

FEIERTAGSKONZERT

**Neujahrskonzert:
Maskenball mit Donner und Blitz**

Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal
Dienstag, 1. Januar 2013 | 17.00 Uhr

MITWIRKENDE

**Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt
Leitung und Moderation: Scott Lawton**

PROGRAMM

Gustav Holst (1874-1934)

Indra op. 13

Tondichtung

Josef Strauß (1827-1870)

Dynamiden-Walzer

Aram Chatschaturjan (1903-1978)

Mazurka aus der Suite *Maskerade*

Nach der Zwischenaktmusik zu Lermontows gleichnamigen Schauspiel

César Franck (1822-1890)

Les Éolides (*Die Äoliden*)

Tondichtung

Johann Strauß jr. (1825-1899)

Unter Donner und Blitz

Schnellpolka

PAUSE

Johann Strauß jr.

Ouvertüre zur Operette *Die Fledermaus*

Csárdás aus der Operette *Die Fledermaus*

Carl Nielsen (1865-1931)

Ouvertüre zur Oper *Maskerade*

Aram Chatschaturjan

Walzer aus der Suite *Maskerade*

Nach der Zwischenaktmusik zu Lermontows gleichnamigen Schauspiel

Johann Strauß jr.

Tik-Tak-Polka

Carl Nielsen

Hahnentanz aus der Oper *Maskerade*

Aram Chatschaturjan

Galopp aus der Suite *Maskerade*

Nach der Zwischenaktmusik zu Lermontows gleichnamigen Schauspiel

VON GÖTTERN, ATOMEN, DEM WETTER UND MENSCHLICHEN LEIDENSCHAFTEN...



Gustav Holst

Hinter seiner Orchestersuite *Die Planeten* (1916), die als Kultstück mythologischer Erlebnissucher vor allem im Hi-Fi-Zeitalter zu boomen begann, führen Gustav Holsts einige 100 Werke – vor allem die frühen – eher ein Schattendasein. Doch dass dieser englische Komponist lettisch-schwedischer (und weit entfernt auch spanischer) Abstammung einzig an seinen *Planeten* gemessen wurde, verbitterte ihn selbst nicht im geringsten, pflegte er doch zu sagen, dass es die größte Freude für einen Künstler sei, bekannt und respektiert zu sein bei all denen, die sich für wahre Kunst interessieren, und ignoriert zu werden vom ganzen Rest. Dabei war Holst ungeachtet seines kurzen, von andauernder Krankheit überschatteten Lebens ein Musiker mit breitem stilistischem Horizont, der etliche Genres abdeckte. Mit 20 Jahren begann er sich für hinduistische Philosophie und Sanskrit-Literatur zu interessieren, und indem er selbst die alt-indische Sprache

erlernte, eröffneten sich ihm völlig neue Welten und Ideen für einen musikalischen Exotismus. Eine Idee führte zu der Tondichtung *Indra*, die jener vedischen Gottheit gewidmet ist, die die produktiven Kräfte der Natur verkörpert. So gilt Indra – der »König« der Götter – als Gott des Kampfes und der Krieger, der Fruchtbarkeit, der Schöpfung, des Sturmes und Regens – und somit des Himmels. Dort regiert er gemeinsam mit seiner Göttergattin Indrani über eine Art »Kriegerparadies« in den Wolken. Holst entwirft in seiner Musik ein lebendiges Porträt dieses »Erhalters der Welt«, der den Drachen Vrita mit seinem Donnerkeil bezwingen und so eine drohende Dürre abwenden kann. Am Ende steht der fruchtbaren Kraft des Regens nichts mehr im Wege. Die Musik ist bemerkenswert dynamisch und farbenreich, wengleich die indischen Einflüsse rein literarischer Natur sind.

