

9.

**KAMMER  
KONZERT**

Tesla Quartet

**DAS KONZERT**

---

staatstheater darmstadt

„Seit einiger Zeit beginne ich mein Tagewerk mit einem reizenden Morgen-  
segens, – ich lese täglich ein Quartett  
von Haydn – dem frömmsten Christen  
kann ein Capitel aus der Bibel nicht  
wohler tun.“

*Ferdinand Hiller, 1877*

## 9. Kammerkonzert

**Donnerstag. 23. Mai 2019, 20.00 Uhr**  
**Staatstheater Darmstadt, Kleines Haus**

### **Sergej Prokofjew (1891-1953)**

*Streichquartett Nr. 1 h-Moll op. 50 (1931)*

1. Allegro – 2. Andante molto – Vivace – 3. Andante

### **Joseph Haydn (1732-1809)**

*Streichquartett F-Dur Hob. III:48 op. 50 Nr. 5 (1784-87)*

1. Allegro moderato – 2. Poco Adagio – 3. Menuetto. Allegretto –  
4. Finale. Vivace

*Pause*

### **Joseph Haydn**

*Streichquartett h-Moll Hob. III:37 op. 33 Nr. 1 (1778/81)*

1. Allegro moderato – 2. Scherzo. Allegro di molto – 3. Andante –  
4. Finale. Presto

### **Sergej Prokofjew**

*Streichquartett Nr. 2 F-Dur op. 92 „über kabardinische Themen“ (1941)*

1. Allegro sostenuto – 2. Adagio – 3. Allegro. Andante molto

### **Tesla Quartet**

Violine **Ross Snyder, Michelle Lie**

Viola **Edwin Kaplan**

Violoncello **Serafim Smigelskiy**

Dauer des Konzerts: ca. 2 Stunden

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

Wirft man einen Blick in das Werkverzeichnis von Sergei Prokofjew, so entdeckt man, wie schmal sich doch sein Kammermusikschaffen ausnimmt gegenüber den anderen Gattungen, die er „beschrieben“ hat. In Europa und den USA wurde Prokofjew nach seiner Ausreise aus der Sowjetunion 1917 als „junger Wilder“ gefeiert, faszinierte das Publikum durch seine „Klavirraserien“ und machte sich durch großangelegte Ballette, Opern und Sinfonien einen Namen. Nach seiner Rückkehr in die Sowjetunion 1936 musste er als Staatskünstler erhalten, was von ihm ebenfalls die Komposition klangstarker eindrucksvoller Werke verlangte. Für zierliche Kammermusik war da kein Platz, und so beschränken sich seine Beiträge in diesem Genre auf ein Quintett, ein Klaviersextett, einige Violinsonaten eine Cellosonate, einige kleinere Stücke und die beiden Streichquartette.

Das erste dieser Streichquartette entstand 1931 und war ein Auftragswerk der Library of Congress in Washington. Diese gilt heute nach der British Library als zweitgrößte Bibliothek der Welt. Die 1800 gegründete Institution kann sich darauf viel einbilden, doch kommt diese Position nicht von ungefähr, ist vielmehr Ergebnis intensiver Ankäufe und Sammlungen. Verständlicherweise konnte die Nationalbibliothek eines so jungen Landes nur wenige originale Musikmanuskripte aufweisen – manch ein Provinzhof in Europa war da reicher ausgestattet. „Um diesem Mangel abzuhelfen“, so berichtete Prokofjew, „wurde ein Sonderfond zum Ankauf der Originalmanuskripte zeitgenössischer Komponisten angelegt. Die neuen Kompositionen werden mit großem Aufwand bei Musikfestspielen in Washington aufgeführt, wohin Musiker aus New York und anderen Städten geladen werden.“ Und weiter: „Ehe ich mit der Arbeit am Quartett anfang, habe ich mich mit Beethovens Quartetten befasst, hauptsächlich in Eisenbahnabteilen auf dem Weg von einem Konzert zum nächsten. So kam ich dazu, seine Quartettmethode zu verstehen und zu bewundern. Vielleicht erklärt sich hieraus die gewissermaßen „klassische“ Ausdrucksform des ersten Satzes meines Quartetts“. Prokofjews Beschäftigung mit Beethoven fand vor allem Niederschlag in

