

KAP

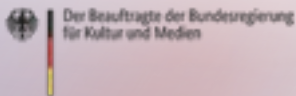
kammer
akademie
potsdam

KAPmodern

Spiel's noch einmal.
Und noch einmal ...
04. Februar 2026

Das Orchester
der Landeshauptstadt

Eine Besonderheit dieses Konzertabends liegt in der erneuten Begegnung des **KAPmodern Ensembles** mit Kunst-Studierenden der Universität Potsdam. Schon in den vergangenen Saisons hatten sich Masterstudierende des Lehramtes Kunst, angeleitet von der Dozentin Ivette Widmann, mit Musik der KAPmodern-Reihe auseinandergesetzt und dazu während ausgewählter Konzerte Ausstellungen präsentiert. Die Ergebnisse ihrer aktuellen Arbeit rund um Körper, Raum und Ton werden dieses Mal im Rahmen einer experimentellen Tanzperformance vorgestellt – ein neues, spannendes Aufeinandertreffen der Musiker*innen mit den Studierenden.



Wir danken dem Musikfonds für die Förderung der Reihe KAPmodern.

MITTWOCH | 04. FEBRUAR 2026 | 20 UHR | NIKOLAISAAL FOYER

KAPmodern Spiel's noch einmal. Und noch einmal ...

Giacinto Scelsi (1905-1988)

Et maintenant, c'est à vous de jouer (1974)

Morton Feldman (1926-1987)

Two Pieces for Clarinet and String Quartet (1961)

Morton Feldman

The King of Denmark (1964)

Johannes Nied (*1959)

Zugabe (2004)

Beat Furrer (*1954)

Aer für Klarinette, Violoncello und Klavier (1991)

PAUSE

Giacinto Scelsi

Et maintenant, c'est à vous de jouer (1974)

Mario Lavista (1943-2021)

Divertimento para una bruja (2009)

Kate Moore (*1979)

Cicadidae (2019)

Miguel Pérez Iñesta Klarinette

Adam Weisman Percussion

Özgür Aydin Klavier

Laura Rajanen Violine

Michiko Iiyoshi Violine

Christoph Starke Viola

Jonas Palm Violoncello

Tobias Lampelzammer Kontrabass

In Kooperation mit der Universität Potsdam

Experimentelle Live-Performance von Masterstudierenden des Lehramt Kunst

Spiel's noch einmal. Und noch einmal ...

„Spiel's noch einmal, Sam!“ ist eines jener Filmzitate, das jedermann kennt und das doch falsch ist. Im Film „Casablanca“ (1942) wird es so nie ausgesprochen. Aber manchmal bleibt ein abgefälschtes Zitat hartnäckiger im Gedächtnis als das Original. „Spiel es einmal, Sam! Zur Erinnerung an damals“ lautet der berühmte Satz richtig. Ilsa sagt die Worte, als sie mit ihrem Mann, dem Widerstandskämpfer Viktor László, unerwartet in „Rick's Café Americaine“ in Casablanca auftaucht und den Pianisten und Ricks Freund Sam wieder trifft. Damals bezieht sich auf eine Affäre von Ilse und Rick in Paris im Sommer 1940 – in einer Zeit, in der László tot geglaubt wurde und Paris im Begriff war, von den Nationalsozialisten besetzt zu werden.

Die beiden Parameter Wiederholung und Veränderung ziehen unser Dasein in verschiedene Richtungen. Im Gleichgewicht von statischen und antreibenden Kräften spielt sich das ab, was wir ein ausgewogenes und gelungenes Leben nennen. Der vorsokratische Philosoph Heraklit erkannte: Man steigt nicht zweimal in denselben Fluss. Da „alles fließt“ – *πάντα ῥεῖ* –, ist alles in Veränderung, und zugleich verändert sich auch der Mensch ständig. Wiederkehr und Wiederholung sind theoretische Größen und haben viel mit unserer Empfindung und Erinnerung zu tun, weniger aber mit der Realität. Denn an sich ist jeder Moment unwiederbringlich. Die Unmöglichkeit, jemals zu einem vergangenen Zustand zurückzukehren, ist schmerzhaft. Nur zu verständlich der Wunsch, das Rad zurückzudrehen. Der Satz: „Spiel's noch einmal!“ oder „Spiel's einmal! Zur Erinnerung!“ schafft die Illusion, mit Hilfe der Wiederholung noch einmal dorthin zurück zu gelangen.