À propos »literarisch«: Was wären die Klatschspalten der (Wiener) Massenpresse ohne die Errungenschaften des Strauß'schen Jahrhunderts gewesen? Die Industrielle Revolution und die kleinen technischen Neuerungen des Alltags fanden sich ebenso in der Boulevardpresse der Zeit wieder wie die Boulevardthemen in den Wiener Walzern, Polkas und Märchen. Ob *Eisenbahn-Lust*, *Aether-Träume* (eine Persiflage auf die im Jahr 1847 von Wiener Ärzten eingeführte Narkose) oder aber der *Feuilleton-Walzer* und *Leitartikel*

(Reverenzen an neue Formen des Zeitungs-wesen) – jene »Genres« übten eine beson-dere Anziehungskraft aufeinander aus und schufen ihre eigenen »Wiener« Geschich-ten. Auch Josef Strauß' Walzer *Geheime Anziehungskräfte (Dynamiden)* gehört in diese »kulturverbindende« Kategorie. Ge-schrieben für den Industriellen-Ball 1865, erschloss die Musik Gefilde, die in der Regel weniger der Tanz- als vielmehr der Unterhaltungsmusik galten und ging weit über die Grenzen der traditionellen Walzer-Form hinaus in Richtung sinfonische Musik. Und es ist sicher kein Zufall, dass die *Dy-namiden* unverkennbar in Richard Strauss' *Rosenkavalier*-Walzer widerhallen. In Anspielung auf das bedeutende Werk des Maschinenbauingenieurs Ferdinand Redtenbacher (*Das Dynamiden-System. Grundzüge einer mechanischen Physik*; 1857) hatte Strauß, als er dieses Werk ver-fasste, offenbar wirbelnde Atome im Sinn, noch konkreter vielleicht das Atom-Modell Pilipp Lenards (in dem Dynamiden die Bau-steine des Atoms darstellen). So erklärt sich wohl auch der »Untertitel« des Stücks – *Geheime Anziehungskräfte* –, dürfte doch die Atomphysik auf den gelernten Ingenieur Strauß eine große Faszination ausgeübt haben. Jedenfalls erreicht diese Musik geradezu verblüffende, übernatür-liche Kräfte – Kräfte, die sich hinter dem verstecken wollen, was die Realität zu sein scheint...

Aram Chatschaturjans Tonsprache ist –

mehr als etwa bei Prokofjew oder Scho-stakowitsch – in vielfältiger Weise von der Volksmusik seiner (kaukasischen) Hei-mat geprägt. Nach dem Tod Stalins fiel auch seine Musik unter die Zensur der sowjetischen Kulturpolitik. Sein Spagat zwischen äußerlichem Partei- und persön-lichem Gestaltungs-Anspruch zeigt sich am unmittelbarsten im Jahr 1944, als er sowohl die Staatshymne der Armenischen Sozialistischen Sowjet-Republik als auch die Bühnen-Musik zum Schauspiel *Maske-rade* komponierte, einer leidenschaftlich-kritischen Vers-Satire auf die zaristische Adels-gesellschaft des russischen Romantikers Michail Lermontow. Arbenin, ein meis-terhafter Kartenspieler, hat der überaus erfolgreichen Spielsalon-Zeit den Rücken gekehrt. Ihn fasziniert viel mehr das ihm gleichermaßen neue wie suspekte Glück in der Liebe zu seiner jungen Frau Nina. So reicht eine unglückliche Verwechslung auf einem Maskenball, um seine Eifersucht zu entfachen. Und so kommen hinter den Masken die wahren Gesichter zum Vor-schein, werden verborgene Karten aufge-deckt, und das Liebesglück fällt in sich zu-sammen wie ein Kartenhaus: Arbenin tötet Nina und verliert den Verstand – auch sein Spiel ist aus.

Die Zwischenakt-Musiken zu diesem Schauspiel sollten die Stimmung und das Milieu von St. Petersburg zur Zeit des Zaren untermalen. Aus diesen stellte Chatschaturjan Walzer, Nocturne, Mazur-ka, Romanze und Galopp zu einer konzer-



Karl Hofer: *Maskerade* (1922)

tanten Orchester-Suite zusammen. Die Mazurka (ein stilisierter, walzerartiger polnischer Volkstanz) – gewissermaßen dramaturgisches Zentrum der Suite – ist trotz ihres derberen rhythmischen Impulses von einer verspielten Leichtigkeit (man höre auf das wiederkehrende, chromatisch herabfallende Motiv der Holzbläser), als ließe sie (die) Puppen tanzen und ab und zu einen lustigen Knicks machen.

