



JUNGE DEUTSCHE
PHILHARMONIE

DER TAKTGEBER

Das Magazin der Jungen Deutschen Philharmonie
Ausgabe 32 / Winter 2016

VERMÄCHTNIS

1822-Neujahrskonzert 2017

STRUKTUR, LIEBE UND HOFFNUNG

Stefan Fricke im Gespräch mit dem Dirigenten des
1822-Neujahrskonzerts 2017 Tung-Chieh Chuang

AMALGAM DER KÜNSTE

Rückblick auf UN/RUHE – FREISPIEL 2016



DAS
ZUKUNFTS
ORCHESTER

- 04 **VERMÄCHTNIS**
1822-Neujahrskonzert 2017
- 06 **STRUKTUR, LIEBE UND HOFFNUNG**
Stefan Fricke im Gespräch mit dem Dirigenten
des 1822-Neujahrskonzerts 2017 Tung-Chieh Chuang
- 08 **STARRE DENKMUSTER AUFBRECHEN**
„Wir müssen offen bleiben für Einflüsse
aus anderen Traditionen, Kunstformen und Kulturen.“
- 09 **EINSTEIGER & AUFSTEIGER**
21 neue Mitglieder und 21 Stellengewinne
- 10 **AMALGAM DER KÜNSTE**
Rückblick auf UN/RUHE – FREISPIEL 2016
- 14 **VON ALTEN MEISTERN UND NEUEN WEGEN**
Gedanken zur Herbsttournee 2016 – EROICA
- 16 **IMMER WIEDER NEUES**
Das Aktuellste in Kürze
- 18 **INSTRUMENTENKUNDE MAL ANDERS**
Education-Projekt „the NEW young person's guide
to the orchestra“ mit der Humboldtschule
Bad Homburg



„ORCHESTERMUSIKER/IN DER ZUKUNFT“

Prof. Dr. Martin Ullrich, Vorsitzender der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen,
Präsident der Hochschule für Musik Nürnberg und Beirat der Jungen Deutschen Philharmonie

In der weltweit geschätzten Orchesterlandschaft Deutschlands nimmt die Junge Deutsche Philharmonie einen besonderen Platz ein. Seit über vierzig Jahren wirkt sie frisch und innovativ wie am ersten Tag. Für die deutschen Musikhochschulen ist dieses einzigartige Orchester dabei vieles auf einmal – ein Experimentierfeld für ihre Studierenden und eine wunderbare Repräsentation der deutschen Aufführungstradition im europäischen Kontext. Dass die Junge Deutsche Philharmonie als demokratisch selbstorganisierter Klangkörper eines der Orchester schlechthin für die Studierenden deutschsprachiger Musikhochschulen geworden ist und gleichzeitig selbst immer wieder als Inkubator für weitere hervorragende Ensembles funktioniert hat, ist so bemerkenswert wie begeisternd.

In den Augen der deutschen Musikhochschulen verkörpert die Junge Deutsche Philharmonie vieles von dem, was wir uns für alle unsere Studierenden wünschen. Das kompromisslose Ringen um künstlerische Exzellenz und die Zusammenarbeit mit weltberühmten Dirigentinnen und Dirigenten verbinden sich mit einem klaren demokratischen Mitbestimmungsanspruch und mit großem Mut zu innovativer Programmgestaltung. Die Erfahrungen, die unsere Studentinnen und Studenten nach bestandem Probespiel in und mit der Jungen Deutschen Philharmonie machen, sind eine optimale Vorbereitung auf eine nachhaltig erfolgreiche Karriere im Bereich der Berufsorchester. Für die deutschen Musikhochschulen spielen dabei die Orchester nicht nur als zukünftige Arbeitgeber ihrer Absolventinnen und Absolventen eine Rolle; sie tragen durch zahlreiche Akademiestellen auch mittelbar zur Ausbildung der Instrumentalstudierenden bei, die auf diese Weise schon während ihres Studiums das Spiel in einem Berufsorchester in der Praxis erleben können.

Im Rahmen des Symposiums „Orchestermusiker/In der Zukunft“, das die Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen Ende Januar 2015 gemein-

sam mit dem Deutschen Bühnenverband und der Deutschen Orchestervereinigung an der Hochschule für Musik und Tanz Köln ausrichtete, wurde von vielen Beteiligten der Wunsch geäußert, das Auswahlverfahren für neue Orchestermitglieder zu verbessern. Dabei ging es darum, die bisherige Probespielpraxis durch Elemente zu ergänzen, die dazu geeignet sind, für das jeweilige Orchester optimal passende Kandidatinnen und Kandidaten zu finden. Um diese Idee weiterzuverfolgen, hat sich eine Arbeitsgruppe mit Mitgliedern aus den drei Verbänden und der Jungen Deutschen Philharmonie gebildet, die sich derzeit konstruktiv und engagiert mit Überlegungen zur zukünftigen Weiterentwicklung von Auswahlverfahren beschäftigt.

Gerade in einer Zeit, in der die Existenz von Berufsorchestern nicht mehr unhinterfragt als grandioses und unbedingt zu erhaltendes Kulturerbe anerkannt wird, sondern sich in einer in stetigem und teilweise rasantem Wandel befindlichen Gesellschaft immer wieder neu legitimieren muss, ist eine Gemeinschaft wie die Junge Deutsche Philharmonie ein Praxisbeispiel von nicht zu überschätzendem Wert. Die Anforderungen an Berufsmusikerinnen und -musiker sind vielseitiger geworden. In und mit der Jungen Deutschen Philharmonie erfahren Studierende auch gesellschaftliche Verantwortung – man denke z.B. an die Musikvermittlung, die heutzutage von Musikerinnen und Musikern, von Ensembles und Klangkörpern geleistet wird. Wir sind dankbar, dass die Junge Deutsche Philharmonie auch hier Chancen aufzeigt und gleichzeitig den persönlichen Reifeprozess unserer Studierenden stärkt und unterstützt.

Im Namen der deutschen Musikhochschulen danke ich der Jungen Deutschen Philharmonie für ihr Engagement für ein lebendiges und zukunftsgerichtetes Kulturleben. Möge sie sich ihre Neugierde und Kreativität bewahren!

VERMÄCHTNIS

1822-Neujahrskonzert 2017



— Ein Komponist stehe auf des anderen Schultern, schrieb Robert Schumann einmal über die Bedeutung vergangener Musikepochen für sein eigenes Komponieren und das seiner Kollegen. Kein Komponist kommt ohne das intensive Studium fremder Partituren aus – sei es, um in der Tradition der Vorgänger komponieren zu können, sei es, um die Tradition zu kennen, die man brechen möchte, sei es, um beides, Tradition und Innovation, zu verbinden.

Musikalisches „Who is who“

Eine besondere Art der Verneigung vor den Altvorderen stellt das musikalische Zitat dar, dessen sich auch Benjamin Britten bei der Komposition seines *Young Person's Guide to the Orchestra* bediente: Wie der Untertitel verrät, handelt es sich bei dem Werk um *Variationen und Fuge über ein Thema von Purcell*. 1944 erhielt Britten von der BBC den Auftrag, die Musik zu einem musikpädagogischen Dokumentarfilm zu komponieren, in welchem das London Symphony Orchestra unter der Leitung von Malcolm Sargent *The Instruments of the Orchestra* präsentieren sollte. Da er zu diesem Zeitpunkt noch mit seiner Oper *Peter Grimes* beschäftigt war, kam Britten jedoch erst nach deren Uraufführung im Juni 1945 dazu, sich dem Auftragswerk der BBC zu widmen. Möglicherweise veranlassten die Feierlichkeiten zu Henry Purcells 250. Todestag Britten dazu, sich intensiv mit dem als größten Komponisten Englands gefeierten Barockmeister zu beschäftigen. Jedenfalls zitierte er Purcell auch in seinem *Streichquartett Nr. 2* und in den *Holy Sonnets of John Donne*, welche ebenfalls 1945 entstanden.

Nicht nur durch den Untertitel ist der Bezug zu Purcell im *Young Person's Guide to the Orchestra* jedoch mit Abstand am offensichtlichsten. Dessen Rondeau aus der Bühnenmusik zu *Abdelazer* verwendet Britten als zentrales Thema, welches zunächst vom gesamten Orchester sowie den

verschiedenen Instrumentengruppen – Holzbläser, Blechbläser, Streicher und Schlagwerk – vorgestellt und anschließend von den einzelnen Instrumenten variiert wird. Auch ohne den erklärenden Text, welcher die Ausführung im Dokumentarfilm begleitet, wird der ursprüngliche Zweck des Werks, dem Publikum die einzelnen Instrumente des Orchesters, ihre klanglichen Möglichkeiten und charakteristischen Einsatzweisen zu präsentieren, deutlich: Dank des fast schon plakativen Variationsverfahrens, welches immer ein Instrument in den Fokus rückt – etwa die zwitschernd virtuose Flöte oder die klagend gesangliche Oboe – erscheint *The Young Person's Guide to the Orchestra* als eine große musikalische Instrumentenvorstellung, die ganz ohne Worte auskommt und stattdessen anhand von klingenden Beispielen vorführt, was die Instrumente des Orchesters jeweils am besten können. Dass das Sinfonieorchester mehr als nur die Summe seiner Teile ist, verdeutlicht Britten in der großen Schlussfuge, in der er die Instrumente wieder zu einem großen Ganzen vereint und sich gleichzeitig erneut vor der Musik des Barock verneigt.

