

KAP

kammer
akademie
potsdam

Höfische Klänge

Sanssouci-Konzert
28. September 2023

Das Orchester
der Landeshauptstadt

Sanssouci-Konzert Höfische Klänge

Johann Gottlieb Graun (1703–1771)

Ouvertüre und Allegro d-Moll WV A:XI:2

Ouvertüre. Lento – Allegro – Lento

Allegro

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Cellokonzert a-Moll Wq 170

Allegro assai

Andante

Allegro assai

Pause

François Francœur (1698–1787)

Symphonies pour le festin royal du Comte d'Artois

1. Ouverture de Scanderberg

2. Air gracieux De M. Francœur

3. Air vif

4. Air vif [pours les Esprits malfinisans]

5. 1.er Rondeau De M. Francœur – 2.e Rondeau

6. 1.er Gavotte légère – 2.e Gavotte

7. Chaconne (d Iphigenie) De M. Breton

Bruno Delepelaire Violoncello

Václav Luks Dirigent

Kammerakademie Potsdam

Höfische Klänge

Das Attribut „höfisch“ hätte der Komponist Carl Philipp Emanuel Bach für seine Kompositionen wahrscheinlich nur schweren Herzens akzeptiert. In seiner kurzen, 1773 veröffentlichten Autobiografie, die sich am Ende des *Tagebuchs einer musikalischen Reise* von Charles Burney befindet, skizziert er den für einen Komponisten des 18. Jahrhunderts typischen Konflikt zwischen feudaler und materieller Abhängigkeit und künstlerischer Inspiration. „Weil ich meine Arbeiten für gewisse Personen und fürs Publikum habe machen müssen, so bin ich dadurch allzeit mehr gebunden gewesen als bei den wenigen Stücken, welche ich bloß für mich verfertigt habe. Ich habe sogar bisweilen lächerlichen Vorschriften folgen müssen; indessen kann es sein, dass dergleichen nicht eben angenehme Umstände mein Genie zu gewissen Erfindungen aufgefordert haben, worauf ich vielleicht außerdem nicht würde gefallen sein.“ Von 1738 bis zu seinem Weggang nach Hamburg im Jahr 1767 war C. P. E. Bach als „Kammercembalist“ am Hof des preußischen Königs Friedrich II. angestellt und übernahm die Begleitung der abendlichen Konzerte in Berlin und Potsdam. Intellektuell und künstlerisch fühlte er sich aber dem anti-feudalen, bürgerlichen Milieu der Aufklärungsbewegung in Berlin zugehörig. Dort bewegte er sich in den musikalischen Zirkeln und Liebhabervereinigungen rund um Johann Friedrich Agricola, Johann Philipp Kirnberger und Friedrich Wilhelm Marpurg und pflegte darüber hinaus engen Kontakt zu den Dichtern Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Christian Gottfried Krause, Johann Georg Sulzer und Gotthold Ephraim Lessing.

Hier wurden musikalische, poetische und künstlerische Fragestellungen mit dem Vokabular einer rationalistischen Philosophie verhandelt. C. P. E. Bachs Kompositionen basieren auf Strukturen der Sprache und Rhetorik. Er propagierte in der Instrumentalmusik das „redende Prinzip“. Musik sollte im Spannungsfeld rhetorischer Grundlagen „vornehmlich das Herz rühren“, und zwar mit ins Extreme



gesteigerten Affekten und Kontrasten. Ein Stil, den der Komponist in den späten „Freien Fantasien“ seiner Hamburger Jahre noch ausbaute und der den Konventionen am preußischen Hof völlig zuwiderlief. Hier wurden die Instrumentalkompositionen von Quantz, den Gebrüdern Benda, Friedrich II. und Johann Gottlieb Graun gespielt, im französischen oder italienischen Stil, oder nach Art des sogenannten „Goût réunies“, dem „vermischten Geschmack“, der Elemente der italienischen Sonate und der französischen Suite miteinander verband. In Berlin gab man ausschließlich italienische Opern von Hasse, Vinci, Agricola und Carl Heinrich Graun, dem jüngeren Bruder Johann Gottlieb Grauns.

