

# ZAUBER TRÄUME



Klassik am Sonntag /  
Klassik am Sonntag Junior  
**ZAUBERTRÄUME**

**Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal und Foyer  
Sonntag, 22. Dezember 2019 | 16.00 Uhr**

**MITWIRKENDE**

**Raschèr Saxofon Quartett:**

**Christine Rall, Sopransaxofon**

**Elliot Riley, Altsaxofon**

**Andreas von Zoelen, Tenorsaxofon**

**Oscar Trompenaars, Baritonsaxofon**

**Brandenburger Symphoniker**

**Leitung: David Reiland**

**Moderation: Clemens Goldberg**

**Leitung »Klassik am Sonntag Junior«:**

**Henrike Wassermeyer**

---

 **HÖRHILFE** für Träger von Hörgeräten und Cochlea-Implantaten – besser hören mit mobilen Induktionsschleifen. Ausgestattet mit Empfängern des OHRPHON und T-Spulen zum Umhängen, hören Sie Musik ohne Anstrengung auf allen Plätzen des Konzertsaals. Die Musik wird über ein Mikrofon empfangen und anschließend verstärkt. Bitte melden Sie sich bei Interesse am Infostand im Foyer. Dieses Angebot ist kostenlos.

# NEU IN DIESER KONZERTSAISON: KLASSIK AM SONNTAG JUNIOR FÜR KINDER AB 6 JAHREN

Während der ersten Konzerthälfte treffen sich die Kinder im Foyer zu ihrer eigenen Musiksession. Gemeinsam mit der Musikpädagogin **Henrike Wassermeyer** und ihren Gästen **Christine Rall** und **Elliot Riley** vom Raschèr Saxofon Quartett gehen sie dabei auf Tuchfühlung mit der Welt der Klassik und lernen spielerisch die Musik kennen, die in der zweiten Programmhälfte erklingt. Nach der Pause geht es dann mit den Erwachsenen ins Konzert im Großen Saal!

## PROGRAMM

**Carl Maria von Weber (1786–1826)** *ca. 10 min*  
**Ouvertüre zur Oper »Oberon« (1826)**

**Igor Strawinsky (1882–1971)** *ca. 23 min*  
**»Der Feuervogel« (Suite, 1919)**

1. Introduction
2. Tanz und Variation des Feuervogels
3. Rondo der Prinzessinnen
4. Höllentanz Kastscheis
5. Wiegenlied (Berceuse)
6. Finale

**Pause**

**Siegfried Matthus (\*1934) ca. 35 min**  
**»Phantastische Zauberträume«**  
**Ein saxophonisches Märchen**  
**für Saxophonquartett und Orchester (2005)**

I Die tapferen Zauberer

1. Zauberspruch

II Sentimentales Ständchen für eine zauberhafte Schöne

III Notwendige Abrechnung mit ein paar bekannten Raufbolden

IV Reise in das Land Phantasien

2. Zauberspruch

V Mitternächtliches Rendezvous mit lieblichen

Spukgestalten in einem alten Schloss

VI Schlaf- und Träumliedchen für den kleinen Frank,

die kleine Elsa, den kleinen Tom und andere Kinder

3. Zauberspruch

VII Wilder Besenritt gegen die geistreichen Trottel,  
die arroganten Schönredner und die gefährlichen Dummköpfe

Herzlichen Dank für die Künstlersträuße.

**BLÜTENMEER**

BLUMEN UND  
TEXTILE ACCESSOIRES  
Jana und Christina Vierke



Dortstr. 22\*14467 Potsdam\*Tel./Fax.: 03 31/2 70 97 81

## KLARES KUNSTWERK – CARL MARIA VON WEBERS OUVERTÜRE ZU »OBERON«

Carl Maria von Weber war zwar nicht wie später Robert Schumann unentschlossen, ob er selbst ein Dichter oder aber ein Komponist werden solle, doch hätte er ebenso das Talent zum Dichter besessen. So hätte er vermutlich auf die Frage, was er hätte schreiben wollen, geantwortet: »Märchen«. Jener Schumann war es, der Webers Oper »Oberon« in seinem privaten Theaterbüchlein nach einer Leipziger Aufführung vom März 1848 kategorisch tadelte: »Gar zu lyrischer Stoff. Auch die Musik ändern Weberschen Opern an Frische nachstehend.« Auch aus heutiger Sicht kann man Schumanns Urteil durchaus verstehen: Die Handlung vermag in ihrer verwirrenden Vielfalt kaum im Bann zu halten, die Protagonisten bleiben oberflächlich und ohne Kontur. Die Geschichte ist, kurz gefasst, folgende: Der Elfenkönig Oberon vereinbart mit seiner Frau Titania das Spiel, dass beide auf die Liebe verzichten wollen, bis zwei Menschen sie davon überzeugen, dass ewige Treue möglich ist. Droll und Puck, die beiden nützlichen Geister Oberons, begeben sich auf die Suche. Am Ende müssen Prinzessin Reiza, die Tochter eines Kalifen, und der am Hof Kaiser Karls des Großen lebende Huon von Bordeaux einige Irrungen und Wirrun-

