

STARS INTERNATIONAL

Xavier de Maistre & Stefan Leyshon

STARS INTERNATIONAL

**Xavier de Maistre und Stefan Leyshon:
Vier magische Hände**

Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal
Sonntag, 27. Dezember 2015 | 18.00 Uhr

MITWIRKENDE

**Xavier de Maistre, Harfe
Stefan Leyshon, Magie**

Licht: Ralf Knobloch

PROGRAMM

Michail Iwanowitsch Glinka (1804-1857)

Variationen Es-Dur über ein Thema von Mozart
(aus der Oper *Die Zauberflöte*) für Harfe

Michail Iwanowitsch Glinka

Nocturne Es-Dur für Harfe
Moderato

Francisco Tárrega (1852-1909)

Recuerdos de la Alhambra (*Erinnerungen an die Alhambra*)
für Gitarre (1896), arrangiert für Harfe von Xavier de Maistre

Aram Chatschaturjan (1903-1978)

Orientalischer Tanz und *Toccata* für Harfe

Franz Liszt (1811-1886)

Le Rossignol (*Die Nachtigall*) S 250/1 (1842)
nach einer russischen Melodie von Alexander Alabieff,
arrangiert für Harfe von Henriette Renié
Lento a capriccio

Peter I. Tschaikowsky (1840-1893)

Fantasie über Themen aus der Oper *Eugen Onegin*,
für Harfe arrangiert und zusammengestellt von Ekaterina Walter-Kühne

PAUSE

André Caplet (1878-1925)

Divertissement Nr. 1 für Harfe solo »à la Française«

Gabriel Fauré (1845-1924)

Impromptu Des-Dur op. 86 für Harfe (1904)

Allegro molto moderato

Claude Debussy (1862-1918)

Arabesque Nr. 1 E-Dur für Harfe solo *L 66 Nr. 1* (1888)

Transkription von Henriette Renié

Andantino con moto

Bedřich Smetana (1824-1884)

Die Moldau aus dem Zyklus *Mein Vaterland* (1874),

arrangiert für Harfe von Hans Trnecek

Félix Godefroid (1818-1897)

Carnaval de Venise op. 184 für Harfe solo

Maestoso, grazioso e moderato

VIELSAITIG ORNAMENTIERTE SZENEN

Die Vorläufer der heutigen Konzertharfe reichen bis in die Antike zurück. Die Lyra (oder auch Leier) taucht zum Beispiel in Felsmalereien des alten Ägyptens und auf griechischen Vasen von 2000 v. Chr. auf und wird auch in der Bibel genannt (»Danket dem Herrn mit Harfen«, Psalm 33,2a). Die Einfachheit dieser frühen »Harfen« ist jedoch längst Geschichte, denn ihre moderne Schwester ist ein außerordentlich komplexes Instrument. Die Höhe eines Tons, der durch die Schwingung einer Saite (eines beliebigen Instruments) entsteht, ist von der Saitenlänge abhängig: Je länger die Saite, desto tiefer der Ton. Daher muss eine Saite, die eine fixierte Länge hat, verkürzt oder »abgegriffen« werden, damit ein höherer Ton erzeugt werden kann. Bei der Violine, dem Cello oder der Gitarre etwa passiert dies, indem ein Finger auf die Saite gesetzt und diese auf das Griffbrett gedrückt wird. Um diese Instrumente in verschiedenen Tonarten spielen und von einer Tonart schnell in die nächste modulieren zu können, müssen die Finger also »nur« sehr agil sein. Auf der Harfe ist eine solche Spieltechnik aus zwei wichtigen Gründen nicht möglich: Erstens hat die Harfe kein Griffbrett und damit nicht die nötige Stütze, und zweitens braucht der Harfenist beide Hände, um die Saiten zupfen zu können. Dieses Problem wurde im 19. Jahrhundert durch die Entwicklung der Doppelpedalarharfe gelöst. Der Harfenist muss heutzutage, ebenso wie der Organist, außer beweglichen Hände auch

