3. SINFONIE KONZERT

3. SINFONIE KONZERT

Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal
Samstag, 14. November 2026 | 19.30 Uhr

Konzerteinführung um 18.45 Uhr mit Michael Dühn

MITWIRKENDE

Fabian Müller, Klavier
Brandenburger Symphoniker
Leitung: Andreas Spering

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

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Ouvertüre zur Oper »Die Zauberflöte« KV 620
– ca. 6 min –

Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert d-Moll KV 466
1. Allegro
2. Romance
3. Allegro assai
– ca. 30 min –

Pause

Max Reger (1873-1916)
Variationen und Fuge op. 132 über ein Thema von Mozart
Thema: Andante grazioso
Var. 1: L'istesso tempo, quasi un poco più lento
Var. 2: Poco agitato, più mosso, non troppo allegro
Var. 3: Con moto
Var. 4: Vivace
Var. 5: Quasi presto
Var. 6: Sostenuto, quasi adagietto
Var. 7: Andante grazioso
Var. 8: Molto sostenuto
Fuge (Tripelfuge): Allegretto grazioso
– ca. 35 min –

ALLER GUTEN DINGE SIND DREI – MOZARTS OUVERTÜRE ZUR OPER »DIE ZAUBERFLÖTE«

Mit drei feierlichen Akkorden, majestätisch und erhaben, beginnt das Vorspiel zu Mozarts wohl beliebtester Oper, der »Zauberflöte«. Die Zahl drei ist dabei kein Zufall: Hinter ihr verbirgt sich – wie in der gesamten Oper – eine geheime Botschaft. Seit seinem 29. Lebensjahr gehört Mozart dem Geheimbund der Freimaurer an. Zu deren Idealen zählen das Wahre, das Schöne, das Gute. Und so ist die freimaurerische Dreizahl in der »Zauberflöte« fleißig vertreten. Es erscheinen drei Damen als Dienerinnen der Königin der Nacht, drei Knaben sowie drei Priester im Reich des Sarastro, was auf der Bühne wiederum mit drei Tempeln dargestellt wird. Zudem beginnt schon die Ouvertüre gleich mit Es-Dur, also mit drei b-Vorzeichen. Die ganze Oper ist also gespickt mit Zahlensymbolik. Auf die gemessene Einleitung folgt in der Ouvertüre eine rasante Fuge, die ein Motiv in plapperndem Buffo-Ton auf gelehrt kontrapunktische Weise verarbeitet (formal ist die Fuge als Sonatensatz angelegt; das zweite Thema fungiert zugleich als Kontrapunkt zum Fugenthema). Die drängende Impulsivität des Fugenthemas (das nicht aus der Oper stammt) resultiert aus verschobenen Akzenten: Die Taktteile mit schwerem Akzent (die »schweren« Zählzeiten) sind leise, die unbetonten Teile (die »leichten« Zählzeiten) laut notiert – also entgegen dem, was in der Musik seiner Zeit üblich war. Den Beginn der Durchführung markieren erneute feierliche Akkorde im Adagio-Tempo – nun sind es allerdings dreimal drei.

Ignaz Unterberger: Initiationsritual in einer Wiener Freimaurerloge (1790). Die sitzende Rückenfigur vorn rechts zeigt vermutlich Mozart.

Als Konzertstück ist die Ouvertüre insofern einzigartig, als sie Mozarts einziges rein instrumentales Werk ist, in dem Posaunen zum Einsatz kommen. In der Oper vermitteln die Posaunen in den Tempelszenen Erhabenheit und Würde. In der Ouvertüre erfüllen sie weitgehend dieselbe

Funktion, verleihen der Orchestrierung in den schnellen Abschnitten jedoch zudem eine beeindruckende Schwere – das entspricht dem, was heute als »Blassektion« bezeichnet wird, im sinfonischen Schaffen Mozarts am ehesten. Fertig wurde die Ouvertüre übrigens erst am 28. September 1791, also zwei Tage vor der Uraufführung der »Zauberflöte« im Wiener Vorstadttheater auf der Wieden.