gen überwinden, an denen Oberon, Droll und Puck freilich nicht ganz unschuldig sind. Doch bleiben sich die beiden trotz Trennung, Todesandrohung und Liebesversprechen anderer treu, so dass Titania und Oberon ihre Liebespause beenden können. Zusammengefasst: Oberon lehrt, dass zwischenmenschliche Treue sogar entscheidende Auswirkungen auf das Reich der Elfen und Naturgeister hat – wenn sie denn allen Schicksalsschlägen trotzt. Die Figur des Elfenkönigs Oberon (sie entspricht in der germanischen Mythologie dem nordischen Nibelungen Alberich, der etwa in Wagners »Ring« eine jedoch ins Negative gerückte Rolle spielt) ist erstmals in der französischen Sage »Les Prouesses et faitz du noble Huon de Bordeaux« aus dem frühen 13. Jahrhundert zu finden, die dem Sagenkreis Karls des Großen angehört. Ritter Huon, der einen Sohn Karls erschlagen hat, muss – um die Gnade des Kaisers wiederzuerlangen –, zahlreiche Abenteuer im Orient bestehen, darunter die Gewinnung der Kalifentochter Reiza im fernen Bagdad. Ein von Oberon überlassenes Zauberhorn spielt dabei eine wundersame Rolle.

Beide Handlungsfundamente – die Buntheit der einzelnen Erlebnisse ebenso wie Magie höherer Mächte



Caroline Bardua: Bildnis des Komponisten Carl Maria von Weber (1821).

– verhindern eine logische und zusammenhängende Entwicklung des Stoffes. Hinzu kommt, dass Webers Librettist, der Londoner Dramatiker James Robinson Planché, das Szenario gar nicht aus dem Original, sondern aus mehreren späteren Bearbeitungen genommen hat: aus Christoph Martin Wielands Versopos »Oberon«, aber auch aus Shakespeares Dramen »Sommernachtstraum« und »Sturm«. Gemeinsam mit seinem Lehrer kämpfte sich Weber durch Planchés Textbuch, das voller schwieriger Ausdrücke und rhetorischer Figuren steckte. Zudem schickte ihm Planché stückweise Akt für Akt, weshalb sich Weber zunächst keinen Ge-

samteindruck verschaffen konnte. Auch war er unzufrieden mit der überaus großen Anzahl sprechender und stummer Personen und dem Weglassen von Musik in handlungstragenden Momenten. »Der Zuschnitt des Ganzen ist meinen Vorstellungen und Maximen durchaus fremd. All diese Dinge berauben unseren Oberon des Titels einer Oper und werden ihn für alle anderen, europäischen Theater ungeeignet machen, was eine sehr schlechte Sache für mich ist«, schrieb Weber am 19. Februar 1825 nach London. Letztlich entstand ein Werk, das der Komponist auch durch gekonnte Tonartenwahl und das Bemühen eines Leitmotivs (im Horn) nicht zu einem gelungenen Ganzen verarbeiten konnte. Die Erstaufführung am 12. April 1826 war dennoch ein voller Erfolg – »der größte meines Lebens«, so Weber. Die ersten zwölf Vorstellungen am Londoner Opernhaus Covent Garden dirigierte der schwer von Tuberkulose gezeichnete Komponist selbst. Sein Vorhaben, die Oper für Deutschland umzuschreiben und zu verbessern, konnte Weber allerdings nicht mehr verwirklichen. Er starb am 5. Juni 1826 in London.

Die Ouvertüre zum »Oberon« indes besitzt alle Schönheiten der Oper, meidet aber all ihre Schwächen.