agile Füße besitzen, da sich im Korpus des Instruments ein komplizierter Hebelmechanismus verbirgt, der durch die Pedale am Fuß des Instruments bedient wird. Dieser ermöglicht es dem Spieler, die Tonhöhe der Saiten zu verändern und damit zu modulieren und in diversen Tonarten spielen zu können, die zuvor für die Harfe unerreichbar waren. Die Erfindung dieses ausgeklügelten Systems hatte zur Folge, dass die Komponisten nun besonders farben- und abwechslungsreiche Werke für die Harfe schreiben konnten. So wurde vor allem das 19. Jahrhundert zur fruchtbarsten Epoche für dieses so oft als »himmlisch« umschriebene Instrument.

Der Russe **Michail Glinka** wird gemeinhin als »der Vater der russischen Musik« angesehen. Er komponierte freilich neben Harfenmusik noch sehr viel mehr, etwa die beiden berühmten Opern *Ruslan und Ludmila* und *Ein Leben für den Zaren*. Die Variationen zu einem von Mozarts *Zauberflöte* adaptierten Thema wurden 1822 für Klavier oder Harfe komponiert. Das *Nocturne* entstand 1828 für Klavier oder Harfe, wurde allerdings erst 50 Jahre später herausgegeben, also mehr als 20 Jahre nach dem Tod des Komponisten.

Als Vater der modernen klassischen Gitarre in Spanien betrachten hingegen viele **Francisco Tárrega**, der sowohl eine bedeutende Rolle bei der Entwicklung der Bauart der heutigen klassischen Gitarre



Porträt Michail Glinkas von Ilja Repin (1887)

einnahm als auch ein Repertoire für das wiedergeborene Konzertinstrument schuf. *Capricho árabe (Arabisches Capriccio)* und *Recuerdos de la Alhambra (Erinnerungen an die Alhambra)* sind durch Tárregas Bestreben verwandt, spanische Szenen darzustellen: Zu *Recuerdos*, Tárregas inzwischen legendärer Tremolo-Übung, ließ er sich 1896 durch den spanischen Königspalast Alhambra in Granada anregen, während *Capricho* das maurische Andalusien heraufbeschwört. Bei der berühmigten Gitarren-Tremolo-Technik werden die einzelnen Noten der Melodie derart schnell hintereinander gezupft, dass eine lang anhaltende Melodie entsteht, während ei-

ne weitere Bassmelodie mit dem Daumen gespielt wird. Kein Wunder also, dass sich der große italienisch-amerikanische Geiger Ruggiero Ricci an die teuflisch anspruchsvollen *Recuerdos* erinnerte und sie auch für sein Saiteninstrument arrangierte...

Armenischer Herkunft ist **Aram Chatschaturjan**. Viele seiner Kompositionen stehen in der Tradition des russischen Orientalismus und nutzen die modalen Harmonien (vergleichbar mit denen der Kirchentonarten) der Kaukasus-Region. Seine zwei kurzen Werke für Harfe sind der *Orientalische Tanz* und die *Toccata*. Der eine ist ein zwar rhythmisch betonter, aber



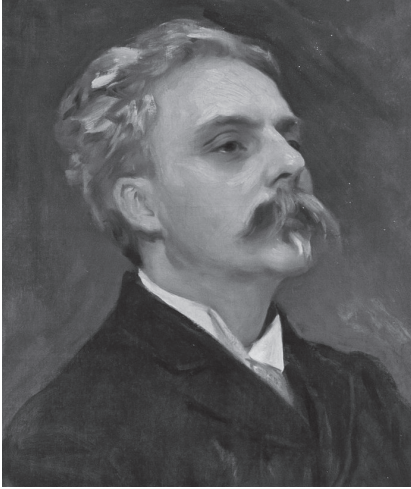
Peter I. Tschaikowsky

dennoch klagend-wehmütiger Tanz, in dem die Harfe durch Klopfen auf den Resonanzboden den perkussiven Klang der orientalischen Rahmentrommel Doira imitiert. Die *Toccata* dagegen ist für Klavier oder Harfe geschrieben. Auch wenn ihre Chromatik extreme technische Anforderungen an den Interpreten stellt, zeigt das Stück exemplarisch eine Verschmelzung der traditionell stark rhythmischen und freieren *Toccata*-Form (von italienisch »toccare«: »schlagen, berühren«) mit russischen Modalitäten.

