

**MAX LIEBERMANN
UND ZEITGENOSSEN**

Barberini Spezial

MAX LIEBERMANN UND ZEITGENOSSEN

**Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal
Sonntag, 5. April 2026 | 18.00 Uhr**

MITWIRKENDE

Jörg Hartmann, Lesung

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Leitung: Felix Mildenberger

Text- und Musikauswahl: Michael Dühn

Technik: Ralf Knobloch

Eine Kooperation von

NIKOLAISAAL
POTSDAM

MUSEUM BARBERINI
POTSDAM

PROGRAMM

Richard Strauss (1864-1949)
Ouvertüre zur Oper »Guntram« (Auszug)

LESUNG

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)
Erinnerung (gekürzt)

LESUNG

Ricarda Huch (1864-1947)
Vorfrühling

Richard Strauss
Ouvertüre zur Oper »Guntram« (Auszug)

LESUNG

Theodor Fontane (1819-1898)
Frühling

Ferruccio Busoni (1866-1924)
Lustspiel-Ouvertüre op. 38 (Auszug)

LESUNG

Kurt Tucholsky (1890-1935)
Berlin! Berlin!

Ferruccio Busoni
Lustspiel-Ouvertüre op. 38 (Auszug)

LESUNG

Joachim Ringelnatz (1883-1934)
Unter den Linden

Paul Lincke (1866-1946)
Ouvertüre zur Operette »Frau Luna« (Auszug)

LESUNG
Robert Walser (1878-1956)
Tiergarten

Paul Lincke
Ouvertüre zur Operette »Frau Luna« (Auszug)

LESUNG
Robert Walser
Das Theater, ein Traum

Walter Braunfels (1882-1954)
Prolog und Thema
Aus: »Don Juan« (Variationen über das Champagnerlied) op. 34

LESUNG
Bertolt Brecht (1898-1956)
Gegen Verführung

Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Bacchanale aus der Oper »Samson et Dalila« (Auszug)

Pause

Ernst Toch (1887-1964)
Karussell (Auszug)
Aus: Bunte Suite für Orchester op. 48

LESUNG
Kurt Tucholsky
30 Grad

Ernst Toch
Karussell (Auszug)
Aus: Bunte Suite für Orchester op. 48

LESUNG
Thomas Mann (1875-1955)
Aus: *Die Buddenbrooks*

Ernst Toch
Marionetten-Tanz
Aus: Bunte Suite für Orchester op. 48

LESUNG
Richard Dehmel (1863-1920)
Die Umworbene

Ernst Toch
Galante Passacaglia (Auszug)
Aus: Bunte Suite für Orchester op. 48

LESUNG
Robert Walser
Die kleine Berlinerin

Ernst Toch
Galante Passacaglia (Auszug)
Aus: Bunte Suite für Orchester op. 48

LESUNG
Rainer Maria Rilke (1875-1926)
Die Parke (I-II)

Richard Strauss
Träumerei am Kamin (Auszug)
Aus: Vier sinfonische Zwischenspiele aus »Intermezzo«

LESUNG
Rainer Maria Rilke
Die Parke (V-VII)

Richard Strauss
Träumerei am Kamin (Auszug)
Aus: Vier sinfonische Zwischenspiele aus »Intermezzo«

LESUNG
Richard Dehmel
Leises Lied

Richard Strauss
Les Ombres errantes
Aus: Divertimento aus Klavierstücken von François Couperin
für kleines Orchester op. 86

LESUNG
Hugo von Hofmannsthal
Botschaft

LESUNG
Max Frisch (1911-1991)
Statt eines Nachwortes

Richard Strauss
Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28 (Auszug)

Pause nach ca. 50 min
Ende gegen 20.00 Uhr

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

**Folgende Bilder (noch bis zum 7. Juni 2026 in der
Ausstellung »Avantgarde. Max Liebermann und der
Impressionismus in Deutschland« im Museum Barberini zu sehen)
werden während der Veranstaltung gezeigt:**

Max Liebermann | Selbstporträt vor Staffelei (nicht in der Ausstellung)

Maria Slavona | Stillleben vor rotem Hintergrund (1911)

Lovis Corinth | Blühender Apfelbaum (1922)

Lovis Corinth | Unter den Linden (1922)

**Max Liebermann | Gartenlokal an der Havel
unter den Bäumen (1920-22)**

Max Slevogt | Unter den Linden (1913)

Max Liebermann | Spaziergänger im Tiergarten (um 1927)

Max Liebermann | Sommerabend an der Alster (1909)

Max Liebermann | Konzert in der Oper (1922)

Max Slevogt | Der schwarze Andrade / Das Champagnerlied

Max Liebermann | Samson und Delila (1902)