Hierin finden sich alle gelungenen musikalischen Einfälle des Stückes – Gedanken, die Weber im verworrenen Verlauf der Handlung häufig an entlegenen Stellen verborgen hat. Mit ihnen charakterisiert er die verschiedengestaltigen Genres, aus denen sich die Geschichte speist: das Elfenreich, die höfische Ritterschaft, aber auch Stimmungswelten wie Flucht und Angst, Sehnsucht und Erfüllung. Der geheimnisvolle Hornruf zu Beginn ist pure Magie – und natürlich kein Zufall: In der Handlung der Oper stehen diese drei Noten für einen Appell an Oberon, Huon aus der Gefahr zu helfen.

Richard Wagner weist in seiner programmatischen Schrift »Über die Ouvertüre« (1841) darauf hin, dass die »Oberon«-Einleitung mehr sei als ein freies Formenspiel. Für ihn ist sie ein Kunstwerk, das in fast idealer Weise »rein musikalische Elemente« mit der »dramatischen Idee« der gesamten Oper zu verschmelzen wisse; dies komme in ihrer konzentrierten Form klarer zum Ausdruck als im Singspiel selbst. Die Rezeptionsgeschichte sollte ihm recht geben: Heute steht die Oper kaum noch auf dem Programm, ihre Ouvertüre jedoch ist fester Bestandteil des sinfonischen Repertoires.

## EINDRÜCKLICHE ESSENZ – IGOR STRAWINSKYS ZWEITE SUITE ZUM »FEUEROGEL«



Léon Bakst: Ballettfigurine zu *Feuervogel* (1910)

Als Privatschüler des legendären Nikolai Rimski-Korsakow war Strawinsky bislang noch kein Erfolg wie manch anderem Schüler des Meisters gelungen, von denen viele heute fast ganz in Vergessenheit geraten sind. Strawinskys Musik galt damals noch als eher naiv und wenig anspruchsvoll. Doch als der Ballett-Impresario Sergei Diaghilev im Januar 1909 der Premiere des »Scherzo fantastique« beiwohnte, erkannte er das Talent einer überzeugenden Orchestrirkunst. Um die Fähigkeiten des jungen Komponisten zu überprüfen, beauftragte Diaghilev ihn, für eine Produktion von »Les Sylphides« zwei Klavierstücke Chopins zu instrumentieren, um daraufhin Strawinsky 1909 die Komposition des »Feuervogels«

anzuvertrauen. Mit dieser Ballettmusik, die er innerhalb weniger Monate fertigstellte, erntete der damals 28-jährige Komponist erstmals internationale Wertschätzung. Die Premiere am 25. Juni 1910 im Pariser Théâtre National de l'Opéra geriet zur Sensation. Diaghilev hatte nicht nur die Vorliebe seines französischen Publikums für den farbenfrohen russischen Nationalstil bedient, sondern hatte dies von Strawinsky auch genial umsetzen lassen. Der an der Erstellung des »Feuervogel«-Szenarios beteiligte Schriftsteller Alexander Benois erkannte: »Eine poetischere Musik, eine Musik, die jeden Moment und jede Nuance besser zum Ausdruck bringt, eine Musik, die noch schöner klingt und noch phantasmagorischer wäre, kann man sich nicht denken«. Der überwältigende Erfolg ließ ein entstehungsgeschichtliches Detail in den Hintergrund rücken: Strawinsky war als Komponist eigentlich nur dritte Wahl, wurden doch zunächst Nikolai Tscherepnin und Anatoli Ljadow (sein Harmonielehre-Professor) favorisiert. Terminschwierigkeiten verhinderten die Auftragserteilung, und so erhielt Strawinsky den Zuschlag. Diaghilev wurde somit zu Strawinskys wichtigstem Förderer, und die Uraufführung des »Feuervogels« sollte den

Beginn einer erfolgreichen Zusammenarbeit mit Diaghilev und seinen Ballets russes markieren.

Strawinsky besaß eine starke Affinität zum Tanztheater – stärker als zum Musikdrama jedenfalls –, und zwischen 1909 bis 1929 schrieb er für Diaghilev die Musik sämtlicher Ballette und sonstiger Bühnenwerke. Das Libretto zum »Feuervogel« (Mikhail Fokine) greift auf mehrere Bücher russischer Märchen zurück, unter anderem auf die oft bewunderte Sammlung russischer Volksmärchen Alexander Afanasjews. Das Ballett erzählt die Geschichte vom Prinzen Iwan Zaréwitsch, der den betörenden Feuervogel – eine junge Frau – verfolgt und auch fängt, doch sich ihrer erbarmt, als sie ihn um ihre Freiheit bittet. Zum Dank schenkt sie ihm eine ihrer feurigen Federn, mit der er in der Not jederzeit Hilfe anfordern könne. In einem Garten voll goldener Äpfel trifft Iwan auf dreizehn Prinzessinnen, Gefangene des unsterblichen Königs Kastschei. Dabei verliebt er sich in eine von ihnen, die wunderschöne Zarewna. Die Prinzessinnen haben sich heimlich zum Tanzen aus dem Palast geschlichen und nehmen den Prinzen nach anfänglichem Misstrauen in ihren Reigen auf. Als die Damen in ihr Gefängnis zurückeilen, folgt Iwan ihnen trotz aller Warnungen zum Schloss des bösen

