

**SABINE MEYER &
ALLIAGE QUINTETT**

Lieblingsklassiker

**SABINE MEYER &
ALLIAGE QUINTETT**
»AUFFORDERUNG ZUM TANZ«

Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal
Samstag, 15. November 2025 | 20.00 Uhr

MITWIRKENDE

Sabine Meyer, Klarinette

Alliage Quintett:

Daniel Gauthier, Sopransaxofon

Miguel Vallés, Altsaxofon

Simon Hanrath, Tenorsaxofon

Sebastian Pottmeier, Baritonsaxofon

Jang Eun Bae, Klavier

Fotoaufnahmen, Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht gestattet.
Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus.

PROGRAMM

George Gershwin (1898-1937)

Cuban Overture

(Bearbeitung: Itai Sobol)

Dmitri Schostakowitsch (1906-1975)

Fünf Stücke für zwei Violinen und Klavier WoO

(Bearbeitung: Levon Atovmian)

1. Präludium. Moderato

2. Gavotte. Tranquillo, molto leggiero

3. Elegie. Andantino

4. Walzer. Tempo di Valse

5. Polka. Vivace

Peter I. Tschaikowsky (1840-1893)

Blumenwalzer aus der »Nussknacker«-Suite op. 71a

(Bearbeitung: Rainer Schottstädt)

Darius Milhaud (1892-1974)

Brazileira aus der Suite »Scaramouche« op. 165b

(Bearbeitung: Sebastian Pottmeier)

Pause

Carl Maria von Weber (1786-1826)

Aufforderung zum Tanz – Rondo brillant Des-Dur op. 65 / J 260

(Bearbeitung: Bernd Wilden)

Moderato – Allegro vivace – Vivace – Moderato

Stefan Malzew (*1964)

Macabrum Sanctum

(Fantasie über *Danse macabre* von Camille Saint-Saëns)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Air aus der Orchestersuite Nr. 3 D-Dur BWV 1068

(Bearbeitung: Sebastian Pottmeier)

Alexander Borodin (1833-1887)

Polowetzer Tänze aus der Oper »Fürst Igor«

(Bearbeitung: Stéphane Gassot / Camille Pépin)

1. Introduzione. Andantino

2. Allegro vivo

3. Allegro

4. Presto – Moderato alla breve – Presto –

Allegro con spirito – Piu animato

Pause nach ca. 40 min | Ende gegen 21.40 Uhr

Herzlichen Dank für die Künstlersträuße

BLÜTENMEER

BLUMEN UND
TEXTILE ACCESSOIRES

Jana Vierke-Bonatz
Dortustraße 53

14467 Potsdam

Tel./Fax: 0331 / 2709781



RUMBA, SAMBA, WALZERSCHRITT ...



George Gershwin

Die aus Kuba stammende Rumba wurde im Amerika der 1930er Jahre zur ersten afro-kubanischen Musik, die in den Mainstream aufgenommen wurde. Laut Wissenschaftlern stellte sie einen bemerkenswerten kulturellen Wendepunkt dar, der die Popularität von Conga, Mambo, Salsa und anderen Tänzen vorwegnahm. Der stets wissbegierige und sich schon länger für kubanische Musik interessierende **George Gershwin** wollte daher unbedingt den Quellen der Rumba nachspüren, nahm sich eine Auszeit von der ihn beherrschenden Populärkultur und reiste mit einer Handvoll Freunden nach Havanna. Nun sollte man dabei im Hinterkopf haben, dass Kuba zu dieser Zeit ein sehr beliebter tropischer Rückzugsort

für wohlhabende Amerikaner war – und zudem ein geeigneter Ort, um fern der amerikanischen Prohibition legal dem Alkohol zu frönen. Später schrieb Gershwin seinem Freund George Pallay: *»Ich verbrachte zwei hysterische Wochen in Havanna, in denen ich kein Auge zutun konnte, aber die Quantität und Qualität des Vergnügens machten das wieder wett. Kuba war für mich äußerst interessant, insbesondere wegen seiner kleinen Tanzorchester, die die kompliziertesten Rhythmen ganz natürlich spielen.«*

