

Programmheft 29.07.2023
 Von Liedern mit und ohne Worte · Tag 1

Samstag, 29.07.2023 · Ulrichshusen

Von Liedern mit und ohne Worte

Tag 1

Die klagende Muse · 15:00 Uhr · Schloss

Anna Prohaska Sopran

Irina Granovskaya Barockvioline

Christian Voß Barockvioline

Nils Mönkemeyer Viola, Preisträger in Residence 2021

Lea Rahel Bader Barockcello

Sabine Erdmann Cembalo

Lieder ohne Worte · 18:00 Uhr · Festspielscheune

Kammerakademie Potsdam

Matthias Schorn Klarinette, Preisträger in Residence 2013

Theo Plath Fagott

Marina Grauman Violine, Leitung

Auf ein Wort — Late Night · 21:30 Uhr · Remise

Nils Mönkemeyer Viola, Preisträger in Residence 2021

William Youn Klavier

Bas Böttcher Slam Poet



»Von Liedern mit und ohne Worte« wird ermöglicht durch die NORD/LB Kulturstiftung.



Gedanken zum Tag

Sprache zieht eine konkrete Bedeutung nach sich — das hat sie der Musik in gewisser Weise voraus. Und doch »sagt« uns Musik etwas — sie weckt Assoziationen und vermag es sogar dort anzusetzen, wo die Sprache nicht mehr ausreicht, um etwas auszudrücken. Im Lied, das heute im Fokus steht, treffen Wort und Ton aufeinander, bespiegeln sich gegenseitig, verleihen einander Tiefe und öffnen neue Bedeutungsebenen. Wenn Anna Prohaska im Konzert »Die klagende Muse« die Kantate »Armida abbandonata« singt, erscheint uns in der sensiblen musikalischen Ausdeutung Händels die mächtige Zauberin Armida in einem anderen Licht. Verletzlich und voller widerstreitender Gefühle zeigt sich die Liebeskranke, wobei der musikalische Ausdruck, der hinter ihren Worten steht, die emotionale Intensität noch unterstützt. Ihre Stärke besteht in dieser Interpretation Händels gar nicht mehr in ihrer Zauberkraft, sondern im aufrichtigen Bekenntnis zu ihren Gefühlen.

Emotionalität ist ein wichtiges Schlüsselwort, wenn es um die Aussagekraft von Musik geht. Insbesondere in der Romantik wird die Musik zur »Seelensprache«. Damit gelingt ihr ein metaphysischer Aufstieg in die Übersprachlichkeit. »Musik schließt dem Menschen ein unbekanntes Reich auf,« in dem er sich »einer unaussprechlichen Sehnsucht« hingeben kann, schreibt E.T.A. Hoffmann in seinen »Kreisleriana«. So liegt es nahe, dass ein Romantiker wie Felix Mendelssohn Bartholdy sich fragte, ob die Gattung Lied überhaupt noch der Worte bedarf. »Lieder ohne Worte« bestimmen das Programm des zweiten Konzerts, das heute erklingt. Das Liedhafte der Instrumentalmusik besteht

dabei in der gesanglichen Führung der Stimmen — wobei in Tschaikowskis »Souvenir de Florence« durch die Anbindung an Passagen aus seiner Oper »Pique Dame« dann doch wieder das Wort indirekt mitschwingt.

In der heutigen »Late Night« nähern wir uns dem Wechselspiel von Wort und Ton abschließend vermehrt von der sprachlichen Seite. Was passiert eigentlich, wenn wir Liedern den Text nehmen und ihn durch einen neuen ersetzen? Was macht dies mit dem Ausdrucksgehalt der Musik und wie verändert sich unsere Wahrnehmung?

Lea Kollath



Andrea Vaccaro: Rinaldo e Armida, Öl auf Leinwand, zwischen 1640 und 1650



Die klagende Muse · 15:00 Uhr · Schloss

Anna Prohaska Sopran

Irina Granovskaya Barockvioline

Christian Voß Barockvioline

Nils Mönkemeyer Viola, Preisträger in Residence 2021

Lea Rahel Bader Barockcello

Sabine Erdmann Cembalo

Hildegard von Bingen (1098–1179)

»O rubor sanguinis« für Gesang und Viola (orig. für Gesang)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Prélude aus Suite Nr. 1 G-Dur für Viola solo BWV 1007

(orig. für Violoncello solo)

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

»Along The Field« für Gesang und Viola (orig. für Gesang und Violine, Auszüge)

»We'll to the Woods no more«

»Good-bye«

»With rue my heart is laden«

Johann Sebastian Bach

Allemande aus Suite Nr. 1 G-Dur für Viola solo BWV 1007

(orig. für Violoncello solo)

Rebecca Clarke (1886–1979)

Three Irish Country Songs für Gesang und Viola (orig. für Gesang und Violine, Auszüge)

»As I was goin' to Ballynure«

»I know where I'm goin'«

»The Tailor and his Mouse« aus Three Old English Songs für Gesang und Viola (orig. für Gesang und Violine)

Johann Sebastian Bach

Sarabande aus Suite Nr. 1 G-Dur für Viola solo BWV 1007

(orig. für Violoncello solo)

Ralph Vaughan Williams (1872–1958)

»Searching for Lambs« aus Two English Folksongs für Gesang und Viola (orig. für Gesang und Violine)

John Dowland (1563–1626)

»From silent night« für Gesang, Viola und Basso continuo

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Sonate a-Moll für Viola und Basso continuo HWV 362

(orig. für Flöte und Basso continuo)

Larghetto

Allegro

Adagio

Allegro

Nicola Matteis (1650–1714)

Alia Fantasia aus Ayres für Viola solo (orig. für Violine solo)

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Kantate »Armida abbandonata« für Gesang, zwei Violinen und Basso continuo

HWV 105

Recitativo accompagnato. »Dietro l'orme fugaci«

Aria. »Ah, crudele, eppur ten vai«

Recitativo. »Per te mi struggo, infido«

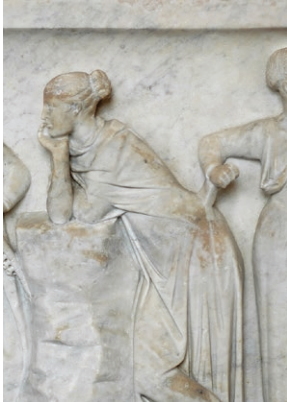
Recitativo accompagnato. »O voi, dell'incostante e procelloso mare orridi mostri«

Aria. »Venti, fermate«

Recitativo. »Ma che parlo, che dico?«

Aria. »In tanti affanni miei«

Konzert ohne Pause



Polihymnia, die Muse der Hymnendichtung, des Gesangs und der Leier auf einem Sarkophag aus dem 2. Jh. v. Chr., Sammlung des Louvre

Die klagende Muse

»My wayling muse her wofull worke beginnes« — »Meine klagende Muse beginnt ihr trauriges Werk« heißt es in dem Lied »From silent night« von John Dowland. Der englische Renaissancekomponist lässt in diesem Vokalstück den Sprechenden über seine Sorgen und Nöte sinnieren. Was geschehen ist, lässt Dowland im Dunkeln, allerdings erfahren die Zuhörer:innen, dass der Betrübte seinen Gram mithilfe künstlerischer Betätigung bewältigen möchte, ruft er doch seine Muse an. Damit stellt Dowland aus dem 17. Jahrhundert eine Verbindung in längst vergangene, antike Zeiten her, deren Vorstellungen sich dennoch bis in seine Zeit und bis in die Gegenwart erhalten haben. In der Tat sind die neun Musen als Hüterinnen der Künste im Gefolge des Gottes Apoll leuchtende Beispiele für die Kreativität und Schaffenskraft von Frauen — ganz besonders in Zeiten von Debatten um Gendergerechtigkeit oder etwa der anhaltenden Unterrepräsentation von Dirigentinnen und Komponistinnen auf den Konzert- und Opernprogrammen im 21. Jahrhundert. »Der Konzertkanon bis ins späte 20. Jahrhundert ist ein Männerclub«, formulierte der Musikwissenschaftler Simon Tönies bereits 2017 pointiert in der Süddeutschen Zeitung und bezog sich damit vor allem auf die komponierende Zunft. Umso wichtiger ist es, Frauenfiguren, Komponistinnen und Musikerinnen im Konzertsaal Raum zu geben. Auch im heutigen Konzert soll dies geschehen, wenn unter Führung von Sopranistin Anna Prohaska die Frau als Schöpferin, als Inspiratorin und als Heldin ihrer eigenen Geschichte in den Fokus genommen wird.

Die Nonne und visionäre Heilerin Hildegard von Bingen steht am Beginn des Konzerts. 1098 im Rhein Hessischen geboren, wurde Hildegard bereits zu Lebzeiten als Universalgelehrte geschätzt und war eine einflussreiche Predigerin und Ratgeberin, Heilerin und Visionärin. Als erste Frau

überhaupt bestätigte Papst Eugenius III. 1147 ihre Autorität in theologischen Fragen. Hildegards Schriften sind noch heute bekannt: Neben ihrem umfangreichen Briefwechsel sowie Berichten über Reisen und ihre Predigten, die ihren Einfluss auch auf Honoratioren ihrer Zeit belegen, sind theologische, natur- und heilkundliche Schriften erhalten. Insbesondere letztere besitzen bis heute Aktualität; nicht wenige von Hildegards Schlussfolgerungen hinsichtlich Diagnostik und Behandlung von Krankheiten sind mittlerweile von der modernen Medizin belegt worden.

