

Singakademie Potsdam

Sonnabend, 24. April 2010, 19.30 Uhr
Nikolaisaal Potsdam

Sagenhafte Romantik

**Von Druiden, Parzen und
einer verwunschenen Jungfrau**

**Chormusik von Johannes Brahms und
Felix Mendelssohn Bartholdy**

Maraike Schröter – Sopran
Sabra Lopes – Alt
Kai Ingo Rudolph – Tenor
Haakon Schaub – Bass

Sinfonischer Chor der Singakademie Potsdam
Deutsches Filmorchester Babelsberg
Leitung: Thomas Hennig

Konzerteinführung 18.30 Uhr

SING
AHEAD
EARTH
POINTS
DAM



Sagenhafte Romantik

Johannes Brahms (1833 – 1897)

Gesang der Parzen, Opus 89 (1882)

Für sechsstimmigen Chor und Orchester

Text von Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832)

Nänie - „Auch das Schöne muss sterben“, Opus 82 (1881)

Kantate für Chor und Orchester

Text von Friedrich von Schiller (1759 – 1805)

Schicksalslied, Opus 54 (1871)

Für Chor und Orchester

Text von Friedrich Hölderlin (1770 – 1843)

--- Pause ---

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Loreley, Opus 98 (1847)

Unvollendete Oper

Libretto von Emanuel Geibel (1815 – 1884)

Walpurgisnacht, Opus 60 (1832/43)

Für Soli, Chor und Orchester

Text von Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832)

„Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich“

Brahms und die Klassiker

Große Sängereisen sind im 19. Jahrhundert fester Bestandteil der europäischen Kulturszene und Anlass genug für jeden renommierten Komponisten der Zeit, diverse anspruchsvolle Werke zu schreiben.

Die literarischen Qualitäten der Vertonungsvorlagen im Chorwerk und in den Liedern von Johannes Brahms weisen ein erstaunlich breites Spektrum auf, die musikalische Zuwendung ist indes stets von einer bewundernswert liebevollen Aufmerksamkeit geprägt, die eine gelegentliche, in Ansätzen ironisch verfasste Distanz einschließt.

Die weltlichen Chorwerke mit Orchesterbegleitung bleiben bei Brahms jedoch den großen Dichtungen der deutschen klassischen Dichter vorbehalten. Die inhaltliche Klammer der im heutigen Programm verbundenen Werke ist der klassischen Antike verpflichtet und kreist um das Thema „Schicksal“, das als bösartiger oder gleichgültiger Herrscher im menschlichen Leben seine bestimmende Funktion behauptet.

Einzig das Klaglied, Schillers „**Nänie**“, tröstet uns, wenn auch keine Heilsversprechungen gegeben werden. Der dichterisch inhaltliche Anspruch überzeugt durch Ehrlichkeit und Zurückhaltung und verzichtet konsequent auf spekulatives Versprechen. Das Werk wurde im Sommer 1881 in der Nähe von Wien vollendet und ist dem 1880 verstorbenen Maler Anselm Feuerbach gewidmet. Unter Leitung des Komponisten wurde es im Dezember 1881 in der Züricher Tonhalle uraufgeführt.

In Brahms' letztem großen Chorwerk konzentriert sich die nur ihm eigene Kunst der Vokalkomposition. Der „**Gesang der Parzen**“ schließt den Ring, den Brahms in seinem „Deutschen Requiem“ begonnen hatte. Es ist „schließlich der Brahms der vagen und ätherischen Stimmungen und der zerschollenen Träume“ wie Karl Geiringer schrieb.

Im Mai 1871 vollendete Brahms das „**Schicksalslied**“. Hauptaugenmerk des Komponisten war der Schluss des Werkes. Hölderlin lässt uns verunsichert zurück, Brahms hingegen sucht die versöhnliche Wendung. Die Orchestereinleitung ist Hauptbestandteil des großen Orchesternachspiels – eine Neuerung, die auf viel Kritik stieß, weil der Chorpart nicht die unangefochtene Hauptaussage ausspricht, sondern in den Rahmen einer versöhnlichen, rein musikalischen Botschaft eingebettet ist. Das Schicksalslied behauptet bis heute einen gewissen Vorsprung der Aufführungszahlen und der Beliebtheit.