Mit dem festen Vorsatz, seine Orchestrierung und seinen Kontrapunkt zu verbessern, begab sich Gershwin nach seiner Rückkehr nach New York in die Hände von Joseph Schillinger. Der in Russland geborene und ausgebildete Komponist, Musiktheoretiker und Lehrer war 1928 nach Amerika ausgewandert und hatte sich in New York niedergelassen (neben Gershwin zählte Schillinger viele beliebte Musiker seiner Zeit zu seinen Schülern, darunter Tommy Dorsey, Vernon Duke, Benny Goodman und Oscar Levant). Das erste Produkt dieser Studien war die *Rumba*. Bezeichnenderweise beschränkt sich Gershwin hierbei das Schlagwerk betreffend auf ein Percussion-Ensemble, das unter anderem Maracas (auch Chekere

oder Kürbisrassel genannt), Bongos, Conga-Trommeln, Claves (die er »Cuban Sticks« nannte) und Guiros (»Ratschgurken«) umfasst, also eine Reihe kubanischer Musikinstrumente, die er aus Havanna mitgebracht und eingehend studiert hatte. Er zeichnete diese sogar auf die Titelseite seines Manuskripts und notierte dazu, dass die Instrumentalisten »direkt vor dem Dirigentenpult« stehen sollen. Nur eine Woche nach seiner Fertigstellung feierte das Werk am 16. August 1932 im (inzwischen abgerissenen) Lewisohn Stadium in New York im Rahmen eines reinen Gershwin-Programms der New Yorker Philharmoniker seine Premiere – und einen großen Erfolg. Gershwin war enthusiastisch: »*Es war, glaube ich wirklich, die aufregendste Nacht meines Lebens [...] 17.845 Menschen zahlten Eintritt und etwa 5.000 versuchten vergeblich, sich vor den geschlossenen Toren Zutritt zu verschaffen.*« Knapp drei Monate später dirigierte der Komponist selbst die zweite Aufführung bei einem Benefizkonzert im neuen Metropolitan Opera House, nun jedoch unter dem neuen Titel *Cuban Overture*. Die Namensänderung erklärte er so: »*Cuban Overture* vermittelt eine zutreffendere Vorstellung vom Charakter und der Absicht der Musik. In

meiner Komposition habe ich mich bemüht, kubanische Rhythmen mit meinem eigenen thematischen Material zu verbinden. Das Ergebnis ist eine symphonische Ouvertüre, die die Essenz des kubanischen Tanzes verkörpert.«

In fast jeder Bar, die er in Havanna besuchte, hatte er kubanische Melodien aufgegriffen, und so liegt es nahe, dass im Hauptthema der *Kubanischen Ouvertüre* Ignacio Piñeros damaliger Hit »*Échale Salsita*« widerhallt; ein weiteres traditionelles Lied, auf das sich die *Ouvertüre* bezieht, ist »*La Paloma*«. So mitreißend Gershwins Werk auch ist – es enthält ebenso Elemente musikalischer Raffinesse, die Gershwins Wunsch widerspiegeln, mehr als nur populär zu sein. Ungewöhnliche Phrasen, polytonale Harmonien, Kanons und Kontrapunkte sowie auf Ostinati basierende Höhepunkte geben diesem ausgelassenen Werk eine intellektuelle Note und deuten auf seine Studien bei Schillinger hin (Frank Campbell Watson, der nach Gershwins Tod für dessen Partituren zuständig war, ließ die Partitur etwas überarbeiten und verändern). Hätte er länger als die ihm gegönnten 38 Jahre gelebt, wäre die *Cuban Overture* vielleicht zu einem Wegweiser eines progressiven Kompositionsstil geworden. Wie dem auch

sei: Als Jazzmusiker wäre er von der Idee einer Bearbeitung sicherlich begeistert gewesen – so geschehen in der heute Abend erklingenden Version des zeitgenössischen Pianisten, Komponisten und Arrangeurs Itai Sobol.

