

KLASSIK AM SONNTAG

## Klassisch beschert

Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal  
Sonntag, 23. Dezember 2012 | 16.00 Uhr

### MITWIRKENDE

Alena Baeva, Violine  
Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt  
Leitung: Jörg-Peter Weigle  
Moderation: Clemens Goldberg

# PROGRAMM

## **Jean Sibelius (1865-1957)**

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

1. Allegro moderato
2. Adagio di molto
3. Allegro ma non tanto

## **PAUSE**

## **Peter I. Tschaikowsky (1840-1893)**

Polonaise und Walzer aus der Oper *Eugen Onegin*

## **Peter I. Tschaikowsky**

Ballett-Suite *Dornröschen* op. 66a

1. Introduction (Die Fliederfee): Allegro vivo – Andantino – Più mosso – Andante sostenuto
2. Pas d'action (Rosen-Adagio): Adagio – Adagio maestoso – Più mosso – Tempo I – Molto sostenuto, quasi più andante – Tempo I
3. Pas de Caractère (Der gestiefelte Kater und die weiße Katze): Allegro moderato – Moderato
4. Panorama (Die Schiffsreise des Prinzen nach Auroras Schloss): Andantino
5. Walzer (Aus Akt I): Allegro

# WENN POLARBÄREN, EIN FÜRST UND DORNRÖSCHEN ZUM TANZ BITTEN



Blick aus der Villa Ainola, Järvenpää

Järvenpää, ein kleines Dorf 40 Kilometer von Helsinki entfernt, am Ufer des Tuusulanjärvi-Sees. Dorthin flüchtet Jean Sibelius im September 1904 zusammen mit seiner Frau und seinen fünf Töchtern – gezeichnet vom exzessiven Künstlerleben der finnischen Hauptstadt. Ainola, so heißt die Villa, in die die Familie zieht und die nach seiner Frau benannt ist. Das Haus ist schlicht, aber ganz nach den Wünschen des Komponisten eingerichtet, fließendes Wasser gibt es nicht. Aus dem Fenster seines Arbeitszimmers im ersten Stock kann er auf das Ufer des Sees blicken. Alles ist darauf ausgerichtet, dass sich Sibelius auf das Wesentliche konzentrieren kann – das Komponieren. *»Meine Kunst fordert ein anderes Milieu. In Helsinki starb aller Gesang in mir. (...)*

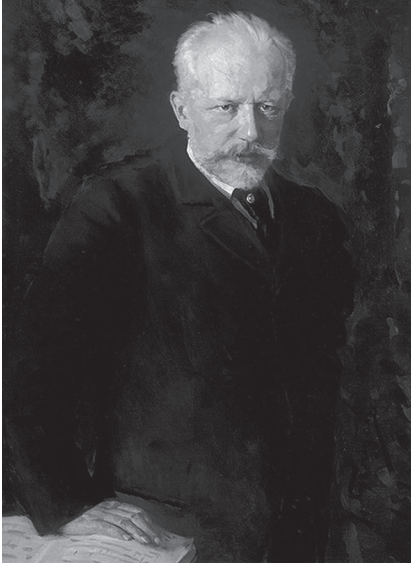
*Ich sehne mich nach Stille und Ruhe.*« Eine Umgebung, in der er sich noch einmal an sein Violinkonzert begeben kann, das nach einer missglückten Uraufführung einer Überarbeitung bedarf. Die erste Fassung entstand 1903, noch vor dem Umzug nach Ainola. Den Anstoß zur Komposition hatte Sibelius von Willy Burmester bekommen, der zu dieser Zeit Konzertmeister in Helsinki war.

