

Singakademie Potsdam

Sonnabend, 21. April 2012, 19.00 Uhr
Nikolaisaal Potsdam

Felix Mendelssohn Bartholdy

Elias

Opus 70

Christine Wolff – Sopran
Saskia Klumpp – Alt
Michael Zabanoff – Tenor
Stephan Bootz – Bass
Britta Seesemann – Alt
Christina Wanke – Sopran

Sinfonischer Chor der Singakademie Potsdam
Deutsches Filmorchester Babelsberg

Leitung: Thomas Hennig

Konzerteinführung 18.00 Uhr



Nach der Pause wird Frau Christine Wolff
der Ehrentitel einer Kammersängerin verliehen.
Die kurze Laudatio hält Herr Klaus Büstrin.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Elias

Erster Teil

Einleitung Bass – ELIAS: „So wahr der Herr“

Ouvertüre

1. Chor – DAS VOLK: „Hilf, Herr!“
2. Duett (Sopran I und II) mit Chor – DAS VOLK: „Herr, höre unser Gebet!“
3. Rezitativ Tenor – OBADJAH: „Zerreiet eure Herzen“
4. Arie Tenor – OBADJAH: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet“
5. Chor – DAS VOLK: „Aber der Herr sieht es nicht“
6. Rezitativ Alt – EIN ENGEL: „Elias! gehe weg von hinnen“
7. Doppelquartett – DIE ENGEL: „Denn er hat seinen Engeln befohlen“
Rezitativ Alt – EIN ENGEL: „Nun auch der Bach vertrocknet ist“
8. Rezitativ Sopran – DIE WITWE, Bass – ELIAS Arie und Duett:
„Was hast du an mir getan“
9. Chor: „Wohl dem, der den Herrn fürchtet“
10. Rezitativ Bass – ELIAS, Tenor – AHAB mit Chor – DAS VOLK:
„So wahr der Herr Zebaoth fürchtet“
11. Chor: „Baal, erhre uns“
12. Rezitativ Bass – ELIAS und Chor: „Rufet lauter!“
13. Rezitativ Bass – ELIAS und Chor: „Rufet lauter! Er hört euch nicht!“
14. Arie Bass – ELIAS: „Herr Gott Abrahams“
15. Quartett Soli: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“
16. Rezitativ Bass – ELIAS mit Chor – DAS VOLK: „Der du deine Diener machst“
17. Arie Bass – ELIAS: „Ist nicht des Herrn Wort“
18. Arioso Alt-Solo: „Weh ihnen, dass sie von mir weichen“
19. Rezitativ Tenor – OBADJAH mit Chor – DAS VOLK: „Hilf deinem Volk“
Rezitativ Sopran – DER KNABE: „Ich sehe nichts“
20. Chor: „Dank sei dir, Gott“

--- Pause ---

Zweiter Teil

21. Arie, Sopran-Solo: „Höre, Israel, höre des Herrn Stimme“
22. Chor: „Fürchte dich nicht“
23. Rezitativ Bass – ELIAS, Alt – DIE KÖNIGIN mit Chor: „Der Herr hat dich erhoben“
24. Chor: „Wehe ihm, er muss sterben!“
25. Rezitativ Tenor – OBADJAH, Bass – ELIAS: „Du Mann Gottes, lass meine Rede“
26. Arie Bass – ELIAS: „Es ist genug“
27. Rezitativ Tenor: „Siehe, er schläft unter dem Wacholder“
28. Terzett – DIE ENGEL: „Hebe deine Augen auf zu den Bergen“
29. Chor: „Siehe, der Hüter Israels“
30. Rezitativ Alt – EIN ENGEL, Bass – ELIAS: „Stehe du auf, Elias“
31. Arie Alt – EIN ENGEL: „Sei stille dem Herrn“
32. Chor: „Wer bis an das Ende beharrt“
33. Rezitativ Bass – ELIAS, Sopran – EIN ENGEL: „Herr, es wird Nacht um mich“
34. Chor: „Der Herr ging vorüber“
35. Rezitativ Alt-Solo, Quartett mit Chor: „Seraphim standen über ihm“ /
„Heilig, heilig, heilig“
36. Chor und Rezitativ Bass – ELIAS: „Gehe wiederum hinab“
37. Arioso Bass – ELIAS: „Ja, es sollen wohl Berge“
38. Chor: „Und der Prophet Elias brach hervor“
39. Arie Tenor-Solo: „Dann werden die Gerechten leuchten“
40. Rezitativ Sopran-Solo: „Darum ward gesendet der Prophet Elias“
41. Chor und Solo-Quartett: „Aber einer erwacht von Mitternacht“ /
„Wohlan, alle die ihr durstig seid“
42. Schlusschor: „Alsdann wird euer Licht“

Dank sei dir Gott, du tränkest das durst'ge Land

Mendelssohns Elias und der Gottesentwurf zwischen Strafe und Barmherzigkeit

So wahr der Herr, der Gott Israels, lebet, vor dem ich stehe: Es soll diese Jahre weder Tau noch Regen kommen, ich sage es denn“. So beginnt das letzte vollendete Oratorium Mendelssohns.