der formalen Gestaltung des Kopfsatzes, der ganz dem Vorbild folgend das eingangs vorgestellte thematische Material in der Durchführung verarbeitet und in der Reprise noch einmal präsentiert. In seinem musikalischen Gestus ist der Satz jedoch reinster Prokofjew, motorisch-markant, schwungvoll ausschreitend, mit einem zurückgenommenen, kontemplativen zweiten Thema. Prokofjew schrieb – ganz unbeethovenisch – nur drei Sätze, lässt dem Kopfsatz scheinbar einen langsamen Satz folgen. Doch ist dieses Andante, in dem schon das Hauptthema des Finales anklingt, nur die Einleitung zu einem ausgelassenen rondohaften Scherzo. Ungewöhnlich ist, dass Prokofjew sein Werk mit einem langsamen Satz ausklingen lässt, doch tat er dies bewusst im Sinne einer Steigerung, „weil sein Grundmaterial zufällig das bedeutsamste des ganzen Stücks war“. Nach dem aufgewählten Scherzo, der Präsentation von Ausdruckskraft, Virtuosität und Kunst, scheint Prokofjew hier ganz zu sich selbst zu kommen. Fast durchgehend laufen pendelnde Achtelfiguren durch den Satz, schaffen einen Grundpuls, unerbittlich, doch auch ein verlässliches Fundament. Auf diesem entspinnt Prokofjew in formal ganz freier Entwicklung seinen Gedankenfluss, meist kontemplativ, mal aufgewühlt ausbrechend, zum Schluss einfach verebbend.

Nur wenige Wochen, nachdem Adolf Hitler im Juni 1941 den Angriff auf die Sowjetunion befohlen hatte, wurde der Staatskünstler Prokofjew gemeinsam mit anderen Künstlern aus der Sommerfrische heraus evakuiert. Ziel war die Stadt Naltschik im Nordkaukasus, heute Hauptstadt der russischen Teilrepublik Kabardino-Balkarien, etwa 50 km von der georgischen Grenze und jeweils etwa 200 km vom Schwarzen und vom Kaspischen Meer entfernt. „Anfang August fuhrten wir in einer Gruppe von Komponisten und Professoren des Moskauer Konservatoriums mit ihren Familien in vier Sonderwagen ab und kamen nach drei Tagen in Naltschik an. Das kleine, am Fuße des Kaukasus gelegene Städtchen mit seinem herrlichen, später von den Faschisten barbarisch abgeholzten Park und der Gebirgskette am Ho-

rizont nahm uns freundlich auf. [...] Das dortige Kunstkomitee war an der Anwesenheit der Gruppe der Komponisten außerordentlich interessiert. In Naltschik, befanden sich Aufzeichnungen von Liedern der Kabardinen. Der Vorsitzende der Kunstkommission wandte sich an uns: „Sehen Sie, wir haben ein herrliches musikalisches Material, das fast noch von niemand ausgewertet worden ist. Wenn Sie sich während Ihres Verbleibens in Naltschik damit beschäftigen könnten, würden Sie den Grundstock zu einer kabardischen Musik legen.“ Das Material war in der Tat unverbraucht und urwüchsig, und wir machten uns allmählich alle ans Werk. Ich verfiel auf die Idee, ein Streichquartett zu schreiben. Es schien mir, dass eine Verbindung von neuer und unberührter östlicher Folklore mit der klassischsten aller klassischen Formen, wie sie das Streichquartett darstellt, interessante und überraschende Resultate ergeben könnte.“

Die Verbindung gelang: Die klassische „westliche“ Quartettform, in der ein langsamer Mittelsatz von zwei schnellen Außensätzen eingerahmt ist, füllt Prokofjew mit der Volksmusik entlehnten Melodien. Gleich zu Beginn des Kopfsatzes erklingt eine herbe Melodie, leere Quinten in den Begleitstimmen sollen das lokale Kolorit verstärken, sind im Zusammenklang eine würzige Schichtung mehrerer Tonalitäten. Schmeichlerischer ist das zweite Thema, gleichwohl überwiegt im ganzen Satz der Eindruck einer gewissen – vor allem harmonischen – Schroffheit. Häufige Metrumswechsel verstärken diesen Eindruck, lassen das in westlichen Klängen geschulte Ohr etwas ins Trudeln kommen. Der zweite Satz mutet ein wenig wie ein nächtliches Ständchen an: Im Cello erklingt im hohen Register ein schmachtendes Liebesthema, das von den übrigen Instrumenten mit Klängen begleitet wird, die die vom Kaukasus bis nach Afghanistan verbreitete Streichlaute Kamangah zu imitieren scheinen. Tänzerisch kommt der Mittelteil des Satzes daher, dem rasche Staccato- und Pizzicato-Effekte ein ganz eigenes Gepräge geben. Das Finale hat Prokofjew als Rondo angelegt; ein wiederkehrendes Hauptthema erklingt im Wechsel mit zwei weiteren Themen,