Sibelius führte in Helsinki das Leben eines Bohémien, und da er gleichzeitig eine Familie zu ernähren hatte, wunderte es nicht, dass er oft knapp bei Kasse war. So beschloss er kurzerhand, die Uraufführung des Violinkonzerts auf den Februar 1904 vorzuverlegen; da der Solist der Uraufführung, Viktor Novacek, jedoch den technischen Schwierigkeiten des Konzertes nicht gewachsen war, hagelte es Kritik. Sibelius war tief getroffen, wollte er doch schon als Jugendlicher Geigenvirtuose werden und sich nun zumindest den Herzenswunsch erfüllen, etwas für die Geige zu schreiben. So arbeitete er im folgenden Jahr mit Unterbrechungen immer wieder an einer Neufassung und hatte sich dafür sogar in sein Refugium Ainola zurückgezogen. Die unruhigen Geister der Metropole Helsinki ließen sich dort wohlmöglich leichter vertreiben. Und tatsächlich gelang es Sibelius, das Violinkonzert von allem überflüssigen Beiwerk zu befreien und ihm eine Form zu geben, die von klaren Linien und Strukturen geprägt ist – wie auch die Landschaft um

Järvenpää. Bei der Aufführung der zweiten Fassung im Oktober 1905 in Berlin – mit Richard Strauss am Dirigentenpult – sollten die Kritiker, die dem Werk zuvor noch eiskalt die Schulter gezeigt hatten, ihm nun wohlwollend gegenüberreten, wenn ihm auch der große Durchbruch nicht gegönnt war. Vielleicht war Sibelius allzu sehr auf seine Rolle als Schöpfer von Sinfonien und Tondichtungen fokussiert. Vielleicht war die ausbleibende Euphorie aber auch dem Diktum geschuldet, man könne nach Brahms kein Violinkonzert mehr schreiben. Erst viele Jahre und Geigenvirtuosen später (man denke etwa an Jascha Heifetz und David Oistrach) sollte das Violinkonzert seine ihm gebührende Wertschätzung erhalten und zum Repertoirestück aufsteigen.

Ein dunkel gestimmtes Kolorit, modale tonartliche Einfärbungen und ein schwermütiges Melos lassen einen allgemeineren spätromantischen und weniger »nordisch-eigentümlichen« Stil erkennen als seine vorangegangenen Werke. Bemerkenswert ist zudem, dass Sibelius im Aufbau der einzelnen (traditionell drei) Sätze überwiegend eigene Wege geht: Im Kopfsatz folgt dem Hauptthema sogleich eine kleine erste Solokadenz, und an die Stelle der obligaten Durchführung der (insgesamt drei) Themen tritt eine weitere, groß auskomponierte Solokadenz. Im Schlusssatz wiederum ist die Durchführung ersetzt durch die variierte Wiederholung der beiden kontrastierenden

Themen. Bereits zu Beginn des Konzerts, wenn die Solovioline eine glasklare wie melancholisch-einsame Melodie über einem langanhaltenden, geheimnisvoll gedämpften Tremolo-Schleier der Streicher singt, lässt Sibelius' Musik Assoziationen an unterschiedliche wie extreme Natur- und Wettererscheinungen aufkommen, die sich mal als stürmisch, eisig, dann aber wieder als sanft und wohltemperiert erweisen – wie etwa im zweiten, langsamen Satz. Den Finalsatz wiederum nannte der britische Musikwissenschaftler Donald Francis Tovey einmal scherzhaft eine »*Polonaise für Eisbären*« – und meinte damit wohl den stampfenden Grundrhythmus und den bemerkenswerten Verzicht der Solovioline auf das Klischee der Zerbrechlichkeit. Sein finnischer Kollege und Sibelius-Forscher Tomi Mäkelä differenzierte diesen zugegebenermaßen skurrilen Gedanken, indem er von einer »*Mischung aus Polonaise und Tarantella*« sprach. Nun wissen wir nicht, ob der Polarbär an sich zu einem solchen »Kunststück« in der Lage wäre (geschweige denn in der Gruppe) und Jean Sibelius vielleicht – wie »von der Tarantel gestochen« – den gleichnamigen rituellen Volkstanz aus Italien im Sinn hatte, als er sein Violinkonzert erdachte. Er selbst beschrieb den Satz weniger schlicht denn ergreifend als »*danse macabre*«, sprich als Totentanz – ein zumindest ebenso »unkultivierter« wie makabrer »Tanz« wie die Tarantella. Dem Betrachter jedenfalls



Porträtgemälde Peter Tschaikowskys (1893)  
von Nikolai Kusnezow

lassen alle drei Ideen auf ihre Weise einen kalten Schauer über den Rücken laufen...