Der sich anschließende Ruf nach „Wasser“ wird uns den gesamten Konzertabend begleiten und wie eine dramaturgische Klammer die Handlung umspannen. Im „Sch'ma Israel“, dem Jüdischen Glaubensbekenntnis, hat diese Thematik eine zentrale Rolle, wenn vom Zorn Gottes gesprochen wird: „er wird den Himmel verschließen, es wird kein Regen fallen“.

Nicht nur dieser Querverweis lässt eine innere Verbindung des protestantischen Komponisten zu den Wurzeln des Judentums seiner Vorväter erkennen, wir können die Spuren des „Sch'ma Israels“ an vielen Stellen des Werkes ausmachen. „Höre, Israel, höre des Herrn Stimme! Ach, dass du merktest auf sein Gebot“ heißt es am Anfang des zweiten Teils, und wenn das Feuer Gottes herabfällt auf den Farren, den Elias als Gottesbeweis gegen Baal bereit hält, dann antwortet das Volk: „Der Herr ist Gott, der Herr unser Gott ist ein einziger Gott!“ Auch dieser Hinweis auf die Alleinverehrung eines Gottes lässt sich von der „Sch'ma Israel“ herleiten und begründet den monotheistischen Anspruch eines Volkes, das sich von polytheistischen Religionen feindlich umgeben sah. „Herr, höre unser Gebet“ eröffnet der Chor psalmodierend das Gebet der beiden Sopransoli zu den Versen aus den Klageliedern Jeremias, und es lässt sich keine religiöse Verbindlichkeit erkennen, die eindeutig zugeordnet werden könnte. Christen und Muslime kennen diese Gebetsklausel ebenso gut wie Juden. Dennoch weht der musikalische Hauch des alttestamentarischen Textes durch den Klageruf der Tochter Zion. Kein Trost und keine Hilfe lassen sich ausmachen, das Land ist verdorrt und „dem Säugling klebt die Zunge am Gaumen vor Durst“. Der rote Faden ist zu erkennen, diesen Menschen fehlt das lebenspendende Element des Wassers.

Während der erste Teil jedoch vom glücklichen Ende einer tatsächlichen Dürrezeit berichtet, führt uns der zweite Teil in die innere Dramatik der Erzählung, die sich der sinnbildlichen Sprache verpflichtet: „Wohlan, alle die ihr durstig seid, kommt her zum Wasser, kommt zu ihm, so wird eure Seele leben“.

Nach was hier gedurstet wird und warum, verrät uns das Werk bereitwillig, wenn wir die erforderlichen Zwischentöne zu registrieren bereit sind ohne den Gesamtzusammenhang zu verlieren. Zuversicht und Geborgenheit sind die Grundelemente der Aussagen in der zweiten Ebene des Werkes, die von Botschaften der Barmherzigkeit Gottes erfüllt sind. Die Boten selbst nennen wir Engel – wir, das sind Juden, Christen und Muslime gleichermaßen.

Die Kritik am ELIAS aus heutiger Sicht kann in zwei Lager unterschieden werden.

Für den einen gestalten sich die den Engeln zugeordneten, reflektierenden Einschübe als sentimentale Inseln, die quasi das „Säuseln“ des Herrn überlaut werden lassen. Für den anderen ist die Brutalität des Librettos in den Geschehnissen um die Baalspriester dominierend.

Natürlich sind beide Wahrnehmungen für sich genommen einseitig. Nur in der Gegenüberstellung der beiden Ebenen kann sich das Gottesbild des Komponisten vermitteln. Gewalt und Strafe versagen an der unergründlichen Barmherzigkeit.