die ebenso wie das Hauptthema auch auf Volksliedern basieren. Ganz nah am Steg der Instrumente gespielte und bis an die Grenze zur Geräuschhaftigkeit gehende Einwüfze, schnelle, laute Pizzicati und col legno-Akkorde (= mit der Bogenstange auf die Saite geschlagene) unterstreichen den Effekt von Originalität und Urwüchsigkeit.

Wenn sich ein Komponist im 18. Jahrhundert in der musikalischen Welt einen Namen machen wollte, so musste er sich auf dem Gebiet der Oper hervortun. Nun, Joseph Haydn tat dies durchaus. Von 1761 bis 1790 stand er in Diensten der Fürstenfamilie Esterházy, zunächst vier Jahre lang als Vize-Kapellmeister, dann als 1. Kapellmeister. Zu seinen Aufgaben gehörte dort neben der Leitung der Hofkapelle die Komposition von Sinfonien, Kirchen- und Festmusiken sowie Kammermusik, vor allem jede Menge Baryton-Trios für den Fürsten Nikolaus, der dieses gambenähnliche Streichinstrument spielte. Opern schrieb Haydn selbstverständlich auch – mehr als ein Dutzend entstanden in fast dreißig Dienstjahren für das fürstliche Hoftheater. War Haydn deshalb ein bekannter Opernkomponist? Nein.

Berühmt wurde er trotzdem, und zwar durch seine Streichquartette. Deren Komposition stand – zumindest zunächst – nicht auf dem fürstlichen „Dienstplan“, Haydn schrieb diese Werke aus eigenem Antrieb oder im Auftrag adliger und gelegentlich auch bürgerlicher Musikliebhaber. Seine ersten Quartette op. 1 und 2 komponierte er Mitte der 1750er Jahre auf Anregung seines Gönners Karl Joseph von Fürnberg. In diesen noch als Divertimenti bezeichneten Stücken mit ihren jeweils fünf Sätzen gleicher Tonart bewegte sich Haydn kaum aus der Sphäre heiterer Gesellschaftsmusik heraus. Jedoch entsprach er damit ganz dem Zeitgeschmack; 1761 wurden diese Quartette in Lyon und Paris gedruckt, 1765 erschienen sie in Amsterdam und London – Haydns internationaler Ruhm war dadurch begründet. Schon vor Haydn war die Vorstellung von Musik auf

vier Instrumenten und in vier „Stimmen“ als eines vertraulichen, beseelten oder vernünftigen „Gesprächs“ unter vier musikalischen „Personen“ weit verbreitet. Man sprach ihr eine besondere Würde, Künstlichkeit, Feinheit und Intimität zu, und seit Haydns Opera 1 und 2 in den französischen Erstdrucken als „Simphonies ou Quatuors dialogués“ titulierte wurden, galt das Streichquartett als die vollkommenste Art dieses Gesprächs.

Was die Hörer an Haydns Quartetten schon zu seinen Lebzeiten faszinierte war, wie der Komponist es schaffte, aus einer einzigen motivischen Zelle einen ganzen Satz zu entwickeln. Der französische Schriftsteller Stendhal beschrieb dies treffend: „Er beginnt mit der unbedeutendsten Idee, aber allmählich gewinnt sie eine Physiognomie, verstärkt sich, wächst, dehnt sich aus, und vor unseren staunenden Augen ist aus dem Zwerg ein Riese geworden.“ Als Komponist war Haydn weitgehend autodidakt. Bei allen Nachteilen wusste er sich jedoch die Abgeschlossenheit von Schloss Esterháza in seiner Arbeit zu nutzen zu machen: „Ich konnte [...] Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt & was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen. Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen & quälen, & so musste ich original werden.“