Kastschei, wo er von dem Zauberer und seinen Dämonen entdeckt und gefasst wird. Doch er ruft den Feuervogel herbei, der Kastschei und seinen Hof mit einem Lied in den Schlaf singt. Indessen verrät Kastschei dem Feuervogel versehentlich die Quelle seiner Unsterblichkeit: ein Ei, das in einem Baum verborgen ist und Kastscheis Seele birgt. Als Vogelfrau den Prinzen dort hinführt, zerschlägt Iwan das Ei und besiegt damit den Bösewicht. Die Versteinerten im Schloss sind erlöst und Iwan kann Zarewna heiraten. Musikalisch spiegelt sich der schlichte Gegensatz von Gut und Böse im Wechsel von diatonischen (siebenstufiges Tonsystem) und chromatischen Abschnitten (also mit eingefügten Halbtonschritten) wider. Die Sphäre von Iwan Zaréwitsch und den Prinzessinnen ist diatonisch, während Kastschei durch chromatisch-schillernde Klangwelten geschildert wird. Zwischen diesen beiden Welten vermittelt der Feuervogel, der an beiden Sphären teil hat und durch orientalische Klänge bereichert wird. Diese Idee verwendet bereits Rimski-Korsakow in seiner 1909 uraufgeführten Oper »Der goldene Hahn«. Während die Harmonik und das Orchesterkolorit eher der Manier Rimski-Korsakows entsprach, beabsichtigte Strawinsky jedoch, seinen Lehrer mit Effekten

noch zu übertreffen. Dabei führte er folgende Techniken auf: »sul ponticello« (der Bogen des Streichinstruments soll möglichst nahe am Steg geführt werden, wodurch besonders die Obertöne angeregt werden), »col legno« (mit dem Holz des Bogens geschlagen oder gestrichen), »flautando« (der Bogen soll nah am Griffbrett geführt werden, so dass ein weicher, obertonärmerer Klang entsteht), »glissando« (kontinuierliche gleitende Veränderung der Tonhöhe) und »Flatterzunge« (tremoloähnliche Verzierung oder Artikulation eines Blasinstruments). Bei Strawinsky finden sich auch Volksliedfragmente aus der Sammlung Rimski-Korsakows, etwa beim Reigen der Prinzessinnen, beim Erscheinen des Feuervogels und im Finale. Andererseits schimmert an einigen Stellen auch das Vorbild

Tschaikowskys durch, und mit dem Erscheinen der Prinzessinnen im Zaubergarten erinnert manches sogar an Richard Wagners »Parsifal«. Um die erfolgreiche Musik des »Feuervogel«-Balletts auch im Konzertsaal zu etablieren, schrieb Strawinsky bereits 1911 eine Suite für großes Orchester, die einer Kürzung der Ballettmusik in Originalbesetzung entspricht. 1919 ließ er eine zweite folgen, 1945 eine dritte (hier fügte er fünf weitere Sätze hinzu). Strawinsky selbst war in späteren Jahren »die ursprüngliche, ungekürzte Ballettmusik zu lang und zu ungleich in der Qualität« erschienen. Deswegen schlug er vor, die zweite Suite vorzuziehen, die gegenüber der üppig instrumentierten ersten Suite auf 60 Musiker reduziert ist und die Essenz des gesamten Balletts bildet.

## VIRTUOSE VERFLECHTUNGEN – SIEGFRIED MATTHUS’ »PHANTASTISCHE ZAUBERTRÄUME«



Siegfried Matthus

Siegfried Matthus war einer der bedeutendsten Komponisten und Pioniere der modernen klassischen Musik in der DDR. Sein Vater unterrichtete ihn zunächst im Geigen- und Trompetenspiel, ab 1952 studierte Matthus in Ost-Berlin Chor- und Ensembleleitung, seit 1956 auch Komposition. Seine kompositorischen Anregungen erhielt er insbesondere von Hanns Eisler, dessen Meisterschüler er zwischen 1958 und 1960 an der Ostberliner Musikhochschule war. Eine der bedeutenden Stationen seiner Biographie ist die Berliner Komische Oper, wo er in der Ära Walter Felsenstein/Götz Friedrich als Dramaturg und Komponist wirkte. 1990 gründete Matthus die Kammeroper Schloss Rheinsberg

(Matthus war als Zehnjähriger mit seiner Familie von Ostpreußen ins brandenburgische Rheinsberg geflohen).

