

KAP

kammer
akademie
potsdam

KAPmeets

Christoph Sietzen &
Duncan Ward
10. Februar 2024

Das Orchester
der Landeshauptstadt



Das Konzert wird von Deutschlandfunk Kultur mitgeschnitten
und am 15.02.2024 um 20.03 Uhr ausgestrahlt.

KAPmeets Christoph Sietzen & Duncan Ward

Iannis Xenakis (1922–2001)

Rebonds A

Louise Farrenc (1804–1875)

Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 36

Adagio – Allegro

Adagio cantabile

Scherzo. Vivace

Finale. Allegro

Pause

Iannis Xenakis

Rebonds B

Arnold Schönberg (1874–1951)

Fünf Orchesterstücke op. 16 (Kammerorchester-Fassung)

Vorgefühle (Sehr rasch)

Vergangenes (Mäßige Viertel)

Farben (Mäßige Viertel)

Peripetie (Sehr rasch)

Das obligate Rezitativ (Bewegte Achtel)

Péter Eötvös (* 1944)

Speaking Drums – Vier Gedichte für Schlagzeug und Orchester

Tanzlied

Nonsense Songs

Passacaglia: Intrada – Saltarello – Bourrée – Passepied – Gigue – Allemande – Finale

Christoph Sietzen Schlagzeug

Duncan Ward Dirigent

Kammerakademie Potsdam

Vor dem Konzert: Konzerteinführung mit Mitgliedern der KAP und KAP-Geschäftsführerin Adriana Kussmaul

Nach dem Konzert: Gespräch (inkl. Getränk) mit Christoph Sietzen und rbb-Moderator Andreas Göbel

KAPmeets Christoph Sietzen & Duncan Ward

Iannis Xenakis

Rebonds A & B

Entstehung: 1987-1989

Dauer: ca. 12 Minuten

Besetzung: Solo-Schlagzeug

Als Sohn griechischer Eltern wird Iannis Xenakis 1922 in Rumänien geboren. Schon früh interessiert er sich für Musik und Mathematik. Während er am Polytechnikum in Athen Ingenieurwissenschaft studiert, beschäftigt er sich mit Musik. Seine Interessen führen in Paris zu einer Begegnung mit dem Architekten Le Corbusier, der ihn mit Varèse und Messiaen bekanntmacht. Außerdem verschafft er Xenakis einen Job. Seine Aufgabe ist, proportionale Maße für ein Wohnbauprojekt zu berechnen. Hierfür verwendet Xenakis ein System mathematischer Vereinheitlichung, das auf dem Goldenen Schnitt beruht und Le Corbusier „Modulor“ nennt. „Er nahm die Größe eines durchschnittlichen Mannes als Grundeinheit und arbeitete dann mit den goldenen Proportionen.“ Wegen der Einfachheit und Eleganz dieser Methode fragt sich Xenakis, ob ein solches System auch Grundlage einer musikalischen Komposition sein könnte. Messiaen ermutigt ihn, dieser Frage auf den Grund zu gehen. Xenakis beginnt, mit Rhythmen zu experimentieren: „Ich hatte einen Kassettenrekorder, der ein Geräusch auf dem Band hinterließ, wenn man die [Aufnahme]-Taste drückte. Das habe ich ausgenutzt. Ich habe die Länge des Bandes abgemessen und es an bestimmten Stellen mit Bleistift markiert. An jeder Markierung drückte ich die Taste, und beim Abspielen folgten die Geräusche entsprechend dem Goldenen Schnitt aufeinander.“

Xenakis bezeichnet sich als „klassischen Griechen, der im 20. Jahrhundert lebt“. Seine Musik spiegelt ein Interesse an elektronischer Musik und griechischer Kultur wider. Sie ist mathematisch, strukturell und doch spontan. Wie improvisiert. Und sie widmet sich Ausdrucksformen menschlichen Daseins. Die Verwendung griechischer Konstrukte wie des Goldenen Schnitts wird so zu mehr als Berechnungen. Sie wird zu einem Akt des Glaubens. Xenakis' Musik pulsiert rhythmisch und geradezu archaisch, besonders in seinen Schlagzeugwerken. *Rebonds A, B* (Rückpraller)