Max Liebermann | Am Strand von Nordwijk (1908)

Max Liebermann | Strandleben (1916)

Lovis Corinth | Porträt Frau Douglas (1909)

Dora Hitz | Bildnis eines kleinen Mädchens

**Max Liebermann | Die Blumenterrasse im Wannseegarten
nach Süden (1921)**

Max Liebermann | Der Nutzgarten in Wannsee nach Nordwesten (1923)

**Max Liebermann | Blumenstauden vor dem
Gärtnerhäuschen nach Norden (1928)**

Max Liebermann | Gartenbank unter einem Kastanienbaum (1916)

**Max Liebermann | Die Birkenallee im Wannseegarten
nach Südwesten (1924)**

Max Liebermann | Selbstbildnis (1934)

ZEUGNISSE EINER EPOCHE IM WANDEL



Max Liebermann im Kaminzimmer seiner Villa am Wannsee (1927)

Um 1900 wird Berlin zu einem Zentrum der Moderne – und Max Liebermann zu einem ihrer genauesten Beobachter. In seinen Wannseegärten zeigt er keine bloße Idylle, sondern eine neue Wahrnehmung: Lichtflecken, bewegte Figuren, flüchtige Augenblicke. Auch Max Slevogt und Lovis Corinth lösen die Wirklichkeit zunehmend auf – Farbe, Bewegung und subjektiver Eindruck treten in den Vordergrund. Bei Maria Slavona und Dora Hitz zeigt sich diese neue Sensibilität in fein abgestuften Farbflächen und einer eigenen, oft übersehenen Perspektive auf die Moderne. Die Welt beginnt zu flirren. Diese neue Wahrnehmung hat eine (literarische)

Vorgeschichte: Bei Theodor Fontane ist die Welt noch geordnet, beobachtbar, erzählbar – doch schon hier zeigt sich ein feines Gespür für Zwischentöne und Verschiebungen. Um 1900 wird daraus ein innerer Prozess: Bei Rainer Maria Rilke beginnt das Sehen im Inneren – die Dinge gewinnen Tiefe. Hugo von Hofmannsthal erlebt zugleich eine Krise der Sprache: Die Wirklichkeit entzieht sich den Worten. Und Robert Walser antwortet mit leiser, beinahe schwebender Prosa – aufmerksam für das Kleine, Unscheinbare. Die Großstadt bringt einen anderen Ton hervor: Kurt Tucholsky beschreibt sie ironisch und politisch, Joachim Ringelnatz spielerisch und absurd. Bei Richard Dehmel wird Sprache klanglich und sinnlich aufgeladen, während Bertolt Brecht die Wirklichkeit später bewusst verfremdet und analysiert. Autoren wie Thomas Mann oder Ricarda Huch beobachten eine Gesellschaft im Übergang – zwischen bürgerlicher Ordnung und ihrem allmählichen Zerfall. Und mit Max Frisch wird diese Entwicklung weitergeführt: Identität selbst wird fraglich, Biografien erscheinen als Konstruktionen.

Auch die Musik spiegelt diesen Wandel: Die spätromantische Klangfülle bei Richard Strauss – etwa in seinen

Tondichtungen – steht noch für eine gesteigerte, leuchtende Welt. Ferruccio Busoni denkt Musik bereits abstrakter, offener, Walter Braunfels wiederum traditionsbewusst und zugleich eigenständig in der Tonsprache. Mit Camille Saint-Saëns öffnet sich der Blick ins europäische Umfeld und schlägt den Bogen zu Liebermanns biblischem Thema. Mit Paul Lincke klingt das pulsierende Berlin selbst an – leicht, eingängig, als fast schon urbaner Soundtrack. Bei Ernst Toch schließlich wird Rhythmus zum Experiment, die Musik zur Moderne. So entsteht ein dichtes Geflecht der Künste: das flirrende Licht der Malerei, die tastende, sich verändernde Sprache der Literatur, der sich wandelnde Klang der Musik. Sie alle erzählen von einer Epoche, in der die Welt nicht mehr festgefügt ist – sondern im selben Moment, in dem man sie betrachtet, bereits im Wandel begriffen.