Konzert aus dem Kloster

Als er im Jahr 1934 von der Musikmäzenin Prinzessin Edmond de Polignac (geborene Winnaretta Singer) den Auftrag erhielt, ein Orgelkonzert zu komponieren, setzte sich auch Francis Poulenc intensiv mit Barockkomponisten auseinander: Von Johann Sebastian Bach und Dietrich Buxtehude wollte er lernen, wie man für die Königin der Instrumente schreibt. Poulenc, der als Mitglied der Groupe des Six in den 1920er Jahren durch die Integration von Unterhaltungsmusik in seine Werke für Aufsehen gesorgt hatte, vollzog während der langwierigen Arbeit an seinem *Orgelkonzert* einen tiefen persönlichen Wandel: Der plötzliche Tod seines engen Freundes Pierre-Octave Ferroud im Jahr 1936 sowie eine anschließende Pilgerreise zur Schwarzen Madonna von Rocamadour lie-



ßen Poulenc zum katholischen Glauben (zurück-)finden – eine Kehrtwende, die man seiner Musik anhören kann. Auch wenn das *Orgelkonzert* kein geistliches Werk ist, betrachtete Poulenc es als seine erste vom Glauben inspirierte Komposition. Seinem Kollegen Jean Françaix, bei dem die Prinzessin das Konzert ursprünglich in Auftrag hatte geben wollen, schrieb Poulenc: „Das ist nicht der amüsante Poulenc, der das Konzert für zwei Klaviere geschrieben hat, sondern ein Poulenc auf dem Weg ins Kloster – ein Poulenc des 15. Jahrhunderts, wenn man so will.“

Trotz der geringen Länge des Werks benötigte Poulenc weitere zwei Jahre, bevor es 1938 vollendet war und unter der Leitung von Nadia Boulanger im Salon der Prinzessin de Polignac uraufgeführt wurde. Poulencs Auftraggeberin saß dabei im Publikum und nicht, wie ursprünglich geplant, auf der Orgelbank: Ihre Vorgabe, eine leichte Solostimme zu schreiben, die sie selbst bewältigen konnte, hatte Poulenc im Lauf der Jahre verworfen und stattdessen einen äußerst anspruchsvollen Orgelpart komponiert, für den ein Virtuose vom Kaliber Maurice Duruflés engagiert werden musste.

Auf der Suche nach der gedehnten Zeit

Wie Benjamin Britten, so verrät auch der französische Komponist Bruno Mantovani bereits durch den Titelzusatz, auf wessen Schultern er bei der Komposition seines von den Bamberger Symphonikern in Auftrag gegebenen und Jonathan Nott gewidmeten Werks *Time Stretch (on Gesualdo)* stand. Im Gegensatz zu Britten, der Purcells Thema nicht nur zum Ausgangs-, sondern vielmehr zum Dreh- und Angelpunkt der Komposition macht, zitiert Mantovani jedoch nicht. Stattdessen handelt es sich bei *Time Stretch* um ein Werk, „dessen wichtigster Bezugspunkt im Hintergrund bleibt“, so Mantovani, der 2010 im Alter von nur 36 Jahren Direktor des renommierten Conservatoire de Paris wurde.

Diesen Bezugspunkt bildet Carlo Gesualdos fünfstimmiges Madrigal *S'io non miro non moro*, von dem Mantovani laut eigener Aussage zunächst 130 Akkorde ableitete. Anschließend bearbeitete er dieses harmonische Material, indem er vor allem Oktavdopplungen strich und dadurch nur die wirklich hörbaren Elemente übrig ließ. Dieses „Gitter“ dehnte er schließlich über die gesamte Dauer von *Time stretch*, sodass aus Gesualdos knapp vierminütigem Vokalwerk ein harmonisches Gerüst für das etwa siebzehnminütige Orchesterwerk geworden war.

Dass man Mantovanis Komposition jene für die Vokalmusik des 16. Jahrhunderts so typischen chromatischen Spannungen anhört, ist angesichts dieser Vorgehensweise nur logisch. Abgesehen von diesem harmonischen Bauplan ist *Time Stretch (on Gesualdo)* jedoch ein „echter“ Mantovani: Das Werk „kehrt zu meinen eigenen dramatischen Anliegen zurück: der Suche nach ständiger Energie, radikalen Kontrasten, fortwährenden Übergängen zwischen widersprüchlichen Episoden – der Diskurs wird hier jedoch vereinheitlicht durch die Omnipräsenz von rhythmischen Abläufen, von Impulsen, die ein Gefühl innerer Ordnung hervorrufen, bei Musik, welche im Grunde rhapsodisch ist.“

Hölzerne Zeitzeugen

Auf den ersten Blick handelt es sich bei Ottorino Respighis sinfonischer Dichtung *Pini di Roma* aus dem Jahr 1924 um eine ausschließlich geographische Bezugnahme: Die vier Sätze des durchkomponierten Werkes sind Pinienbäumen an verschiedenen Orten der italienischen Hauptstadt zu unterschiedlichen Tageszeiten gewidmet. Auf den zweiten Blick beziehungsweise bei genauerem Hinhören wird jedoch deutlich, dass auch dieses Werk voller musikalischer Referenzen und Zitate ist: *Die Pinien der Villa Borghese* werden an einem sonnigen Morgen portraitiert, wobei nicht etwa die namensgebende Fürstenfamilie, sondern vielmehr die dort spielenden und Lieder singenden Kinder zu hören sind. Während die *Pinien bei einer Katakombe* durch das Zitieren gregorianischer Choräle und den Einsatz der Orgel sakrale Bezüge aufgreifen, setzt Respighi am Ende des dritten Satzes, der *Pinien auf dem Janiculum*, die Aufnahme einer Nachtigall ein, um die Stimmung einer klaren Vollmondnacht auf dem Hügel des Janustempels zu verstärken. Dem Glanz und der Glorie des römischen Reichs und damit auch einer heute beinahe vergessenen, da kaum zu rekonstruierenden Musikkultur ist der letzte Satz gewidmet: *Die Pinien der Via Appia* werden Zeugen, wie eine siegreiche Legion im Morgengrauen in die Hauptstadt zurückkehrt. Die Erde bebt unter den Füßen der Soldaten, welche bei ihrem Triumphmarsch von sechs Bucinen – antike römische Blechinstrumenten, die Respighi nachbauen ließ, welche man aber in der Regel durch Flügelhörner ersetzt – begleitet werden.

Anselma Lanzendörfer

Musikwissenschaftlerin und Musikvermittlerin

1822-NEUJAHRSKONZERT 2017

Solist Martin Lücker / Orgel

Dirigent Tung-Chieh Chuang

PROGRAMM

Benjamin Britten Variationen und Fuge über ein Thema von Henry Purcell (The young person's guide to the orchestra) op. 34

Francis Poulenc Orgelkonzert g-Moll (1938)

Bruno Mantovani Time Stretch (on Gesualdo) für Orchester (2006)

Ottorino Respighi Pini di Roma P. 141

KONZERT

SO 08.01.17 / 18.00 Uhr

Frankfurt, Alte Oper

STRUKTUR, LIEBE UND HOFFNUNG

Stefan Fricke im Gespräch mit dem Dirigenten des 1822-Neujahrskonzerts 2017 Tung-Chieh Chuang

Tung-Chieh Chuang, womit beschäftigen Sie sich gerade?

— Ich bin am Flughafen. Gestern Abend (am 29. September 2016) gab ich mein Debüt mit dem Turku Philharmonic Orchestra. Wir spielten Bernsteins *Candide-Ouvertüre*, John Williams' *Tubakonzert* (mit dem ersten Tubisten Nicolas Indermühle als Solisten) und Beethovens *Eroica*. Jetzt warte ich auf meinen Flug nach Doha, um dort das Qatar Philharmonic zu dirigieren, mit Rimski-Korsakows *Scheherazade* und der *Aladdin-Suite* von Carl Nielsen – ein sehr inspirierender Ort für ein solches Programm. Wir proben für eine zweiwöchige Tournee durch China. Es ist das erste Mal, dass das Qatar Philharmonic in diesem Land auftritt.

Seit 2015 leben Sie in Berlin ...

— Ja, bevor ich nach Berlin umgezogen bin, studierte ich in Weimar. Das Leben in den beiden Städten ist sehr verschieden. Die meisten Konzerte gebe ich in Europa, da liegt Berlin als Ausgangspunkt für meine Reisen geografisch günstig. Außerdem ist Berlin eine einzigartige und sehr dynamische Stadt, ein Ort mit hoher Lebensqualität und sehr viel Kultur. Hier gastieren regelmäßig weltweit renommierte Musiker. Wenn man will, kann man sich als Dirigent eine Unmenge von Proben anhören.

Sie reisen zwischen den Kulturen, zwischen West, Mittlerem Osten und Asien. Hier wie dort wird ja europäische Klassik gespielt. Welche Unterschiede lassen sich zwischen den dortigen Orchestern und Publika feststellen?

— Sowohl die Orchester als auch das Publikum sind von Region zu Region absolut verschieden. Musik hören und aufführen ist eine der intimsten und persönlichsten menschlichen Erfahrungen. Mit anderen Worten: Man trifft auf natürliche und unverstellte Persönlichkeiten, die durch ihre Geschichte, Religion, Tradition und Kultur in der Aufführung ge-

formt wurden. Betrachten wir diese Unterschiede als Blumenvielfalt, dann sind Dirigenten die Bienen, die diese Vielfalt nicht nur genießen, sondern auch die Gedanken weitertragen. Ich schätze den Beruf des Dirigenten sehr, diese unglaublichen Möglichkeiten, verschiedene Kulturen kennenzulernen: Das öffnet mir einen klaren Blick auf die Kraft der klassischen Musik und meine Rolle darin. Man darf aber auch nicht zu sehr generalisieren, wozu wir natürlich tendieren, indem wir alles in Kategorien einordnen. Man kann es vergleichen mit dem Schließen einer neuen Freundschaft: Etwas über den Hintergrund der Person zu wissen, ist sicher hilfreich. Aber man sollte keine übereilten Schlüsse ziehen. Das Individuelle kennenzulernen ist eine sehr viel schönere Reise. So ist das auch mit Orchestern und Publikum.

