

**NEUJAHRSKONZERT:
DIE GOLDENEN 20ER**

Feiertagskonzert

NEUJAHRSKONZERT: DIE GOLDENEN 20ER

**Nikolaisaal Potsdam | Großer Saal
Mittwoch, 1. Januar 2020 | 17.00 Uhr**

MITWIRKENDE

**Katharine Mehrling, Gesang
Ferdinand von Seebach, Arrangements und Klavier
Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt
Leitung: Jörg-Peter Weigle**

PROGRAMM

Leo Fall (1873-1925)
Ouvertüre und Entr'acte
aus der Operette »Madame Pompadour«

Eduard Künneke (1885-1953)
»Das Weib des Pharao«

Song-Block I:
Marlene-Dietrich-Medley
(Arr.: Ferdinand von Seebach)
»Nimm Dich in acht vor blonden Frauen« – »Ich bin die fesche Lola« –
»Ich bin von Kopf bis Fuß« (Friedrich Hollaender) –
»Peter, komm zu mir zurück« (Rudolf Nelson)

Franz Lehár (1870-1948)
Ouvertüre zur Operette
»Das Land des Lächelns«

Song-Block II:
Berliner Operetten-Musicals I
(Arr.: Ferdinand von Seebach)
»Känguru Fox« (Paul Abraham, arr. Komische Oper)
»Wenn ich mir was wünschen dürfte« (Friedrich Hollaender)
»Nehm Se 'n Alten« (Otto Reutter)

Pause

Kurt Weill (1900-1950)
Ouvertüre zur Oper »Der Silbersee«

Song-Block III:
Kurt-Weill-Songs (Arr.: Ferdinand von Seebach)
»Bilbao« – »Nanas Lied« – »Youkali« – »Alabama Song«

Erwin Schulhoff (1894-1942)
Ragtime und Valse aus: Suite für Kammerorchester

Song-Block IV:
Berliner Operetten-Musicals II (Arr.: Ferdinand von Seebach)
»Das gibt's nur einmal« (Werner Richard Heymann)
»Irgendwo auf der Welt« (Werner Richard Heymann)
»Mackie Messer« (Kurt Weill)
»Lila Lied« (Mischa Spoliansky)

Erwin Schulhoff
Jazz aus: Suite für Kammerorchester
mit Improvisation über »Yerushalayim shel zahav«

MUSIK DER »GOLDENEN 20ER JAHRE«

Die 20er-Jahre waren ein sehr musikalisches Jahrzehnt. Es war das goldene Zeitalter, das nach den schrecklichen Erfahrungen des Ersten Weltkrieges die Menschen wieder ganz neu aufatmen ließ. Die Menschen hatten das Bedürfnis, ihre wieder geweckte Lebenslust frei auszuleben. Francis Scott Fitzgerald und seine *Zelda*, Ernest Hemingway, Bertolt Brecht mit seiner »Dreigroschenoper« oder Carl Zuckmayer – die amerikanische Moderne, der Expressionismus und die Neue Sachlichkeit ließen literarisch aufhorchen. Der Tonfilm wurde entwickelt. In der Kunst und Musik wurden die Radikalität und das Experimentieren mit avantgardistischen Stilrichtungen gesucht. Die Surrealisten kamen mit ihren Werken heraus, Dadaisten schufen viel sinnigen Unsinn. Expressionistische Künstler stellten im Theater und in der Malerei den Menschen als eine Marionette, als Maschine oder als eine befremdliche und gesichtslose Masse dar. All das waren Äußerungen, die auf die Vorerlebnisse und Vor-Generation reagierten. Die Menschen erwachten aus einer Art Verpuppung, schlüpfen in neue Persönlichkeiten, lebten ihre inneren Ängste aus, die in schrillen Tönen und Gesängen verarbeitet wurden. Die Massenkultur erwachte. Der Foxtrott wurde getanzt und

war verpönt. Josephine Baker tobte von ihrer Bigband begleitet im blättrig-leichten Bananenkostüm über die Bühnen, der Jazz explodierte, und auch der Blues mauserte sich zu einem beliebten Musikstil. Die Jugend tobte sich aus, die Röcke der Damen wurden kürzer und »frau« zeigte sich in Cafés und auf Tanzveranstaltungen mit Zigarette und neuem Selbstbewusstsein. Bis dahin erfreute sich der Tango großer Beliebtheit, wurde aber neben dem Walzer durch für viele Ältere schockierend neue, sehr schnelle und wilde Bewegungen ersetzt. Tänze wie der Shimmy, der Black Bottom oder der Charleston waren angesagt. Improvisation war eine neue Musikrichtung, Jazz und Blues, die so genannte »Black Music«, wurde salonfähig, Jazzclubs öffneten für Musikbegeisterte ihre Pforten und wuchsen überall aus dem Boden.