Die zwei Transkriptionen, die **Franz Liszt** schließlich zusammen unter dem Titel *Deux Melodies russes* »Arabesques« herausgab – *Le rossignol* und *Chanson bohémienne* –, wurden getrennt voneinander geplant. *Le Rossignol* (*Solovei*) erschien in einer früheren Version. Die überarbeitete Version wiederum ist eine gebräuchliche Zugabe – ein reizendes Lied von Alexander Aljabjew mit

betörender Nachahmung des Gesangs einer Nachtigall. Es beginnt sanftmütig und friedlich im oberen Register, wie ein Glockenspiel, das ein thematisches Häppchen bereitet. Das Hauptthema folgt – eine von Liszt selbst erdachte lieblich-gesangvolle Kreation, die ihren Tönen eine intime und nocturnehafte Seite verleiht. Etwa in der Mitte verwandelt eine lebhaftere Variante die Melodie in eine spielerisch-scherzhaftige Stimmung, und die Musik nimmt die Helligkeit und Exotik einer Ungarischen Rhapsodie an. Wenn die Melodie nun in ihrer langsameren Gestalt wiederkehrt, scheint sie wesentlich kräftiger und dunkler und lässt das Stück zuletzt rasch fortflattern und verklingen.

Von den Werken **Ekaterina Walter-Kühnes** ist wohl die Fantasie über Themen aus Tschaikowskys Oper *Eugen Onegin* das meist aufgeführte. Veröffentlicht 1909, trägt sie eine Widmung an Walter-Kühnes Studentin Ksenia Erdely-Engelhardt. Diese schrieb später über ihre Lehrerin: »*Ekaterina Adolfovna* war eine Person von seltener Güte und hoher Bildung; als Lehrerin war sie meiner Auffassung nach unvergleichlich. Sie nahm mich unter ihre Fittiche, umgab mich mit mütterlicher Fürsorge.« Diese mütterliche Pädagogin, eine Schülerin Albert Zabels, genoss noch dazu eine konkurrenzlose Karriere als Orchestermusikerin (als Soloharfenistin des Marijinsky-Theaters) und Konzertsolistin. 1892, im Alter von 22, war sie Russlands erste Mu-



Gabriel Fauré, 1889 porträtiert von John Singer Sargent

sikerin, die ein Harfen-Konzert mit Orchester auf öffentlicher Bühne präsentierte. Es waren ihre Fantasien über populäre Opern (einschließlich Gounods *Faust* und Verdis *Rigoletto*), die Walter-Kühne Bewunderung in den Salons des russischen Fin de siècle einbrachten. Sie kursierten in handschriftlicher Form innerhalb Russlands, was interessanterweise zu einer vielfältigen Aufführungstradition führte, die – je nach Pädagoge und Stadt – verschiedene Versionen hervorbrachte. Fernab davon, trivial zu sein, erreicht die *Eugen Onegin*-Fantasie eine geschmeidige Darstellung der melancholischen Streicher-Eröffnung (Tatianas Thema), während der berühmte Walzer aus dem zweiten sowie das »Arioso« aus dem ersten Akt (worin Lensky Olga seine Liebe gesteht) lebhaft und im vollen

Register der Harfe erklingen, formuliert in harfenistischen Figuren und quecksilbrigen Arpeggien.

