

FEIERTAGSKONZERT

Neujahrskonzert

Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal
Donnerstag, 1. Januar 2015 | 17.00 Uhr

MITWIRKENDE

Brigitte Geller, Sopran
Adrian Strooper, Tenor

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Leitung: Howard Griffiths

PROGRAMM

Johann Strauss jr. (1825-1899)

Ouvertüre zur Operette *Die Fledermaus*

Johann Strauss jr.

Csárdás

Arie der Rosalinde aus der Operette *Die Fledermaus*

Johann Strauss jr.

Tik-Tak-Polka

Johann Strauss jr.

Uhren-Duett (Rosalinde-Eisenstein) »*Dieser Anstand, so manierlich*«

Aus der Operette *Die Fledermaus*

Leroy Anderson (1908-1975)

Syncopated Clock

Fabian Künzli (*1984)

Der verhexte Besen

Amilcare Ponchielli (1834-1886)

Allegro vivacissimo aus »Tanz der Stunden«

Aus der Oper *La Gioconda*

PAUSE

Arthur Sullivan (1842-1900)

Ouvertüre zur Komischen Oper *The Pirates of Penzance*

Arthur Sullivan

»*I am the very model of a modern Major General*«

Arie des Major General Stanley aus der Komischen Oper *The Pirates of Penzance*

Léo Delibes (1836-1891)

Les filles de Cadix

Leo Delibes

Pizzicato

Aus der Ballett-Suite *Sylvia*

Arthur Sullivan

»*Little List*«-Song

Arie des Ko-Ko aus der Operette *The Mikado*

Emil Waldteufel (1837-1915)

Minuit-Polka op. 168

Leo Fall (1873-1925)

»*Joseph, ach Joseph*«

Couplet-Duett (Marquise von Pompadour-Joseph Calicot)
aus der Operette *Madame Pompadour*

Jacques Offenbach (1819-1880)

Cancan

Aus der Operette *Orpheus in der Unterwelt*

IM WIRBEL DER TANZENDEN ZEIT



Mit seiner *Fledermaus* führte Johann Strauss jr. die Goldene Operettenära auf ihren Höhepunkt.

Es geht doch nichts über einen guten Trailer, der anschaulich und pointiert erzählt, was einen erwartet. Das ist beim Film so wie auch 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 Verwechslungsszenerie, 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 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. Angesichts so viel Kunstfertigkeit unterbrach das Premierenpublikum der *Fledermaus* die Ouvertüre mehrfach mit spontanen Beifallsstürmen.

Am 25. Oktober 1873 hatte die Diva des Theaters an der Wien, Marie Geistinger, und die von Johann Strauss geleitete Weltausstellungskapelle (Kapelle Julius Langenbach) 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. Hier überzeugt die als ungarische Gräfin verkleidete Rosalinde von Eisenstein die Gäste auf dem Fest des Prinzen Orlofsky mit feurigen »Klängen der Heimat« von ihrer vermeintlichen Herkunft. Der Autograph der Operette weist neben dieser vokalen jedoch ebenfalls eine in manchen Details abweichende, rein instrumentale Fassung auf (»Csárdás für Orchester«), die ihrerseits ein Jahr später im Wiener Musikverein ihre Erstaufführung bekam. Veröffentlicht wurde diese

Version allerdings erst im Jahre 1968: in der von (dem Dirigenten, Pädagogen und Musikwissenschaftler) Hans Swarowsky revidierten Ausgabe der *Fledermaus* (nach der sie auch einzeln erschien), in der ihr auch die Priorität gegenüber der Gesangsfassung eingeräumt ist. Wie dem auch sei – der »Csárdás« genießt längst ein Eigenleben unter den Instrumentalwerken des Komponisten. Hier weht auf temperamentvolle Weise (mit der typischen Steigerung des Tempos) eine Brise Ungarn durch die Donaumetropole und um die Welt. Der Ursprung des Tanzes geht auf die ungarischen *verbunkos* zurück, die seit dem 18. Jahrhundert bei der Rekrutierung von Männern in die Armee aufgeführt wurden. Er begann langsam (*palotás*; nach ungarisch: *palota* = *Palast*); darauf folgte der schnelle Csárdás, entweder als Tanz ausschließlich für Männer oder als Paartanz, bei dem sich der Mann von der Frau löst und Soloimprovisationen darbot.