Gewiss lässt sich die Meisterschaft der vokalen Werke dieses Komponisten durch den klaren Fokus auf überlieferte antike Texte begründen. Das Motiv der Versöhnlichkeit bleibt durch den orchestralen Rahmen stets gewahrt und lässt bei aller Dunkelheit das Licht der Hoffnung erkennen. Eine kompositorische Vision kann nicht eindringlicher formuliert werden.

Thomas Hennig

Das Lied der Parzen

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen,
Und können sie brauchen,
Wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt,
Den je sie erheben!
Auf Klippen und Wolken
Sind Stühle bereitet
Um goldene Tische.

Erhebet ein Zwist sich,
So stürzen die Gäste,
Geschmäht und geschändet,
In nächtliche Tiefen
Und harren vergebens,
Im Finstern gebunden,
Gerechten Gerichtes.

Sie aber, sie bleiben
In ewigen Festen
An goldenen Tischen.
Sie schreiten vom Berge
Zu Bergen hinüber:
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Atem
Erstickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen,
Ein leichtes Gewölke.

Es wenden die Herrscher
Ihr segnendes Auge
Von ganzen Geschlechtern,
Und meiden, im Enkel
Die ehemals geliebten,
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu seh'n.

So sangen die Parzen;
Es horcht der Verbannte
In nächtlichen Höhlen,
Der Alte, die Lieder,
Denkt Kinder und Enkel
Und schüttelt das Haupt.

Nänie

Auch das Schöne muss sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die ehernen Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wenn er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.

Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Dass das Schöne vergeht, dass das Vollkommene stirbt.
Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich;
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

Hyperions Schicksalslied

Ihr wandelt dort droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

„Kommt mit Zacken und mit Gabeln“ Die dramatische Komponente im Werk Mendelssohns

Schon immer waren das Oratorium und die weltliche Kantate der Oper sehr nahe. Große oratorische Werke Händels bezeugen bereits die ineinander fließende, wechselseitige Bezugnahme.

Die von Goethe 1799 fertig gestellt Ballade „Die erste Walpurgisnacht“ lag Mendelssohns Lehrer Zelter als Vertonungsvorschlag vor, und das ist bemerkenswert, weil wir wissen, dass Goethe sich nicht gerne vertonen ließ. Zelter konnte jedoch „die Luft nicht finden, die durch das Ganze weht“.

So blieb die dramatische Vorlage zunächst ungenutzt bis Mendelssohn seine Chance ergriff und während der Rom-Reise 1830/31 die erforderliche Luft witterte. Es sollte eine weltliche Kantate werden, die in ihrer „endgültigen“ Fassung 1843 fertig gestellt und

hernach unter Leitung des Komponisten mit großem Erfolg in Leipzig uraufgeführt wurde. Dramatische, theatralische und opernhafte Elemente gibt es in Goethes Ballade genug, zumal dem Gedicht eine richtige Handlung zugrunde liegt.

Die musikalische Sprache Mendelssohns verrät die Auseinandersetzung mit Werken der zeitgenössischen Oper und korrespondiert mit stilistischen Mitteln, die wir von Carl Maria von Weber kennen, den Mendelssohn stets verehrte. Auch die Handschrift eines „Mitschülers“ lässt sich zuordnen: Otto Nicolai hatte auch bei Zelter studiert und verdeutlicht uns in den „Lustigen Weibern von Windsor“ wie eine moderne musikalische Opernsprache der Zeit funktionierte. In der „Walpurgisnacht“ finden wir sehr viele Elemente und Parallelen, die mit besagter Oper in engem Kontakt stehen und eine Opernstilistik Mendelssohns erahnen lassen.