Aus den USA schwappten ebenso ein paar Song-Klassiker herüber, allen voran jene, die Tänze inspiriert haben. Der prägendste Titel: »The Charleston«. Aber auch der Black Bottom war ein populärer Tanzstil mit eigenem Song, dem »Black Bottom Stomp« von den Red Hot Peppers. Abseits der großen Klassiker und amerikanischen Importe hat sich der aus den Operetten des 19. Jahrhunderts hervorgegangene Schlager in den Zwanzigern ganz



Kurt Weill und Lotte Lenya 1931 in Berlin

schön gewandelt. So wurden zum Beispiel zahlreiche Nonsens-Texte gedichtet – inspiriert vom Dadaismus. Beispiele sind: »Wer hat bloß den Käse zum Bahnhof gerollt?« oder »Mein Papagei frisst keine harten Eier«. Auch schön: »Du bist als Kind zu heiß gebadet worden«. Auch Texte voller Frivolität und unterschiedlicher Anspielungen waren ein Zeichen für die aufkommende Aufklärung und Emanzipation. »Fräulein, woll'n Sie nicht ein Kind von mir?«, »Wenn die Elisabeth nicht so schöne Beine hätt'«, »Wenn ich Liebe brauche, dann geh ich zur Pauline« sind alles Titel, die die etwas freizügigere Moral zum Ausdruck bringen, die damals vor allem im Nachtleben herrschte. Die Musiker waren Meister des Subtexts, wie zum Beispiel in »Am Sonntag will mein Süßer mit mir segeln geh'n«,

das in einer Version von Paul Goodwin gesungen wurde. Doch auch die Einzug haltende neue Technik wurde vom Schlager humorvoll thematisiert (man denke etwa an »Mein Bruder macht im Tonfilm die Geräusche«). Und auch die große weite Welt war in den Songs ein Thema. »Was macht der Mayer am Himalaja«, »Ich fahr mit meiner Clara in die Sahara« oder »Der Onkel Bumba aus Kalumba« spielten alle mit den kolonialen Vorstellungen von der Exotik fremder Länder. Selbst der Black Bottom hielt im deutschen Schlager Einzug in »Ja, bei den Hottentotten«. Auch hier wurde in den Ballsälen Foxtrott, Charleston, Lindy Hop oder der Skandaltanz Shimmy getanzt, begleitet durch solch bekannte Vertreter wie die Comedian Harmonists, Marlene Dietrich oder Fritzi Massary.

Kurt Weill hatte schon vor 1927 Einflüsse zeitgenössischer Tanzmusik verarbeitet, unter anderem in der Oper »Royal Palace«. Davon und besonders vom Jazz-Stil eines Paul Whiteman ist auch der ab 1927 entwickelte so genannte »Songstil« Weills sehr stark geprägt. Am prägnantesten wird diese Stilisitik in der »Dreigroschenoper« und in »Happy End« angewandt. Parallel dazu nutzte er auch eine neoklassische bzw. neobarocke musikalische Sprache, so etwa in der Ouvertü-



Franz Lehár

re zur »Dreigroschenoper«, in der Hurrikanszene von »Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny« und vor allem durchgängig in der Oper »Die Bürgschaft«. Von der Massenkultur und dem Entertainment der 20er Jahre in die klassische Musik geschwungen, entwickelte hier der Wiener Komponist Arnold Schönberg die Zwölftontechnik, auch unter der Bezeichnung der »Neuen Wiener Schule« bekannt. Mikrotonale Musik bildete sich heran, das wienerische Element spielte in allen Formen der Musikausübung eine wichtige Rolle. Auch Singspiele und Operetten eroberten diese Zeit. Zentren waren Berlin und Wien, wo u. a. Emmerich Kálmán, Franz Lehár, Leo Fall und Robert Stolz erfolgreich waren. Opern wie »Die Schatzgräber« von Franz Schreker, »Die ersten Menschen«

von Rudi Stephan oder Operetten wie »Der letzte Walzer« von Oscar Strauß wurden in Deutschland uraufgeführt. Die Musik fand von der Klassik über die Oper zum Theater, Stegreiftheater bis ins Radio und verströmte ihre Klänge in die breite Masse der hörfreudigen Bevölkerung.