»Haben Sie sich als Kind nicht schon einmal erträumt, durch Zaubereien einen Wunsch zu erfüllen?« So beginnt die »Zauber-Höranleitung vom Komponisten« zu den »Phantastischen Zauberträumen«. Die abwechslungsreiche Komposition mit dem Untertitel »Ein saxophonisches Märchen für Saxophonquartett und Orchester« strotzt nur so vor musikalischer Fabulierlust – weniger avantgardistisch als vielmehr mit einer musikalischen Mischung aus Strawinsky, Bernstein und Ives. Die literarische Vorlage zu diesem Konzertstück bildet Michael Endes »Unendliche Geschichte«, die bereits Grundlage zu einer 1995 entstandenen Orchesterfantasie mit dem Titel »Das Land Phantasien« war. 2005 wurde Matthus’ zweites Enkelkind geboren, und vielleicht wandte er sich deshalb nochmals diesem Jugendbuch zu und wählte es als Vorlage zu einem Konzertstück, das er für das legendäre Raschèr Saxophon Quartett schrieb. Das virtuose Verflechten der vier Solisten mit dem großen Orchester entführt den Hörer in eine musikalische Traum- und Zauberwelt. Die Titel der einzelnen Sätze ma-

chen deutlich, woran sich Matthus' Phantasie entzündet hat: Seine musikalischen Protagonisten kämpfen den Kampf der tapferen Zauberer, spielen ein sentimentales Ständchen für eine zauberhafte Schöne und reisen in das Land Phantásien – mit Zwischenaufenthalten bei der kindlichen Prinzessin, der Spinne Ygramul und der uralten Morla. Am Ende wird den arroganten Schönrednern und gefährlichen Dummköpfen mit einem wilden Besenritt der Garaus gemacht.

Drei Zaubersprüche verbinden die Handlung. Sie werden vom Saxofonquartett rezitiert und schillern in den leuchtendsten Farben: Dissonante Reibungen lösen sich in sanftem Wohlklang und schnellen Läufen und Staccatorhythmen. Nicht nur hier zeigt sich der kompositorische Anspruch Matthus': Seine Musik soll »zwar eine Herausforderung, aber dennoch technisch machbar und gerne zu spielen« sein. Dabei beweist Matthus ein enormes Gefühl für raffinierte Instrumentierung und Ensemblebehandlung. Zu Beginn der »tapferen Zauberer« spielen die Saxofone zunächst zögerlich, bevor sie dann immer mutiger werden, sich ins Wort fallen, gegenseitig necken und sich schließlich mit dem Orchester vereinigen. Bei der Orchesterbe-

setzung hat Matthus übrigens mit Ausnahme der Flöten auf die Holzbläser verzichtet; umso größer sind die Aufgaben, die den Blechbläsern zukommen. Auch Pauke, Celesta, Harfe und Streicher kommen auf ihre Kosten. Dazu gesellt sich ein umfangreicher Schlagzeugapparat, der äußerst farbige Effekte erzielt: Wenn etwa im »sentimentalen Ständchen« Tamburin und Kastagnetten die verführerische Melodie des Sopransaxofons begleiten, fühlt man sich fast ein wenig in die exotische Welt aus »Tausendundeiner Nacht« erinnert. In der rasanten »Reise nach Phantásien« lassen Trommeln, Conga und Templeblocks im Wechsel mit dem Saxofonquartett regelrecht den Fahrtwind durchs Haar wehen. Das »mitternächtliche Rendezvous« wird mit Glockenschlägen angekündigt, und dann sorgen Flageolets der Violinen (ein Flageolettton ist ein meist auf einem Saiteninstrument durch die Anregung einer Oberschwingung der Saite erzeugter Ton), Uhu-Rufe der Lotosflöte und das geisterhafte »wha-wha« der gedämpften Trompeten für eine angemessen spukige Stimmung. Das hier wiederverwendete »Schlaf- und Träumliedchen« hatte Matthus bereits 1969 für seinen kurz zuvor geborenen Sohn

Frank geschrieben. Im fulminanten Höhepunkt, dem wild tosenden Besenanz, dürfen sich besonders Blechbläser und Schlagzeug noch einmal austoben, bevor synko-

pierte Jazzrhythmen den Zuhörer bes(ch)wingt zurück in die Wirklichkeit entlassen.

