

GÖTTER FUNKEN

**Klassik am Sonntag /
Klassik am Sonntag Junior**

GÖTTER FUNKEN

**Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal und Foyer
Sonntag, 29. März 2026 | 16.00 Uhr**

MITWIRKENDE

**Valentino Worlitzsch, Violoncello
Brandenburger Symphoniker
Leitung: Sébastien Rouland
Moderation: Clemens Goldberg**

**Leitung »Klassik am Sonntag Junior«:
Lukas Grauel**

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

PROGRAMM

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) **Suite aus der Ballett-Oper »Pygmalion«**

1. Ouverture
2. Les différents caractères de la danse (gracieusement):
Air – Gavotte – Menuet – Gavotte – Chaconne – Loure – Passepied – Rigaudon
3. Sarabande pour la Statue – Tambourin. Forte e vite
4. Marche
5. Pantomime. Niaise et un peu lent – Deuxième Pantomime. Très vite
6. Air. Gracieux et gai | Contredanse
– *ca. 20 min* –

Peter I. Tschaikowsky (1840-1893) **Variationen über ein Rokoko-Thema A-Dur op. 33** **für Violoncello und Orchester**

- Moderato assai quasi Andante – Thema. Moderato semplice
- Var. I: Tempo della Thema
 - Var. II: Tempo della Thema
 - Var. III: Andante sostenuto
 - Var. IV: Andante grazioso
 - Var. V: Allegro moderato
 - Var. VI: Andante
 - Var. VII e Coda: Allegro vivo
- *ca. 18 min* –

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) **Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 (»Jupiter«)**

1. Allegro vivace
 2. Andante cantabile
 3. Menuetto. Allegretto
 4. Molto allegro
- *ca. 32 min* –

VON LIEBE UND ANMUT WACHGEKÜSST



Jean-Léon Gérôme: Pygmalion und Galatea (1890)

Jean-Philippe Rameau machte als 50-Jähriger erstmals mit einem musikalischen Bühnenwerk von sich reden. Fortan wurde der vormalige Kirchenorganist vor allem als Schöpfer musikalischer Tragödien und Komödien sowie von Ballettopern wahrgenommen. Selbige schuf er für die *Académie royale de musique* (königliche Musikakademie) in Paris und den Königshof zu Versailles. Unter jenen Werken eroberte sich »*Pygmalion*« einen hervorragenden Platz. Zu dieser einaktigen Ballettoper hatte der literarisch ambitionierte Anwalt Sylvain Ballot de Sauvot (1703-1760) das Libretto gedichtet. Es basiert auf demjenigen zur fünften Entrée (»*la sculpture*«) der Ballettoper »*Le triomphe des*

arts« (Der Triumph der Künste) (Paris 1700) von Antoine Houdar de La Motte (1672-1731), einem vielgefragten Dramatiker und Librettisten, vertont von Michel de La Barre (um 1675-1745), Flötist und Komponist.

Anlässlich einer Wiederaufnahme von »*Pygmalion*« im März 1751, hieß es, Jean-Philippe Rameau habe das Stück innerhalb einer Woche vertont. Erstmals wurde es am 27. August 1748 in Paris aufgeführt. Die Handlung konzentriert sich auf Pygmalion, einen mythologischen antiken Bildhauer, der sich in ein selbstgeschaffenes Standbild verliebt hat. Von seinen Gefühlen herbeigelockt, erweckt der Liebesgott die Statue endlich zum Leben. In der Pariser Dramatisierung der alten Erzählung bringen die Grazien, weibliche Gottheiten der Anmut, das elfenbeinerne, soeben beseelte Standbild in Bewegung, ihm – laut Libretto – »*die unterschiedlichen Beschaffenheiten des Tanzes*« zeigend. Abwechselnd langsame, gemäßigte und raschere Tänze (Air – Gavotte – Menuet – Gavotte – Chaconne – Loure – Passepied – Rigaudon – Sarabande) münden in einen Tambourin. Der Tambourin war ursprünglich ein provençalischer lebhafter Tanz, bei dem die Beine wie beim Cancan in die Luft geworfen werden. Wäh-