Die Brutalität und Intoleranz im Gewaltakt gegen die Baalspriester bleibt uns heute unerklärlich. Es ist jedoch wichtig zu wissen, dass dieser drastisch geschilderten, grausamen Meuchelei ein ebensolch brutales Gemetzel der Gegenseite voraus ging oder folgte. Mendelssohn kann hier nur auf die biblische Vorbildung der Zuhörer vertrauen und mit einem kleinen Verweis im zweiten Teil die Vorkenntnisse ins Gedächtnis rufen. Wir befinden uns in einer biblischen Gesellschaft der permanenten Terroranschläge. Dieses Bild hat Mendelssohn musikalisch und dramaturgisch perfekt eingefangen, so perfekt, dass es uns heute vor lauter Aktualität graust.

Die Ursache der Gemetzel liegt in einer fundamentalistischen Grundhaltung hier wie dort, die Intoleranz zwangsläufig zur Folge hat und nur mit Feindbildern aufrecht gehalten werden kann; Hass erzeugt Hass, Gewalt befördert Gegengewalt. Wir kennen die Mechanismen.

Hintergrundmotive sind Kulturkämpfe, Identitätsabgrenzungen auf exklusivem Niveau und politisches Machtgerangel. König Ahab heiratete die phönizische Prinzessin Isebel, die wiederum dem Gott Baal huldigte und ihm zu Ehren in Israel Tempel errichten ließ. Eine Heirat kann vermitteln oder eben erst recht Unfrieden stiften.

Wie wir sehen, darf die politische Komponente der jeweils Identität stiftenden Religionen nicht außer Acht gelassen werden. Israel war umgeben von polytheistischen Völkern und auch die babylonischen Besatzer standen im Widerspruch zur monotheistischen Religion, die im Judentum seine eigentliche Begründung erfahren hatte und bei Christen und Muslimen folgerichtig wiederkehrt. Wenn wir die brutalen Szenen im ersten Teil richtig bewerten wollen, müssen wir die geschichtliche Gewaltkette im biblischen Kontext des Librettos gegenwärtig halten und beobachten, wie sich die Handlung weiter entwickelt und wie die musikalischen Reaktionen des Komponisten ausfallen.

Elias eröffnet den Wettbewerb der „Götter“. Der erste groß angelegte Baals-Chor beginnt achtstimmig, greift zunächst allgemeine, quasi-liturgische Formeln auf, bevor er im Unisono des Chores Elemente der katholischen Liturgie suggeriert. Aus der Sicht der geistlichen Musik bleibt jedoch alles unecht und theatralisch. Mendelssohn braucht die Operndramaturgie des 19. Jahrhunderts nicht zu scheuen.

Im Anschluss an den dramatischen Wettstreit muss Elias nun den Regen folgen lassen, um sein Wort zu halten.

Die Dramatik dieser Szene stellt nun Elias und vielleicht auch die Zuhörer auf die Probe. Der Mann Gottes scheint zu scheitern, es kommt kein Regen und der Herr lässt sich zunächst nicht auf das Spiel des Propheten ein. Erst als Elias die Barmherzigkeit Gottes anspricht, geht aus dem Meer eine kleine Wolke auf.

„Ich hatte mir eigentlich beim Elias einen rechten durch und durch Propheten gedacht, wie wir ihn etwa heut' zu Tage wieder brauchen könnten, stark, eifrig, auch wohl böse, zornig und finster, im Gegensatz zum Hofgesindel und Volksgesindel, und fast zu der ganzen Welt in Gegensatz, und doch getragen wie von Engelsflügeln.“ Das schrieb Mendelssohn 1838 an Julius Schubring, seinem ersten theologischen Berater und Librettisten. Der kompositorische Weg war lang, begann 1837 und stockte schon bei der Textzusammenstellung, die sich auf alttestamentarische Bibelquellen stützt, jedoch in der biographischen Erzählung frei bleibt.

Die Vorbereitung und Fertigstellung des Librettos nahm sehr viel Zeit in Anspruch; viele kompetente Berater wurden konsultiert, später jedoch im Streit wieder herauskomplementiert. Am Ende bleibt ein Librettist, der Freund Karl Klingemann – ein Diplomat aus Hannover, Literat und langjähriger Freund der Familie. Und es bietet sich 1845 ein Anlass der Vollendung durch die Möglichkeit einer Uraufführung in Birmingham, die am 26.08.1846 erfolgreich stattfand. 271 Choristen standen zur Verfügung, das Konzert der Uraufführung dauerte laut Angaben des Komponisten 3 Stunden und 15 Minuten. Ausmaße, die wir heute kaum mit dem ELIAS in Verbindung bringen.

Im Blick auf die englische Tradition der Oratorienkonzerte seit Händel, die sich mit großer Vorliebe auf alttestamentarische Helden konzentrierten, war die Komposition des ELIAS konsequent. Ein Meilenstein des Dirigenten Mendelssohn war zuvor Händels „Israel in Egypt“ beim rheinischen Musikfest in Düsseldorf 1833.