Wie bereiten Sie sich auf die nächsten Schritte in Ihrer Karriere als Dirigent vor?

— Das Großartige an der musikalischen Kunst ist nicht einfach das, was wir sehen oder hören, sondern die Botschaft hinter den Noten. Das heißt, nicht der Schwierigkeitsgrad bestimmt die historische Bedeutung eines musikalischen Werks. Es gibt unendlich viele Gründe, warum ein Musikstück höher eingeschätzt wird als ein anderes. Aber wir müssen auch bedenken, dass es keine Musik gibt ohne vorausgehende Inspiration. Selbst die größte Musik beruht auf anderer Musik, manchmal sogar von einem anderen Komponisten. Deshalb ist es für mich als Dirigenten nicht wichtig, Musik nach rationalen Kriterien zu bewerten. Denn ich glaube, dass jede Musik ihren Platz in einer unendlichen, großen Musikgeschichte hat. Der Strom der Musik fließt nicht nur in eine Richtung, ohne die kleinste Abzweigung. Mit anderen Worten: Es ist besser, das mit einer gewissen Distanz zu betrachten und herauszufinden, wie jedes einzelne Stück in das große Bild passt, statt die Stücke isoliert zu beurteilen.

Wie ist Ihr Verhältnis zur zeitgenössischen Musik? Und gibt es außerhalb Europas ein großes Interesse an der Neuen Musik?

— Diese Frage wird oft gestellt, und sie ist wichtig. Ich wiederhole meine beiden vorherigen Antworten: Erstens ist die musikalische Sprache eines der größten Geschenke der Menschheit, das unsere Geschichte repräsentiert, und zweitens hat jede Musik ihren Wert, will man Musik in ihrer Gesamtheit verstehen, wie wir sie heute vorfinden. Aus diesen beiden Antworten wird auch die Bedeutung der zeitgenössischen Musik klar. Komponiert von Menschen mit ähnlichem Lebensstil, vielleicht derselben Kultur, Religion usw., hören wir diese Musik mit denselben Ohren, mit demselben historischen Kontext. Zeitgenössische Musik ist unsere Stimme in der unendlichen, großen Musikgeschichte. Und eine eigene Stimme zu haben ist sehr wichtig. Erfreulicherweise empfand dies das Publikum an den Orten, an denen ich bisher war, ähnlich. Die Leute sind neugierig und offen, manche fühlen sich ihr noch enger verbunden, wenn sie eine direkte Verbindung mit ihrer heutigen Welt herstellen können.

Wie wichtig sind Wettbewerbe für junge Musikerinnen und Musiker, ob nun Instrumentalisten, Sänger oder Dirigenten, und für unsere Gesellschaft?

— Das ist eine sehr schwierige Frage. Aus rein künstlerischer Perspektive betrachtet, können Wettbewerbe – offen gestanden – Musikern auch schaden. Die musikalische Kunst ist sehr zeitraubend und erklärtermaßen höchst subjektiv. Und Aufführungen können unter einem fälschlichen Wettbewerbsdruck oder wegen der vorgegebenen Regeln missraten. Andererseits beginnen viele Karrieren junger, international renommierter Musiker, wenn sie einen Wettbewerb gewonnen haben. In den letzten Jahrzehnten haben die Wettbewerbe enorme Talente in das Musikleben eingebracht. Auch wenn wir diese Tatsache meist



nicht benennen, wurden die Karrieren vieler großer Namen, die wir heute kennen, durch Wettbewerbsgewinne initiiert. Ich denke, dass Wettbewerbe tatsächlich nur ein erster kleiner Schritt einer lebenslangen musikalischen Reise sind. Dennoch wird unser Musikleben mit oder ohne Wettbewerbe überleben, denn sie sind nur ein Weg, Talente zu entdecken. Sie sind nur ein erster Schritt auf dem Weg zu musikalischer Exzellenz.

Sie dirigieren zum ersten Mal die Junge Deutsche Philharmonie. Was wissen Sie bereits über diesen besonderen „Klang-Körper“ der Musikstudierenden?

— Mit einigen Mitgliedern der Jungen Deutschen Philharmonie habe ich Anfang Oktober 2015 in der Alten Oper Frankfurt Dieter Schnebels *Beethoven-Sinfonie* (1985) für Kammerensemble aufgeführt, das ganze Orchester habe ich aber noch nicht dirigiert. Ich freue mich sehr, mit ihm zu arbeiten. Nicht nur, weil es einige der besten jungen Talente versammelt, sondern auch, weil die Musikerinnen und Musiker flexibel, offen und leidenschaftlich sind. Ich glaube, es gibt kaum Grenzen in dem, was das Orchester erreichen kann.

Mögen Sie einiges zum Konzertprogramm sagen, zu den Werken von Benjamin Britten, Francis Poulenc, Ottorino Respighi und Bruno Mantovani?

— Das sind alles beliebte, sehr bekannte Stücke. Dennoch würde ich gerne eine neue Perspektive auf das Programm öffnen. Dafür,

dass die Kompositionen von Poulenc, Britten und Respighi zwischen den beiden Weltkriegen entstanden sind – in einer Zeit, als die Menschen extremes Chaos erlebten und ihren Glauben verloren –, besitzen sie enorme Strukturen, Liebe und Hoffnung. Auch wenn man sie mit zeitgenössischen Stücken kombiniert wie Bruno Mantovani's *Time Stretch (on Gesualdo)*. Dieses Werk, beauftragt von den Bamberger Symphonikern, dem Partnerorchester der Jungen Deutschen Philharmonie, und ihrem Ersten Dirigenten und Künstlerischen Berater Jonathan Nott gewidmet, scheint geradezu eine enge Verbindung zur Idee der Jungen Deutschen Philharmonie zu haben. Mantovani sagt selbst zu seiner Komposition: „Das Stück ist eine ständige Suche nach Energie, radikalen Kontrasten, ständigen Übergängen zwischen widerstreitenden Episoden, doch wird dieser Diskurs geeint durch die Omnipräsenz rhythmischer Zyklen, von Pulsen, die eine Art innerer, im Grunde rhapsodischer Ordnung bilden.“ Damit ist *Time Stretch* den drei Zwischenkriegsmusiken wiederum sehr verwandt. Die Beziehung des Programms zur Jungen Deutschen Philharmonie wie die Verwandtschaft der Werke untereinander sind nicht nur eine passende, sondern eine wünschenswerte Programmgestaltung.

Wie bereiten Sie die Proben für dieses Programm vor, und worauf legen Sie bei Ihren Interpretationen besonderes Augenmerk?

— Dieses Programm ist gerade das, was wir heute brauchen. Wir leben in einer Zeit zunehmenden Chaos. Menschen verlieren das

Vertrauen in- und zueinander. Sie wenden sich gegeneinander, viele Leben werden geopfert. Und doch finden wir in schlechten Zeiten auch viel Liebe und Großzügigkeit, was Hoffnung gibt. Das wird bei den Proben unser Fokus sein, die Struktur, Liebe und Hoffnung zu vermitteln, die wir heute brauchen.

Stefan Fricke

Redakteur für Neue Musik / Klangkunst beim Hessischen Rundfunk (hr2-Kultur)

Biografie

Tung-Chieh Chuang ist der gefeierte Gewinner des Internationalen Malko-Wettbewerbs 2015 in Kopenhagen. Mit Bravour konnte sich der 34-jährige Dirigent aus Taiwan in einem großen Feld von Bewerbern behaupten und diesen prestigeträchtigen Preis erringen. Zuvor hatte Chuang bereits einen 2. Preis sowie den Publikumspreis beim Solti-Wettbewerb in Frankfurt gewonnen, ein 1. Preis wurde nicht vergeben. Außerdem ist er Preisträger des Gustav Mahler Wettbewerbs in Bamberg und der International Conducting Competition Jeunesses Musicales in Bukarest.

STARRE DENKMUSTER AUFBRECHEN

„Wir müssen offen bleiben für Einflüsse aus anderen Traditionen, Kunstformen und Kulturen.“



Liebe Leserinnen und Leser,

„ich hoffe sehr, dass Sie als junges Zukunftsorchester unsere alten Meister Beethoven, Brahms und Schubert nicht vergessen und stattdessen nur diesen neumodischen Quatsch zur Aufführung bringen, wie das ja heutzutage leider viel zu oft geschieht.“

Mit diesen Worten wurde ich im Rahmen eines unserer Konzerte erst kürzlich am Infostand von einem Konzertbesucher begrüßt. Zunächst freute ich mich über diese direkte Konfrontation. Bot sich doch die Möglichkeit, im Laufe eines Gesprächs meinem Gegenüber die ein oder andere neue Perspektive auf zeitgenössische bzw. im weitesten Sinne „Neue Musik“ zu eröffnen. Als Musiker hat man durch die detaillierte Probenarbeit mehr Chancen, ein Werk kennenzulernen, als viele Konzertbesucher, die oftmals lediglich ein Mal während eines Konzertes mit dem fertigen Produkt konfrontiert werden. Doch so stark ich mich auch bemühte, es war ein Ding der Unmöglichkeit, den Herrn auch nur ein Stück weit von seiner Voreingenommenheit wegzubewegen. Etwas Ratlosigkeit machte sich in mir breit.

In den Tagen und Wochen danach habe ich viel über dieses Erlebnis nachgedacht und mich gefragt, in welcher Weise wir als Junge Deutsche Philharmonie es schaffen können, starre Denkmuster aufzubrechen. Denkmuster in Bezug auf Musik bzw. Kunst im Allgemeinen, die in ihrer Starrheit gefährlich denen ähneln, die ihren Ausdruck auch in den allgemeinen politischen Entwicklungen innerhalb Deutschlands und Europas finden. Von einer anzustrebenden „Verteidigung der Leitkultur“ ist da mittlerweile in Parteiprogrammen die Rede. Selbstverständlich gibt es auch musikalische Traditionen, die es zu pflegen gilt. Doch sollte es nicht die Aufgabe unseres Orchesters sein, aus jeder Art von Musik die Potenziale herauszuarbeiten, die letztlich im Konzert dann spürbar jeden Zuhörer bzw. Zuschauer etwas angehen und rühren können?

