



JUNGE DEUTSCHE
PHILHARMONIE

DER TAKTGEBER

Das Magazin der Jungen Deutschen Philharmonie
Ausgabe 20 / Frühjahr 2013



„EINE AUFFÜHRUNG MUSS LEBEN“
Hans-Jürgen Linke im Gespräch
mit Jonathan Nott

ZU GAST BEI ACHT BRÜCKEN
Die Junge Deutsche Philharmonie
präsentiert sich mit einem Klassiker
der Moderne

**EXPERIMENTIEREN, FORSCHEN
UND KOOPERIEREN**
Ein Campus voller Kultur für Frankfurt

- 04 **LAUTMA(H)LEREI**
Frühjahrstournee 2013
- 06 **„EINE AUFFÜHRUNG MUSS LEBEN“**
Hans-Jürgen Linke im Gespräch
mit Jonathan Nott
- 08 **ZU GAST BEI ACHT BRÜCKEN**
Die Junge Deutsche Philharmonie
präsentiert sich mit einem Klassiker
der Moderne
- 10 **IMMER WIEDER NEUES**
Das Aktuellste in Kürze
- 11 **„WER AM LAUTESTEN SPIELT, GEWINNT“**
Miriam Schmaderer über fehlgeleiteten Ehrgeiz
- 12 **WAS VERBINDET**
Ingrid Hutter über das Treffen der Ehrenmitglieder
beim 1822-Neujahrskonzert
- 14 **FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY
HOCHSCHULWETTBEWERB**
Björn Sperling erinnert sich an drei
spannende Tage
- 17 **EXPERIMENTIEREN, FORSCHEN
UND KOOPERIEREN**
Ein Campus voller Kultur für Frankfurt



VORWORT

Liebe Leserin, lieber Leser,

große Namen – alle wollen große Namen: Veranstalter brauchen sie, weil das Publikum wohl danach verlangt. Geldgeber und Orchestermanager lieben deren Glanz und Renommee. Orchestermusikerinnen und -musiker erhoffen sich von ihnen besondere Inspiration.

Nur, was ist eigentlich ein großer Name? Ist es ein berühmter, ein eben erst entdeckter, ein erfahrener, anregender, alter oder junger, auf Werbeplakaten prangender, innovativer und überraschender oder Kontinuität garantierender, gut aussehender, motivierender, hoch gewachsener, risikofreudiger, in Talkshows präsenter, idealistischer, vom Feuilleton geliebter, hoch bezahlter oder ein wohl klingender Name? Die Aspekte sind vielseitig. Was für mich als Kriterium relevant ist, ist es nicht zwingend auch für Sie. Meine großen Namen müssen nicht die Ihren sein – und umgekehrt. Doch zu solch individualisierten Spitzfindigkeiten kommt es meistens gar nicht. Wir sprechen von großen Namen und meinen damit den Bekanntheitsgrad. Künstlerische, qualitative Parameter spielen eine untergeordnete Rolle. Woran mag das liegen?

Große Namen sind eine Verheißung, vermeintlich eine Garantie. Einem Gütesiegel gleich, bürgen sie dafür, dass sich mein Aufwand lohnt – ob als Veranstalter, Zuhörer, Geldgeber, Orchestermanager oder Orchestermusiker. Enttäuschung kann ausgeschlossen werden. Wir kennen den Namen und meinen zu wissen, was uns erwartet. Manchmal wissen wir sogar bereits im Voraus, dass wir begeistert sein werden. Was wir dann auch sind. Große Namen kennen keine schlechten Tage. Die Frage nach dem „Warum“ interessiert in diesen Situationen nicht. Der Name ist in aller Munde, das reicht.

Die gehaltvollen Edelsteine trennen sich aber von den oberflächlichen Legierungen beim Blick auf die künstlerische Herkunft, die Leistungen und persönlichen Entwicklungen. Große Namen zeichnen sich – in meiner Definition – durch eine stete Suche nach dem wahren Kern der Musik aus, durch Neugierde und Einsatzbereitschaft, durch lebenslanges, selbstkritisches Hinterfragen und Perfektionieren des eigenen Tuns. Damit verschwindet der Name hinter der Persönlichkeit, künstlerische Überzeugungskraft und Qualität rücken in den Vordergrund. Diese sind in den seltensten Fällen angeboren. Sie entwickeln sich vielmehr, reifen, erfordern harte Arbeit. Und sind gerade deshalb in den glücklichsten Fällen – bei den wirklich großen Namen – immer wieder für Überraschendes gut.

Die Junge Deutsche Philharmonie sucht gezielt die Zusammenarbeit mit Künstlerinnen und Künstlern, die sich diesem Credo verschrieben haben. Persönlichkeiten, die gemeinsam mit den Orchestermitgliedern Herausforderungen suchen, künstlerische Grenzen erforschen und erweitern wollen, den unverstellten Blick der jungen Generation als Chance und Bereicherung empfinden. Unter ihnen finden sich berühmte und weniger bekannte, junge und ältere, zurückhaltendere und risikofreudige... In ihrer künstlerischen Haltung sind es für uns in jedem Fall – große Namen.

Herzlich

Ihr



Christian Fausch

Geschäftsführer Junge Deutsche Philharmonie

LAUTMA(H)LEREI

Frühjahrstournee 2013



Nachtmusik am Abgrund: Das 1. Violinkonzert von Dmitrij Schostakowitsch

— Das *Konzert für Violine und Orchester Nr. 1* von Dmitrij Schostakowitsch zählt zu den zahlreichen Hauptwerken des Komponisten, die in die Mühlen der Politik gerieten. Wie schon im Fall seiner Vierten Sinfonie von 1935/36, die einer Kampagne Stalins zum Opfer fiel, zog Schostakowitsch auch sein zwischen Juli 1947 und März 1948 komponiertes Violinkonzert noch vor der Uraufführung zurück – aus Furcht vor den sowjetischen Kultur-Apparatschiks, die am 10. Februar 1948 im Zentralkomitee der Kommunistischen Partei erneut eine Maßregelung der Komponisten beschlossen hatten. Offiziell traf es die Oper *Die große Freundschaft* von Wanno Muradeli, aber die Parteiführung setzte gleich auch Werke von Prokofjew, Chatschaturjan und anderen auf den Index: wegen „volksfeindlicher“ Tendenzen. Erst in der kurzen „Taufwetter“-Periode nach dem Tod Stalins 1953 entspannte sich die Lage so weit, dass auch Schostakowitsch etliche in der Schublade versteckte Werke hervorholen konnte, darunter endlich auch das *Violinkonzert*. Der gefeierte Geiger David Oistrach, dem Schostakowitsch das Werk widmete, brachte es am 29. Oktober 1955 mit den Leningrader Philharmonikern unter der Leitung von Jewgeni Mravinsky zur Uraufführung.