Christoph Guddorf

## KLINGENDER ADVENT

Nun schon zum 13. Mal beteiligt sich der Nikolaisaal Potsdam auch 2019 an der Spendenaktion »Klingender Advent – Musik in Potsdam hilft Potsdamer Kindern«. Ins Leben gerufen wurde sie von der Stiftung »Großes Waisenhaus zu Potsdam« in Zusammenarbeit mit der Landeshauptstadt Potsdam und ausgewählten Konzertveranstaltern.

Wir bitten unsere Besucher im Namen der Initiatoren am Ausgang um eine Spende, die dem Programm »JEKISS – Singende Grundschulen« zu Gute kommen soll. »JEKISS« (Jedem Kind seine Stimme) fördert die Integration und die Bildungschancen von Kindern, insbesondere von denen mit Unterstützungsbedarf. Es verhilft ihnen durch musikalische Bildungsangebote zu Erfolgen in allen Schulfächern.



# RASCHÈR SAXOFON QUARTETT



Seit seiner Gründung im Jahr 1969 trat das Raschèr Saxofon Quartett regelmäßig in den bedeutendsten Konzertsälen der Vereinigten Staaten, Asiens und Europas auf (Carnegie Hall und Lincoln Center New York, Kennedy Center Washington D.C., Opera Bastille Paris, Royal Festival Hall London, Philharmonie Köln, Finlandia Hall Helsinki, Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus Berlin, Musikverein Wien, Tonhalle Zürich u.v.a.).

Das demokratisch organisierte Ensemble setzt bis heute eine Tradition fort, die in den 30er Jahren von Sigurd Raschèr, dem Pionier des klassischen Saxofons und Gründer des Quartetts, begonnen wurde. Er regte viele Komponisten an, Stücke für ihn zu schreiben. In ganz ähnlicher Weise hat das Quartett mittlerweile mehr als 350 Komponisten inspi-

riert, ihm Werke zu widmen, u.a. Luciano Berio, Philip Glass, Sofia Gubaidulina, Mauricio Kagel und Iannis Xenakis.

Zahlreiche Komponisten sind fasziniert von der Kombination der »Raschèrs« mit Orchester. Auch dafür wurden mehr als 40 neue Werke komponiert und mit namhaften Ensembles aufgeführt, u.a. Gewandhausorchester Leipzig, Dresdner Staatskapelle, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Stuttgarter Kammerorchester, BBC Symphony London, Helsinki Philharmonic, Swedish Radio Orchestra, Bergen Philharmonic, Orchestre de Paris, Gulbenkian Orchestra Lissabon, Malaysian National Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Scottish Chamber Orchestra und Swedish Chamber Orchestra.

Neben den zahlreichen Soloauftritten und Konzerten mit den weltweit führenden Orchestern hat das Quartett mit vielen verschiedenen Instrumental- und Gesangsformationen zusammengearbeitet, so zum Beispiel mit Christian Lindberg,

dem Kroumata Percussion Ensemble, den BBC Singers, den London Voices, WDR Rundfunkchor Köln, Chor des NDR Hamburg, Rias Kammerchor Berlin, Finnish Radio Choir, Belgian Radio Choir und dem Netherlands Chamber Choir.

## DAVID REILAND



Seit September 2018 ist David Reiland Chefdirigent des Orchestre National de Lorraine in Metz und Chefdirigent/Künstlerischer Leiter der Sinfonietta Lausanne. Seit 2014 engagiert er sich als künstlerischer Berater und erster Gastdirigent für die Opéra de Saint Etienne.

David Reiland begann seine Ausbildung an der Königlichen Musikhochschule in Brüssel. Für seine außerordentlichen Leistungen während des Studiums wurde er im Januar 2005 mit dem »Francois Ave-

nau Preis« ausgezeichnet. Es folgte ein Dirigierstudium an der Musikhochschule »Alfred Cortot« in Paris, welches er als Jahrgangsbester abschloss.