Die große Popularität der *Fledermaus* hat Johann Strauss junior einen Grund mehr gegeben, sich ein paar Motive aus seiner Operette zu entleihen 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 scharfwürziger Perkussion, zirpenden Holzbläsern und immer wieder dazwischenfahrendem, aufpeitschendem Blech. Als solle man ja keine Zeit verschwenden, jeden Un-

sinn mitmachen und die guten Vorsätze für das neue Jahr auch mal außen vor lassen...

In der Villa des Prinzen Orlofsky, der sich bekanntermaßen gerne Gäste einlädt, nimmt die vom Herren Doktor Falke zum Amusement des Prinzen sorgfältig inszenierte Komödie der »Rache einer Fledermaus« ihren Lauf. Mit der Intrige soll ein zurückliegendes Ereignis gerächt werden: Nach einem Maskenball war Falke von dem Rentier (hier handelt es sich weniger um das sich in den nördlicheren Gefilden tummelnde Faunageschöpf als vielmehr um die eigentlich ausgestorbene, von seinen Zinsen lebende Art des Grundherren) Gabriel von Eisenstein im Stich gelassen worden und musste am helllichten Tag in seinem Fledermaus-Kostüm zu Fuß den Heimweg antreten. Doch das ist eine andere Geschichte. Auf dem Fest erscheint schließlich noch eine maskierte ungarische Gräfin – hinter deren Verkleidung sich allerdings Eisensteins Frau verbirgt. Ihr eigener, als Marquis Renard auftretender Ehemann bandelt mit ihr an und versucht, mit seiner einzigartigen Repetieruhr (nicht mehr allzu verbreitete Taschenuhr, mit der man jederzeit die eben vergangene Stunde schlagen lassen kann) im Duett **»Dieser Anstand, so manierlich«** ihr Interesse zu wecken. Mit dem Ergebnis, dass Rosalinde ihm das Corpus delicti entwendet...

Wenn eine Hexe lieber den Geigenbogen als den Besen schwingen will...

Das ist ein merkwürdiges Dorf: Eigentlich besteht es aus lauter Familien, die in hübschen

Häusern wohnen. Allerdings sind das ziemlich seltsame Bewohner! Es sind Geigen, Flöten, Trompeten, Posaunen – also, wenn man richtig nachzählt, wohnt hier ein ganzes Orchester. Oben auf dem Hügel wohnt der Maestro, der Dirigent, der das Ganze zusammenhält. Und das klappt auch ganz gut, alle vertragen sich, machen wunderschöne Musik, planen ein großes Konzert... Alles könnte wunderschön sein, wenn da nicht das eine Haus wäre, das ganz allein im dunklen Wald steht! Da nämlich wohnt eine Hexe. Und die ist böse, richtig fies, sie ist neidisch und bringt gern alles durcheinander, bis alles ganz fürchterlich klingt und alle verzweifelt sind. Bis sich der Dirigent ein Herz fasst und ganz allein in den dunklen Wald zum alten Hexenhaus geht. Und da passiert etwas Merkwürdiges... Das Schöne an dieser Geschichte namens **Die Hexe und der Maestro** ist, dass man sie nicht nur lesen, sondern auch hören kann. Ihr Erfinder ist **Howard Griffiths**, Chefdirigent des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt. Er hat sie von dem Schweizer Komponisten **Fabian Künzli** vertonen lassen. Seine **Fantasie** wiederum greift prägnante Themen aus **Die Hexe und der Maestro** auf und verarbeitet sie zu einem fantastischen Bilderbogen. Und wenn man beim Hören die Augen schließt, sorgt die Musik für eigenes Kopfkino, und man sieht alles ganz genau vor sich: das Dorf mit seinen merkwürdigen Bewohnern, den dunklen Wald, in dem die kleine Hexe ganz allein mit ihrer Katze und einem großen Geheimnis lebt, den mutigen Maestro und den »verflixten Besen«...