GEWITTER DER SEELE – MOZARTS KLAVIERKONZERT IN D-MOLL KV 466

Am 10. Februar 1785 hatte Mozart die Partitur seines d-Moll-Konzerts – wie so häufig bei ihm – unter größtem Zeitdruck fertiggestellt, tags darauf (also am Tag der Uraufführung) reiste Leopold Mozart von Salzburg nach Wien und schrieb seiner Tochter Marianne (gerufen »Nannerl«): »*Den nämlichen Freitag abends fuhren wir in sein [Wolfgangs] erstes Subscriptionsconcert, wo eine große Versammlung von Menschen von Rang war […] dann war ein neues vortreffliches Clavierconcert von Wolfgang, wo der Copist, da wir ankamen, noch daran abschrieb und Dein Bruder das Rondo noch nicht einmal durchzuspielen Zeit hatte, weil er die Copiatur übersehen mußte.*« Die Partitur verrät indes nichts von diesen äußerlichen Umständen. Dem verwöhnten Wiener Publikum gefiel es – was nicht unbedingt selbstverständlich ist, denn Mozart schlägt hier völlig neue Töne an, indem er sich von gefälliger Gebrauchsmusik und toller Tastenakrobatik abwendet. Vielmehr ist es das düsterste und vielleicht abgründigste von Mozarts 21 Klavierkonzerten. Nur zwei Klavierkonzerte von Mozart stehen in Moll-Tonarten, dieses ist eines davon. Später wird Mozart die Tonart d-Moll als Grundtonart für sein Requiem wählen. Auch der »Don Giovanni« ist in der d-Moll-Welt angesiedelt, die bei Mozart stets mit Finsternis und dunkler Leidenschaft, schicksalhafter Fügung und Tod, Schmerz und Verzweiflung verknüpft ist. Doch ist dies nur ein äußeres Indiz für die von Mozart angestoßene Stimmungswende und Weiterentwicklung der zuvor eher unterhaltenden Gattung.

Schon die ersten Takte verraten es: Hier gibt es nichts Strahlendes, Brillantes, klar Strukturiertes – im Orchester nur raunende Motivfet-

Wolfgang Amadeus Mozart auf einem Porträtgemälde (ca. 1781)

zen, grollende Schleiferfiguren, die sich zu keiner rechten Melodie fügen mögen und in einer rhythmisch instabilen Synkopenlandschaft hin und her irren. So könnte man den Beginn des Konzerts durchaus als stilisierte Schilderung eines allmählich herannahenden Unwetters mit Blitz und Donner deuten, als existenziellen Vorgang, der sich sowohl außerhalb der menschlichen Existenz – als schicksalhafte Fügung – als auch im Innern des Menschen – als Gewitter der Seele – ereignet. Der Einzelne (der Solist) und die Gruppe (das Orchester) treten sich wie Fremde gegenüber, nur selten haben beide dieselben musikalischen Motive. Ein für die Zeit der Entstehung ungewöhnlicher Auftakt eines Solokonzerts. Auch in die beschauliche B-Dur-Romanze des zweiten Satzes brechen ohne Vorwarnung die schicksalhaften finsteren Mächte ein: So instabil, so dünnwandig ist hier bereits die Hülle, die die Seele vor äußeren und inneren Angriffen schützt. Im finalen dritten Satz geht Mozart sogar so weit, den Moll-Dur-Konflikt – gegen alle geltenden Konventionen – nicht wie üblich in den Paralleltonarten (d-Moll – F-Dur), sondern auf derselben Stufe (also auf D) auszutragen, wodurch der Konflikt von der Großform in das Innere der musikalischen Gestalt (das dritte Thema erklingt abwechselnd in Dur und Moll) verlagert wird. Die tonartliche Identität der Gestalt wie auch des ganzen Satzes, der in Moll beginnt, aber in Dur endet, ist damit in Frage gestellt, die Unentschiedenheit der Aussage – die den Charakter des Satzes und im Grunde des ganzen Werkes bestimmt –, ja die Spaltung der Seele scheint hier bereits vollzogen.

GRAZIÖSER GEGENENTWURF ZUM GEWALTIGEN – REGERS »MOZART-VARIATIONEN«

Erst im letzten Viertel seines kompositorischen Schaffens widmete sich Max Reger auch Orchesterwerken. Spätestens seit er 1911 als Hofkapellmeister in Meiningen angestellt war und dort eines der seinerzeit bedeutendsten Orchester Europas leitete, arbeitete er am Rande der Belastbarkeit. Ein Nervenzusammenbruch nach einem Konzert in Hagen im Frühjahr 1914 zwang ihn zu absoluter Ruhe, so dass er sämtliche geplante Konzerte absagen und schließlich die Stellung als Meininger Hofkapellmeister aufgeben musste. Ein ärztlich verordneter Kuraufenthalt in Meran sowie ein anschließender Erholungsurlaub nahe Berchtesgaden weckten neue Lebens- und kreative Geister. Fruchtbarstes Ergebnis dieses Tatendrangs sind die Mozart-Variationen, die Reger nach der Rückkehr nach Meiningen binnen weniger Wochen abschloss. In Mozart schien der reife Reger immer mehr den Maßstab für das eigene Schaffen gefunden zu haben, was sich in seinen späten Orchesterwerken zumindest in einer klanglichen Transparenz und Klarheit widerspiegelt. Seinem Freund Fritz Stein kündigte er im Herbst 1913 an, dass seine Mozart-Variationen »*eine Partitur voller Grazie*« werden sollten – »*ohne Erdenschwere – ganz rein ohne irgendwelche ›Ausbrüche‹*«. Er wolle eine »*denkbar einfachste und unschuldigste Musik*« schreiben und aus dem Thema die »*duftigsten Gestalten herausblühen lassen*«. Das klassisch-einfache, symmetrische Thema der Klaviersonate A-Dur KV 331, über das Mozart selbst Variationen geschrieben hatte, war dafür die ideale Wahl.