Wer eine Oper schreiben will, braucht ein Libretto. Literarische Ansprüche eines Komponisten waren aber gerade in dieser Zeit nicht unbedingt förderlich. Die künstlerischen Qualitäten der Libretti dieser Zeit waren eher fragwürdig, denken wir nur an den „Freischütz“. Die mäkkelige Grundhaltung Mendelssohns erklärt sich, wenn man weiß, dass er schon sehr früh mit Dichturfürsten wie Goethe verkehren durfte. Es entstanden zunächst Singspiele und später richtige Opern wie „Der Onkel aus Boston“ oder „Die Heimkehr aus der Fremde“. Der Anlass indes war privater Natur, die Aufführungen blieben einem ausgewählten Publikum vorbehalten.

Zu einem ordentlichen Komponisten im 19. Jahrhundert gehörte es jedoch, auf dem Gebiet der Oper zu reüssieren. Der Vater Abraham Mendelssohn weckte den Ehrgeiz des Sohnes. Nach anfänglichen oben genannten Singspiel-Erfolgen im Gartensaal des Mendelssohnschen Anwesens am damaligen Stadtrand von Berlin in der Leipziger Straße 3 komponierte Felix die „Hochzeit des Camacho“, die einzige für eine breite Öffentlichkeit bestimmte Oper, die jedoch zur Uraufführung hinter den erhofften Zielen deutlich zurück blieb.

Hatte Mendelssohn mit der Loreley im letzten Lebensjahr seinen ultimativen Opernstoff gefunden? Ich denke nein! Das Libretto von Emanuel Geibel hätte den literarisch mäkkeligen Felix auch diesmal auf Dauer nicht zufriedengestellt. Die neuartige und zukunfts-trächtige musikalische Sprache hingegen lässt ahnen, welche Pfade dieser Opernkomponist möglicherweise beschritten hätte, welche musikdramatischen Anstöße er hätte geben können.

1846 begann er mit der Komposition der Oper, eine besonders intensive Arbeitszeit jedoch ergibt sich erst in der zweiten Hälfte des Jahres auf der Erholungsreise durch die Schweiz nach dem schweren Schlag der Nachricht des Todes der Schwester Fanny und der darauf folgenden und nie ganz überwundenen Lebenskrise. Es heißt, der erste Akt sei fertig gestellt, ein nicht bestätigtes Gerücht allerdings. Das Autograph befindet sich heute in Krakau, überliefert sind uns nur einige Fragmente aus dem ersten Akt.

Damit Sie wissen, wovon wir singen, sei Ihnen die Handlung kurz und mit gebotener ironischer Distanz erläutert:

Zu Beginn sehen wir ein „ödes Felsenthal am Rhein“. Pfalzgraf Otto ist verzweifelt über das schwere Schicksal am Vorabend seiner Hochzeit. Hat er sich doch zwischen zwei Frauen endgültig zu entscheiden: Seine Braut Bertha ist adelig, seine Liebschaft Leonore bürgerlich. Leonore ist die Beute einer jüngeren Jagdbekanntschaft, eine Affäre ohne Aussicht auf Erfolg, wenn auch nicht ohne Leidenschaft; nebenbei ist Leonore auch ein auffälliges Gesangstalent mit nahezu verführerischer Haartracht.

Das heutige Rendezvous an der Klippe dient der Beendigung der Beziehung: charakterfest und männlich hat Otto bislang seine Herkunft und die Verpflichtung zur standesgemäßen Heirat dezent verschwiegen. Leonore tritt auf, man ist gespannt! Nach einem Opern-üblichen Dialog voller Poesie, erreicht die Szene ihren vorläufigen Höhepunkt der uns erstarren lässt: Otto platzt heraus: „ich muss dir vieles, vieles sagen – entscheidendes ...“. Leonore unterbricht mit den Worten: „oh, thu’s ein ander mal!“ Gesagt, getan, man verständigt sich und gerät von neuem in poetischen Wortwechsel. Da hört man plötzlich Geläut in der Ferne, Otto eilt rasch hinweg. Die Regieanweisungen bedeuten uns: „Während Leonore dem Scheidenden bewegt nachblickt, erklingt in der Ferne zu den Schlägen der Abendglocke von hellen Mädchenstimmen das Ave Maria. Leonore bleibt andächtig stehen.“

Im zweiten Bild sehen wir das Rheintal bei Bacharach, vorn zur Linken „Huberts Schänke“. Man rüstet sich, die Huldigungen zur anstehenden Hochzeit des Pfalzgrafen vorzubereiten, die jungen Winzer verladen Weinfässer, andere zimmern die Ehrenpforte für die Ankunft des adeligen Brautpaares, das sich heute dem Volke zeigen will.