In Salzburg war David Reiland Assistent von Dennis Russel Davies und Jorge Rotter. Hier dirigierte er zahlreiche Konzerte mit dem Mozarteum Orchester und führte u.a. die gesamten Sinfonien von Leonard Bernstein auf sowie einen groß angelegten Mozartzyklus. Seine Ausbildung als Dirigent vervollständigte David Reiland mit Pierre Boulez als Assistent des Lucerne Festivals, mit David Zinmann, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Jorma Panula und Peter Gülke. In Salzburg lernte David Reiland den luxemburgischen Komponisten Alexander Müllenschlag kennen, bei dem er Komposition studierte und seinen Master mit Auszeichnung abschloss. David Reilands' »Initium« für Saxofon – der Dirigent ist selber ein aktiver Saxo-

fonist – und Orgel sowie »Asgard«, geschrieben für Blechbläser und Schlagzeug wurde kürzlich in Luxemburg und Österreich aufgeführt. Seit 2006 arbeitete David Reiland als Gastdirigent und Assistent mit zahlreichen Orchestern und Opernhäusern zusammen, u.a. dem Hallé Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Sinfonieorchester Basel, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Gewandhausorchester, der Opéra de Massy (Paris), dem Moskauer Bolschoi Theater und der Oper Leipzig. Regelmäßig dirigiert er in Übersee das Orquesta Filharmonica Ciudad de México und die Korean National Opera. Während der zahlreichen Projekte

als Assistent am Orchestra of the Age of Enlightenment (OAE) arbeitete David Reiland als Assistent von Sir Simon Rattle, Ivan Fischer, Sir Mark Elder, Sir Roger Norrington, Vladimir Jurowski und Frans Brüggen. Sein Debüt als Dirigent des OAE und des BBC Symphony Choir feierte er im Februar 2012 in der Royal Festival Hall, in einer Produktion von Berlioz' »Romeo und Julia«.

In Zusammenarbeit mit dem Palazzetto Bru Zane und dem Münchner Rundfunkorchester hat David Reiland eine Monographie der Werke von Benjamin Godard aufgenommen sowie 2016 eine CD mit Werken von Beethoven und Alexander Müllenbach mit seinem Orchestre de Chambre du Luxembourg.

## BRANDENBURGER SYMPHONIKER

Die Brandenburger Symphoniker wurden im Jahre 1810 gegründet. Sie gehören als ältester bestehender Klangkörper Brandenburgs zu den prägenden kulturellen Einrichtungen des Landes. Eine Vielzahl von bedeutenden Dirigenten hat das Brandenburger Traditionsorchester in den letzten Jahrzehnten begleitet. Seit Beginn der Saison 2015 / 2016 ist Peter Gülke Chefdirigent der Brandenburger Symphoniker. Er löste Michael Helmtrath ab, der das

Orchester über viele Jahre erfolgreich leitete. Gastspielreisen führten das Orchester in die Metropolen von Europa, Asien und Amerika. Als Festivalorchester gastierten die Brandenburger Symphoniker beim »Festival MusicaMallorca« und dem Opernfestival »Kammeroper Schloss Rheinsberg«.

Zahlreiche CD-Einspielungen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentieren die vielseitige und erfolgreiche Arbeit des Klangkörpers.



So zählt die gemeinsame Aufnahme mit dem weltbekannten indischen Violinisten und Komponisten Lakshminarayana Subramaniam sogar zu den begehrtesten Aufnahmen Indiens. Der Jazztrompeter Dusko Gojkovich wurde infolge der Zusammenarbeit mit Enja Records und den Brandenburger Symphonikern mit dem »Echo« Jazz-Preis gewürdigt.

Die Brandenburger Symphoniker engagieren sich für die Aufführung zeitgenössischer Orchestermusik im Rahmen des Komponistenwettbewerbs »Brandenburger Biennale« und sind bei der Ausbildung junger Musiker und Dirigenten langjähriges festes Partnerorchester der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« und der Universität der Künste in Berlin. Ganze Generationen heute international sehr erfolgreicher Mu-

siker und Dirigenten haben so bei den Brandenburger Symphonikern wichtige Erfahrungen in der Orchesterpraxis sammeln können.

Zudem stehen jährlich vielfältige Musikvermittlungsprojekte mit Kindern und Jugendlichen auf dem Spielplan der Brandenburger Symphoniker. Für sein Konzept zur stärkeren Bespielung des ländlichen Raumes (»REACH«) wurde das Orchester 2017 von der Bundesregierung für das Programm »Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland« ausgewählt.

# CLEMENS GOLDBERG



Clemens Goldberg wurde mit 14 Jahren in die Celloklasse von Christoph Henkel an der Musikhochschule Freiburg aufgenommen. Danach studierte er Musikwissenschaft, Philosophie und Indologie in Freiburg, Basel, Paris und Heidelberg, wo er auch promovierte. Es folgten eine Gastprofessur an der State University of New York at Stony Brook und ein Forschungsstipendium in Paris sowie eine Gastprofessur an der UdK Berlin.