Schostakowitsch hatte fraglos gute Gründe, das *Violinkonzert* zurückzuhalten. Spätestens durch seine posthum veröffentlichten Erinnerungen, die sogenannten Wolkow-Memoiren, wissen wir, dass viele seiner heute besonders geschätzten Werke nichts Geringeres sind als subversive, höchst doppelbödige Darstellungen des Lebensgefühls in dieser dunkelsten Epoche des Stalinismus. Auch das *Violinkonzert* ist eine einzige große Nachtmusik – der melancholisch verschattete Kopfsatz trägt sogar ausdrücklich die Bezeichnung „Nocturne“. Der zweite Satz ist ein typisches Marionetten- und Totentanz-Scherzo (mit versteckten Selbstzitierten und dem klingenden Namensinitial D-S-C-H), der dritte eine gewaltige Passacaglia über ein Grundthema, das nicht zufällig auf dem Schicksalsklopfen aus Beethovens *Fünfter Sinfonie* beruht. Dem Schlusssatz geht

eine gut vierminütige auskomponierte Solokadenz voran. Das Finale selbst ist – auffällig genug – als „Burleske“ bezeichnet und klingt tatsächlich heiterer, unbefangener. Es bleibt gleichwohl, wie immer bei Schostakowitsch, eine Heiterkeit am Abgrund.

Offenbarungen der Vergänglichkeit: Gustav Mahlers Neunte Sinfonie

— Gleich drei Schicksalsschläge hatte die Familie Mahler im Sommer des Jahres 1907 zu verkraften: den Tod der Tochter Maria Anna an Diphtherie, die Diagnose eines bedrohlichen Herzleidens bei Gustav Mahler und nicht zuletzt seinen Rücktritt als Hofoperndirektor in Wien. Wie stark diese Erlebnisse nachwirkten, lässt ein Bericht Bruno Walters erahnen, der damals eine „entschiedene Wandlung“ in Mahlers gesamtem „Lebensgefühl“ bemerkt: „Unverkennbar spürte ich das Dunkel, das sich auf sein ganzes Wesen gesenkt hatte.“ Die Schicksalsschläge des „annus horribilis“ 1907 wirkten auch im Schaffen Mahlers nach. Neben dem *Lied von der Erde* entstanden im folgenden Sommer auch die ersten Skizzen zur *Neunten Sinfonie*, deren Partiturentwurf dann im August 1909 im Südtiroler Feriendomizil Altschluderbach bei Toblach vollendet wird. Die privaten Umstände und der beredte Charakter der Musik lassen keine Zweifel, dass das Werk eine überaus intensive Auseinandersetzung mit den Leiderfahrungen des Jahres 1907 darstellt, also mit den großen Themen Sterben, Tod und Abschied. Diese Rezeption wurde nicht zuletzt durch die posthume Uraufführung zementiert, die Bruno Walter am 26. Juni 1912 in Wien dirigierte – dreizehn Monate nach Mahlers eigenem frühen Tod.

Der ungemein persönliche Tonfall dieser symphonischen Meditation über die Endlichkeit des Daseins nötigt jedem Hörenden eine Form der emotionalen Stellungnahme ab: Man muss sich auf Mahlers Konfessionen mit eigenen wachen Empfindungen einlassen – oder man steht leidlich ratlos vor immer neuen Extremen des musikalischen Ausdrucks, die sich kaum mehr zu einem geschlossenen Ganzen fügen. Gerade die Vielfalt an Charakteren, das Nebeneinander von grundverschiedenen Stilen und

Stilhöhen, eine gewisse Rücksichtslosigkeit gegenüber klanglichen Härten sowie die Zuspitzung des Ausdrucks sind Kennzeichen jenes bahnbrechenden Spätstils, mit dem Mahler die Tore für die noch junge Moderne derart weit aufstößt, dass Theodor W. Adorno die *Neunte* als das „erste Werk der Neuen Musik“ titulieren konnte.

Die frappierende Fortschrittlichkeit der *Neunten* erklärt freilich nur zum Teil ihre emotionale Wirkung. Zum Kern des Werkes dringt man erst vor, wenn man den gedanklichen Gehalt der Musik einbezieht. Zum Glück hat Mahler einige Hinweise zur Entschlüsselung des sehr persönlichen Hintergrunds hinterlassen. So finden sich im Partiturentwurf mehrere poetische Eintragungen, darunter im Kopfsatz die Ausrufe „O Jugendzeit! Entschwundene! O Liebe! Verwehte!“ und wiederholt „Leb wohl!“. Zudem versah er die Musik mit so beredten Spielanweisungen wie „Schattenhaft“, „Mit Wut“, „Mit höchster Gewalt“ und „Wie ein schwerer Kondukt“. Die Resignation gewinnt freilich nie endgültig die Oberhand. Vielmehr singt die Musik immer aufs Neue mit verzehrender Intensität gegen das Unvermeidliche an. Alban Berg, für den der Kopfsatz „das Allerherrlichste“ war, was Mahler geschrieben hat, nannte dieses Neben- und Gegeneinander von Todesthematik und Lebenshunger einfühlsam den „Ausdruck unerhörter Liebe zu dieser Erde, die Sehnsucht, in Frieden auf ihr zu leben, sie, die Natur, noch auszugenießen bis in ihre tiefsten Tiefen – bevor der Tod kommt. Denn er kommt unaufhaltsam.“

Für die beiden Mittelsätze sind die programmatischen Hinweise weniger dicht gesät; dafür erschließt sich das Gemeinte aus dem Charakter der Musik. *Menuetto infinito* lautete der vieldeutige Titel des zweiten Satzes im Entwurf – eine Abfolge von vier unterschiedlichen Ländler- und Walzertypen, die hier nach Art einer Collage durcheinandergewürfelt werden. So klingt der Abgesang einer Epoche: Wenige Jahre vor dem Inferno des Ersten Weltkriegs gleicht er einem „Tanz auf dem Vulkan“. Dieser scheint in der folgenden „Rondo-Burleske“ vorzeitig auszubrechen. Burlesk im erheiternden Sinne ist hier wenig – das verbindet Mahler mit Schostakowitsch. Nach dem Ende aller Galanterie im zweiten Satz hebt hier wiederum ein Totentanz an, der namentlich in der besinnungslos dahinstürzenden Coda apokalyptische Züge trägt. In den unvermittelt einsetzenden Zwischenteilen mäßigt sich der Ton etwas; dafür driftet die Musik in Bereiche ab, in denen die Trivialmelodik von Gassenhauern und Operettenschmankerln beheimatet ist – Mahler kehrt hier buchstäblich das Unterste zuoberst!

Die Antwort auf diese Kulmination des Lebenskels ist ein verzehrend inniges Gebet. Mit dem Schlusssatz der *Neunten* zieht Mahler die Summe aus den großen Adagio-Bekanntnissen der *Dritten*, *Vierten* und *Sechsten Sinfonie*, die allesamt um das Thema der Gottsuche kreisen. Im Adagio der *Neunten* nähert sich Mahler dieser Urfrage aus zwei gegensätzlichen kompositorischen Perspektiven: Die Geisteshaltung des leidenschaftlich Suchenden, ausgedrückt in dem quasi expressionistischen Streichersatz des Beginns, trifft auf die geradezu fernöstlich anmutende Gelassenheit des Seitenthemas, bei dem „ohne Empfindung“ zu spielende Linien in extremem Spaltklang beziehungslos nebeneinanderher laufen. Diese beiden Prinzipien, die man mit Begriffspaaren wie „Ich“ und „Er“, „Streben“ versus „Entsagung“ oder sogar „Yin“ und „Yang“ assoziieren kann, treten im Verlauf in immer neue Wechselbeziehungen.