Dass Hildegard sich auch musikalisch betätigt hat, zeigt sich in ihrer »Symphonia armonie celestium revelationum« (»Symphonie der Harmonie der himmlischen Erscheinungen«). Diese Sammlung umfasst 77 geistliche Lieder sowie das liturgische Singspiel »Ordo virtutum« (»Spiel der Kräfte« oder »Reigen der Tugendkräfte«) und nimmt in der Gregorianik jener Zeit eine Sonderstellung ein. So haben Hildegards Kompositionen einen ungewöhnlich großen Ambitus und verwenden vor allem große Intervallsprünge wie Quarten und Quinten. Doch auch die tatsächliche Überlieferung von Kompositionen einer Frau aus dem Hochmittelalter ist für sich genommen ungewöhnlich. Hildegard selbst bekannte in ihrer Autobiografie, dass sie — typisch für ihre Zeit — keinerlei musikalisches Wissen vermittelt bekommen hatte, sondern später autodidaktisch und aus dem Wunsch heraus, ihren Glauben musikalisch auszudrücken, zu komponieren begann und einen tatsächlichen Personalstil entwickelte, wie die Musikwissenschaftlerin Marianne Richter-Pfau feststellt: »Ihre musikalische Sprache ist bei aller Formelhaftigkeit wiederum so individuell, dass ihre Stimme aus dem Chor des Mittelalters unverkennbar herauszuhören ist.«

Jahrhunderte nach Hildegard musste die Komponistin Rebecca Clarke für ihr Schaffen hart um Anerkennung ringen und die Grenzen der rigiden Geschlechterrollen zu



Hildegard von Bingen empfängt eine göttliche Inspiration, Frontispiz des »Liber Scivias« aus dem Rupertsberger Codex, um 1180



Rebecca Clarke mit Viola, 1919

Beginn des 20. Jahrhunderts durchbrechen. Bis heute werden ihre Werke selten gespielt, wenngleich sie mit ihrer Bratschensonate ein mittlerweile populäres Repertoirestück für die Viola vorgelegt hat. Nach dem Studium von Geige und Bratsche sowie Komposition wurde sie 1912 im Queen's Hall Orchestra eine der ersten professionellen Orchestermusikerinnen überhaupt. Internationale Aufmerksamkeit zog Rebecca Clarke mit ihrer Teilnahme am Coolidge International Prize auf sich, bei dem sie ihre Bratschensonate einreichte. Die sechsköpfige Jury sprach Clarke hier nur knapp den zweiten Preis zu, der erste Preis ging an eine Komposition von Ernest Bloch. In der Folge gab es absurd erscheinende Spekulationen darüber, dass dieses Stück unmöglich von einer Frau geschrieben worden sein könne.

Die heute auf dem Programm zu findenden Lieder von Rebecca Clarke entstanden sieben Jahre nach der Bratschensonate und haben salonartigen Charakter. Ihre ungewöhnlich schlichte Besetzung mit einem Streichinstrument und einer Singstimme betonen die volkstümliche Herkunft der ursprünglichen Melodien. Die musikalischen Protagonisten — heute Sopran und Bratsche — musizieren in trauter Zweisamkeit miteinander und scheinen sich buchstäblich zu umgarnen.

Zurück in Hildegards Zeiten und zu einer fiktiven, aber nicht weniger beeindruckenden Frauengestalt geht es ganz am Ende des heutigen Konzerts: In den 1570er-Jahren vollendete der italienische Dichter Torquato Tasso sein Hauptwerk, das Epos »Gerusalemme liberata«, eine kunstvolle Dichtung über die christlichen Bemühungen, im Rahmen des Ersten Kreuzzugs im 11. Jahrhundert Jerusalem zu erobern. Neben authentischem Personal lässt Tasso in seinem Epos auch die (fiktive) Zauberin Armida auftreten, die sich in den Kreuzritter Rinaldo verliebt und ihn mithilfe ihrer magischen Kräfte auf ihrer Insel gefangen hält, bis er

sich von ihr lossagt. Diese von ihrem Geliebten verlassene Armida hat vielen Komponisten später als Inspirationsquelle gedient. Georg Friedrich Händel griff sogar gleich mehrfach auf dieses Sujet zurück: in seiner Oper »Rinaldo« und in der dramatischen Kantate »Armida abbandonata« (»Die verlassene Armida«).

In seiner Kantate entwirft Händel in operngeschultem Wissen um Effekte und die stimmlichen Möglichkeiten der Sängerin ein fesselndes Emotionsdrama, in dem Armida zwischen verzweifelterm Liebeskummer und kämpferischen Rachegelüsten hin- und hergerissen ist. Wenn Armida im am Beginn stehenden Rezitativ nur von einer einzelnen Violine begleitet wird, zeigt sich ihre Verlassenheit ganz unmittelbar. In rasanten Arpeggien verfolgt die Protagonistin den fliehenden Rinaldo. In der Arie »Ah crudele!« klagt die mit gebrochenem Herzen zurückbleibende Zauberin rührend ihr Liebesleid, bevor sie in der zweiten Arie Meeresungeheuer herbeiruft, um sie zu rächen und Rinaldo zu verschlingen. Doch sogleich bereut Armida ihren Ausbruch und schwenkt mit der dritten und letzten Arie — einer trauernden Siciliana — in Resignation und Trauer um.

Isabel Schubert

SIE SIND GEFRAGT!

Wir hoffen, dass unsere Werkeinführungen Sie gut durch das Konzerterlebnis leiten. Ebenso interessieren uns aber auch Ihre ganz persönlichen Hörfahrungen beim heutigen Konzert. Teilen Sie gerne über den QR-Code Ihre Gedanken und Empfindungen mit uns oder schreiben Sie direkt an: l.kollath@festspiele-mv.de. Die schönsten Einsendungen veröffentlichen wir — mit Ihrem Einverständnis — auf unserer Website.



Hildegard von Bingen

»O rubor sanguinis« für Gesang und Viola

O rubor sanguinis,
 qui de excelso illo fluxisti
 quod divinitas tetigit: tu flos es
 quem hyems de flatu serpentis
 numquam lesit.

ÜBERSETZUNG

O blutiges Rot
 das von jener Höhe herabfloss
 Die Gottheit hat dich berührt: eine Blüte bist du
 die der Winter mit der Schlangenbrut
 nie beschädigt hat.

Ralph Vaughan Williams

»Along The Field« für Gesang und Viola

»We'll to the Woods no more«

We'll to the Woods no more
 The laurels all are cut,
 The bowers are bare of bay
 That once the Muses wore.
 The year draws in the day
 And soon will evening shut:
 The laurels all are cut
 We'll to the woods no more.
 Oh, we'll no more, no more
 To the leafy woods away,
 To the high wild woods of laurel
 And the bowers of bay no more.

Wir werden nicht mehr in die Wälder gehen
 Die Lorbeeren sind alle beschnitten,
 Die Lauben sind kahl von Lorbeer
 Den einst die Musen trugen.
 Das Jahr zieht in den Tag
 Und bald wird der Abend enden
 Die Lorbeeren sind alle beschnitten
 Wir werden nicht mehr in die Wälder gehen.
 Oh, wir werden nicht mehr, nicht mehr
 Zu den Laubwäldern fortgehen,
 Zu den hohen wilden Lorbeerwäldern
 Zu den Lorbeerlauben nicht mehr.

»Good-bye«

Oh see how thick the goldcup flowers
 Are lying in field and lane,
 With dandelions to tell the hours
 That never are told again.

Oh, seht, wie dicht die Goldblumen
 In Feld und Flur liegen,
 Mit Löwenzahn, um von Stunden zu erzählen,
 Die nie mehr erzählt werden.

Oh may I squire you round the meads
 And pick you posies gay?
 — 'Twill do no harm to take my arm.
 »You may, young man, you may.«

Ah, spring was sent for lass and lad,
 'Tis now the blood runs gold,
 And man and maid had best be glad
 Before the world is old.
 What flowers to-day may flower to-morrow,
 But never as good as new.
 — Suppose I wound my arm right round —
 »'Tis true, young man, 'tis true.«

Some lads there are, 'tis shame to say,
 That only court to thieve,
 And once they bear the bloom away
 'Tis little enough they leave.
 Then keep your heart for men like me
 And safe from trustless chaps.
 My love is true and all for you.
 »Perhaps, young man, perhaps.«

Oh, look in my eyes, then, can you doubt?
 — Why, 'tis a mile from town.
 How green the grass is all about!
 We might as well sit down.
 — Ah, life, what is it but a flower?
 Why must true lovers sigh?
 Be kind, have pity, my own, my pretty, —
 »Good-bye, young man, good-bye.«

Darf ich mit dir über die Wiesen reiten
 Und dir fröhlich Sträuße pflücken?
 — Es kann nicht schaden, wenn du meinen Arm
 nimmst.
 »Du darfst, junger Mann, du darfst.«

Ah, der Frühling wurde für Mädchen und Jungen
 geschickt,
 Jetzt kommt das Blut in Wallung,
 Und Mann und Maid sollten froh sein
 Bevor die Welt alt ist.
 Was heute blüht, kann morgen blühen,
 doch nie so gut wie neu.
 — Und wenn ich meinen Arm um sie lege —
 »Das ist wahr, junger Mann, das ist wahr.«

Es gibt Burschen, das ist eine Schande zu sagen,
 Die nur zum Stehlen da sind,
 Und wenn sie die Blüte wegtragen,
 Ist es ihnen nicht genug, was sie verlassen.
 Dann behalte dein Herz für Männer wie mich
 Und sicher vor untreuen Burschen.
 Meine Liebe ist wahr und nur für dich.
 »Vielleicht, junger Mann, vielleicht.«

Oh, sieh mir in die Augen, kannst du dann zweifeln?
 — Es ist nur eine Meile von der Stadt entfernt.
 Wie grün das Gras ringsum ist!
 Wir können uns auch hinsetzen.
 — Ach, das Leben, was ist es anderes als eine
 Blume?
 Warum müssen die Liebenden seufzen?
 Sei gütig, hab Erbarmen, mein Eigen, meine Hübsche, —
 »Auf Wiedersehen, junger Mann, auf Wiedersehen.«

»With rue my heart is laden«

With rue my heart is laden
 For golden friends I had,
 For many a rose-lipt maiden
 And many a lightfoot lad.