Zu Ehren der Kunstfertigkeit der renommierten Harfenistin Micheline Kahn schuf ihr französischer Landsmann **André Caplet** mit seinen beiden Divertissements (1924) zweifellos zwei einzigartige und vollkommen ausgearbeitete Werke der Harfen-Literatur. Schlank und geradlinig, versprühen diese impressionistisch angehauchten Charakter-Miniaturen den Glanz des Art-déco. Das erste (*à la Française*) nimmt die Form einer Etüde an, mit Sequenzen und tonleiterartigen Motiven, die in schwindelerregender Geschwindigkeit variiert werden. Zackige Artikulationen und funkelnde Obertöne tragen zu einem veredelten Kolorit bei.

Gabriel Fauré, Vater des Impressionismus und Erneuerer der französischen Kammermusik, schrieb Harfenmusik nur gelegentlich, obwohl bedeutende Harfenisten seiner Zeit seine Klavierstücke auch in Fassungen für ihr Instrument gerne und häufig aufführten. Sein erstes Originalstück für das Instrument, das *Impromptu* op. 86 (später transkribierte er es für Klavier), komponierte er als Prüfungsstück für die Harfenklasse des Pariser Konservatoriums, an dem er zu jener Zeit als Professor für Komposition tätig war (gewidmet ist es seinem Kollegen und Harfen-Professor Alphonse Hasselmans). Ein lieblich-ver-

träumtes Stück, das neben seinen technischen Anforderungen auch musikalisch bereichernd erscheint. Die breiten, kühn klimpernden Akkorde zu Beginn (ein gluckenspielartiger Effekt) bilden eine Art bardischen Ruf, der eine Rückbesinnung auf die Welt Chopinscher Balladen assoziiert, auf ein sagenhaftes, mit dem Stoff der Träume erleuchtetes Reich. Das anfängliche heraldische Motiv wird unverzüglich getroffen von einer träumerisch-verwirrten, weniger bewegten Melodie als Teil eines stetig wachsenden Dialogs, der vom rauen tiefen zum luftig hohen Register des Instruments zieht, sich in glitzernden Läufen und Arpeggien auflöst, um dann erneut mit größerer Vehemenz zurückzukehren und mit züngelnder Fantasie beantwortet zu werden. Die so geballte Spannung zerstreut sich plötzlich in einer konventionellen Schlusswendung.

Vielleicht scheint **Claude Debussy** unter den Kompositionen des 19. Jahrhunderts für Harfe etwas fehl am Platze, da man ihn zu den originellsten und einflussreichsten Komponisten des 20. Jahrhunderts zählt. Nun hatte er aber schon lange vor dem Beginn des neuen Jahrhunderts das Licht der Welt erblickt und somit Gelegenheit, reichlich Musik vor 1900 zu schreiben. Seine ersten Werke für Klavier solo, die im Druck erschienen, waren seine *Deux Arabesques*. Es mutet durchaus komisch an, dass, obwohl die beiden Werke bereits 1891 herausgegeben worden waren,

die Zeitung *Le Figaro* noch 1903 das erste Stück als musikalische Beilage herausgab, in der es als »völlig moderne Neukomposition« eines »jungen Komponisten« bezeichnet (Debussy war zu diesem Zeitpunkt 41 Jahre alt) und angemerkt wurde, dass die Musik selbst auf einen erfahrenen Pianisten verwirrend wirken könne. Zweifellos wollte man hiermit aus Debussys Erfolg mit seiner Oper *Pelléas et Mélisande*, die ihn quasi über Nacht berühmt gemacht hatte, Gewinn erzielen.

Die *Deux Arabesques* zeigen schon allererste Ansätze von Debussys eigener Tonsprache, die sich im Lauf der Jahre weiterentwickeln sollte. Einer traditionellen A-B-A-Form, der Verhaftung in der Tonalität, der klassischen Vortragsanweisung (Andantino con moto) und romantisch geprägten Arpeggien stehen bereits einzelne, in die Zukunft zeigende Elemente gegenüber. Dazu zählen das parallele Verschieben von Akkorden, das plötzliche Ausweichen in andere Tonartenbereiche, verbunden mit einer anderen Klangfarbe, die Dreischichtigkeit und die innere Zusammenhänge stiftende einheitliche rhythmische Basis. Auch wenn die traditionellen Anteile gegenüber den neuen Elementen überwiegen, verleihen doch gerade die neuen den schlichten, ja salonmusikartigen *Arabesques* ihren besonderen Charme. Den Ausdruck »arabesque« – eine Verzierung, die ihren Ursprung in der islamischen Kunst hat – verwendete Debussy zuvor, als er bei einem Satz eines Bachschen Violinkonzerts