Um dies zu erreichen, sollten wir stets auch offen für Einflüsse aus anderen Traditionen, Kunstformen und Kulturen bleiben, um so letztlich die eigene Identität neu konturieren zu können. Sonst besteht, denke ich, die Gefahr, langsam, aber sicher zu einem staubigen Museum im schlechtesten Sinne zu werden.

Mit Sicherheit können bei der Übertragung der vielfältigen Potenziale von Musik jeder Art gerade auch neue Konzertformate und Konzepte helfen. Solche etwa, wie wir sie als Junge Deutsche Philharmonie bereits seit einiger Zeit durch unser FREISPIEL stets aufs Neue zu erschaffen versuchen. Gerade in diesem Jahr 2016 ist dies durch die außergewöhnliche Einbindung des Orchesters in eine choreographische Gesamtkonzeption meines Erachtens sehr gut gelungen. Dabei wurde auch uns jungen Musikern im wahrsten Sinne des Wortes noch einmal eindrücklich vor Augen geführt, wie das Miteinander verschiedener Kunstformen das Konzerterlebnis für Publikum und Ausführende noch deutlich potenzieren kann. Einfach davon auszugehen, dass das Publikum das Gespielte auf irgendeine mysteriöse Art und Weise schon unwiderstehlich finden wird, wäre schlicht naiv – egal welches Programm das jeweilige Konzert bestimmt.

So sollten wir als Junge Deutsche Philharmonie und Zukunftsorchester uns ständig weiter hinterfragen und nicht müde werden, uns auf Neues, vielleicht zunächst auch Befremdliches einzulassen. Eine Ermunterung, liebe Leserinnen und Leser, die ich auch Ihnen gerne ans Herz legen möchte!

David Panzer
Schlagzeug / Vorstand der Jungen Deutschen Philharmonie

EINSTEIGER & AUFSTEIGER

21 neue Mitglieder und 21 Stellengewinne

HERZLICH WILLKOMMEN

Seit Sommer / Herbst 2016 gehören
21 neue Mitglieder zum Orchester

Violine

Ann Sophie Brehm, Hanna Elise Bruchholz,
Johanna Bruns, Artem Lonhinov, Yu-Ting Weng

Viola

Pin-Lin Chu, Luboš Melničák

Violoncello

Ruth Eichenseher, Kathrin Herwanger,
Karolin Spegg

Kontrabass

Jakob Krupp, Toko Nishizawa, Pay Bandik Nonn

Flöte

Anissa Baniahmed, Minhyung Kang

Horn

Andreas Becker

Trompete

Johann Schuster

Posaune

Malte Neidhardt, Tobias Schüler

Tuba

Frederik Bauersfeld

Akkordeon

Krisztián Palágyi

GRATULATION

21 Stellengewinne unserer Mitglieder

Mayuko Akimoto / Flöte

Akademie Luzerner Sinfonieorchester

Peter Amann / Fagott

Feste Stelle Solo-Fagott Brussels Philharmonic

Juliane Bruckmann / Kontrabass

Feste Stelle Stellv. Solo-Kontrabass
Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

I Chien / Cello

Praktikum Badische Staatskapelle

Joana Collmer / Violine

Zeitvertrag Essener Philharmoniker

Victoria Constien / Violoncello

Akademie NDR Elbphilharmonie Orchester

Susanne Geuer / Klarinette

Akademie Bayerisches Staatsorchester

Yasin Gündisch / Viola

Akademie Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Tomoko Ishige / Schlagzeug

Feste Stelle Stellv. Solo-Pauke
Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Friedemann Jörns / Viola

Akademie Bremer Philharmoniker

Carl-Philipp Kaptain / Posaune

Praktikum MDR Sinfonieorchester

Ann-Katrin Klebsch / Viola

Praktikum Deutsche Radio Philharmonie
Saarbrücken Kaiserslautern

Laura Mañez Miralles / Violine

Feste Stelle Gran Teatre del Liceu (Barcelona)

Johanna Maurer / Viola

Akademie hr-Sinfonieorchester

Sven Mühleck / Violoncello

Feste Stelle Violoncello tutti
Kurfürstliches Kammerorchester

Alexander Nolden / Schlagzeug

Akademie Düsseldorfer Symphoniker

Aaron Pagani / Kontrabass

Praktikum Philharmonisches Orchester Freiburg

Sophia Riedel / Violine

Akademie Gürzenich-Orchester Köln

Charlotte Schleiss / Oboe

Feste Stelle Saarländisches Staatsorchester

Ralf Schröder / Trompete

Praktikum Osnabrücker Symphonieorchester

Georg Stucke / Trompete

Feste Stelle Stellv. Solo-Trompete
Sinfonieorchester Wuppertal

AMALGAM DER KÜNSTE

Rückblick auf UN/RUHE – FREISPIEL 2016



Lautete die Frage: Was passiert, wenn sich Tanz und Musik treffen, fände man zahlreiche bekannte Beispiele aus der Geschichte, die die aufregende Entwicklung der Beziehung dieser zwei Schwestern illustrieren. Und auch UN/RUHE – FREISPIEL 2016 hatte zweifelsohne seine Wurzeln in dieser Geschichte der Künste, wobei die Produktion – wie jede kulturelle Erscheinung – auch als das Produkt ihrer eigenen Zeit und sogar absolut untrennbar von allem Vorigen betrachtet werden kann. Über die Beantwortung der Frage, was passiert, wenn zwei Künste sich treffen, ging UN/RUHE – FREISPIEL 2016 jedoch weit hinaus. Wir erlebten, was geschieht, wenn Musik in Bewegung umgesetzt wird und beide Kunstformen zu einem Phänomen verschmelzen.

— Schon an jenem sonnigen Spätsommertag 2015 in Berlin, am Ufer der Spree, beim ersten Treffen des FREISPIEL-Programmausschusses mit der Komponistin Rebecca Saunders, dem künstlerischen Leiter des RADIALSYSTEM V Jochen Sandig und der Regie-Assistentin Rosabel Huguet, lag in der Luft, was wir alle schaffen wollten: Etwas, das es in dieser Form noch nie gegeben hatte und das ein Beispiel für künftige Produktionen dieser Art werden sollte. Ein ambitioniertes Vorhaben! Denn von Anfang an war klar, dass die zwei Künste auf derselben Ebene stehen: Es hieß nicht, dass zur Musik getanzt oder zum Tanz musiziert wird. Vielmehr waren unsere Bemühungen darauf gerichtet, durch die Verschmelzung von Tanz und Musik ein wirkliches Gesamtkunstwerk zu erschaffen, das dem Publikum ein außergewöhnliches Kunsterlebnis bietet.

Was geschieht also, wenn Musik in Bewegung umgesetzt wird? Das Violinkonzert *Still* (englisch für still, ruhig bzw. immer wieder, immer noch) von Rebecca Saunders war das zentrale Werk des Programms, zu dem auch die Choreographie entwickelt wurde. Diese Musik sei pure Bewegung, meinte der Choreograph Antonio Ruz, und dies galt es zu nutzen.

Bei weiteren Sitzungen entwickelten wir nach und nach das Gerüst des Projekts. Die Detailplanung gestaltete sich schwierig; wir erwarteten, dass das Amalgam der Künste sich erst mit dem Probenbeginn am 1. August, dann gemeinsam mit der Compagnie Sasha Waltz & Guests so richtig bildete – also ein Work-in-Progress.

Bei der ersten Probe mit der Compagnie wurde dem Orchester deutlich, dass wir es mit etwas sehr Besonderem zu tun hatten. Die Tänzerinnen und Tänzer agierten vor uns, zwischen uns und hinter uns. Die dafür vorgesehenen Stellen auf der Bühne waren nicht einfach nur mal leere, mal gefüllte Räume, sondern sie wurden Bestandteil des Klangkörpers, und der Klangkörper selbst wurde Bestandteil der Bewegung, die von den tanzenden Körpern ausging. Jeder Klang, jede Überraschung, jeder Effekt und Schock, die in der Partitur von Rebecca Saunders stecken, verursachten eine Reihe von Bewegungen, die wiederum etwas Erstaunliches produzierten: Die Musik schien von ihnen ständig neue Impulse zu bekommen. Sie schien diese Übersetzung ins Körperliche sogar zu brauchen, ihre Raison d'être darin zu finden. So wie der Tanz im Umkehrschluss die seine von der Musik bekam. Selbst die ruhigsten Stellen der Musik enthalten eine gewisse Energie. Diese wurde von den Tänzern genutzt, um dem Tableau vivant immer wieder neues Leben einzuhauchen – zu richtiger Stille kam es nur am Ende der Darbietung.