Zwei Jahre vor seinem zu frühen Tod erreichte Leo Fall mit »Madame Pompadour« noch einmal einen großen Erfolg. Das Libretto gab ihm vielgestaltig Gelegenheit zur Entfaltung komischer wie empfindsamer Musik, vor allem aber – durch das historische Milieu – die Möglichkeit zur charakteristischen Skizzierung der französischen Rokokowelt. Zudem hatte Fall mit Fritzi Massary in der Hauptrolle der Pompadour einen (nicht nur) von den Berlinern vergötterten Bühnenstar als Darstellerin. Das seinerzeit berühmteste, zum Schlager avancierte Stück der Operette war das Duett »Joseph, ach Joseph, was bist du so keusch«. Nicht minder treffsicher sind aber auch die Walzer »Heut könnt' einer sein Glück bei mir machen« und »Mein Prinzesschen du, ich weiß ein verschwiegenes Gässchen«, das Spottlied auf die Pompadour, das Couplet »Dem König geht's in meinem Schachspiel schlecht« sowie einige hinreißen-

de Marsch- und Gavotte-Melodien. Die Geschichte sei hier – kurz gefasst – erzählt. Die Marquise de Pompadour, Mätresse von König Ludwig XV., flüchtet vor der höfischen Etikette und vergnügt sich inkognito bei einem Kostümball. Polizeiminister Maurepas heftet sich an ihre Fersen, um sie beim Treuebruch zu ertappen. Doch indem sie ihren Liebhaber René zum Dienst in ihrer Leibwache abkommandiert, kann sie die Gefahr abwenden – zu ihrem eigenen Amusement. In einer turbulenten Aufeinanderfolge von Liebeschwüren, Schwindeleien und Verwechslungen finden am Ende zwei Paare zueinander. Madame Pompadour jedoch drängt inzwischen mit Hilfe des weitgehend ahnungslosen Königs dem nächsten Abenteuer entgegen...

Wer von ihm nur den »Vetter aus Dingsda« kennt und ihn deswegen für einen verstaubten und womöglich reaktionären Operettenkomponisten hält, wird ihm nicht gerecht. Eduard Künneke war zeitlebens neugierig auf aktuelle Strömungen und moderne technische Errungenschaften. Schon 1922 schrieb er die Filmmusik zu Lubitschs Monumentalfilm »Das Weib des Pharaos«. Dies war der vorletzte Film, den Ernst Lubitsch in Deutschland drehte, seine letzte Großproduktion. Mit

diesem Werk wollte er die Studios in Hollywood endgültig von seinen Qualitäten überzeugen, sah er doch in Amerika seine Zukunft. Kurz nach der Fertigstellung hatte der Film am 22. Februar 1922 in New York seine äußerst erfolgreiche amerikanische Premiere. Mit Emil Jannings in der Hauptrolle des Pharaos Amenes hatte der Regisseur einen der damals berühmtesten männlichen Schauspieler verpflichtet. Die Originalmusik hatte Lubitsch bei Eduard Künneke bestellt, der dem Werk eine angemessene, sinfonische Partitur schenkte, die variantenreich die Dramaturgie der Charaktere in den jeweiligen Handlungssituationen des Films unterstreicht. Lubitsch bietet hier eine bissige, in einem orientalischen Phantasieland angesiedelte Herrschaftssatire. Der äthiopische König Samlak offeriert dem mächtigen Pharaos Amenes seine Tochter Makeda, um mit einer Heirat den Frieden zwischen den Ländern zu sichern. Doch kommt alles anders als geplant: Statt für Makeda interessiert sich der alte Pharaos für ihre schöne Sklavin Theonis, die sich längst in den jungen Ägypter Ramphis verliebt hat. Der enttäuschte Samlak erklärt daraufhin Amenes den Krieg. Der Pharaos unterliegt und scheint tot, und so ist das Glück von Theonis und Ramphis auch nur von kurzer Dauer...