Mit Reue ist mein Herz beladen
 Für goldene Freunde, die ich hatte,
 Für manche rosenlippige Maid
 Und manch leichtfüßigen Jungen.

By brooks too broad for leaping
 The lightfoot boys are laid;
 The rose-lipt girls are sleeping
 In fields where roses fade.

An Bächen, die zu breit zum Springen sind,
 liegen die leichtfüßigen Jungen;
 Die rosenlippigen Mädchen schlafen
 In Feldern, wo die Rosen verblassen.

Alfred Edward Housman

Rebecca Clarke

Three Irish Country Songs für Gesang und Viola

»As I was goin' to Ballynure«

As I was goin' to Ballynure,
 A day I will remember,
 For to see the lads and lasses all,
 On the fifth day of November.

Als ich auf dem Weg nach Ballynure war,
 Ein Tag, an den ich mich erinnern werde,
 Denn ich sah all' die Jungen und Mädchen,
 Am fünften Tag des Novembers.

Refrain:

With a' ma-ring dingle day,
 Oh, ma-ringle-dil a' dally-o.

Refrain:

Mit einem ma-ring dingle Tag,
 Oh, ma-ringle-dil a' dally-o.

As I was goin' along the road
 When homeward I was walking,
 I heard a wee lad behind a ditch-a
 To his wee lass talking.

Als ich die Straße entlang ging
 Als ich heimwärts ging,
 hörte ich einen kleinen Jungen hinter einem Gra-
 ben
 mit seinem kleinen Mädchen reden.

Refrain

Refrain

Said the wee lad to the wee lass
 »It's will ye let me kiss ye,
 For it's I have the cordial eye
 That far exceeds the whiskey.«

Refrain

This cordial that ye talk about
 There's very few o' them gets it,
 For there's nothin' now but crooked combs
 And muslin gowns can catch it.

Refrain

As I was goin' along the road
 When homeward I was walking,
 I heard a wee lad behind a hist
 To his wee lass talking,

Refrain

»I know where I'm going«

I know where I'm going
 I know who's going with me
 I know who I love
 The devil/dear knows who I'll marry

Sagte der kleine Junge zu seinem kleinen Mädchen
 »Es soll so sein, dass du dich von mir küssen lässt,
 Denn ich habe ein herzliches Auge,
 Das weit über den Whiskey hinausgeht.«

Refrain

Das Herzliche, von dem du sprichst
 Es gibt nur sehr wenige, die es bekommen,
 Denn es gibt nichts mehr außer krummen Kä-
 men
 Und Musselin-Kleider können es fangen.

Refrain

Als ich die Straße entlangging
 Als ich nach Hause ging,
 hörte ich einen kleinen Jungen hinter einer Hütte
 mit seinem kleinen Mädchen reden,

Refrain

Ich weiß, wohin ich gehe,
 Ich weiß, wer mit mir geht,
 Ich weiß, wen ich liebe,
 Der Teufel/Schatz weiß, wen ich heiraten werde.

»The Tailor and his Mouse« aus Three Old
English Songs für Gesang und Viola

A tailor had a little mouse
Hi diddle um come feed-al
They lived together in one house
Hi diddle um come feed-al

Hi diddle um come tarum tirum,
Through the town of Ramsey,
Hi diddle um come over the lea,
Hi diddle um come feed-al

The tailor thought his mouse was ill
Hi diddle um come feed-al
So he gave it half of one blue pill
Hi diddle um come feed-al

Hi diddle um come tarum tirum,
Through the town of Ramsey,
Hi diddle um come over the lea,
Hi diddle um come feed-al

The tailor thought his mouse would die
Hi diddle um come feed-al
So he baked it in an apple pie
Hi diddle um come feed-al

Hi diddle um come tarum tirum,
Through the town of Ramsey,
Hi diddle um come over the lea,
Hi diddle um come feed-al

Ein Schneider hatte eine kleine Maus
Hi diddle um come feed-al
Sie lebten zusammen in einem Haus
Hi diddle um come feed-al

Hi diddle um come tarum tirum,
durch die Stadt Ramsey,
Hi diddle um come over the lea,
Hi diddle um come feed-al

Der Schneider dachte, seine Maus sei krank
Hi diddle um come feed-al
Also gab er ihr die Hälfte einer blauen Pille
Hi diddle um come feed-al

Hi diddle um come tarum tirum,
durch die Stadt Ramsey,
Hi diddle um come over the lea,
Hi diddle um come feed-al

Der Schneider dachte, seine Maus würde sterben
Hi diddle um come feed-al
So buk er sie in einem Apfelkuchen
Hi diddle um come feed-al

Hi diddle um come tarum tirum,
durch die Stadt Ramsey,
Hi diddle um come over the lea,
Hi diddle um come feed-al

The tailor thought his mouse was dead
 Hi diddle um come feed-al
 So he bought another in his stead
 Hi diddle um come feed-al

Hi diddle um come tarum tirum,
 Through the town of Ramsey,
 Hi diddle um come over the lea,
 Hi diddle um come feed-al.

Ralph Vaughan Williams

»Searching for Lambs« aus *Two English
 Folksongs für Gesang und Viola*

As I went out one May morning
 One May morning betime,
 I met a maid from home had strayed
 Just as the sun did shine.

»What makes you rise so soon, my dear,
 Your journey to pursue?
 Your pretty little feet they tread so sweet
 Strike off the morning dew.«

»I'm going to feed my father's flock,
 His young and tender lambs
 That over hills and over dales
 Lie waiting for their dams.«

»Oh stay, oh stay, you handsome maid,
 And rest a moment here,
 For there is none but you alone
 That I do love so dear.«

Der Schneider dachte, seine Maus sei tot
 Hi diddle um come feed-al
 Also kaufte er eine andere an seiner Stelle
 Hi diddle um come feed-al

Hi diddle um come tarum tirum,
 durch die Stadt Ramsey,
 Hi diddle um come over the lea,
 Hi diddle um come feed-al.

Als ich eines Morgens im Mai hinausging
 Eines Maimorgens zur rechten Zeit,
 traf ich ein Mädchen, das sich verirrt hatte
 Gerade als die Sonne schien.

»Warum stehst du so früh auf, meine Liebe,
 um deine Reise fortzusetzen?
 Deine hübschen kleinen Füße schreiten so süß
 Sie streifen den Morgentau ab.«

»Ich gehe die Herde meines Vaters weiden,
 Seine jungen, zarten Lämmer,
 die auf Hügeln und in Tälern
 auf ihre Mütter warten.«

»Oh bleib, oh bleib, du schöne Maid,
 Und ruhe einen Augenblick hier,
 Denn es gibt niemanden als dich allein
 Die ich so sehr liebe.«

»How gloriously the sun does shine!
How pleasant is the air!
I'd rather rest on a true love's breast
Than any other where.«

»For I am thine and thou art mine
No man shall uncomfirt thee
We'll join our hands in wedded bands
And married we will be.«

John Dowland

»From silent night« für Gesang, Viola und Bas-
so continuo

From silent night, true register of moanes,
From saddest Soule consumde with deepest
sinnes,
From hart quite rent with sighes and heavie
groanes,
My wayling Muse her wofull worke beginnes.
And to the world brings tunes of sad despaire,
Sounding nought else but sorrow, grieffe and
care.

Sorrow to see my sorrowes cause augmented,
and yet lesse sorrowfull were my sorrowes
more:
Grieffe that my grieffe with grieffe is not preven-
ted,
for grieffe it is must east my grieved sore.
Thus grieffe and sorrow cares but how to
grieve,
For grieffe and sorrow must my cares relieve.

»Wie herrlich die Sonne scheint!
Wie angenehm ist die Luft!
Ich würde lieber an der Brust einer wahren Liebe
ruhen
Als irgendwo anders.«

»Denn ich bin dein und du bist mein
Kein Mensch soll dir Unbehagen bereiten
Wir reichen uns die Hände zum Bund der Ehe
Und wir werden verheiratet sein.«

Aus stiller Nacht, wahres Register der Stimmun-
gen,
Von der traurigsten Seele, die von tiefsten Sün-
den verzehrt wird,
Aus dem Herzen ganz zerrissen von Seufzern und
schwerem Grollen,
Meine klagende Muse beginnt ihr schweres
Werk.
Und bringt der Welt Melodien der traurigen Ver-
zweiflung,
die nichts anderes als Kummer, Trauer und Sorge
anklingen lassen.