Alles hat einen Anfang, doch der ist schwer. Dies mag sich auch **Richard Strauss** gesagt haben, als er »**Guntram**«, seine erste von fünfzehn Opern, als »*ein ganzes Vorspiel*« bezeichnete. Er arbeitete seit 1888 selbst am Libretto und komponierte einen Großteil der dreiaktigen Oper während seines Urlaubs in Ägypten



Max Liebermann: Bildnis Richard Strauss (1918)

ten 1892/93. »**Guntram**« wurde nach der freundlich aufgenommenen Uraufführung 1894 am Weimarer Nationaltheater, wo er aber nach einigen Vorstellungen wieder abgesetzt wurde, vom Münchner und Dresdner Publikum nicht sonderlich begeistert aufgenommen. Die Geschichte galt als naiv, klischeehaft und ohne jegliche theatralische Spannung oder Spektakel. Angesiedelt im mittelalterlichen Deutschland, erzählt sie eine Dreiecksbeziehung im Stil Wagners über Liebe und Erlösung. Der ritterliche Minnesänger Guntram gehört einer hochgesinnten, pazifistischen christlichen Bruderschaft an, die die Armen vor der Tyrannei des

Herzogs Robert beschützt. Auch seine unglückliche Ehefrau Freihild wird in all ihren karitativen Projekten von ihm sabotiert. Als Guntram an den Hof eingeladen wird, zieht er den Zorn des Herzogs auf sich, als er ein Loblied auf Frieden und großzügige Herrscher singt und zum Aufstand aufruft. Robert greift Guntram daraufhin an, zieht jedoch den Kürzeren und stirbt. Im Gefängnis sinniert Guntram über seine wahren Beweggründe. Friedhold, ein Ältester der Bruderschaft, erklärt, Guntram habe eine schwere Sünde begangen, doch der ritterliche Minnesänger beharrt darauf, dass nur seine eigene Entscheidung Sühne bringen kann. Das Blatt wendet sich, als Guntram erkennt, dass seine Gewalttat nicht von Befreiungsidealen, sondern von seiner Liebe zu Freihild motiviert war. Er schwört der Bruderschaft und seiner Geliebten ab und zieht sich als Einsiedler zurück. Freihild hingegen übernimmt die Herrschaft und waltet gütig über ihre Bauern.

Da Strauss in die Partitur die Inschrift »Gott sei Dank und dem heiligen Wagner« geschrieben hatte, nahm man an, das Werk sei »unter dem Einfluss einer schweren Wagner-Grippe mit mystischen Komplikationen« entstanden. Die Partitur bezeichneten Kritiker als

»düster und unvergesslich, voller großspuriger, ausladender, rhetorischer Gesten, die ins Leere laufen«. Und obwohl der Musik »viel Pompösität, aufgeblasene Emotionen und selbstverliebte Theatralik« angeheftet wurden, ist die Handschrift von Richard Strauss in der Partitur unverkennbar, die sich merklich in eine eigene melodische wie harmonische Richtung bewegte. Strauss selbst sah »Guntram« rückblickend als »Gesellenstück eines flügge werdenden Wagnerianers, der sich seinen Weg zur Unabhängigkeit ertastete«. Doch schon dieses »Gesellenstück« enthält kunstvoll gestaltete Musik, insbesondere in der Ouvertüre, die die Hauptthemen der spirituellen Liebe, der Brüderlichkeit und Guntrams präsentiert.

Die »Lustspiel-Ouvertüre« op. 38 ist das erste Orchesterwerk Ferruccio Busonis, in dem er ganz zu seinem eigenen Stil gefunden hat. Am 11. Juli 1897 schrieb der Komponist an seine Frau Gerda, die er zusammen mit den Söhnen Benvenuto und Raffaello in den Harz zum Urlaub geschickt hatte, um in Ruhe komponieren zu können: »Heute Nacht erlebte ich das Merkwürdige, daß ich mich nach 12 hinsetzte und bis zum Morgen

an einer ›Ouverture‹ schrieb, die ich in einem Zug angefangen und beendet habe. Natürlich ist Nichts vollkommen, und dieses Stück wird noch durchgearbeitet werden müssen. Allein es ist nicht schlecht, sehr fließend, von einem beinahe Mozartschen Style ... Diese Leistung hat mir Freude gemacht, und auch Du wirst gewiß darüber zufrieden sein ...» Und am 19. Juli 1897 berichtete er: *»Meine Ouvertüre habe ich die ganze Woche durchgedacht – morgen hoffe ich die Skizze ausgeführt zu haben ...«* Nachdem das Werk am 8. Oktober 1897 in der Berliner Singakademie mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung des Komponisten mit mäßigem Erfolg uraufgeführt worden war, arbeitete Busoni die Partitur erst sieben Jahre später um und änderte auch den Titel: Aus der »Ouvertüre zu einer komischen Oper« wurde die »Lustspiel-Ouvertüre« (diese Fassung wurde im Januar 1907 erneut mit den Berliner Philharmonikern erstmals aufgeführt). Da er die Programmmusik ablehnte, bezieht er sich hier auch nicht auf ein bestimmtes Lustspiel oder eine komische Oper, sondern auf die Idee einer heiteren Oper mit *»Tanz und Maskenspiel und Spuk«* (was er in seinen späteren Opern *»Die Brautwahl«, »Arlecchino«*