Im Unterschied zu seinen früheren Variationsfolgen nach Brahmsschem Vorbild hält Reger hier den Bezug zum Thema lange Zeit fest. Die erste Variation bringt das Thema im Wesentlichen unverändert, aber von allerlei Figurationen umspielt und von einer Gegenmelodie (die Umkehrung des Themas) kontrapunktiert. In der zweiten Variation wird aus dem leuchtenden A-Dur ein sanfteres F-Dur; das Thema liegt nun im Bass, während chromatische Verfärbungen der Harmonik erste Unruhe stiften. Ab der dritten Variation wird das Thema rhythmisch vereinfacht und insgesamt gekürzt. Neben dem rhythmisch einebnenden Weglassen der Punktierung wendet sie sich nach Moll, beschleunigt das Tempo und

Max Reger (um 1910)

intensiviert die chromatische Harmonik. Die dadurch entstehende geheimnisvolle Stimmung weicht in der vierten Variation einer wilden Jagd: Schmetternde Hörner übernehmen das nur noch in seiner Kontur wahrnehmbare Thema und lassen es wie im Galopp vorüberstürmen. In der fünften Variation verändert sich die aufgepeitschte Stimmung hin zu einem chromatisch verzerrten Geisterreigen, in dem nur noch einzelne Themenbausteine herumirren – bis der Spuk ein besänftigtes Ende nimmt. Das Blatt scheint sich zu drehen: Variation sechs nähert sich insofern dem Mozartschen Original an, als sie den eingeebneten Rhythmus der dritten Variation mit der Begleitung der ersten kombiniert und wieder in Dur steht. Der melancholisch tändelnden Liedhaftigkeit geben jedoch schon bald funkelnde Streicher- und Bläserfiguren einen neuen Charakter. Mit der siebten Variation nimmt Reger den ursprünglichen Rhythmus des nun beinahe wieder originalgetreu und in warmem Orchesterklang (zunächst in Hörnern und Cello) auftretenden Themas erneut auf, setzt jedoch (ähnlich wie in der zweiten Variation) eine schmeichelnde Oberstimme in gleichem Rhythmus als Kontrapunkt.

Indem sich Reger zurück zum Ausgangspunkt bewegt, nährt er die Erwartung auf eine Wiederkehr des Originalthemas. Variation acht macht jedoch genau das Gegenteil: Ihr breiter wie berückend schöner »Abgesang« lässt das Thema nur noch fragmentarisch erscheinen und bildet als eine Art freie elegische Meditation den expressiven Höhepunkt des Werkes. Diesem folgt mit der Fuge quasi der »formale« Glanzpunkt des Werkes: Ihr Hauptthema ist ohrenfällig aus dem Variationsthema hergeleitet (es kombiniert die letzten vier Töne des Mozart-Themas mit den ersten vier Tönen in der Umkehrung), jedoch harmonisch eingefärbt. Später präsentiert Reger in Flöte und Oboe ein zweites Thema, das nur sehr vage mit dem Originalthema verwandt ist und weniger streng durchgeführt wird als das erste. Auf dem Gipfelpunkt kommen diese beiden Themen zusammen und bilden, erneut harmonisch einge-

färbt, den Außenstimmensatz für das in den Trompeten nun majestätisch hervortretende Mozart-Thema. Mit diesem triumphalen Ende scheint sich Regers spätes, einem langen Reifeprozess abgerungenes Bekenntnis zu Mozart niederzuschlagen. Die charakterlich wie instrumental »beschwerte« Veränderung und Überhöhung des ursprünglich Leichtigkeit atmenden Mozart-Themas, kontrapunktiert von seinen eigenen Bausteinen (in den gleichzeitig erklingenden Fugenthemen), ist Pointe und selbstbewusstes Statement Regers zugleich.

Christoph Guddorf

Herzlichen Dank für die Künstlersträuße

FABIAN MÜLLER

Der gebürtige Bonner Fabian Müller hat sich in den vergangenen Spielzeiten als einer der bemerkenswertesten Pianisten seiner Generation etabliert. Ab dem 15. Lebensjahr studierte er an der Hochschule für Musik und Tanz Köln in der Klasse von Pierre-Laurent Aimard. Für großes Aufsehen sorgte er 2017 beim Internationalen ARD-Musikwettbewerb in München, bei dem er gleich fünf Preise erhielt. Seither entwickelt sich seine Konzerttätigkeit auf hohem Niveau: 2018 gab er mit dem Bayerischen Staatsorchester sein Debüt in der New Yorker Carnegie Hall und trat erstmals in der Elbphilharmonie auf. In der Saison 2024/25 führte er auf Einladung von Daniel Barenboim sämtliche Klaviersonaten Beethovens im Berliner Pierre Boulez Saal auf und gab sein Debüt in der Londoner Wigmore Hall.