Traurig zu sehn, wie sich der Grund meines Kum-
mers verstärkt
und doch weniger sorgenvoll wurde mein Kum-
mer mehr:
Kummer, dass mein Kummer mit Kummer nicht
verhindert wird,
denn Kummer ist's, der meinen Kummer ver-
schlimmert.
So kümmert sich Kummer und Leid nur darum,
wie man trauert,
Denn Kummer und Sorgen müssen meine Sorgen
lindern.

If any eye therefore can spare a teare
to fill the well-spring that must wet my cheekes,
O let that eye to this sad feast draw neere,
refuse me not my humble soule beseekes:
For all the teares mine eyes have ever wept
Were now too little had they all beene kept.

Wenn nun ein Auge eine Träne erübrigen kann
Um den Quell zu füllen, der meine Wangen
benetzen muss,
so möge das Auge zu diesem traurigen Fest sich
neigen,
Verweigert mir nicht meiner bescheidenen
Seele Flehen
Denn alle Tränen, die mein Auge je geweint hat
Wären jetzt zu wenig, wenn sie alle bewahrt
worden wären.

Georg Friedrich Händel

Kantate »Armida abbandonata« für Gesang,
zwei Violinen und Basso continuo HWV 10

Recitativo accompagnato

Dietro l'orme fugaci
del guerrier che gran tempo
in lascivo soggiorno ascoso avea,
Armida abbandonata il pie movea;
e poi che vide al fine
che l'oro del suo crine,
i vezzi, i sguardi, i preghi
non han forza che leghi
il fuggitivo amante,
fermò le stanche piante,
e assisa sopra un scoglio,
colma di rio cordoglio,
a quel leggiadro abete
che il suo ben le rapia le luci affisse;
piangendo e sospirando così disse:

In die flüchtigen Fußstapfen
des Kriegers, der lange Zeit
an einem unzüchtigen Ort sich verbarg,
trat die verlassene Armida;
Und als sie am Ende sah
Dass das Gold ihrer Mähne
Die Laster, die Blicke, die Gebete
Keine Kraft haben,
die den flüchtigen Liebhaber binden
Hielt sie inne,
sitzend auf einem Felsen,
erfüllt von unbändigem Kummer,
An die zierliche Tanne gerichtet
Sprach sie weinend und seufzend
Dass ihre Freude, ihr Licht ihr beraubt:

Aria

Ah, crudele, eppur ten vai,
 e mi lasci in preda al duolo,
 eppur sai che sei tu solo
 il diletto del mio cor.
 Come, ingrato, e come puoi
 involare a questo sen
 il seren de' lumi tuoi,
 se per te son tutta ardor?

Ach, du Grausamer, gehst du doch,
 Und lässt mich im Griff des Kummers,
 Und doch weißt du, dass du allein
 Die Wonne meines Herzens bist.
 Wie, Undankbarer, und wie kannst du
 Aus dieser Brust entreißen
 die Heiterkeit deines Lichts
 Wenn ich für dich entbrannt bin?

Recitativo

Per te mi struggo, infido,
 per te languisco, ingrato;
 Ah, pur lo sai che sol da tuoi bei rai
 per te piagato ho il seno,
 eppur tu m'abbandoni, infido amante.

Für dich schmachte ich, Verräter,
 Für dich leide ich, Undankbarer;
 Ach, du weißt doch, dass deine schönen Strahlen
 meine Brust verwundet haben,
 Und doch verlässt du mich, verräterischer Lieb-
 haber.

Recitativo accompagnato

O voi, dell'incostante
 e procelloso mare orridi mostri,
 dai più profondi chiostri
 a vendicarmi uscite,
 e contro quel crudel incrudelite.
 Sì, sia vostro il vanto
 e del vostro rigore
 un mostro lacerar di voi maggiore.
 Onde, venti, che fate?
 Che voi noi sommergete? Ah! No, fermate.

O ihr, von den unbeständigen
 und schrecklichen Ungeheuern des stürmischen
 Meeres,
 aus den tiefsten Klöstern
 um mich zu rächen, kommt hervor,
 und gegen diese grausame Grausamkeit.
 Ja, seid stolz auf euch
 Und auf eure Härte
 Ein größeres Ungeheuer zu zerfleischen, als ihr es
 seid.
 Warum, ihr Winde, was tut ihr?
 Dass ihr uns überflutet? Ah! Nein, hört auf.

Aria

Venti, fermate sì,
 noi sommergete, no;
 è ver che mi tradì,
 ma pur l'adoro.
 Onde crudeli, no,
 non l'uccidete;
 è ver che mi sprezzò,
 ma è il mio tesoro.

Recitativo

Ma che parlo, che dico?
 Ah, ch'io vaneggio,
 e come amar potrei un traditore,
 infelice mio core?
 Rispondi, o dio, rispondi!
 Ah! che tu ti confondi,
 dubbioso e palpitante,
 vorresti non amare, e vivi amante.
 pezza quel laccio indegno
 che tiene avvinto ancor gli affetti tuoi,
 Che fai, misero cor? Ah, tu non puoi.

Aria

In tanti affanni miei
 assistimi almen tu,
 nume d'amore.
 E se pietoso sei,
 fa' ch'io non ami
 più quel traditore.

Winde, hört auf, ja,
 Nein, ihr überschwemmt uns;
 Es ist wahr, dass er mich betrogen hat,
 und doch bete ich ihn an.
 Grausame Wellen, nein,
 tötet ihn nicht;
 Es ist wahr, dass er mich verachtet hat,
 doch er ist mein Schatz.

Doch was spreche ich, was sage ich?
 Ach, dass ich schwärme,
 Und wie könnte ich einen Verräter lieben,
 mein unglückliches Herz?
 Antworte, o Gott, antworte!
 Ach, dass du dich selbst verwirrst,
 zweifelnd und mit pochendem Herzen,
 du möchtest nicht lieben, und lebst doch als Lieb-
 haberin.
 Zerbrich die unwürdige Schlinge
 die deine Zuneigung noch bindet,
 Was tust du, unglückliches Herz? Ach, du kannst es
 nicht.

Bei so viel Kummer
 stehe wenigstens du mir bei,
 Gott der Liebe.
 Und wenn du gnädig bist
 gewähre, dass ich nicht mehr
 diesen Verräter liebe.



Lieder ohne Worte · 18:00 Uhr · Festspielscheune

Kammerakademie Potsdam

Matthias Schorn Klarinette, Preisträger in Residence 2013

Theo Plath Fagott

Marina Grauman Violine, Leitung

Hugo Wolf (1860–1903)

Italienische Serenade G-Dur für Streicher

Richard Strauss (1864–1949)

Duett-Concertino F-Dur für Klarinette, Fagott, Streicher und Harfe

Allegro moderato

Andante

Rondo. Allegro ma non troppo

PAUSE

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Agitato e con fuoco aus Lieder ohne Worte für Klarinette und Streicher

op. 30 Nr. 4

Venezianisches Gondellied aus Lieder ohne Worte für Klarinette und Streicher

op. 30 Nr. 6

Frühlingslied aus Lieder ohne Worte für Klarinette und Streicher op. 62 Nr. 6

Moderato aus Lieder ohne Worte für Klarinette und Streicher op. 67 Nr. 5

Allegro agitato aus Lieder ohne Worte für Klarinette und Streicher op. 85 Nr. 2

(alle Lieder ohne Worte orig. für Klavier solo, Fassungen von Andreas Ottensamer)

Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)

»Souvenir de Florence« d-Moll für Streicher op. 70

Allegro con spirito

Adagio cantabile e con moto — Moderato — Tempo I

Allegretto moderato

Allegro vivace

Hugo Wolf (1860–1903)

Italienische Serenade G-Dur für Streicher

Später glühender Verehrer der Musik Richard Wagners war Hugo Wolf als Jugendlicher begeisterter Anhänger der seinerzeit populären Belcanto-Oper. An diese Passion scheint sich der 28-Jährige erinnert zu haben, als er 1888 seine »Italienische Serenade« schrieb und damit den Grundstein für seine Kompositionstätigkeit legte. Ursprünglich wollte Wolf ein mehrsätziges Streichquartett schreiben, jedoch blieb es bei nur einem Satz für diese Besetzung. 1892 schuf der Komponist eine Fassung für Streichorchester, die heute auf dem Programm steht.

Das musikalische Material für die Serenade liefert ein Volkslied aus Neapel, das Wolf zu einem episodischen Rondo verarbeitet. Doch damit nicht genug, verfügt dieses so kleine Stück Musik sogar über ein tatsächliches Programm: So bestellt ein Liebhaber einige Musiker vor das Haus seiner Angebeteten, um ihr ein nächtliches Ständchen zu bringen. Zu Beginn überprüfen die einbestellten Straßenmusikanten mit einigen Akkorden die korrekte Stimmung ihrer Saiten, ehe das um sich selbst kreisende, augenzwinkernde Thema zu hören ist. Im ersten Couplet scheint der Verehrer aufmerksam darauf zu achten, ob die Geliebte seine musikalische Liebesgabe auch bemerkt. Da sich nichts tut, geht es im zweiten Durchlauf des Themas so richtig rund, bis der Galan schließlich — repräsentiert durch ein expressives Rezitativ im Cello — seine Gefühle offenbart, dafür jedoch nur ironisch witzelnde Kommentare der übrigen Musiker einstecken muss. Das dritte Couplet zeigt sich als verführerisch umgarnende Moll-Variation, die sich rauschhaft immer weiter steigert. Doch ein gänzlich neues Thema — chromatisch und nur mit einer fahlen Begleitung unterlegt — markiert die Abfuhr durch die Angebetete. Lakonisch erklingt ein letztes Mal das Rondothema, mit dem die Straßenmusikanten von dannen ziehen.