rend eine weitere »fröhliche« Air erklingt, fliegt der Liebesgott davon und zugleich erscheint eine tanzende Volksmenge. Für die augenscheinlich auch zwei *Pantomimes* bestimmt waren, die erste »schlicht und etwas langsam«, die zweite »sehr lebendig«. Eine »anmutige« Air diente schließlich nochmals den Grazien sowie Verkörperungen von »Spielen und Lachen«, bis ein *Rondeau Contredanse* Rameaus »Pygmalion« beendete. Spätestens seit jener vorerwähnten Wiederaufnahme in Paris hatte diese einaktige Ballettoper die besten Aussichten: Neben seiner früheren musikalischen Tragödie »*Castor et Pollux*« (Paris 1737/1754) geriet »*Pygmalion*« zum vielleicht erfolgreichsten Bühnenwerk des Komponisten – es behauptete sich bis 1781 im Repertoire der Pariser Oper. Laut einem Augenzeugen soll Jean-Philippe

Rameau vor Freude geweint haben, als sein Stück 1751 derartig beim Publikum einschlug, ja, er wäre geradezu »trunken von der großartigen Aufnahme« gewesen. Selbst ein scharfzüngiger Kritiker reagierte überschwänglich lobend: Baron Friedrich Melchior Grimm (1723-1807), Schriftsteller und Diplomat, bezeichnete »*Pygmalion*« als »dieses Meisterwerk der Kunst, dieser göttliche Pygmalion« (1753). Dass Rameaus Musik auch bei wesentlich jüngeren Generationen Resonanz fand, ist ebenfalls belegt. Beispielsweise bearbeitete ein Tastenvirtuose, nämlich Claude Balbastre (1724-1799), die *Ouverture* zu »*Pygmalion*« für Clavier (speziell: Orgel). In ihr bildete Rameau in Tönen ab, wie der Bildhauer seine vollkommen schöne Statue aus dem rohen Elfenbein schnitzt.

IM ZEICHEN DES »ROCOCO« ODER: DEUTSCH-RUSSISCHES MISSVERSTÄNDNIS

Auf ältere Komponisten, insbesondere Wolfgang Amadeus Mozart, zurückblickend, nannte Peter Tschaikowsky sein bekanntestes Werk für Solovioloncello und Orchester *Variations sur un thème rococo pour le violoncelle*. Dieser Titel führt insofern in die Irre, als das Thema –

laut gegenwärtigem Kenntnisstand – kein aus dem 18. Jahrhundert stammendes ist, sondern ein in diesem Stil neu geschaffenes. Allerdings erwies sich die frühe Geschichte jener Variationenfolge als Quelle von Ärgernissen und Unzufriedenheit für Tschaikowsky. Am Anfang war

mutmaßlich dessen Bestreben, sich auch über das russische Zarenreich hinaus erfolgreicher und nachhaltiger bekannt zu machen, um auswärts etwas mit seiner Musik zu verdienen und sein Selbstverständnis als internationaler Komponist zu bestätigen. Diesbezüglich wandte er sich an einen mit ihm befreundeten deutschen Violoncellisten. Jener Violoncellist hieß Carl Friedrich Wilhelm Fitzenhagen (1848-1890), und er amtierte als Professor für das Instrument am Moskauer Konservatorium. Für ihn begann Tschaikowsky die konzertanten Variationen um Mitte Dezember 1876. Obwohl er noch anderthalb Jahre zuvor den Verfall des virtuosen Cellospiels geweissagt hatte. Fitzenhagen hob die *Rokoko-Variationen op. 33* in einem Konzert in Moskau Ende November 1877 aus der Taufe. Er meinte, dem Verlangen Tschaikowskys nach mehr Reichweite zu entsprechen, indem er die *Variationen* an einen Leipziger Verleger schickte – vom Komponisten gebilligt. Als dieser jedoch weitere Verschlimmbesserungen von Fitzenhagen in den veröffentlichten Noten sah, fluchte er über ihn: »Seine Hochwohlgeborene Fitzenhagenische Dummheit«. Eine – einstweilen – fertige Fassung der *Rokoko-Variationen* hatte Tschaikowsky inzwischen als Partitur für Violoncello und Klavier festgehalten. Diese Version enthielt bereits erste Änderungen, die Wilhelm Fitzenhagen im Original des



