

KA P

kammer
akademie
potsdam

Theatralisch

Sinfoniekonzert
14. Mai 2022

Das Orchester
der Landeshauptstadt

20 Jahre

Sinfoniekonzert Theatralisch

Gioachino Rossini (1792–1868)

Ouvertüre zu „Il Signor Bruschino“

Louis Spohr (1784–1859)

Violinkonzert Nr. 8 a-Moll op. 47 „In Form einer Gesangsszene“

Allegro molto – Adagio – Andante – Allegro moderato

Pause

Anna Clyne (* 1980)

„Sound and Fury“

Joseph Haydn (1732–1809)

Sinfonie Nr. 60 C-Dur Hob. I:60 „Il distratto“

Adagio – Allegro di molto

Andante

Menuetto

Presto

Adagio (di Lamentatione)

Finale. Prestissimo

Ning Feng Violine

Joshua Weilerstein Dirigent

Kammerakademie Potsdam

Theatralisch

Gioachino Rossini Ouvertüre zu „Il Signor Bruschino“

Entstehung: 1812–1813
Dauer: ca. 5 Minuten
Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, Streicher



Gioachino Rossini, Ölgemälde,
ca. 1815. Accademia Nazionale
di Santa Cecilia, Rom.

Gioachino Rossini war von Beginn an eng mit dem Theater verbunden: Schon mit 13 Jahren trat er als Knabensopran bei Operaufführungen auf. Seine Familie unterhielt gute Kontakte in die Theaterszene, über die Rossini auch an den Auftrag für sein Operndebüt als Komponist gelangte: 1810 wurde seine *Farsa* (eine einaktige komische Oper) „La cambiale di matrimonio“ am Teatro San Moisè in Venedig aufgeführt. „Il Signor Bruschino“, ebenfalls eine *Farsa*, entstand im Rahmen des letzten von vier Folgeaufträgen, die Rossini daraufhin vom Teatro San Moisè erhielt. In der wirren Verwechslungskomödie mit dem Alternativtitel „Der zufällige Sohn“ gibt sich Florville, der heimlich mit Gaudenzios Tochter Sofia liiert ist, als Sohn des Signor Bruschino aus, dem Sofia offiziell versprochen ist, den aber weder sie noch Gaudenzio jemals gesehen haben. Selbst in Gegenwart des zunächst völlig irritierten Signor Bruschino Senior, dem ein Fremder als sein Sohn präsentiert wird, schafft es Florville, seine falsche Identität aufrecht zu erhalten – die Verwirrung, die er stiftet, ist so groß, dass niemand mehr durchblickt. Als am Ende der tatsächliche Bruschino-Sohn auftaucht, kommt alles heraus, man versöhnt sich, Florville und Sofia dürfen heiraten.

Die Uraufführung am 27. Januar 1813 war ein Fiasko, die Oper wurde direkt danach abgesetzt. Ob das an dem konfusen Stoff lag oder daran, dass Rossini „Il Signor Bruschino“ quasi nebenbei komponierte, während er im Auftrag für das wesentlich prestigeträchtigere Venediger Teatro La Fenice „Tancredi“ schrieb, lässt sich nicht sicher sagen. Bei der Ouvertüre zu „Il Signor Bruschino“ handelt es sich gleichwohl um ein sehr reizvolles, besonderes Stück Musik. Formal folgt sie einem Modell, das Rossini in seinen Ouvertüren beinahe standardmäßig verwendete: auf eine Einleitung folgt eine Sonatenform ohne Durchführung, in der Rossini zwischen erstem und zweitem Thema ein großangelegtes Crescendo platziert, bei dem über einem stetig wieder-

holten Motiv zunächst die Besetzung vergrößert und die Textur verdichtet, dann konsequent die Lautstärke gesteigert wird. Das formale Modell wird von Rossini aber immer wieder neu mit inspirierter, höchst effektvoller Musik gefüllt. So setzt Rossini die Verwechslungen, die die Handlung der Oper bestimmen, in der Ouvertüre auch formal um: Sie startet mit einem pochenden, rhythmisch stark akzentuierten Motto, darauf folgt ein Thema, das das Motto ausspinnt und zunächst wie das Hauptthema der Ouvertüre wirkt. Allerdings läuft das Thema aus, und auf die Wiederholung des Mottos folgt eine veritable Überraschung: die zweiten Violinen klopfen mit ihren Bögen rhythmisch auf ihre Notenständer. Danach hebt das tatsächliche Hauptthema an, und erst jetzt wird klar, dass das zuvor gehörte eine Einleitung war: Ähnlich wie Florville in der Oper täuscht uns die Einleitung über ihre wahre formale Identität. Das Motto und die Klopfgeräusche tauchen in der Folge immer wieder auf und unterbrechen den musikalischen Fluss. Theatralischer kann eine Ouvertüre kaum sein.