Richard Strauss (1864–1949)

Duett-Concertino F-Dur für Klarinette, Fagott, Streicher und Harfe

1943, inmitten des Zweiten Weltkriegs, notierte der 79-jährige Richard Strauss: »Die Noten, die ich als Handgelenksübung jetzt noch für den Nachlass zusammenschmiere, haben keinerlei musikgeschichtliche Bedeutung. Es ist nur, die Langeweile müßiger Stunden zu vertreiben, da man nicht den ganzen Tag Skatspielen kann.« Mit seiner Oper »Capriccio« (1942 in München uraufgeführt) hatte der Komponist einen Schlusstrich unter sein kompositorisches Schaffen gezogen — und konnte es dann doch nicht bleiben lassen: Einige seiner schönsten Werke entstanden, als er das Komponieren nur noch als einen Zeitvertreib im Ruhestand betrieb, darunter die in melancholisch-herbstliche Klangfarben getauchten »Vier letzten Lieder« und das »Duett-Concertino«, in welchem statt einer menschlichen Stimme Klarinette und Fagott einen sehr persönlichen Abgesang auf die durch den Krieg unumkehrbar aus den Fugen geratene Welt intonieren.

Im »Duett-Concertino« scheint sich Strauss in bessere Zeiten zurückzusetzen. So schreibt der Musikwissenschaftler Richard Wigmore treffend, das Werk suche »Schutz in der Sicherheit der Vergangenheit« und werfe »neues Licht auf den Geist Mozarts durch Strauss' eigene, großartige, harmonische Ausdrucksweise in einer nachwagnerischen Zeit«. Aber auch Strauss' zeitlebens bestehende Faszination für den Gesang, die sich in nicht weniger als 150 Liedern niederschlug, zeigt sich in den kantablen Linien von Klarinette und Fagott, die solistisch oder im trauten Zwiegesang den besonderen Reiz dieser Musik ausmachen.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847) Lieder ohne Worte für Klarinette und Streicher

»Die Musik drückt das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich ist«, lautet ein bekanntes Zitat des Schriftstellers Victor Hugo. Wie richtig der Franzose mit seiner Feststellung liegt, lässt sich an 48 Klavierminiaturen von Felix Mendelssohn Bartholdy festmachen, die als »Lieder ohne Worte« bekannt sind. Hinter diesem titelgebenden Paradoxon verbergen sich schlicht Charakterstücke mit liedartiger Faktur. Zumeist erklingt eine gut zu singende Melodie über einer — mitunter hoch virtuos — Begleitung. Dabei spielt die motivisch-thematische Arbeit eine der poetischen Idee untergeordnete Rolle.

Felix Mendelssohn Bartholdy hat einmal in einem Brief geschrieben: »Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu unbestimmte Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu bestimmte.« Wie Victor Hugo schätzte auch Mendelssohn Bartholdy die Musik für ihre kommunikative Komponente und die Möglichkeit, mit ihr auch ohne Worte sprechen zu können. Die kunstvollen musikalischen Miniaturen dokumentieren diese Haltung eindrücklich und klingen auch ohne Text ganz unmittelbar und direkt wie gesungene Lieder. Im heutigen Konzert hören wir eine Auswahl aus diesen ursprünglich für Klavier solo komponierten Stücken in einer Fassung für Klarinette und Streicher. Durch die Nähe des Blasinstruments zum Gesang zeigt sich umso deutlicher, wie stark die kantable Komponente in den Liedern ohne Worte tatsächlich ist — und wie sehr die vermeintlich so paradoxe Namensgebung ins Schwarze trifft.

Pjotr Iljitsch Tschaikowski (1840–1893)

Streichsextett d-Moll für op. 70 »Souvenir de Florence«

Wer Pjotr Iljitsch Tschaikowski auf den Konzertprogrammen sucht, der wird ihn vor allem als Komponisten von Sinfonien und Ballettmusiken wahrnehmen. Doch Zeit seines Lebens übte die Komposition von Opern und Liedern einen ebenso großen Reiz auf den Russen aus, und Volkslieder wie liedhafte Melodien durchziehen seine Instrumentalmusik. Das gilt auch für Tschaikowskis einziges Streichsextett »Souvenir de Florence«. Entstanden im Jahr 1890 nach einem Aufenthalt in Florenz, klingen glückliche Erinnerungen an Italien aus dem Streichsextett. Dass Tschaikowski während seiner Zeit in der Stadt am Arno aber auch intensiv an der Oper »Pique Dame« arbeitete, hinterließ möglicherweise ebenfalls Spuren: Nahezu alle Sätze beziehen thematisches Material mit ein, das eindeutig sangbaren Charakters ist. So eröffnet der erste Satz mit einem dramatischen Ausbruch, der jedoch bald einem zweiten melodischen Thema Platz macht. Dass Tschaikowski bei der Komposition besonderen Wert auf die gleichberechtigte Behandlung der sechs Streicher gelegt hat, zeigt sich im sorgfältig ausgearbeiteten Mittelteil. Im zweiten Satz erklingt ein sehnsüchtiges Duett zwischen Geige und Cello, das — mit Text unterlegt — problemlos als Liebesduett einer Oper durchgehen könnte. Eine wie ein fernes Wetterleuchten vorbeihuschende Passage unterbricht die Idylle dabei nur kurzzeitig, aber dafür gemein effektiv. Ein Intermezzo über russische Volksliedthemen ersetzt das eigentlich zu erwartende Scherzo an dritter Stelle; und auch der Finalsatz beginnt mit einem einfachen, volksliedhaft anmutenden Thema, das sich schließlich zu einer großen Fuge steigert, die Tschaikowski selbst — zu Recht und mit einigem Stolz — als kompositorische Meisterleistung bewertete.



Auf ein Wort — Late Night · 21:30 Uhr · Remise

Nils Mönkemeyer Viola, Preisträger in Residence 2021

William Youn Klavier

Bas Böttcher Slam-Poet

Wo fängt Musik zu erzählen an, wo beginnt das Wort zu musizieren? Dieser Frage gehen die Musiker und Bas Böttcher nach, wenn der Slam-Poet Liedern ohne Worte neue Texte verleiht.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

»Schilflied« für Viola und Klavier aus 6 Lieder op. 71

(orig. für Gesang und Klavier)

Bas Böttcher (*1974)

Nickernauten, Ein Rätsel, Teleliebe

Felix Mendelssohn Bartholdy

»Suleika« für Viola und Klavier aus 6 Gesänge op. 34

(orig. für Gesang und Klavier)

Bas Böttcher

Spring! 6-Punkte-Plan

Felix Mendelssohn Bartholdy

»Hexenlied« für Viola und Klavier aus 12 Gesänge op. 8

(orig. für Gesang und Klavier)

Bas Böttcher

3 Stücke aus Sprache über die Sprache (Die Macht der Sprache, Der Fehler, Die verkuppelten Worte)

Rebecca Clarke (1886–1979)

Sonate für Viola und Klavier

Impetuoso

Vivace

Adagio — Allegro

Bas Böttcher

Schnappschüsse

Franz Liszt (1811–1886)

Liebeslied »Widmung« für Klavier solo von Robert Schumann S. 566

»Ständchen« für Klavier solo aus 12 Lieder von Franz Schubert S. 558

Bas Böttcher

Der Tanz, Von Wegen

Reynaldo Hahn (1874–1947)

»À Chloris« für Klavier solo

(orig. für Gesang und Klavier, Fassung von William Youn)

Konzert ohne Pause



Anna Prohaskas neueste Alben »Celebration of Life in Death« mit dem La Folia Barockorchester und »György Kurtág: Kafka-Fragmente« erschienen 2022.

Anna Prohaska Sopran

Im Alter von nur 18 Jahren gab die preisgekrönte Sopranistin Anna Prohaska ihr Debüt an der Komischen Oper Berlin als Flora in Britten's »The Turn of the Screw«.

Ihre außergewöhnliche internationale Karriere brachte Prohaska bereits an die größten Opernhäuser der Welt. Zu ihren bedeutendsten Opernauftritten gehören Rollen in »Pelléas et Mélisande« (Staatsoper Hamburg) und »Saul« (Orlando), die Marzelline in »Fidelio« (Theater an der Wien), die Zerlina in »Don Giovanni« (La Scala), die Nannetta in »Falstaff« (Royal Opera House), die Blonde in »Die Entführung aus dem Serail« (Pariser Opéra) sowie die Iphis in »Jephtha« (Niederländische Nationaloper).

Auch als regelmäßiger Gast der Salzburger Festspiele war Prohaska mit diversen Solopartien zu erleben, u. a. in der Rolle der Cordelia in Aribert Reimanns Wiederaufführung von »König Lear«.

Als Solistin trat sie bereits mit einigen der größten Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Claudio Abbado und Yannick Nézet-Seguin auf und sang mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern und dem Concertgebouworkest.

Zu den Höhepunkten der Saison 2022/23 gehören u. a. Auftritte am Royal Opera House, am Teatro Real Madrid, an der Opéra Comique und die Rückkehr zum Festival »D'Aix-en-Provence« sowie Konzerttourneen mit dem Ensemble Resonanz, »Il Giardino Armonico« und dem »Babylon Trio«.

Prohaskas erstes Soloalbum »Sirène« wurde 2011 bei der Deutschen Grammophon veröffentlicht. Es folgte eine Vielzahl weiterer Alben, mit denen Sie großen Erfolg hatte.