Fabian Künzli (*1984)

Wie etwa Pietro Mascagni oder Ruggero Leoncavallo hat sich auch **Amilcare Ponchielli** nur mit einem einzigen seiner vielen Werke im Repertoire halten können: mit der Oper *La Gioconda*. Ponchielli war eine der ganz wichtigen Figuren in der vitalen italienischen Opernszene des 19. Jahrhunderts – und sei es auch nur als Wegbereiter des Verismo und Lehrer von Mascagni und Puccini. Ponchielli ist in zahlreichen Biographien, Karikaturen und Anekdoten verewigt. Sie alle zeichnen das Bild eines liebenswerten, originellen, aber nicht sehr lebensstüchtigen, oft geistesabwesenden Menschen, dem es weder an Talent (in Mailand nannte man ihn schlicht »il genietto«, »das Genielein«) noch an Fleiß mangelte, dafür aber an jeglichem Durchsetzungsvermögen. Erst mit seiner Oper *La Gioconda* gelang ihm 1876 dann doch noch der große Wurf, der ihn über Nacht zum musikalischen Nationalhelden machte. Der auf Victor Hugos

gleichnamigem Drama basierende Stoff um die Straßensängerin Gioconda und ihre selbstlose Liebe zu Enzo Grimaldo, Prinz von Santafior, der Ponchielli diese glückliche Wendung seines Schicksals verdankt, wird nicht mehr allzu häufig aufgeführt. Durchaus ein Versäumnis, denkt man an Kostbarkeiten wie Enzos »*Cielo e mar*«, das »*Suicidio!*« der Gioconda oder die schwungvolle Forlane (»Furlana«) aus dem 1. Akt, die es mit ihrem schmissigen Sechsstück-Feuer durchaus mit Liszts »*Tarantella*« aufnehmen kann. Ungebrochener Popularität aber erfreut sich vor allem ein Instrumentalstück: Der »**Tanz der Stunden**«, mit dem der Chefinquisitor Alvise Badoero in seinem »*Ca d'Oro*«, dem »goldenen Palast«, seine Gäste mit einem klassischen Ballett unterhält. Arrigo Boito, dem Librettisten, schwebten dafür zwölf Tänzer vor, die im Kreis tanzen, und dazu zwei weitere als »Uhrzeiger«, die in der Mitte tanzen. Der Reihe nach haben die Stunden der Morgendämmerung, des Tages, des Abends und der Nacht ihren Auftritt, zunächst von einem klein besetzten Orchester (Holzbläser, Hörner und Streicher), gegen Ende aber, besonders in der schmissigen Coda, sehr effektiv vom Tutti gespielt. Hier überrascht nach den schwermütigen Cellogesängen der Nachtstunden ein kräftiger Can-Can im Stil des damals beliebten »*Ballo Excelsior*«. Die Popularität dieser Ballettmusik zeigt sich auch in der riesigen Anzahl ihrer Parodien, von denen die Verwendung als Filmmusik zum Tanz von Nilpferden und anderen, wenig ballettauglichen Tieren in Walt Disneys Zeichentrickklassiker *Fantasia* von 1940 wohl die bekannteste ist.



Sir Arthur Sullivan gilt als bedeutendster britischer Komponist des 19. Jahrhunderts.

In Großbritannien gilt die kreative Konstellation des Komponisten **Arthur Sullivan** und des Dichters William Schwenck Gilbert bereits seit 140 Jahren als Markenzeichen. Denn um dem englischen Theater und der englischen Musik wieder den Glanz der Shakespeare- und Purcell-Zeit zu geben, bedurfte es schon mindestens zweier genialer Köpfe. Dabei waren es letztendlich finanzielle Überlegungen, die Sullivan dazu brachten, sein musiktheatralisches Talent an Gilberts Versen auszulassen – womit er schließlich eine englische »Nationaloper« begründete. Dass die Zusammenarbeit zweier eigenwilliger Charaktere überhaupt funktionierte – und nach wiederholten Zerwürfnissen fortgesetzt wurde –, war dem »Dritten im Bunde« zu verdanken, dem Theater-Impresario Richard D'Oyle Carte. Der agierte nicht nur als Inspirator und Friedensstifter, er entwickelte »Gilbert&Sullivan« auch zum Mar-