Der Verschmelzungsprozess wurde noch gesteigert, als auch die Solistin Carolin Widmann mit in die Choreographie einstieg. Im eigens für FREISPIEL 2016 neu komponierten Zwischenspiel zwischen den beiden Teilen von *Still* wird die Musik sehr breit, die großen Klangoberflächen mit ihrer Fülle von Instrumentationsdetails durchdringen sich mit Urgewalt. Plötzlich umfängt ein Gewirr menschlicher Körper die Solistin, um mit ihr in einer überwältigenden, fast teuflischen Gestalt vor dem Orchester zu kriechen und sich zu krümmen. Das war aber nicht alles. Denn der Choreograph Antonio Ruz, die Regie-Assistentin Rosabel Huguet und die vulkanische Erfindungskraft Jochen Sandigs hatten vorgesehen, dass das Orchester selbst während des Spielens einige choreographierte Bewegungsabläufe verwirklicht. Schon bei den erwähnten Planungssitzungen besprachen wir Tanzworkshops für das Orchester während der Arbeitsphase. Hat das Musizieren, das Spielen eines Instrumentes nicht ohnehin etwas extrem Körperliches an sich? Das Ziehen eines Kontrabassbogens auf den dicken Saiten des Instruments etwa oder das Blasen sehr lauter Stellen in Blech. Nun fing das knapp 100 Personen starke Orchester an, sich mit den Tänzerinnen und Tänzern, die uns als Coaches zur Seite standen, zu bewegen. Wir entdeckten tatsächlich das Körperliche in einer Art und Weise, die wir beim Musizieren bislang leider nicht gekannt hatten. Es war erstaunlich, wie viel lockerer wir danach spielen konnten. Wir sollten uns unter anderem gegenseitig umarmen, in



die Augen schauen, in einem Wort: spüren – und so das Dasein der anderen Mitspielenden wahrnehmen. Durch die verschiedenen Übungen erreichten wir als Kollektiv ein viel stärkeres Bewusstsein unserer selbst. Das Ganze hatte eine so gute Wirkung auf den Klangkörper, dass es vor jedem Auftritt eine Viertelstunde gemeinsames Warm-up gab, um diese Spannung wieder aufzubauen.

Die Choreographien der einzelnen Instrumentengruppen wurden unabhängig von den musikalischen Proben einstudiert und geübt. Viele hegten zu Beginn Bedenken, ob es an den drei Aufführungsorten, unter immer neuen Raumbedingungen, funktionieren, die Produktion zu inszenieren. Alle Befürchtungen waren wie weggefedert, als wir merkten, dass das Konzept immer reibungslos funktionierte. Selbst in der riesigen Darmstädter Böllenfalltorhalle stellte der enorme Raum kein Problem dar. Unser Gesamtkunstwerk füllte ihn aus.

Die Kraft, ja sogar die Gewalt, die von dem durchchoreographierten Orchester ausging, war so umwerfend, dass selbst der Dirigent Sylvain Cambreling erzählte, er sei jedes Mal bewegt gewesen, wenn das Orchester zwischen dem 1. Satz und dem *Interlude* alle Instrumente in die Höhe hob. Er sah darin eine verantwortungsvolle Botschaft: „Eure Instrumente sind eure Waffen, mit denen wir die Welt besser machen wollen.“ In einem sehr aktuellen Licht konnte man sicherlich auch die lebende Installation betrachten, die vor jeder Aufführung zu sehen war – eine der vielen Ideen von Jochen Sandig, beinahe visionär in ihrer Aussagekraft. Alle Mitwirkenden standen vor dem Konzert mit dem Publikum in einem Raum: In Darmstadt war es eine Hälfte der gigantischen Sporthalle, in Berlin ein großer Saal neben dem Aufführungsraum und in Weimar der Vorplatz der Weimarerhalle. Die Musiker sprachen nicht, einer nach dem anderen zogen sie langsam ihre Schuhe aus, ließen sie dort liegen und gingen in Ruhe an ihre Plätze auf der Bühne. Als Jochen Sandig beim Nachkonzert in Weimar (wie in Berlin waren hier zwei Kammermusikwerke von Rebecca Saunders zu hören) die wenigen, sehr intim auf der Bühne mit uns Musikerinnen und Musikern sitzenden Zuhörenden befragte, was sie bei der Installation empfanden, da meinte eine sehr gerührte Frau, dass es sie an die jüngsten Terroranschläge erinnerte. Das löste einen ehrlich mitfühlenden Beifall der Anwesenden aus.

An dieser Stelle schloss sich für uns ein Kreis zum Probenprozess, während dessen wir mehrfach Besuch einer Gruppe syrischer Tänzer hatten. Flüchtlinge, die aus der Gewalt, der Zerstörung und drohendem Tod in ihrem Heimatland geflohen waren. Einer von ihnen, Fadi, erzählte uns von einem Anschlag in Damaskus, den er überlebt hatte. Mehr als zweihundert andere Menschen aber nicht, darunter auch einige seiner Freunde, die er nur noch anhand der am Boden liegenden Schuhe identifizieren konnte.

Die Junge Deutsche Philharmonie ist stolz darauf, das Konzept eines solchen Projekts erarbeitet und verwirklicht zu haben. Wir haben mit unserem eigenen Format FREISPIEL den idealen Rahmen für eine derart wunderbare Sache angeboten. Es bildet einen offenen Rahmen für die Kunst, innerhalb dessen alle (Genre-)Grenzen fallen. Grenzen sind es auch, die man heutzutage vor vermeintlich fremden, unbekanntem Menschen, die in Europa Schutz suchen, schließen möchte. Die Musik verbindet uns und zeigt, dass Menschen verschiedenster Herkunft friedlich miteinander leben und arbeiten, Ideen entwickeln und sie umsetzen können: Die Tänzerinnen und Tänzer von Sasha Waltz & Guests, die Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie – beide Ensembles vereinen Menschen aus den unterschiedlichsten Ländern –, der französische Dirigent, die britische Komponistin, der spanische Choreograph und die deutschen Gastgeber in Darmstadt, Berlin und Weimar. Nur in einem so aufgeschlossenen Umfeld konnte das Amalgam von Tanz und Musik entstehen.

Wir Musikerinnen und Musiker verstehen uns als Botschafter einer unglaublich wichtigen Vision: einer Gesellschaft ohne Gewalt und Zer-

störungswut. Mit einem FREISPIEL-Programm, das europäischer kaum sein konnte (*Tristan-Vorspiel*, Violinkonzert und *Lulu-Suite* gehören zu Gattungen, die sich in den verschiedenen Ländern Europas in Wechselbeziehung entwickelt haben und durch die Jahrhunderte dort sehr beliebt waren), pflegten wir bei UN/RUHE – FREISPIEL 2016 das musikalische Erbe als Bestandteil unserer eigenen Identität als Völker einer einzigen großen Heimat. Von dort aus eröffneten wir neue künstlerische Wege. Wege zu einer besseren Welt.

Davide Guarneri

Oboe, Mitglied des Programmausschusses

PRESSEECHO

UN/RUHE – FREISPIEL 2016

„Ohne Übertreibung: Lange hat man das ‚Tristan-Vorspiel‘ nicht mehr so intensiv und feinnervig gehört wie an diesem Abend mit Sylvain Cambreling und der Jungen Deutschen Philharmonie. (...) Saunders' konvulsivische Klanginteraktionen mit ihren gewohnt fein austarierten Instrumentalgesten im Grenzbezirk von Ton und Geräusch verkörpern an sich schon eine ungemein physische Musik, die von Antonio Ruz geradezu kongenial ins Körperliche verlängert wurde. (...) Carolin Widmann lud Saunders' zersplittertes Klang-Kraftfeld mit spürbarer Elektrizität auf und die Junge Deutsche Philharmonie, tja, die spielte ‚Still‘ so differenziert, klangintensiv und voller Herzblut, dass man glauben konnte, da wären Neue-Musik-Spezialisten am Werk.“

NEUE MUSIK ZEITUNG

Dirk Wieschollek / 25. August 2016

„Wenn das Ende ein Anfang ist, dann geht der Zauber weiter: ganz wie im diesjährigen Abschlusskonzert der Internationalen Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik. (...) In der stemmfreudigen Choreographie von Antonio Ruz rotieren die Tänzer, bilden Rudel, haben viel Bodenkontakt. Carolin Widmann agiert engelhaft mittendrin. Gleichzeitig mutiert sie zum tanzenden Klangkörper. Flautando trifft Krabbelgruppe, aber gewaltig! Darmstadt war der Anfang. Freut euch in Berlin und Weimar.“

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

Achim Heidenreich / 16. August 2016

„Und was sie zusammen vollführen, mit Wagners Vorspiel zu ‚Tristan und Isolde‘ und der neuen Version der choreografischen Sinfonie ‚Still‘ der in Berlin lebenden britischen Komponistin Rebecca Saunders, gerät zum Triumph. Ist kaum je gesehenes Musiktheater, weil die furiosen jungen Philharmoniker und der Dirigent, ein Weltstar, körperlich über ihre Instrumente und den Taktstock hinaus mitagieren, die Tänzer wiederum selbst innerhalb des Orchesters auftreten, ihrerseits zu stumm bewegten, expressiven Klang-Körpern werden. (...)“

Jetzt, in Verbindung mit den Tänzern, mit Wagners Vorspiel und noch Alban Bergs ‚Lulu-Suite‘ als einer Art Zugabe nach der Pause, strahlt das Werk indes wie neu. Nach Voraufführungen in Darmstadt und im Berliner Radialsystem (...) hat Jochen Sandig, Sasha Waltz' Partner, in seiner klugen szenischen Einrichtung mit dafür gesorgt, dass Weimar ein wahres Gesamtkunstwerk erlebte.“

DER TAGESSPIEGEL

Peter von Becker / 22. August 2016



VON ALTEN MEISTERN UND NEUEN WEGEN

Gedanken zur Herbsttournee 2016 – EROICA



Jonathan Nott bei den Proben (im Bamberger Joseph-Keilberth-Saal) zur Herbsttournee 2016 – EROICA

— Ein Held, so steht es im großen Duden zu lesen, sei jemand, der sich „mit Unerschrockenheit und Mut einer schweren Aufgabe stellt, eine ungewöhnliche Tat vollbringt, die ihm Bewunderung einträgt“. Unser gesellschaftliches Empfinden ergänzt diese Begriffserklärung um Folgendes: selbstlose Taten, die ohne Rücksicht auf eigene Verluste begangen werden und einem höheren Zweck dienen. Sicherlich fällt jedem Menschen nach kurzer Bedenkzeit mindestens eine Person ein, die gemäß dieser Definition jenen Titel verdient hat – durch Taten, die in ihren Motiven und Hintergründen mindestens so vielfältig sind wie diese Helden selbst. Doch was bedeutet es in unserer Welt, die so vernetzt ist wie nie

zuvor und uns sekundlich mit neuen Eindrücken füttert, ein Held zu sein? Mehr noch: Sind wir überhaupt noch auf Helden angewiesen?