und *»Turandot«* auf geniale Weise weiterentwickelte). Ihr klassizistischer Anstrich verrät den Einfluss seiner Ausbildung bei den Wiener Meistern während seiner frühen deutschen Studien. Doch zeigt sich Busonis Klassizismus hier mehr in Form einer Nachahmung des thematischen Materials als in einer Wiederbelebung des Strukturmodells. Trotz des »klassischen« Charakters ist die breite Palette an Modulationen in entfernte Tonarten durch und durch modern, und die Durchführung enthält eine burleskverspielte Fuge, deren wandernde Tonalität sie kurzzeitig in Bereiche fast schon unheimlich anmutender Dissonanzen führt, bevor – wie in jeder guten Komödie – der fröhliche Status quo (in diesem Fall C-Dur) wiederhergestellt ist.

Paul Lincke gilt als Begründer der Berliner Operette, die Ende des 19. Jahrhunderts mit ihrer Mischung aus Posse, Burleske und Show-Revue einen Gegenentwurf zu dem süffisant-ironischen oder schwelgerisch-walzerseligen Stil ihrer Vorgänger in Paris und Wien bildete. Von seinen mehr als 20 Bühnenwerken kann *»Frau Luna«* als das Meisterstück bezeichnet werden, dessen berühmter Marsch *»Das macht die Berliner Luft, Luft, Luft«*



Max Slevogt. Der Sänger Francisco d'Andrade als Don Giovanni (1912)

zur inoffiziellen Hymne der Stadt Berlin avancierte und heute traditionell jeweils am Ende des Saisonabschlusskonzertes der Berliner Philharmoniker erklingt. Dabei war das Lied, das heute untrennbar mit diesem Werk verbunden ist, in der ersten Fassung noch gar nicht enthalten. Bei der Uraufführung am 1. Mai 1899 im Apollo-Theater Berlin bestand das Werk nur aus einem einzigen Akt mit vier Bildern. Erst der große Erfolg mit über 600 ausverkauften Vorstellungen führte dazu, dass die Operette in den folgenden Jahren durch zahlreiche Ergänzungen auf zwei Akte und elf

Bilder ausgedehnt wurde. In den 1920er Jahren schließlich wurden daraus drei Akte, indem er Lieder aus anderen Werken verwendete und den bereits erwähnten Marsch »Berliner Luft« einfügte. Auch das Schauspiel selbst versprach beste Unterhaltung: Eine Gruppe technikbegeisterter wie abenteuerlustiger Großstädter aus dem kleinbürgerlichen Milieu reisen mit einem Ballon zum Mond, wo sie von Frau Luna herzlich begrüßt werden. Die dort entdeckten sexuellen Freiheiten bringen sie mit nach Berlin zurück.

Bei seinem »Don Juan« op. 34 schwebten **Walter Braunfels** nicht Orchestervariationen im akademisch-gelehrten Sinn, sondern eine »klassisch-romantische Phantasmagorie« vor. Diese entstand nach dem Münchner Sensationserfolg seiner Oper »Die Vögel« – zu einer Zeit, da Bruno Walter, Fritz Busch und Otto Klemperer seine Werke dirigierten und seine wegweisende Rolle für das deutsche Musikleben außer Frage zu stehen schien. 1924 von Wilhelm Furtwängler aus der Taufe gehoben, wandelt »Don Juan« auf den Spuren von Berlioz, Wagner und Richard Strauss und verbindet oft spätromantische Klangsprache mit modernen harmonischen Ansätzen. Fast wirkt

es wie ein rein instrumental inszeniertes Drama, in dem jemand ganz Bestimmtes die Hauptrolle spielt: Mozarts Don Giovanni.

Man erinnere sich: Mozart gönnt seinem Titelhelden Don Giovanni gerade einmal zwei Arien. In der einen säuselt Giovanni zu zarten Mandolinenklängen (heuchlerisch) von »Liebe«, in der zweiten rattert er seinem Diener Leporello eine Einkaufsliste für ein Fest runter (»Fin ch'han dal vino«). Berühmt wurde letztere Arie als »Champagnerarie«. Mit dieser leitet Don Giovanni mit unbändiger Energie und sorgloser Lebensfreude die Schlusszene des ersten Aktes ein. In halsbrecherischer Geschwindigkeit und kürzester Zeit gibt Don Giovanni Leporello Anweisungen, um noch am selben Abend ein Fest zu organisieren. Gleichzeitig gewährt diese Arie mit rasendem Herzschlag einen Einblick in seinen Charakter, der von seinem Geschmack für Feierlichkeiten, seinem Verlangen, Frauen zu verführen und seiner unerschöpflichen Lebenslust geprägt ist. Braunfels' »Don Juan« wird mit einem atmosphärischen Prolog eingeleitet, welche die düstere, magische Stimmung um die Titelfigur etabliert, bevor das eigentliche Thema in den Variationen verarbeitet wird. Dass jene erotisch gesteigerte