Einen Bezug zur italienischen Oper findet man auch in Louis Spohrs Achtem Violinkonzert „In Form einer Gesangsszene“. Wie alle seine insgesamt 18 Violinkonzerte komponierte es der Geigenvirtuose zum Eigengebrauch: Er schrieb es im Frühjahr 1816 für eine mehrmonatige Konzertreise durch Italien gezielt für das dortige Publikum, dessen Geschmack er als hauptsächlich durch die Oper geprägt einschätzte. Und auch wenn nicht alle seine italienischen Konzerte zu seiner Zufriedenheit verliefen – insbesondere finanziell brachten sie nicht den erhofften Erfolg – so fand doch insbesondere das Violinkonzert viel Beifall und wurde wohlwollend rezensiert. Darin zeigt sich, dass Spohr über ein ausgeprägtes Gefühl für Publikumswirksamkeit verfügte und in der Lage war, seine Kompositionsweise am Publikum auszurichten. Dies tat er jedoch nicht (nur) aus einem Streben nach Ruhm und finanziellem Erfolg heraus, sondern auch aus seiner zutiefst humanistischen Gesinnung, die Musik als Sprache und Aufführungen als Kommunikation zwischen Musiker*innen und Publikum versteht. „Die Geige spricht“ (wie Wolfgang Rihm über das Violinkonzert op. 47

Louis Spohr

*Violinkonzert Nr. 8 a-Moll
op. 47 „In Form einer
Gesangsszene“*

Entstehung: 1816

Dauer: ca. 19 Minuten

Besetzung: Solo-Violine,
Flöte, 2 Klarinetten, Fagott,
2 Hörner, Pauke, Streicher

sagte) – Spohr möchte verstanden werden und nähert sich deshalb der musikalischen „Alltagssprache“ seines Publikums an. Gleichzeitig war er dabei auf „Veredelung“ bedacht, sodass er Virtuosität und Brillanz immer mit dem Bemühen um Tiefgründigkeit und Ausdrucksstärke verflocht. Dementsprechend kam das Achte Violinkonzert nicht nur dem Publikumsgeschmack entgegen, sondern auch Spohrs charakteristischer Spielweise, die als besonders gesänglich und ausdrucksvoll galt. Über sein Konzert in Rom schreibt Spohr in seinen



Louis Spohr beim Musizieren auf der Violine, ca. 1838. Lithografie von Georg Koch. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg Frankfurt am Main, Porträtsammlung Manskopf.

Lebenserinnerungen: „Auch hier gefiel mein Konzert in Form einer Gesangsszene am meisten, und man machte mir weit mehr Lobeserhebungen über die Art, wie ich den Gesang vortrug, als über die Besiegung von großen Schwierigkeiten.“

Im Violinkonzert Nr. 8 verschränkt Spohr die dreisätzigige Form des Solokonzerts mit der Form einer *Scena ed Aria*, einer Gesangsszene. Der erste Satz entspricht der *Scena*: Er beginnt mit einem dramatischen, vollen Orchesterritornell, dessen Thema immer wieder zwischen die höchst ausdrucksvollen, freien Rezitativ-Phrasen der Solo-Violine eingeschaltet wird. Daraus entspinnt sich ein Arioso, auf das wiederum ein Rezitativ folgt. Der zweite Satz entspricht einer *Cavatine* in F-Dur, einer kantablen, lyrischen Arie in langsamem Tempo. Sie ist als dreiteilige A-B-A-Form aufgebaut, mit einem Mittelteil in As-Dur, der sich vom Charakter her deutlich absetzt. Danach erklingt noch einmal ein verdichtetes und hochdramatisches Rezitativ, bevor der dritte Satz in Form einer *Cabaletta* (so die Bezeichnung des schnellen, virtuoson Schlussteils einer Gesangsszene) das musikalische Geschehen auf die Spitze treibt. In diesem Satz ist die formale Ambivalenz zwischen Gesangsszene und Instrumentalkonzert am stärksten ausgeprägt: Wie bei einer Cabaletta üblich ist der Satz dreiteilig angelegt mit einem durch mehrere, auch entfernte Tonarten modulierenden, stark kontrastierenden Mittelteil; durch die starke Präsenz des markanten, edlen und heroischen Hauptthemas erhält er jedoch auch Rondo-artige Züge.