Nach dem großen Erfolg der 1772 entstandenen Quartette op. 20 legte Haydn eine neunjährige Pause ein, erst im Herbst 1781 präsentierte er sich erneut mit Quartetten. Diesem Opus 33, das aufgrund der Widmung an den russischen Großfürsten und späteren Zaren Paul I. den Beinamen „Russische Quartette“ trägt, wird eine Schlüsselstellung in Haydns Quartetttschaffen zugesprochen. Um die neuen Werke bekannt zu machen und Käufer für die geplante Druckausgabe zu finden, verschickte Haydn eine Reihe von Briefen, in denen er immer erwähnt, dass die Quartette auf eine „gantz neue besondere art“ geschrieben seien. Diese Formulierung beschäftigt seit über 200 Jahren die Musikforscher weltweit: Was ist das Neue? Ist es die Amalgamierung schöner ausdrucksvoller Melodien mit einer sich in festen Vorgaben bewegenden, strengen mehrstimmigen

gen Schreibart zu einer „neuen, geistig freien und lebendigen Schöpfung“ (Otto Jahn, 1859)? Ist die thematische Arbeit in diesen Quartetten „das Kind aus der Ehe des Kontrapunktes mit der Freiheit“ (Adolf Sandberger, 1900)? Zeigt sich das Neue in der Verbindung der thematischen Arbeit mit einer „Rückkehr zum Einfachen und zum Volkstümlichen“ (Ludwig Finscher, 1974)? Vielleicht kann man sich darauf einigen, dass Haydn die in seinen bis dahin komponierten Quartetten ausgeprägten Stilmerkmale hier verfeinert. Neu ist auf jeden Fall, dass Haydn das Opus mit einem Mollwerk eröffnet – wobei die Anfangstakte dieses h-Moll-Quartetts seltsam zwischen h-Moll und D-Dur und sich die Haupttonart erst nach 10 Takten verfestigt. Überhaupt h-Moll. Christian Daniel Schubart merkte 1784 zu dieser Tonart an: „Die Applicatur [der Fingersatz] dieses Tons ist in allen Instrumenten ziemlich schwer; deßhalb findet man auch so wenige Stücke, welche ausdrücklich in selbigen gesetzt sind.“ Noch etwas Neues, Besonderes.

Schon im Kopfsatz zeigt sich Haydns Meisterschaft, aus dem eingangs vorgestellten Material Partikel herauszulösen, fortzuspinnen und so eine immer neue und dem Hörer doch irgendwie schon bekannte Textur zu schaffen. Eine weitere Neuerung im Opus 33 ist, dass Haydn seine zweiten Sätze nicht mehr als Menuett, sondern als Scherzo titulierte. Folgen hat dies nicht, zum einen entsprechen die Sätze im Charakter früheren Menuetten, zum anderen kehrt Haydn im nächsten Quartettopus wieder zur Bezeichnung Menuett zurück. Das Scherzando-Allegro verstrahlt trotz seiner Molltonart unbefangene Ausgelassenheit, beinahe züchtig mutet das dazugehörige H-Dur Trio an.

Auch wenn es in einem Zweiermetrum gehalten ist, so wirkt das nachfolgende Andante in seinem Gestus menuettthaft, gespreizt, höfisch. Freude an dissonanten Reibungen und Chromatik spricht aus dem zweiten Thema des Satzes. In der Reprise weitet Haydn das Hauptthema aus, spielt mit dem Material, so dass fast der Eindruck einer Variation aufkommt. An den Schluss setzt Haydn ein Presto, das mit Rasanz und Klangfärbung ungarisches Temperament zu versprühen scheint. Und auch wenn der

Primgeiger hier im Vordergrund steht, so sind doch einige virtuose Passagen beinahe unmerklich auf beide Geigen verteilt, auch das ist neu.

Ein einzelnes Quartett (op. 42, 1785) steht zwischen den „russischen“ und den „preußischen“ Quartetten op. 50, die Haydn 1787 komponierte und, aus Dankbarkeit für einen ihm vom preußischen König Friedrich Wilhelm II. huldvollst geschenkten Ring, der preußischen Majestät gewidmet hatte. „Unterthänigst“, selbstverständlich. Anders als Mozart, der in seinen Preußischen Quartetten von 1789/90 dem cellospielenden König zu Gefallen einen der ersten Geige fast ebenbürtigen Cellopart schrieb, heischt Haydn hier keinen royalen Beifall, bleibt ganz bei sich selbst. Wenn Haydn in diesen Quartetten überhaupt jemandem eine Reverenz erweist, so ist das sein Freund Mozart, der ihm 1785 als „frutta di una lunga, e laboriosa fatica“ – Frucht einer intensiven und ermüdenden Arbeit – sechs Quartette gewidmet hatte. Haydns Opus 50 gilt als so etwas wie seine kompositorische Antwort auf diese Quartette Mozarts.