und mutwillig behauptete Lebenslust jedoch irgendwann einen schalen Beigeschmack von Überdruß entwickelt, den selbst Champagner nicht hinunterspülen kann, lässt sich bei Braunfels unmissverständlich heraushören: Das Thema gleitet ins Schrill-Vulgäre ab und hetzt atemlos über bedrohlichen Bässe. Auch ein Frauenheld wird älter ...

Seit sie den Weg über ihre Uraufführung in Weimar (1877) über französische Provinztheater auf die Bühne der Pariser Oper (1892) geschafft hat, gehört **Camille Saint-Saëns' Oper »Samson und Delila«** zum Repertoire und ist damit die einzige von Saint-Saëns' zahlreichen Opern, Balletten und anderen Bühnenwerken, der dies gelang. Als ausdrucksstarkes Werk für die beiden Hauptdarsteller wird es für die Verbindung von brillantem Klang und dramatischer Emotionalität bewundert. Diese Qualitäten treten besonders deutlich in der berühmten **Bacchanale** hervor, dem orgiastischen wie provokanten Tanz im dritten Akt, der die Feier des Sieges der Philister über Samson und die Israeliten begleitet. Angeführt von Delila, gilt es hierbei, Samson zu verspotten (bei Bacchanalen handelt es sich ursprünglich um Feste zu Ehren des römischen Weingottes

Bacchus). Basierend auf einer organischen Mischung aus europäischer und nahöstlicher Ästhetik (Saint-Saëns hatte die orientalische Musik auf zahlreichen Reisen in der arabischen Welt kennen und schätzen gelernt), ertönen die orientalischen Melodien überwiegend einstimmig, doch in unterschiedlichen Klangfarben und mit charakteristischen Rhythmen unterlegt.

In den 1920er Jahren kam der Rundfunk als neues Medium auf – für viele Komponisten eine interessante Möglichkeit, ihre Musik einem größeren Hörerkreis zu kommen zu lassen. So entstanden zahlreiche Kompositionen explizit für den Rundfunk. 1927 vom Südwestdeutschen Rundfunk (Sender Frankfurt) als Kompositionsauftrag bestellt, erlebte die »**Bunte Suite**« für Orchester von Ernst Toch ihre »Ursendung« im Februar 1929. Der österreichische Kapellmeister und Pianist Ernst Latzko schrieb darüber in »Melos. Zeitschrift für Musik« (März 1929): »Man bemerkt, wie die Suite sich immer mehr zur spezifischen Rundfunk-Form herausbildet. Die Buntheit resultiert aus Gegensätzen der Stimmung und der klanglichen Fassung. Ein Satz wird von Holzbläsern bestritten, ein anderer von den



Ernst Toch

Streichern, ein dritter vom Blech, Klavier und Schlagzeug, ein vierter wird in Kammer- und die beiden übrigen in voller Orchesterbesetzung ausgeführt. Diese Abwechslung wirkt sich im Rundfunk entschieden günstig aus. ... Ausgiebig betont ist das tänzerische Element, das gleicherweise der Suitenform wie gegenwärtigen Strömungen entgegenkommt. (1. Satz: Marschtempo, 4. Satz: Marionettentanz, 5. Satz: Passacaglia, 6. Satz: Karussell). Im letzten Satz ist das Problem einer Geräuschmusik mit Glück gelöst und der Rummelplatz in stilisierter Aussage wird vor den Ohren des Hörers lebendig. ... Al-

les in allem ein Werk, das im Spielrischen seine glücklichsten Wirkungen erzielt und, ohne bedeutend zu sein, schätzenswerte musikalische und funkische Qualitäten hat.«