Während Gershwin einen an Kompositionen denken lässt, die klassische Musik mit Jazz und populären Elementen wie Blues und Ragtime zu einem neuen Stil verbinden, ist man bei **Dmitri Schostakowitsch** eher geneigt, vor allem an eine ernste oder ambivalente Musik im Schatten eines Terrorregimes zu denken, an Sinfonien wie die fünfte und siebte («Leningrader») sowie an seine Streichquartette. Dabei ist sein gesamtes Schaffen ebenso von handwerklich hervorragend hingezauberter Gebrauchsmusik durchzogen. Jene zahlreichen Film- und Bühnenmusiken, Ballette und Suiten sind nicht verloren gegangen, sondern fanden oft viele Jahre nach der Entstehung erneute Verwendung. Dies ist auch dem Musikwissenschaftler, Komponisten und Arrangeur Levon Atovmian zu verdanken, einem Freund und Schüler Schostakowitschs. Von 1949 bis 1953 stellte dieser vier Ballettsuiten mit Musik von Schostakowitsch zusammen, wobei er die Musik ein wenig veränderte und uminstrumentierte. 1970 erfuhren die Orchesterarrangements eine (erneute) klangliche Reduzierung auf zwei Violinen und



Dmitri Schostakowitsch (1950)

Klavier. Das Ergebnis ist eine ausgesprochen unkomplizierte Musik im Miniaturformat. Hierbei bilden die zwei Violinen – meistens synchron in harmonischen Intervallen – die melodische Linie, während der Klavierpart überwiegend die begleitende wie rhythmisch stützende Rolle einnimmt.

So fügen sich hier fünf Stücke verschiedenen Hintergrunds zu einem Mix aus Film-, Bühnen- und Ballettmusik zusammen. Das *Präludium* stammt aus der 1955 komponierten Musik zu dem Film *Die Hornisse*, *Gavotte* und *Elegie* entspringen aus der dritten Ballettsuite, haben aber ihre Wurzeln in der Bühnenmusik zu Honoré de Balzacs Schauspiel *Die menschliche Komödie*. Die Herkunft des *Walzers* ist unklar, es wird jedoch vermutet, dass er auf die unvollständig überlieferte Musik zu dem Film *Das Märchen vom*

Popen und seinem Knecht Balda zurückgeht. Die effektvolle *Polka* war dagegen schon 1935 in dem Ballett *Der helle Bach* erklingen, bevor sie 1949 in Atovmians erste Ballettsuite einfluss.

Peter Tschaikowskys Ballette *Schwanensee*, *Dornröschen* und *Der Nussknacker* definierten in ihrer Zeit einen neuen Standard. Zuvor war die russische Ballettmusik reine Gebrauchsmusik gewesen, also von versierten Kapellmeistern nach strikten Vorgaben angefertigte Begleitung zum Tanz. Tschaikowsky ließ zwar ebenfalls die Wünsche des berühmten St. Petersburger Choreographen Marius Petipa zu, doch seine geniale Musik inspirierte ebenso die tänzerische Gestaltung. Wie Igor Strawinsky sich noch Jahrzehnte später an frühe, prägende Erlebnisse mit Tschaikowskys Balletten erinnerte: »*Jeder Auftritt, überhaupt jeder Bühnenvorgang ist immer individuell nach dem Charakter der jeweiligen Person behandelt, und jede Nummer hat ihr eigenes Gesicht.*« Wie sich bald herausstellen sollte, funktionierten Tschaikowskys Ballettmusiken auch ohne Tanz, denn sie setzten sich als konzertante Suiten durch, in denen jede Nummer ein kleines Kunstwerk darstellt. Aus Tschaikowskys dritter und letzter Ballettmusik *Der Nussknacker* (1892), dessen Libretto auf E.T.A. Hoffmanns langer und stellenweise unheimlicher Erzählung *Nusskna-*

cker und Mausekönig beruht, wählten der Komponist und der Choreograph allerdings nur die leichteren, freundlicheren Motive aus: Insbesondere für Tschaikowsky hing Ballett stets mit der Vorstellung einer heilen Kinder-Märchenwelt zusammen. Tatsächlich feierte die Orchestersuite am 18. Dezember 1892 – im Mariinsky-Theater in St. Petersburg in der Choreographie von Lew Iwanow – bereits vor der eigentlichen Ballettpremiere ihre Uraufführung und verbuchte im Gegensatz zum Ballett auf Anhieb einen sagenhaften Erfolg.