In seiner ersten sinfonischen Tondichtung *Les Éolides* (*Die Äoliden*) haucht César Franck Charles Marie Leconte de Lises gleichnamigem Poem und somit dem klassischen Mythos von Aiolos, dem griechischen Gott des Windes, musikalisches Leben ein.

Aiolos bewohnte laut Homers *Odyssee* die im fernen Westen liegende, legendäre schwimmende Insel Aiolia. Auch Odys-

seus und seine Gefährten genossen seine Gastfreundschaft; für die Heimfahrt gab er ihnen einen Sack mit ungünstigen Winden mit, der verschlossen bleiben sollte. Gleichzeitig griff er Odysseus auf seiner Heimfahrt mit günstigen Westwinden unter die Arme. Seine Gefährten jedoch öffneten den Sack kurz vor Erreichen Ithakas. So konnten alle Winde entweichen, und das Schiff wurde zur Aiolos-Insel zurückgetrieben. So wehte Odysseus' erneute Bitte um günstige Winde schlichtweg an Aiolos' Ohr vorbei. Auch bei der Premiere von Francks *Äoliden* (bei einem Konzert der Pariser Société Nationale im Mai 1877) wehte kein besserer Wind: Das Stück wurde anstandslos ausgezischt. Erst bei späterem Hören blies ihm eine Brise der Begeisterung entgegen.

Die in einem Satz (*Allegro vivo*) geschriebene Musik erzählt ihre eigene Geschichte: Das Eröffnungsmotiv verleiht den ersten Zeilen des Poems Ausdruck: »*Oh, leichte Winde des Himmels, süße Atemzüge des liebreizenden Frühlings, die die Hügel und Ebenen umschmeicheln mit frischesten Küssen.*« Auch im weiteren Verlauf der Musik spiegelt sich die Empfindung des Gedichts bildhaft wie eindrucksvoll wider – mit durchweg sanften Tönen (die Harfe spielt hier eine wichtige Rolle) ohne große dynamische oder Stimmungs-Wechsel. Die Instrumentierung ist transparent, und obwohl sich das thematische Material, das zunächst nacheinander und dann übereinander erscheint (ein Lieblings-Kunstgriff

des Komponisten), extrem chromatisch gebärdet, wahrt die Musik eine einhellig harmonische wie melodische Welt und ein klares Gefühl von frühlinghaft-freundlichem Dur.

Die Polka gehörte im späten 19. Jahrhundert zu den beliebtesten Tänzen – sie wurde dementsprechend von fast jedem bedeutenden Komponisten von Tanzmusik aufs Notenpapier gebracht, von nahezu allen Militärkapellen gespielt und in gedruckter Form über die ganze Welt verbreitet. Einige der Charakteristika der Polka erscheinen bereits in der Musik der böhmischen Dörfer um 1800. Ansonsten ist ihr Ursprung unklar und basiert vielfach auf Legenden. Demnach soll sie etwa ein tschechisches Landmädchen namens Anna Slezák aus dem Ort Týnec nad Labem 1830 erfunden haben; danach hätte die Polka den Namen von ihrem Halbschritt (tschechisch: *pulka* = Hälfte). Aus dem Tschechischen und Polnischen übersetzt bedeutet »Polka« jedoch schlichtweg »Polin« – und so wurde der Tanz seit seiner Verbreitung von Prag (1835) aus über ganz Europa auch genannt (vielleicht aus Sympathie für die damals unterdrückten Polen). Zunächst einmal ist die Polka nichts anderes als ein beschwingter Rundtanz im lebhaften bis raschen Zweivierteltakt mit einer Folge von Wechselschritten (kurz-kurz-lang, von einem Hüpf er eingeleitet) und einer Betonung auf dem ersten Kurzschrift. Unter Aufnahme einzelner Pas (Tanzschritte) aus

anderen slawischen Tänzen kamen mehrere lokale Abwandlungen der Polka auf wie die elegante Polka française, die Polka hongroise, die Polka mazur, die Polka à la Polacca oder die auch von Johann Strauß aufgegriffene Schnellpolka. *Unter Donner und Blitz* (1868) ist jedenfalls die lärmigste unter Strauß' Tanzstücken, hervorgerufen durch permanente Paukenwirbel und Beckenschläge und einem donnernden Tosen am Ende des Stücks.