Auch Joseph Haydns Sinfonie Nr. 60 hat einen theatralischen Kern: Sie wurde ursprünglich nicht als Sinfonie komponiert, sondern als Schauspielmusik zur Komödie „Il distratto“ („Der Zerstreute“) von Jean-François Regnard. Als Hofkomponist des Fürsten Nikolaus I. Esterházy gehörte zu Haydns Aufgaben nicht nur die Komposition und Aufführung von Opern, sondern auch die musikalische Umrahmung von Theaterstücken: In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war es üblich, ein Theaterereignis mit Musik ein- und auszuleiten. Speziell für diesen Zweck komponierte Stücke stellten jedoch eher die Ausnahme dar; häufig wurden bestehende Instrumentalkompositionen verwendet, die in Stimmung und Ausdruck mit der dargestellten Handlung übereinstimmten. Die Musik zu „Il distratto“ schrieb Haydn 1774 für die reisende Theatertruppe von Karl Wahr, die zwischen 1772 und 1777 jeden Sommer auf Schloss Esterházy Station machte. Die sechs Sätze der „Sinfonie“ entsprechen einer Ouvertüre, vier Zwischenaktmusiken und einem Finale für das fünfaktige Stück. Dabei bewies Haydn dramatisches Talent und scheute – ähnlich wie später Rossini – nicht davor zurück, überraschende und exaltierte theatralische Effekte zu nutzen. Seine Schauspielmusik greift Grundmotive des Theaterstücks auf und weckt Assoziationen an Figuren und Momente der Handlung. Diese sei kurz zusammengefasst: Madame Grognac will ihre Tochter Isabelle mit dem äußerst zerstreuten und vergesslichen Leander verheiraten. Isabelle ist jedoch verliebt in den Chevalier, der allerdings einen zweifelhaften Ruf genießt. Leander wiederum liebt Clarice, die Schwester des Chevalier. Obwohl Leander zwischendurch ordentlich Verwirrung stiftet, indem er seinen Liebesbrief an die falsche Frau adressiert und schließlich fast seine eigene Hochzeit vergisst, finden beide Paare am Ende zusammen.

Insbesondere Leanders Zerstreutheit stellt der für seinen musikalischen Humor bekannte Haydn ausgiebig dar. Immer wieder fährt sich das musikalische Geschehen fest, es stockt, bricht ab. Starke Kontraste und abrupte Wechsel wecken Assoziationen an einen Gedankenfluss, der alles andere als stringent ist, sondern ziellos wandert, vergisst und von neuen Ideen

Joseph Haydn
Sinfonie Nr. 60 C-Dur
Hob. I:60 „Il distratto“

Entstehung: 1774

Dauer: ca. 28 Minuten

Besetzung: 2 Oboen, Fagott,

2 Hörner, 2 Trompeten,

Pauke, Streicher



Karl Wahr, Radierung, um 1775.
 Universitätsbibliothek Leipzig.

abgelenkt wird. Die langsame Einleitung des ersten Satzes verdeutlicht die Zerstretheit: Auf einen feierlichen, fanfarenartigen Beginn, der die eröffnende Funktion einer Ouvertüre mustergültig erfüllt, folgt eine zurückgenommene, durch die statisch pendelnde Begleitung verträumt wirkende Melodie, die bereits bei der ersten Wiederholung auf halbem Wege innehält, abgelenkt wird und „auspendelt“. Nach dem zweiten Thema der Exposition wird Haydn noch deutlicher: Das Thema bleibt stecken, kreist in sich, verebbt „perdendosi“ (sich verlierend) – und wird völlig überraschend von einem Tutti fortissimo abgelöst. Haydns besondere Genialität zeigt sich darin, dass er die Stelle weder als oberflächlichen Effekt für sich allein stehen lässt noch identisch wiederholt, sondern variiert und formal einbindet. Am Ende der Durchführung benutzt er nämlich ebendieses „Steckenbleiben“, um den Eintritt der Reprise vorzubereiten. Hier überrascht der fortissimo-Einbruch, den man nun bereits erwartet, allerdings durch sein Fernbleiben – stattdessen folgt das flüchtige erste Thema. Die plakativste Darstellung musikalischer Zerstretheit komponiert Haydn jedoch im Finale: Das *Prestissimo* setzt kraftvoll und vorwärtstreibend an, doch anstatt sich abzurollen, wird es bereits nach 16 Takten wieder unterbrochen, damit – die Geigen ihre Instrumente nachstimmen können, als hätten sie dies zuvor vergessen. Dabei fällt auf, dass die G-Saite „versehentlich“ auf F gestimmt ist, und der „Fehler“ wird korrigiert. Danach hebt der dynamische Satz wieder an als wäre nichts gewesen. Nach einer Aufführung des Theaterstücks mit Haydns Musik 1776 in Salzburg schreibt ein Rezensent im Theaterwochenblatt über diese Stelle: „Die Zerstreung des Orchesters, welches mitten im Stück durch 6 Akten die Violinen stimmen, ist überraschend, angenehm, von herzlich guter Wirkung. Man muß über den Gedanken hell laut lachen.“