Schließlich kommt es nach einer letzten, hymnisch gesteigerten Wiederkehr des Hauptthemas zu einem einzigartigen Auflösungsfeld („ersterbend“). Aus dem völligen Verstummen entwickelt sich in den Violinen eine letzte, aufwärtsstrebende Melodie, die dem Werk seine entscheidende Schlusswendung gibt. Es ist ein Zitat aus Mahlers viertem

Kindertotenlied mit dem hier unausgesprochen mitgedachten Text: „[Sie sind uns nur vorausgegangen [...] / Wir holen sie ein auf jenen Höh'n] / Im Sonnenschein! / Der Tag ist schön auf jenen Höh'n!“ Das ist ein subtiler Verweis auf den Ursprung des endzeitlichen Lebensgefühls, das Mahlers Schaffen seit den Ereignissen des Jahres 1907 prägt. Mehr noch aber ist es Ausdruck seiner zeitlebens gültigen Überzeugung: dass auf Tod und Sterben ein – wie auch immer geartetes – neues Leben, ein Wiedersehen „auf jenen Höh'n im Sonnenschein“ folgen wird.

Dr. Christian Wildhagen

Musikwissenschaftler und Journalist

LAUTMA(H)LEREI

Frühjahrs tournee 2013

Dirigent	Jonathan Nott
Solisten	Christian Tetzlaff / Violine*, Sergey Khachatryan / Violine**

Programm

Dmitrij Schostakowitsch	Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll, op. 99
Gustav Mahler	Sinfonie Nr. 9 D-Dur

Konzerte

FR 15.03.13 / 20.00 Uhr	Celle, Congress Union*
SA 16.03.13 / 17.00 Uhr	Suhl, Congress Centrum
SO 17.03.13 / 19.00 Uhr	Frankfurt, Alte Oper*
MO 18.03.13 / 20.00 Uhr	Hamburg, Laeiszhalle
DI 19.03.13 / 19.00 Uhr	Berlin, Philharmonie
MI 20.03.13 / 20.00 Uhr	München, Philharmonie im Gasteig**
DO 21.03.13 / 20.00 Uhr	Heidelberg, Stadthalle**
FR 22.03.13 / 20.00 Uhr	Interlaken, Casino Kursaal Konzerthalle**
SO 24.03.13 / 18.00 Uhr	Köln, Philharmonie*

In Suhl, Hamburg und Berlin wird nur die Sinfonie Nr. 9 gespielt.



Sergey Khachatryan



Christian Tetzlaff

„EINE AUFFÜHRUNG MUSS LEBEN“

Hans-Jürgen Linke im Gespräch mit Jonathan Nott

Ganz wirklich kann es nicht sein, dieses Bamberg – dafür ist die Stadt viel zu schön, dafür ist das Orchester, das diese kleine Stadt beherbergt, viel zu gut und zu berühmt. Jonathan Nott allerdings, der als Chefdirigent die Bamberger Symphoniker leitet, macht einen ungemein realitätsnahen Eindruck. Selten tut, sagt, denkt er nur eine Sache auf einmal, und nie tut er etwas nur nebenher.

Herr Nott, Sie gelten nach Ihren erfolgreichen Einspielungen mit den Bamberger Symphonikern als Interpret, der zu Mahler Wichtiges zu sagen hat. War das der Grund, warum die Junge Deutsche Philharmonie Sie zu einem Projekt mit Mahlers 9. Sinfonie eingeladen hat?

— Es war nicht leicht, einen gemeinsamen Termin zu finden, weil man eine längere Periode von Proben und die Konzerttournee einplanen muss. Die Entscheidung über das Repertoire haben wir erst danach getroffen. Ich freue mich besonders auf zwei Dinge: Junge Musiker haben immer eine ganz außergewöhnliche Energie und es ist für einen Dirigenten eine besondere Verantwortung, dieser Energie eine Struktur zu geben. Es ist auch eine große Herausforderung, dieses Orchester wirklich zu überzeugen. Zudem freue ich mich auf die Vermittlungsarbeit. Die Arbeit des Dirigenten ist ja oft recht einsam. Man forscht und denkt über die Musik nach, und oft kann man davon kaum etwas weitergeben. Das ist bei jungen Orchestern anders, da muss man mitteilen, was man sich gedacht hat. Und man ist in jedem Stadium der Arbeit konfrontiert mit Energie, mit Flexibilität und mit einer großen Wissbegierde.

Nun ist Mahlers Neunte umwölkt vom Todeshauch des Spätwerks und damit vielleicht nicht gerade ein typisches Repertoire-Stück für ein Studentenorchester.

— Aber es ist doch wunderbar, gerade junge Leute mit diesem Inhalt der Sinfonie zu beschäftigen. Wenn man 25 ist, geht es nicht darum, dass man sich mit dem Gefühl anfreunden muss, dass am Ende alles sinnlos ist. Aber die



Aussagekraft, die man hat, die Wichtigkeit, die man jeder Note geben kann, das ist unabhängig vom Alter. In Mahlers *Neunter* kämpft man gegen Trauer, Abschied, Bitterkeit und die Angst vor dem Tod, man kämpft um Lebenswillen – ungefähr eine Stunde und fünfzehn Minuten lang. Aber wenn man die letzte Seite der Partitur erreicht hat, spürt man doch, dass das alles nicht umsonst war, auch wenn man nicht weiß, wohin der nächste Schritt führen wird. Meine Verantwortung wird darin liegen, dass wir Mahler nicht nur virtuos und schnell und laut, sondern inhaltlich angemessen spielen.

Ist es für junge Musiker wirklich wichtig, den Inhalt emotional durchzustehen, um das Stück angemessen spielen zu können? Kann man die Gestaltungsarbeit in den Proben nicht von dieser emotionalen Seite loslösen?

— Es gibt natürlich Musik, deren Energiequelle sich leichter nutzen lässt, weil sie insgesamt positiver aussieht. Auch da muss man sich den Emotionen ja nicht ausliefern. Ich selbst habe meine ersten eigenen Erfahrungen mit Musik als Sängerknabe gemacht, und ich erinnere mich genau, dass die Tiefe meiner Gefühle dabei mit zehn, elf Jahren nicht geringer war, als sie es jetzt ist. Nur die Erfahrungen, mit denen sich diese Gefühle verbinden, verändern sich im Laufe eines Lebens. Und die Musik bietet ja nicht nur Inhalte an, sondern auch eine Intensität, die man von Note zu Note gestalten muss. Das ist das Vorrangige.

Wenn es bei Mahler so sehr auf den Inhalt ankommt, der ernst genommen werden muss, wie gestalten Sie dann den Unterschied zwischen Proben und Aufführung?