Carl Friedrich Wilhelm Fitzenhagen

Komponisten eingetragen hatte. Sie gelangte erst 1973 in Moskau gedruckt an die Öffentlichkeit. Bis dahin war nur jene grundlegend vom Adressaten der *Variationen* abermals überarbeitete Aufführungsfassung greifbar und etabliert. Für sein Cellostück hatte Tschaikowsky sich vermutlich an der komischen Oper der letzten beiden Drittel des 18. Jahrhunderts orientiert. Ein solches Konzept machte Fitzenhagens zweite Überarbeitung (1889) freilich zunichte, was Tschaikowskys Ärger verständlich erscheinen lässt. Letztlich resignierte er vor den selbstherrlichen Eingriffen seines deutschen Kollegen, ohne sich wirklich gegen die Verfremdung seiner Musik zu wehren, beispielsweise indem er seine ursprüngliche Komposition in Umlauf brachte. Angesichts der ersten gedruckten Ausgabe, soll er nur

empört gesagt haben: »Der Teufel hole es! Lass es stehen wie es ist!«.

Als Tschaikowskys Original endlich wieder auf sich aufmerksam machte, hätte ein berühmter spanischer Cellovirtuose, nämlich Pablo Casals (1876-1973), es für eines seiner Konzerte mit ins Programm aufgenommen. Doch kurzerhand ließ er dieses Vorhaben fallen, nachdem er

feststellte: »Ich kann die Form in diesem Stück nicht finden, es fehlt an irgendetwas.« Der große Erfolg scheint freilich wider Casals' Meinung und für die hohe Qualität von Tschaikowskys ursprünglichem Konzept zu sprechen, mit dem er seinem erklärten Vorbild Mozart seine Reverenz erwies.

EIN UNERKLÄRLICHER HÖHEPUNKT DER »WIENER KLASSIK«

Hätte Wolfgang Amadeus Mozart seine letzten drei Sinfonien tatsächlich um ihrer selbst willen geschaffen, als »Kunst der Kunst wegen«? Zumindest ist nach wie vor kein konkreter Kompositionsauftrag dafür bekannt. Wie der Komponist selbst notierte, lag seine *Sinfonie C-Dur* Nr. 41 KV 551 offenbar am 10. August 1788 abgeschlossen vor. Unmittelbar vorausgegangen waren ihr die (»große«) g-Moll-Sinfonie Nr. 40 KV 550 (wohl 25. Juli 1788) und einen Monat davor die Sinfonie Es-Dur Nr. 39 KV 543 (wohl 26. Juni 1788). Mozart hatte diese drei letzten Sinfonien also in verhältnismäßig kurzer Zeit geschaffen. Eigentlich sollte es heißen: in erstaunlich »unverhältnismäßig« kurzer Zeit, ist ihm doch mit jeder einzelnen der drei ein Meisterwerk gelungen. Gemutmaßt wird, sie könnten entstan-



Wolfgang Amadeus Mozart
Silberstiftzeichnung von Dora Stock (1789)

den sein, um sie in einer Konzertreihe aufzuführen. Einer Bemerkung des Komponisten zufolge, standen regelmäßige Konzertveranstaltungen während des Winters 1788/89 in Aussicht. Andere Vermutungen

beziehen sich auf Benefizkonzerte einer *Tonkünstler-Societät* in Wien oder auf geplante Konzertreisen Mozarts. Oder könnte er daran gedacht haben, drei Sinfonien eigens zu komponieren, um sie im Druck zu veröffentlichen? Solche Serien von drei Sinfonien brachten ansehnliche Honorare ein. Beispielsweise konnte Joseph Haydn eben erst zwei Folgen von jeweils drei Sinfonien an einen renommierten Wiener Musikverleger für gutes Geld verkaufen. Was oder wer auch immer Mozart dazu veranlasst haben mag, jede einzelne jener drei Sinfonien zu komponieren – es bleibt schwer vorstellbar, er hätte seine letzte Sinfonie Nr. 41 noch übertreffen können. Sie bildet einen abschließenden absoluten Höhepunkt seines eigenen sinfonischen Schaffens, wie auch der Sinfonik seines Jahrhunderts. Auf ihren besonderen Status zielt auch der Beiname ab, den ihr Anfang des 19. Jahrhunderts Johann Peter Salomon (1745-1815) gab: »Mozart's celebrated Sinfony (Mozarts berühmte Sinfonie), *The Jupiter*«. Johann Peter Salomon hatte zeitweilig