kenzeichen, für dessen komische Opern er sogar ein eigenes Haus, das Savoy-Theater errichtete. Die 14 Kooperations-Werke wurden daher auch als die »Savoy Operas« bekannt. In den Jahren zwischen 1870 und 1900 kam es zu einer Serie von 14 komischen Opern, die an geistreichem und gleichzeitig zeit- und gesellschaftskritischem (Wort-)Witz den Operetten von Jacques Offenbach Paroli boten. Eine der ersten und populärsten war *The Pirates of Penzance*, deren Premiere 1879 in New York stattfand. Erst in der Nacht vor der Premiere entstanden, folgt die **Ouvertüre** dem typischen Muster der Savoy-Opern: Einer lebhaften Eröffnung folgen ein langsamer Mittelteil und ein schneller Abschluss. In die Ouvertüre eingeflochten sind die Melodien einiger Hauptsongs wie »*With cat-like tread*« (Eröffnungsteil), »*Ah leave me not to pine alone*« (Mittelteil) sowie »*How beautifully blue the sky*« und »*A paradox, a paradox*« im Schlussteil.

Der von Major General Stanley gesungene, zungenbrecherisch plappernde Song »*I am the very model of a modern Major Generak*« parodiert die Idee des »modern« ausgebildeten britischen Offiziers im 19. Jahrhundert. Voller historischer und kultureller Anspielungen, beschreibt der Major-General hier seine imponierend-vielseitige Ausbildung. Sein Charakter ist weitestgehend eine Karikatur des bekannten Generals Sir Garnet Wolseley – oder auch von General Henry Turner, dem Onkel von Gilberts Frau. Gilbert mochte Turner nicht besonders, der, anders als der fortschrittliche Wolseley, ein Offizier der alten Schule war. Nichtsdestotrotz imitierte die originale

Londoner Produktion deutlich Wolseleys' Manierismen und Erscheinungsbild, insbesondere seinen Schnauzbart. Wolseley selbst fühlte sich nach Aussage seines Biographen von der Karikatur nicht angegriffen – er sang »*I am the very model of a modern Major General*« sogar manchmal zum privaten Amüsement seiner Familie und Freunde.

Wer den Namen **Léo Delibes** hört, verknüpft ihn höchstwahrscheinlich sofort mit dem Ballett *Coppélia*, passionierte Opernfreunde dagegen mit *Lakmé* und dem bekannten Blumen-Duett. Und die älteren Liebhaber anspruchsvoller Unterhaltungsmusik wiederum erinnern sich an einen früheren Ohrwurm: das spanische Lied *Die Mädchen von Cádiz*. Diese tanzen bekanntlich gerne Bolero und mögen es offenbar besonders, ob ihrer Anmut bewundert zu werden. Doch scheitern bei ihnen sowohl der reiche als auch der eifersüchtige Mann. Bleiben also nur die beiden Fragen, ob dieses Phänomen auch heute noch gilt und wie man(n) denn nun ihr Herz erobert...

In Delibes' Ballett *Sylvia oder Die Nymphe der Diana* ist es der schlichte Hirtenjunge Aminta (die Handlung des Balletts beruht auf Torquato Tassos Gedicht *Amin-ta*), der die Liebe der tugendhaften Jägerin und Nymphe Sylvia gewinnen möchte. Doch die ist vielmehr Diana, der Göttin der Jagd, treu als dem Liebesgott Eros. Doch am Ende siegt natürlich die Liebe und die Barmherzigkeit Dianas. Dem »Zeitvertreib« dient zwischenzeitlich (im dritten Akt) eine Folge von Tänzen (ein sogenanntes *Diversissement*) wie unter anderem die *Pizzicati*

(in der späteren, eigenständigen Orchester-Suite nimmt es als *Pizzicato* einen Satz ein) – ein ruhiger, sich hörbar auf Zehenspitzen bewegender Tanz für gezupfte Streicher mit einem kurzen Zwischenspiel für Holzbläser.

Zu den ersten Zeitzeugen, die den Wert dieser Musik erkannten, gehörte kein geringerer als Tschai-kowsky, der gerade den *Schwanensee* erfolgreich beendet hatte, als er auf die Musik zu *Sylvia* stieß. In einem Brief an seinen Komponistenfreund Sergei Tanejev schrieb er 1877: »*Ich schämte mich. Hätte ich diese Musik früher gekannt, so hätte ich natürlich den Schwanensee nie geschrieben.*« Es handle sich um das erste Ballett, in dem die Musik nicht nur das Haupt-, sondern das alleinige Interesse darstelle. »*Was für ein Reiz, was für eine Eleganz, welcher Überfluss an Melodie, Rhythmik, Harmonie!*« Diese Eigenschaften, zu denen auch der Einsatz von Leitmotiven und die farbenreiche Instrumentation zählen – am auffälligsten im dritten Akt (hier setzt Delibes ein Altsaxophon ein) – sowie das Fehlen von rein dekorativen Nummern hatte eine nachhaltige Wirkung auf die Ballettmusik Tschai-kowskys, wie später in den Partituren zu *Dornröschen* und *Nussknacker* zu bemerken ist.