Die Geschichte ist folgende: Die beiden Kinder Klara und Fritz bekommen am Weihnachtsabend ihre Geschenke, darunter auch einen Nussknacker. Nachdem sie zu Bett gegangen sind, vernimmt Klara um Mitternacht Geräusche aus dem Salon. Also schleicht sie sich hinunter und erblickt den Nussknacker an der Spitze einer Einheit Soldaten, die sich verzweifelt gegen den Angriff des niederträchtigen Mäusekönigs und seines Heeres wehren. Indem Klara ihren Pantoffel nach dem Mäusekönig wirft, verhilft sie dem Nussknacker zum Sieg. Daraufhin verwandelt sich der Nussknacker in einen Prinzen und lädt Klara zum Dank ins Reich der Zuckerfee ein. Dort findet ihr zu Ehren ein Ball statt, bei dem allerlei exotische Tänze aufgeführt werden. Gekrönt werden diese (und die gesamte Suite) vom *Blumenwalzer*. Mit üppigen

Klangfarben und einer majestätischen Steigerung entfaltet sich hier von einem anfangs zart-blumigen Duft bis hin zu einem Rausch der Farben die ganze Pracht und Vielfalt des Orchesterklangs.

In seiner Autobiografie *Noten ohne Musik* betont **Darius Milhaud**, dass seine musikalische Bildung »*ausschließlich durch den lateinisch-mitteländischen Kulturkreis bestimmt*« sei. Die südländische, speziell die italienische Musik habe ihm »*immer viel gesagt, die deutsche so gut wie nichts*«. Bei aller Vielfalt seines musikalischen Ausdrucks lässt sich bei Milhaud neben ausgeprägter Melodik und Klangsinn ein weitestgehender Verzicht auf strenge und formale Techniken des Tonsatzes erkennen, seine Harmonik ist oft bi- oder sogar polytonal und -rhythmisch. Am meisten ließ er sich von Strawinskys kleineren klassizistischen Formen anregen – und von jenen Werken Saties, die das Überladene der Weltanschauungsmusik bissig karikieren. Im Sinne der *Groupe des Six* französischer Komponisten schreibt Milhaud selbst: »*Ich besitze keine Ästhetik, und ich folge auch keiner Philosophie oder Theorie. Ich schreibe einfach leidenschaftlich gern Musik. Entweder wende ich mich der Komposition mit Liebe zu, oder ich lasse es ganz bleiben. [...] Selbstverständlich gibt es Gattungen, deren besondere Pflege ich bevorzuge, aber ein Komponist muss sich stets*

allen Aufgaben mit der gleichen Aufmerksamkeit zuwenden, mit allen denkbaren Möglichkeiten zeitgenössischer Technik, die ihm zur Verfügung stehen.« So war Milhaud mit über 400 Werken ein äußerst produktiver Komponist, der sich mit der Oper ebenso beschäftigte wie mit sinfonischer Musik, Konzerten, Kammer- und Vokalmusik.

Der Titel seiner Suite für zwei Klaviere, *Scaramouche*, erinnert zwar an die harlekinartige Figur Scaramuccio aus der *Commedia dell'Arte*, bezieht sich jedoch im Besonderen auf das gleichnamige Pariser Theater, das spezialisiert war auf Produktionen für Kinder. Im Mai 1937 steuerte Milhaud Musik zu Charles Vildracs Adaption von Molières *Le Médecin volant* (*Der Arzt wider Willen*) bei, stand aber auch unter dem Druck, eine Anzahl von Werken für die Pariser Weltausstellung anfertigen zu müssen. Zu diesen zählte auch ein Auftrag für das Klavierduo Marguerite Long und Marcelle Meyer, eine langjährige Freundin Milhauds. So verwendete er für die äußeren Sätze der Suite Material aus seiner Bühnenmusik zu *Le Médecin volant*, wobei die *Brazileira* eine Huldigung an Brasilien in Form einer Samba darstellt (zwanzig Jahre zuvor hatte Milhaud für zwei Jahre das Land am Amazonas bereist, als er während des Ersten Weltkriegs als Sekretär für die französische Botschaft in Rio de Janeiro tätig war und die brasilianische Musik studierte).