als junger Konzert- und Kapellmeister die Hofmusik von Prinz Heinrich in Preußen (1726-1802) in Rheinsberg angeführt. Später sattelte er in London auf das Metier des Konzertveranstalters um. Einer seiner größten Coups gelang ihm, indem er Joseph Haydn von den Vorzügen einer Englandtournee überzeugte. Auch für Mozart stand ein gleichartiges Angebot im Raum. Doch der zog es vor, in Wien zu bleiben. Seine nachmals auf Jupiter, Göttervater im römisch-antiken Götterhimmel, gemünzte Sinfonie eroberte indessen ihr Dauerabonnement auf den Konzertpodien in aller Welt. Eingedenk ihrer hohen Qualitäten, stellte schon Robert Schumann beredt fest: »*Ueber manche Sachen auf der Welt läßt sich gar nichts sagen, z. B. über die C dur-Sinfonie mit Fuge von Mozart, über vieles von Shakespeare, über einzelnes von Beethoven*«. Trefflicher ließe sich die wunderbare Unbegreiflichkeit dieses unerklärlichen Meisterwerkes kaum in Worte fassen.

Rashid-S. Pegah

Herzlichen Dank für die Künstlersträuße

BLÜTENMEER

BLUMEN UND
TEXTILE ACCESSOIRES
Jana Vierke-Bonatz
Dortustraße 53
14467 Potsdam
Tel./Fax: 0331 / 2709781



VALENTINO WORLITZSCH



Valentino Worlitzsch, 1989 in Hannover geboren und in einer Musikerfamilie aufgewachsen, überzeugt regelmäßig nicht nur internationale Fachjürys, sondern auch das Publikum mit seinem Spiel: So gewann er neben vielen weiteren den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs nebst Publikumspreis und zwei weiteren Sonderpreisen sowie den 1. Preis und zwei Sonderpreise beim Internationalen Musikwettbewerb »Pacem in Terris« in Bayreuth. Sein Studium absolvierte Valentino Worlitzsch bei Bernhard Gmelin in Hamburg, Michel Strauss in Paris und Wolfgang Emanuel Schmidt in Weimar, wo er zudem seit 2015 als dessen Assistent und Lehrbeauftragter unterrichtet. Parallel studierte er außerdem Klavier bei Karl-Heinz Kämmerling und Johanna Wiedenbach sowie Dirigieren bei Nicolás Pasquet.

Als Solist tritt er regelmäßig mit bedeutenden Orchestern wie der Amsterdam Sinfonietta, dem Beethoven Orchester Bonn, dem hr-Sinfonieorchester, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Orchestre Royal de Chambre de Wallonie u.v.m. auf und konzertierte schon auf so bedeutenden Bühnen wie der Philharmonie Berlin, der Elbphilharmonie Hamburg, der Wigmore Hall in London oder der Philharmonie St. Petersburg. Darüber hinaus widmet er sich leidenschaftlich der Kammermusik – zu seinen Partnern zählen u.a. Elisabeth Brauß, Volker Jacobsen, Nils Mönkemeyer, Christopher Park, Natalia Prischepenko, Wolfgang E. Schmidt und William Youn – und ist regelmäßiger Gast bei renommierten Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, dem Rheingau Musik Festival oder den Ludwigsburger Schlossfestspielen.

Seit der Saison 2020/21 ist Valentino Worlitzsch 1. Solo-Cellist des Gewandhausorchesters in Leipzig. Zuvor bekleidete er bereits von 2018 bis 2020 dieselbe Position beim hr-Sinfonieorchester in Frankfurt am Main.