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte der Reiz des Asiatisch-Exotischen auch das Theater erreicht, etwa in Giacomo Puccinis »Madame Butterfly«. In den 1920er Jahren arbeiteten Puccini und Lehár fast zeitgleich an chinesischen Stoffen: Puccini an »Turandot« und Lehár an »Die gelbe Jacke« (Erstfassung von »Land des Lächelns«). Letzteres Stück spielt in Wien und Peking im Jahr 1912. In der Villa des Feldmarschalleutnants Graf Lichtenfels sorgt die exotische Erscheinung des Diplomaten Sou-Chong bei den adeligen Damen für angenehmen Nervenkitzel. Vom Reiz des Unbekannten und Fremden lässt sich auch die (erfolgs)verwöhnte und temperamentvolle junge Grafentochter Lisa gern verführen, bieten ihr doch die zartfühlenden Annäherungsversuche des chinesischen Prinzen eine willkommene Abwechslung zu den unnachgiebigen Liebesbezeugungen des feudalen, aber eben doch nur europäischen Grafen Gustav »Gustl« von Pottenstein. Als Sou-Chong in das »Land des Lächelns« zurückberufen wird, schlägt Lisa alle Warnungen in den Wind und folgt dem Geliebten in seine Heimat. Doch bald schon muss sie erkennen, dass selbst der Zauber der Liebe nicht gegen die Macht jahrtausendealter Traditionen ankommt. Der ursprüngliche Reiz des

Fremden verwandelt sich schnell in großes Befremden... Am Ende muss sich das Liebespaar trennen. Mit diesem illusionslosen Blick auf die Unvereinbarkeit zweier gegensätzlicher Kulturen verweigerte Lehár der Operette ihr obligatorisches Happy End, entschädigte sein Publikum dafür aber mit unsterblichen Hits wie »Immer nur lächeln«, »Dein ist mein ganzes Herz« oder »Im Salon zur blau'n Pagode«, welche auch alle in der Ouvertüre erklingen. Bereits hier schwebt mit dem düsteren Tremolo der Hörner Unheil und Zweifel über allem. Wie in Lehárs »Paganini« oder »Der Zarewitsch« scheitern auch hier die beiden Hauptfiguren an den Konventionen ihrer Umgebung. In der Uraufführungskritik war zu lesen: »Lehár, der glücklichste unter den Operetten-Komponisten der Gegenwart, eilt von Erfolg zu Erfolg. Ob heiter, ob sentimental, ob dezent oder geschmacklos, stets findet er den Weg zum Herzen seiner Hörer. ... ›Das Land des Lächelns‹ ist ja kein ganz neues Werk Lehárs, sondern die Neubearbeitung seiner Operette ›Die gelbe Jacke‹, die 1923 in Wien uraufgeführt wurde. Lehár hat vieles verändert, manches hinzukomponiert und vor allem die Instrumentation wesentlich retouchiert. Mit den Wiener Klängen mischt sich exotisches Kolorit, mit den Weisen



Erwin Schulhoff

des Wiener Walzers verbinden sich zarte Melodien chinesischer Liebeslieder, stampfende Rhythmen orientalischer Tanzmusik; über allem liegt der Glanz einer in bunten Farben schillernden Instrumentation, die in blühenden und sinnlichen Klängen schwelgt.« Die überarbeitete Fassung feierte am 10. Oktober 1929 im Berliner Metropol-Theater Premiere, wo man Lehárs Chinoiserie begeistert aufnahm.

Manchen Bühnenwerken ist ihre Entstehungszeit unmissverständlich einverleibt. Zu ihnen gehört »Der Silbersee« von Kurt Weill. Handlung, Text und Musik bieten ein eigenartiges wie eindringliches Zeitbild der frühen 1930er Jahre kurz vor der nationalsozialistischen Machtüber-

nahme. Als am 18. Februar 1933 in Leipzig, Magdeburg und Erfurt gleichzeitig »Der Silbersee« uraufgeführt wurde, hatten die Nazis bereits die Macht ergriffen. So ging am 6. März die letzte Aufführung über die Bühne, bevor zwei Wochen später, am 21. März, Kurt Weill und seine Frau Lotte Lenya Nazi-Deutschland verließen und zunächst nach Paris, später nach Amerika emigrierten. »Der Silbersee« war die letzte Oper Weills für ein deutsches Theater – und seine dritte Zusammenarbeit mit Georg Kaiser, dem seinerzeit berühmten Dramatiker des deutschen Expressionismus. In Anlehnung an Heinrich Heines gleichnamiges satirisches Versepos heißt die Oper im Untertitel sarkastisch »Ein Wintermärchen«. Ein sozialkritischer Krimi, eine Verwechslungs- und Intrigengeschichte oder doch eine märchenhafte politische Parabel? All das ist Kaisers »Silbersee«. Dieses »Wintermärchen« ist eine Geschichte um bittere Armut und plötzlichen Reichtum, um die Unsicherheit menschlicher Verhältnisse. Es ist ein soziales Märchen, das die von Ausweglosigkeit geprägte Zeit der Weimarer Republik und Weltwirtschaftskrise widerspiegelt und die Träume Hungernder thematisiert: Die zwei Antipoden des Stücks verbünden sich auf ihrem Weg, ihren Hunger zu stillen nach Leben und