In Friedrich Nietzsches Buch „Die fröhliche Wissenschaft“ stellt der Dämon dem Leser eine kritische Frage: „*Willst du dies noch einmal und noch unzählige Male?*“ Ob man also sein Leben in all den Details, mit Schmerz und Freude, für immer bejahen könne, um es in seiner Gesamtheit zu lieben (*amor fati* = „blinde Liebe“ zum Schicksal) – egal, was passiert? Er spielt auf Nietzsches zentrale Idee einer „ewigen Wiederkunft“ an. Denn das Gleiche, das in derselben Reihenfolge wiederersteht, ist nicht mehr das Gleiche. Daher dreht sich die Zeit, laut Nietzsche, in der „ewigen Sanduhr“ wie im Kreis. Er vertrat die Theorie, dass sich das gesamte Leben mit all seinen Details unendlich oft wiederhole. Das Universum und die ganze Realität seien zyklisch. Alles was heute passiert, sei unendlich oft in der Vergangenheit passiert, und werde sich unendlich oft in der Zukunft wiederholen.

Dabei generiert die Wiederholung kleine Differenzen und Unterschiede. Komponisten, nicht nur Neuer Musik, lieben diese Unschärfe einer nicht ganz perfekten Wiederholung. Denn sie schafft unmerklich Veränderung, Varianten, Variationen. Und sie wirkt als Vergrößerung, wie Mikroskopie, bloß auf einer zeitlichen Ebene: Differenz und Wiederholung sind nur scheinbar ein Paradoxon. Diese Idee könnte der rote Faden in der Musik dieses Abends sein.

Giacinto Scelsi

*Et maintenant,
c'est à vous de jouer*

Entstehung: 1974

Dauer: 6 Minuten

Besetzung: Violoncello,
Kontrabass

Spiel's noch einmal: nicht als einfache Bestätigung oder Verdoppelung, sondern als Aufspaltung. Dieses Motto erhob **Giacinto Scelsi** zum Mantra seiner Musik. „Unzählige Male“ erklingt in seinem Duo für Violoncello und Kontrabass *Et maintenant, c'est à vous de jouer* („Und jetzt sind Sie an der Reihe“) der Ton G in verschiedensten Oktaven, Farben und Schattierungen. Dieser Ton markiert – sonnengleich – das Zentrum, um das das Geschehen des gesamten Stückes zirkuliert. Von hier wandert der Klang kleine Schritte nach oben und wieder zurück, G -> Gis -> A -> G -> Fis -> G in Oktave etc., kehrt aber, wie von der Gravitationskraft beschwert, immer wieder zum G zurück. Die Oktavabstände, in denen sich im Laufe des Stückes die Töne stapeln, weiten den Klanghorizont. Giacinto Scelsis persönliches Symbol war der Ring; seine Signatur: das Zen-Symbol eines Kreises mit waagerechten Strich darunter – die aufgehende oder die untergehende Sonne, je nachdem, vielleicht auch nur eine große Null oder das Nichts. All diese Interpretationen ließ er gerne zu. Auch als ein Symbol für den vollendeten Klang, den Scelsi in Form einer Kugel hörte. So ist es nur folgerichtig, dass das Stück wieder auf dem Ton G endet. Zurück dort, wo man losgegangen ist, jedoch innerlich verändert, nach einigen dynamischen Aufwallungen, arpeggierten Erhebungen und intensiven Verdichtungen.

Wie die meisten Stücke Scelsis ist auch dieses Werk in einem ungewöhnlichen Kompositionsprozess entstanden. Scelsi experimentierte mit Klangschalen, elektronischen Instrumenten und zeichnete diese Improvisationen auf. Hunderte Werke existieren noch als Tonbänder in Archiven. Einen Teil davon, vermutlich die gelungensten, ließ er noch zu Lebzeiten in spielbares Notenmaterial transkribieren und instrumentierte die Stücke nachträglich. Dass der letzte Klang von *Et maintenant, c'est à vous de jouer* nun doch nicht ganz dem ersten entspricht – der Cellist schickt ein letztes Glissando in höchste Höhen – mag ein Wink sein, dass das Stück eventuell noch weitergehen könnte: jenseits der Hörbarkeit, endlos, in der „ewigen Sanduhr“?