Bedřich Smetana

von dem »Prinzip des Ornaments, das die Grundlage für alle Arten der Kunst ist«, sprach. Auf seine Musik übertragen, drückt sich die Leichtigkeit, die der Ornamentik innewohnt, in einem durchsichtigen Klaviersatz und eher zarter Dynamik aus. Quasi als Auftakt seines klaviermusikalischen Schaffens erreicht Debussy bereits in der Arabesque in E-Dur subtile Klangwirkungen durch das Ineinanderfließen ausladender melodischer Linien in Form von Ornamenten – ein grundlegendes Prinzip seiner Kompositionsweise. In ihrem Mittelteil übernimmt sie etwas von den fließenden Triolen des Eröffnungsteils, was sowohl für Kontrast als auch für Einheitlichkeit sorgt.

Bedřich Smetana schrieb zwischen 1874 und 1879 insgesamt sechs Orchester-

werke, die den Zyklus von symphonischen Dichtungen namens *Má Vlast (Mein Vaterland)* bilden – einschließlich der aufwühlenden *Vltava (Die Moldau)*, einer tönenden Spiegelung jenes Flusses, der durch Prag strömt. Es ist ein musikalisches Monument für sein tschechisches Heimatland, und bis zum heutigen Tag ist es die inoffizielle Nationalhymne des Landes geblieben. Ursprünglich hatte Smetana gar nicht vor, eine Reihe von symphonischen Dichtungen zu schreiben, sondern nur ein einziges Werk, welches den Verlauf der Moldau von ihrer Quelle im Böhmerwald bis zu ihrer majestätischen Passage durch Prag nachzeichnet. Doch verselbständigte sich diese Vorstellung und wurde ein musikalisch-episodisches Bild der böhmischen Landschaft und ihrer Geschichte. Zum zweiten Teil, der in Rondoform (mit Coda) komponierten *Moldau*, bemerkte Smetana: »Diese Komposition schildert den Lauf der Vltava. Sie belauscht ihre ersten zwei Quellen, die warme und die kalte Vltava, verfolgt dann die Vereinigung beider Bäche und den Lauf des Vltava-Stromes über die weiten Wiesen und Haine, durch Gegenden, wo die Bewohner gerade fröhliche Feste feiern. Im silbernen Mondlicht führen Wassernymphen ihre Reigen auf; stolze Burgen, Schlösser und ehrwürdige Ruinen, mit den wilden Felsen verwachsen, ziehen vorbei. Die Vltava schäumt und wirbelt in den Stromschnellen zu St. Johannes, strömt in breitem Flusse weiter Prag zu; die Burg Vyšehrad taucht an ihrem Ufer

92,4



kulturradio^{rbb}

die
kunst
zu
hören

auf. *Die Vltava strebt majestätisch weiter, entschwindet den Blicken und ergießt sich schließlich in die Elbe.*« Smetanas Kunst zeigt sich hier zuletzt in der Coda, die das »Moldau«-Hauptthema mit beiden Kernmotiven aus *Vyšehrad* kombiniert.