Es geht nichts über einen guten Trailer, der anschaulich und pointiert erzählt was einen erwartet. Das ist beim Film nicht anders als in der Musik. Die Ouvertüre zur *Fledermaus* von Johann Strauß junior verführt den Hörer vorab mit süßen Melodien, federnden Rhythmen und einer packenden Besetzung, die anspielen auf die Verwechslungsszenenerie, den Galaball und die wendehalsige Handlung, die – kurz gefasst – von einer Frau, ihrem Liebhaber, Ehemann und Dienstmädchen sowie von einem großen Ball und dem Mann, der zu Unrecht im Knast landet, erzählt. Die Ouvertüre dürfte Strauß erst in Angriff genommen haben, als der größte Teil der Partitur bereits geschrieben war, denn sie fasst auf geniale Weise bedeutsame Motive des Werkes zusammen. Sie eröffnet mit einem Motiv aus drei Noten, das den dramatischen Höhepunkt des dritten Aktes bereits vorwegnimmt: das Trio von Rosalinde, Eisenstein (ihrem Gatten) und Alfred (ihrem Liebhaber, der irrtümlich für Eisenstein gehalten und



Johann Strauß

ins Gefängnis gesteckt wird). Dieses Motiv durchzieht die ganze Ouvertüre – das Publikum beharrlich darauf hinweisend: »Ja, ich bin's (den ihr betrogen)«. Doch die Dramatik wendet sich sogleich zum Amüsanten und bettet sich durch eine Reprise des Beginns sowie dem darauffolgenden, tändelnden und doch energisch gesteigerten Allegretto in die Operettensphäre ein. Ein elegantes, von Hörnern und Flöten bestimmtes Grazioso (aus dem alles erklärenden Finale des dritten Akts, »Alles was dir Sorgen macht, war ein Scherz«) leitet zum Höhepunkt der Ouvertüre über, dem mitreißenden Walzer aus dem zweiten Finale des 2. Akts, »Bei rauschender Weise in fröhlichem Kreise lasset uns selbst hier tanzen nun«, der die Partygesellschaft in den Chorwalzer »Ha, welch ein Fest, welche Nacht« führt. Mit einem lebendigen Zwischenspiel geht die Ouvertüre zu dem

nur scheinbar elegischen *Andante con moto* über, das überspitzt Rosalindes Enttäuschung darüber zum Ausdruck bringt, nicht am Ball teilnehmen zu können (Terzett Nr. 4, »So muss ich allein bleiben«), das vom folgenden »O je, o je, wie rührt mich dies« jedoch humorvoll als Heuchelei entlarvt wird; in dieser vergnügten Polka spiegelt sich ebenso die freudige Erregtheit wider, die Adele (Rosalindes Dienstmädchen) und Eisenstein ob ihrer Einladung zum Ball erfasst. Mit flüchtigen Themen-Reprisen (Wiederholung des Grazioso und des Walzers) kehrt die Ouvertüre zum Motiv der Polka zurück und macht einem grandiosen Ende Platz.