Morton Feldman schuf als Komponist eine Musik des Protests. Sein Protest war die Stille und der Stillstand, in der Mitte des 20. Jahrhunderts völlig gegenläufig zu den Strömungen der Avantgarde. Viele seiner Stücke wirken wie die komponierte Unendlichkeit und muteten in einer Zeit, die Schnelligkeit und Masse zur Maxime erhoben hatte, wie eine Provokation an. Für ihn bestand das „Mehr“ in der Reduktion: Verminderung der Dynamik, indem er sich vor allem auf einen sehr differenzierten Klangbereich im Pianissimo konzentrierte; Verminderung des musikalischen Materials, indem er einzelnen Klängen viel Raum zur Entfaltung gab; Verminderung von Gegensätzen. Keine „Stories“, keine Höhepunkte. So entstehen in seiner Musik stille Klangbilder, jedoch oft gigantischen Ausmaßes. Spieldauern von einer Stunde, im Extrem bis zu fünf Stunden, sind keine Seltenheit.

Die heute im Konzert präsentierten *Two Pieces for Clarinet and String Quartet* stellen insofern eine große Ausnahme dar: Sie sind mit je knapp zehn Minuten untypisch kurz. Ungewöhnlich auch, dass es zwei Stücke sind, die ohne größere charakterliche Unterschiede genauso gut ineinander übergehen könnten. Sonst zeigen sich beide Miniaturen in typischer Feldman-Manier. „*Ich schreibe meinen Klängen nicht vor, wie sie zu wirken haben. Klänge sollen atmen*“. Und so entfalten sie sich hier in vollkommener Ruhe und erzeugen stille Klangmuster, die ähnlich, doch nie gleich sind, fast wie die Bilder aus den zufälligen Tropfenmustern seines Malerfreunds Jackson Pollock oder die verschwommen-monochromen Farbflächen Mark Rothkos. Um die Erwartung auszuschalten, um die Form zu neutralisieren, um Grenzen der Wahrnehmung auszuloten: Feldmans zarte, hypnotische Musik wirkt wie von allen Absichten befreit, entrückt, emotionslos, als ob der Komponist sich als Autor fast völlig zurückgezogen hätte. Er erschafft dadurch etwas Faszinierendes: Nichts passiert, eine Kette von Augenblicken verschlingt Vergangenheit und Zukunft, ein Klang führt ohne Absicht zum nächsten, es entsteht Dauer ohne Richtung. Zeitlosigkeit in der Wiederholung.

Auch *King of Denmark* ist verhältnismäßig kompakt, gilt aber als eines der bedeutendsten Stücke für Percussion solo. Zugleich ist es von zerbrechlicher Zartheit, da es nur mit Händen und Fingern gespielt wird. Das fragile Gewebe hat seinen Ursprung in einer kunstvollen, aber auch etwas rätselhaften Notation. „*Nachdem ich mehrere Jahre lang grafische Musik geschrieben hatte, begann ich, ihren größten Fehler zu entdecken: Ich ließ nicht nur Klänge frei fließen, ich befreite auch den Interpreten*“, sagte der Komponist. Die Partitur bietet dem Interpreten nur ein dreizeiliges Diagramm, das anzeigt, wie viele Töne pro Schlag gespielt werden – und ob sie in hoher,

Morton Feldmann

Two Pieces

Entstehung: 1961

Dauer: 8 Minuten

Besetzung: Klarinette,

2 Violinen, Viola,

Violoncello

Morton Feldmann

The King of Denmark

Entstehung: 1964

Dauer: 10 Minuten

Besetzung:

Percussion solo

mittlerer oder tiefer Lage erklingen sollen. Obwohl ein durchgehendes Tempo vorhanden ist, entsteht kein zwingender rhythmischer Zusammenhang. Die Klänge schweben schwerelos. Keines der Instrumente tritt klanglich in den Vordergrund.

„Ich erinnerte mich, King of Denmark am Strand an der Südküste von Long Island geschrieben zu haben. Ich schrieb es innerhalb ein paar weniger Stunden, gemütlich sitzend am Strand. Ich schrieb das ganze Ding am Strand. Und ich kann mir die Umstände der Komposition in Erinnerung rufen: diese Art von Geräuschen, von Kindern und Radios und Unterhaltungen anderer Sommerurlauber auf ihren Badetüchern. Und ich erinnere mich, dass diese Geräusche eine Rolle in dem Werk spielten, ich meine diese Art von Schnipsel. Ich war sehr beeindruckt von den Schnipseln, von diesen Dingen, die keine Dauer haben. Alles, was um mich geschah, wurde ein Abbild des Werks, und, um das zu unterstreichen hatte ich die Idee, Finger und Arme zu verwenden und auf Schlägel zu verzichten, damit die Klänge flüchtig sind, verschwinden und nicht lange klingen.“, sagte Feldman.