Heldentum ist in der Geschichte der Menschheit omnipräsent: Kaum ein anderer Aspekt des Lebens außer dem unentwegten Streben nach Liebe ist öfter Inspirationsquelle für Dichter, Bildende Künstler und Musiker, und so finden sich sowohl in der griechischen Mythologie als auch in der modernen Literatur und Komposition Geschichten von Heldentaten.

Schenkt man einer vielzitierten Anekdote zur Entstehung von Ludwig van Beethovens dritter Sinfonie *Eroica* glauben, so soll sich Beethoven – beeindruckt von Napoleon Bonapartes Einsatz gemäß den Idealen Freiheit,

Gleichheit, Brüderlichkeit – dazu inspiriert gefühlt haben, dem französischen Revolutionär seine Sinfonie zu widmen. Doch nach Napoleons Selbstkrönung zum Kaiser und dem damit einhergehenden Verrat der Werte, die Beethovens vermeintlicher Held zuvor noch mit Inbrunst verteidigt hatte, sah sich der enttäuschte Beethoven gezwungen, seine Widmung zu verwerfen und die Worte „intitolata Bonaparte“, die zuvor das Titelblatt der Sinfonie schmückten, durch einen Titel zu ersetzen, der ganz allgemein den Verweis auf das „Andenken an einen großen Mann“ gibt. Wenngleich diese Geschichte mit einer Prise Vorsicht zu genießen ist – schließlich existieren zahlreiche Legenden über die Entstehung großer Werke –, so wirft sie doch die Frage auf, was geschieht, wenn sich die Illusion einer zum Helden erhobenen Person auflöst, und welche Gefühle mit dieser Desillusionierung einhergehen.

Die diesjährige Herbstarbeitsphase der Jungen Deutschen Philharmonie unter dem Ersten Dirigenten und Künstlerischen Berater Jonathan Nott hatte sich, das zeigt schon der Titel unserer Tournee EROICA, der Arbeit an dieser inspirierenden und ungemein fesselnden Sinfonie verschrieben. In diesem Rahmen ist eine Auseinandersetzung mit den Hintergründen dieser Komposition fast schon unausweichlich, wenn man verstehen möchte, was durch die Musik ausgedrückt werden soll. So treffen historische Ereignisse wie unter anderem die Französische Revolution, die nur ein Aspekt des Kontexts ist, in dem die *Eroica* entstanden ist, mit tiefsten menschlichen Emotionen aufeinander. Die Noten bilden als festgeschriebenes Element das Fundament für die Spielfreude und Hingabe jedes einzelnen Orchestermusikers. Sie ermöglichen einen musikalischen Gestaltungsdrang, der viel mehr als über Worte oder Sprache durch Erleben und Begeisterung verstanden werden kann.

Denn so sehr Musik auch intellektuell fassbar gemacht werden kann, entsteht ihr wahrer Kern doch erst, wenn jeder Musiker sich gänzlich auf den Klang, der im Orchester entsteht, einlässt und sich der Musik hingibt. Dass dieser Aspekt des Musizierens auf keinen Fall vernachlässigt werden darf, ist eine Botschaft, die uns Jonathan Nott immer wieder eindrucksvoll zu verstehen gab. So begeisterte er uns nicht nur während der Probenphase mit seinen spannenden Interpretationen, sondern auch in den Konzerten, in denen er nicht selten spontanen Eingebungen folgte und uns als Orchester auf eine weitere Ebene des Musizierens führte. Auf diese Weise schaffte er es, uns Beethovens Sinfonie nicht nur auf besonders emotionale – aber auch wissende – Art nahezubringen, sondern eine vollkommen neue Wahrnehmung klassischer Musik zu schaffen. Besonders spannend war dabei der Kontrast, der durch die Kombination von Joseph Haydns *Sinfonie Nr. 44 – der Trauersinfonie* – und György Ligetis *Violinkonzert* in der ersten Programmhälfte und Beethovens *Eroica* als Abschluss in der zweiten Programmhälfte entstand. Provozierend, interessant und aufrüttelnd – zum Nachdenken anregend: für das Publikum, das wir während unserer Tournee zu solchen Erfahrungen einladen durften, sicherlich ein denkwürdiges Programm. Doch für uns Musiker wirkte dieser Kontrast noch viel tiefer. Vor allem Ligeti zu spielen sei, so Stimmen aus dem Orchester, unglaublich sinnenschärfend und fast schon als Wegweiser in eine neue Welt des Musik-Erlebens zu verstehen. Ligetis *Violinkonzert* fordert Musiker und Zuhörer gleichermaßen dazu auf,

sich von der Konformität des objektiv Schönen zu trennen, denn schöne Musik ist nicht immer wohlklingend. Doch hat man sich erst einmal auf diese Art von Musik eingelassen, hört man auch andere Werke, die weniger polarisierend wirken, auf eine andere Weise – und auch innerhalb des Orchesters ließ sich beobachten, dass vor allem jene Musiker, die Ligeti spielen durften, Beethovens *Eroica*, die nach der Pause folgte, als tieferes Erlebnis wahrnehmen konnten. Als weiteres inspirierendes Element unserer Herbstarbeitsphase trat der Solist Pekka Kuusisto in Erscheinung, der Ligetis *Violinkonzert* mit Begeisterung und großer Virtuosität musizierte. Ebenso wie Jonathan Nott forderte uns auch Kuusisto auf, außerhalb unserer Grenzen zu denken und die Ohren zu öffnen, zuzuhören und zu reagieren. Er demonstrierte uns, wie wichtig es ist, auch in der Musik neue Wege zu gehen – was nicht nur bedeutet, tatsächlich Neue Musik zu spielen, sondern auch, die unserer alten Meister mit neuem Elan wiederzubeleben. So war es eine große Freude, dass Pekka Kuusisto nicht nur Ligetis *Violinkonzert* mit der Jungen Deutschen Philharmonie zur Aufführung brachte, sondern darüber hinaus bei den zwei letzten Konzerten, in der Dresdner Frauenkirche und der Kölner Philharmonie, in der zweiten Programmhälfte in den Reihen des Orchesters Platz nahm und mit uns Beethoven spielte.

Wenn also erneut die Frage aufkommt, ob Helden in der heutigen Zeit noch gebraucht werden, so sollte sie definitiv bejaht werden – und darüber hinaus dazu anregen, selbst zum Helden zu werden, und zwar durch Unerschrockenheit und Kreativität. Neue Wege zu gehen mag Mut erfordern und oft mit Hindernissen verbunden sein, doch wie uns Kuusisto bewies, wird dieser Mut letztendlich belohnt.

Anna Kramer
Kontrabass



Solist Pekka Kuusisto (Violine) beim Konzert in der Berliner Philharmonie, 11.09.2016

IMMER WIEDER NEUES

Das Aktuellste in Kürze

NEUE FREIWILLIGE

FSJ-Kultur-Stelle

Seit September ist die Stelle für das freiwillige soziale Jahr Kultur neu besetzt. Nach Marcel Wollny, der als erster Freiwilliger im Jahr 2015/2016 an den Start ging, tritt nun Eva Ranz seine Nachfolge an. Die gelernte Klavierbauerin unterstützt das Team der Jungen Deutschen Philharmonie vor allem im Bereich Projektmanagement.

Eva Ranz wuchs in Biberach an der Riß auf und begann nach ihrem Abitur die Lehre zur Klavier- und Cembalobauerin in Göttingen. In ihrer dreieinhalbjährigen handwerklichen Berufsausbildung setzte sie sich mit der Reparatur, Instandhaltung und Stimmung von Klavieren und Flügeln auseinander.

Im freiwilligen sozialen Jahr Kultur bei der Jungen Deutschen Philharmonie hat die 24-Jährige die Möglichkeit, dem musikalischen Bereich treu zu bleiben und Einblicke in die Planung und Organisation von Projekten und Konzerten zu erlangen.

Den ersten Tag ihres freiwilligen Jahres erlebte Eva Ranz jedoch nicht am Schreibtisch, sondern an Bord des mit Instrumenten beladenen Vierzigtonners auf dem Weg nach Sondershausen in Thüringen, dem ersten Probenort der Herbsttournee 2016. Dort unterstützte sie das Team unter anderem bei der Betreuung der Musiker und der Erstellung des Tourplans.

Eva Ranz freut sich sehr über ihren ereignisreichen Anfang und ist gespannt, was sie, auch in Hinblick auf ihre berufliche Zukunft, im kommenden Jahr miterleben kann.



AEOLUS BLÄSERWETTBEWERB

Erfolgreiche (ehemalige) Mitglieder

Louise Pollock (Posaune) hat den Internationalen Aeolus Bläserwettbewerb 2016 gewonnen. Damit ist die 28-Jährige die erste Frau, die den Wettbewerb jemals für sich entscheiden konnte. Zudem wurde sie mit dem Publikumspreis ausgezeichnet. Von 2011 bis 2015 war die Schweizerin Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie, danach wurde sie Soloposaunistin an der Oper Göteborg in Schweden. Als Preisgeld winken für den ersten Platz 10.000 Euro sowie weitere 2.000 Euro für den Publikumspreis. Den mit 7.000 Euro dotierten zweiten Platz gewann Constantin Hartwig (Foto). Der Tubist ist seit 2013 Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie.

Der Internationale Aeolus Bläserwettbewerb findet jährlich in Düsseldorf statt; Veranstalter ist die Sieghardt Rometsch Stiftung.

Die Junge Deutsche Philharmonie gratuliert der glücklichen Siegerin und dem glücklichen Sieger sehr herzlich.