Strauss' 1923 fertiggestellte und 1924 uraufgeführte **komische Oper** »**Intermezzo**« basiert auf einer wahren Begebenheit aus dem Leben Richards und seiner Frau Pauline: Ein freundlicher Brief einer jungen Frau, der eigentlich für einen anderen Musiker bestimmt war, wurde versehentlich an Strauss adressiert und landete in Paulines Händen. Sie war kurz davor, die Scheidung einzureichen, als das Missverständnis aufgeklärt wurde. Der pikante Vorfall inspirierte Strauss jedoch zu jener Oper im dialogischen Musikstil, der an die gesprochenen Dialoge eines Theaterstücks erinnern sollte (so nannte er das Werk auch ein »Konversationsstück der Musik«). Er schrieb sein eigenes Libretto und gab sich selbst und seiner Frau die fiktiven Namen »Robert Storch« und »Christine«. Dennoch verspürte er an mehreren wichtigen Stellen des zweiaktigen Werks das Bedürfnis, die Konversation zu unterbrechen und rein instrumentale Musik erklingen zu lassen, denn: »*Das lyrische Element, die Darstellung der seelischen Erleb-*

nisse der handelnden Personen, gelangt hauptsächlich in den längeren Orchesterzwischenspielen zu voller Entfaltung.« Das **zweite Zwischenstück**, »**Träumerei am Kamin**«, kann als Strauss' musikalischer Liebesbrief an seine Frau verstanden werden. In der Oper sitzt Christine allein und denkt an den charmanten Baron, während sie sich nach der Rückkehr ihres Mannes sehnt. Das Hauptmotiv, das mit einer schwungvollen aufsteigenden Linie beginnt, entfaltet sich als intimer Gedanke und steigert sich zu immer größerer Leidenschaft. Es kehrt als unbändige Kraft wieder, kurz begleitet von Soloklarinette und Violine und getaucht in schimmernde Orchesterfarben, die in ein rauschhaftes Leuchten münden.

Kurz nach seiner Ernennung zum Co-Direktor der Wiener Staatsoper (1919) begann **Strauss** mit der Komposition eines neuen Balletts für den renovierten historischen Redoutensaal in der Wiener Hofburg. Während des Karnevals im Februar 1923 wurde das Werk erstmals aufgeführt – eine reizende Reihe acht neoklassizistischer Bearbeitungen von Cembalostücken François Couperins mit dem Titel »Tanzsuite«. Daraus bearbeitete Strauss 1940/41 sechs Sätze für

sein »**Divertimento**« und erweiterte dieses um zwei weitere Tänze (III und VIII), so dass das Werk als Orchestersuite 1942 veröffentlicht wurde. Die für Strauss charakteristische Instrumentierung sieht auch Celesta, Harfe, Cembalo und Orgel vor, die auf unterschiedliche Weise eingesetzt werden.

»**Les Ombres errantes**« (»Die umherirrenden Schatten«) stammt aus Couperins »Viertem Buch mit Cembalostücken«, das 1730 in Paris im Druck erschien. Hier wird der Hörer sogleich in die Dunkelheit geworfen – präzise und von seltener Ausdruckstiefe, hören wir schluchzende Seufzer, Vorhalte und chromatische Passagen. Der Titel evokiert das poetisch-düstere Bild von trauernden Geistern, die als Strafe für Verfehlungen im Limbus verweilen (in der griechischen Mythologie waren die Schatten die verlorenen Seelen, die nicht in den Hades hinabsteigen konnten, weil ihnen keine richtige Beerdigungszeremonie zuteilwurde). Vielleicht dachte Couperin auch an seine Freunde vom Theater, die das gleiche Schicksal ereilte? Zu seiner Zeit mussten die Menschen, die ihr Leben am Theater verbracht hatten, ihrem Beruf entsagen, wenn sie eine christliche Beerdigung erhalten wollten. Ein »Theater« spezieller Art be-

trieb Till Eulenspiegel, ein Schalk, der im 14. Jahrhundert durch die Lande zog, das einfache Volk ebenso wie Standespersonen mit List hinters Licht führte und den Autoritäten mit seinem frechen Verhalten einen Spiegel vorhielt. In seinen Geschichten gibt Eulenspiegel allerdings immer nur äußerlich den Narren – tatsächlich ist er seinen Mitmenschen wie auch Kontrahenten an Geisteskraft, Durchblick und Witz überlegen. Für seine »lustigen Streiche« wählte er eine bewährte Form der Komik: die Parodie, also die übertreibende Nachahmung. **Richard Strauss** macht uns in seiner **Tondichtung »Till Eulenspiegels lustige Streiche« op. 28** – und das ist seine kluge Kunst – in sehr ähnlicher Weise mit einer Humorform der Musik vertraut: Er zitiert überlieferte Formen und parodiert sie gleichermaßen. Beispielsweise benutzt er übliche tonale Kadenzten oder Liedformen, überführt diese aber in Formen, die sich von Harmonie und Metrum lossagen. Hinzu kommt eine Motivgestaltung, die den neckischen Tonfall der menschlichen Stimme nachahmt. Ganz zu schweigen von Strauss' unnachahmlicher Instrumentationskunst, die mitunter aus Orchesterstimmen Geräusche wie im Zeichentrickfilm zaubert. Das