Das Fest kann beginnen. Die jungen Winzerinnen eilen herzu, unter ihnen Leonore, die Tochter des Schankwirts Hubert. Die aufgelockerte Atmosphäre wird jäh getrübt durch das aufdringliche Werben Reinalds – einem junger Winzer – um die Hand Leonores. Emanuel Geibel deutet uns Leonores Reaktion wie folgt: „Sie wendet sich mit schmerzlicher Gebärde von ihm ab und bleibt in Gedanken versunken links im Vordergrund stehen. Reinald zieht sich betroffen zurück, doch behält er Leonore im Auge. Hinter der Szene erklingt ein Festmarsch.“

Wir wittern die herannahende, unausweichliche Katastrophe. Es kommt, wie es kommen muss: das adelige Brautpaar erscheint und der Skandal ist perfekt, Leonore kämpft mit einer Ohnmacht, Reinald kommt überflüssigerweise zu Hilfe und das Fest wird zum desaströsen Reinform – ganz im Sinne des Wortes.

Leonore taumelt von dannen und eilt zur Klippe am Rhein, also in die Kulisse des ersten Bildes, beschwört die Geister der Elemente und das Rheingeschlecht – kurz den Sinfonischen Chor der Singakademie – und beklagt ihr Schicksal: „Oh wer schafft Rache, wer schafft Vergeltung meiner Qual?“. Das Publikum ahnt schon jetzt die Antwort und den Verlauf der Szene, der Chor der Geister lässt sich drum auch nicht lange bitten: „Sollst dein Herz zum Lohn uns geben, sollst uns opfern deine Liebe. Braut des Rheines sollst du werden. Braut des Rheins im Felsenschloss!“ Wenn Sie sich diesen Text im sächsischen Dialekt gesprochen denken, wäre eine Parallele zu Wagners „Rheingold“ denkbar.

In E-Dur vollzieht sich nun die Wandlung des rheinischen Mädchens Leonore in die sagenumwobene Loreley. „Heil der mächtigen Sterblichen! Heil der Schönheit verderblichen! Rache geloben wir dir!“ Der Vorhang fällt!

Thomas Hennig

Loreley

Ave Maria für Sopran und Frauenchor

Winzer-Chor für Männerchor

Finale des ersten Aktes für gemischten Chor und Solistin

Walpurgisnacht

Ouverture

1. Ein Druiden (Tenor) und Chor der Druiden und des Volkes

Es lacht der Mai!
Der Wald ist frei
von Eis und Reifgehänge.
Der Schnee ist fort;
am grünen Ort
erschallen Lustgesänge.
Ein reiner Schnee
liegt auf der Höh';
doch eilen wir nach oben,
begeh'n den alten heil'gen Brauch,
Allvater dort zu loben.
Die Flamme lodre durch den Rauch!
Begeht den alten heil'gen Brauch.
Hinauf! Hinauf!
Allvater dort zu loben.
So wird das Herz erhoben.

2. Eine alte Frau aus dem Volk (Alt) und Chor der Weiber aus dem Volk

Könnt ihr so verwegen handeln?
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?
Kennet ihr nicht die Gesetze
unsrer strengen Überwinder?
Rings gestellt sind ihre Netze
auf die Heiden, auf die Sünder.
Ach, sie schlachten auf dem Walle
unsre Väter, unsre Kinder.
Und wir alle
nahen uns gewissem Falle,
auf des Lagers hohem Walle
schlachten sie uns unsre Kinder.
Ach, die strengen Überwinder!

3. Der Priester (Bariton) und Chor der Druiden

Wer Opfer heut'
zu bringen scheut,
verdient erst seine Bande!
Doch bleiben wir
im Buschrevier
am Tage noch im Stillen,
und Männer stellen wir zur Hut,
um eurer Sorge willen.
Dann aber lasst mit frischem Mut
uns unsre Pflicht erfüllen.
Hinauf! Hinauf!
Verteilt euch, wackre Männer, hier!