Glück – Severin, der arbeitslose Landedieb, und Olim, der Polizist, der ihn zunächst anschießt, dann aber pflegt, weil ihn das schlechte Gewissen plagt. Olims Nichte erzählt Severin die Legende vom Silbersee. Dieser könne im Sommer zufrieren, um Hilfsbedürftige zu retten. Das offene Ende bewahrt zumindest ein wenig Hoffnung – die Hoffnung auf eine vereinte und solidarische Gesellschaft – mit der Botschaft: »Wer weiter muss, den trägt der Silbersee«.

Der in Prag geborene Erwin Schulhoff gehörte zu den Komponisten, die als erste das Potenzial der durch den Jazz beeinflussten Tanzmusikformen für die ernste Musik erkannten. Den Jazz kennengelernt hatte er auf Platten, die ein Freund regelmäßig auflegte. Davon gefesselt, komponierte er 1921 eine Suite im neuen Stil, jedoch ganz nach dem Motto: weg mit den barocken Tanzsätzen wie Allemande, Sarabande oder Gigue, her mit den zeitgenössischen harmonischen und rhythmischen Elementen des Jazz, Ragtime, Valse, Boston sowie von Modetänzen (Charleston, Shimmy und Foxtrott). An seinen Freund Alban Berg schrieb er, dass er Nacht für Nacht durchgetanzt und damit eine »phänomenale Anregung« erhalten habe. Diese Anregung gipfelt in einer Kombination von Bitonalität

und harschen Dissonanzen mit dem melodischen Stil zeitgenössischer Musik. Bestehend aus sechs Tänzen, weist dieses vergnügt federnde, oft verrückte Werk Instrumente auf, die niemals zuvor im klassischen Repertoire verwendet wurden, etwa Lotusflöten und Autohupen. Der Musik vorangestellt ist ein absurder dadaistischer Prolog, der die irdischen Freuden in all ihren Obszönitäten ausmalt.

»Jerusalem aus Gold« (hebräisch »Yerushalayim Shel Zahav«) ist ein populäres israelisches Lied von Naomi Schemer aus dem Jahr 1967. Im diesem kurz vor dem Sechstagekrieg verfassten Lied geht es um die Sehnsucht nach Jerusalem, dessen jordanisch besetzte Altstadt damals noch für Juden unzugänglich war. In dem Lied heißt es: »Die Brunnen sind leer von Wasser, der Marktplatz wie ausgestorben, der Tempelberg dunkel und verlassen dort in der Altstadt ...« Das sehr schnell populär gewordene Lied wurde zweimal umgedichtet – von den israelischen Truppen anlässlich der Eroberung der Klammern und von Naomi Schemer zur Wiedervereinigung Jerusalems. Der israelische Friedensaktivist Uri Avnery, damals Abgeordneter der Knesset, schlug »Jerusalem aus Gold« sogar als Nationalhymne für

den Staat Israel vor, auch wenn er sich an den »angehängten nationalistischen Phrasen« störte. Über diese Eingabe wurde jedoch nie abgestimmt, weshalb es bei der Hymne »haTikwa« (»Die Hoffnung«) blieb. Nach ihrem Tod 2004 hinterließ Naomi Schemer ein Schreiben, wonach die Melodie nicht von ihr selbst verfasst, sondern – unbewusst – von einem baskischen Wiegenlied namens »Pello Joxepe« übernommen worden sein soll. Allerdings soll sie zu Lebzeiten Ähnlichkeiten mit diesem Lied immer wieder abgestritten haben. Im deutschsprachigen Raum wurde »Jerusalem aus Gold« vor allem durch die Schlusszene des Films »Schindlers Liste« bekannt. Zur selben Melodie, allerdings mit einem anderen Text, wird das

deutschsprachige Neue Geistliche Lied »Ihr Mächtigen, ich will nicht singen« gesungen. Der Text ist in mancher Beziehung, etwa in Hinblick auf das Sehnsuchts- und Heimkehrmotiv, an Jerusalem aus Gold angelehnt, bezieht sich jedoch nicht auf die Stadt in Israel, sondern auf das »Himmlische Jerusalem«.