ist instrumentiert für Fellinstrumente (Bongos, Tumba-Trommel, Tom-Tom, große Trommel) sowie ein Set von fünf Woodblocks. Der herkömmliche Viervierteltakt, in dem z. B. *Rebonds B* notiert ist, hat wenig zu sagen über das Timing der Motive und Themen. Sie werden lange wiederholt und graduell verändert. Ein Ziel ist, die Musik so klingen zu lassen, als würde sie von mehreren Spielern interpretiert. Ähnlich wie der Lauf eines Flusses von einer Quelle zu seinem Ziel wandern die Rhythmen und akzentuieren sich, verdichten und erweitern sich, werden lauter und leiser.

Durch die frei wählbare Tonhöhenkontur können Strukturen und Akzente geschaffen werden. Die Partitur ist der Raum für den Austausch zwischen Kunstwerk und Interpret. Xenakis formuliert kein klares Präsens, sondern ermutigt zum Neudenken: „Jedes Musikstück ist eine Art Felsblock in einer komplexen Form mit Schrammen und Mustern, die darauf und darein geritzt sind und die Menschen auf 1.000 verschiedene Weisen entziffern können, ohne dass eine dieser Weisen die beste oder wahrste wäre. Auf Grund dieser Vielfalt von Deutungen fördert die Musik wie ein Kristallkatalysator alle möglichen Phantasmagorien zutage.“



Le Corbusier: Modulor,
Skizze, 1948.

Man möchte meinen, eine Sinfonie von Wolfgang Amadeus Mozart zu hören. Und liegt damit doppelt falsch. Denn weder stammt diese Musik aus Österreich, noch hat sie ein Mann komponiert. Die Komponistin heißt Louise Farrenc und wird 1804 unter dem Mädchennamen Dumont in Paris geboren. Sie entstammt einer Bildhauerfamilie und wächst in einer Künstlerkolonie auf. Vielleicht ist dies ein Geschenk. Denn dass sie ein Mädchen ist, spielt keine Rolle. Sie wird ebenso gefördert wie die männlichen Kinder, mit dem Unterschied, dass bald ihr musikalisches Talent entdeckt wird. Besonders gut macht sie sich am Klavier und stellt erste Weichen für eine Pianistinnenlaufbahn. Doch sie will mehr. Mit 15 Jahren beginnt sie, Komposition und Musiktheorie zu studieren.

Louise Farrenc

Sinfonie Nr. 3 g-Moll op. 36

Entstehung: 1847

Dauer: ca. 35 Minuten

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen,

2 Klarinetten, 2 Fagotte,

2 Hörner, Pauken, Streicher



Anonym: Louise Farrenc, 1855.
Bibliothèque nationale de France.

Zwei Jahre später heiratet sie den Flötisten Aristide Farrenc, der einen Verlag gründet, in dem er die Werke seiner Frau publiziert. Er unterstützt sie auch, als sich Louise mit 38 Jahren erfolgreich um eine Professur am Pariser Conservatoire bewirbt. Eine Sensation. Noch nie hatte in Europa eine Frau diese Position bekleidet.

1847 beginnt Farrenc mit der Arbeit an ihrer 3. Sinfonie, einem Genre, das im Paris dieser Zeit beinahe nicht mehr en vogue ist. Denn man feiert die Grand Opéra. Dies mag ein Grund sein, warum ihre ersten Sinfonien kaum wahrgenommen werden. Doch sie gibt nicht klein bei. Einige Jahre zuvor steht sie bereits erfolgreich für sich ein und erstreitet eine Angleichung ihres Ge-

halts. Sie will dasselbe verdienen wie ihre männlichen Professorenkollegen. Mit ähnlicher Energie und Kraft komponiert sie allen Trends zum Trotz eine 3. Sinfonie. „Diese Sinfonie verströmt den Duft der guten Schule“, muss ein männlicher Rezensent in einer Wochenzeitung zugeben. „Sie ist eine große Frau mit vergeistigten Zügen, fast männlicher Erscheinung“, wird an anderer Stelle geschrieben. Dieser Vergleich wird sie gestört haben. Aber auch angetrieben, ihrer Linie treu zu bleiben. Und auch wenn das Zähneknirschen bei den Kollegen nicht ausbleibt – Farrenc reiht sich ein in die erste Riege. Als Komponistin. Und zwar nicht der „kleinen“ Werke wie Liedern, Klavierstücken oder Kammermusik. Farrenc steuert veritable Werke zum damaligen Kanon der Musikliteratur bei und wird dafür 1862 mit dem begehrten Prix Chartier der Akademie der Künste ausgezeichnet.