Das merkwürdige Doppelleben C. P. E. Bachs zwischen höfischer Konvention sowie der künstlerischen Entwicklung und drucktechnischen Verbreitung seiner neuen, weit über Berlin und Potsdam bekannten Kompositionen, fasste Charles Burney nach seinem Besuch in Berlin mit folgenden Worten zusammen: „In Ansehung aber des allgemeinen und nationalen Geschmacks in der Komposition und Spielart, scheint es jetzt so sehr nach einem Muster gebildet, dass es alles, was Erfindung und Genie heißt, ausschließt.“

Friedrich II. (Flöte spielend) und
Carl Philipp Emanuel Bach
(am Cembalo). Ausschnitt aus
Adolph Menzel: Flötenkonzert
Friedrichs des Großen in Sanssouci.
Öl auf Leinwand, 1850–52.
Alte Nationalgalerie,
Staatliche Museen zu Berlin.

François Francœur war auf eine ganz andere Weise mit den Spannungen einer höfisch-absolutistischen Musikproduktion konfrontiert. Er arbeitete für das französische Königshaus und damit für ein Umfeld, dessen Repräsentationsmechanismen und Machtdemonstrationen über Kunst und Musik zu dem Vorbild für den europäischen Adel des 18. Jahrhunderts wurden. Was guter Geschmack in der Literatur, im Tanz, in der Malerei, der Architektur, im Gartenbau und in der Musik war, wurde in eigens dafür gegründeten königlichen Akademien in Paris verhandelt. Nichts wurde hier dem Zufall überlassen.

Rund um die Philosophen Denis Diderot, Jean Jaques Rousseau und Voltaire begann sich ab 1750 im vorrevolutionären Paris Widerstand gegen den absolutistischen Herrschaftsanspruch über ästhetische Fragen zu formieren. Sie prote-



Gilles Jodelet de la Boissière:
Das Palais Royal in Paris, 1679.
Standort der Académie royale
de musique von 1673–1763.

gierten die italienische Oper in Paris, die Sonate, die klaren Konturen des Lieds als Ausdruck bürgerlicher Emanzipation. Denis Diderot stand mit C. P. E. Bach in Briefkontakt und erhielt von diesem Klavierwerke für seine Tochter. In seinem Roman *Rameaus Neffe* setzt er C. P. E. Bach indirekt ein Denkmal. Diderot stand, was wenig verwundert, beim sogenannten „Buffonistenstreit“, bei dem ab 1752 in Paris lautstark und handgreiflich die Vor- und Nachteile der französischen und der italienischen Oper (und einiges mehr) verhandelt wurden, François Francœur, dem Vertreter der Königlichen Oper, als ästhetischer Gegner gegenüber.

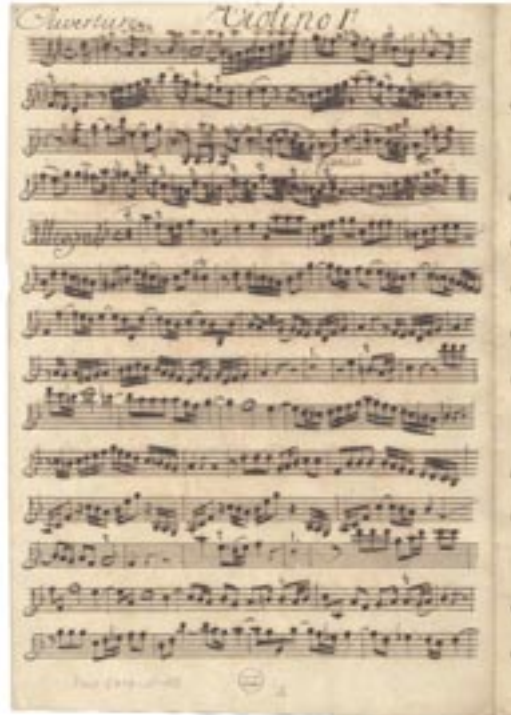
Francœur, Graun und Bach komponierten großartige und mitreißende Musik. Über das Attribut des „Höfischen“ hat sich allein C. P. E. Bach nachdrücklich hinweggesetzt.