Caroline Bardua: Bildnis des Komponisten Carl Maria von Weber (1821)

Der Walzer – die Tanzform, die Carl Maria von Weber für seine *Aufforderung zum Tanz* verwendet – galt einst als ausgesprochen skandalöser Zeitvertreib. Ein sentimentaler Roman aus dem späten 18. Jahrhundert, *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* von Sophie von La Roche (1771), enthält die folgende vielsagende Beschreibung seines zweifelhaften Reizes: »Er legte seinen Arm um sie, drückte sie an seine Brust, tanzte mit ihr in dem schamlosen, unanständigen Wirbeltanz der Deutschen und verfiel einer Vertrautheit, die alle Grenzen der guten Sitten sprengte [...].« Viel zu nahe kamen sich Mann und Frau bei diesem Tanz – und im Kreiseln und Wirbeln mochte wohl auch die ständische Ordnung ein wenig durcheinandergewirbelt werden. Um 1819 hatte der Walzer allerdings deutlich

an Ansehen gewonnen, weshalb Weber sich gar nicht mehr dazu aufordern lassen musste, selbst einen zu schreiben – und zwar in Form eines hochvirtuosen, nicht zum Tanzen bestimmten *Rondo brillant für Pianoforte* (Untertitel), das er seiner Braut Caroline widmete. Hierin sind mehrere Walzer eingrahmt von einer poetischen Einleitung und einem entsprechenden Ausklang (Webers Sohn Max Maria sprach von einem »*Singspiel ohne Worte*«). Laut Friedrich Wilhelm Jähns, dem Ersteller des Weberschen Werkverzeichnisses, gab Weber Caroline folgende programmatische Beschreibung: »*Erste Annäherung des Tänzers (Tact 1– 5), aus dem die ausweichende Erwiderung der Dame wird (5–9). Seine dringender gestellte Aufforderung (9–13; der kurze Vorschlag c und der lange as1 sind hier sehr bedeutsam); ihr nunmehriges Eingehen auf seinen Wunsch (13–16). Nun reden sie eingehender; er beginnt (17–19); sie antwortet (19–21); er mit erhöhtem Ausdruck (21–23); sie wärmer zustimmend (23–25); jetzt gilt's dem Tanz! Seine directe Ansprache bezüglich darauf (25–27); ihre Antwort (27–29); ihr Zusammentreten (29–31); ihr Antreten; Erwartung des Beginns des Tanzes (31–35). – (Der Tanz.) – Schluß: Sein Dank, ihre Erwiderung, ihr Zurücktreteten – Stille.*«

Als Salonmusik des Biedermeier erfuhr das Werk einige Orchestrie-

rungen. Am prominentesten ist die Version von Hector Berlioz, den die Pariser Oper 1841 beauftragte, das Rondo für eine Balletteinlage nach Webers Oper *Der Freischütz* umzuschreiben. Diese Orchestrierung kam beim Publikum offenbar so gut an, dass die *Aufforderung zum Tanz* lange mit dem *Freischütz* untrennbar verbunden blieb.

Macabrum Sanctum wurde für Sabine Meyer und das Alliage Quintett in Auftrag gegeben und 2019 in Ludwigsburg uraufgeführt. Für den Komponisten und Dirigenten Stefan Malzew ist das Werk streng genommen keine Bearbeitung des *Danse macabre (Totentanz)* von Camille Saint-Saëns für eine bestimmte Besetzung, sondern eine mehr oder minder freie Fantasie über Motive, aus denen auch das Original besteht. Interessanterweise ist die wohl bekannteste Version des *Totentanzes* selbst eine Bearbeitung: Saint-Saëns komponierte sie ursprünglich 1872 als Lied nach einem Text von Henri Cazalis. Zwei Jahre später schrieb er seine berühmtere Tondichtung für Sinfonieorchester.

Johann Sebastian Bach schrieb seine vier Orchestersuiten (oder *Ouvertüren*, wie sie nach ihrem anspruchsvollsten wie ausladendsten Eröffnungssatz auch genannt wurden) in den 1730er Jahren für das von ihm geleitete Leipziger Collegium musicum. Wohl ein Grund mehr dafür,

dass er sie zunächst kammermusikalisch und mit solistisch agierenden Stimmen konzipierte. So gibt es auch von der dritten Ouvertüre zwei Fassungen: eine eher zarte wie intimere für Streicher und Basso continuo steht jener heute geläufigen, in ihrer Wirkung aber radikal anderen Fassung mit obendrein zwei Oboen, drei Trompeten und Pauken gegenüber. Das auf die Ouvertüre folgende Air ist allerdings ausgesprochen liedhaft gestaltet. Seinen besonderen Reiz schöpft es vor allem aus der Spannung zwischen der ruhig und unablässig in Achteln voranschreitenden Basslinie und den schwebenden, melodisch miteinander verwobenen Oberstimmen. Die Bezeichnung »Air« war im 17. und 18. Jahrhundert sowohl für Gesangs- als auch für melodische Instrumentalstücke verbreitet und lässt wiederum an Jean-Baptiste Lully denken, dessen Instrumentalfassungen seiner Opernarien so genannt wurden.