Anna Clynes „Sound and Fury“ ist gleich auf zweifache Weise dem Theater verbunden: Als Inspirationsquellen nutzt es einerseits Shakespeares „Macbeth“ und andererseits Haydns Theatermusik zu „Der Zerstreute“. Komponiert wurde das Werk 2019 im Auftrag des Scottish Chamber Orchestra, bei dem Anna Clyne zu diesem Zeitpunkt „Associate Composer“ war. Dabei steht die Verbindung mit dem Theater und mit Haydns Musik hier stellvertretend für ein wesentliches Charakteristikum von Clynes kompositorischem Schaffen: die produktive Verbindung mit anderen Werken, Künsten und Medien, nicht nur im Ergebnis, sondern auch und vor allem im Kompositionsprozess. Als „Komponistin mit außergewöhnlicher Gabe und ungewöhnlichen Methoden“ bezeichnete die *New York Times* Anna Clyne, deren wichtigstes Anliegen beim Komponieren es ist, stilistische Flexibilität mit einer klaren, persönlichen Stimme zu verbinden. Oft arbeitet sie mit Choreograf*innen, Filmemacher*innen, Illustrator*innen zusammen. Ihre „Skizzen“ bestehen nicht selten aus Bildern, Collagen, Bewegungsabläufen, die sie in der Ausarbeitung dann in Musik umsetzt. Dabei ist der Kompositionsprozess für jedes Werk anders, oder wie Clyne es formuliert: „Ich muss jedes Mal alles neu erfinden.“

„Sound and Fury“ ist keine Theatermusik im engeren Sinne, aber doch von „Macbeth“ inspiriert. Der Titel stammt aus Macbeths berühmtem letzten Monolog, der im fünften Abschnitt des Werkes auch gesprochen erklingt: „it is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing“ („ein Märchen ist's, erzählt von einem Dummkopf, voller Klang und Wut, das nichts bedeutet“). Ausgangspunkt für das Werk war allerdings Haydns „Il distratto“; die Verbindung zu Macbeth trat, wie Clyne berichtet, im Kompositionsprozess erst nach und nach hervor. Zu Beginn, beschreibt sie, „hörte ich ‚Il distratto‘ viele Male und schrieb auf ein einziges Blatt Papier zentrale Elemente, die mir auffielen, die von rhythmischen Gesten über melodische Ideen, harmonische Verbindungen bis zu einem musikalischen Witz reichten.“ Genau wie Haydns Sinfonie teilt sich „Sound and Fury“ in sechs Abschnitte (die allerdings keine eigenständigen Sätze sind, sondern kontinuierlich ineinander übergehen) und folgt

Anna Clyne „Sound and Fury“

Entstehung: 2019

Dauer: ca. 15 Minuten

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten,
Schlagwerk, Streicher,
Sprecher*in oder Aufnahme

einem ähnlichen Entwicklungsverlauf. Jeder der Abschnitte korrespondiert musikalisch mit dem entsprechenden Satz Haydns: Aus jedem Satz wählt Clyne ein bis vier Elemente aus, die sie in ihrer eigenen Weise umarbeitet, übereinanderschichtet, fragmentiert, wiederholt.