Johann Gottlieb Graun wurde zeitlebens mit seinem jüngeren und berühmteren Bruder, Carl Heinrich Graun, der für den Dresdner Hof mehr als 30 Opern schrieb, verwechselt. In zahlreichen postumen Lexika wurden die Werke beider unter „Graun“ verortet. Bis heute ist das Trennen und präzise Zuschreiben ihres Œuvres eine Herausforderung. J. G. Graun schrieb überwiegend Instrumentalmusik, Sinfonien, Konzerte sowie zahlreiche Trio-Sonaten, in deren Zentrum sein Instrument, die Violine, stand. In seinen Sinfonien folgt er dem italienischen Vorbild. In einigen wenigen Fällen widmet er sich der französischen Ouvertüre. Sie wurde im Umkreis der Berliner Hofkapelle noch zu einer Zeit gepflegt, als sie als Gattung auszusterben begann und nur in der Einleitung zur Oper und im Kopfsatz der klassischen Sinfonien mit ihrer charakteristischen Folge von langsam – schnell (– langsam) fortlebte.

Die Ouvertüre in d-Moll kann sich zwischen ihrer alten Form und der Erweiterung hin zur Sinfonie nicht recht entscheiden: Der erste Satz hat den charakteristischen Aufbau einer französischen Ouvertüre, der zweite Satz schließt wie das Allegro einer italienischen Sonate an. Diese stilistischen Verwerfungen waren für die Zeit nach 1750 üblich, in der Komponisten häufig mit verschiedenen Genres spielten, jonglierten, experimentierten und Musik bewusst unter irreführenden Titeln herausbrachten.

Johann Gottlieb Graun
Ouvertüre und Allegro d-Moll
 WVA:XI:2

Entstehung: unbekannt
 Dauer: ca. 11 Minuten
 Besetzung: 2 Oboen, Fagott,
 2 Hörner, Streicher



Johann Gottlieb Graun:
 Ouvertüre und Allegro d-Moll
 WVA:XI:2, handschriftliche
 Stimme der Violine 1,
 S. 1. SLUB Dresden.

Carl Philipp Emanuel Bach
Cellokonzert a-Moll Wq 170

Entstehung: ca. 1750

Dauer: ca. 25 Minuten

Besetzung: Solo-Cello,
 Streicher, Basso continuo

„Man muss gestehen, dass der Stil dieses Komponisten so sehr von den übrigen abweicht, dass man sich notwendig erst ein wenig daran gewöhnen muss, eh' man ihn recht empfinden kann“ (Charles Burney, 1773).

Dass Carl Philipp Emanuel Bach sowohl auf seine zeitgenössischen Kollegen als auch auf ein breites Publikum als Komponist einen so großen Einfluss hatte, ist auf die Menge an Kompositionen zurückzuführen, welche zu seinen Lebzeiten gedruckt worden ist. Der Notendruck war im 18. Jahrhundert im deutschsprachigen Raum im Gegensatz zu Frankreich, den Niederlanden und dem Vereinigten Königreich noch kaum entwickelt. Noten wurden als handschriftliche Kopien vertrieben und auf Nachfrage in professionellen Kopisten-Werkstätten angefertigt. Dagegen musste für einen Notendruck das Schriftbild mittels Stempeln in Zinnplatten geschlagen werden, was eine exklusive Auflage von 300–600 Exemplaren ermöglichte, teuer war und über Subskriptionen vorfinanziert wurde. C. P. E. Bach greift in nicht wenigen Fällen auf den Druck seiner Werke im Eigenverlag zurück und vermerkt dies auf den Noten mit dem Zusatz: „Alle spese dell' Autore“ (Auf Kosten des Autors). Das Lehrwerk *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* (1753) wurde zur Standardlektüre jedes Tastenspielers und zu dem am häufigsten verkauften und mehrfach neu aufgelegten Werk C. P. E. Bachs.

Das um 1750 in Berlin komponierte Cello-Konzert in a-Moll Wq 170 veranschaulicht darüber hinaus ein weiteres lukratives Modell des klugen Geschäftsmanns C. P. E. Bach: Es steht in einer Reihe von insgesamt fünf zwischen 1747 und 1755 komponierten Cembalo- oder Orgel-Konzerten, die zugleich als Version für Traversflöte oder Violoncello notiert wurden. C. P. E. Bach fordert in seinen Werken neben außergewöhnlichen instrumentalen Fertigkeiten auch ein hohes künstlerisch-intellektuelles Niveau, welches den Spieler befähigt, das „hurtig Überraschende von einem Affect zum anderen“ zu bewältigen. Das dialogische Prinzip des ersten Satzes ist durch ins Extreme gesteigerte Antithesen zwischen Orchester und Solo-Instrument geprägt. Während das