Der Mikado (oder *Ein toller Tag in Titipu*) komponierte Sullivan in den 1880er-Jahren des viktorianischen London. Dem Librettisten Gilbert dient die im Japan des 15. Jahrhunderts spielende Liebesgeschichte und die exotische Dekoration allerdings nur als Rahmen für eine bissige Satire der viktorianischen Gesellschaft. Ein Beamter,

der fast alle Staatsämter auf sich vereint und sich dabei selbst betrügt, ein Scharfrichter, der sich eigentlich selbst enthaupten muss und ein Kaiser (der Mikado), der seine Lust an Gewalt in drakonischen Strafen für vermeintlich moralische Verfehlungen verpackt, beherrschen diese Szenerie eines bürokratischen Irrsinns. Ko-Ko, früher ein Schneider, war bei Hofe in Ungnade gefallen und wegen Flirtens zum Tode verurteilt worden, wurde jedoch begnadigt und erscheint nun – »belohnt« mit dem (undankbaren) Amt des Oberscharfrichters – mit einem Füllhorn an Ideen, welche unerwünschten Personen denn als Opfer prädestiniert seien und wohl am wenigsten vermisst würden: »*As some day it may happen that a victim must be found, I've got a little list*«.

Eine Polka für die nächtlichen Stunden

Zur Zeit der Herrschaft von Napoléon III. war Mitternacht der Zeitpunkt, um lästige Formalitäten beiseite zu lassen und sich unter den Büsten des Marschalls, welche den Saal zierten, den angenehmen Seiten des Lebens hinzugeben.

Grund genug für **Emil Waldteufel**, für jene Momente eine Mitternachtspolka – **Minuit Polka** – zu schreiben.

Wenn der Bock zum Gärtner oder der Liebhaber zum Leibwächter gemacht wird

Die Marquise de Pompadour, die legendäre Mätresse Ludwigs XV., stürzt sich –

aller höfischen Etikette und allen Überwachungsmaßnahmen des Polizeiministers Maurepas zum Trotz – in eine neue Affäre. Maurepas trachtet danach, der Karriere der **Madame Pompadour** ein Ende zu bereiten, indem er sie in flagranti beim Seitensprung ertappt. Doch trotz zahlreicher Spitzel ist der Dame nicht beizukommen. Ganz im Gegenteil: Als ihre Affäre aufzufliegen droht, macht sie ihren Liebhaber kurzerhand zum Leibwächter. In diese Grotteske mit eingebunden ist auch der Revolutionsdichter Joseph Calicot, der wegen seiner Spottlieder auf die Pompadour festgenommen wird und zur Strafe ein höfisches Festspiel dichten muss. Der unfreiwillige »Hofpoet« gerät allerdings auch als Liebhaber unter die Räder der Marquise: »*Joseph, ach Joseph, was bist du so keusch (das Küssen macht fürwahr doch kein Geräusch)*«.

Ein Ritt durch die Hölle

Der **Cancan** ist ein schneller französischer Tanz, der sich in Paris um 1830 aus der populären Quadrille ableitete. Da man den Tänzerinnen bei den typischen Beinwürfen und Spagatsprüngen unter die Röcke schauen konnte, wurde der Cancan bald polizeilich verboten – was seiner Beliebtheit natürlich nicht schadete... Im Moulin Rouge jedenfalls gehört er bis heute zu den Attraktionen. Umstritten ist allerdings weiterhin der Ursprung seines Namens. Die einen meinen, er leite sich von *can-can*, der kindlichen Umformung des Wortes *canard* (*Ente*) ab – eine Anspielung auf den ausgeprägten Hüftschwung der Tänzerinnen



Cancan-Tänzerinnen.
Plakat von Henri de Toulouse-Lautrec (1895/96)

(wenn kleine Kinder in Frankreich *Enti-Enti* sagen, klingt das wie *can-can*). Die anderen denken, der Name stammt ab vom altfranzösischen Begriff *caquehan* (*Tumult*). Wie dem auch sei, bei **Jaques Offenbach** wird dieser rasante Tanz der Pariser Vergnügungslokale zum »Ritt« durch die Hölle