Wie geradezu (klassisch) beschert erscheint die biografische Parallele zum Petersburger Lebemann Eugen Onegin, der das Großstadtleben satt hat und aufs Land zieht. Dort kann er jedoch ebenso wenig aus seiner Haut wie in seinem alten Leben und verdreht allen Frauen einschließlich Tatjana und ihrer Schwester Olga den Kopf – seine wahre Liebe zur älteren Tatjana verkennt er dabei. Onegin treibt das Spiel so weit, dass sein engster Freund, der Dichter Lenski, ihm

zuletzt nur noch Verachtung entgegenbringt, sich beide duellieren und Lenski tödlich getroffen wird. Entsetzt über seine Tat, sucht Onegin wiederum Ablenkung im Glanz und Treiben der großen weiten Welt. Nach mehreren Jahren der »Flucht« kehrt Onegin schließlich nach St. Petersburg zurück und nimmt an einem Ball seines Freundes Fürst Gremiun teil. Während die Gesellschaft eine rauschende Polonaise (aus dem französischen – *danse polonaise: polnischer Tanz*) tanzt – neben dem Walzer und der Mazurka eine der Modetänze der Zeit –, kann Onegin seine innere Leere, Rastlosigkeit und Schuldgefühle nicht zerstreuen – der blutige Schatten seines einstigen Freundes und die quälende Schwermut über seine Missetat schweben wie ein Damoklesschwert über ihm. Im Palais des adligen Freundes trifft er auf Tatjana, die zwischenzeitlich als Fürstin Gremiun zur Dame des Hauses avanciert ist. Doch wie einst Onegin ihre Liebe verschmähte, so entsagt Tatjana trotz ihres Liebesgeständnisses nun ihm und bekennt sich treu zu ihrem Gatten. So steht am Ende einer moralischen Siegerin ein auf allen Ebenen gescheiterter Onegin gegenüber, dem sein kaltes Herz zum Verhängnis geworden ist.

Wie die Polonaise nach wie vor gerne zur »Einstimmung« auf einem Ball getanzt wird – gewissermaßen als festlich-erhabene »Ouvertüre« oder »Aufforderung zum Tanz« der Folgetänze –, so könnte man ei-



Henry Meynell Rheam: Dornröschen. Aquarell 1899

ne Ballettsuite im Stile Prokofjews oder Tschaikowskys als eine Art Appetitanreger zu ihrem eigentlichen (Handlungs-) Ballett bezeichnen. Im Falle Tschaikowskys erschienen die Suiten allerdings – mit Ausnahme der *Nussknacker*-Suite, die bereits vor der Premiere des Balletts erklang – quasi als musikalisch-dramaturgischer Aus- oder Querschnitt der umfanglichen Ballettpartitur. Insbesondere die Vertonung des *Dornröschen*-Märchens hatte es ihm angetan. »Das Sujet ist überaus sympathisch und poetisch«, schrieb Tschaikowsky seiner Mäzenin Nadeshda von Meck am 8. Januar 1889, um ihr einige Monate später vorzuschwärmen: »...Mir