Der pragmatische Anlass ist damit sicher geortet, die innere Motivation zur Komposition jedoch sicher nicht. Der Entwurf dreier Oratorien (Paulus, Elias, Christus) zeigt ein Profil, das autobiographische Züge trägt.

Die erste Paulus-Arie erinnert stark an die zweite Elias-Arie, hier in h-moll, dort in a-moll, beide Arien basieren auf der Auseinandersetzung mit barocken Vorbildern, beide zeigen einen recht unsympathischen Helden mit abschreckenden verbalen Gewaltausbrüchen.

Im Paulus heißt es: „Vertilge sie, Herr Zebaoth, wie Stoppeln vor dem Feuer!“ Im Elias heißt es: „Ist nicht des Herrn Wort wie ein Feuer, und wie ein Hammer, der Felsen zerschlägt. Gott ist ein rechter Richter und ein Gott der täglich droht“. Das schreckt ab, und wenn auch Paulus und Elias inne halten, einen versöhnlichen Ton suchen, so geschieht dies vor allem durch einen Anstoß von außen, dem rachsüchtigen Gott folgt stets ein Gegenentwurf.

Nachdem Elias den Himmel verschlossen hat und die Dürre als Strafe Gottes deutet, wendet sich beispielsweise sein Weggefährte und König Ahabs Hofmeister Obadiah mit dem Appell der Bekehrung an das Volk: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet, so will ich mich finden lassen“, spricht unser Gott.“

In einer folgenden Szene begegnet Elias in Zarpath einer Witwe und ihrem todkranken Sohn, den er wieder zum Leben ruft und damit ein Zeichen der Hoffnung setzt, die Gegenleistung scheint lapidar: „Du sollst den Herrn, deinen Gott, lieb haben von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von allem Vermögen“. Diese Formulierung lässt sich im „Sch'ma Israel“ wiederfinden.

Bedeutend ist die Wundertat an sich, weil sie in Zarpath geschieht. Die Witwe und ihr Sohn sind keine Israeliten, doch der barmherzige Gott kennt keine intoleranten Bekenntnishürden.

Kaum ist der göttliche Wettstreit vorüber, ist die bange Sorge um den ausbleibenden Regen beseitigt, da rüstet man sich im zweiten Teil gleich wieder zu neuen Auseinandersetzungen.

Elias greift die Königin Isebel direkt an und wird mit dem Tode bedroht. Er muss fliehen, und der Herr schickt seinen Propheten in die Wüste. Hier ruht er unter dem Wacholder und wird von Engeln auf seinem Weg begleitet. „Sei stille dem Herrn und warte auf ihn, der wird dir geben, was dein Herz wünscht. Befiehl ihm deine Wege und hoffe auf ihn. Steh ab vom Zorn und lass den Grimm“.

Elias erbittet die Offenbarung Gottes: „Meine Seele dürstet nach dir, wie ein dürres Land“. Und die Herrlichkeit des Herrn erscheint über ihm, sie wird die Quelle der Offenbarung. Nicht in Sturmwind, Erdbeben oder Feuer naht sich der Herr, im unspektakulären „Säusel“ tritt der Herr vor Elias. Hier müssen wir inne halten, denn so steht es genau genommen nicht im Ersten Buch der Könige. Mendelssohn jedoch verweilt und gibt dem Sausen Gottes ein besonderes Gewicht. Dieses Gewicht erweitert den ursprünglichen, biblischen Deutungshorizont und gibt dem Szenario einen Hauch Antike.

Platons Politeia drängt sich auf, besser gesagt das Höhlen- oder Sonnengleichnis. Die Frage nach der Erkenntnis des Seins hinter den Dingen und die Befreiung von der Fessel der Wahrnehmungsbeschränkungen des Menschen wird hier erörtert und zum Fokus in der Auseinandersetzung um Gottesoffenbarung. Mit dem feurigen Wagen, der uns mehr als einen Funken Hoffnung lässt, bricht Elias den himmlischen Horizont auch für uns auf und lässt die Erde seiner eigenen, gewaltbereiten Geschichte weit hinter sich. Das Prinzip Hoffnung bleibt. Als Vorbote des Messias und/ oder Bereiter Jesus Christus wurde Elias geschichtlich gewürdigt. Kann diese Würdigung auch im Werk Mendelssohns gesehen werden?