Der Mozart-Biograph Alfred Einstein konstatierte: „Mozarts Themen haben es bereits in sich, aus denen Haydns wird sich etwas entwickeln“. Paradebeispiel für diese These mag der Beginn von Haydns fünftem Quartett des op. 50 sein, der von fast einfältiger Simplität ist. Schnell jedoch entwickelt Haydn das einfache Eingangsmaterial weiter zu großer virtuoser Geste, die großartiger Kontrast zu den immer mal aufschimmernden Einwüfen des Anfangs bietet und von feinsinniger Komik ist. Stärker noch als im Opus 33 zeigt sich hier ein Dialogisieren der Stimmen, das Goethes bonmot vom Streichquartett als einer Unterhaltung von „vier vernünftigen Leuten“ in den Sinn ruft. Der zweite Satz Poco Adagio hat dem Quartett den Beinamen „Der Traum“ beschert; Anregung dazu bieten der verhangene Beginn mit seiner Schichtung von Liegetönen und sanft undulierenden Mittelstimmen, ebenso das Spiel mit gegenläufig ab- und aufsteigenden Linien. Als dritten Satz schrieb Haydn nun wieder ein „echtes“ Menuett, ein fast tanzbares Allegretto. Bemerkenswert ist, dass

das Trio, anders als sonst üblich, nicht mit einem zum Menuett kontrastierenden Thema aufwartet, sondern dessen Material weiter ausspinnt. Vielleicht am „gewöhnlichsten“ in diesem Quartett ist das Finale, was den Reiz dieses schwungvollen tänzerischen Kehraus keineswegs schmälert, es muss nicht immer Feuerwerk sein.

*Magnus Bastian*

Violine **Ross Snyder, Michelle Lie**

Viola **Edwin Kaplan**

Violoncello **Serafim Smigelskiy**

„Though free to think and act, we are held together, like the stars in the firmament, with ties inseparable. These ties cannot be seen, but we can feel them.“

*Nikola Tesla*

Aus diesen Gedanken des Physikers Tesla entwickelte das Tesla Quartet seine musikalische Vision. Für das Ensemble ist Musik das Medium für die enorme Stärke der „untrennbaren Beziehungen“. Durch Konzerte, Unterricht und weitere Aktivitäten möchte das Quartett vielfältige Verbindungen mit den Hörern knüpfen. Betitelt als „technisch superb“ von The Strad, hat das Tesla Quartet bereits bei zahlreichen internationalen Wettbewerben wichtige Preise sammeln können, unter anderem die Gold Medaille beim 2012 Fischhoff National Chamber Music Competition, den dritten Preis und den für die beste Interpretation des 6. Internationalen Joseph Haydn Kammermusikwettbewerbs in Wien sowie den dritten Preis der London International String Quartet Competition in 2012. Gegründet 2008 an der Juilliard School, entwickelte sich das Tesla Quartet schnell zu einem versprechenden



jungen Ensemble und gewann bereits ein paar Monate nach Gründung den zweiten Preis beim J. C. Arriaga Chamber Music Wettbewerb. Der London Evening Standard nannte ihre Darbietung des Debussy Quartetts „eine subtil gefärbte Vorstellung, die sich selbstbewusst zwischen Intimität und Extrovertiertheit bewegte.“ Das Quartett hat bereits einen gut gefüllten Konzertplan, sowohl in den Vereinigten Staaten als auch in Europa, mit Auftritten in Österreich, England und Frankreich. In dieser Saison gastieren die jungen Musiker u.a. in der berühmten Wigmore Hall in London sowie im Lincoln Center in New York. Soziales Engagement ist ein wesentlicher Aspekt im Leben des Tesla Quartet. Die Künstler spielen regelmäßig in Kinderkrankenhäusern, Suppenküchen, Büchereien, Seniorenresidenzen und Schulen. Eine dreijährige Partnerschaft verband das Ensemble mit dem Musical Odysseys Reaching Everyone-Programm des Aspen Music Festivals und unterstützte junge Streicher durch Unterrichtsstunden, Meisterkurse, Workshops und Auftritte im Roaring Fork Valley in Colorado. Von 2009 bis 2012 hatte das Tesla Quartet ein Stipendium als das Graduate String Quartet-in-Residence der Universität Colorado-Boulder und arbeitete so mit dem