— Das ist in der Tat eine schwierige Sache. Man beschäftigt sich als Dirigent mit einem Stück, seinem Inhalt und seinen Implikationen, dann gibt man in der Probe einen Impuls – und muss sehen, was zurückkommt. Und dann muss man Entscheidungen treffen: Wie geht es weiter, was ändere ich, wo und wie, wann spiele ich was? Solche Fragen kosten viel Energie und fordern Entscheidungen, und sie beeinflussen die Proben ganz enorm. Die Musiker werden, wenn ich komme, schon recht intensiv an der Musik gearbeitet haben. Dann versuchen wir, daraus gemeinsam etwas zu machen. Wir bearbeiten größere Strecken, wir lassen größere Bögen entstehen. Man kann auch zum Beispiel, um herauszufinden, wie das Orchester in dieser Situation auf mich reagiert, einen ganzen Satz durchspielen und hinterher an die Details gehen, an die Arbeit von Note zu Note. Man stellt sich Fragen wie: Wie ist die letzte Note des Stückes schon in seiner ersten enthalten? Im Moment stelle ich mir vor, dass die jungen Musiker voller Energie an die Arbeit gehen und dass wir uns eher etwas wie Faulheit erarbeiten müssen, die man braucht, um einen bestimmten Klang herzustellen und zu halten. So etwas kann man nicht allein üben, und auch in den Gruppenproben

nicht hinreichend: Was für einen Klang wollen wir kreieren? Denn vom Klang hängt es ab, wie sehr uns die Musik beeindruckt, wie sehr sie Bilder erzeugt. Es ist auch unbedingt wichtig, dass man ein Stück nicht totprobiert. Eine Aufführung muss leben. Und sie muss wahrscheinlich jedes Mal anders sein. Man muss bei den Proben ein Gerüst erarbeiten, und in diesem Gerüst werden wir an jedem Konzertabend eine Aufführung improvisieren.

Das heißt: Die Probenarbeit dient vor allem dem Ziel, Gestaltungsfreiheit zu gewinnen.

— Ja. Ich versuche, in den Proben das Stück nicht zu oft identisch spielen zu lassen. Man soll als Musiker mit dem Gefühl die Proben verlassen: Man kann es auch anders spielen, ohne den Inhalt zu verändern. Und aus jeder veränderten Spielweise ergibt sich stets auch eine veränderte Sicht auf den nächsten Takt. Es gibt Musiker, die mit großer Disziplin arbeiten und immer genau wissen wollen, wie sie etwas zu tun haben. Da entsteht die Gefahr, dass eine Aufführung nur noch die Wiederholung der Probe ist. Es ist aber wichtig, dass sich in einer Aufführung auch spiegelt, wie wir heute Abend drauf sind, was für Stimmungen vom Publikum ausgehen, wie der Saal ist und was er uns zurückgibt. Wenn man zu präzise probt, schließt man möglicherweise eine Wahrnehmung dieser wichtigen Dinge aus.

Ein Unterschied zwischen Probe und Konzert besteht also auch darin, dass die Musiker im Konzert ihre Antennen zum Saal hin öffnen.

— Genau. In den Saal hineinzuhören: das muss man lernen. Man kreierte sonst etwas für sich und entwickelt kein Gespür, wie es sich im Saal entwickelt und vollendet. Wenn der Saal gut ist, bekommt man etwas von ihm, und das nimmt Einfluss darauf, wie man spielt, wie man den Schluss eines Taktes oder einer Phrase gestaltet. Ich habe dafür kein allgemein gültiges Rezept, wie man das proben kann. Ich muss schauen, was mir vom Orchester entgegenkommt, ich lerne es kennen und versuche, auf dieser Basis eine Art Teamgeist zu erarbeiten. Zum Kennenlernen ist es auch sehr gut, noch ein anderes Stück zu spielen, was wir ja mit Schostakowitschs *Violinkonzert* auch tun. Das ist ein Stück mit einer ganz und gar vergleichbaren Tiefe, aber einer anderen Aussage.

Also gehen Sie mit der Jungen Deutschen Philharmonie nicht anders um als mit Ihren Bamberger Symphonikern.

— Ich hoffe nicht. Ich bin sehr offen für das, was geschehen wird, und ich bin sehr gespannt darauf, was mir angeboten wird und wie ich mich fühle. Wenn man das Gefühl hat, man ist willkommen und die Gesten, die man ans Orchester richtet, werden verstanden – das ist etwas ganz anderes, als wenn man einem Orchester gegenübersteht, das den Eindruck vermittelt, man müsse ihm nur die Eins geben, und dann weiß es, was geschehen wird.

Die Junge Deutsche Philharmonie ändert vergleichsweise häufig die Besetzung. Ist es nicht auch so, dass in solchen Probenphasen mit anschließender intensiver Konzerttätigkeit sich ein Klangkörper formt?

— Einen Klangkörper kann man nur gemeinsam formen. Die großen Orchester mit ihren Traditionen sind in dem Punkt natürlich im Vorteil gegenüber temporären Orchestern. Sie haben mehr Zeit miteinander verbracht und aufeinander gehört, sie haben gemeinsam schon mehrere Säle kennen gelernt, ihr Klang ist gereift. Das ist am schwierigsten herzustellen: ein gereifter Klang. Aber wenn man Glück hat, kann es gelingen, einen Klangkörper zu formen und nicht nur ein gut trainiertes Orchester.

Das klingt nach hohem Risiko.

— Ja, es kann passieren, dass man sich mit der Verständigung beschäftigt, und wenn man da etwas erreicht hat, ist die Probenzeit vorbei. Aber ehrlich gesagt: Ich hasse Proben, und ich liebe Konzerte. Proben sind ein notwendiges Übel. Sie sind notwendig, damit eine gewisse Großzügigkeit entsteht und Vertrauen. Wir wollen nicht die Musik fehlerfrei präsentieren, wir wollen, dass die Musik miterlebbar wird. Also müssen wir uns fragen, wie sie ankommt. Wenn ich als Dirigent den Eindruck habe, dass etwas passiert, was nicht lebendig ist, muss ich etwas anders machen und mich darauf verlassen können, dass das nicht zu einer Katastrophe im Orchester führt. Es ist egal, wie man sich fühlt, ob man gut geschlafen hat, was man gegessen hat – wichtig ist, dass man bei der Sache ist.

Hans-Jürgen Linke
Autor

Jonathan Nott, geboren 1962 in Solihull, England, studierte Musikwissenschaft, Gesang, Flöte und Dirigieren in Cambridge, Manchester und London, arbeitete an den Opernhäusern in Frankfurt und Wiesbaden, in leitender Funktion in Luzern und war Chefdirigent beim Ensemble Intercontemporain in Paris. Seit 2000 ist er Chefdirigent der Bamberger Symphoniker.

ZU GAST BEI ACHT BRÜCKEN

Die Junge Deutsche Philharmonie präsentiert sich mit einem Klassiker der Moderne



Für mich als Intendanten der Kölner Philharmonie gilt die Junge Deutsche Philharmonie als Talentschmiede für junge Orchestermusiker.

— Die innovativen Programmansätze, das motivierte Zusammenspiel und das unverbrauchte, leidenschaftliche Musizieren – was zu den musikalischen Höchstleistungen in den Konzerten führt – passen ausgezeichnet zum Festival ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln. Die Auftritte der Jungen Deutschen Philharmonie haben eine langjährige Tradition in Köln. Besonders hier in der Kölner Philharmonie, wo dieses Orchester

zum ersten Mal nur wenige Tage nach der Eröffnung 1986 zu Gast war und seitdem über 30 Mal mit meist außergewöhnlichen Projekten aufgetreten ist.

Die Bedeutung dieses Orchesters ist in den letzten Jahren eigentlich noch größer geworden, denn in welchem anderen Orchester kann die kommende Generation der Orchestermusiker aufwändige Projekte, Werke neuester Musik, groß besetzte Kompositionen des 20. Jahrhunderts oder Klassiker der Moderne realisieren? Diese Möglichkeiten sind rar, und daher ist die Existenz der Jungen Deutschen Philharmonie so wichtig! In diesem Klangkörper können die angehenden Musikerinnen und Musiker die Erfahrung machen, diese Werke zu interpretieren.