Am 25. Oktober 1873 hatte die Diva des Theaters an der Wien, Marie Geistinger, bei einem Konzert im Musikverein (zu Gunsten einer nach einer Choleraepidemie dringend nötigen Ungarn-Hilfe) jenen

Csárdás für Gesang und Orchester vorgetragen, der später als Einlage in den zweiten Akt der *Fledermaus* übernommen wurde. In den darauffolgenden Wochen stellte Johann Strauß gemeinsam mit dem Dirigenten, Komponisten und Textdichter Richard Genée den Großteil der Partitur des Werkes fertig (laut zeitgenössischen Berichte innerhalb von 42 Tagen!). Der Autograph der Operette weist neben dieser vokalen jedoch ebenfalls eine in manchen Details abweichende, rein instrumentale Fassung auf (*Csárdás für Orchester*). Die Uraufführung des *Csárdás für Orchester* fand ein Jahr später (am 25. Oktober 1874) im Wiener Musikverein statt. Veröffentlicht wurde die Version allerdings erst im Jahre 1968: in der von Hans Swarowsky revidierten Ausgabe der *Fledermaus* (nach der sie auch einzeln erschien). Hier weht auf temperamentvolle Weise (mit der typischen Steigerung des Tempos) eine Brise Ungarn durch die Donaumetropole und um die Welt.

Auch in Carl Niensens Oper *Maskerade* geht es doppelbödig zu. Zwei wohlhabende Väter haben beschlossen, ihre Kinder miteinander zu vermählen. Doch auf einem Maskenfest am Tag zuvor haben sich diese beiden bereits in ihnen vermeintlich unbekannte Partner verliebt. Von den Verknüpfungspunkten ihrer Väter halten sie daher wenig. Nach einiger Verwirrung ergibt sich aber auf dem folgenden nächtlichen Maskenball, dass sich damit genau die gefun-

den haben, die die Väter zuvor füreinander bestimmt hatten. So weit so gut. Doch so seicht, wie es scheint, ist es nicht. Das Ganze spielt sich ab in einer Zeit des Aufbruchs aus einer strengen, pietistischen Moral in eine mehr Lebensfreude vermittelnde Zeit. Den Weg dahin ebnet vielfach die Maskerade, hinter deren Schutz man sich richtig austoben kann. Auch der Konflikt zwischen Arm und Reich, zwischen Alt und Jung spielt in Niensens einziger komischer Oper eine wesentliche Rolle. Das Libretto von Vilhelm Andersen basiert auf dem gleichnamigen Theaterstück von Ludvig Holberg, der mit seiner heute harmlos erscheinenden Rokoko-Komödie scharf gegen die behördliche Einschränkung der Kopenhagener Maskenfeste demonstrierte. Die *Maskerade* gilt seit ihrem durchschlagenden Erfolg bei ihrer Uraufführung am 11. November 1906 (nicht zuletzt wegen ihres gesellschaftskritischen Hintergrundes) als heimliche Nationaloper Dänemarks. Niensens *Maskerade* erinnert ob ihrer musikalischen Unbeschwertheit zuweilen an die *Fledermaus* – mit ein wenig Mozart und Rossini angemacht und mit dänischer Folklore und romantischer Harmonik gewürzt. Die übersprudelnd spiellaunige Ouvertüre eröffnet mit theatralischem Aplomb, unter dessen Oberfläche bereits das tänzerische Hauptthema hervorspringt. Aus einer humorvoll-pikanten Melodie, von Streichern und Holzbläsern präsentiert, entwickelt sich ein lebhaftes Fugato für das ganze Orchester, das schließlich zum Hauptthe-



Carl Nielsen

ma zurückkehrt und eine frenetisch-feurige Coda entfacht.

Da passt der festlich aufrauschende Walzer aus Chatschaturjans *Maskerade* mühelos ins Bild. Mit seiner großen Batterie an vitalem Schlagwerk, den übermütigen Einsprengseln und dem ausgelassen-heiter klingenden Intermezzo – in allem spiegelt sich der ausschweifende Lebenswandel von Lermontows Figuren – steht er in seltsamem bis trotzigem Kontrast zu der bedrückenden Atmosphäre der (Kriegs-)Zeit, in der er komponiert wurde.

Ohne Zweifel ist Johann Strauß' (junior) populärstes Großwerk die *Fledermaus*. Ein Grund mehr für den Komponisten, sich ein paar Motive aus seiner Operette zu ent-

leihen und daraus eine »Polka schnell« zu machen. Das Ergebnis – die *Tik-Tak*-Polka – ist eine putzmunter federnde, von Anfang bis Ende ausgelassen verspielte Musik, getrieben von scharf-würziger Perkussion, zirpenden Holzbläsern und immer wieder dazwischenfahrendem, aufpeitschendem Blech. Als solle man ja keine Zeit verschwenden, jeden Unsinn mitmachen und die guten Vorsätze für das neue Jahr auch mal außen vor lassen...