Diese Musik verströmt etwas undefinierbares: Sie scheint zeitverloren zu schweben und entfaltet richtungslos ihre Wirkung im Raum. In der Frage des Titels des Stücks bleibt Feldman gleichfalls undefiniert: *„Jeder fragt mich nach dem Titel King of Denmark. Aber der Titel kam nach dem Stück. Es war die Idee von Stille, Endlichkeit und ein undefinierbares Bedauern, dass Dinge nicht vergehen. Ich kann mich nicht erinnern, wie die Metapher des Königs von Dänemark zu mir kam. Man kennt die Erzählung, dass der König von Dänemark in den Straßen von Kopenhagen umherging und den Davidstern trug, den Juden an ihrem Arm tragen mussten. Das war ein realer stiller Protest. Er ging nur und sagte nichts. Ich kann mich nicht erinnern an die Verbindung zwischen dem Strand und dieser Geschichte, aber es gab eine sehr enge Verbindung in meinem Kopf zu dieser Zeit.“*

Johannes Nied Zugabe

Entstehung: 2004
Dauer: 3 Minuten
Besetzung: Violine,
Viola

Johannes Nied studierte Kontrabass an der Freiburger Musikhochschule bei Wolfgang Stert und besuchte Meisterkurse bei Fernando Grillo in Perugia. Er war Gründungsmitglied des Ensemble Aventure und ist regelmäßig beim Ensemble Modern und beim Klangforum Wien zu Gast. Neben seiner Arbeit als freischaffender Musiker ist Johannes Nied auch als Komponist tätig. Seine Werke wurden u. a. vom Pellegrini-Quartett, vom Ensemble Aventure und von der Schola Heidelberg (ur-) aufgeführt. Johannes Nied lebt in Freiburg im Breisgau. Von 2008 bis 2025 war Johannes Nied Mitglied des Collegium Novum Zürich.

Das Stück *Zugabe* schrieb er im Jahre 2004. Auch hier spielen die Töne G, Gis und A eine präzise Rolle, denn sie erklingen in einem Wechselspiel aus Übereinstimmung und Disput in drei verschiedenen Lagen. Gleich, und doch nicht gleich, in der Wiederholung subtil verschieden, da sie von den unterschiedlichen Instrumenten gespielt werden – sich immer knapp verfehlend, in die Lücke huschend, die die andere Stimme gerade frei lässt. Das Stück ist unruhig aber heiter, pulsiert in einem cool-minimalistischen Rhythmus und schafft durch das permanent wiederholende Insistieren die paradoxe Idee einer bewegten Statik. *Zugabe* ist dem Geiger Thomas Zehetmair und der Bratscherin Ruth Killius gewidmet und dürfte dem oft zusammen konzertierenden Duo auch genau diese Funktion erfüllt haben. Bagatellenartig, kurz und knapp, witzig, unterhaltsam und dabei virtuos – die perfekte Zugabe.

Aer für Klarinette, Violoncello und Klavier gehört zu **Beat Furrers** Stücken, die sich mit Verwandlung und prozesshaften Veränderungen auseinandersetzen, und thematisiert verschiedene musikalische Aggregatzustände. Der Titel verweist auf die Idee der vorsokratischen Naturphilosophen, die als Ursubstanz alles Seienden die Luft annahmen: „*Luft sei grenzenlos, aber nicht unbestimmt, sondern bestimmt: ... Sie sei unterschiedlich an Dünne und Dichte, entsprechend den Qualitäten der Dinge. Und gelockert werde sie Feuer, verdichtet Wind, dann Wolke, weiter durch noch stärkere Verdichtung Wasser, dann Erde, dann Stein. Alles Übrige aber entstehe aus diesem.*“ Auch gingen sie von „*einer ewigen Bewegung*“ aus, „*infolge derer auch die Umwandlung entstehe. Das sich Zusammenziehende und Verdichtende der Materie sei das Kalte, das Dünne und Schlaffe dagegen das Warme ... Aus Luft entstehe alles und in sie löse es sich wieder auf.*“ (Simplicius über Anaximenes)