scheint, meine liebe Freundin, dass die Musik dieses Balletts zu meinen besten Werken gehören wird. Das Sujet ist so dankbar für eine Vertonung, dass ich sehr begeistert und mit jener warmen Hingabe und Lust gearbeitet habe, die für die Güte eines Werkes stets unerlässlich sind.« Das Ballett wurde am 3. Januar 1890 im St. Petersburger Mariinsky-Theater in der Choreographie von Marius Petipa uraufgeführt. Tschaikowsky hatte es im Auftrag der Direktion des kaiserlichen Theaters komponiert. Bereits einen Monat nach der erfolgreichen Premiere überlegte Tschaikowsky, aus dem Ballett eine Suite für den Konzertsaal zusammenzustellen. So

schnell er sich dazu entschlossen hatte, so lange zog sich die Realisierung hin. Zu eng war er mit der Musik verbunden, als dass er selbst einzelne Nummern zu einer Folge von Stücken hätte auswählen können und wollen. Daher bat er seinen Komponisten-Kollegen Alexander Siloti, diese undankbare Aufgabe zu übernehmen. Wie aus Briefen hervorgeht, tat Siloti dies auch, jedoch verlor Tschaikowsky dessen Aufzeichnungen, ohne sich an die Auswahl erinnern zu können. Das Projekt war also so gut wie gestorben. Als Tschaikowsky einige Zeit später eine anderweitig entstandene Suite seiner Ballettmusik zu hören bekam (sie stammte von Juli Engel), konnte er sich mit deren Potpourri-Charakter in keiner Weise anfreunden. So sollte Tschaikowsky die Realisierung einer Konzertifassung nicht mehr erleben. Erst im Dezember 1899 konnte sein Verleger Jurgenson die *Dornröschen*-Suite doch noch in der Version Silotis herausbringen – wie es Tschaikowsky eigentlich geplant hatte. Und obwohl die Zusammenstellung nicht vom Komponisten des Balletts stammt, so ist es doch ganz seine Musik, wie er noch in der Entwurfsphase in einem Brief an seinen Verleger betonte: »Es braucht keine Note geändert zu werden; denn ist das Ballett nicht eine Sinfonie in sich selbst?«

Diese »Sinfonie« in fünf Sätzen beleuchtet somit punktuell die Geschichte um eine Prinzessin (nach dem Märchen *La belle au bois dormant* von Charles Perrault), die

von der bösen Fee Carabosse verflucht wird, als junges Mädchen zu sterben. Der guten Fliederfee jedoch gelingt es schließlich, die Verwünschung zu mildern: Hundert Jahre muss Aurora schlafen, bis ein Prinz sie wachküssen soll. Der erste Satz der Suite beschreibt die Taufe der Prinzessin Aurora und enthält die Themen von Carabosse und der Fliederfee, der zweite (*Handlungs-Tanz*) umspielt Prinzessin Aurora und die vier Prinzen, die um ihre Hand anhalten; der dritte ist eine Tanzeinlage der Märchenfiguren auf Auroras Hochzeit, im *Panorama* gleitet das Boot mit dem Prinzen Desiré und der Fliederfee zum Königsschloss (*Auroras Erwachen*). Der *Walzer* zu guter Letzt entspringt dem Geburtstagsfest Auroras. So endet die Suite, bevor das gesamte Schloss in den Schlaf versinkt und die Ankunft des einzig wahren Prinzen 100 Jahre auf sich warten lassen wird... Dieses Ende kann sich auch nur die zusammengestellte Suite des *Dornröschen*-Stoffs leisten, denn diese zielt ausschließlich auf die musikalischen Aspekte des Effekts und Kontrastes sowie eine Vielfalt an Instrumentierung. Und sie entlässt uns – in diesem Falle – walzerbeschwingt in die Weihnachtstage, in denen dem ein oder anderen im Traum vielleicht ja auch ein tanzender Eisbär begegnet...