Orchestervorspiel das Konzert dramatisch-expressiv eröffnet, antwortet das Cello mit einem empfindsamen, introvertierten, aus der Zeit gefallenem Kontrathema, das aber vom Orchester in Sturm und Drang-Manier immer wieder unterbrochen wird. Erst nach dem Orchesterzwischenstück in d-Moll lässt sich das Cello von der unruhigen Motivik des Orchesters überzeugen und antwortet ihm auf dessen rhetorischen Niveau mit hochvirtuosen, rasend schnellen Sechszehntelpassagen und affektgeladenen Sprüngen.

Dieser an der emotionalen Unmittelbarkeit und der rhetorischen Struktur von Sprache orientierte Aufbau einer Komposition machte C. P. E. Bach unter Kennern in Europa berühmt. Seine späten und in mehreren Teilen herausgegebenen *Clavier-Sonaten und Freye Fantasien* wurden zwischen 1783 und 1787 von Burney in London, von Dussek in Prag und von Artaria und Baron van Swieten in Wien mit jeweils 12 Exemplaren subskribiert. Bei Artaria bestellte Joseph Haydn die Klavierwerke. Einige Jahre zuvor bekam C. P. E. Bach am 30. März 1774 Post aus Paris. Der überlieferte Brief von Denis Diderot spricht eine so klare Sprache gegenüber dem Komponisten und enthält so viel Humor und wertvolle kulturgeschichtliche Details, dass er diesen Absatz zu C. P. E. Bach beschließen soll:

„Monsieur,
Ich bin Franzose. Ich heiße Diderot. Ich genieße in meinem Land einige Anerkennung als Schriftsteller. Ich bin der Autor einiger Theaterstücke, von denen der ‚Hausvater‘ Ihnen vielleicht nicht unbekannt ist. Ich bin außerdem Herausgeber der Enzyklopädie.



Carl Philipp Emanuel Bach:
 Cellokonzert a-Moll Wq 170,
 Autograph, S. 2 (Wechsel des
 Cello-Themas und der Tutti-
 Einsätze). Staatsbibliothek
 zu Berlin Preußischer Kulturbesitz.

Ich bin ein Verehrer Johann [Christian] Bachs, und seit langem hat meine Tochter, die Ihre Kompositionen spielt, mich gelehrt, Sie zu bewundern. Ich habe nur dieses einzige Kind. Sie ist eine gute Klavierspielerin und kennt die Harmonielehre so überaus gründlich, wie man sie im Allgemeinen nicht zu kennen pflegt, wenn man kein professioneller Musiker ist. Als Johann [Christian] Bach ihr ein Klavier aus London schickte, sandte er gleichzeitig eine Sonate von eigener Komposition mit. Ich komme gerade mit der Extrapost aus Petersburg [Diderot war als Dichter bei Katharina von Russland auf Lebenszeit, aber ohne ständige Präsenzpflicht angestellt], ohne jede andere Bekleidung als mit meinem Hausrock unter dem Pelzmantel; andernfalls hätte ich nicht verfehlt, einen so berühmten Mann wie Emanuel zu besuchen. Wenn dieser Emanuel Vater ist und wenn er weiß, was für ein Vergnügen es einem Vater bereitet, seinem Kind eine Freude machen zu können, wird er meine Bitte verstehen: Er möge mir einige Klaviersonaten schicken, die noch unveröffentlicht sind, so er Manuskripte davon übrig hat. Er möge die Güte haben, dafür einen Preis festzusetzen, den ich demjenigen übergeben werde, der mir die Sonaten bringen wird. Der einzige Hinweis, den ich mir erlauben möchte, ist, dass mein Ruf größer ist als mein Vermögen, eine missliche Konstellation, die ich mit dem größten Teil genialer Männer gemeinsam habe, ohne diesen Titel zu tragen. Ich bin etc.