SÉBASTIEN ROULAND



Als Cellist ausgebildet, war Sébastien Rouland bereits in frühen Jahren von der Leitung eines Orchesters begeistert. Seine Mentoren waren Pierre Cao und Marc Minkowski. Seit 2002 leitet er Opernproduktionen u. a. in Paris, Lyon, Strasbourg, Marseille, Wien, Stuttgart, Wiesbaden, Essen, Berlin, Genf, Luzern, St. Gallen, Bergen, Lissabon, Tel Aviv und Mexiko und hat sich als einer der versiertesten und vielseitigsten französischen Dirigenten seiner Generation etabliert. Im Jahr 2015 gab er mit Glucks »Alceste« sein Debüt an der Pariser Oper.

Sein umfangreiches Repertoire reicht von Barockmusik (mit Expertise in historisch informierten Interpretationen auf historischen Instrumenten) bis hin zu zeitgenössischer Musik. In zahlreichen Kon-

zerten hat er unter anderem mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, dem Orchester der Händelfestspiele in Halle, der Badischen Staatskapelle Karlsruhe, den Essener Philharmonikern, dem Norwegischen Rundfunkorchester, dem Sinfonieorchester St. Gallen, der Camerata Zürich, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Les Musiciens du Louvre und dem Orchestre National de Lyon zusammengearbeitet. Seit der Spielzeit 2018/2019 ist Sébastien Rouland Generalmusikdirektor des Saarländischen Staatstheaters. In dieser Position hatte er bisher u. a. die musikalische Leitung von Gounods »Faust«, Verdis »Don Carlos«, und »La forza del destino«, Händels »Alcina«, Bizets »Carmen«, Puccinis »Il trittico« sowie von Wagners »Tristan und Isolde«, »Das Rheingold« und »Die Walküre« inne. Auch auf dem Konzertpodium sowie auf Gastspielen, u. a. mit dem »Ring des Nibelungen« an der Opéra Royal de Versailles, konnte er sich mit dem Saarländischen Staatsorchester profilieren.

BRANDENBURGER SYMPHONIKER

Die Brandenburger Symphoniker, gegründet im Jahre 1810, gehören als ältester bestehender Klangkörper Brandenburgs zu den prägenden kulturellen Einrichtungen des Landes. Eine Vielzahl von bedeutenden Dirigenten hat das Brandenburger Traditionsorchester in den vergangenen Jahrzehnten begleitet. Nach Michael Helmuth, der das Orchester von 1999 bis 2015 erfolgreich leitete, war Peter Gülke von Beginn der Konzertsaison 2015/16 bis 2020 hier Chefdirigent. Mit ihm begann ein neues Kapitel im Schaffen des Orchesters des Brandenburger Theaters, das seit Herbst 2023 mit dem Chefdirigenten Andreas Spring fortgeschrieben wird.

Gastspielreisen führten das Orchester in die Metropolen von Europa, Asien und Amerika. Sie gaben u.a. gefeierte Konzerte in Peking, Los Angeles, San Francisco, Madrid, Sofia, Kapstadt und Kyoto. Als Festivalorchester gastierten die Brandenburger Symphoniker beim Festival MúsicaMallorca und dem Opernfestival Kammeroper Schloss Rheinsberg.

Zahlreiche CD-Einspielungen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen dokumentieren die vielseitige und erfolgreiche Arbeit des Orchesters. So zählt die gemeinsame Aufnahme mit dem weltbekannten indischen Violinisten und Komponisten

Lakshminarayana Subramaniam sogar zu den begehrtesten Aufnahmen Indiens. Im Oktober 2016 wurden die Brandenburger Symphoniker für eine Gemeinschaftsproduktion mit GENUIN und dem Deutschlandradio gewürdigt, für die die Saxophonistin Asya Fateyeva als Nachwuchskünstlerin des Jahres 2016 mit dem ECHO ausgezeichnet wurde.