Christoph Guddorf

# ALENA BAEVA



Alena Baeva wurde 1985 in Alma-Ata geboren. Im Alter von fünf Jahren nahm sie ihren Geigenunterricht bei Olga Danilova auf, und von 1995 bis 2002 setzte sie ihr Geigenstudium bei Eduard Grach in Moskau fort. Im Jahr darauf wurde sie von Mstislaw Rostropowitsch für ein einjähriges Stipendium am Pariser Konservatorium ausgewählt. Während der folgenden Jahre absolvierte sie darüber hinaus Kurse bei Shlomo Mintz, Boris Garlitsky sowie Ida Haendel und besucht seit 2007 regelmäßig Seiji Ozawas Sommerakademie im schweizerischen Rolle.

Spätestens seit sie 2001 den Wieniawski-Wettbewerb in Poznan gewann, zählt Alena Baeva zu den begehrten Geigerinnen ihrer Generation. Mit ihrem mittlerweile 35 Solokonzerte umfassenden Repertoire gastierte Alena Baeva u.v.a. bei

der Academy of St.Martin in the Fields, beim Tokyo Symphony Orchestra, bei der Deutschen Radio-Philharmonie, der Sinfonia Varsovia, den Moscow Soloists und dem Russischen Nationalorchester. Sie arbeitete dabei mit so renommierten Dirigenten wie Sir Neville Marriner, Valery Gergiev, Paavo Berglund, Stanislaw Skrowaczewski und Vladimir Fedosseyev zusammen. Darüber hinaus tritt sie regelmäßig mit ihren Kammermusikpartnern Yuri Bashmet und Alexander Kniazev sowie mit Julian Rachlin, Itamar Golan und Alexander Rudin auf.

Ihre Konzerte wurden von zahlreichen Rundfunk- und Fernsehsendern übertragen, und für verschiedene Labels hat sie CDs eingespielt.



# JÖRG-PETER WEIGLE



Jörg-Peter Weigle erhielt seine erste musikalische Ausbildung bereits als Knabe im Leipziger Thomanerchor. An der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* in Berlin studierte er Dirigieren und Chorleitung und vervollständigte seine Ausbildung bei Kurt Masur. Von 1985 bis 2003 bekleidete er Chefpositionen beim Rundfunkchor Leipzig, der Dresdner Philharmonie und den Stuttgarter Philharmonikern. Mit diesen Ensembles gab er Konzerte in Europa, Asien, Nord- und Südamerika.

Operndirigante an der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin erweiterten sein umfangreiches Repertoire und brachten ihn mit *Harry Kupfer* zusammen.

Darüber hinaus konnte er seiner besonderen Neigung zur Chormusik immer wieder bei verschiedenen Rundfunkanstalten

nachgehen. In Rundfunkproduktionen und Konzerten arbeitete er mit den Chören des Bayerischen und des Norddeutschen Rundfunks zusammen. Im Jahr 2000 wurde er zum ersten Mal zu einem Konzert mit dem RIAS-Kammerchor in Berlin eingeladen.

CD-Aufnahmen runden das Bild des Dirigenten Jörg-Peter Weigle ab. In letzter Zeit sind das sinfonische Gesamtwerk der Komponisten Hans Huber (Stuttgarter Philharmoniker) und Felix Draeseke (NDR Hannover) erschienen.

Seit 1994 ist Jörg-Peter Weigle auch als Hochschullehrer zunächst in Dresden und seit 2001 als Professor für Chordirigieren an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* Berlin tätig, der er von 2008 bis 2012 auch als Rektor vorstand. Seit 2003 ist der Dirigent Künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores Berlin.

# BRANDENBURGISCHES STAATSORCHESTER FRANKFURT

Die Geschichte des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt reicht bis ins Jahr 1842 zurück. Nach der Einheit Deutschlands etablierte es sich dann innerhalb weniger Jahre als ein weit über die Landesgrenzen Brandenburgs hinaus wirkendes Sinfonieorchester. Dies spiegelt sich in der regen Gastspieltätigkeit wider, die das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt zu Konzertreisen durch zahlreiche Länder Europas und nach Japan führte. Mit seinen Konzerten in der Konzerthalle *Carl Philipp Emanuel Bach* und dem Kleist Forum sowie Veranstaltungen mit den Frankfurter Chören bildet es den musikalischen Dreh- und Angelpunkt der Oderstadt. Darüber hinaus gehört es mit seinen Gastspielen im Rahmen des Theater- und Orchesterverbundes in Potsdam und Brandenburg (Havel) sowie in anderen Städten des Landes zum prägenden Bestandteil des kulturellen Lebens im Land Brandenburg.