SEHNSUCHT NACH ISFAHAN

Charity-Konzert mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen

Im Rahmen der von der Europäischen Zentralbank veranstalteten EUROPA-KULTURTAGE spielten Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen am 18. November 2016 das Charity-Konzert „Sehnsucht nach Isfahan“ in der Frankfurter Paulskirche. Als Chor waren Schülerinnen und Schüler der Gesamtschule Bremen-Ost sowie des Projektes „Primacanta – Jedem Kind seine Stimme“ aus Frankfurt am Main mit von der Partie.

Im Jahr 2009 hat die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen das Education-Projekt „Zukunftslabor“ ins Leben gerufen, eine Kooperation mit der Gesamtschule Bremen Ost. Herzstück dieses Projektes ist die sogenannte Stadtteiler. Bei der letzten Produktion „Sehnsucht nach Isfahan“ stand Persien im Zentrum des musikalischen und szenischen Geschehens. Die Oper handelt von Ibn Sina, der vor 1.000 Jahren als Arzt, Philosoph und Dichter gewirkt hat. Seine Biografie bot reichlich Stoff für eine Oper. Ausgehend von der Musik Georg Friedrich Händels wurde über den Rhythmus ein Bogen hin zu improvisierter Musik aus dem persischen Kulturraum geschlagen. Beim Charity-Konzert in der Paulskirche waren konzertante Auszüge aus dem Werk zu erleben.

Die Junge Deutsche Philharmonie und die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen eint ihre gemeinsame Geschichte: Im Jahr 1980 wurde die Kammerphilharmonie von Mitgliedern der Jungen Deutschen Philharmonie gegründet. Bis heute spiegelt sich diese Vergangenheit in Kooperationen wider.

Der Spendenerlös ging an die Förderpatenschaft des Frankfurter Kinderbüros, das Kinder aus Familien mit niedrigem Einkommen bei ihren Freizeitaktivitäten finanziell unterstützt.

SURROGATE CITIES

Mit dem Ensemble Modern Orchestra

Am 21. Mai 2017 ist Heiner Goebbels' *Surrogate Cities* bei den KunstFestSpielen Herrenhausen mit dem Ensemble Modern Orchestra zu erleben, das sich erstmals für dieses Projekt aus dem Ensemble Modern, Musikerinnen und Musikern der Jungen Deutschen Philharmonie sowie der Internationalen Ensemble Modern Akademie zusammensetzt. Vokalist David Moss und die Jazzsängerin Jocelyn B. Smith geben den erzählerischen Parts ihre Stimme, der Intendant der KunstFestSpiele Herrenhausen, Ingo Metz-macher (Foto), ist der Dirigent. Der Auffüh-rungsort in Hannover ist außergewöhnlich: Das Orchester wird das Volkswagen Nutzfahr-zeuge Werk bespielen.

Der Orchester-Zyklus *Surrogate Cities* wurde für das 20-jährige Orchesterjubiläum der Jungen Deutschen Philharmonie in Auftrag gegeben und ist seit seiner Uraufführung 1994 weltweit erfolgreich aufgeführt worden. Er entwirft das musikalische Porträt einer imagi-nären Metropole. Das Werk bezieht seine Im-pulse aus Texten, Zeichnungen und Strukturen von Stadtplänen, verwendet Sounds aus Berlin und New York, aus Tokio und St. Petersburg oder trifft unvermittelt auf historisch-musika-lische Bruch- und Fundstücke. Der Sampler spielt als digitaler Speicher dieser akustischen Materialien eine zentrale Rolle.



ABGESANG

Frühjahrstournee 2017

Die Frühjahrstournee sieht die Junge Deutsche Philharmonie erneut unterwegs mit ihrem Ersten Dirigenten und Künstlerischen Berater, Jonathan Nott. Hinter dem Titel ABGESANG verbergen sich drei Werke, die auf den nahenden oder schon vollzogenen Untergang von Liebge-wonnenem reagieren. Maurice Ravel schrieb seine *Valses nobles et sentimentales* im Jahre 1911 ursprünglich für Klavier, die Orchesterfassung folgte 1912. Sieben Walzer und ein eigenstän-diger Epilog verbinden sich zu einer Tanzsuite, die auf das Goldene Zeitalter des Wiener Walzers zurückblickt. Die *Kindertotenlieder* von Gustav Mahler entstanden wenige Jahre zuvor. Mahler schrieb die fünf Gesänge auf Texte von Friedrich Rückert; zwei Kinder Rückerts waren 1833/34 verstorben, und der Dichter hatte diesen Schicksalsschlag durch 428 Gedichte verar-beitet, die er als „Kindertotenlieder“ veröffent-lichte. Den Abschluss bildet die *Sinfonie Nr. 15 A-Dur op. 141* von Dmitri Schostakowitsch, entstanden 1971. Vier Jahre vor seinem Tod blickt er hier auf sein Leben und Werk zurück, kostet Höhen und Tiefen seines reichen Künstlertums noch einmal aus.

Hervorzuheben ist die Zusammenarbeit mit der Mezzosopranistin und Hochschulprofes-sorin Michelle Breedt, die auch regelmäßig als Solistin bei den Bayreuther Festspielen zu hören ist. Die Tournee führt vom 4. bis 12. März 2017 nach Bamberg, Frankfurt am Main, Turin, Reggio Emilia, Aix-en-Provence, Ludwigs-burg und Berlin.



Orchester, ewig jung, facettenreich,
anspruchsvoll, beständig, sucht:

FREUNDE

Ich werde Mitglied der Freunde der Jungen Deutschen Philharmonie e. V., und zwar mit einem Jahresbeitrag von:

- TUTTI 75,- EUR
 SOLO 250,- EUR
 GROSSO 1.250,- EUR
 STUDIOSO (für Leute unter 30 Jahren) 50,- EUR
 Ich spende einmalig einen Betrag von _____ EUR

Name _____

Straße/Hausnr. _____

PLZ/Ort _____

Land _____

Telefon _____

Mail _____

Mit der Nennung meines Namens auf der Website und ggfs. im Jahresbericht bin ich einverstanden (falls nicht: Bitte streichen).

Hiermit ermächtige ich Sie – bis auf Widerruf – o. g. Mitgliedsbeitrag von meinem nachstehend genannten Konto mittels SEPA-Lastschrift einzuziehen:

Kontoinhaber _____

IBAN _____

BIC _____

Datum/Ort _____

Unterschrift _____

Über Ihre gezahlten Mitgliedsbeiträge oder Spenden erhalten Sie eine Spendenquittung.

Bankverbindung:
Freunde der Jungen Deutschen Philharmonie e. V.
IBAN DE54 5004 0000 0665 1145 00
BIC COBADEFFXXX



INSTRUMENTENKUNDE MAL ANDERS

Education-Projekt „the NEW young person's guide to the orchestra“
mit der Humboldtschule Bad Homburg

Proben zum letzten Projekt mit der Humboldtschule Bad Homburg (2014/2015)

— Die Kooperation zwischen der Humboldtschule Bad Homburg und der Jungen Deutschen Philharmonie geht im Rahmen des Programms „kunstvoll“ des Kulturfonds Frankfurt RheinMain in die dritte Runde. Nach der „Inszenierten Konzerteinführung“ 2013/2014 und dem Live-Hörspiel „Geister, nichts wie weg hier!“ 2014/2015 beschäftigt sich das neue Projekt mit dem Thema Instrumentenkunde.

Von Herbst 2016 bis zum Frühjahr 2017 erarbeitet die 6. Klasse mit Musikschwerpunkt gemeinsam mit Mitgliedern der Jungen Deutschen Philharmonie in Anlehnung an Benjamin Britten's *The Young Person's Guide to the Orchestra* eine multimediale Instrumentenvorstellung rund um die Instrumente des Orchesters. In regelmäßig stattfindenden Workshops setzen sich die Schülerinnen und Schüler seit Herbst intensiv mit den Instrumenten des Sinfonieorchesters sowie der Komposition Britten's auseinander. Unterstützt werden sie dabei von Orchestermusikerinnen und -musikern der Jungen Deutschen Philharmonie, ihrer Musiklehrerin Sabine Hartmann und der Education-Verantwortlichen der Jungen Deutschen Philharmonie Janina Schmid.

Begonnen hatte das Projekt bereits außerhalb der Schule im Sommer mit einem Coaching für die beteiligten Orchestermitglieder. In einem eintägigen Workshop wurden Grundsätze der Musikmoderation vermittelt und schülergerechte Instrumentenvorstellungen erarbeitet. Diese Instrumentenvorstellungen präsentieren die Musikerinnen und Musiker seit Beginn des Schulhalbjahrs in der Klasse, welche mit der Musiklehrerin parallel dazu das Thema Instrumentenkunde im regulären Musikunterricht bearbeitet.

Eine Live-Begegnung mit Benjamin Britten's *The Young Person's Guide to the Orchestra* findet am 8. Januar 2017 im Rahmen eines Besuchs der Klasse bei der Generalprobe des 1822-Neujahrskonzerts der Jungen Deutschen Philharmonie in der Alten Oper Frankfurt statt.

Bei einem Konzeptionstreffen konkretisieren die beteiligten Orchestermusikerinnen und -musiker die möglichen Inhalte der folgenden Workshops und der zu erarbeitenden Instrumentenvorstellung. Geplant ist dabei ein Rundgang, in welchem das Publikum durch verschiedene, den einzelnen Instrumentengruppen des Orchesters gewidmete Räume geführt wird. Mögliche Bausteine werden Arrangements und Kompositionen der Jugendlichen über das von Britten verarbeitete Thema von Henry Purcell, Recherche und Präsentation von Hintergrundinformationen zu den einzelnen Instrumentengruppen in Form von Postern oder Videos, Instrumentenbauworkshops – um die Klangerzeugung einzelner Instrumente kennenzulernen – und gesprochene Erklärungen oder Einführungen sein.