Diderot“

François Francœur

Symphonies pour le festin royal du Comte d'Artois

Entstehung: 1773

Dauer: 35 Minuten

Besetzung: 2 Flöten, 2, Oboen,
2 Fagotte, 2 Hörner, Trompete,
Pauken, Streicher,
Basso continuo

François Francœur war Komponist und Geiger. Seine Karriere als Musiker am Hof des französischen Königs entsprach der Familientradition. Wie sein Bruder wurde er Schüler seines Vaters und 1713 Mitglied als „dessus de violon des Grand Chœur“ im Orchester der Académie royale de musique, ab ca. 1727 „compositeur de la chambre du Roi“, ab 1730 trat er in die „24 Violons du roi“ ein. Francœur führte ein freizügiges, vielfach Anstoß erregendes, von Affären begleitetes Leben. Von 1739 bis 1753 durchlief er mehrere Stufen als Orchesterleiter der Académie royale de musique. Er arbeitete als dessen Leiter eng mit seinem Freund François Rebel zusammen, mit dem er überdies ein auf Pachtbasis verliehenes Opernprivileg durch die Stadt Paris besaß, das sie bis zu seiner

Demission am 10. Dezember 1766 zu Operndirektoren machte. Die Freundschaft zwischen Rebel und Francoeur scheint unverbrüchlich gewesen zu sein: Beide haben fast alles gemeinsam komponiert, ohne erkennen zu lassen, von wem die erfolgreichsten Stücke stammten.

Eine wahre Kollektivarbeit mehrerer Komponisten sind die *Symphonies pour le festin royal du Comte d'Artois* aus dem Jahr 1773, die insgesamt vier Suiten umfassen. Die Besetzung und die Namen der Komponisten sind in einer Tabelle auf der letzten Seite der handschriftlichen Sammlung detailliert vermerkt. Es tauchen dort neben Francoeur, der die Suiten zusammenstellte, auch Komponisten wie Rebel, Rameau, de Bury, Mondonville und Dauvergne auf.

Dr. Andrea Klitzing

Bruno Delepelaire

Violoncello

1989 geboren, begann Bruno Delepelaire im Alter von fünf Jahren Cello zu spielen. Seinen ersten Unterricht erhielt er bei Erwan Fauré, später studierte er am Pariser Conservatoire bei Philippe Muller. 2012 ging er nach Berlin, um seine Ausbildung bei Jens-Peter Maintz an der Universität der Künste sowie bei Ludwig Quandt an der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker fortzusetzen. Im September 2013 wurde Bruno Delepelaire als 1. Solo-Cellist der Berliner Philharmoniker ernannt. Wenige Monate später spielte er Don Quixote als Solist mit den Berliner Philharmonikern unter Semyon Bychkov.

Der Cellist gewann mehrere Preise, u. a. die Ersten Preise beim internationalen „Karl Davidoff Cellowettbewerb“ (2012) und beim Internationalen Instrumentalwettbewerb Markneukirchen (2013). Beim Banff International String Quartet Competition erhielt er als Mitglied von Quatuor Cavatine den Zweiten Preis (2013).

Bruno Delepelaire ist regelmäßig als Kammermusiker zu hören – u.a. mit dem Berlin Piano Quartet und bei den 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker. Als Solist spielte er mit den Nizza Philharmonikern, dem Aalborg Symphonieorchester, den Berliner Barocksolisten, dem Santa Cecilia Orchester, der Bayerischen Kammerphilharmonie, dem Stavanger Symphonieorchester und dem Bournemouth Symphonieorchester.

Er gastiert bei zahlreichen Festivals wie dem Verbier Festival, dem Hellens Music Festival, dem Valdres Festival, den Kammermusiktagen Obertöne und dem Festival de Salon de Provence.



Václav Luks
Dirigent

Václav Luks studierte in Pilsen und Prag und vollendete seine Ausbildung mit einer Spezialisierung in Alter Musik an der Schweizer Schola Cantorum Basiliensis.

2005 gründete er das Prager Barockorchester Collegium 1704 und das Vokalensemble Collegium Vocale 1704. Die Ensembles gastieren unter seiner Leitung bei renommierten Festspielen und treten in namhaften europäischen Konzertsälen auf. Ihre Auftritte werden begleitet von erstklassigen Sänger*innen wie Magdalena Kožená, Vivica Genaux, Sandrine Piau, Philippe Jaroussky, Bejun Mehta, Adam Plachetka und Andreas Scholl. Ihre Aufnahmen erhielten Auszeichnungen wie den Diapason d'Or und den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Václav Luks' Eifer hat maßgeblich dazu beigetragen, das Interesse an den Werken der tschechischen Komponisten Jan Dismas Zelenka und Josef Mysliveček wiederzubeleben und die tschechisch-deutschen Beziehungen durch die Wiederentdeckung der gemeinsamen Musiktraditionen beider Länder zu stärken. Das Collegium 1704 nahm unter der Leitung von Václav Luks die Musik für Petr Václavs Dokumentarfilm *Zpověď zapomenutého* (*Beichte eines Vergessenen*) und für *Il Boemo*, seinen Spielfilm über das Leben von Josef Mysliveček, auf. Bei Opern- und Theateraufführungen hat Luks mit Regisseuren wie Willi Decker, Louise Moaty, David Radok, Jiří Heřman und Ondřej Havelka zusammengearbeitet.