Ihre 3. Sinfonie zeugt von gutem musikalischem Handwerk wie Selbstbewusstsein. Farrenc eröffnet sie mit einer zarten Melodie der Oboe, die sich allmählich vortastet. Schnell wechselt sich das Tempo, um in das tänzerische Eröffnungsthema zu führen. Eine Idee, die Farrenc durch die gesamte Sinfonie zieht als Zusammenspiel von zarter Lyrik und packender Dramatik. Im Charakter zeigt sich die Sinfonie tief

romantisch. Der 2. Satz wird wiederum von Bläsern eingeleitet und unterstreicht einen ungemein farbigen, feinsinnigen Umgang mit dieser Instrumentengruppe. Das Scherzo zeugt von pulsierender Agilität, das von rasenden Läufen der Streicher und Bläser in Bewegung gehalten wird. Das Finale steht nicht in Dur, sondern verbleibt in der Grundtonart g-Moll. Es beginnt mit einer Unisono-Figur in den Streichern, was dem gesamten Satz einen ernsten Ausdruck verleiht. Wie in den Sätzen zuvor folgt Farrenc der klassischen Formtradition, gibt ihr aber ein zeitgenössisches Gewand. Fast so, als wolle sie jegliches süßes Attribut vermeiden, das ihr das Adjektiv „weiblich“ attestieren könnte. Ein Paukenschlag ist das Werk ohnehin. Und die Uraufführung wird ein riesiger Erfolg. Als Teil der konservativen, alteingesessenen Abonnementkonzerte der Société des Concerts. Hier werden vornehmlich die Sinfonien Beethovens gespielt. Und um Zeitgenössisches macht man kategorisch einen Bogen. Nicht so in diesem Fall.

1909 verbringt Arnold Schönberg den Sommer zusammen mit seiner Familie, seinem Lehrer Alexander von Zemlinsky, seinen Schülern Alban Berg und Anton Webern sowie Max Oppenheimer in Steinakirchen bei Amstetten. Eine künstlerisch produktive Auszeit steht bevor, in der Schönberg neben dem Monodram *Erwartung* auch die bereits im Mai des Jahres begonnenen Fünf Orchesterstücke op. 16 vollendet. An Richard Strauss, der für die Konzerte der Berliner Hofkapelle Orchesterstücke erbeten hatte, schreibt Schönberg: „Es sind kurze Orchesterstücke ohne zyklischen Zusammenhang. Bis jetzt habe ich 3 fertig, ein 4-tes kann höchstens in einigen Tagen dazu kommen, und vielleicht werden noch 2 bis 3 nachgeboren. Ich verspreche mir allerdings kolossal viel davon, insbesondere Klang und Stimmung. Nur um das handelt es sich – absolut nicht symphonisch, direkt das Gegenteil davon, keine Architektur, kein Aufbau. Bloß ein bunter ununterbrochener Wechsel von Farben, Rhythmen und Stimmungen.“ Erst zur Drucklegung 1912 fügt Schönberg auf Wunsch des Verlegers die programmatischen Titel hinzu: „Im Ganzen [ist] die Idee nicht sympathisch. Denn Musik ist

Arnold Schönberg
Fünf Orchesterstücke op. 16
 (Kammerorchester-Fassung)

Entstehung: 1909 / 1920
 Dauer: ca. 19 Minuten
 Besetzung: Flöte, Oboe,
 Klarinette, Fagott, Horn,
 Streicher, Klavier,
 Harmonium



Arnold Schönberg:
Fünf Orchesterstücke op. 16,
Ausschnitt aus Farben, Autograph,
1909. Arnold Schönberg Center,
Wien.

darin wunderbar, dass man alles sagen kann, so dass der Wissende alles versteht, und trotzdem hat man seine Geheimnisse, die, die man sich selbst gesteht, nicht ausgeplaudert. Titel aber plaudert aus.“