Die Brandenburger Symphoniker engagieren sich für die Aufführung zeitgenössischer Orchestermusik im Rahmen des Komponistenwettbewerbs »Brandenburger Biennale« und sind bei der Ausbildung junger Musiker und Dirigenten langjähriges festes Partnerorchester der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« und der Universität der Künste in Berlin. Dabei werden die jungen Musiker unter Anleitung der erfahrenen Orchestermusiker mit den entscheidenden Aufgaben des Orchesteralltags vertraut gemacht.

Zudem stehen jährlich vielfältige Musikvermittlungsprojekte mit Kindern und Jugendlichen auf dem Spielplan der Brandenburger Symphoniker. Für sein Konzept zur stärkeren Bespielung des ländlichen Raumes (REACH) wurde das Orchester 2017 von der Bundesregierung für das Programm »Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland« ausgewählt.

CLEMENS GOLDBERG



Clemens Goldberg wurde mit 14 Jahren in die Celloklasse von Christoph Henkel an der Musikhochschule Freiburg aufgenommen. Danach studierte er Musikwissenschaft, Philosophie und Indologie in Freiburg, Basel, Paris und Heidelberg, wo er auch promovierte. Es folgten eine Gastprofessur an der State University of New York at Stony Brook und ein Forschungsstipendium in Paris sowie eine Gastprofessur an der UdK Berlin.

Seit 1989 lebt Goldberg in Berlin, wo er sich als Autor, Musikkritiker und (von 1993 bis September 2024) mit einer eigenen Radiosendung (heute rbbRadio3) einen Namen gemacht hat. Goldbergs Leidenschaft gilt dem Erklären von Musik, so u.a. im Nikolaisaal Potsdam sowie (seit 2017) im Museum Barberini Potsdam.

2003 gründete er die *Goldberg Stiftung*, die interdisziplinäre Forschung und besondere Konzertprojekte unterstützt. Goldberg ist Autor mehrerer musikwissenschaftlicher und philosophischer Bücher und zahlreicher Essays, die sich grundsätzlichen Fragen der Wahrnehmung und dem Verhältnis von Text und Musik widmen. Aus diesen Forschungen entstanden auch mehrere große künstlerische Produktionen, etwa *Et ecce terrae motus* (Antoine Brumel), *Tempus Fugit* (Johannes Ockeghem) und *Josquins Unsterblichkeit* die in Berlin und international aufgeführt und als Konzertfilme veröffentlicht wurden.

Er ist weiter auch als konzertierender Barockcellist und als Renaissance-Gambist tätig.

LUKAS GRAUEL



Lukas Grauel, geboren 1986 in Oberkirch/Baden, begann im Alter von 13 Jahren Fagott zu lernen. Bereits im Alter von 16 Jahren spielte er im Jugendorchester Baden-Baden, in welchem er auch solistisch tätig war. Er studiert bei Jörg Michael Thomé an der Musikhochschule Leipzig. Er war Mitglied der Jungen Deutschen

Philharmonie, von 2010 bis 2012 Akademist im Gewandhausorchester Leipzig und von 2017 bis 2019 stellvertretender Solofagottist im Theater Vorpommern. Außerdem spielte er regelmäßig als Aushilfe in der Elbland Philharmonie Sachsen und im Anhaltinischen Theater Dessau. Gefördert wurde er u.a. durch die Gustav-Mahler-Stiftung und die Yehudi-Menuhin-Stiftung »Live Music Now«. Mit dem Bläserquintett »5 Beaufort« gewann er 2010 den Wettbewerb »Cours et Concours« der Villa Musica und mit dem Fagotttrio Leipzig den 2. Preis beim »Concours international d'ensembles de bassons« in Straßburg 2012.

Seit 2019 unterrichtet Lukas Grauel an der Neumark-Grundschule Berlin.

IMPRESSUM

Herausgeber

Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus
der Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin

Heike Bohmann

Programmheft

Redaktion

Astrid Weidauer

Gestaltung

www.maria-pfeiffer.de

Bildnachweis

Seite 3: The Metropolitan Museum of Art,
New York

Seiten 5-6: Archiv

Seite 8: Felix Broede

Seite 9: Promo

Seite 11: Stefan Maria Rother

Seite 12: privat