Fabian Müller musiziert regelmäßig mit bedeutenden Klangkörpern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Beim Rheingau Musik Festival führt er seit dem vergangenen Sommer, verteilt auf mehrere Jahre, sämtliche Klavierkonzerte Mozarts auf, die er vom Klavier aus leitet. Auf der Suche nach seinem eigenen Klangideal gründete er 2023 außerdem sein eigenes Kammerorchester: The Trinity Sinfonia.

Neben seiner Konzerttätigkeit engagiert sich Fabian Müller im Bereich der Musikvermittlung. Im Rahmen des Klavier-Festivals Ruhr arbeitet er jedes Jahr mit mehr als 300 Kindern zusammen, die sich auf schöpferische Weise mit moderner Musik auseinandersetzen. Dieses Projekt wurde 2014 mit dem Junge-Ohren-Preis und 2016 mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet.

Das Schaffen Fabian Müllers ist auf zahlreichen CDs dokumentiert. Sein aktuelles Schubert-Album schaffte es dabei in die Offiziellen Deutschen Klassik-Charts. Darüber hinaus veröffentlichte die »Deutsche Grammophon« ein Mozart-Album, das Fabian Müller zusammen mit dem Oboisten Albrecht Mayer einspielte.

ANDREAS SPERING

Andreas Spering, seit Beginn der Saison 2023/24 Chefdirigent der Brandenburger Symphoniker, ist einer der führenden Spezialisten für historisch informierte Aufführungspraxis in Deutschland. Künstlerisch geprägt wurde er vom Studium bei Gerd Zacher in Essen und von Reinhard Goebels Ensemble Musica Antiqua Köln, dem er mehrere Jahre als Cembalist angehörte.

Als Konzertdirigent arbeitete er mit zahlreichen renommierten Orchestern im In- und Ausland, u.a. dem Gewandhausorchester Leipzig, Beethovenorchester Bonn, Gothenburg Symphony Orchestra, Brussels Philharmonic, Orchestra Gulbenkian, Lahti Symphony Orchestra, New Japan Philharmonic, Orquesta y Coro Nacionales de España und den Rundfunkorchestern in Hannover, Köln, Leipzig, Saarbrücken und München.

Opernproduktionen führten Andreas Spering u.a. nach Antwerpen, Essen, Göteborg, Hannover, Kopenhagen, Luxemburg, Sevilla und Strasbourg, wo er vor allem die großen Mozartopern wie auch Beethovens »Fidelio« und Webers »Freischütz« dirigierte. Beim Aix-en-Provence Festival gastierte er mit »Don Giovanni« und »La finta giardiniera«.

Andreas Sperings große Leidenschaft gehört der Wiener Klassik und hier besonders Joseph Haydn. So etablierte er als Künstlerischer Leiter der Brühler Schlosskonzerte das erste und einzige Haydn-Festival Deutschlands. Das Werk Händels hat in seiner Karriere ebenfalls einen bedeutenden Stellenwert: Er war viele Jahre lang Musikalischer Leiter der Händelfestspiele Karlsruhe, wo er zahlreiche Produktionen dirigierte. Auch bei den Händel-Festspielen Halle ist er ein gern gesehener Gast. Seine Diskographie umfasst etliche z. T. preisgekrönte Aufnahmen, darunter eine Einspielung von Haydns »Il ritorno di Tobia«, die den »Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik« erhielt. Zuletzt erschienen eine Mozart-CD mit der Klarinettistin Sabine Meyer und dem Kammerorchester Basel und eine Aufnahme mit Sibylle Mahni und den Brandenburger Symphonikern (Mozarts Hornkonzerte).

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 Helmrath, 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 Spering 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 Saxofonistin 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.

IMPRESSUM

Herausgeber
Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus
der Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin
Heike Bohmann

Assistentin der Geschäftsführerin
Melina Falkenhahn

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
Robert Lucas

Besucherservice
Ulrike Henning, Susann Menzfeld,
Gudrun Mentler, Martina Pfeiffer

Technische Leitung
Knut Radowsky
Assistentin: Tabea Jungnickel

Veranstaltungsmeister
Ralf Knobloch

Haustechnik
Marcus Dölle

Programmheft

Redaktion
Astrid Weidauer

Gestaltung
www.maria-pfeiffer.de

Bildnachweis
Seiten 3, 5 und 7: Archiv
Seiten 9 und 10: Christian Palm