Eine der zentralen Aufgaben des Festivals ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln ist es, junge Komponisten genauso wie junge Musiker zu fördern. Wenn in einem Orchester wie der Jungen Deutschen Philharmonie die genannten Qualitäten herausragen, dann freut es mich sehr, dass es gelungen ist, genau dieses Orchester, mit der Realisation eines Klassikers der Moderne zu beauftragen: Am 5. Mai spielt die Junge Deutsche Philharmonie Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* (1967/69) unter der Gesamtleitung von Peter Rundel. Ihn verbinden mehrere Projekte mit diesem Orchester und er formuliert treffend, was ich auch bei den Konzerten und im Austausch mit den Mitgliedern des Orchesters immer wieder festgestellt habe: „Es geht hier [bei der Jungen Deutschen Philharmonie] nicht um das bloße Einstudieren und Wiedergeben eines Programms, sondern um die Ermöglichung von Diskurs und Dialog, um eine Auseinandersetzung über Musik im weitesten Sinne. Insofern ist die Junge Deutsche Philharmonie eine Oase im heutigen Konzertbetrieb.“

Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* ist ein monumentales Opus und eines der zentralen Werke des Komponisten, das in seinen Ausmaßen die Veranstalter und Konzerthäuser an ihre Grenzen bringt, ein Grund – wahrscheinlich der Grund –, warum es so selten zu hören ist. Bei ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln wird es am 5. Mai im eindrucksvollen Halbrund der Kölner Philharmonie zu erleben sein.

Monumental ist es, denn neben dem Sinfonieorchester sind drei leistungsstarke Chöre gefragt, eine Jazzband, Gesangssolisten, Sprecher und Tonband-Zuspieldungen, die auf acht Lautsprechergruppen verteilt werden. Ein Werk monumentalen Ausmaßes jedoch nicht nur aufgrund der zahlenmäßig vielen Musikerinnen und Musiker, sondern auch inhaltlich: Panzer dröhnen, Düsenjäger heulen, Joseph Goebbels erklärt den totalen Krieg, Papst Johannes XXIII. eröffnet das Zweite Vatikanische Konzil, Alexander Dubček beschwört die Bürger von Prag. Sprecher rezitieren aus dem Evangelium und aus dem Grundgesetz der Bundesrepublik, aus den Schriften Ludwig Wittgensteins und Mao Zedongs. Es geht hier um nicht weniger als das geistig-politische Panorama eines halben Jahrhunderts, der Zeit zwischen der Oktoberrevolution und dem Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei. Ein Panorama der Utopien und des Terrors, der Auf- und Zusammenbrüche, bis alles in den verzweifelten Chor-Schrei „Dona nobis pacem“ (Gib uns Frieden) mündet.

Zimmermann geht es in diesem Werk nicht um einen bestimmten „jungen“ Dichter (wenn auch die Texte dreier Dichter im Mittelpunkt stehen: die der zwei Russen Sergej Jessenim und Wladimir Majakowskij und des Österreichers Konrad Bayer), vielmehr, so schreibt er selbst in einer Programmnotiz, gehe es in diesem Werk „um den jungen Dichter schlechthin“ – den wachen, sensiblen, Anteil nehmenden Menschen, der Leid, Unrecht und Unterdrückung intensiv erlebt und daran zerbricht. Aber nicht nur inhaltlich, auch musikalisch konstruiert Zimmermann ein Panorama der unterschiedlichen Stile des vergangenen Jahrhunderts: Neben Sprache und Geräuschen, neben eigenkomponierter vokaler, instrumentaler und elektronischer Musik hört man Free-Jazz-Einlagen und Fragmente bereits existierender Stücke, unter diesen finden sich Beethovens 9. Sinfonie, Wagners *Tristan und Isolde* oder der Beatles-Song *Hey Jude*. Zimmermann trug, wie er sagte „mit dieser pluralistischen Kompositionsweise der Vielschichtigkeit unserer Wirklichkeit Rechnung“.

Nur wenige Werke dieser Zeit lösten in einem solchen Maße Bestürzung aus, und nur wenige prangern die gesellschaftliche Situation des 20. Jahrhunderts mit einer solchen Eindringlichkeit an. Die Aussage dieses Werks ist heute so aktuell wie damals, Ende der sechziger Jahre. Und deswegen ist es ideal, auf Basis dieses Konzertes ein Projekt mit Schülern zu entwickeln, das innerhalb des Festivals stattfinden wird. Unter dem Titel „CollAge“ erkunden die Schüler nicht nur das Requiem von Bernd Alois Zimmermann aus musik-, literatur- und zeitgeschichtlicher Perspektive, sondern sie erstellen gemeinsam mit dem Komponisten Johannes Siermanns und Sängerinnen und Sängern des WDR Rundfunkchors auch eine Klangcollage, die sie vor dem Konzert am 5. Mai im Rahmen der Konzerteinführung dem Publikum präsentieren.

Das Festival ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln geht im April und Mai dieses Jahres in die dritte Runde (30.4. bis 12.5.2013), ist also ein noch junges Festival, das sich aber bereits einen exklusiven Ruf erarbeitet hat. Das Thema dieser Ausgabe ist die elektronische Musik von einst und jetzt. Zentrale Aspekte dieser Musikrichtung hat der Komponist Iannis Xenakis mit seinen Werken geschaffen. Daher wird in den dreizehn Tagen des Festivals eine Menge Xenakis zu hören sein, und das in über 15 Spielstätten in Köln. Wie in den letzten Ausgaben wird es auch in diesem Jahr darum gehen, Verbindungen zu schaffen zwischen Klassikern der Moderne und ganz neuen Werken. So wird ein zentraler Bestandteil des Festivals die Uraufführung neuer Werke sein, genauso unterstreicht diese Säule des Festivals der Kompositionswettbewerb, der anlässlich von ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln ausgeschrieben wird – eine der Aktivitäten dieses Festivals, die ohne Unterstützung nicht möglich wäre und die das Festival dem Kölner Unternehmen Lanxess verdankt.

Das Spektrum der elektronischen Musik ist gewaltig, daher kann das Festival in seinen 30 Konzerten in dreizehn Tagen (der Vorverkauf hat bereits begonnen!) lediglich einen Überblick liefern, wenn auch einen durchaus intensiven. Darüber hinaus wird es Tanzperformances, Klanginstallationen und Workshops geben.

Die Junge Deutsche Philharmonie ist in guter Gesellschaft, denn bei ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln werden wieder namhafte Ensembles und Interpreten der internationalen Musikszene zu hören sein, so das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Klangforum Wien, die musikFabrik, der Geiger Frank Peter Zimmermann, der Dirigent Esa-Pekka Salonen oder das Ensemble Modern.

Die Aufführung von Zimmermanns epochalem Werk wird ein Höhepunkt des Festivals sein, und sie wird erstmalig auch fürs Fernsehen aufgezeichnet. Das ist umso bemerkenswerter, als es keinesfalls selbstverständlich ist, dass sich ein öffentlich-rechtlicher Sender dafür entscheidet, ein Werk der Neuen Musik aufzunehmen. Ich freue mich, dass der WDR das realisiert. Ebenso freue ich mich, dass ein zentraler Bestandteil dieses Konzertereignisses die Junge Deutsche Philharmonie sein wird, hoch motiviert und in Bestform. — ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln freut sich auf das Gastspiel!