Ein Geheimnis der Fünf Orchesterstücke ist, dass sie sich ihre Modernität bewahrt haben und noch heute wie eine Naturgewalt daherkommen. Das liegt womöglich eher in der zugrundeliegenden Idee als in der Tatsache, dass Schönberg die Pfade der Tonalität verlässt. Die Wucht der Töne und des Ausdrucks soll uns unvermittelt treffen. So, wie Gefühle einander ablösen und überlagern oder Dinge im Traum Sinn ergeben, die sich in der Realität jeder logischen Analyse verschließen. Schönberg weitet dies von der Tonalität auf die Harmonik, den Rhythmus, die Melodie und Klangfarbe aus. Der Kopfsatz erscheint als Vorspiel über motivische Zusammenhänge. Die Motive formen sich aber nicht zu Themen, sondern bleiben prägnante Gesten. Vorgefühle, aus denen

unendlich vielfältig und unvorhersehbar weitergedacht wird. Die innere Ruhe des zweiten Satzes steht hierzu im Kontrast, indem die Klangentwicklung auf einer zarten Linienführung basiert. Als ein Spiel über Farben des Orchesterklangs kommt der dritte Satz daher. Schönbergs Intention ist, die Instrumente wie unbemerkt abwechseln zu lassen. Durch neue harmonische und rhythmische Kontexte entstehen ständig neue Farben sowie nebelige Klangflächen, in denen Klänge durch die Instrumentengruppen schweben. Im vierten Satz wird ein Dreier-Rhythmus fokussiert und in seinen Möglichkeiten untersucht – vom kleinstmöglichen Notenwert zu taktübergreifenden Gruppen. Mal forciert, gebunden und abgesetzt, mal in Gänze, mal mit Pausen. Der entscheidende Wendepunkt, die Peripetie, ist dabei nicht nur einer. Denn ein Umschwung folgt dem nächsten und lässt kaum ein Gefühl von Ruhe aufkommen. Im Finalsatz scheint es nur eine Konstante zu geben: die Melodie. Die Sprache dieses Rezitativs läuft durch und hüpfert von Instrument zu Instrument, ohne Ähnlichkeit mit einem Rezitativ im traditionellen Sinn. „Das Unaussprechliche sagt man in freier Form“, schreibt Schönberg 1912 in sein Berliner Tagebuch. Diese Idee von einer asymmetrischen und athematischen musikalischen Syntax zugunsten einer Dynamisierung von Einzeltönen wird Schönberg als „musikalische Prosa“ bezeichnen.

„Der Solist geht zur Position A. Er nimmt einen Trommelschlägel und lässt ihn vertikal auf das Fell der tiefen Snare Drum aus 15-20 cm Höhe fallen. Der Stock springt einige Male und bleibt stehen. Er sollte durch eine kreisförmige Haltung von Zeigefinger und Daumen in der vertikalen Position gehalten werden.“ So beschreibt Péter Eötvös die Anfangssequenz von *Speaking Drums*. Dieser gestische Beginn bringt nicht nur das Schlagzeug zum Sprechen. Auch der Einsatz der menschlichen Stimme ist gefragt. Das ist nichts Neues und im Besonderen aus der Improvisation und dem Jazz bekannt. Eötvös zielt hier allerdings vielmehr auf eine grundlegende, raue, teils grob daherkommende Deklamation, die wie eine komponierte Menschwerdung klingt.

Péter Eötvös

Speaking Drums

Entstehung: 2012/2013

Dauer: ca. 23 Minuten

Besetzung: Solo-Schlagzeug,

Piccoloflöte, 2 Flöten, Oboe,

Englischhorn, Klarinette,

Bassklarinette, Fagott,

2 Hörner, Trompete,

Posaune, Harfe, Celesta,

Klavier, Streicher



Pierre Boulez und Peter Eötvös
beim Lucerne Festival 2011
(Foto: © Priska Ketterer).