Diese Darstellung könnte eine Skizze von *Aer* sein: Das „Luftinstrument“ Klarinette bildet ein klangliches Kontinuum, es durchmisst in schneller Bewegung und einer schier unendlichen Linie weite Räume. Violoncello und Klavier setzen punktuelle, oft geräuschhafte Einwüfe in heterogenen Spieltechniken hinein, die jeweils neue Klangräume erobern. Analytisch betrachtet handelt es sich um eine Linie, die gemeinsam viermal gespielt wird, wobei sie in Cello und Klavier so gefiltert ist, dass nur einzelne Momente durchscheinen. Doch führt die rasende Bewegung in einen Stillstand, die Musik gefriert in einem „Punkt der Erstarrung“. Erst verliert sich die Klarinettenlinie in repetierten Trillern in höchster Lage zu einem mechanisch-metallischen Pochen, das auf einer gedämpften Saite im Klavier erzeugt wird. Dann werden die Aktionen immer weiter ausgedünnt. Im

Beat Furrer
Aer

Entstehung: 1991
Dauer: 7 Minuten
Besetzung: Klarinette,
Violoncello, Klavier

zweiten Teil scheinen die Aggregatzustände neu organisiert. Mehrklänge der Klarinette leiten „sehr ruhig“ einen letzten Abschnitt ein, der sich erst eruptivisch aufbäumt, dann in zunehmender Vereinzelung verhallt, als würde sich das Geschehen tatsächlich „in Luft auflösen“.

Mario Lavista

Divertimento para una bruja

Entstehung: 2009
Dauer: 10 Minuten
Besetzung: Klarinette,
Viola, Violoncello,
Kontrabass,
präpariertes Klavier

Der Komponist, Pianist, Autor und Lehrer **Mario Lavista** galt als eine zentrale Figur der mexikanischen Gegenwartsmusik. Er wird gern ihr „Grand-signeur“ genannt. Sein überaus reiches Schaffen von Orchester-, Bühnen-, Kammer-, Solo- und elektronischen Werken zeichnet sich durch vielseitige Verknüpfungen mit anderen Kunstformen aus. Er vereinte Strömungen der Avantgarde europäischer und amerikanischer Musik und setzte den Grundstein für die Entwicklung der Neuen Musik in Mexiko.

Lavistas Rolle als Intellektueller wurde maßgeblich durch die von ihm regelmäßig organisierten Vortrags- und Konzertreihen als Mitglied des „El Colegio Nacional“ geprägt – einer staatlichen Institution zur Förderung kultureller und intellektueller Aktivitäten. Darüber hinaus war er Gründer und Herausgeber einer der renommiertesten Musikzeitschriften Mexikos, die den interdisziplinären Dialog insbesondere zwischen Literatur, Malerei und Musik thematisierte und einen Schwerpunkt auf zeitgenössische Musik legte.

Das Stück *Divertimento para una bruja* entstand für ein gemeinsames Projekt mit seiner Tochter, der Choreografin Claudia Lavista. Er bearbeitete ein bereits 2006 komponiertes Trio mit dem Titel *Divertimento para una coreografía imaginaria*. Was als „Divertimento für eine imaginäre Choreografie“ gedacht war, wurde nun zur Musik für eine Reale. Er arrangierte das Stück für ein Ensemble bestehend aus Klarinette, Bratsche, Violoncello, Kontrabass und präpariertem Klavier.

Der Titel *Divertimento para una bruja* spielt auf das ursprüngliche Stück an und ist zugleich eine Widmung an die mexikanische Tänzerin Guillermina Bravo, die als „la bruja de la danza“ – die Tanzhexe – bekannt war. Die Klangatmosphäre des Divertimentos ist gläsern vorsichtig, leicht bewegt, grazil. Während Viola und Violoncello durchgehend natürliche Flageolettöne spielen, erzeugen der perkussive, gongartige Klang des präparierten Klaviers und die Pizzicati des Kontrabasses eine zarte, geheimnisvolle Textur. Die formale Gestaltung des Stücks folgt dem Strukturmuster von

John Cages *A Room* (1943), in dem die Zahlen 4-7-2-5-4-7-2-3-5 die Takte der einzelnen Abschnitte angeben, insgesamt neununddreißig Takte. Lavista variierte dieses Muster, indem er es entweder als Ganzes oder innerhalb der einzelnen Abschnitte rückwärts (en espejo) spielen ließ.