Es finden sich Bezüge, die sowohl im Libretto wie auch in der Musik eine solche Deutung zulassen, ohne jedoch zwingend zu werden.

In der Elias-Arie „Es ist genug“ finden wir auffällige Parallelen zur Alt-Arie „Es ist vollbracht“ der Bachschen Johannespassion. Die Querverbindung ist ganz offensichtlich.

Weniger ins Auge springend ist die Parallelität zwischen dem Abgesang Elias im Arioso „Ja, es sollen Berge weichen“ und der abendlichen Apotheose der Bachschen Matthäuspasion in der den Abschied Jesu begleitenden Bass-Arie „Mache dich mein Herze rein, ich will Jesum selbst begraben“. Im ersten Beispiel kann in den Taktarten (hier 4/4 dort 3/4) keine Übereinstimmung gefunden werden, was jedoch im Hinblick auf das langsame Tempo beider Arien belanglos ist. Im zweiten Beispiel ist der ungerade Takt die Brücke (hier 6/4 dort 12/8). Der Affekt stimmt in beiden Beispielen auffallend. Die Tonartenverhältnisse lassen ebenfalls vergleichende Beobachtungen zu. Im ersten Beispiel (Johannespassion: h-moll, Elias: fis-moll) zeigt sich ein gleiches Intervall-Abstandsverhältnis wie im zweiten Beispiel (Matthäuspasion: B-Dur, Elias F-Dur). Das Distanzintervall ist in beiden Fällen eine Quinte. In respektvoller und gebührender Distanz, jedoch starker musiktheoretischer Verwandtschaft offenbart sich zum einen das Verhältnis Mendelssohns zu Bach im Hinblick auf kompositorische Traditionen, sicherlich aber auch die Affinität zu christlicher Heilslehre, die im Kreuzestod Jesu eine besondere Bedeutung hat.

Wenn wir nun den Bogen schlagen und zum Ausgangspunkt zurückkehren, die religiöse Intoleranz und Gewalt der menschlichen Charaktere im Elias zu recht beklagen und die

Barmherzigkeit Gottes als hoffenden Lichtkegel der Engelsverkündigung ausmachen, ist der Weg für ein Verständnis zum interreligiösen Dialog naheliegend.

Dass sich der ELIAS sehr gut eignet, um interreligiöse Dialoge zu motivieren wird deutlich, wenn man sich die handelnden Personen genauer ansieht.

Der Prophet Elias wird im Alten Testament erwähnt (Erstes und Zweites Buch der Könige), da mag es nicht überraschen, wenn Juden und Christen ein gemeinsames Lied anstimmen. Als besonders ausgewiesener Prophet wird Elias neben Jesus im Koran genannt (Sure 6 und 37): „Friede sei über Elia! ... Er gehört zu unseren gläubigen Dienern!“

Neben der Ebene des Propheten haben wir die Engels-Ebene im Werk Mendelssohns. Bei der Analyse dieses himmlischen Personals beschränke ich mich auf den Erzengel Gabriel. Beim Propheten Daniel tritt Gabriel als Deute-Engel in Erscheinung, stärkt und tröstet das bedrängte Volk Israel durch die Deutung der Weltgeschichte. Im Lukas-Evangelium wird Gabriel als Verkündigungsendel genannt, er bringt zunächst Elisabeth und dann Maria die frohe Botschaft. Er bezeichnet damit die „Geburtsstunde“ des Christentums.

Als Offenbarungsendel djabra'íl (arabisch für Gabriel) wird er im Koran beschrieben als Gesandter Gottes, der den Koran auf das Herz Mohammeds habe herabkommen lassen.

Bei so viel personeller Übereinkunft muss man sich schon wundern, wenn die gegenseitigen Feindseligkeiten, die permanente Intoleranz des irrationalen Fundamentalismus in allen drei Weltreligionen nicht überwunden und die Gewaltbereitschaft ihrer Anhänger am Leben gehalten werden kann oder sogar wächst. Da war doch die Baal-Schnittmenge wesentlich übersichtlicher.

Wenn wir über die Gewaltszenen des ELIAS nachdenken, sollte uns nicht ein Funke vom feurigen Wagen erfassen? Oder wenn wir die Engel vernehmen, sollte uns nicht ihre Vision anspornen? Unsere Welt dürstet nach Kommunikation, beginnen wir den Dialog.

(Ich danke Pfarrer Dr. Dirk Chr. Siedler/ Düren für eine Fülle theologischer Anregungen.)