Seit 1989 lebt Goldberg in Berlin, wo er sich als Autor, Musikkritiker und seit 24 Jahren mit einer eigenen Radiosendung (heute rbbKultur) einen Namen gemacht hat. Goldbergs Leidenschaft gilt dem Erklären von Musik, seit vielen Jahren mit eigenen Reihen an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* (Slow-Liste-

ning-Mittagskonzerte), im Nikolaisaal Potsdam sowie (seit 2017) im Museum Barberini Potsdam.

2003 gründete er die *Goldberg Stiftung*, die interdisziplinäre Forschung und besondere Konzertprojekte unterstützt. Goldberg ist Autor mehrerer musikwissenschaftlicher und philosophischer Bücher und zahlreicher Essays, die sich grundsätzlichen Fragen der Wahrnehmung und dem Verhältnis von Text und Musik widmen. Aus diesen Forschungen entstanden auch mehrere große künstlerische Produktionen, etwa *Et ecce terrae motus* im Rahmen der MaerzMusik Berlin, Rennes und Brügge sowie *Josquins Unsterblichkeit* beim IOM Nürnberg.

Er ist weiter auch als konzertierender Barockcellist und als Renaissance-Gambist tätig.



Stars im Porträt  
**25.01.2020**

Sa 20 Uhr

Nachgespräch mit  
Christian Brückner  
im Foyer

OHRPHON  
PORTRÄT

CHRISTIAN  
BRÜCKNER  
LIEST  
»MOBY DICK«

LIVE BEGLEITET VON  
ELBTONAL PERCUSSION

NIKOLAISAAL  
POTSDAM



rbb KULTUR

0331 28 888 28  
nikolaisaal.de

## HENRIKE WASSERMEYER



Henrike Wassermeyer ist freischaffende Flötistin und Musikvermittlerin in Berlin. In der Kombination dieser beiden Berufe entwickelt sie Konzepte für Kinderkonzerte, steht

als Performerin selbst auf der Bühne und arbeitet als Moderatorin und Dozentin für Musikvermittlung an der Universität der Künste Berlin. Mit ihrem Musiktheaterstück für Kinder »Béla, der Liedersammler« gewann sie den 1. Preis im Wettbewerb »Musik und Vermittlung«. Es folgten Einladungen u.a. zu den Musikfestspielen Mecklenburg Vorpommern, dem Internationalen Klavierfestival Ruhr und der Glocke Bremen.

In verschiedenen Projekten und Formaten arbeitete sie u.a. mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, der Kammerakademie Potsdam, der Bürgersinfonie Berlin und den Musikfestspielen Sanssouci zusammen.

# IMPRESSUM

## **Herausgeber**

Nikolaisaal Potsdam  
Konzert- und Veranstaltungshaus  
der Landeshauptstadt Potsdam

## **Geschäftsführerin**

Heike Bohmann

## **Programmdirektion**

Michael Dühn

## **Dramaturgie | Presse**

Astrid Weidauer

## **Musikkulturelle Bildung | Hörvermittlung**

Auli Eberle

## **Künstlerisches Betriebsbüro | Vermietungen**

Arndt Jeschke

## **Projektmanagement**

Anke Derfert

## **Marketing | Kommunikation**

Genia Börner-Hoffmann

## **Digitale Medien**

Johannes Kleemeier

## **Besucherservice**

Gudrun Mentler (Leitung)  
Martina Pfeiffer, Ulrike Henning

## **Finanzkauffrau**

Annette Rindfleisch

## **Referentin der Geschäftsführung**

Isabel Glitschka

## **Buchhaltung**

Kathrin Mross

## **Technische Leitung**

Knut Radowsky

## **Veranstaltungsmeister**

Ralf Knobloch  
Andreas Juhnke (a.G.) | Simon Weiß (a.G.)

## **Hausmeister**

Marcus Dölle

## **Programmheft**

### **Redaktion**

Astrid Weidauer

### **Gestaltung**

[www.maria-pfeiffer.de](http://www.maria-pfeiffer.de)

### **Bildnachweis**

Seite 5: Schloss Bellevue, Berlin  
Seite 7: Sammlung de Béarn Paris  
Seite 10: Carla Arnold  
Seite 13: Felix Broede  
Seite 14, 19: Privat  
Seite 16: Daniel Wandke  
Seite 17: Stefan Maria Rother