Orchester übernimmt die Rolle eines Erzählers, der die Handlung mit einem »Es war einmal« einleitet und mit einer »Moral von der Geschicht'« schließt. Meisterlich poetisch ruft er in einem kurzen, ergreifenden Epilog nochmals die »Es war einmal«-Atmosphäre des Beginns in Erinnerung. Als wenn

die Musik sagen will: Es ist nur eine Geschichte, und dieser bauernschlaue Schalk war so ein schlechter Kerl nicht. Für Richard Strauss war er ohnehin unsterblich, wie er mit den letzten Takten zu verstehen gibt.

Christoph Guddorf

Herzlichen Dank für die Künstlersträuße

BLÜTENMEER

BLUMEN UND
TEXTILE ACCESSOIRES

Jana Vierke-Bonatz
Dortustraße 53
14467 Potsdam

Tel./Fax: 0331 / 2709781



JÖRG HARTMANN



Nach seiner Ausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart war Jörg Hartmann zunächst am Staatstheater Meiningen (1994-96) und am Nationaltheater Mannheim (1996-99) engagiert, bevor er an die Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin kam (festes Ensemblemitglied von 1999 bis 2009, von 2016 bis 2023 sowie seit 2024). Unter der Regie von Thomas Ostermeier stand er u.a. als Torvald Helmer in Ibsens »Nora«, als Richter Brack in »Hedda Gabler« und als Titelfigur in Schnitzlers »Professor Bernhardt« in weit über 60 Gastspielen auf nationaler und internationaler Bühne.

Für Film und Fernsehen arbeitet der gebürtige Hagener seit Ende der 90er Jahre. Von 2010 bis 2018 war Jörg Hartmann in einer durch-

gehenden Hauptrolle in der ARD-Hauptabendserie »Weissensee« zu sehen. Für diese Rolle als Stasi-Major Falk Kupfer wurde er 2011 mit dem Deutschen Fernsehpreis als bester Darsteller ausgezeichnet. Er spielte in Krimiformaten wie u.a. in »Das Duo«, in mehreren Folgen der Reihen »Bella Block« und »Tatort«, bevor der WDR 2012 die Figur des unkonventionellen Hauptkommisars Peter Faber entwickelte und mit Jörg Hartmann besetzte.

2016 erhielt er die »Goldene Kamera« als bester deutscher Schauspieler sowie den Grimme Preis für »Weissensee«. 2017 sah man Jörg Hartmann in Josef Haders vielgelobtem Regiedebüt »Die wilde Maus« und 2018 in der schwarzen Komödie »Die vermisste Frau«. 2019 spielte er den Bauhaus-Gründer Walter Gropius in dem ARD-Fernsehfilm »Lotte im Bauhaus« und war in Dominik Grafts »Zielfahnder 2 - Blutiger Tango« sowie in der Komödie »Der König von Köln« zu sehen. 2022 folgte Bully Herbigs »Tausend Zeilen«, die Verfilmung des Relotius-Falls. Weiterhin steht Jörg Hartmann auf der Theaterbühne der Schaubühne, u.a. mit Stücken wie »Professor Bernhardt« von Arthur Schnitzler oder in Henrik Ibsens »Hedda Gabler«. 2024 erschien sein autobiografischer Roman »Der Lärm des Lebens«.

FELIX MILDENBERGER



Felix Mildenerger ist seit 2021 Erster Gastdirigent der Filarmonica Teatro Regio di Torino. Zudem ist er designierter Generalmusikdirektor des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt und wird diese Stelle mit der Spielzeit 2026/27 antreten. Vom Deutschen Musikrat wurde er 2021 in die Künstlerliste »Maestros von Morgen« aufgenommen und im Jahr zuvor mit dem »Prix Young Artist of the Year« des Festival der Nationen ausgezeichnet.

Felix Mildenerger begann seine musikalische Ausbildung in den Fächern Violine, Viola und Klavier und studierte Orchesterleitung in Freiburg und Wien. 2016 und 2017 war er Conducting Fellow beim Aspen Music Festival, wo er bei Robert Spano, Markus Stenz und Hugh Wolff studierte und mit dem

»Robert Spano Conductor Prize« ausgezeichnet wurde. Bei Opernproduktionen assistierte er Marc Albrecht an der Deutschen Oper, Jane Glover am Aspen Opera Center und Jukka-Pekka Saraste an der Bayerischen Staatsoper in München. 2017 gewann er den zweiten Preis beim 12. Cadaqués Orchestra International Conducting Competition.