Eötvös studiert Komposition an der Budapester Musikakademie und Dirigieren an der Kölner Musikhochschule. Er arbeitet mit dem Ensemble von Stockhausen zusammen und wird 1978 von Boulez eingeladen, das Ensemble intercontemporain zu leiten. Trotz dieses „seriellen“ Umfelds ist Eötvös nie in einer bestimmten Schule gefangen. Er schöpft bis heute den Horizont musikalischer Möglichkeiten aus, neugierig, keinem Dogma, sondern der Wirkung der Klänge und Rhythmen verpflichtet. Literarische Vorlagen nutzt er sowohl für Opern (z. B. Drei Schwestern nach Tschechow oder Angels in America nach Kushner) als auch für instrumentale Kompositionen (z. B. Beckett-Zitate in Now Miss! für Violine, Synthesizer und Stereoband). Der Grundimpuls für Speaking Drums bildet Lyrik des ungarischen Dichters Sándor Weöres. In den ersten beiden Sätzen werden Ausschnitte aus drei seiner Gedichte verwendet, die inhaltsfreie Lautmalerei sind: rhythmische Poesie ohne konkrete Bedeutung. Im dritten Satz kommen Zeilen des indischen Dichters Jayadeva aus dem 12. Jahrhundert zum Einsatz, die Weöres aus dem Sanskrit in ungarische Phonetik übertragen hatte.

Eötvös bringt diese Sprachäußerungen perkussiv zum Einsatz – und nicht als Sinnträger. Silben werden zum Klangmaterial, das sich in den Instrumenten fortsetzt. Damit ist es kein sich-Begleiten, das wir vom Jazz kennen, sondern umgekehrt: Der Schlagzeuger legt den Fokus auf den Textrhythmus, den er wiederum auf die Instrumente überträgt.

Im ersten Satz entdeckt der Solist ein Trommelfell mit zwei Schlägeln. Dies führt in einen Dialog mit Sprache, der das Orchester einbezieht und in einer farbenreichen und tänzerischen Wanderung durch rhythmische und atmosphärische Bereiche mündet. Ein tranceartiger Zustand führt in den zu Beginn langsamen zweiten Satz, der mit der mystischen Wirkung eines auf der Pauke angespielten Beckens eingeleitet wird. Das Ausloten der Klänge von purem Stein und Röhrenglocken verbreitet eine archaische Grundstimmung. Im dritten Satz rekurriert Eötvös auf barocke Tanzformen. Nach einer Intrada beginnt an der Marimba ein traumverlorener Saltarello, der mit „Löwengebrüll“ in eine Bourrée übergeht. Als wahrer Jongleur und Akrobat muss sich der Solist erweisen und damit einer Grundthese von Eötvös recht geben: „Die Basis aller Künste ist der Zirkus.“

Markus Tatzig

Christoph Sietzen
Schlagwerk

Der Schlagwerker Christoph Sietzen wird in der Presse als Ausnahmetalent gefeiert und für seine erfrischende musikalische Natürlichkeit, seine technische Virtuosität sowie ausgeprägte Bühnenpräsenz gelobt. Im Alter von 12 Jahren gab er sein Debüt bei den Salzburger Festspielen und ist u. a. Preisträger des Internationalen Musikwettbewerbs der ARD (2014). Er wurde mit dem ICMA (International Classical Music Awards) Young Artist Award 2018 ausgezeichnet; in der Saison 2017/2018 war er „Rising Star“ der European Concert Hall Organisation (ECHO); 2019 erhielt er zudem einen OPUS KLASSIK als Nachwuchskünstler des Jahres für sein Album „Incantations“ und wurde für seine Einspielungen bereits mehrmals mit dem renommierten Pizzicato Supersonic Award ausgezeichnet.

Zu den Highlights der aktuellen Saison gehören die Uraufführung eines neuen Schlagwerkkonzerts von Johannes Maria Staud mit dem Cleveland Orchestra unter Franz Welser-Möst, die deutsche Erstaufführung des für Christoph Sietzen geschriebenen Konzerts von Georg Friedrich Haas mit dem Gürzenichorchester Köln unter François-Xavier Roth sowie die Uraufführung eines ebenfalls von Georg Friedrich Haas komponierten Werks für 10 Klangwerker bei Wien Modern mit seinem Ensemble Motus Percussion.