weltbekannten Takács Quartet. Weiteren Unterricht nahm das Quartett in den letzten Jahren außerdem bei Günter Pichler, Rainer Schmidt (Hagen Quartett), beim Tokyo String Quartet, dem Artis Quartet, Mark Steinberg, James Dunham, Robert Mann, Sylvia Rosenberg und Mitgliedern der Quartette Alban Berg, Emerson, Endellion und Kronos.

## 7. Sinfoniekonzert

**Sonntag, 26. Mai 2019, 11.00 Uhr, Großes Haus**

**Montag, 27. Mai 2019, 20.00 Uhr, Großes Haus**

**Jean Sibelius** Karelia Suite op. 11

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64

**Dmitri Schostakowitsch** Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141

Violine **Tobias Feldmann** | Dirigent **Eduardo Strausser**

## 8. Sinfoniekonzert

**Sonntag, 23. Juni 2019, 11.00 Uhr, Großes Haus**

**Montag, 24. Juni 2019, 20.00 Uhr, Großes Haus**

**Gustav Mahler** Sinfonie Nr. 3 d-Moll

**Der Kinder- und Jugendchor des Staatstheaters Darmstadt**

**Damenchor des Vocalensembles Darmstadt**

**Damenchor der Frankfurter Kantorei**

**Damenchor der Darmstädter Kantorei**

**Damen des Opernchores des Staatstheaters Darmstadt**

**Das Staatsorchester Darmstadt**

Alt **Evelyn Krahe** | Dirigent **Johannes Harneit**

## 10. Kammerkonzert

**Donnerstag, 27. Juni 2019, 20.00 Uhr , Kleines Haus**

**Joseph Haydn** Trio für Violine, Violoncello und Klavier C-Dur Hob. XV: 27

**Ludwig van Beethoven** Trio für Violine, Violoncello und Klavier D-Dur, op. 70, Nr. 1 „Geistertrio“

**Antonín Dvořák** Trio für Violine, Violoncello und Klavier Nr. 4 op. 90 „Dumky Trio“

**Phaeton Piano Trio**

## Kehraus-Konzert

**Samstag, 29. Juni 2019, 20.00 Uhr, Großes Haus**

Werke u.a. von **Beethoven, Wagner, Strauss,**

**Rachmaninow** und **Puccini**

**Mitglieder des Staatstheaterensembles**

**Das Staatsorchester Darmstadt**

Moderation **Gernot Wojnarowicz**

Musikalische Leitung **Anna Rakitina**

## Textnachweis und Literatur

Georg Feder, *Haydns Streichquartette*. München 1998 | Ludwig Finscher, *Joseph Haydn und seine Zeit*. Laaber 2000 | Walter Lessing, *Die Streichquartette von Joseph Haydn*. Sendereihe des Südwestfunks 1982 | Neil Minturn, *The Music of Sergei Prokofiev*. New Haven 1997.

HESSEN



Hessisches Ministerium  
für Wissenschaft und Kunst

## IMPRESSUM

**Spielzeit 2018 | 19, Programmheft Nr. 35 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt**

**Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon: 06151.2811-1 |**

**Intendant: Karsten Wiegand | Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz |**

**Redaktion: Magnus Bastian, Mitarbeit: Johanna Möller | Foto Tesla Quartet: Dario**

**Acosta | Sollte es uns nicht gelungen sein, die Inhaber aller Urheberrechte ausfindig zu machen, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden |**

**Gestalterisches Konzept: sweetwater | holst, Darmstadt |**

**Ausführung: Benjamin Rill | Herstellung: DRACH Print Media GmbH, Darmstadt**

„Im Unterschied zu vielen seiner Zeitgenossen, deren Werke häufig eine Welt des Chaos und der Zerstörung voll dumpfer Unruhe widerspiegeln, stellte Prokofjew in seiner Musik gleich zu Beginn seines Schaffens dem Ausdruck menschlicher Verwirrung, Einsamkeit und Ohnmacht die Sicherheit und Standhaftigkeit eines tapferen, dem Leben zugewandten Helden entgegen.“

*Natalja Pawlowna Sawkina, 1981*