Auch wenn die Verbindung mit „Macbeth“ loser ist als jene zwischen Haydns Sinfonie und „Il distratto“, so weckt Clynes Musik doch in ganz ähnlicher Weise Assoziationen an die Handlung des Dramas, sei es in den flirrenden, treibenden Streicherfiguren, in den düsteren und unheimlichen Klangflächen, oder in den verzerrten Fanfaren in den mit „regal“ („königlich“) überschriebenen Passagen. Überhaupt versieht Clyne ihre Musik mit sehr konkreten Vortragsbezeichnungen, die Stimmungen und Gemütszustände beschreiben (furious – wütend; calm with outbursts – ruhig mit Ausbrüchen; ominous, sinister, seductive – unheilvoll, böse, verführerisch) oder auf Bewegung und Zeitebenen verweisen (In dance – tanzend; fleeting memory – flüchtige Erinnerung; propelling – vorwärtstreibend). Gleichzeitig zeigt gerade die Einbindung der Haydn-Zitate die Flexibilität musikalischen Ausdrucks: Viele Zitate sind in der Substanz gleich, in ihrem Ausdruck aber stark verändert. Am stärksten wird diese Wandlung bei dem musikalischen Witz mit dem Nachstimmen der Geigen hörbar, der bei Haydn Rezensenten noch laut zum Lachen brachte. Hier wird er zu langgezogenen Glissandi umgedeutet, die eine unheimliche, haltlose, tragische Stimmung entstehen lassen. Dieselben Mittel, die bei Haydn munter und kurzweilig die Zerstreutheit Leanders illustrieren, werden hier zu Chiffren der Tragik Macbeths, die die Vergänglichkeit und Sinnlosigkeit der Zeit darstellen.

Carolin Stein

William Shakespeare: „Macbeth“

Macbeths Monolog, 5. Akt, 5. Szene

Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Morgen, und morgen, und dann wieder morgen,
Kriecht so mit kleinem Schritt von Tag zu Tag,
Zur letzten Silb' auf unserm Lebensblatt;
Und alle unsre Gestern führten Narren
Den Pfad zum staubigen Tod. Aus, kleines Licht!
Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild,
Ein armer Komödiant, der spreizt und knirscht
Sein Stündchen auf der Bühn' und dann nicht mehr
Vernommen wird; ein Märchen ist's, erzählt
Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut,
Das nichts bedeutet.

Ning Feng

Violine

Ning Feng ist international anerkannt für seine Musikalität und atemberaubende Virtuosität. Er tritt auf der ganzen Welt mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten auf sowie in Rezitalen und Kammerkonzerten bei wichtigen internationalen Festivals.

Er ist gemeinsam mit dem Hong Kong Philharmonic Orchestra durch Europa, Asien und Australien getourt und war mit verschiedenen Orchestern auf Tournee durch China, u. a. mit dem Budapest Festival Orchestra und Iván Fischer, dem Konzerthausorchester Berlin und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Weitere Höhepunkte seiner Karriere umfassen Konzerte u. a. mit BBC Philharmonic, L. A. Philharmonic, Helsinki Philharmonic und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Er hat mit vielen angesehenen Dirigenten zusammengearbeitet, u. a. Marin Alsop, Yu Long, Tugan Sokhiev und Vassily Petrenko. In China genießt Ning Feng höchstes Ansehen. 2020/21 war er Artist in Residence beim Shanghai Symphony Orchestra, in derselben Saison spielte er Beethovens Violinkonzert mit Shanghai Symphony, Guangzhou Symphony und dem China Philharmonic Orchestra. Im Bereich der Kammermusik hat Ning Feng oft mit Igor Levit gemeinsam gespielt, u. a. in London in der Wigmore Hall und im Barbican Centre. Er trat mehrmals beim Kissinger Sommerfestival auf und arbeitete mit Künstlern wie Edgar Moreau, Daniel Müller-Schott und Nicholas Angelich zusammen.

2019 erschien Ning Fengs Aufnahme *Virtuosismo*, mit Violinkonzerten von Paganini und Vieuxtemps, bei Channel Classics. Seine Diskografie beinhaltet neben einer gefeierten Gesamtaufnahme von Bachs Werken für Solo-Violine auch Konzerte von Elgar, Finzi und Tschaikowsky sowie gemeinsam mit dem Dragon Quartet Werke von Schubert, Dvořák, Schostakowitsch und Weinberg.

Geboren in Chengdu, China, studierte Ning Feng bei Weimin Hu am Sichuan Conservatory of Music, an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin bei Antje Weithaas sowie an der Royal Academy of Music in London bei Hu Kun. Er gewann zahlreiche Preise bei Violinwettbewerben. Er spielt die Stradivari-Geige „Vieuxtemps Hauser“ von 1710, in freundlicher Absprache mit Premiere Performances of Hong Kong, auf Saiten von Thomastik-Infeld, Wien.