Seit 2021 gastiert er als Dirigent bei der Händel & Haydn Society Boston, 2022–2025 ist er Künstlerischer Partner der Kammerakademie Potsdam. Václav Luks tritt auch mit anderen renommierten Orchestern auf, wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Nederlandse Bachvereniging, der Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Köln und La Cetra Barockorchester Basel. Zu seinen weiteren Engagements mit modernen Orchestern gehört die Zusammenarbeit mit der Tschechischen Philharmonie, dem Norwegian Radio Orchestra sowie dem SWR- und dem hr-Sinfonieorchester. Beim Benefizkonzert zugunsten der Restaurierung von Notre Dame dirigierte Václav Luks das Orchestre Nationale de France, mit dem er seit 2019 regelmäßig zusammenarbeitet. Im Juni 2022 erhielt er für seine bedeutenden kulturellen Leistungen den französischen Ordre des Arts et des Lettres.





Violine

Mayumi Kanagawa, *Konzertmeisterin*

Christiane Plath, *Stimmführerin*

Michiko Iiyoshi

Suyeon Kang

Thomas Kretschmer

Matthias Leupold

Kristina Lung

Maressa Porthillo

Laura Rajanen

Shanshan Yao

Susanne Zapf

Viola

Christoph Starke, *Stimmführer*

Annette Geiger

Ralph Günthner

Violoncello

Jan-Peter Kuschel, *Stimmführer*

Alma-Sophie Starke

Kontrabass

Tobias Lampelzammer

DIE KAMMERAKADEMIE POTSDAM

Seit ihrer Gründung im Jahr 2000 zeichnet sich die Kammerakademie Potsdam (KAP) durch elektrisierende Musikerlebnisse, vielfältige Programme und den unbedingten Willen für allerhöchste künstlerische Qualität aus. Mit großer Leidenschaft und Neugier bewegt sich das Orchester der Landeshauptstadt und Hausorchester des Nikolaissaals durch vier Jahrhunderte Musikgeschichte und erspielte sich einen Ruf weit über die Stadt- und Landesgrenzen hinaus. Die erneute Verleihung des OPUS Klassik als Orchester des Jahres 2022, verschiedene Konzertreihen für alle Altersgruppen in Potsdam und Brandenburg, Gastspiele in den großen Konzertsälen Deutschlands und Europas, 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. Er folgte auf Michael Sanderling, Andrea Marcon und Sergio Azzolini.

In der Saison 23.24 begrüßt das Orchester renommierte Gäste wie die Pianistin Anna Vinnitskaya, die in diesem Jahr Artist in Residence bei der KAP ist, Martin Helmchen, Isabelle Faust, Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Emmanuel Pahud und François Leleux. Am Pult stehen neben Antonello Manacorda gefragte Gastdirigent*innen wie Marta Gardolińska,



Flöte

Bettina Lange
Liam Mallett

Oboe

Jan Böttcher
Birgit Zemlicka-Holthaus

Fagott

Christoph Knitt
Jan Cedric Petersen

Horn

Aaron Seidenberg
Charlotte Petrides

Trompete

Mario Grünkorn

Pauke

Friedemann Werzlau

Cembalo

Beni Araki

Duncan Ward, Bas Wiegers und Paul McCreesh. Der tschechische Dirigent und Cembalist Václav Luks bleibt der KAP als Künstlerischer Partner der Sanssouci-Konzerte erhalten.