4. Chor der Wächter der Druiden

Verteilt euch, wackre Männer, hier,
durch dieses ganze Waldrevier,
und wachet hier im Stillen,
wenn sie die Pflicht erfüllen.

5. Ein Wächter der Druiden (Bass) und Chor der Wächter der Druiden

Diese dumpfen Pfaffenchristen,
lasst uns keck sie überlisten!
Mit dem Teufel, den sie fabeln,
wollen wir sie selbst erschrecken.
Kommt! Kommt mit Zacken und mit Gabeln,
und mit Glut und Klapperstöcken
lärmten wir bei nächt'ger Weile
durch die engen Felsenstrecken!
Kauz und Eule,
Heul' in unser Rundgeheule,
kommt! Kommt! Kommt!

6. Chor der Wächter der Druiden und des Heidenvolkes

Kommt mit Zacken und mit Gabeln.
wie der Teufel, den sie fabeln,
und mit wilden Klapperstöcken
durch die engen Felsenstrecken!
Kauz und Eule,
heul in unser Rundgeheule.
Kommt! Kommt! Kommt!

7. Der Priester (Bariton) und Chor der Druiden und des Heidenvolkes

So weit gebracht,
dass wir bei Nacht
Allvater heimlich singen!
Doch ist es Tag,
sobald man mag
ein reines Herz dir bringen.
Du kannst zwar heut'
und manche Zeit
dem Feinde viel erlauben.
Die Flamme reinigt sich vom Rauch:
So reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
Dein Licht, wer will es rauben?

8. Ein christlicher Wächter (Tenor) und Chor der christlichen Wächter

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!
Ach, es kommt die ganze Hölle!
Sieh', wie die verhexten Leiber
durch und durch von Flamme glühen!
Menschen-Wölf' und Drachen-Weiber,
die im Flug vorüberziehen!
Welch entsetzliches Getöse!
Lasst uns, lasst uns alle fliehen!
Oben flammt und saust der Böse.
Aus dem Boden
dampfet rings ein Höllenbroden.
Lasst uns flieh'n!

9. Der Priester (Bariton) und allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes

Die Flamme reinigt sich vom Rauch;
so reinig' unsern Glauben!
Und raubt man uns den alten Brauch,
dein Licht, wer kann es rauben?

Maraïke Schröter, Sopran

Maraïke Schröter ist 1982 in Berlin geboren. Seit 2004 studiert sie an der Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin im Hauptfach Operngesang bei Prof. Julia Varady und Prof. Brenda Mitchell. Sie ist Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Bachakademie Stuttgart und des Richard-Wagner-Verbandes Berlin-Brandenburg.

Im Oktober 2009 war sie Finalistin im „Richard Wagners Neue Stimmen“ Gesangswettbewerb (Badisches Staatstheater Karlsruhe, Sieglinde, „Die Walküre“)

Ihr Repertoire umfasst unter anderem die Rolle der Ersten Dame in Mozarts „Die Zauberflöte“ (Theater Brandenburg), Ilia in „Idomeneo“ (Theater Frankfurt/Oder) und Agathe in Webers „Der Freischütz“. Zuletzt war Sie in der Rolle der Mimi in Puccinis „La Bohème“ zu erleben.

Sie verfügt über ein umfangreiches Konzert- und Liedrepertoire und arbeitet regelmäßig mit Prof. Thomas Quasthoff und Prof. Dietrich Fischer-Dieskau.

Im April 2010 gibt sie ihr Rollendebüt als Donna Anna in Mozarts „Don Giovanni“.

Sabra Lopes, Alt

Sabra Lopes wuchs in München auf, absolvierte nach ihrem Abitur zunächst eine private Schauspielausbildung in Berlin und studierte im Anschluss klassischen Gesang an der dortigen Musikhochschule Hanns Eisler.