Joshua Weilerstein

Dirigent

Joshua Weilerstein ist als Gastdirigent weltweit gefragt und hat enge Verbindungen zu bedeutenden Orchestern aufgebaut. Er wird für seine Ausdrucksstärke, Dynamik und seine „intensiven, eloquent bewegten und spektakulären“ Auftritte gefeiert. Sein Repertoire umfasst Werke von der Renaissance bis heute, er verbindet eine tiefe Zuneigung zu Meisterwerken mit der Leidenschaft, Werke von unterrepräsentierten Komponist*innen wie Pavel Haas, William Grant Still oder Ethel Smyth zu entdecken. Er setzt sich außerdem für Neue Musik ein und engagiert sich für Werke etwa von Caroline Shaw, Jörg Widmann und Derrick Skye.

Im September 2021 endete seine sechsjährige Stellung als Künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Lausanne mit zwei Konzerten beim Enescu-Festival. Weitere Höhepunkte der laufenden Saison umfassen Engagements mit dem Philharmonischen Orchester Oslo, der NDR Radiophilharmonie, City of Birmingham Symphony sowie Debüts u. a. bei Seattle Symphony, der Kammerakademie Potsdam, beim Orchester der Komischen Oper Berlin und dem Orchestre National de Lille. In vergangenen Spielzeiten gab Weilerstein als Gastdirigent Konzerte u. a. mit Danish National Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Tonhalle Orchester Zürich sowie mit San Francisco Symphony. Als Künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Lausanne entstanden hochgelobte Aufnahmen mit Musik von Schostakowitsch, Strawinsky, Smyth und Ives sowie ein kompletter Beethoven-Symphonie-Zyklus auf DVD.

Aus einer musikalischen Familie stammend, war Weilersteins prägende musikalische Erfahrung eine Konzertreise nach Panama und Guatemala als Geiger im Youth Philharmonic Orchestra of Boston. Er studierte Violine und Dirigieren am New England Conservatory, und gewann sowohl den Ersten Preis als auch den Publikumspreis bei der Malko Competition for Young Conductors in Kopenhagen 2009. Danach wurde er Assistant Conductor bei New York Philharmonic. In dieser Saison kehrt er nach Boston zurück als Musikalischer Leiter des ambitionierten und dynamischen Orchesters „Phoenix“. 2017 startete Weilerstein einen Podcast über klassische Musik mit dem Titel „Sticky Notes“, der in 165 Ländern über 2 Millionen Mal heruntergeladen wurde.





Violine

Suyeon Kang, *Konzertmeisterin*
 Christiane Plath, *Stimmführerin*
 Davide Dalpiaz
 Danilo Ferreira da Silva
 Julita Forck
 Tilman Hussla
 Matthias Leupold
 Kristina Lung
 Clara Mesplé
 Maren Ohm Ballestad

Laura Rajanen

Isabel Stegner
 Maren Vliegenthart
 Shanshan Yao

Viola

Christoph Starke, *Stimmführer*
 Ralph Günthner
 Susanne Linder
 Sebastian Steinhilber

Violoncello

Jan-Peter Kuschel, *Stimmführer*
 Christoph Hampe
 Damian Klein
 Alma-Sophie Starke

Kontrabass

Tobias Lampelzammer, *Stimmführer*
 Anne Hofmann

DIE KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Die Kammerakademie Potsdam (KAP) feiert in der Saison 2021/22 ihr 20-jähriges Jubiläum. 20 Jahre, in denen sich das Orchester der Landeshauptstadt und Hausorchester des Nikolaisaals einen Ruf weit über die Stadtgrenzen hinaus erworben hat. Elektrisierende Musikerlebnisse sind das Markenzeichen des dynamischen Klangkörpers, der mit großer Leidenschaft und Neugier kaum eine Ecke des klassischen Musikrepertoires unentdeckt lässt. Zahlreiche Konzertreihen für alle Altersgruppen in Potsdam und Brandenburg, Gastspiele in ganz Europa, preisgekrönte CD-Aufnahmen und die 2018 gegründete erste Orchesterakademie Brandenburgs zeugen vom Erfolg und Innovationsgeist des Orchesters. Seit der Saison 2010/11 ist Antonello Manacorda Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der KAP.

In der Jubiläumssaison freut sich das Orchester auf die Zusammenarbeit mit der gefeierten Sopranistin Anna Prohaska als Artist in Residence. Darüber hinaus heißt die KAP viele international gefragte Solist*innen willkommen, darunter Igor Levit, Isabelle Faust, Thomas Hampson, Jan Lisiecki und Michael Wollny. Am Pult stehen erfolgreiche Dirigent*innen wie Christian Jost, Anja Bihlmaier und Joshua Weilerstein. Als Kulturbotschafterin Pots-

**Flöte**

Silvia Careddu
Bettina Lange

Oboe

Jan Böttcher
Birgit Zemlicka-Holthaus

Klarinette

Daniel Kurz
Ann-Kathrin Zacharias

Fagott

Christoph Knitt
Florian Bensch

Horn

Aaron Seidenberg
Gideon Seidenberg

Trompete

William Forman
Emma Goillot

Schlagwerk

Minhye Ko

Pauke

Friedemann Werzlau

dams und Brandenburgs gastiert die KAP daneben in großen Konzerthäusern und bei bekannten Festivals, u. a. in der Elbphilharmonie Hamburg, im Concertgebouw Amsterdam, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und im Boulez Saal Berlin.