Louwrens Langevoort

Intendant der Kölner Philharmonie und Gesamtleiter des Festivals ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln

Weitere Informationen und Tickets unter www.achtbruecken.de

ACHT BRÜCKEN | MUSIK FÜR KÖLN

Dirigent	Peter Rundel
Sopran	Claudia Barainsky
Bariton	Andreas Schmidt
Sprecher	Michael Rotschopf
Sprecher	Jakob Diehl
Klangregie	João Rafael

MDR Rundfunkchor / WDR Rundfunkchor Köln
Herren der EuropaChorAkademie
Jazz-Band der Hochschule für Musik und Tanz Köln

Programm

Bernd Alois Zimmermann	Requiem für einen jungen Dichter
	Lingual für Sprecher, Sopran- und Baritonsolo, drei Chöre, Orchester, Jazzcombo, Orgel und elektronische Klänge nach Texten verschiedener Dichter, Berichten und Reportagen

Konzert

SO 05.05.13 / 20.00 Uhr Köln, Philharmonie

IMMER WIEDER NEUES

Das Aktuellste in Kürze



SKY PIECE TO JESUS CHRIST

Eine Performance mit Yoko Ono

In Kooperation mit der Schirn Kunsthalle wurden Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie im Februar zu lebenden Kunstobjekten. Im Rahmen der Ausstellung „Half-a-wind show. Eine Retrospektive“ führte Yoko Ono die Performance „Sky Piece to Jesus Christ“ auf, bei der Musikerinnen und Musiker der Jungen Deutschen Philharmonie während ihres Spielens von der Künstlerin und anderen Performern mit zahlreichen Mullbinden umwickelt wurden. Nach und nach erstarrten die elf Orchestermitglieder und die von ihnen gespielte Serenade d-Moll von Antonín Dvořák zu einer Skulptur.

Der Titel der Performance bezieht sich zum einen auf John Cage, der im Kreis der Avantgardemusik auch als JC oder Jesus Christus bezeichnet wurde. Zum anderen präsentiert der Himmel (Sky) für Yoko Ono den Inbegriff von Freiheit im Gegensatz zu inneren und äußeren Fesseln, wie sie während der Performance visualisiert werden. Die Performance wurde erstmals 1965 in der Carnegie Recital Hall, New York gezeigt.

Foto: Sky Piece to Jesus Christ, 1965

WINTER-PROBESPIELE

Fast 50 Neue

Im Dezember und Januar veranstaltete die Junge Deutsche Philharmonie ihre Winter-Probenspiele in Berlin und Frankfurt. Dabei hatten Musikerinnen und Musiker unterschiedlichster Instrumentengruppen die Möglichkeit, ihr Können unter Beweis zu stellen.

Insgesamt waren 49 Kandidatinnen und Kandidaten erfolgreich, darunter sechzehn Violinen, drei Bratschen, fünf Celli, sechs Oboen, drei Klarinetten, zwei Fagotte, vier Hörner, zwei Posaunen, fünf Schlagzeuger und drei Kontrabässe. Die Junge Deutsche Philharmonie gratuliert allen Siegern und heißt sie in ihren Reihen herzlich willkommen! Nun müssen sich die sogenannten „Mitglieder auf Probe“ bei einem der kommenden Projekte bewähren, um zu regulären Mitgliedern zu werden.

Die nächsten Probenspiele finden voraussichtlich im Mai und Juni statt.

Weitere Informationen zu den Probenspielen unter: www.jdph.de/de/probenspiele



DIE SOMMERPROJEKTE

Die Sommerprojekte der JDPh

Im September 2013 hat das Orchester einen vollen Terminkalender. Anfang des Monats beginnen die Sommerprojekte mit JUNGE KLASSIK. Dieses 2011 ins Leben gerufene Projekt umfasst Werke der Klassik und des Barocks. Unter der Leitung von Jean-Christophe Spinosi spielt die Junge Deutsche Philharmonie Jean-Philippe Rameau, Carl Philipp Emanuel Bach, Joseph Haydn und Felix Mendelssohn Bartholdy.

Gleich im Anschluss beginnen die Proben für die Sommertournee, deren Auftaktkonzert am 20. September in der Alten Oper Frankfurt stattfindet. Es folgen Konzerte unter anderem in Berlin, Ludwigsburg und Linz. Das Orchester wird unter der Leitung des jungen Dirigenten David Afkham (Foto) eine Auftragskomposition von Beat Furrer präsentieren; daneben stehen Werke von György Ligeti, Richard Strauss, Béla Bartók, Hector Berlioz auf dem Programm. Die Sopranstimme in Berlioz' *Les nuits d'été* wird von Christiane Oleze präsentiert.

Weitere Informationen zu den Projekten unter: www.jdph.de/de/veranstaltungen/konzerte-tourneen

„WER AM LAUTESTEN SPIELT, GEWINNT“

Miriam Schmaderer über fehlgeleiteten Ehrgeiz



Liebe Leserinnen und Leser,
die Studienzeit ist ein Lebensabschnitt, der uns vieles lehrt, allem voran natürlich unsere Spezialisierung in fachlicher Hinsicht. Welch wichtige Ergänzung zum Studium dabei die Junge Deutsche Philharmonie darstellt, kann wohl jedes Mitglied unseres Orchesters bestätigen. Die Arbeitsphasen der Jungen Deutschen Philharmonie sind immer wieder ein Höhepunkt im Jahr. Der Alltag bleibt zurück, die Kollegen sind mittlerweile zu Freunden geworden, und wir widmen uns ganz der gemeinsamen Arbeit, die anregt und dadurch neue Kräfte freisetzt. Davon profitiert der Einzelne und vergisst doch nicht, worum es bei diesem Prozess geht: Als Kollektiv schaffen wir die Interpretation eines Werkes, die nur deshalb so besonders ist, weil wir sie in dieser Kombination von unterschiedlichen Musikerpersönlichkeiten miteinander erarbeiten.

Der Kerngedanke all unseres musikalischen Schaffens sollte sein, die Musik zu verstehen, dem Geist des Komponisten nachzuspüren und nie zu vergessen, was unsere Aufgabe, die Aufgabe des Künstlers, ist: Menschen zu bewegen, eine Spiegelung ihres persönlichen Erlebens zu bieten oder dessen Verarbeitung anzuregen. Auch wenn wir vieles unserer Persönlichkeit dabei einbringen dürfen, ist es doch selbstverständlich, sein Tun immer wieder zu hinterfragen und mit dem der Mitmusizierenden abzustimmen.

Geradezu paradox erscheint es aber zu beobachten, wie niedrig offensichtlich die Bereitschaft ist, eine solche Einsicht in den eigenen Studienalltag zu integrieren. Da gilt im Hochschulorchester immer noch das Prinzip: Wer am lautesten spielt, gewinnt. Auch wenn 80 Menschen gemeinsam einen Piano-Klang erzeugen sollten. Ich muss nur in die Mensa unserer Hochschule gehen und erkenne, dass wer sich am besten vordrängt, hinterher am schnellsten sein Essen hat. Und wer am längsten seinen Überaum mit Kaffeepausen blockiert, hat zwar nur einen unwesentlichen eigenen Nutzen, schadet aber denen, die darauf angewiesen sind, auf genau diesen Raum zu warten. Worauf ich hier gar nicht weiter

eingehen will, ist die weithin geringe Bereitschaft, sich in studentischen Gremien für mehr als nur die eigenen Belange einzusetzen. Woher kommt dieser Egoismus?