Im Jahr 2013 wurden Prohaskas diverse Aufnahmen und Musikvideos Thema des Dokumentarfilms »The Fabulous World of Anna Prohaska«.

Irina Granovskaya

Barockvioline

Irina Granovskaya, geboren in Volgograd, erhielt ihren ersten Geigenunterricht im Alter von sieben Jahren. Bereits während ihrer Schulzeit wurde sie Preisträgerin zahlreicher nationaler Wettbewerbe wie »Jugend musiziert« und trat mehrmals solistisch mit dem Kammerorchester ihrer Heimatstadt auf.

Nach dem Abitur in Kassel studierte sie Geige in Würzburg und Dresden und schloss ihr folgendes Aufbaustudium an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin in der Klasse von Antje Weithaas ab. Sie widmet sich leidenschaftlich der historischen Aufführungspraxis und begann ein Masterstudium an der UdK Berlin in der Klasse von Irmgard Huntgeburth, welches sie 2015 mit Auszeichnung abschloss.

Granovskaya besuchte zudem Meisterkurse bei Petra Mülleians, Gottfried von der Goltz, Andrew Manze, Bernhard Forck, Georg Kallweit, Anna-Katharina Schreiber, Leila Schayegh und Nadja Zwiener.

Als Orchestermusikerin ist die Geigerin regelmäßig zu Gast auf Konzerten und Tourneen durch ganz Europa und Asien, bei denen sie u. a. mit dem Rundfunksinfonieorchester Berlin, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Mahler Chamber Orchestra, dem MDR Leipzig, der Camerata Bern und den Würzburger Philharmonikern auf der Bühne steht.

Zwischen 2011 und 2015 hatte Granovskaya eine Position in den 1. Violinen im Konzerthausorchester Berlin inne und ist zudem regelmäßige Aushilfe der Akademie für Alte Musik Berlin, der lauten compagney BERLIN, dem Freiburger Barockorchester sowie dem belgischen Ensemble »B'Rock«.





Christian Voß

Barockvioline

Bei Sommerkursen der Akademie für Alte Musik Berlin sammelte der Barockgeiger Christian Voß erste Erfahrungen mit barocken Spielweisen und der historischen Aufführungspraxis und arbeitete dort mit Georg Kallweit, Jan Freiheit und Werner Matzke zusammen.

Es folgten Konzerte und Projekte mit Stephan Mai, Anne Schumann und Raphael Alpermann. Bereits in dieser Zeit spielte Voß in verschiedenen Ensembles, die sich auf die historische Spielpraxis mit Originalinstrumenten spezialisierten, so zum Beispiel in der »lautten company BERLIN« oder dem »Telemannischen Collegium Michaelstein«, wo er mit Kai-Uwe Jirka und Wolfgang Katschner konzertierte. 2014 schloss er sein Studium an der Schola Cantorum Basiliensis mit Auszeichnung ab, wo er u. a. Unterricht bei Amandine Beyer, Giorgio Paronuzzi und Jesper Christensen nahm.

Seine Debüt-CD »German Arias« wurde 2016 für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert. Seither arbeitet Voß mit Größen der Barockwelt wie Dorothee Oberlinger, Kristian Bezuidenhout, Alexis Kossenko, Dimitry Sinkovsky, Riccardo Minasi oder Luca Pianca zusammen. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet ihn außerdem mit dem »Ensemble 1700«.

Konzerte, Festivals und CD-Aufnahmen führten den Geiger bereits durch ganz Europa und nach China, wo er als Solist, Kammermusiker und in verschiedenen Ensembles auftrat.

Nils Mönkemeyer

Viola, Preisträger in Residence 2021

Künstlerische Brillanz und innovative Programmgestaltung sind das Markenzeichen, mit dem Nils Mönkemeyer sich als einer der international erfolgreichsten Bratscher profiliert und der Bratsche zu enormer Aufmerksamkeit verholfen hat. Als Exklusiv-Künstler bei Sony Classical brachte er in den letzten Jahren zahlreiche Alben heraus, die von der Presse hoch gelobt und mit Preisen ausgezeichnet wurden.

Mönkemeyer konzertiert als Solist mit Orchestern wie u. a. dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem London Philharmonic Orchestra, den Musiciens du Louvre, dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien, dem Orchestra della Svizzera italiana, dem Deutschen Symphonie-Orchester, dem Rundfunk-Sinfonieorchester und dem Konzerthausorchester Berlin, dem Orchestre de Chambre de Lausanne, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen oder den Berliner Barock Solisten. 2021 war Nils Mönkemeyer nicht nur Preisträger in Residence der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, sondern auch Residenzkünstler der Schwetzingen SWR-Festspiele im Herbst. Die Saison 2022/23 führt Nils Mönkemeyer unter anderem in die Elbphilharmonie Hamburg, die Tonhalle Zürich und das Große Festspielhaus in Salzburg. Außerdem konzertiert er in Mailand, Turin, London und Valencia sowie bei internationalen Festivals wie dem MiTo Festival, der Schubertiade, dem Heidelberger Frühling, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Vevey Spring Classics. Beim Schwäbischen Frühling gastiert Mönkemeyer 2023 als Artist in Residence. Mit seinem eigenen Kammermusikfestival »Musik für Alle« macht der Bratschist seit 2016 in Zusammenarbeit mit der Caritas Bonn benachteiligten Menschen klassische Musik zugänglich. Seit 2011 ist Mönkemeyer Professor an der Hochschule für Musik und Theater München.



Nils Mönkemeyer wurde im Jahr 2013 Sonderpreisträger der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Nachdem der Bratscher 2017 den Festspielfrühling Rügen als künstlerischer Leiter kuratiert hatte, prägte er den Festspielsommer 2021 mit 26 Konzerten als Preisträger in Residence.



Lea Rahel Bader

Barockcello

Lea Rahel Bader ist eine vielseitige Musikerin, die regelmäßig sowohl auf dem modernen Violoncello als auch auf dem Barockcello und der Viola da Gamba konzertiert. Als Solistin, Kammer- und Orchestermusikerin ist sie Gast bei nationalen und internationalen Festivals im In- und Ausland.

Lea Rahel Bader lehrt an der Universität der Künste Berlin Barockcello und Basso-Continuo-Praxis für tiefe Streicher. Als Preisträgerin verschiedener Wettbewerbe erhielt sie 2012 eine besondere Auszeichnung beim 18. Internationalen Bach-Wettbewerb Leipzig. Auch die intensive Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik prägt ihr künstlerisches Schaffen. Sie ist Mitglied im Ensemble United Berlin, mit welchem sie viele neue Kompositionen zur Uraufführung bringt.

Lea Rahel Bader studierte zunächst modernes Violoncello an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Hans-Jakob Eschenburg und Stephan Forck und setzte später ihre Studien auf dem Barockcello bei Kristin von der Goltz und an der Viola da Gamba bei Heidi Gröger an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main fort. Darüber hinaus besuchte sie Meisterkurse bei Claudio Bohórquez, Peter Bruns, Phoebe Carrai, David Watkin, Paolo Pandolfo und Jaap ter Linden.

Zahlreiche CD- und Rundfunkproduktionen, u. a. mit deutscher harmonia mundi, Sony Music, RBB, WDR, BR, BBC und Radio France bestätigen Lea Rahel Bader als gefragte Continuo-Cellistin und Gambistin. Als Solistin präsentiert sie sich mit der Einspielung des von ihr wiederentdeckten Cellokonzerts von D. Lanzetti unter der Leitung von Andreas Küppers und dem Ensemble Teatro del Mondo.

Sabine Erdmann

Cembalo

Sabine Erdmann erhielt ihren ersten Cembalounterricht im Alter von elf Jahren bei Beata Seemann in München. Sie studierte zunächst an der Staatlichen Hochschule für Musik Heidelberg-Mannheim in der Klasse von Prof. Eginio Klepper und anschließend an der Hochschule der Künste Berlin unter Prof. Mitzi Meyerson.

Sie besuchte Meisterkurse bei Menno van Delft, Lars Ulrik Mortensen und Jesper Christensen.

Neben ihrer solistischen und kammermusikalischen Tätigkeit ist Erdmann als gefragte Continuo-Spielerin Mitglied und Gast verschiedener Orchester wie dem Göttinger Barockorchester, dem Concerto Grosso Berlin, dem Deutschen Sinfonieorchester, dem Ensemble Resonanz Hamburg, den Heidelberger Sinfonikern, der Kammerakademie Potsdam, der *lautten compagney BERLIN* sowie bei Kammermusikensembles wie »Nils Mönkemeyer and Friends«.

Erdmann ist zudem auch als Cembalo-Korrepetitorin der Flötenklassen an der Universität der Künste Berlin und beim Deutschen Musikratwettbewerb tätig.

Erdmann wirkte bei Rundfunkaufnahmen des NDR und SFB mit und war Teil diverser CD-Produktionen, bei denen sie sowohl als Solistin als auch als Continuo-Spielerin zu hören ist.