Die Potsdamer Winteroper, ein Highlight des Potsdamer Veranstaltungskalenders, kehrte im November 2021 zurück ins Schlosstheater im Neuen Palais. Der gefragte britische Dirigent Douglas Boyd dirigierte Benjamin Brittens Kammeroper „The Rape of Lucretia“ in einer Inszenierung von Isabel Ostermann.

Um allen Menschen einen Zugang zur Musik zu ermöglichen, bietet das Orchester vielfältige Formate von interaktiven Familienkonzerten über die Video-Reihe KiKoKAP bis zu Mitmachangeboten für Kitas an. Mit dem Modellvorhaben „Musik schafft Perspektive“, das 2017 mit dem BKM Sonderpreis „Kultur öffnet Welten“ ausgezeichnet wurde, verankert die KAP kulturelle Bildung, Teilhabe und Chancengerechtigkeit nachhaltig im Stadtteil Potsdam-Drewitz.

WIR LIEBEN MUSIK UND FÖRDERN UNSER ORCHESTER!

Als ein lebendiger Kreis von Freunden und Förderern unterstützen wir die Kammerakademie seit ihrer Gründung. Durch unsere Beiträge und Spenden helfen wir, besondere künstlerische und gesellschaftlich wichtige Vorhaben des Orchesters zu verwirklichen – von dem kulturellen Bildungsprogramm in Drewitz bis hin zu CD-Aufnahmen und dem erfolgreichen Gelingen der Potsdamer Winteroper.

FÜR IHR BESONDERES ENGAGEMENT DANKEN WIR NAMENTLICH:

MÄZENE

Donata Gräfin von Brockdorff und Christian Graf von Brockdorff
Coffee Star - Krebs / Brück GbR

FÖRDERER

Ulf Buhlemann | Expert-Bau Bad Liebenwerda Udo Anlauff e.K.
Dr. Tanja Fischer und Prof. Dr. Axel Fischer | Stefanie Harig | Katja Hartert
Cornelia und Adolf Hoffmann | Karin Joop-Metz | Barbara Schneider-Kempf
und Joachim Kempf | Marianne Ludes | Wolfgang Mairhofer | Dr. Christa Schaff
Astrid Schmid | Dorothea Sihler-Jauch

SPENDER

Dr. Katharina Ehler und Dr. Christian Ehler | Caroline Flüh und John Flüh
Fontiva GmbH | Sibylle Zehle-Gaul und Richard Gaul | Lothar Schirmacher
Anne Toups-Lamprecht

*Unterstützen Sie Ihr Orchester
und werden Sie ein Freund der
Kammerakademie Potsdam!*

Freunde und Förderer der Kammerakademie Potsdam e.V.
Wilhelm-Staab-Straße 11 | 14467 Potsdam | Telefon (0331) 23 700 881
freunde@kammerakademie-potsdam.de
www.kammerakademie-potsdam.de/freunde



Die wöchentlichen Kultur-Tipps der Potsdamer Neueste Nachrichten

Kennen Sie bereits die wöchentliche Kultur- und Programmbeilage TICKET? Damit sind Sie jeden Donnerstag über das aktuelle kulturelle Angebot in Potsdam und Berlin bestens informiert – bereichert um Empfehlungen der Redaktion.

Überzeugen Sie sich jetzt selbst, denn TICKET steht ab sofort digital und jede Woche aktuell zum Download zur Verfügung – ohne jegliche Verpflichtung!

Jetzt gratis lesen: pnn.de/ticketonline

WIR LIEBEN VERWÖHNTE HÖRER



Mit einem ausgewählten Sortiment an Klassik-CDs,
Büchern und exklusiven Geschenkartikeln sind wir in
Konzertpausen am Tonträger-Mobil für Sie da.

Besuchen Sie uns auch in unserem kleinen Laden im
Innenhof des Nikolaisaal.