Projekte mit osteuropäischen Nachbarländern bilden einen weiteren Schwerpunkt seiner Arbeit. Seit 1993 hat es durch zahlreiche und zum Teil prämierte CD-Ersteinspielungen auf sich aufmerksam gemacht. Neben den CD-Produktionen tragen Rundfunkmitschnitte des RBB und von Deutschlandradio Kultur zum außerordentlichen Renommee des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt bei. Neben der seit jeher gepflegten Jugendarbeit mit heranwachsenden Musikern kümmert sich das Orchester seit 2008

mit eigens entwickelten »Education-Projekten« für Kinder und Jugendliche um die musikalische Bildung von Heranwachsenden. Die letzte erfolgreiche Produktion dieser Education-Arbeit waren im Mai 2011 die Aufführungen der Theresienstädter Fassung von Hans Krasas *Brundibar* mit Schülern aus Slubice und Frankfurt (Oder). Seit 2010 übernimmt das Orchester bei den Bayreuther Festspielen die musikalische Betreuung der »Kinderfestspiele«.

Im Laufe seiner Geschichte hat es mit Künstlern wie Sabine Meyer, Ivo Pogorelich, Shlomo Mintz, Daniel Hope und Mstislaw Rostropowitsch zusammengearbeitet. Seit der Spielzeit 2007/08 ist GMD Howard Griffiths der künstlerische Leiter des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt.

# CLEMENS GOLDBERG



Clemens Goldberg studierte an der Musikhochschule Freiburg bei Christoph Henkel Cello und in Freiburg, Basel, Paris und Heidelberg Musikwissenschaft. Er promovierte in Heidelberg bei Ludwig Finscher, danach wurde er zum Gastprofessor an der State University of New York at Stony Brook mit einem Stipendium der Alexander-von-Humboldt-Stiftung berufen. Von 1987 bis 1989 lebte Goldberg mit einem Forschungsstipendium der DFG in Paris. Dort konzertierte er als Kammermusiker, machte Radioaufnahmen für France Musique und trat mit einem moderierten Programm im Pariser Lucernaire Forum auf. 1989 zog Goldberg nach Berlin, wo er als Autor und Moderator für Radio und Fernsehen tätig ist. Sein cellistisches Spektrum erweiterte er mit Barockcellostudien bei Phoebe Carrai. Seit 19 Jahren mode-

riert er seine eigene Sendung *Goldberg-Variationen* bei Kulturradio (RBB). Daneben wurde er zum Gastprofessor an der UdK Berlin berufen und ist weiterhin sowohl mit modernem als auch Barockcello konzertierend tätig. 2003 rief er die Goldberg-Stiftung ins Leben, die eine Internet-Akademie für interdisziplinäre Geisteswissenschaft unterhält und Aufführungen der Musik des 15. Jahrhunderts fördert.

**Viel Spaß  
und  
gute Unterhaltung  
wünschen  
Ihre**



**Nichts verpassen und jetzt ganz vorteilhaft bestellen:  
[www.pnn.de/abo](http://www.pnn.de/abo) oder 0331 - 23 76 100**

**rbb<sup>1</sup>**  
FERNSEHEN

# STILBRUCH

Das Kulturmagazin.

Moderation Petra Gute

DONNERSTAGS  
**22:15 UHR**

[www.rbb-online.de/stilbruch](http://www.rbb-online.de/stilbruch)

Foto: Hanns-Joosten

POTSDAMS  
**TONTRÄGER**

WIR LIEBEN  
VERWÖHNTE HÖRER

Foto: Sinitje Sander

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

Ein erlesenes Sortiment guter  
Bücher komplettiert unser  
Angebot.