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 unbändiger Neugier bewegt sich das Orchester der Landeshauptstadt und Hausorchester des Nikolaisaals 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 die Pianist:innen Martin Helmchen, Kirill Gerstein und Anna Vinnitskaya, die in diesem Jahr Artist in

**VIOLINE 1**

Marina Grauman (Konzertmeisterin)
 Rachel Buquet
 Julita Forck
 Matthias Leupold
 Renate Loock
 Susanne Zapf

VIOLINE 2

Christiane Plath (Stimmführerin)
 Michiko Iiyoshi
 Thomas Kretschmer
 Kristina Lung
 Laura Rajanen

VIOLA

Christoph Starke (Stimmführer 1)
 Eve Wickert (Stimmführerin 2)
 Annette Geiger
 Ralph Günthner
 Hilmar Kupke
 Hayaka Sarah Komatsu

VIOLONCELLO

Jan-Peter Kuschel (Stimmführer 1)
 Alma-Sophie Starke (Stimmführerin 2)
 Damian Klein
 Karolin Spegg

KONTRABASS

Tobias Lampelzammer (Stimmführer)
 Johannes Ragg

HARFE

Anna Steinkogler

Residence bei der KAP ist, die Geiger:innen Isabelle Faust, Antje Weithaas, Veronika Eberle, Daishin Kashimoto und Christian Tetzlaff, die Bratschistin Tabea Zimmermann, die Cellist:innen Julia Hagen, Bruno Delepelaire und Steven Isserlis, die Sängerinnen Anna Prohaska, Christiane Karg und Adèle Charvet sowie weitere international gefeierte Solist:innen, darunter Avi Avital, Christoph Sietzen, Emmanuel Pahud und François Leleux. Am Pult stehen neben Antonello Manacorda gefragte Gastdirigent:innen wie Marta Gardolińska, Duncan Ward, Bas Wiegers und Paul McCreech. Der tschechische Dirigent und Cembalist Václav Luks, Residenzkünstler der Saison 2022/23, bleibt der KAP für zwei weitere Jahre als Künstlerischer Partner der Sanssouci-Konzerte erhalten.

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, dem Wiener Musikverein sowie in Innsbruck und Bregenz.



Matthias Schorn erhielt 2005 den Solistenpreis der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern und war Preisträger in Residence der Saison 2013 sowie Künstlerischer Leiter des Festspielfrühlings Rügen 2018.

Matthias Schorn

Klarinette, Preisträger in Residence 2013

Matthias Schorn ist ein äußerst vielseitiger Musiker mit grenzenlosem Interesse für alles Musikalisch-Kreative. Seine Position als Soloklarinetist der Wiener Staatsoper bzw. der Wiener Philharmoniker bietet ihm permanent die Möglichkeit, mit den besten Sänger:innen, Solist:innen und Dirigent:innen unserer Zeit zusammenzuarbeiten. Zu seinen Kammermusikpartner:innen zählen Künstlerpersönlichkeiten und Klangkollektive wie Daniel Hope, Kit Armstrong, Daniel Müller-Schott, Maximilian Hornung, Nicolaus Altstaedt, Harriet Krijgh, Nils Mönkemeyer, Julia Hagen, Emmanuel Tjeknavorian, Dominik Wagner, Benjamin Schmid, Alice Sara Ott, Igor Levit, das Quatuor Ébène, das Danish String Quartet, das SIGNUM saxophone quartet u. v. a. Als Solist konzertiert er mit namhaften Orchestern wie u. a. den Wiener Philharmonikern, dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin, dem Konzerthausorchester Berlin, dem MDR Symphonieorchester Leipzig, dem Mozarteumorchester Salzburg, den London Mozart Players und dem Münchner Kammerorchester.

Wurzeln in der alpenländischen Volks- und Blasmusik prägen bis heute Schorns Schaffen. Er bespielt Wirtshausbühnen, Open Air-Festivals und Clubs genauso wie die großen Konzerthäuser von Wien bis Hamburg. Als Festivalgründer (PalmKlang) und Ensemblegründer (Faltenradio, Original Woodstock Musikanten) darf er sich regelmäßig neue aufsehenerregende dramaturgische Konzepte überlegen. Matthias Schorn lebt im niederösterreichischen Triesingtal. Dort betreut er als Hobbyimker einen Bienenstock und eröffnete im ehemaligen Bahnhof Altenmarkt-Thenneberg seine »Haltestelle für Kunst aus allen Richtungen« als Kleinkunsthöhle mit angeschlossenem Tonstudio, kleinem Café sowie einer Pilgerunterkunft.

Theo Plath

Fagott

Theo Plath studierte Fagott bei Prof. Dag Jensen an der Hochschule für Musik und Theater München. Seit 2019 ist er Solofagottist des hr-Sinfonieorchesters in Frankfurt und Preisträger des Internationalen Musikwettbewerb der ARD. Für sein Spiel wurde er bei zahlreichen Wettbewerben wie dem Aeolus-Wettbewerb und dem Deutschen Musikwettbewerb mit ersten Preisen ausgezeichnet. Solistisch tritt Plath u. a. mit dem Münchner Kammerorchester, dem hr-Sinfonieorchester und dem Mozarteumorchester Salzburg auf und ist in Sälen wie dem Konzerthaus Dortmund, der Elbphilharmonie in Hamburg und der Londoner Wigmore Hall zu hören. Als gefragter Kammermusiker ist er regelmäßiger Gast internationaler Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musikfestival oder dem Festival »Spannungen« in Heimbach, wo er mit Künstler:innen wie Vilde Frang, Christian Tetzlaff, Maximilian Hornung, Lars Vogt, Albrecht Mayer und Fabian Müller zusammenarbeitet.

Plath ist Mitglied des »Monet Quintetts« und gibt mit seinem Klavierpartner Aris Alexander Blettenberg Konzerte in Deutschland, England und Frankreich. 2020 erschien seine Debüt-CD mit Fagottkonzerten der Romantik und des 20. Jahrhunderts, aufgenommen mit der Deutschen Radio-philharmonie unter Leo McFall. 2021 folgte gemeinsam mit dem Pianisten Aris Alexander Blettenberg seine zweite CD »lost times« mit Werken für Fagott und Klavier. Für das Projekt »Mozart Next Generation« der Orpheum Stiftung Zürich nahm Theo Plath 2021 zwei Werke von Mozart auf CD auf: Das Fagottkonzert KV 191 und die Sinfonia concertante KV 297b. Regelmäßig gibt der Fagottist im Rahmen der Initiative »Rhapsody in School« seine Begeisterung für klassische Musik an Kinder und Jugendliche weiter.





Marina Grauman

Violine, Leitung der Kammerakademie Potsdam

Marina Grauman wurde 1994 in Sankt Petersburg in eine Musikerfamilie hineingeboren. Die musikalische Laufbahn fing für sie in der Spezialmusikschule des Sankt-Petersburger Konservatoriums an (Klasse von Prof. Savely Schalman), es folgten Bachelor- und Masterstudium sowie Konzertexamen an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin bei Prof. Ulf Wallin. Jeden Abschluss erwarb sie mit Auszeichnung. 2015 wurde Grauman der DAAD-Preis für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender an deutschen Hochschulen verliehen.

2018/2019 war die Geigerin Stipendiatin der Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker (Dozent N. Bendix-Balgley). Seit der Saison 2019/2020 ist sie die 1. Konzertmeisterin des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin.

Grauman ist Gründungsmitglied des Ensembles »Trio Marvin« (Klaviertrio), welches unter anderen mit dem Grand Prix der Melbourne International Chamber Music Competition und dem 3. Preis des ARD-Musikwettbewerbs ausgezeichnet wurde. Das Trio geht einer regen Konzerttätigkeit im In- und Ausland nach und hat das Masterstudium beim Artemis Quartett an der Universität der Künste Berlin 2020 mit Auszeichnung abgeschlossen.

Als Solistin kann Grauman auf eine erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Cape Town Philharmonic Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, der Berliner Camerata, dem Staatlichen Akademischen Sinfonieorchester Sankt Petersburgs und weiteren zurückblicken, mit welchen sie u. a. in der Berliner Philharmonie, der Tonhalle Zürich und dem Sankt Petersburger Mariinsky-Theater spielte.

Kammermusikalische sowie solistische Auftritte wurden von ARTE, Deutschlandfunk Kultur und dem BR dokumentiert.

William Youn

Klavier

»Ein echter Poet am Klavier«, ein »Tastenphilosoph«, der mit »bravouröser Anschlagstechnik« die »seelischen Tiefenschichten« der Musik auslotet, rühmt die Presse: William Youn gehört international zu den großen Interpreten am Klavier und hat sich in den letzten Jahren insbesondere mit seinen Schubert-Aufnahmen einen Namen gemacht. Geboren in Korea, konzertiert Youn weltweit mit renommierten Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, den Münchner Philharmonikern, dem Mariinsky Orchestra oder dem Seoul Philharmonic Orchestra auf wichtigen Konzertpodien wie der Wigmore Hall, dem Konzerthaus Wien, dem Pierre Boulez Saal Berlin und der Walt Disney Hall Los Angeles. Als gern gesehener Gast erhält Youn regelmäßig Einladungen internationaler Festivals, darunter das Menuhin Festival Gstaad, das Schleswig-Holstein Musik Festival, das Rheingau Musik Festival, der Heidelberger Frühling und die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern.

Neben dem klassischen Flügel spielt Youn auch vermehrt am Hammerflügel und widmet sich neben seinen solistischen Engagements vor allem der Kammermusik und dem Kunstlied. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn dabei mit dem Bratschisten Nils Mönkemeyer, der Klarinettestistin Sabine Meyer, dem Cellisten Julian Steckel, den Geigerinnen Carolin Widmann und Veronika Eberle, dem Aris Streichquartett und Bariton Thomas Hampson. Der Abschluss seines Schubert-CD-Zyklus führt Youn in der Saison 2022/23 für Rezitale u. a. in die Elbphilharmonie Hamburg sowie ins Konzerthaus Berlin und zur Schubertiade Hohenems/Schwarzenberg. Weitere Höhepunkte der Saison bilden die Uraufführung eines Klavierkonzerts der südkoreanischen Komponistin Younghi Pagh-Paan sowie eine Zusammenarbeit mit dem Wiener Staatsballett für die Produktion »Goldberg Variationen«.