Mit Sicherheit ist es der hohe Leistungsdruck, der einem konsequent das Gefühl gibt, nicht zu genügen, und uns daher geradezu zwanghaft immer das Schlupfloch mit dem besten Vorteil suchen lässt. Auf der anderen Seite ein Antrieb nach Verbesserung, der einen allzu leicht vergessen lässt, dass es auch andere Menschen gibt, die genauso wertvoll sind und dieselben Rechte genießen sollten wie man selbst.

Unser gesellschaftliches System hat offenbar zum Inhalt, Menschen gegeneinander auszuspielen. Damit wird es zum Selbstzweck und richtet sich gegen uns, denen es eigentlich dienen sollte! Aber Konkurrenz ist das falsche Mittel, sich dagegen zu wehren. Anstatt den Teufelskreis zu durchbrechen, halten wir das System damit munter am Laufen.

Ich bin davon überzeugt, dass jeder, der sich diesen Gedanken täglich in den verschiedensten Situationen vor Augen führt, erkennt, dass wir zu einem anderen Zweck existieren als lediglich dem der steilsten Karriere. Glücklicherweise lassen sich in den Reihen der Jungen Deutschen Philharmonie viele Gleichgesinnte finden, die den Wert des Gemeinsamen entdeckt haben, und das ist nicht zuletzt ein Aspekt, der das Spiel gerade in unserem Orchester so bereichernd macht.

Ich freue mich auf spannende musikalische und außermusikalische Begegnungen in den kommenden anderthalb Jahren meiner Vorstandszeit und darauf, den Gedanken einer konstruktiven Gemeinschaft im Orchester weiterzutragen!

Miriam Schmaderer
Violine / Vorstand der Jungen Deutschen Philharmonie



WAS VERBINDET

Ingrid Hutter über das Treffen der Ehrenmitglieder beim 1822-Neujahrskonzert

— Die Werke des diesjährigen 1822-Neujahrskonzertes der Jungen Deutschen Philharmonie verbanden Triumph und Niederlage. Den roten Faden des Programms bildeten die Napoleonischen Kriege, die vor genau 200 Jahren in der Völkerschlacht bei Leipzig ihr Ende fanden. Beethovens *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vitoria* sowie Tschaikowskys *1812 Overture solennelle* feierten die Niederlagen Bonapartes – einmal gegen England, das andere Mal gegen Russland –, und auch Kodály berichtete von den Abenteuern, die sein Titelheld Háy János in den Napoleonischen Feldzügen erlebte. Selbst das *Klavierkonzert Nr. 1* von Liszt traf den martialisches Charakter des Abends und bescherte ihm mit Alexander Schimpf zusätzlich einen fantastischen Solisten.

Der Titel des Konzertes „Mit Pauken und Kanonen“ war dabei jedoch höchst untertrieben. Was die jungen Musiker und ihr dynamischer Dirigent Jonathan Stockhammer neben der fesselnden, energischen Interpretation an Inszenierung boten, hätte eher die Überschrift „Mit Pauken, Kanonen, Trommeln, Blitzen, Donner, Explosionen, Rauchschwaden und Schüssen“ verdient. Es war ein mächtiger, beeindruckender Abend, der das neue Jahr mehr als gebührend einläutete.

Dass eine starke Bindung des Frankfurter Publikums zur Jungen Deutschen Philharmonie besteht, war angesichts der ausverkauften Alten Oper eindeutig. Nicht zuletzt sind sich natürlich auch die Frankfurter der international bekannten Markenzeichen „ihres“ Studentenorchesters bewusst: höchste Qualität, dynamische Spielfreude, demokratische Struktur und unkonventionelle Programm- und Aufführungskonzepte. Dass selbst Letzteres die Neujahrskonzertgänger seit mittlerweile 16 Jahren nicht abhält, spricht für sich. Außer Walzerseligkeit war aber auch alles dabei, was zu einem Neujahrskonzert gehört: drei Zugaben, stehende Ovationen und der Radetzky-Marsch!

Was mich persönlich mit der Jungen Deutschen Philharmonie verbindet, hat zwar auch, aber nur am Rande, mit den Konzerten selbst zu tun. Gemeinschaft und neue Erfahrungsfelder waren eher die Motivationen, die mich fünf Jahre lang meine Prioritäten auf diesen und keinen anderen Klangkörper setzen ließen.

Zwar ist die Fluktuation in einem Auswahlorchester mit festgelegtem Höchstalter groß, doch entstehen Freundschaften und Beziehungen, die viele Jahre, selbst über die Mitgliedschaft hinaus, währen. Ähnlich einer großen Familie sieht man sich zum Teil nur sehr selten, weiß sich aber wie durch unsichtbare Bande verbunden und knüpft bei einer erneuten Begegnung direkt wieder an, wo man aufhörte. Durch das gemeinsame Musizieren, geteilte Erlebnisse bei einer Arbeitsphase, das Verfolgen derselben Idee oder das Konzipieren eigener Projekte werden die Identifikation mit der Gruppe und das Gemeinschaftsgefühl immens gestärkt. Wird man zudem von einem Büroteam umsorgt dass durch liebevolle Betreuung und vollen Einsatz seiner engen persönlichen Bindung zum Orchester Ausdruck verleiht, und führt man sich vor Augen, mit welcher Begeisterung das Kuratorium und der Freundeskreis die Junge Deutsche Philharmonie tatkräftig unterstützen, ist das Gefühl, Teil einer Großfamilie zu sein, vollkommen.

Vier Jahre meiner Mitgliedszeit war die Junge Deutsche Philharmonie aber nicht nur Hobby und Ausbildungsort, sondern hatte für mich als Vorstand fast den Status „Nebenberuf“: Heute wie früher sind es nicht

nur die unzähligen Stunden, die man für Sitzungen, Reisen, Telefonate und Recherche aufbringt, sondern auch die große Verantwortung, die konzeptionelle Arbeit, die oft schwierigen Entscheidungen und das leitlinientreue Handeln, die einen emotional noch enger an das Orchester schweißen. Ich bekam Einblicke in die Bereiche Kulturmanagement, Marketing und Bühnenpräsenz, lernte mich gegenüber Politikern und wichtigen Wirtschaftsvertretern auszudrücken, arbeitete mich in kulturgeschichtliche Themen und den weltweiten Musikmarkt ein und übte mich mutig im freien Denken außerhalb der Konvention. Und all das durch „learning by doing“, mit einem tollen Team an der Seite und auf ausgesprochen professionellem Niveau. Die einzige Alternative, bei der man als künstlerischer Musikstudent einerseits viele Einblicke in Kulturmanagement und Dramaturgie bekommen und andererseits mit voller Verantwortung selbst tätig werden kann, sehe ich in der Gründung eines eigenen Orchesters, Ensembles oder Festivals. Kann es also Zufall sein, dass sich auffällig viele ehemalige Musiker nach Ende der Mitgliedschaft zu eigenen Formationen gefunden haben? Was bewegte die damaligen Studenten, die die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Ensemble Modern oder das Freiburger Barockorchester ins Leben riefen?