Der dritte Akt von Niensens Oper *Maskerade* besteht quasi nur aus einer Maskenball-Szenerie, während der sich auch der ebenso kokettierende wie aufgeblasen balzende *Hahnentanz* abspielt.

Mit Galopp ins neue Jahr – und zum Schlusspunkt dieses musikalischen Maskenballs! Im Finale furioso der *Maskerade*-Suite Chatschaturjans jagt das Orchester in einem atemlosen *Allegro vivo* gleich einem rasanten wie facettenreichen Jahresrückblick durch wechselnde musikalisch-seelische Landschaften, mal angetrieben durch rasante Tonwiederholungen der Blechbläser, mal durch frech-dissonante Einwürfe der Holzbläser. Nur ein »schleierhaftes« Klarinetten-Solo stimmt für einen Moment nachdenklich. Doch alsbald nimmt die Flöte die Zügel wieder in die Hand, und das Orchester startet einen letzten Anlauf, bis es die Korken knallen lässt. Ein kräftiges Prosit Neujahr!

Christoph Guddorf

SCOTT LAWTON



Scott Lawton studierte am Oberlin College und am College Conservatory of Music Cincinnati. Nach Stationen als Solorepetitor in Bielefeld und Kapellmeister am Saarländischen Staatstheater wurde er 1999 Chefdirigent beim Deutschen Filmorchester Babelsberg. Von 2004 bis 2009 war er auch Musikalischer Leiter bei den Gandersheimer Domfestspielen.

Als Gastdirigent ist er mit vielen Orchestern aufgetreten, unter anderem mit dem Kölner Rundfunkorchester, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Sinfonieorchester Wuppertal, dem Saarländischen Staatsorchester, der Meininger Hofkapelle, dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt und dem Philharmonischen Orchester der Stadt Ulm.

Scott Lawton betreute zahlreiche symphonische Crossover-Projekte, u.a. mit

den Scorpions, Udo Lindenberg, Jon Lord und Omara Portuondo mit dem Buena Vista Social Club, sowie Konzerte bzw. Aufnahmen mit Joseph Calleja, Tatiana Lisnic, Johannes Heesters und Roger Hodgson.

Stummfilme von Charlie Chaplin, Fritz Lang, Alfred Hitchcock und Laurel und Hardy hat Lawton begleitet. Als Dirigent wirkt er alljährlich beim José-Carreras-Benefizkonzert in Leipzig mit sowie seit 2000 bei vielen Konzerten im Rahmen von »Classic Open Air« am Gendarmenmarkt in Berlin. 2005 leitete er das Eröffnungskonzert der Wiener Festwochen. 2007, 2008 und 2010 dirigierte er das Abschlusskonzert der Musikfestspiele Potsdam Sanssouci vor der illuminierten Kulisse des Neuen Palais.

Neben seiner Arbeit als Dirigent komponiert Scott Lawton für das Musiktheater: So schrieb er *Mozart in Manhattan*, einen Opernkrimi über Lorenzo da Pontes Leben in New York, und *Wenn Ärzte lieben*, eine Parodie des Arztroman-Genres. Beide Werke wurden bei den Gandersheimer Domfestspielen erstmals gezeigt.

**Viel Spaß
und
gute Unterhaltung
wünschen
Ihre**



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

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.



Der Klassiker.

92.4

kulturradio^{rbb}



POTSDAMS
TONTRÄGER

**WIR LIEBEN
VERWÖHNTE HÖRER**

Foto: Simtje 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
Tel.: 0331 – 28 888 39



Das Team des Nikolaisaals
wünscht Ihnen allen ein
friedliches, gesundes und
glückliches Jahr 2013!



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

Bildnachweis

Archiv | Agentur