Ihre beachtliche musikalische Spannweite und ihr gestalterischer Ideenreichtum – vom klassischen Opern- und Konzertgesang über Tango, Flamenco und Weltmusik, Chanson und Revue bis hin zu literarisch-musikalischen Crossover-Projekten in Eigenregie – führen sie regelmäßig gleichermaßen in namhafte Opern- und Konzerthäuser (u.a. Deutsche Staatsoper Berlin, Komische Oper Berlin, Konzerthaus Berlin, Philharmonie Berlin, Literaturhaus Berlin, Theater Putbus, Philharmonie Luxemburg, Richard-Strauss-Gesellschaft Garmisch und Goethe-Institut London) wie in beliebte Spielstätten der Kleinkunstszene (u.a. TIPI Das Zelt, Vagantenbühne Berlin und Café Theater Schalotte).

Die rege abwechslungsreiche Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten Ensembles, darunter Berliner Kammerorchester, Berliner Lauttencompagny, Tonkunstensemble Hannover, Orpheus Salonorchester, „Human Voices – Nacht der Stimmen“, Tango-Trio „Percanta“, Tango-Trio „Puro apronte“, ist erklärtes Ziel auf ihrem unkonventionellen Weg.

Kai Ingo Rudolph, Tenor

Seine erste musikalische Ausbildung erhielt der lyrische Tenor beim Knabenchor der St.-Hedwigs-Kathedrale in Berlin. Seit 2005 studiert er Gesang an der Universität der Künste bei KS Prof. Siegfried Lorenz. Er besuchte Meisterkurse bei Michael Hampe, Calixto Bieito, Anna Reynolds, Krisztina Laki und Siegfried Lorenz. Er wurde 2009 von der Bertelsmann-Stiftung zum Auditionworkshop „Neue Stimmen“ eingeladen. Er ist Stipendiat der Walter-Kaminsky-Stiftung. Bereits während seines Studiums sang er Hauptrollen in einer Vielzahl von Opernproduktionen: 2009 war er als Ferrando in Christoph Hagels „Cosi fan tutte“-Produktion zu hören. Im Schloßtheater Rheinsberg sang er unter der Leitung von Reinhard Goebel den Gotthold in der Oper „Doktor und Apotheker“ von Carl Ditters von Dittersdorf und war dort auch in der Operngala zum 10-jährigen Bestehen der Musikakademie Rheinsberg zu erleben. Ebenfalls 2009 gab er in der Uraufführung der Oper „Grete Minde“ von Sören Nils Eichberg den Valtin am Theater in Stendal. 2008 war er als Lindoro in „Die junge Gräfin“ von Gassmann an der Oper.Oder.Spree zu hören. 2007 sang er im Schloßtheater Rheinsberg den Fernando in „Die Geisterinsel“ von Reichhardt. Im Konzertfach sang er in der Philharmonie den Tenorsolisten unter Manfred Fabricius in der „Paukenmesse“ von Haydn, den Evangelisten im „Weihnachtsoratorium“ von Graun mit dem Staats- und Domchor im Berliner Dom und Concerto Brandenburg unter Kai-Uwe Jirka sowie den Arientenor in Bachs „Matthäuspasion“ mit der Berliner Sinfonietta und der Berliner Kantorei im Konzerthaus am Gendarmenmarkt. Zudem sang er beim Kurt-Weill-Festival in Dessau den Tenor-Solisten im „Berliner Requiem“ von Paul Dessau.