(weshalb er im Original als *Galop infernal* bezeichnet wird). **Orpheus in der Unterwelt** nimmt den Kult um die Antike und die griechische Mythologie – seinerzeit ein beliebtes Gesprächsthema der »besseren« Gesellschaft – gehörig auf die Hörner. Und die Götter des Olymp, die zu ihrem Amüsement den Hades besuchen, karikieren gleichzeitig die Doppelmoral der besseren Gesellschaft des Zweiten Kaiserreichs. Auch Napoléon III. selbst bleibt nicht verschont: Er findet sich in der Figur des liebsten obersten Gottes Jupiter wieder. Dem Kaiser scheint die Operette jedenfalls gefallen zu haben – trotz oder gerade wegen (?) der Anspielungen. Vielleicht hat er sich aber auch schlichtweg den Humor bewahrt.

Christoph Guddorf



Das Team des Nikolaisaals
wünscht Ihnen allen ein
friedliches, gesundes und
glückliches Jahr 2015!



BRIGITTE GELLER

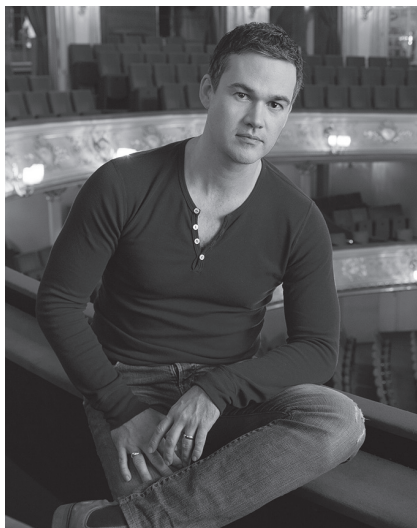


Brigitte Geller ist in der Schweiz geboren und aufgewachsen. Sie studierte ab 1985 Flöte und ab 1986 Gesang an der Musikhochschule Basel und am Opernstudio Zürich mit Abschluss des Flötenstudiums 1991 mit der Konzertreife und dem Orchesterdiplom (einschließlich des Lehrdiploms) und Abschluss des Gesangstudiums 1992 mit dem Solistendiplom (einschließlich des Lehrdiploms). Während des Studiums gewann sie u. a. den Miriam Helin Gesangswettbewerb und zweimal das Migros-Stipendium im Bereich Gesang. Nach Abschluss des Studiums wurde sie Ensemble-Mitglied des Theaters der Stadt Heidelberg. Nach der Spielzeit 1997/1998 wechselte Brigitte Geller an die Komische Oper Berlin, der sie seitdem als Ensemble-Mitglied angehört.

In ihrer langjährigen Bühnenzeit begegnete sie u.a. Dirigenten wie Yakov Kreizberg, Kirill Petrenko, Michael Hofstetter, Markus Poschner, Carl St. Clair, Maurizio Barbacici, Paul Mc. Creesh, Marcus Creed, Henrik Nanasy, Vladimir Jurowski, Philip Jordan, Eliahu Inbal, Konrad Junghänel, Sir John Eliot Gardiner und Ton Koopman. Sie arbeitete u.a. mit Regisseuren wie Harry Kupfer, David Alden, Barry Kosky, Hans Neuenfels, Andreas Homoki, Stefan Herheim und Michael Thalheimer. Außer ihrer Tätigkeit an der Komischen Oper Berlin sang sie Gastproduktionen in der Staatsoper Unter den Linden, Mannheim, Basel, Zürich, München, Venedig und Wien.

Neben ihrer Tätigkeit als Opernsängerin ist Brigitte Geller seit Abschluss des Studiums als Konzertsängerin aktiv. Sie sang bei renommierten Festivals wie u.a. den Innsbrucker Festspielen, Bergen Festival, MDR Musiksommer, Bach Cantata Pilgrimage, Stuttgarter Bach Akademie, Rheingau Musikfestival, Dresdner Musikfestspielen und dem Bilbao Festival.