Schließen wir mit einem Zitat von Erwin Schulhoff, der sagte: »Die Kunst an sich ist der Ausdruck gesteigerter menschlicher Sehnsucht, das Kunstwerk als solches die Explosion eines gesteigerten Empfindens.« Gehen wir mit diesem gesteigerten Empfinden in ein prickelndes Neues Jahr!

Christoph Guddorf

KATHARINE MEHRLING



Katharine Mehrling lebt in Berlin, wo sie bereits fünfmal mit dem Publikumspreis »Goldener Vorhang« als beliebteste Schauspielerin Berlins ausgezeichnet wurde: für ihre Darstellung der Judy Garland am Schlosspark Theater in »End of the Rainbow«, ihre Rollen am Renaissance-Theater in »Fast normal/Next to normal« und »Ewig jung« sowie an der Komischen Oper Berlin in Barrie Koskys Inszenierungen »Arizona Lady« und »Ball im Savoy«, 2016 für ihre Eliza Doolittle in »My Fair Lady« an der Komischen Oper Berlin, 2018 für ihr gesamtes Schaffen auf den Berliner Bühnen, u.a. für »Mehrling au Bar« in der Bar jeder Vernunft und die französische Komödie »Die Wahrheit« im

Schlosspark Theater. Außerdem wurde ihr 2016 der »Berliner Bär«, der bz-Kulturpreis, verliehen.

Studiert hat sie Schauspiel und Musical Theatre am London Studio Centre und am Lee Strasberg Theatre & Film Institute in New York. Ihr Bühnendebüt gab sie im Londoner West-End, im Old Vic Theatre als Chrissy in »Hair«. Auf dem »Original London Cast Recording«, produziert von Mike Batt und aufgenommen in den Abbey Road Studios, ist sie mit dem Song »Frank Mills« zu hören.

Zu ihren großen Erfolgen zählen unter anderem die Titel- und Hauptrollen in »Irma La Douce«, »Piaf«, »Cabaret«, »Some like it hot«, »Kiss Me Kate«, »Die Dreigroschenoper«, »Bleib noch bis zum Sonntag«, »Les Misérables« und »Evita« im Ronacher Theater, Vereinigte Bühnen Wien.

In dem speziell für sie geschriebenen Musical »The Birds of Alfred Hitchcock« von William Ward Murta, 2010 im Stadttheater Bielefeld uraufgeführt, kreierte sie die Rolle der Tippi Hedren.

Dem Film- und Fernsehpublikum ist Katharine Mehrling durch den Kinofilm »Operation Walküre« und die »Traumschiff«-Folge »Mauritius« bekannt. Für Netflix synchronisierte sie die amerikanische Zeichentrickserie »Lalaloopsy«.

Ihrer Liebe zum Jazz und dem französischen Chanson widmete sie sich in ihren Programmen und auf mehreren CDs: »Hommages«, »Bonsoir Katharine«, »Piaf au Bar«, »Mehr-ling au Bar«, »Vive la Vie« und »Am Rande der Nacht«.


Sie gab Konzerte u.a. mit der hr Big Band, der Big Band der Deutschen Oper Berlin, dem Philharmonischen Orchester Kiel und mehrfach mit dem Deutschen Filmorchester Babelsberg.

Katharine Mehrling ist Preisträgerin des Bundeswettbewerbs Gesang. 2013 war sie die Jury-Präsidentin

des Wettbewerbs und moderierte, wie auch 2017, die Gala der Preisträger im Friedrichstadtpalast.

2018 gab sie ihr umjubeltes New York Konzertdebüt in »Joe's Pub« im renommierten Public Theatre und ein Konzert im deutschen Generalkonsulat in New York.

Für ihre Rolle der Fanny Brice in »Funny Girl« in der Stiftsrue der Bad Hersfelder Festspiele wurde sie im Sommer 2019 mit dem »Großen Hersfeldpreis« der Kritiker-Jury sowie dem Zuschauerpreis ausgezeichnet.