Im Zentrum der anschließenden Workshops mit der Klasse steht die Erarbeitung dieser Bausteine, bei denen sich die Jugendlichen intensiv mit den klanglichen und spieltechnischen Eigenarten der Instrumente und ihrer Verwendung im Sinfonieorchester auseinandersetzen und nach eigenen Wegen suchen, diese auf kreative Weise anschaulich zu machen und zu präsentieren. Ab Ende Februar werden die Ergebnisse dieser Workshops im Musikunterricht von den Jugendlichen gemeinsam mit den Musikerinnen und Musikern, der Musiklehrerin und der Projektleitung weiter geprobt und Präsentationsmaterialien wie Poster oder Videos fertiggestellt. Zum Ende der Projektphase, nach den Osterferien, werden die Ergebnisse in gemeinsamen Proben zusammengeführt, bevor „the NEW young person's guide to the orchestra“ in den Musikräumen und der Aula der Humboldtschule öffentlich aufgeführt wird.

Janina Schmid
Marketing und Öffentlichkeitsarbeit / Education

IMPRESSUM

IMPRESSUM
DER TAKTGEBER,
DAS MAGAZIN DER JUNGEN DEUTSCHEN
PHILHARMONIE,
Ausgabe 32 / Winter 2016

Herausgeber

Junge Deutsche Philharmonie e.V.
Schwedlerstr. 2-4,
D-60314 Frankfurt am Main
Fon + 49 (0)69 94 34 30 50
Mail info@jdph.de
Web www.jdph.de

- Christian Fausch,
Geschäftsführung
- Anselma Lanzendörfer,
Fundraising / Sonderprojekte
- Janina Schmid,
Marketing & Öffentlichkeitsarbeit /
Education
- Clara Fasse,
Projektmanagement Orchester
- Thomas Wandt,
Projektmanagement Produktion
- Eva Ranz,
Freiwilliges Soziales Jahr Kultur

Orchestervorstand

- Georg Schuppe, Kontrabass /
Vorstandssprecher
- Tabea Hesselschwerdt, Posaune
- Stefan Kerstan, Fagott
- David Panzer, Schlagzeug
- Bao-Tin Van Cong, Schlagzeug

Jonathan Nott, Erster Dirigent und
Künstlerischer Berater

Bamberger Symphoniker,
Patron der Jungen Deutschen Philharmonie

Prof. Monika Grütters, Schirmherrin
Die Beauftragte der Bundesregierung für
Kultur und Medien

Kuratorium

- Dr. Jürgen Müller (Vorsitzender),
Board Consultants International
- Dr. Wolfgang Büchele,
Vorstandsvorsitzender Linde AG
- Dr. Andreas Fendel,
Founding Partner Quadriga Capital
Beteiligungsberatung GmbH
- Andreas Renschler,
Vorstandsmitglied Volkswagen AG
- Karl von Rohr,
Vorstandsmitglied Deutsche Bank AG
- Eckhard Sachse,
Notar / Rechtsanwalt
- Ervin Schellenberg,
Geschäftsführender Gesellschafter
EquityGate Advisors GmbH
- Hans Ufer,
ehemals Mitglied des Vorstands der
ERGO Versicherungsgruppe AG

Beirat

- Marcus Rudolf Axt,
Intendant Bamberger Symphoniker
- Dr. Winrich Hopp,
Künstlerischer Leiter „Musikfest Berlin“
der Berliner Festspiele und „musica viva“
des Bayerischen Rundfunks
- Louwrens Langevoort,
Intendant Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer KölnMusik GmbH
- Prof. Dr. Martin Ullrich,
Vorsitzender Rektorenkonferenz
der deutschen Musikhochschulen
und Präsident Hochschule für Musik
Nürnberg

Freunde der Jungen Deutschen
Philharmonie e.V.

- Dr. Thomas W. Büttner, Vorsitzender

Dank

Stadt Frankfurt am Main, Hessisches
Ministerium für Wissenschaft und Kunst,
die Beauftragte der Bundesregierung für
Kultur und Medien, Deutsche Ensemble
Akademie, Aventis Foundation, Deutsche
Bank, Frankfurter Sparkasse, Freunde der
Jungen Deutschen Philharmonie e.V.,
Gesellschaft zur Verwertung von
Leistungsschutzrechten (GVL), Kulturfonds
Frankfurt RheinMain, kulturMut – eine
Crowdfunding-Initiative der Aventis
Foundation, Kulturstiftung des Bundes,
Kuratorium der Jungen Deutschen
Philharmonie, revo watercooler, Schering
Stiftung, Projektsparer der GLS-Bank und
alle engagierten privaten Spenderinnen
und Spender sowie alle Veranstaltungs-,
Kooperations- und Medienpartner.

Redaktion

Janina Schmid, Niko Raatschen (Lektorat)

Autoren

Stefan Fricke, Davide Guarneri,
Anna Kramer, Anselma Lanzendörfer,
David Panzer, Eva Ranz, Janina Schmid,
Prof. Dr. Martin Ullrich

Bildnachweise

Harald Hoffmann (S. 7, S. 17), iStock (S. 4/5,
S. 20), MUTESOVENIR | KB (S. 14),
Achim Reissner (Titel, S. 2, S. 8, S. 10/11,
S. 13, S. 14, S. 16, S. 18), Janina Schmid
(S. 17, S. 20)

Designkonzept

hauser lacour, Frankfurt am Main

Gestaltung

Sylvia Lenz

Druck

Druckerei Imbescheidt, Frankfurt

Spendenkonto Junge Deutsche
Philharmonie e.V.

Deutsche Bank Frankfurt
IBAN DE96 5007 0024 0488 4466 00
BIC DEUTDE33HAN

Über Ihre Spenden erhalten Sie eine
Spendenquittung.

Änderungen und alle Rechte vorbehalten.
November 2016

MUSIK HEUTE

DIE NACHRICHTENAGENTUR FÜR KLASSISCHE MUSIK

Steigern Sie die Attraktivität
Ihrer Klassik-Publikation - mit
AKTUELLEN NACHRICHTEN!

Die Nachrichtenagentur
MUSIK HEUTE
liefert täglich
Schlagzeilen für Webseiten
und
Meldungen für Printmedien.

MUSIK HEUTE berichtet über
das tägliche Geschehen
im klassischen Musikbetrieb.
Unsere Redaktion erarbeitet die
Nachrichten umgehend,
wenn sie passiert sind.
Trotz der hohen Aktualität steckt
in jeder Meldung sorgfältige
Recherche aus erster Hand.

DIE
**BREAKING
NEWS
DER KLASSIK**

Infos und Kontakt unter:
musik-heute.de/newsticker



VERMÄCHTNIS

1822-NEUJAHRSKONZERT 2017

Solist Martin Lücker / Orgel

Dirigent Tung-Chieh Chuang

PROGRAMM

Benjamin Britten (1913 – 1976)

Variationen und Fuge über ein Thema von Henry Purcell (The young person's guide to the orchestra) op. 34

Francis Poulenc (1899 – 1963)

Orgelkonzert g-Moll (1938)

Bruno Mantovani (*1974)

Time Stretch (on Gesualdo) für Orchester (2006)

Ottorino Respighi (1879 – 1936)

Pini di Roma P. 141

KONZERT

SO 08.01.17 / 18.00 Frankfurt, Alte Oper

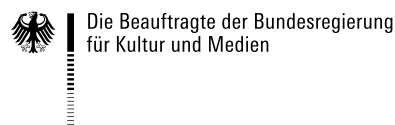
IN KOOPERATION MIT

Alte Oper Frankfurt

ERMÖGLICHT DURCH



GEFÖRDERT DURCH



DIE MUSIKALISCHE KRAFT DER SPRACHE

ROMANFABRIK 2017

Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie

PROGRAMM

Leoš Janáček (1854 – 1928)

Klaviersonate „1. Oktober 1905,

Von der Straße“ (1905)

Peter Ablinger (*1959)

Voices and Piano für Klavier und Tape, Auszüge (seit 1998)

Vinko Globokar (*1934)

Dialog über Luft für Akkordeon (1994)

Georges Aperghis (*1945)

Retrouvailles für zwei komödiantische

Schlagzeuger (2013)

Leoš Janáček (1854 – 1928)

Concertino für Klavier, zwei Violinen, Viola, Klarinette, Horn und Fagott (1925)

KONZERT

SA 21.01.17 / 20.00 Frankfurt, Romanfabrik

IN KOOPERATION MIT

Romanfabrik

Mutare Ensemble



ABGESANG

FRÜHJAHRSTOURNEE 2017

Solistin Michelle Breedt / Mezzosopran

Dirigent Jonathan Nott / Erster Dirigent

und Künstlerischer Berater

PROGRAMM

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Valses nobles et sentimentales (1912)

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Kindertotenlieder (1905)

Dmitri Schostakowitsch (1906 – 1975)

Sinfonie Nr. 15 A-Dur, op. 141

KONZERTE

SA 04.03.17 / 19.00 Bamberg, Joseph-Keilberth-Saal

SO 05.03.17 / 19.00 Frankfurt, Alte Oper

DI 07.03.17 / 20.30 Aix-en-Provence, Grand Théâtre

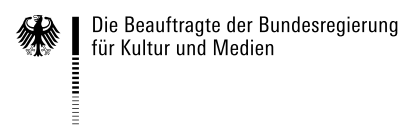
MI 08.03.17 / 20.30 Torino, Lingotto

DO 09.03.17 / 20.30 Reggio Emilia, Teatro M. Valli

FR 10.03.17 / 20.00 Ludwigsburg, Forum am Schlosspark

SO 12.03.17 / 11.00 Berlin, Philharmonie

GEFÖRDERT DURCH



Kuratorium der Jungen Deutschen Philharmonie

Deutsche Bank