Thomas Hennig

Christine Wolff

wuchs in einem musikliebenden Elternhaus auf, erhielt frühzeitig Klavier- und Gesangsunterricht und studierte an der Musikhochschule Leipzig Gesang bei Ks. Sigrid Kehl. Sie setzte ihre Studien fort bei Prof. Venceslava Hruha-Freiberger, Prof. Adele Stolte, und wird derzeit betreut von Ks. Brigitte Eisenfeld (Staatsoper Berlin).

Nach Festengagements am Opernhaus Chemnitz, später Dessau, gastierte sie an den Staatstheatern München, Schwerin, Opernhäuser Leipzig, Halle und an anderen Bühnen Deutschlands in Opern- und Operettenpartien.

Nach einem Schlüsselerlebnis mit Monteverdis „Marienvesper“ wandte sie sich der Historischen Aufführungspraxis zu. Stilistische Sicherheit und technische Perfektion erlauben ihre stimmliche Präsenz sowohl in der Alten Musik, z.B. mit Concertgebouworchestra Amsterdam, Musica Antiqua Köln, Clemencic Consort, La Cetra Basel, L'Arpeggiata, Akademie für Alte Musik, Orchestra of the Eighteenth Century, im klassischen Konzertbereich, bis hin zur klassischen Moderne (Poulenc, Martin, Honegger, Orff).

Christine Wolff konzertiert in ganz Europa und arbeitete mit Klangkörpern wie Gewandhausorchester Leipzig, Ensemble Orchestral de Paris, Barcelona Symphony Orchestra, Porto National Orchestra, Festivalorchester Budapest, Thomanerchor Leipzig, Dresdner Kreuzchor, Windsbacher Knabenchor unter Leitung von K. Masur, P. Schreier, M. Jurovski, H.Chr. Rademann, Hermann Max, G.Chr. Biller, R. Goebel, Frans Brüggem, sowie als Gast internationaler Festivals.

Eine umfangreiche Diskographie liegt vor. Im Frühjahr 2012 erscheint bei Hänssler Classic eine Neueinspielung von Mendelssohns ELIAS.

Christine Wolff forscht über die menschliche Stimme, ihre physischen und psychischen Begrenzungen und ihre volle Entfaltung, dazu auch über den organischen Atemprozess, Obertongesang, sowie historische Gesangstechnik. Ihr Wissen gibt sie in Meisterkursen für Gesang, im Einzelunterricht, in Stimmphysiologie- und Chor seminaren weiter. Ihr Lebenswunsch lautet, jeder Mensch möge die Freude des Singens an sich selbst erleben.

Einige ihrer letzten Auftritte waren in der Michaeliskirche Hamburg, Philharmonie Duisburg, Peterskirche Zürich, Dresdner Frauenkirche, Konzerthaus Berlin, Paris/Notre Dame, Malaga, Granada/Palacio de Congresos, Bodrum/Türkei (Eklesia-Festival), Gewandhaus Leipzig, Telemannfesttage Magdeburg, Muziekgebouw Amsterdam. Nächste Auftritte sind geplant z.B. zum Mozartfest Würzburg, in Budapest, beim Musikfestival Szceczin, in Padova, Montreal und Konzerthaus Wien.

Saskia Klumpp

Als Konzertsängerin, deren Repertoire sich vom Barock bis zu den Kompositionen der zeitgenössischen Musik spannt, gastiert die Altistin in Musikzentren wie den Philharmonien von Berlin, Essen, Krakau und Kapstadt, der Musikhalle Hamburg, dem Herkulesaal München, der Thomaskirche Leipzig, der Liederhalle Stuttgart, San Marco Mailand oder der Royal Festival Hall London – unter namhaften Dirigenten wie Helmut Rilling (Bachs „Weihnachtsoratorium“ vor Gästen und Mitgliedern des Bundesrates), Wolfgang Gönnenwein, Gothart Stier oder Christian Thielemann.

Festspielengagements führten sie u.a. zu den Thüringer Bachwochen, den Musikfestspielen Potsdam, der Greifswalder Bachwoche, nach Polen, Italien, Frankreich und in den Iran.

Auch auf Opernbühnen ist sie oft zu erleben, so z.B. als Junger Doktor in Pfitzners „Palestrina“ an der Deutschen Oper Berlin unter Christian Thielemann oder als Mary in Wagners „Fliegendem Holländer“ in Tokio, Neustrelitz und auf der Wagner-Bühne in Sopot/Polen. 2008 war sie als Schwertleite in Wagners „Die Walküre“ am Staatstheater Cottbus zu erleben, an der Hamburgischen Staatsoper verkörperte sie die Mumie in Raimanns „Gespenstersonate“. Saskia Klumpp ist darüber hinaus eine gefragte Interpretin zeitgenössischer Musik.