Haakon Schaub, Bassbariton

Der Sänger studierte in Berlin bei Kammersänger Prof. Heinz Reeh und belegte Meisterkurse bei Prof. Roland Hermann und Tom Krause. Zwischen 2005 und 2007 nahm er zusätzlich Unterricht bei Anna Reynolds, Bayreuth und in Berlin bei Dorothea Glatt, danach führte ihn seine weitere musikalische Ausbildung nach Venedig. Seit März 2009 wird er von Kammersänger George Fortune stimmlich betreut. Konzertengagements führten Haakon Schaub als Solist nach Deutschland, Österreich, Polen, Finnland, und die Türkei. Zu den Komponisten seines Konzertrepertoires gehören Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy, Liszt und Verdi. Liederabende gab der Bassbariton 2009 auf Einladung des deutschen Generalkonsuls am Opernhaus Izmir. Sein USA-Debüt als Liedsänger erfolgte im selben Jahr in New York mit der Berliner Pianistin Babette Hierholzer. Opernengagements führten den jungen Sänger nach Rheinsberg, zu den Opernfestspielen Bad Hersfeld, zum Klassik-Festival Ibiza, an die Philharmonie Berlin und das Opernhaus Graz. 2008 sang der Bassbariton unter der Leitung von Maestro Alberto Veronesi mit dem Orchester des Opernhauses „La Fenice“ in Venedig die Titelpartie des „Don Giovanni“. Daran schloss sich sein Debüt an den italienischen Opernhäusern von Livorno, Pisa, Ravenna und Lucca mit der Partie des Dreieinigkeitsmoses aus der Oper „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ von Kurt Weill unter der Leitung von Jonathan Webb an. Sein Repertoire umfasst Partien wie Figaro („Le Nozze di Figaro“), Sprecher („Zauberflöte“), Don Alfonso („Cosi fan tutte“), Escamillo („Carmen“), Pizarro („Fidelio“), Musiklehrer („Ariadne auf Naxos“), Don Ferdinand („Verlobung im Kloster“ - Prokofjew) und Wotan („Das Rheingold“). CD- und Rundfunkaufnahmen belegen seine künstlerische Tätigkeit.

Thomas Hennig

studierte an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover und nach dem Diplom Musikwissenschaft und Philosophie in Osnabrück. 1990 besuchte er Meisterkurse für Dirigieren bei Prof. Österreicher in Wien und Prof. Schieri in München, 1991 einen internationalen Meisterkurs bei Prof. Huegler in Biel/ Schweiz. Im selben Jahr leitet er als Gast die Kammerphilharmonie Budweis und den Stadtsingechor/ Knabenchor zu Halle.

Von 1992 bis 1998 ist er im festen Engagement Chordirektor und Kapellmeister am Brandenburger Theater, leitet zudem von 1994 bis 2004 den Kammerchor Brandenburg, erhält 1997 ein Stipendium der Franz-Grote-Stiftung München und anlässlich des 1050jährigen Jubiläums der Havelstadt den Auftrag, die Oper „Das Welttheater“ zu komponieren. 1998 wird ihm der Förderpreis Musik vom Land Brandenburg – Stipendium „Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf“ zuteil. 1998 erhält er den Auftrag für ein Trompetenkonzert, das 1999 von den Berliner Symphonikern uraufgeführt wird und den Paul-Woitschach-Kompositionspreis erhält.

2001 führen ihn Konzertreisen und Kompositionsaufträge in verschiedene Städte Brasiliens, daneben wird ein Kompositionsauftrag der Towson University Baltimore/ USA für ein Klavierkonzert vergeben, das im Mai 2002 in Baltimore uraufgeführt wird. Im gleichen Jahr wird zum 11.09. in der Berliner St. Hedwigs Kathedrale sein „Requiem für alle Opfer von Krieg und Gewalt“ uraufgeführt.

Seit 2001 übernahm Thomas Hennig verschiedene Dirigate in Produktionen der Oper an der Leine, Hannover, er leitete 2003 die deutschsprachige Erstaufführung der Oper „Mr. Emmet takes a walk“ von Peter Maxwell Davies und war von 2003 bis 2009 Chefdirigent und künstlerischer Leiter des tonkunst ensembles hannover. Von 2004 bis 2005 war Thomas Hennig Chordirektor und Dirigent an der Staatsoper Antalya/ Türkei. Seit 2005 hat er einen Lehrauftrag an der Universität der Künste Berlin und seit 2008 an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Seit 2008 ist Thomas Hennig künstlerischer Leiter und Dirigent des Berliner Oratorienchores.