**Das Team des Nikolaisaals wünscht
Ihnen allen ein friedliches, gesundes und
glückliches Jahr 2020**

NIKOLAISAAL
POTSDAM

FERDINAND VON SEEBACH



Geboren 1970 in Hamburg, studierte Ferdinand von Seebach Jazzposaune und Schulmusik an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Als Pianist, Posaunist und musikalischer Leiter war er direkt im Anschluss an sein Studium an verschiedenen renommierten Theatern (Schauspielhaus und Thalia Theater Hamburg, Bühnen der Stadt Kiel, Bremen, Lübeck, Hannover) engagiert. Nach einem zweijährigen Aufenthalt zur Weiterbildung als Jazzmusiker in Mailand lebt er heute in Berlin, wo er seit 2004 die musikalische Leitung in Produktionen am Theater am Kurfürstendamm, an der Neuköllner Oper, der Vagantenbühne, dem Schlossparktheater, dem Zeltpalast Merzig, den Domfestspielen Bad Gandersheim und am Hans Otto Theater Potsdam übernahm.

Als Jazzposaunist spielte, arrangierte und komponierte Ferdinand von Seebach für bekannte Big Bands; darunter die Civica Jazz Band Milano und die NDR Big Band. 2014 gründete er zusammen mit dem Berliner Schlagzeuger Stephan Genze die Fine Arts Big Band in Berlin und veröffentlichte die CD »Chaos, Laughter & Love« mit seinen Eigenkompositionen.

Für die CDs »Il Bianco del tempo«, »In concerto«, »Casa«, »Canta Ro« und »Il fiore splendente« der sizilianischen Sängerin Etta Scollo schrieb er viele Arrangements und tourte als Musiker über 6 Jahre mit ihr durch ganz Deutschland. Viele Arrangements der Sängerin Katharine Mehrling, des Sängers Max Raabe und seinem Palastorchester sowie des erfolgreichen Quartetts Salut Salon stammen von Ferdinand von Seebach. Für die Komische Oper Berlin erstellte er 2016 die Orchesterpartitur aus dem Klavierauszug der Operette »Marinka« von Emmerich Kálmán.

Neben seinen Tätigkeiten als Theater- und Jazzmusiker komponiert Ferdinand von Seebach auch Szenenmusiken für Fernsehfilme, darunter Musiken für Filme wie »Romy«, »Dresden«, »Schicksalsjahre«, »Die Hindenburg« und »Laconia«. Für den preisgekrönten ZDF-Dreiteiler »Unsere Mütter,

unsere Väter« komponierte und produzierte er den bekannten Song »Mein kleines Herz«, für den Film »Nacht über Berlin – Der Reichstagsbrand« orchestrierte er den

gesamten Filmscore. Des weiteren wirkte er in diversen TV-Produktionen als Pianist und als Musikberater mit.

Wir lieben verwöhnte Hörer.



Mit einem ausgewählten Sortiment an Klassik-CDs, Büchern und exklusiven Geschenkartikeln sind wir in den Konzertpausen am Tonträger-Mobil für Sie da.
Besuchen Sie uns auch in unserem kleinen Laden im Innenhof des Nikolaisaals.

Öffnungszeiten: Di & Sa 11–14 Uhr und nach telefonischer Absprache
Informationen und Termine: www.potsdams-tontraeger.de
Telefon: 0331 28 888 39 e-mail: lange@nikolaisaal.de

Foto: Stefan Gloede

POTSDAMS
TONTRÄGER
IM NIKOLAISAAAL



Stars im Porträt
25.01.2020

Sa 20 Uhr

Nachgespräch mit
Christian Brückner
im Foyer

OHRPHON
PORTRÄT

CHRISTIAN
BRÜCKNER
LIEST
»MOBY DICK«

LIVE BEGLEITET VON
ELBTONAL PERCUSSION

NIKOLAISAAL
POTSDAM



rbb KULTUR

0331 28 888 28
nikolaisaal.de

JÖRG-PETER WEIGLE



Jörg-Peter Weigle wurde 1953 in Greifswald geboren. Von 1973 bis 1978 studierte er an der Hochschule für Musik *Hanns Eisler* in Berlin und schloss sein Studium mit einem Konzert der »Johannes-Passion« von Johann Sebastian Bach in der Konzerthalle *Carl Philipp Emanuel Bach* in Frankfurt (Oder) ab. Noch während seines Studiums wurde er 1977 Dirigent am Staatlichen Sinfonieorchester Neubrandenburg, und von 1980 bis 1988 leitete er den Rundfunkchor Leipzig.