Die Veränderbarkeit der Struktur ermöglichte die Wiederholung bestimmter Abschnitte, um Claudias Choreografie zu integrieren. Neben seiner Faszination für Cages mikro-makrokosmische Strukturen und seine Stücke für präpariertes Klavier, baute Lavista blockartige Strukturen, die es ihm erlaubten, sie auszutauschen oder rückwärts, wie in einer Spiegelung, zu spielen. Die Idee der Spiegelung wurde zu einer gemeinsamen Vision von Komponist und Choreografin. Claudias konzeptionelle Inspiration für ihre Hommage an Bravo entstammte dem Gedicht „Ewigkeit“ von Jorge Luis Borges. Sie unterlegte ihre Choreografie mit den Worten: „*Y todo es una parte del diverso / cristal de esa memoria, el universo*“ (Und alles ist Teil dieser vielfältigen / kristallinen Erinnerung, des Universums).

Werke, die sich mit Vogelstimmen in lautmalerischer Art beschäftigen, sind zahlreich. Angefangen von Vivaldi bis hin zu Beethoven und Messiaen, war der Gesang der Vögel für viele Komponisten eine starke Inspirationsquelle. Weniger inspirierend wurde in der Vergangenheit offensichtlich das Zirpen von Grillen empfunden. Lediglich von G. P. Telemann ist eine *Grillen-Sinfonie* (TWV 50:1) überliefert.

Für die Komponistin **Kate Moore** (1979 in England geboren, später in den Niederlanden zuhause) ist die Zeit ihrer Kindheit, die sie in Australien verbracht hat, von größtem Einfluss auf ihre Fantasie. Sie sagt: „*Wenn ich Musik schreibe, dann suche ich nach etwas, das ich aus der Landschaft Australiens bekomme, obwohl das nicht notwendigerweise deren Form ist. Es ist möglicherweise eine Empfindung der Klanglandschaft („soundscape“) Australiens. Diese wunderbare, dreidimensionale Klanglandschaft ist der schönste Orchesterklang, den man sich vorstellen kann.*“ Der Klang von Zikaden ist für sie untrennbar mit dem Bild der australischen Landschaft verbunden. „*Sie sind unsichtbar fürs Auge. Ihre Musik überschwemmt auf überwältigende Weise die Luft an einem Sommernachmittag. Tausende von Kreaturen sind unsichtbar versteckt, liegen im Schatten von Bäumen, unter Blättern, Steinen, in Erdhöhlen, und singen laut mit aller Kraft. Draußen zu sein und den Zikaden zu lauschen, ermöglicht es, die Landschaft zu hören, die klingende Landschaft eines riesigen Landes. Man kann sie hören aus der Nähe und aus der Ferne, die Form der Täler, Klippen und Ebenen. Wenn man die Augen schließt, kann man sogar*

Kate Moore *Cicadidae*

Entstehung: 2019
Dauer: 22 Minuten
Besetzung: 2 Violinen,
Viola, Violoncello

hören, wo Wasserlöcher sind, auch wenn sie außer Sichtweite sind. Wo Lebewesen sich am Wasser versammeln, zeugt die Intensität, mit der die Dynamik ihres Gesangs zunimmt, von der wundersamen Gabe des Lebens, die das Wasser spendet.“

Cicadidae ist eine Musik mit suggestiver Kraft, die Bilder im Kopf entstehen lässt: „Tausende winziger Wesen singen im Einklang, während die Sonne hinter dem Horizont versinkt. Ihre Stimmen schwingen im Rhythmus der Erde. Diese Wesen sind Musiker. Ihre Körper sind winzige Resonanzkörper (...) Sie sind winzige Geiger, deren Puls mit den Veränderungen der Temperatur schwankt. Allegro in der Hitze des Tages, Adagio in der Tiefe der Nacht. Sie spielen in vollkommener Harmonie zusammen, mit höchster Sensibilität gemeinsam in einem Orchester der Emotionen und Gefühle und flehen um Gnade, dass ihr Schöpfer sie beschützt denn sie wissen nicht was die Zukunft bringt.“