Öffnungszeiten: Di & Sa 11–14 Uhr und nach telefonischer Absprache
Informationen und Termine: www.potsdams-tontraeger.de
Telefon: 0331 28 888 39 e-mail: lange@nikolaisaal.de

POTSDAMS
TONTRÄGER
IM NIKOLAISAAL



Hotel am Großen
Waisenhaus

Geschichte atmen



Hotel am Großen Waisenhaus
Lindenstraße 28/29 · 14467 Potsdam

T +49 (0) 331 60 1078-0

F +49 (0) 331 60 1078-312

post@hotelwaisenhaus.de

www.hotelwaisenhaus.de



Veranstalter

Kammerakademie Potsdam gGmbH
Geschäftsführung:
Alexander Hollensteiner
Wilhelm-Staab-Str. 11
14467 Potsdam
Tel. 0331/23 70 527
Fax 0331/23 70 130
info@kammerakademie-potsdam.de
www.kammerakademie-potsdam.de
www.facebook.com/kammerakademie

Redaktion: Carolin Stein
Gestaltung: Bauersfeld GD

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabteilung um Nachricht gebeten.

Die Kammerakademie Potsdam wird gefördert durch die Landeshauptstadt Potsdam, Fachbereich Kultur und Museum sowie das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg.

Gefördert durch die Landeshauptstadt Potsdam



Fotos:

Ning Feng (Tianyou Zhang)

Joshua Weilerstein (Yuri Pires Tavares)

Orchester (Beate Wätzell)

Foto-, Video- und Tonaufzeichnungen sind während der Veranstaltungen der Kammerakademie Potsdam nicht gestattet.

**Karten: Ticket-Galerie
Nikolaisaal Potsdam**

**Tel. 0331 28 888 28,
www.kammerakademie-potsdam.de**

KONZERTHINWEISE

Mi 18.5.2022

20.00 Uhr, Nikolaisaal

KAPmodern Schmelzpunkt

Hans Abrahamsen *Schnee* **Prof. Dr. Markus Rex** Vortrag
KAPmodern Ensemble

Sa 28.5.2022

19.30 Uhr, Friedenskirche

Sanssouci-Konzert Belcanto

Duette für Sopran und Countertenor von Georg Friedrich Händel
Anna Prohaska Sopran, Artist in Residence
Bejun Mehta Countertenor **Jonathan Cohen** Dirigent
Kammerakademie Potsdam

Mo 6.6.2022

18.00 Uhr, Nikolaisaal

Stars im Porträt Lebende Legende

Joseph Haydn *Sinfonie Nr. 49 f-Moll Hob. I:49 „La Passione“*
Hanns Eisler „*Erste Gesänge*“ für Bariton und Streichorchester
HK Gruber „*Manhattan Broadcasts*“
Aaron Copland „*Old American Songs*“
Thomas Hampson Bariton **Anja Bihlmaier** Dirigentin
Kammerakademie Potsdam

Do 9.6.2022

19.00 Uhr, Palais Lichtenau

Musikalischer Salon Harmonisch

Antonín Dvořák „*Bagatellen*“ für Streicher und Harmonium op. 47
Cavatine und Capriccio aus „Miniaturen“ für zwei Violinen und Viola op. 75a
Streichquartett Nr. 10 Es-Dur op. 51
Sigfrid Karg-Elert *Drei Stücke für Harmonium*
Johann Sebastian Bach „*Erbarm Dich mein, o Herre Gott*“ BWV 721
für Cello und Harmonium
Renate Loock, Susanne Zapf Violine **Jennifer Anschel** Viola
Alma-Sophie Starke Violoncello **Rita Herzog** Harmonium

QUELLEN

- <http://www.annaclyme.com/>
- Campe, Joachim: Rossini. Die hellen und die dunklen Jahre. Darmstadt 2018.
- Clyne, Anna: Program Note. In: Anna Clyne, Sound and Fury, Partitur. Boosey & Hawkes 2019.
- Göthel, Fölker (Hg.): Louis Spohr. Lebenserinnerungen. Tutzing 1968.
- Kogler, Susanne: „Die Geige spricht“. Zur Aktualität des Komponisten Louis Spohr. In: International review of the aesthetics and sociology of music 32 (2001), S. 169–177.
- <https://www.nytimes.com/2015/04/19/arts/music/anna-clyne-a-composer-who-creates-with-images.html>
- Sisman, Elaine R.: Haydn's theater symphonies. In: Journal of the American Musicological Society 43 (1990), S. 292–352.
- Vande Moortele, Steven: The romantic overture and musical form from Rossini to Wagner. Cambridge 2017.

**DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.**

rbb / KULTUR