Felix Mildenerger arbeitet mit vielen namhaften Orchestern in Europa und Asien zusammen, u.a. dem Royal Concertgebouw Orchestra, DSO Berlin, London Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Camerata Salzburg, Nagoya Philharmonic, Taipei Symphony Orchestra und Kansai Philharmonic Orchestra. 2024 gab Felix Mildenerger sein Debüt an der Deutschen Oper Berlin, wo er eine Vorstellung von George Benjamins »Written On Skin« leitete. Am Slowenischen Nationaltheater in Ljubljana leitete er in der Saison 24/25 mehrere Aufführungen von Hector Berlioz' »La Damnation de Faust«.

Zu den Solisten, mit denen er gearbeitet hat, zählen Julia Fischer, Lucas und Arthur Jussen, Alexander Krichel, Sabine Meyer, Nils Mönkemeyer, Alexei Volodin, Mikhail Pletnev, Daniel Lozakovich, James Ehnes und Alexej Gerassimez.

DAS BRANDENBURGISCHE STAATSORCHESTER FRANKFURT

Das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt (BSOF) ist das größte Sinfonieorchester Brandenburgs und dessen einziges A-Orchester. Es wurde 1995 von der Landesregierung zum Staatsorchester erhoben. Seine Geschichte reicht bis ins Jahr 1842 zurück. Nach der Einheit Deutschlands etablierte es sich als ein weit über Brandenburg hinauswirkendes Sinfonieorchester. Dies spiegelt sich in der regen Gastspieltätigkeit wider, die dieses Orchester bisher zu Konzertreisen quer durch Deutschland und Europa, wiederholt nach Japan und nach China führte. In Potsdam, wo das BSOF unter anderem mit dem Nikolaisaal kooperiert, ist es ebenso regelmäßig zu erleben wie bei den wichtigsten Klassikfestivals in Brandenburg. Dutzende, teils ausgezeichnete CD-Einspielungen und Rundfunkaufnahmen mit dem Deutschlandfunk und dem rbb unterstreichen die Qualität dieses Orchesters. Stars der Klassik-Szene sind regelmäßig Gast des BSOF, das u.a. mit Anastasia Kobekina, Simone Kermes, Sharon Kam, Ivo Pogorelich, Daniel Hope, Mstislaw Rostropowitsch, Katharine Mehrling, Martin Helmchen, Alban Gerhardt, Markus Stenz und den bekannten Schauspielern Martina Gedeck und Jörg Hartmann zusammenarbeiten durfte.

Das BSOF nimmt immer wieder Uraufführungen ins Programm auf. Dabei kooperiert es mit der Berliner Universität der Künste, der Berliner Musikhochschule »Hanns Eisler« und dem Forum Dirigieren.

Mehrfach ausgezeichnet wurde das BSOF für seine Education-Arbeit. Die Projekte mit Tausenden Kindern und Jugendlichen aus Brandenburg und Polen setzten bei der kulturellen Bildung und dem interkulturellen Dialog neue Maßstäbe. Dabei arbeitet das BSOF mit seinem Ehrendirigenten Howard Griffiths, der der Education-Arbeit wichtige Impulse gab, eng zusammen. Zudem übernimmt das BSOF bei den Bayreuther Festspielen seit 2010 die musikalische Begleitung der von der Kritik gelobten Kinderopern und erprobt neue Mitmach-Formate.

Felix Mildener, derzeit designierter Generalmusikdirektor des BSOF, wird ab der Saison 2026/27 das Amt des Chefdirigenten übernehmen. Er tritt die Nachfolge von Jörg-Peter Weigle an, der von September 2018 bis zum Ende der Spielzeit 2024/25 Chefdirigent des BSOF war und mit dem Orchester und verschiedenen Chören große chorsinfonische Projekte realisierte. Einige davon wurden auch für den Rundfunk und das Klassik-Label cpo produziert.

IMPRESSUM

Herausgeber

Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus
der Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin

Heike Bohmann

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

Sekretariat | Buchhaltung

Zsuzsanna Amtmann

Technische Leitung

Knut Radowsky
Assistentin: Tabea Jungnickel

Veranstaltungsmeister

Ralf Knobloch

Haustechnik

Marcus Dölle

Programmheft

Redaktion

Astrid Weidauer

Gestaltung

www.maria-pfeiffer.de

Bildnachweis

Seite 7: Archiv

Seiten 8 und 11: Staatliche Museen zu Berlin,
Alte Nationalgalerie

Seite 13: Schott-Music

Seite 17: Silvia Medina

Seite 18: Neda Navace