Rundfunk- und CD-Aufnahmen entstanden unter anderem mit dem Motettenchor München und den Berliner Symphonikern (Mendelssohns „Walpurgisnacht“), mit der Württembergischen Philharmonie (Dvoráks „Requiem“ und „Stabat Mater“), für den Südwestfunk und das Deutschlandradio.

Michael Zabanoff

Michael Zabanoff stammt aus Berlin, wo er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ seine umfassende Ausbildung als Sänger und Gesangspädagoge erhielt. Seit 1999 freischaffend tätig, führten ihn Engagements unter anderem an das Landestheater Mecklenburg Neustrelitz, an das Schlossparktheater und das Schauspielhaus in Berlin, die Schlossfestspiele Potsdam-Sanssouci, Landestheater Niederbayern in Passau, das Mecklenburgische Staatstheater Schwerin sowie nach Österreich an das Theater St. Pölten, das Lehar-Festival in Bad Ischl und das Stadttheater Baden bei Wien. Sein Bühnen-Repertoire umfasst eine Vielzahl verschiedener Partien aus Oper und Operette. Radio-Produktionen und CD-Einspielungen zeugen von Michael Zabanoffs Vielseitigkeit als Bühnendarsteller und Konzertsänger.

Er gilt als ein gefragter Partner einer wachsenden Zahl von Berliner Konzertchören, mit denen er immer wieder in den großen Konzertsälen der Stadt zu hören ist. Sein umfangreiches Repertoire reicht von den Evangelistenpartien J.S. Bachs bis zur „Messa da Requiem“ von G. Verdi. Konzertauftritte führten Michael Zabanoff nach Polen, Italien, Kanada, in die Schweiz und die USA. Zu seinen Partnern auf dem Konzertpodium gehörten das Telemann-Consort Magdeburg, Concerto Brandenburg, das Philharmonische Orchester Stettin, die Prager Philharmoniker, Camerata Bern, der Dresdner Kreuzchor, Berliner Kammerorchester, Konzerthausorchester Berlin und die Berliner Symphoniker. Darüber hinaus widmet sich Michael Zabanoff auch der Kammermusik und präsentiert seinem Berliner Publikum regelmäßig Liederabende.

Stephan Bootz

Der Bass-Bariton Stephan Bootz studierte an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin bei Prof. Wolfgang Hellmich und Prof. Thomas Quasthoff. Seit 2009 wird er von Karsten Mewes unterrichtet. Schon während seines Gesangsstudiums gehörte er 2005/06 dem Internationalen Opernstudio in Zürich an. Neben Gastengagements in Brandenburg, Cottbus und der Deutschen Oper Berlin trat er auch bei zahlreichen Festivals in Erscheinung, darunter die Ruhrtriennale und die Internationalen Musikfesttage Martinu in Basel. Zu seinen bisherigen Partien zählen u.a. König René („Jolanthe“), Dottore Grenvil („La Traviata“), Don Alfonso („Così fan tutte“), sowie Ernst v. Pfuel in der Uraufführung „Kleist“ von Rainer Rubbert. Seit der Spielzeit 2009/10 ist Stephan Bootz Ensemblemitglied am Stadttheater Gießen und war bisher u.a. als Sarastro („Die Zauberflöte“), Krespel („Hoffmanns Erzählungen“), Ossip („Der Revisor“), Baron Zeta („Die lustige Witwe“) und Pfarrer („Der Besuch der alten Dame“) zu erleben. In dieser Spielzeit wird er u.a. wieder als Figaro („Le nozze di Figaro“) und als Colline in „La Bohème“ auf der Gießener Opernbühne stehen.

Im Oratorienbereich sang er die wichtigsten Partien in den Oratorien Bachs, sowie die Basspartie in Beethovens 9. Sinfonie im Gewandhaus zu Leipzig und im Konzerthaus Berlin, wo er auch Mendelssohns Elias interpretierte. Seine Opern- und Konzerttätigkeit brachte ihn mit international bekannten Dirigenten wie Yakov Kreizberg, Phillippe Jordan und Gennady Rozhdestvensky zusammen und führte ihn in Gastspielen und Konzerten nach Berlin, Hamburg, Leipzig, Wien, Zürich, Basel und Barcelona, sowie zu einem Meisterkurs mit Thomas Quasthoff in der New Yorker Carnegie Hall.