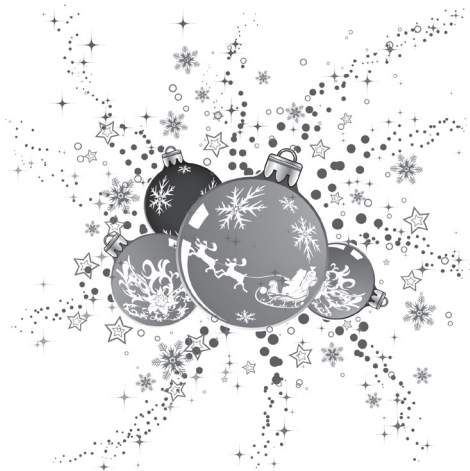
Informationen und Termine:  
[www.potsdams-tontraeger.de](http://www.potsdams-tontraeger.de)  
Tel.: 0331 – 28 888 39

# KLINGENDER & ADVENT

Auch in diesem Jahr beteiligt sich der Nikolaisaal Potsdam an dem Projekt »Klingender Advent – Musik in Potsdam hilft Potsdamer Kindern«. Ins Leben gerufen wurde es von der Stiftung Großes Waisenhaus zu Potsdam in Zusammenarbeit mit der Landeshauptstadt Potsdam und ausgewählten Konzertveranstaltern.

Wir bitten unsere Besucher im Namen der Initiatoren am Ausgang um eine Spende, die dem Projekt »Singende Grundschule – Jedem Kind seine Stimme (JEKISS)« zu Gute kommen soll. Das Projekt richtet sich insbesondere an Kinder aus schwierigen sozialen Verhältnissen. Es verhilft ihnen durch musikalische Bildungsangebote zu Erfolgen in allen Schulfächern.

Herzlichen Dank!



Das Team des Nikolaisaals wünscht allen Besuchern und Freunden fröhliche und harmonische Weihnachtsfeiertage.



Samstag, **12. Januar** 19.30 Uhr

# 5. SINFONIEKONZERT

## STURM & KLANG: Britten – Prokofjew – Schostakowitsch

Nareh Arghamanyan, Klavier

Brandenburgisches  
Staatsorchester Frankfurt

Howard Griffiths, Ltg.



**POTSDAMER**  
NEUESTE NACHRICHTEN  
Wir sind Potsdam.

NIKOLAISAAAL  
POTSDAM

[www.nikolaisaal.de](http://www.nikolaisaal.de) | 0331/28 888 28 | Wilhelm-Staab-Str. 10/11

## **IMPRESSUM**

### **Herausgeber**

Nikolaisaal Potsdam  
Konzert- und Veranstaltungshaus  
der Landeshauptstadt Potsdam

### **Geschäftsführerin**

Dr. Andrea Palent

### **Prokuristin | Kooperationen | Finanzierung**

Heike Bohmann

### **Kaufmännische Leitung**

Gudrun Mentler

### **Dramaturgie | Presse**

Astrid Weidauer

### **Marketing**

Holger Kirsch

### **Künstlerisches Betriebsbüro (Chefdisponentin)**

Anke Derfert

### **Mitarbeit Künstlerisches Betriebsbüro**

Sebastian Wiethaup

### **Besucherservice**

Ulrike Henning, Martina Pfeiffer, Regina Thurner

### **Sekretariat | Buchhaltung**

Jacqueline Rehfeld

### **Technische Leitung**

Knut Radowsky

### **Veranstaltungsmeister**

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

### **Hausmeister**

Marcus Dölle

### **Programmheft**

### **Redaktion**

Astrid Weidauer

### **Gestaltung**

[www.maria-pfeiffer.de](http://www.maria-pfeiffer.de)

### **Bildnachweis**

Seite 5: Tretjakow-Galerie  
Archiv | Agentur