Die *Polowetzer Tänze* stammen aus **Alexander Borodins** 1887 unvollendet hinterlassener Oper *Fürst Igor*. Die Oper selbst – sie handelt vom gescheiterten Feldzug des russischen Fürsten Igor gegen die Polowetzer im Jahr 1185 – wurde von seinen Freunden und Kollegen Glasunow und Rimski-Korsakow vollendet, ist jedoch weitaus weniger bekannt als die den zweiten Akt fulminant beschließenden *Polowetzer Tänze*. Die Szenerie gestaltet sich wie

folgt: Khan Kontschak, der Fürst der Kumanen, eines turksprachigen Nomadenvolks mit slawischem Namen »Polowzer«, veranstaltet ein Fest, um seinem Gefangenen Fürst Igor die Schönheiten des kumanischen Lebens zu zeigen. Daher befiehlt er seinem Volk zu singen und zu tanzen und damit der Macht und Größe seines Herrschers zu huldigen. Zarte, romantische Melodien wechseln abrupt zu rasenden, rhythmisch-stampfenden Tanzpassagen, und immer wieder erklingen hymnische Lobgesänge auf den Khan Kontschak. Übermäßige Tonschritte, kreisende Melodieverläufe und Halbtonrückungen, schimmernd flirrende Klangmischungen und stark synkopische Rhythmen verleihen den insgesamt vier nahtlos ineinander übergehenden Tänzen ihre orientalisches-exotische Wirkung.

Christoph Guddorf

SABINE MEYER



Sabine Meyer gehört weltweit zu den renommiertesten Solistinnen überhaupt. Ihr ist es zu verdanken, dass die Klarinette, oft als Soloinstrument unterschätzt, das Konzertpodium zurückerobert hat. In Crailsheim geboren, schlug sie nach ihren Studien in Stuttgart bei Otto Hermann und in Hannover bei Hans Deinzer zunächst eine Orchesterlaufbahn ein und wurde Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Es folgte ein Engagement als Solo-Klarinettistin bei den Berliner Philharmonikern, welches sie jedoch bald aufgab, da sie zunehmend als Solistin gefragt wurde.

Im Laufe ihrer mehr als 30-jährigen Karriere führten sie unzählige Konzerte in alle Musikzentren Europas

sowie nach Brasilien, Israel, Kanada, China und Australien, nach Japan und in die USA. Sabine Meyer feierte weltweit Erfolge als Solistin bei mehr als 300 Orchestern. Sie gastierte bei allen bedeutenden Orchestern in Deutschland und wurde von den führenden Orchestern der Welt engagiert. 2018 war Sabine Meyer Porträtkünstlerin des Schleswig-Holstein Musik Festivals, wo sie in 19 Konzerten in allen Facetten präsentiert wurde.

Sabine Meyers besondere Leidenschaft gilt der Kammermusik, bei der sie großen Wert auf eine kontinuierliche Zusammenarbeit legt. In vielfältigen Zusammensetzungen musiziert sie unter anderen mit Christiane Karg, Martin Helmchen, Antje Weithaas, Veronika Hagen, Bertrand Chamayou, Nils Mönkemeyer und dem Armida Quartett.

Sabine Meyer engagiert sich zudem kontinuierlich für zeitgenössische Musik – zahlreiche Werke sind ihr gewidmet, darunter Kompositionen von Jean Françaix, Edison Denisov, Harald Genzmer, Toshio Hosokawa, Manfred Trojahn, Aribert Reimann, Peter Eötvös und Márton Illés. Ihr vielfältiges künstlerisches Schaffen ist auf zahlreichen Aufnahmen dokumentiert. Das Repertoire reicht dabei von der Vorklassik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen und umfasst alle wichtigen

Werke für Klarinette. Zuletzt erschien bei Sony ein Trioprogramm mit Nils Mönkemeyer und William Youn sowie *Fantasia* mit dem Alliage Quintett.