Er arbeitete mit Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem RSO Wien, dem Nationalen Polnischen Radio Symphonie Orchester oder der Academy of Ancient Music mit Dirigent*innen wie Ilan Volkov, Marin Alsop, Alondra de la Parra oder Cristian Mandeal. Als aktiver Kammermusiker arbeitet er mit Musiker*innen wie Tabea Zimmermann, Clemens Hagen, Peter Sadlo, Christian Schmitt, Maurice Steger, Maximilian Hornung, dem Multiinstrumentalisten Hubert von Goisern sowie mit Schauspieler*innen wie Dörte Lyssewski oder Karl Markovics.

Der 1992 in Salzburg geborene Luxemburger wurde seit seinem sechsten Lebensjahr am Schlagwerk und seit seinem achten Lebensjahr am Kontrabass unterrichtet. Später studierte er bei Bogdan Bacanu (Marimba) und Leonhard Schmidinger (Schlagwerk) sowie bei Josef Gumpinger an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz, wo er mit Auszeichnung abschloss.



Duncan Ward
Dirigent

Der britische Dirigent Duncan Ward hat sich als einer der spannendsten und vielseitigsten Dirigenten seiner Generation etabliert. Seit 2021 ist er Chefdirigent von Philzuid (South Netherlands Philharmonic). Er arbeitet regelmäßig mit dem London Symphony Orchestra, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Radio-Sinfonieorchester Wien und dem Gürzenich Orchester Köln zusammen.

In der Saison 2023.24 kehrt Duncan in seinem Barbican-Debüt für zwei Projekte zum LSO zurück, mit Abel Selaoce und Isabelle Faust als Solist*innen. Weitere sinfonische Höhepunkte sind die Zusammenarbeit mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Finnischen Radiosinfonieorchester, der Dresdner Philharmonie und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Duncan wird sein Debüt am Opernhaus Zürich mit dem *Sommernachtstraum* geben und für *Peter Grimes* an die Oper Köln zurückkehren. Duncan Ward hat eine Leidenschaft für ein sehr breit gefächertes Repertoire und arbeitet sowohl mit Ensembles für historische Instrumente wie Les Siècles als auch mit Spezialisten für zeitgenössische Musik wie dem Ensemble Modern oder dem Ensemble Intercontemporain zusammen. Neben seinen konventionelleren Konzerten leitete er gefeierte Produktionen mit den obdachlosen Darstellern von Streetwise Opera, unter anderem bei den Olympischen Spielen 2012 in London, dirigierte 500 Amateurmusiker in einem überdimensionalen *Riley In C* in der Elbphilharmonie und arbeitete mehrfach mit der für mehrere Grammys nominierten Anoushka Shankar zusammen.

Aufgewachsen in einer Nicht-Musiker-Familie und staatlich unterrichtet in Kent, dirigierte Duncan Ward erstmals im Alter von 12 Jahren bei einer Schulproduktion seines eigenen Musicals *Alice*. Er studierte Klavier, Horn, Komposition, Dirigieren und Jazz bei Junior Trinity. Von 2012–14 war Duncan der erste Dirigier-Stipendiat der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker, eine Position, die von Sir Simon Rattle für ihn geschaffen wurde. Anschließend war er stellvertretender Dirigent des National Youth Orchestra of Great Britain, Chefdirigent von Sinfonia Viva und Musikdirektor des Mediterranean Youth Orchestra, einer neuen, vom Festival d'Aix geschaffenen Position.



KAP KREUZWORTRÄTSEL

13 7 1
18 2 3
19 11
15 24 10 5 2 3 14 9 20 11
4 8 25 8 26 27 28 16 29 30 12 7 6 21 22 4
17 5 31

1 2 3 4 5 6 7 8

Das Lösungswort können Sie bis zum 19. Februar per Mail an info@kammerakademie-potsdam.de oder per Post an Kammerakademie Potsdam gGmbH, Wilhelm-Staab-Str. 11, 14467 Potsdam schicken.

Gewinn: 5x2 Tickets für das nächste KAPmeets-Konzert am 16. März 2024.