Félix Godefroid lernte das Harfenspiel in der Schule seines Vaters in Boulogne-sur-Mer. Mit 16 Jahren besuchte er dann das Conservatoire de Paris, um dort bei François Joseph Naderman zu studieren. Beeindruckt von der perfektionierten Doppelpedalharfen-Technik Sébastien Érards, wollte auch Godefroid sein Harfenspiel vervollständigen. Ab 1839 begann er eine beachtenswerte Karriere als Solist, die ihn durch ganz Europa und in den Vorderen Orient führte, bevor er sich 1847 in Paris niederließ. Neben Werken für Harfe und Klavier (seine Klavierwerke wurden auch von Georges Bizet und César Franck studiert) komponierte er mehrere Messen und die beiden Opern *La Harpe d'or* und *La Fille de Saül* (insgesamt schuf er über 300 Werke). Sein Lehrwerk *Mes exercices pour la harpe* war für mehrere Generationen von Harfen-Schülern ein wegweisendes Standardwerk. Er fand unter anderem einen Weg, einen speziellen Fingersatz (4-3-2-1) zu beherrschen, der es ihm erlaubte, mehrere Effekte zu verwirklichen, die bis dahin als zu schwierig oder unmöglich für die Harfe erschienen: Triller, Tremoli und komplexe Fingerarbeit-Muster. Er experimentierte mit der Doppelpedalharfe, machte sich ihre Möglichkeiten der Enharmonik (harmonische Umdeutung eines Tons), einhändigen Arpeggien (Akkordzerlegungen), Triller und Tremoli sowie der puren Glis-

sandi (gleitende Tonbewegungen) zunutze. Warum Félix Godefroid, der unter anderem Umgang mit Musikern wie Adrien-François Servais und Franz Liszt pflegte, von so manchen Zeitgenossen gar der »Paganini der Harfe« genannt wurde, unterstreichen seine effektiv funkelnden Variationen von *Carnaval de Venise*, hinter denen sich die bekannte Melodie des Volkslieds *Mein Hut, der hat drei Ecken* verbirgt. Da bleibt nur, vor dem »Gottgegebenen« (Dieudonné ist einer seiner drei weiteren Vornamen) selbigen zu ziehen und dem verwandlungsfähigen wie magischen Treiben zu lauschen.

Christoph Guddorf

XAVIER DE MAISTRE



Xavier de Maistre gehört zu jener Elite von Solokünstlern, denen es gelingt, die Grenzen des auf ihrem Instrument Möglichen immer wieder neu zu definieren. Neben Auftragskompositionen von Zeitgenossen wie Kaija Saariaho präsentiert er (wie in diesem Konzert) meisterhafte Arrangements von Werken, die gewöhnlich von einem ganzen Orchester gespielt werden. Nur wenige Harfenisten haben sich zuvor an dieses Genre gewagt, und es ist die besondere Qualität seiner Interpretationen, die Xavier de Maistre den Ruf eingebracht hat, einer der kreativsten und außergewöhnlichsten Musiker seiner Generation zu sein.

Xavier de Maistre konzertiert regelmäßig in den bedeutenden Konzerthäusern Eu-

ropas, Asiens und Nordamerikas. Er tritt mit führenden Orchestern auf und arbeitet mit namhaften Dirigenten wie Daniele Gatti, Kristjan Järvi, Philippe Jordan, Riccardo Muti, Andrés Orozco-Estrada, André Previn oder Sir Simon Rattle. Der französische Harfenist ist gern gesehener Gast bei den großen internationalen Musikfestivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, dem Rheingau Musik Festival, den Salzburger Festspielen, dem Festival in Verbier, dem Frühlingfestival in Budapest und dem Mostly Mozart Festival in New York. Solorezitale, Duoabende mit den Sopranistinnen Diana Damrau und Mojca Erdmann sowie Kammermusikkonzerte mit der Geigerin Baiba Skride und dem Cellisten Daniel Müller-Schott kom-

STEFAN LEYSHON

plettieren sein künstlerisches Schaffen. Das künstlerische Schaffen Xavier de Maistres ist auf mehreren CDs dokumentiert. So erschien 2012 *Notte Veneziana*, eine Einspielung von Barockkonzerten mit dem Ensemble l'arte del mondo, die in die Top-Ten der Klassik-Charts in Deutschland und Frankreich vorstieß. 2013 veröffentlichte er eine reine Mozart-CD, aufgenommen mit dem Mozarteum Orchester Salzburg unter Leitung von Ivor Bolton. Im Frühjahr 2015 kam seine neueste CD *Moldau – The Romantic Album* mit slawischem Repertoire für Harfe solo heraus.