Neben der achtmaligen Auszeichnung mit dem ECHO KLASSIK ist Sabine Meyer Trägerin des Bundes-

verdienstkreuzes, des »Niedersachsen Preises«, des »Brahms Preises« und des »Praetorius Musikpreises Niedersachsen«. Zudem ist sie Mitglied der Akademie der Künste Hamburg und Trägerin des Ordens »Chevalier des Arts et des Lettres«.

ALLIAGE QUINTETT



Das Alliage Quintett gehört zur europäischen Elite der Bläserkammermusik und hat mit seiner instrumentalen Zusammenstellung ein Alleinstellungsmerkmal zu bieten: aus vier Saxofonen und einem Klavier gleichsam zu einem neuen

organischen Ganzen verschmolzen (franz. »alliage«), lässt das mit zwei ECHO-Klassik-Preisen ausgezeichnete Ensemble klanglich die Illusion eines großen Orchesters Wirklichkeit werden. Gründer ist der Kanadier Daniel Gauthier, Primarius am



Potsdam mag's melodisch - die ILB auch!

Wir fördern die wirtschaftliche Entwicklung Brandenburgs, aber wir schaffen auch Räume für Kunst und Musik.

Zum Beispiel als **Partner des Nikolaisaals Potsdam.**
#wirfördernkultur

Sopransaxofon. Er erhielt 1997 die erste Professur für klassisches Saxofon in Deutschland und unterrichtet seit 2003 als Professor an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Mit ihm spielen einige der derzeit besten Solisten des klassischen Saxofons: Miguel Vallés, Simon Hanrath, und Sebastian Pottmeier. Die koreanische Pianistin Jang Eun Bae komplettiert die Quintettbesetzung. Im Mittelpunkt des Repertoires stehen berühmte Meisterwerke aller Epochen in raffinierten, maßgeschneiderten Arrangements für Saxofonquartett und Klavier. Das Alliage Quintett gastiert in den großen Konzertsälen in Europa, Asien und Nordamerika sowie bei renommierten Festivals wie dem Rheingau

Musikfestival und dem Lucerne Festival. Neben zahlreichen Rundfunk- und TV-Aufnahmen, u.a. bei der ARTE Lounge, haben die Musiker inzwischen insgesamt sieben CDs mit speziell für sie arrangierten Werken veröffentlicht.

Das Alliage Quintett zeichnet sich durch eine Reihe hochkarätiger Kooperationen mit Stars der Klassikwelt aus. Die engste Verbindung besteht mit der Klarinettistin Sabine Meyer, mit der das Ensemble seit 2015 gemeinsam auf der Bühne steht und inzwischen mehr als 70 Konzerte gegeben hat. Neben Sabine Meyer sind Tenor Daniel Behle und Cellist Alban Gerhardt aktuelle musikalische Partner des Quintetts.

IMPRESSUM

Herausgeber

Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus
der Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin

Heike Bohmann

Prokuristin

Annette Rindfleisch

Programmdirektor

Michael Dühn

Dramaturgie | Presse

Astrid Weidauer

Musikkulturelle Bildung | Hörvermittlung

Daniella Strasfogel
Assistentin: Andrea Knöbel

Künstlerisches Betriebsbüro | Vermietungen

Axel Grünert

Projektmanagement

Anke Derfert

Marketing | Kommunikation

Genia Börner-Hoffmann

Digitale Medien

Anastasia Peters

Besucherservice

Ulrike Henning, Susann Menzfeld,
Gudrun Mentler, Martina Pfeiffer

Sekretariat | Buchhaltung

Zsuzsanna Amtmann

Technische Leitung

Knut Radowsky
Assistentin: Tabea Jungnickel

Veranstaltungsmeister

Ralf Knobloch

Haustechnik

Marcus Dölle

Programmheft

Redaktion

Astrid Weidauer

Gestaltung

www.maria-pfeiffer.de

Bildnachweis

Seite 4: Archiv

Seite 6: Deutsche Fotothek

Seite 9: Schloss Bellevue, Berlin

Seite 12: scholzshootspeople

Seiten 13: Ira Weinrauch