Die Potsdamer Winteroper im Schlosstheater im Neuen Palais trägt seit ihrer Gründung 2005 die 250-jährige Operntradition Potsdams in die Gegenwart. In diesem Jahr übernimmt erstmals Justin Doyle, Chefdirigent des RIAS Kammerchores, die Leitung und begibt sich gemeinsam mit dem englischen Regisseur Joe Austin auf Spurensuche nach den Verbindungen zwischen zwei Werken: Judith Weirs „Blond Eckbert“ erklingt gemeinsam mit Georg Friedrich Händels „Acis und Galatea“.

Als Kulturbotschafterin Potsdams und Brandenburgs ist die KAP in großen Konzerthäusern und bei bekannten Festivals zu Gast, unter anderem in der Elbphilharmonie Hamburg, dem Pierre Boulez Saal und der Philharmonie Berlin, der Isarphilharmonie München und dem Wiener Musikverein. Eine Kammermusikreihe im Potsdamer Palais Lichtenau, die Konzertreihe KAPmodern und die neue Treffpunkt-Reihe KAPmeets sowie langjährige erfolgreiche Kooperationen, unter anderem mit dem Museum Barberini und der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam, vervollständigen das abwechslungsreiche Konzertangebot des aus 35 Musikerinnen und Musikern bestehenden Klangkörpers in freier Trägerschaft.

KAP

*Musik gemeinsam erleben,
verstehen und vielleicht auch
hinterfragen*

**kammer
akademie
potsdam**

KAPmeets François Leleux

Oboist und Dirigent

**Ein italienischer Konzertabend
mit Einführung und Nachgespräch**

*Musik von Schubert, Pasculli, Mozart,
Mendelssohn Bartholdy*

Sa 07.10. 20 Uhr
Nikolaisaal

Investitionsbank
des Landes
Brandenburg **ILB**

Orchester der
Landeshauptstadt
Potsdam

WAZZON
POTSDAMER
NEUESTE NACHRICHTEN


**LAND
BRANDENBURG**
Ministerium für Landwirtschaft,
Umwelt und Klimaschutz

rbb **kultur**

**Das Orchester
der Landeshauptstadt**

Tickets: 0331 28 888 28
www.kammerakademie-potsdam.de



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:

Adriana Kussmaul

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 Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

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

Gefördert durch die
Landeshauptstadt
Potsdam



Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kultur



Fotos:

Bruno Delepelaire (Peter Adamik)**Václav Luks** (Petra Hajsk)**Orchester** (Beate Wätzel)

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

Sa 07.10.2023, 20 Uhr, Nikolaisaal

KAPmeets François Leleux Italienische Ouvertüre

Franz Schubert Ouvertüre im italienischen Stil C-Dur D 591*Antonio Pasculli* Oboenkonzert über Themen aus Donizettis Oper „La Favorita“*Wolfgang Amadeus Mozart* Arien aus „Die Zauberflöte“ und „Don Giovanni“, Arrangement für Oboe und Orchester von François Leleux*Felix Mendelssohn Bartholdy* Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“François Leleux Oboe, Leitung **Kammerakademie Potsdam**

Di 10.10.2023, 19 Uhr, Treffpunkt: Vor dem Nikolaisaal,
Wilhelm-Staab-Str. 10-11, 14467 Potsdam

Heimspiel

Überraschungsprogramme an unerwarteten Orten

Mitglieder der Kammerakademie Potsdam

Mi 25.10.2023, 20 Uhr, Nikolaisaal Foyer

KAPmodern Nebelsplitter

Anna Thorvaldsdottir Illumine*Chaya Czernowin* Dam sheon hachol*Giacinto Scelsi* Dharana*Luciano Berio* Duetti per due violini, Auswahl*Elena Mendoza* Nebelsplitter

KAPmodern Ensemble

Do 02.11.2023, 20 Uhr, Kammermusiksaal der Philharmonie Berlin

Gastspiel Sommernachtstraum

Felix Mendelssohn Bartholdy Ouvertüre „Ein Sommernachtstraum“*Wolfgang Amadeus Mozart* Flötenkonzert Nr. 1 G-Dur KV 313*Ludwig van Beethoven* Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92Emmanuel Pahud Flöte **Antonello Manacorda** Dirigent
Kammerakademie Potsdam

QUELLEN

- Burney, Charles: Tagebuch einer musikalischen Reise, Hamburg 1773.
- Ottenberg, Hans-Günter: Carl Philipp Emanuel Bach, München 1988.

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

rbb / KULTUR