Thomas Hennig

seit Herbst 2010 Künstlerischer Leiter der Singakademie Potsdam, 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 und es wegen der Einführung des Tonfilms 1932 modifizierten. Fast unbeschadet überstand dieses Orchester die Zeit des Zweiten Weltkrieges und konnte somit bereits 1946 seine Arbeit unter dem neuen Dach der DEFA fortsetzen. Bis 1989 wurden dort alle Spiel- und Fernsehfilmproduktionen von und mit dem DEFA-Sinfonieorchester eingespielt. Mit dem Verkauf und der damit verbundenen Umstrukturierung der DEFA-Studios waren das Orchester und seine Musiker zwischenzeitlich integrierter Teil der Brandenburgischen Philharmonie Potsdam bis es 1993, gemeinsam mit den Musikern des RBT-Orchesters Berlin, sich in seiner jetzigen Form und unter dem neuen Namen Deutsches Filmorchester Babelsberg wieder gründete.

Nach mehr als einem Jahrzehnt kann das Orchester 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 sogenannten Film-Live-Konzerte, also Stummfilmdarbietungen mit orchestraler Livebegleitung, international umzusetzen. Prominentester Aufführungsort war 1996 die Academy of Motion Pictures and Sciences in Los Angeles. Diesen medien- und kulturpolitischen Aspekt würdigte die Berliner Zeitung mit ihrem Kritikerpreis. Viele Jahre lang hatte das Orchester sein Domizil im Berliner Funkhaus Nalepastraße. Im Jahr 2007 konnte es zu seinen Wurzeln zurückkehren und bezog die modernisierten Proben- und Aufnahmenräume auf dem Studiogelände Babelsberg.

Aus einer Zusammenarbeit des Orchesters mit dem Sinfonischen Chor der Singakademie im Frühjahr 2010 entstand eine CD mit Chormusik von Felix Mendelssohn Bartholdy, die bei duo-phon-records erschienen ist.

**Die Singakademie Potsdam dankt der Landeshauptstadt 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: Thomas Hennig
Geschäftsführerin: Kornelia Auraß
Sinfonischer Chor:
Korrepetition: Britta Seesemann
Stimmbildung: Christine Wolff

Die nächsten Auftritte und Konzerte unserer Chöre

Montag, 30.04., 16.00 Uhr Friedenskirche Sanssouci	„Musik kann Grenzen überwinden“ gemeinsames Konzert unserer Kinder- und Jugendchöre mit dem Kinderchor „Slunko“ aus Trebic (Tschechien) Leitung: Konstanze Lübeck, Astrid Raab
Samstag, 12.05., 11.00 - 17.00 Uhr Innenhof Neues Stadtschloss	Teilnahme des Spatzenchores bei „Viele Stimmen für Brandenburg“ zum Tag der offenen Baustelle Leitung: Konstanze Lübeck
Sonntag, 13.05., 16.00 Uhr Oberlinkirche Babelsberg	Gemeinsames Konzert des Jugendkammerchores und des Seniorinnenchores der Volkssolidarität Leitung: Astrid Raab
Samstag, 02.06., 15.00 Uhr Belvedere auf dem Pfingstberg	„Kultur in der Natur“ Konzert des Spatzenchores mit Schülern der Grundschule am Griebnitzsee. Volkslieder zum Mitsingen für Jung und Alt
Samstag, 09.06., 16.00 Uhr / Sonntag, 10.06., 17.00 Uhr Kirche in Golm / Geltow	Claudius-Ensemble unter seinem neuen Dirigenten Alexander Lebek „Unmögliche Liebschaften – Chormusik von Morley bis Britten“
Im Rahmen der Musikfestspiele Potsdam-Sanssouci: Freitag, 15.06., 20.00 Uhr Bassinplatz	G.F. Händel „Messias“ HWV 56 Singakademie Potsdam, Chor des Helmholtz-Gymnasiums , Oratorienchor Potsdam Collegium Musicum Potsdam Musikalische Leitung: Knut Andreas
Sonntag, 26.08., 14.00 Uhr Nikolaisaal	Nikolaisaal – ein Haus für Kinder: Auftritt des Spatzenchores Leitung: Konstanze Lübeck
Sonntag, 21.10., 19.00 Uhr Nikolaisaal	Konzert zum 60-jährigen Bestehen des Sinfonischen Chores der Singakademie Potsdam geleitet von den bisherigen Leitern der Singakademie: Horst Müller (1958 – 2003), Edgar Hykel (2003 – 2010) und Thomas Hennig (seit 2010)



**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 –
freundeskreis@singakademie-potsdam.de

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.