Deutsches Filmorchester Babelsberg

Es gibt viele Erklärungen dafür, warum der 100 Jahre junge Film schon immer untrennbar mit dem Ausdrucksmittel der Musik verbunden war und ist. Tatsache bleibt, dass bereits 1918 die UFA-Studios in Babelsberg das erste Filmorchester in Deutschland gründeten. Fast unbeschadet überstand dieses Orchester die Zeit des Zweiten Weltkrieges und konnte somit bereits 1946 seine Arbeit unter dem Dach der DEFA fortsetzen. Bis 1989 wurden dort alle Spiel- und Fernsehfilmproduktionen von und mit dem DEFA-Sinfonieorchester eingespielt. Nach der Umstrukturierung der Studios gründete sich 1993 das Orchester in seiner jetzigen Form unter dem Namen Deutsches Filmorchester Babelsberg wieder. Es kann auf eine Vielzahl von Produktionen, Konzerten und Tourneen verweisen. 220 nationale und internationale Filmmusikproduktionen wurden in den eigenen Studios produziert und eingespielt. Darüber hinaus war das Ensemble an 60 CD-Produktionen beteiligt. Neben den rund 750 Konzerten im In- und Ausland sowie 50 Fernsehshows und Galas gelang es dem Orchester, eine Renaissance der Stummfilmdarbietungen mit orchestraler Livebegleitung international umzusetzen. Prominentester Aufführungsort dabei war 1996 die Academy of Motion Pictures and Sciences in Los Angeles.

Unsere nächsten Auftritte und Konzerte

Sonnabend, 08.05.2010 16.00 Uhr Klinikum Ernst v. Bergmann	Konzert des Spatzenchores Leitung: Konstanze Lübeck
Sonntag, 16.05.2010 16.00 Uhr Oberlinkirche	Konzert des Jugendkammerchores Leitung: Astrid Raab
Sonnabend, 19.06.2010 16.00 Uhr Friedrichskirche Babelsberg	Jubiläumskonzert: 40 Jahre Kinder- und Jugendchor, 35 Jahre Spatzenchor
Sonnabend, 19.06.2010 Potsdam (Zeit und Ort noch offen) Sonntag, 20.06.2010 Kaiser-Friedrich-Kirche Golm	Konzerte des Claudius-Ensembles: „Gloria a Dios“ Motetten von F. Mendelssohn Bartholdy und Ariel Ramírez: „Misa Criolla“ Leitung: Jens Bauditz
Sonnabend, 02.10.2010 19.30 Uhr Nikolaisaal	Abschiedskonzert von Edgar Hykel Sinfonischer Chor Brandenburger Symphoniker „Mozarts letzte Werke“ Ausschnitte aus „Die Zauberflöte“ (konzertant) und „Requiem“ Leitung: Edgar Hykel
Sonnabend, 04.12.2010 19.00 Uhr Nikolaisaal	Sinfonischer Chor J.S. Bach: „Weihnachtsoratorium“ Leitung: Thomas Hennig

**Die Singakademie Potsdam dankt dem Kulturamt der Stadt Potsdam
für die anteilige Förderung ihrer Arbeit.**

IMPRESSUM

Herausgeber: © Singakademie Potsdam e.V.
Redaktion: Kornelia Auraß

SINGAKADEMIE POTSDAM E.V.

Vorsitzende: Rita Kampe
Künstlerischer Leiter: Edgar Hykel
Geschäftsführerin: Kornelia Auraß
Sinfonischer Chor:
Chorassistenz / Korrepetition:
Jens Bauditz, Britta Hild



**Freundeskreis
der Singakademie
Potsdam e.V.**

Zur Unterstützung und Förderung der chorsinfonischen und künstlerischen Arbeit der Singakademie Potsdam e.V. wurde im Jahr 2001 der „Freundeskreis der Singakademie Potsdam e.V.“ gegründet.

Vorsitzender und Ansprechpartner:
Hans-Joachim Lüdeke, Tel: 0331 / 612 267
– bei Konzerten am Informationsstand

Bitte unterstützen Sie unseren Beitrag zum Potsdamer Kulturleben durch Mitgliedschaft, Spenden und Sponsoring!
Beitrittserklärungen erhalten Sie am Informationsstand.

Unser Spendenkonto bei der MBS Potsdam: 350 300 6167 BLZ: 160 500 00
Als gemeinnütziger Verein sind wir berechtigt,
bei Angabe Ihrer Adresse auf dem Überweisungsträger
Ihnen eine Spendenquittung für das Finanzamt auszustellen.

Der Freundeskreis dankt auf diesem Wege
allen Spendern für ihre Unterstützung.