- 1 einst von Bayern regiert, am Mittelmeer gelegenes Land und Heimat eines der heute gespielten Komponisten
- 2 Roman, in dem Musik und Mathematik eine bedeutende Rolle spielen
- 3 eines von fünf heute gespielten Orchesterstücken und nicht gegenwärtig
- 4 gibt es als Ortschaft, Komponist, Geländeform
- 5 Instrumentengruppe, die sehr laut werden und mit einem Schlag alle Aufmerksamkeit auf sich ziehen kann
- 6 kleiner Staat in Europa, Heimat des heutigen Solisten und Sponsor des Weins für das Nachgespräch
- 7 spielt heute für Sie
- 8 osteuropäisches Land, das 1989 als erstens die Grenzen öffnete
- 9 wenn aufeinander folgende Töne einer Stimme ohne Unterbrechung erklingen
- 10 zwischen Schallplatte und CD
- 11 kann in Instrumenten für hohe Lautstärke sorgen und ein anderes könnte platzen, für den ursprünglichen Eigentümer in beiden Fällen unerfreulich
- 12 ein Single ist es, ein Musiker spielt es
- 13 Schallereignis und essentiell für Konzerte
- 14 keine Angel mit drei Haken, sondern ein Schlaginstrument
- 15 Kirchen, Kühe, Schiller...und Schlagzeuger haben sie
- 16 gibt es auf dem Kopf, in der Luft, dem Wasser und bei Schlagzeugern
- 17 Komposition mit mehreren Sätzen
- 18 wo alle Stimmen eines Musikstücks aufgeschrieben werden
- 19 Monat, in dem die KAP mit dem Programm „10 Jahre Avi & KAP“ auf Tournee geht
- 20 gemeinsame Wissenschaftskonferenz von Bund und Ländern
- 21 plötzliche, stoßartige Dichteänderung der Luft, sehr laut
- 22 keine Zustimmung, Ablehnung, geht auch doppelt, dann ist es das Gegenteil
- 23 die Tür, durch die sie gekommen sind, wenn sie uns wieder verlassen, ist sie das nicht mehr
- 24 spanische Konjugation von sein
- 25 spanisches Gebäck, schmeckt großartig mit dickem Kakao
- 26 früher die Hütte eines Pfortners, heute eine komfortable Ferienunterkunft
- 27 persischer Dichter, den auch Goethe schätzte und Bezeichnung für einen Korankenner
- 28 bei Christian Morgenstern Gegenstück der Weste
- 29 wenn sie brüllen, donnert die Savanne
- 30 Personen, die ideellen oder materiellen Nachlass erhalten
- 31 weniger die Musiker, aber die Musikinstrumentenbauer organisieren sich hier

*Alle Antworten sind von links nach rechts bzw. von oben nach unten einzutragen.
Umlaute werden ausgeschrieben (außer bei Nr. 29).*



Violine

Suyeon Kang *Konzertmeisterin*
 Maia Cabeza *Stimmführerin*
 Julita Forck
 Sophia Fournier
 Timoti Fregni
 Michiko Iiyoshi
 Angela Kim
 Thomas Kretschmer
 Kristina Lung
 Klara Mille
 Christiane Plath

Maressa Portilho
 Laura Rajanen
 Sarah Wieck

Viola

Marc Kopitzki *Stimmführer*
 Annette Geiger
 Ralph Günthner
 Alexina Hawkins
 Paul Livingston
 Julia McLean

Violoncello

Jakob Nierenz *Stimmführer*
 Jule Hinrichsen
 Jan-Peter Kuschel
 Karolin Spegg

Kontrabass

Michael Neumann *Stimmführer*
 Masatoshi Saito

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 2023.24 begrüßt das Orchester renommierte Gäste wie 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, Duncan Ward,



Flöte

Bettina Lange
Liam Mallett

Oboe

Jan Böttcher
Birgit Zemlicka-Holthaus

Klarinette

Daniel Kurz
Florentine Simpfendörfer

Fagott

Christoph Knitt
Florian Bensch

Horn

Aaron Seidenberg
Charlotte Petrides

Trompete

Nathan Plante

Posaune

Vladimir Veres

Harfe

Teresa Emilia Raff

Harmonium/Celesta

Angela Gassenhuber

Klavier

Pauli Jamsa

Schlagzeug

Richard Putz
Adam Weisman

Pauke

Friedemann Werzlau

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 dieser Saison übernahm erstmals Justin Doyle, Chefdirigent des RIAS Kammerchores, die Leitung und begab sich gemeinsam mit dem englischen Regisseur Joe Austin auf Spurensuche nach den Verbindungen zwischen zwei Werken: Judith Weirs *Blond Eckbert* erklang 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.