ADRIAN STROOPER



Der australische Tenor Adrian Strooper studierte an der Canberra School of Music Operngesang und besuchte Meisterklassen bei Renata Scotto, James Levine, John Fisher und Bruce Ford. Bereits während seines Studiums war er als Solist und Chorsänger an der Opera Australia tätig. Er gewann viele internationale Preise und war außerdem Finalist des Covent Garden National Opera Studio Scholarships. 2004 wurde er Mitglied des Kölner Opernstudios. Seit 2006 ist Adrian Strooper Ensemblemitglied der Komischen Oper Berlin, wo er unter anderem als Ernesto in Donizettis *Don Pasquale*, Belmonte in *Die Entführung aus dem Serail*, Tamino in *Die Zauberflöte* und Don Ottavio in Mozarts *Don Giovanni* zu erleben war.

2009 war Adrian Strooper Mitglied des Young Singers Project der Salzburger Festspiele, und 2012 gastierte er bei den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik als Armidoro in Provenzales Oper *La Stellidaura vendicante*. Zuvor ging er als Tamino in Peter Brooks Version von Mozarts *Die Zauberflöte* auf Welttournee, mit Stationen im New Yorker Lincoln Center Festival, im Londoner Barbican Centre, in Athen, Grenoble, Lyon, Luxemburg, Mailand, Rom, Bremen, São Paulo, Montevideo, Buenos Aires, Perth, Hongkong, Seoul, Taipeh und Tokyo. Weitere Engagements führten ihn unter anderem nach Neuseeland, an die Opera Australia nach Sydney, nach Aix-en-Provence, an die Oper Leipzig und an die Dresdner Semperoper sowie zu den Salzburger Festspielen.

Adrian Strooper hat mit Dirigenten und Regisseuren wie Maurizio Barbacini, Ivor Bolton, Peter Brook, René Jacobs, Trisha Brown, Karoline Gruber, Hans Neuenfels, Jan Willem de Vriend, Sebastian Weigle und Simone Young zusammengearbeitet.

ANTENNE BRANDENBURG.

HÖRBAR GUTE LAUNE.

JETZT
EINSCHALTEN
99,7 FM

DIE SCHÖNSTE MUSIK

Antenne^{rbb}
BRANDENBURG

HOWARD GRIFFITHS



Howard Griffiths wurde in England geboren und absolvierte sein Studium am Royal College of Music in London. Seit 1981 lebt er in der Schweiz. Er war zehn Jahre lang künstlerischer Leiter des Zürcher Kammerorchesters und ist seit 2007 Chefdirigent des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt. Daneben ist er weltweit als Gastdirigent renommierter Orchester wie dem Royal Philharmonic Orchestra London, dem Orchestre National de France, dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, der Warschauer Philharmonie, den Sinfonieorchestern des NDR, WDR und SWR sowie dem English Chamber Orchestra beehrt. Mit dem Collegium Novum Zürich, das auf zeitgenössische Musik spezialisiert ist, hat er die schweizerische Erstaufführung von

Hans Werner Henzes *Requiem* in dessen Beisein geleitet. Darüber hinaus hat Howard Griffiths auch mit anderen bedeutenden zeitgenössischen Komponistinnen und Komponisten wie Sofia Gubaidulina, Arvo Pärt und Mauricio Kagel eng zusammengearbeitet.

Die nahezu 100 CD-Aufnahmen, die Howard Griffiths u. a. bei Warner, Universal, cpo, Sony und Koch mit Werken des Repertoires, aber auch mit zeitgenössischer Musik und wiederentdeckter Musik aus dem 18. und 19. Jahrhundert eingespielt hat, belegen sein breites künstlerisches Spektrum. Abgesehen von der Zusammenarbeit mit renommierten Solisten und Orchestern, fördert Howard Griffiths seit dem Jahr 2000 als künstlerischer Leiter der *Orpheum Stiftung* die Entwicklung junger Musikerinnen und Musiker. Anfang 2006 wurde Howard Griffiths von Queen Elizabeth II. zum *Member of the British Empire* (MBE) ernannt.

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.

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.

IMPRESSUM:

Herausgeber

Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus der
Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin und Künstlerische Leiterin
Dr. Andrea Palent

Redaktion

Astrid Weidauer

Gestaltung

www.maria-pfeiffer.de

Foto

Seiten 4, 7 & 11: Archiv | Seite 8: www.vam.ac.uk
Seite 12 & 13: Gunnar Geller | Seite 15: Winfried Mausolf