophe Spinosi. Sie ist regelmäßiger Gast der Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Im Konzert war sie u. a. in Versailles und Barcelona in Händels „Messias“, im Wiener Konzerthaus mit „La Resurrezione“ sowie bei den Händel-Festspielen in Halle zu erleben.



**Sonntag, 14. Juni 2026, 20:00 Uhr | Evangelische Stadtkirche Darmstadt**  
**Montag, 15. Juni, 20:00 Uhr | Heiliggeist Kirche Frankfurt**

in Kooperation mit dem Kirchenmusikverein Frankfurt a.M.

## **h-Moll Messe**

**Johann Sebastian Bach** (1685 – 1648)

Messe h-Moll BWV 232 (1733 / 1748)

SOPRAN Sophie Rosenfelder ALT Hanna Roos TENOR Christian Rathgeber  
BASS Matthias Horn DARMSTÄDTER KANTOREI | DARMSTÄDTER BAROCK-  
SOLISTEN LEITUNG Christian Roß

Die **Darmstädter Kantorei**, bestehend aus Kammerchor und Großem Chor, hat sich seit ihrer Gründung 1874 zu einem der leistungsfähigsten Chöre der Rhein-Main-Region entwickelt. Ihr Repertoire reicht von der Renaissance bis zur Moderne, von der A-cappella-Motette bis zum großbesetzten Oratorium. Die Kantorei arbeitet dabei mit renommierten Solist\*innen und Orchestern zusammen.

**Christian Roß** studierte Kirchenmusik in Lübeck, Stockholm und Hannover. Neben dem Studium arbeitete er u. a. als Musikpädagoge beim Knabenchor Hannover und sang bei renommierten Kammerchören wie I Vocalisti, Consonare und dem Chamber Choir of Europe. 2006 übernahm er das Kantorat der Stadtkirche Darmstadt. Als Organist und Cembalist konzertiert er regelmäßig in der Rhein-Main-Region und im europäischen Ausland und ist als Cembalist immer wieder bei den Darmstädter Barocksolisten zu Gast.

**Darmstädter Barocksolisten** Siehe Seite 44

# Konzertvorschau

## Open-Air-Konzerte auf dem Büchner Platz

Freitag, 28. August 2026, 19:00 Uhr

Freitag, 02. Juli 2027, 20:00 Uhr

## Sinfoniekonzerte 2026/2027 im Großen Haus

**Boulez und Schubert**

Sonntag, 20.09.2026, 11:00 Uhr & Montag 21.09.2026, 20:00 Uhr

**Barber, Bartók und Beethoven**

Sonntag, 08.11.2026, 11:00 Uhr & Montag, 09.11.2026, 20:00 Uhr

**Cherubini, Mozart und Korngold**

Sonntag, 13.12.2026, 11:00 Uhr & Montag, 14.12.2026, 20:00 Uhr

**Chopin und Schostakowitsch**

Sonntag, 17.01.2027, 11:00 Uhr & Montag, 18.01.2027, 20:00 Uhr

**Ullmann, Strauss und Schumann**

Sonntag, 14.02.2027, 11:00 Uhr & Montag, 15.02.2027, 20:00 Uhr

**Mayer Tomasi, Mozart und Haydn**

Sonntag, 21.03.2027, 11:00 Uhr & Montag, 22.03.2027, 20:00 Uhr

**Djordjević, Beethoven und Prokofjew**

Sonntag, 25.04.2027, 11:00 Uhr & Montag, 26.04.2027, 20:00 Uhr

**Mahler Sinfonie Nr 9.**

Sonntag, 13.06.2027, 11:00 Uhr & Montag, 14.06.2027, 20:00 Uhr

## Neujahrskonzerte

Freitag, 01.01.2027, 18:00 Uhr & Sonntag, 10.01.2027, 18:00 Uhr

## Kammerkonzerte, Minikonzerte, Teddybärenkonzerte, Familienkonzerte

# Musiktheater 2026/2027

Pietro Mascagni /  
Ruggero Leoncavallo  
**Cavalleria rusticana /  
Pagliacci**

Umberto Giordano  
**Andrea Chénier**

Hamlisch / Kleban / Kirwood  
**A Chorus Line**

Franz Lehár  
**Die lustige Witwe**

Richard Strauss  
**Salome**

Sankoff / Hein  
**Come From Away**

Benjamin Britten  
**Peter Grimes**

Philip Glass  
**Les Enfants terribles**

Leonard Evers  
**Gold!**

Élisabeth Jaquet de La Guerre  
**De la Guerre et des femmes**

Antonio Vivaldi  
**L'olimpiade**

---

## Impressum

HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTS-FÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung ORCHESTERDIREKTOR & PROGRAMMPLANUNG FESTIVAL Gernot Wojnarowicz LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa TEXT & REDAKTION Die namentlich gekennzeichneten Texte sind Originalbeiträge. Redaktion der sonstigen Texte: Gernot Wojnarowicz MITARBEIT Magnus Bastian, Mara Bersch S. 5 – 7 nach dem Neuen Handbuch der Musikwissenschaften von Silke Leopold. Der Text von Holger Schmitt-Hallenberg ist ein Originaltext für das Programmbuch der Innsbrucker Festwochen der Alte Musik 2025 FOTOS Ben Ealovega, Franck Juery, Robert Paul Kothe, Giacomo Miglierina, Johannes Ritter, Marc Rodenberg, Jewgeni Roppel, Karolina Sałajczyk, Britt Schilling und die homepages der Künstler\*innen. Sollte es uns nicht gelingen sein, die Rechte aller Urheber\*innen zu ermitteln, bitten wir diese, sich bei uns zu melden.

SCHLUSSREDAKTION Paulina Overländer COVER-DESIGN Götz Gramlich LAYOUT & SATZ Johanna Amberg HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt AUFLAGE 3.000 REDAKTIONSSCHLUSS 18.05.2026 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE  
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