Im Laufe von Cicadidae stellt sich ein tranceartiger Zustand ein: dafür sorgen griffige Rhythmen, Repetitionen wie in der Minimal-Music, eine passagenweise an Popmusik angelehnte Harmonik und ein swingender, energetisch aufgeladener Rhythmus, der durch die ständige Wiederholung und raffinierte Tempowechsel fast körperlich zu erleben ist. Diese Wirkung ist ganz im Sinne der Komponistin: „Ich möchte in einen Zustand kompletter Transzendenz fallen, wo man alles hinter sich lässt und vollständig in eine andere abstrakte Welt kommt. Das ist mein Ziel, so möchte ich die Menschen erreichen: indem ich einen Ort kreiere, der einen sonst wohin trägt.“

Von Tobias Lampelzammer



1



2



3



4



5



6



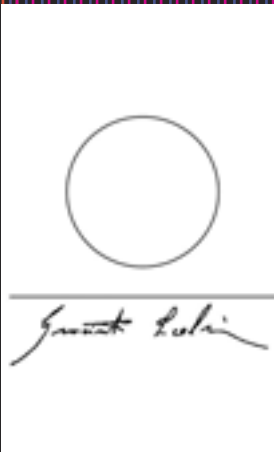
7



8



9



10




11



12

- 1 Grille (Fotografie von Ellen Wilke)
- 2 Szene aus dem Film *Casablanca* (1942) von Michael Curtiz mit Dooley Wilson, Humphrey Bogart und Ingrid Bergman (v.l.)
- 3 Mario Lavista (Fotografie: Especial)
- 4 Beat Furrer (Fotografie von Lukas Saxer)
- 5 Australische Landschaft (Fotografie auf natucate.com)
- 6 Kate Moore (Fotografie von Johan Nieuwenhuize)
- 7 Wiederholungszeichen (Ursprung unbekannt, 19. Jahrhundert)
- 8 Friedrich Nietzsche (Fotografie von Gustav Schultze)
- 9 Morton Feldman (Fotografie von Betty Freeman)
- 10 Signatur von Giacinto Scelsi
- 11 Heraklit (verkörpert durch Michelangelo), aus dem Fresko „Die Schule von Athen“ von Raffael, 1510 bis 1511.
- 12 Untiteld (*Shades of Red*) von Mark Rothko

KA
Pfreunde



Lassen Sie uns Freunde sein!

Der Freundeskreis der Kammerakademie Potsdam unterstützt tatkräftig die Arbeit unseres Orchesters – von den Kinder- und Jugendprojekten in Drewitz bis hin zur einmaligen Potsdamer Winteroper. Wollen auch Sie uns dabei helfen, die Potsdamer Kulturszene mit musikalischer Exzellenz zu bereichern? Werden Sie jetzt Teil unserer musikalischen Gemeinschaft!

Als Dankeschön veranstalten wir exklusive Konzerte und Events, ermöglichen in Probenbesuchen Blicke hinter die Kulissen, bieten Ihnen Tickets vor offiziellem Verkaufsstart an und vieles mehr ...

Kontaktieren Sie uns: freunde@kammerakademie-potsdam.de

KAPmodern – dahinter verbirgt sich die Kammermusikreihe der Kammerakademie Potsdam im Foyer des Nikolaisaals, die Zeitgenössische Musik und Klassiker des 20. Jahrhunderts in den Mittelpunkt stellt. Seit 2008 gestalten die Flötistin Bettina Lange und der Kontrabassist Tobias Lampelzammer, beide Musiker*innen in solistischen Positionen bei der Kammerakademie Potsdam, diese Konzerte und haben seither Programme wie „Die Grammatik der Träume“, „Nebelsplitter“, „Metamorphosen - Welle und Schwingung“, „Ööööö - das Kapital der Kunst“, „Short Stories“ u. v. m. auf die Bühne gebracht. Das KAPmodern Ensemble setzt sich aus Mitgliedern der Kammerakademie Potsdam und Gästen zusammen. Neben einer erstklassigen Interpretation der Kompositionen ist es ihnen wichtig, Moderne Musik vom Image schwer verständlicher Spezialkunst zu befreien und sie, in einen assoziativen Kontext gestellt, für alle und mit allen Sinnen erlebbar zu machen.