KAPmeets

kammer
akademie
potsdam



Konzert mit Einführung und Nachgespräch (inklusive Getränk)

Hiob

RIAS Kammerchor
Justin Doyle Dirigent

Anna Prohaska Sopran, **Benjamin Bruns** Tenor,
Ludwig Mittelhammer Bariton

Musik von Hensel, Mendelssohn Bartholdy und Bach

Samstag 16.03. 20 Uhr
Nikolaisaal

Investitionsbank
des Landes
Brandenburg



POTS DAMER
NEUESTE NACHRICHTEN



LAND
BRANDENBURG
Ministerium für Landwirtschaft,
Umwelt und Klimaschutz

rbb KULTUR

0331 28 888 28

www.kammerakademie-potsdam.de

Das Orchester
der Landeshauptstadt



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

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: Jakob Leba
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




LAND
BRANDENBURG
Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kultur

Investitionsbank
des Landes
Brandenburg **ILB**

Fotos:

Christoph Sietzen (Stefan Sietzen)
Duncan Ward (Hugo Thomassen)
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**

KONZERTHINWEISE

Mi 14.02.2024, 20 Uhr, Nikolaisaal

KAPmodern „Öööö“ – das Kapital der Kunst

Werke von Elliott Carter, Anna Thorvaldsdottir, Moritz Eggert, Mauricio Kagel, Stefano Scodanibbio und John Cage

Prof. Dr. Philip Ursprung Vortrag
KAPmodern Ensemble

So 03.03.2024, 18 Uhr, Nikolaisaal

Brillanz

Kammermusik mit Artist in Residence Anna Vinnitskaya

Mieczyslaw Weinberg Klavierquintett op. 18
Robert Schumann Klavierquintett Es-Dur op. 44

Anna Vinnitskaya Klavier **Mitglieder der Kammerakademie Potsdam**

Sa 09.03.2024, 19.30 Uhr, Nikolaisaal

Variationen Sinfoniekonzert

Frank Bridge Valse-Intermezzo
Peter Tschaikowsky Variationen über ein Rokoko-Thema A-Dur op. 33
Benjamin Britten Variations on a theme of Frank Bridge
Joseph Haydn Sinfonie Nr. 94 „Mit dem Paukenschlag“

Julia Hagen Violoncello **Paul McCreesh** Dirigent
Kammerakademie Potsdam

Do 14.03.2024, 20 Uhr, Kammermusiksaal der Philharmonie Berlin

Sa 16.03.2024, 20 Uhr, Nikolaisaal

Hiob**KAPmeets RIAS Kammerchor**

Fanny Hensel „Hiob“ Kantate für Soli, Chor und Orchester
Felix Mendelssohn Bartholdy Psalm 114 „Da Israel aus Ägypten zog“ op. 51
Felix Mendelssohn Bartholdy Psalm 115 „Nicht unserm Namen, Herr“ op. 51
Felix Mendelssohn Bartholdy „Ave Maria“ op. 23 Nr. 2
Felix Mendelssohn Bartholdy „Hör mein Bitten“
Johann Sebastian Bach Sinfonias (Auswahl)

Anna Prohaska Sopran **Benjamin Bruns** Tenor
Ludwig Mittelhammer Bariton
Justin Doyle Dirigent **RIAS Kammerchor**
Kammerakademie Potsdam

QUELLEN

- Grotjahn, Rebecca und Christin Heitmann (Hrsg.): Louise Farrenc und die Klassik-Rezeption in Frankreich. Oldenburg 2006.
- Jungheinrich, Hans-Klaus (Hrsg.): Identitäten. Der Komponist und Dirigent Péter Eötvös. Mainz 2005.
- Nakipbekova, Alfia: Exploring Xenakis. Performance, practice, philosophy. Wilmington 2019.
- Meyer, Andreas, Therese Muxeneder und Ullrich Scheideler (Hrsg.): Schönberg-Handbuch. Heidelberg 2023.

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

rbb / KULTUR