In Toulon (Frankreich) geboren, begann er im Alter von neun Jahren Harfe zu spielen. Er wurde zunächst am dortigen Konservatorium ausgebildet, später vervollständigte er seine Studien bei Jacqueline Borot und Catherine Michel in Paris. 1998 gewann Xavier de Maistre den 1. Preis beim *US International Harp Competition* in Bloomington. Mit nur 24 Jahren und als erster französischer Musiker wurde er Mitglied der Wiener Philharmoniker. 2010 verließ er das Orchester wieder, um sich ausschließlich seiner Solokarriere zu widmen.

Seit 2001 ist Xavier de Maistre Professor an der Musikhochschule Hamburg. Er gibt er regelmäßig Meisterkurse an der Juilliard School New York, der Toho University Tokyo und dem Trinity College London. Der Künstler spielt eine Harfe von Lyon & Healy.

Stefan Leyshon ist einer der meistgefragten Magier Frankreichs. So tritt er regelmäßig bei allen wichtigen französischen Fernsehsendern auf und war auch in der Schweiz, der Türkei und in China schon im TV zu sehen.

Fürs Kino hat er berühmte französische Schauspieler wie Vanessa Paradis, Jeanne Moreau oder Jean Reno gecoachet. Beim Internationalen Filmfestival in Cannes tritt Leyshon regelmäßig in den Special Events auf. Auch im Theaterbereich ist er tätig, hier hat er zum Beispiel mit Bob Wilson in New York und mit Xavier Durringer beim Avignon Festival zusammengearbeitet.

Seine Fähigkeiten stellt er für berühmte Marken zur Verfügung, für die er szenographische Konzepte zeitgenössischer Magie erstellt. Leyshon ist sehr daran gelegen, seine Kenntnisse an die jüngere Generation weiterzugeben, weshalb er das CIFAM, ein Trainingscenter für magische Künste, gegründet hat und Direktor mehrerer Magie-Festivals ist. Stefan Leyshon ist weiterhin Autor von zwei Büchern zur Technik der Magie und hält Vorlesungen für professionelle Magier.

POTSDAMS
TONTRÄGER
WIR LIEBEN
VERWÖHNTE HÖRER

Foto: Simtje Sander

... und bieten Ihnen in der Pause und nach dem Konzert eine feine, anregende CD-Kollektion mit aktuellen Neuerscheinungen und CDs zum jeweiligen Konzert.

Ein erlesenes Sortiment guter Bücher komplettiert unser Angebot.

Informationen und Termine:
www.potsdams-tontraeger.de
Tel.: 0331 – 28 888 39

rbb[®]
FERNSEHEN

**DAS VOLLE PROGRAMM
KULTUR**

RBB-ONLINE.DE

IMPRESSUM

Herausgeber

Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus
der Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin und Künstlerische Leiterin

Dr. Andrea Palent

Prokuristin | Kaufmännische Leitung | Kooperationen

Heike Bohmann

Dramaturgie | Presse

Astrid Weidauer

Musikkulturelle Bildung | Hörvermittlung

Juliane Niemeyer

Künstlerisches Betriebsbüro | Vermietungen

Axel Grünert

Projektmanagement

Anke Derfert
Sebastian Wiethaup

Marketing

Holger Kirsch

Besucherservice

Gudrun Mentler (Leitung)
Martina Pfeiffer, Ulrike Henning, Robert Greim

Finanzkauffrau

Annette Rindfleisch

Sekretariat | Buchhaltung

Kathrin Mroß

Technische Leitung

Knut Radowsky
Sebastian Wiethaup (Assistent)

Veranstaltungsmeister

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

Hausmeister

Marcus Dölle

Programmheft

Redaktion

Astrid Weidauer

Gestaltung

www.maria-pfeiffer.de

Bildnachweis

Seiten 5, 6, 7 und 9: Archiv
Seite 12: Mourad Mokrani