Klarinette
Miguel Pérez Iñesta

Schlagzeug
Adam Weisman

Klavier
Özgür Aydın



Violine
Laura Rajanen
Michiko Iiyoshi



Viola
Christoph Starke



Violoncello
Jonas Palm



Kontrabass
Tobias Lampelzammer



Veranstalter

Kammerakademie Potsdam gGmbH
Geschäftsführung:
Céline L. Couson
Wilhelm-Staab-Str. 11
14467 Potsdam
Tel. 0331/23 70 527
Fax 0331/23 70 130
info@kammerakademie-potsdam.de
www.kammerakademie-potsdam.de
www.facebook.com/kammerakademie

Gestaltung: Bauersfeld GD

Urhebende, die nicht erreicht werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.

Die Kammerakademie Potsdam wird gefördert durch die Landeshauptstadt Potsdam, Fachbereich Kultur und Museum, das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg sowie die Investitionsbank des Landes Brandenburg.

Gefördert durch die
Landeshauptstadt
Potsdam




LAND
BRANDENBURG
Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kultur

Investitionsbank
des Landes
Brandenburg **ILB**

Fotos:

Laura Rajanen, Christoph Starke
Tobias Lampelzammer (Clara Evans)
Michiko Iiyoshi (Beate Wätzel)
Jonas Palm (Gunnar Bödecker)
Adam Weisman, Miguel Pérez
Iñesta (Neda Navaee)
Özgür Aydın (Angela Jimenez)

Foto-, Video- und Tonaufzeichnungen sind während der Veranstaltungen der Kammerakademie Potsdam nicht gestattet.

Karten: Ticket-Galerie
Nikolaisaal Potsdam

Tel. 0331 28 888 28,

www.kammerakademie-potsdam.de

KONZERTHINWEISE

Nächstes KAPmodern-Konzert

Mi, 20.05., 20 Uhr, Nikolaisaal Foyer

KAPmodern Das leuchtende Grau

Mit Werken von Luciano Berio, Rebecca Vilpuu, Kaija Saariaho, Younghi Pagh-Paan, Friedemann Werzlaw, Pierre Mariétan, Barry Yuk Bun Wan und Luigi Dallapiccola

KAPmodern Ensemble

*In Kooperation mit dem Fachbereich Design der FH Potsdam
Gefördert vom Musikfonds*

Sa, 14.02., 16 Uhr, Nikolaisaal

Familien-Sinfoniekonzert
Ein Wunder von Sinfonie

Auszüge aus der Sinfonie Nr. 96 D-Dur „The Miracle“ von Joseph Haydn

François Leleux Dirigent **Juri Tetzlaff** Moderation

Gemeinsame Bastelaktion um 15 Uhr im Foyer

Sa, 14.02., 19.30 Uhr, Nikolaisaal

Sinfoniekonzert Miracles

Bohuslav Martinů Sinfonietta „La Jolla“ H. 328

Astor Piazzolla „Oblivion“ für Oboe und Streicher

Johann Sebastian Bach Konzert d-Moll für Cembalo, Streicher und b.c. BWV 1052

Keith Jarrett Adagio für Oboe und Streichorchester

Joseph Haydn Sinfonie Nr. 96 D-Dur „The Miracle“

Giorgi Gigashvili Klavier **François Leleux** Dirigent

Kammerakademie Potsdam

Konzerteinführung um 18.45 Uhr

27.02.–07.03., 19 Uhr, Friedenskirche Potsdam

Potsdamer Winteroper Zanaida

Drama per musica von Johann Christian Bach

Johanna Soller Musikalische Leitung **Rahel Thiel** Regie

Judith Philipp Bühne & Kostüme

Tickets und Informationen unter www.potsdamerwinteroper.de

QUELLEN

- Alonso-Minutti, Dr. Ana R.: „Mario Lavista: Mirrors of Sounds“, Oxford University Press, 2023.
- ASQ: „Kate Moore, Cicadidae“, unter www.asq.com.au/australiananthology/kate-moore-cicadidae (zuletzt abgerufen am 02.02.2026)
- Nietzsche, Friedrich: „Die fröhliche Wissenschaft“, Ditzingen, 2000.
- Williams, Jan: Interview mit Morton Feldman. Programm „Festival d'Automne à Paris“, 1997.

kammer
akademie
potsdam

HANS
OTTO
THEATER

Potsdamer Winteroper

Zanaida

Dramma per musica

von **Johann Christian Bach**

**27.02. –
07.03.2026**

Friedenskirche Sanssouci

Tickets: Theaterkasse Hans Otto Theater
Tel. 0331 9811-8 | kasse@hansottotheater.de

www.potsdamerwinteroper.de

 Kammerakademie

 Kammerakademie