Bereits 1986 übernahm er als Chefdirigent die künstlerische Leitung der Dresdner Philharmonie, die er bis 1994 innehatte. Während dieser Zeit führten ihn Konzertreisen – auch mit anderen renommierten Orchestern – durch Europa, Japan sowie Nord- und Südamerika. Anfang der Neunziger Jahre betreute Jörg-Peter Weigle mehrere Produktionen an der Komischen Oper Berlin

und der Semperoper Dresden. Von 1995 bis 2003 war er Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker. Seit 2003 ist er Künstlerischer Leiter des Philharmonischen Chores Berlin.

Als Dirigent und Lehrer engagierte sich Jörg-Peter Weigle beim Rundfunk-Musikschulorchester, an den Hochschulen für Musik *Hanns Eisler* in Berlin und *Carl Maria von Weber* in Dresden sowie beim Deutschen Musikrat für den künstlerischen Nachwuchs. Von seinen zahlreichen CD-Einspielungen sind vor allem die Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Hans Huber und Felix Draeseke sowie die »Große Messe« von Walter Braunfels hervorzuheben. Seit dem 1. September 2018 ist Jörg-Peter Weigle Chefdirigent und GMD des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt.

BRANDENBURGISCHES STAATSORCHESTER FRANKFURT



Die Geschichte des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt (BSOF) reicht bis ins Jahr 1842 zurück. Nach der Einheit Deutschlands etablierte es sich innerhalb weniger Jahre als ein weit über die Landesgrenzen Brandenburgs hinauswirkendes Sinfonieorchester. Dies spiegelt sich in der regen Gastspieltätigkeit wider, die das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt zu Konzertreisen durch zahlreiche Länder Europas und wiederholt nach Japan führte.

Mit seinen Konzerten in der Konzerthalle »Carl Philipp Emanuel Bach« 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. Gerade die Zusammenarbeit mit polnischen Partnern wurde in den vergangenen Jahren immer weiter ausgebaut. Das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt versteht sich als kulturelle Brücke nach Polen und lebt diesen Anspruch auch. In Anerkennung seiner Arbeit ernannte das Land Brandenburg dieses – sein einziges A-Orchester – am 7. April 1995 zum Staatsorchester.

Das BSOF hat durch zahlreiche und zum Teil prämierte CD-Ersteinspielungen auf sich aufmerksam gemacht. Neben den CD-Produktionen tragen Rundfunkmitschnitte des RBB und von Deutschlandfunk Kultur zum außerordentlichen Re-

nommee des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt bei.

Von 2007 bis 2018 war GMD Howard Griffiths künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Brandenburgischen Staatsorchesters Frankfurt. Neben der seit jeher gepflegten Arbeit mit heranwachsenden Musikern initiierte er seit 2008 eigens entwickelte »Education-Projekte« für Hunderte Kinder und Jugendliche aus Frankfurt (Oder), den angrenzenden Landkreisen sowie dem polnischen Nachbarland. Howard Griffiths spielte zahlreiche sehr erfolgreiche CD-Aufnahmen ein. Er

schrrieb drei Musikmärchen (Musik: Fabian Künzli) für Kinder, die auch als Bücher mit CD erschienen sind (vom BSOF eingespielt) und mehrfach ausgezeichnet wurden. Seit 2010 übernimmt das Orchester bei den Bayreuther Festspielen die musikalische Begleitung von »Wagner für Kinder«. Die Arbeit mit und für Jugendliche bleibt auch unter der neuen Leitung des Staatsorchesters ein Schwerpunkt. Seit der Spielzeit 2018/19 ist Jörg-Peter Weigle Generalmusikdirektor und Künstlerischer Leiter des Orchesters.

IMPRESSUM

Herausgeber

Nikolaisaal Potsdam
Konzert- und Veranstaltungshaus
der Landeshauptstadt Potsdam

Geschäftsführerin

Heike Bohmann

Programmdirektion

Michael Dühn

Dramaturgie | Presse

Astrid Weidauer

Musikkulturelle Bildung | Hörvermittlung

Auli Eberle

Künstlerisches Betriebsbüro | Vermietungen

Arndt Jeschke

Projektmanagement

Anke Derfert

Marketing | Kommunikation

Genia Börner-Hoffmann

Digitale Medien

Johannes Kleemeier

Besucherservice

Gudrun Mentler (Leitung)
Martina Pfeiffer, Ulrike Henning

Finanzkauffrau

Annette Rindfleisch

Referentin der Geschäftsführung

Isabel Glitschka

Buchhaltung

Kathrin Mross

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

Seiten 5, 6 und 9: Archiv
Seite 12: Andrea Peller
Seite 14: Bernd Brundert
Seite 17: Peter Adamik
Seite 18: Winfried Mausolf