Von William Youn liegen zahlreiche, mehrfach ausgezeichnete CD-Veröffentlichungen vor. Nach seinem bei Oehms Classics erschienenen Mozart-Zyklus mit sämtlichen Klaviersonaten, mehreren gemeinsamen Einspielungen mit Nils Mönkemeyer und seinem Solo-Album »Schumann-Liszt-Schubert« beendete William Youn im November 2022 seine Gesamtaufnahme aller Schubert-Klaviersonaten bei Sony Classical, die von der Presse als »Jahrhundertaufnahme« (crescendo) gelobt wurde.



Bas Böttcher

Slam Poet

Bas Böttcher zählt zu den Mitbegründern der deutschsprachigen Spoken-Word-Szene. Seine Texte gelten als Klassiker der zeitgenössischen Bühnenlyrik und erscheinen in Schulbüchern und wichtigen Sammlungen deutscher Dichtung. 2005 veröffentlichte er zusammen mit Wolf Hogeckamp die erste Poetry Clip DVD. Im Verlag Voland & Quist publizierte er zudem die Gedichtbände »Dies ist kein Konzert«, »Neonomade« und »Vorübergehende Schönheit«.

Auftritte führten Böttcher u. a. in die Bibliothèque Nationale de France (Paris), an die University of Berkeley (San Francisco), ins Schloss Bellevue (Berlin), in den Kulturpalast (Warschau) und auf die Buchmesse in Peking (2007).

Er ist Erfinder verschiedener Medienformate für Lyrik, entwickelte den elektronischen Hypertext »Loopool« als neue Ausdrucksform im Internet, den »Poetry Clip« als audiovisuelles Format sowie die »Textbox« für Liveperformances, wofür er mehrfach ausgezeichnet wurde.

2014 gab Böttcher mit dem Buch »Die Poetry-Slam-Fibel« die bisher umfangreichste Sammlung von Poetry-Slam-Stücken heraus. Das Buch vereint 86 Texte und Audio-Stücke zum Thema Sprache von 50 Bühnendichter:innen.

Er erhielt zudem Text- und Auftragsarbeiten für das Pergamonmuseum Berlin, das Goethe-Institut, das Deutschlandradio, den DFB, Nike und den Rundfunk Berlin-Brandenburg.

Böttcher lehrte am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig, am Deutschen Literaturarchiv Marbach, an der Kulturakademie Baden-Württemberg, am Goethe-Institut und an der Universität der Künste in Berlin.

Die NZZ betitelte ihn jüngst als »Pop-Poetry-Pionier«, die FAZ verglich ihn mit Jandl und Ringelnatz.



Ulrichshusen

1560 erbaute Ulrich von Maltzahn in Ulrichshusen seine Wasserburg. Die Chronik berichtet von vielfacher Zerstörung etwa im Dreißigjährigen Krieg und zuletzt bei einem Brand im Jahr 1987, der nur die Mauern verschonte. Inmitten der Mecklenburgischen Schweiz, umgeben von strohgelben Feldern, tiefen Wäldern und stillen Seen, blieb die Ruine dem Verfall preisgegeben, bis der Nachkomme des Erbauers, Helmuth Freiherr von Maltzahn, und seine Frau Alla 1993 das Areal erwarben und mit einer umsichtigen Restaurierung von Schloss und Scheune begannen. Das ganze Dorf half mit, ein kulturhistorisches Kleinod zu schaffen. Heute ist ein Festspielsommer ohne Ulrichshusen schlicht undenkbar.

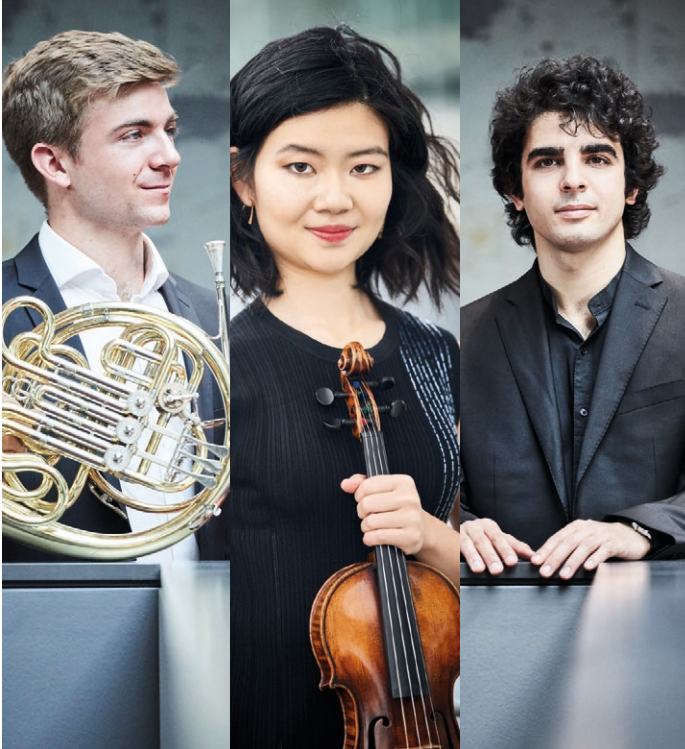
Das erste Festspielkonzert in der Ulrichshusener Festspielscheune fand am 6. August 1994 mit hochkarätiger Besetzung statt: Es dirigierte der weltbekannte Lord Yehudi Menuhin.

In Warnemünde

startet Ihr Traumurlaub

Auf nach AIDA





Ben Goldscheider

Mayumi Kanagawa

Giuseppe Guarrera



Martynas Levickis

Konzerte in Ulrichshusen & Umgebung

Junge Klänge in Ulrichshusen

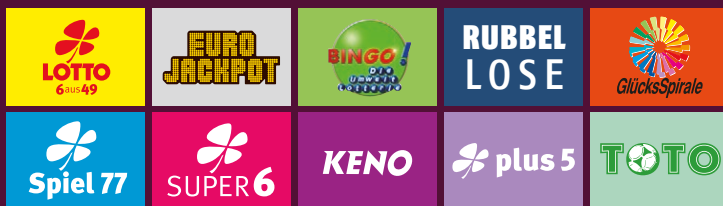
Fr., 04.08. **Bundesjugensorchester** · **Martynas Levickis** Akkordeon ·
Clemens Schuldt Leitung

Junge Elite in Rosenow

Mi., 06.09. **Ben Goldscheider** Horn · **Mayumi Kanagawa** Violine ·
Giuseppe Guarrera Klavier

LOTTO

Partner der Kultur



Wir sind in ca. 500 Lotto-Annahmestellen und online auf www.lottomv.de für Sie da.

www.lottomv.de

Jede Woche neue Chancen.

 **LOTTO**
Mecklenburg-Vorpommern

Spielteilnahme unter 18 Jahren ist gesetzlich verboten! Glücksspiel kann süchtig machen.
Infos unter www.check-dein-spiel.de, BZgA-Hotline: 0800 137 27 00

Lizenzierter Glücksspielanbieter
nach § 9 Abs. 8 GlüStV 2021

HERAUSGEBER Festspiele Mecklenburg-Vorpommern gGmbH · Lindenstraße 1 · 19055 Schwerin ·
T 0385 591850 · F 0385 5918510 · www.festspiele-mv.de

INTENDANTIN Ursula Haselböck · **KAUFMÄNNISCHER DIREKTOR** Toni Berndt

REDAKTION UND SATZ Lea Kollath · l.kollath@festspiele-mv.de · **LAYOUT** Sandra Jaap ·

ANZEIGEN Emilia-Therese Damme · e.damme@hne-sponsorenpool.de

DRUCK Digital Design — Druck und Medien GmbH

FOTOS UND ABBILDUNGEN agk-images (Autograf: F. Mendelssohn Bartholdy: »Auf Flügeln des Gesanges«) ·
Wikimedia gemeinfrei (A. Vaccaro: Rinaldo e Armida; Polyhymnia; Hildegard von Bingen; Rebecca Clarke)
Marco Borggreve (Anna Prohaska; Theo Plath) · Adam Maskowski (Irina Granovskaya) · Tilmann Burgert
(Christian Voß) · Irène Zandel (Nils Mönkemeyer; William Youn) · Philine Bunte (Lea Rahel Bader) · Alexander
Vejnovic (Sabine Erdmann) · Beate Waetzel (Kammerakademie Potsdam) · Oliver Borchert (Matthias Schorn)
Zuzanna Specjal (Marina Grauman) · Karsten Klama (Bas Böttcher) · Holger Martens (Ulrichshusen)

Änderungen vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Herausgebers.

WIR DANKEN

UNSEREM PARTNER



UNSEREN HAUPTSPONSOREN UND -FÖRDERERN



UNSEREN MEDIENPARTNERN



SOWIE



Füreinander. Miteinander.

**Mit der Kraft der Gemeinschaft
für unsere Vereine.**

Starte jetzt dein Projekt: [99funken.de](https://www.99funken.de)



99FUNKEN



Weil's um mehr als Geld geht.