Auch ich bin gerade jetzt an einem Punkt, wo ich dieses Bedürfnis nach Weitermachen vollkommen nachempfinden kann: Beim 1822-Neujahrskonzert in Frankfurt war ich zum ersten Mal seit meinem Probespiel 2006 wieder nur Gast der Jungen Deutschen Philharmonie. Klar wurde es mir erst, als sich die Mitglieder zu einer Vollversammlung zurückzogen und ich mit meinen frisch gebackenen 29 Jahren als Ehemalige nicht mehr teilnehmen durfte.

Wahrscheinlich hätte es mir einen Stich ins Herz versetzt. Loslassen zu müssen, nachdem man jahrelang so viel investiert hat, und nur zuzusehen, nachdem man gewohnt war, selbst zu gestalten. Wer weiß, wie schwer der Abschied geworden wäre... Umso größer war die Freude, als ich vor einigen Monaten erfuhr, dass die Junge Deutsche Philharmonie beschlossen hat, den Kontakt zu den Ehemaligen zu intensivieren. Als eine der ersten fünf von der Orchestervollversammlung gewählten Ehrenmitglieder durfte ich wieder aktiv werden: Gemeinsam mit dem aktuellen Vorstand und dem Büro trafen wir uns zu einer ersten Sitzung, wo wir darüber diskutierten, welche Möglichkeit wir haben, die Verbindung zu künftig Ausscheidenden besser zu halten und den Kontakt zu seit Kürzerem Ehemaligen und den „Urmitgliedern“ älterer Generationen wiederherzustellen. Es gab einen regen Ideenaustausch, inwieweit man auf der einen Seite die Kompetenzen der mittlerweile in allen möglichen Bereichen arbeitenden Ehemaligen nutzen und ihnen auf der anderen Seite ein breites Netzwerk und spannende Kooperationen bieten kann.

Egal, welchen Weg die „Familie Junge Deutsche Philharmonie“ in der Hinsicht einschlagen wird, ich genieße das Gefühl, Teil der Gemeinschaft zu bleiben. Denn sei es beim Musizieren, im Privaten oder bei der Arbeit: es ist etwas Besonderes, wenn man etwas hat, das verbindet.

Ingrid Hutter

Ehemaliges Vorstandsmitglied der Jungen Deutschen Philharmonie

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY HOCHSCHULWETTBEWERB

Björn Sperling erinnert sich an drei spannende Tage



Im Januar 2013 fand erstmals der Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb in der Universität der Künste Berlin statt. Neben Teilnehmern deutscher Musikhochschulen in den Fächern Violoncello, Schlagzeug, Bläserensemble und Komposition war auch die Junge Deutsche Philharmonie dabei. Unsere Aufgabe war es, das Preisträgerkonzert zu gestalten und darin die ersten Preisträger zu begleiten.

— Schon im Vorfeld war klar, dass dies für uns eine besondere Herausforderung darstellen wird. Wie bei einem Wettbewerb üblich, spielten nicht alle Teilnehmer dieselben Werke, jeder durfte sich aus einem vorgegebenen Repertoire sein persönliches Programm zusammenstellen. Als Abschlusskonzert der Cellisten und der Schlagzeuger war je ein Solokonzert mit dem Orchester vorgesehen. Für uns bedeutete dies, dass sich erst

kurzfristig entscheiden würde, welches Werk tatsächlich auf dem Programm stünde, abhängig davon, wer von der Jury zum Sieger gekürt würde.

Bei den Cellisten lautete die Anforderung in der Ausschreibung: „Ein großes Konzert aus dem gängigen Repertoire“. Dementsprechend gestaltete sich die Anmeldungen: Es zeigten sich zahlreiche Facetten von Dvořák, Schostakowitsch und Prokofieff bis Haydn, Schumann oder Elgar, um nur einige zu nennen. In den Reihen der Schlagzeuger sah es schon etwas überschaubarer aus. Nur ein mögliches Werk mit Orchester war angekündigt, da auch Solowerke vorgetragen werden durften. Die Ensembles traten alleine auf, und für die Kompositionspreisträger gab es ein eigenständiges Preisträgerkonzert, weshalb der Ausgang dieser Teilbereiche des Wettbewerbs nicht relevant für uns war.

Die Probenzeit, angesetzt auf zwei Tage, war knapp und so galt es für jeden einzelnen Orchestermusiker, sich mit allen möglichen Werken im Voraus auseinanderzusetzen und vertraut zu machen, um auf jede noch so schwierige Stelle optimal eingestellt zu sein. Dies bedeute für die Vorbereitung einen erheblichen Mehraufwand und damit die Besonderheit dieses Projekts im Unterschied zu unseren sonstigen Arbeitsphasen.

Nicht ganz eine Woche nach unserem 1822-Neujahrskonzert in der Alten Oper in Frankfurt ging es mit dem Zug nach Berlin. Am späten Nachmittag fand bereits die erste Probe statt. Den Anfang machten die beiden Werke, die den Konzertabend und die Auftritte der Preisträger rahmen sollten: Ludwig van Beethovens *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vitoria* und Felix Mendelssohn Bartholdys *Meeresstille und glückliche Fahrt*. Beethovens Werk hatten wir bereits zuvor ausführlich erarbeitet, da das Stück auch beim 1822-Neujahrskonzert schon auf dem Programm stand. Allerdings erwartete uns nun ein anderer Dirigent, Peter Tilling, der uns seine Interpretation des Werks näherbrachte. Dabei kam es zu der ein oder anderen Umstellung und damit einhergehend waren neue Eintragungen in den Noten notwendig.

Parallel zu unseren Proben liefen die jeweiligen Finalrunden des Wettbewerbs. Im Verlauf der Abendprobe war es schließlich so weit, die Ergebnisse standen fest, und wir bekamen nun endlich die Information, wie das Programm des Konzerts zwei Abende später aussehen würde: Kein Konzert für Schlagzeug, da die Preisträgerin ein Solostück ohne Orchesterbegleitung vorbereitet hatte, dafür das Cellokonzert von Robert Schumann. Also wurden die passenden Noten aus der großen Transportkiste herausgeholt und auf den Pulten verteilt. Es gab eine kleine Pause, in der man noch mal einen kurzen Blick in die Stimmen werfen und letzte Fingersatzfragen etc. klären konnte, und dann war es auch schon so weit und die Probe begann, in der wir den Orchesterpart des Konzerts einstudierten, bevor die Solistin dazukam.

Um 22.00 Uhr war Probenende und Zeit, das Wiedersehen mit den anderen Orchestermitgliedern gebührend zu feiern. Die Stadt Berlin und unser wunderbar zentral gelegenes Hotel boten dafür ideale Rahmenbedingungen.

Am nächsten Morgen ging es direkt weiter. Wir lernten die erste Preisträgerin der Violoncelli, Konstanze von Gutzeit, kennen und arbeiteten

gemeinsam mit ihr an Schumanns Cellokonzert. Inzwischen waren wir in den Konzertsaal der Universität der Künste umgezogen, in dem auch das Konzert auch stattfand. Eine deutliche Entlastung für unsere Gemüter und Ohren, da die Proben zuvor im Gemeindehaus der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche in einem recht kleinen und überakustischen Raum stattfanden, was sich vor allem bei Beethovens klanggewaltigem *Wellingtons Sieg* bemerkbar machte.

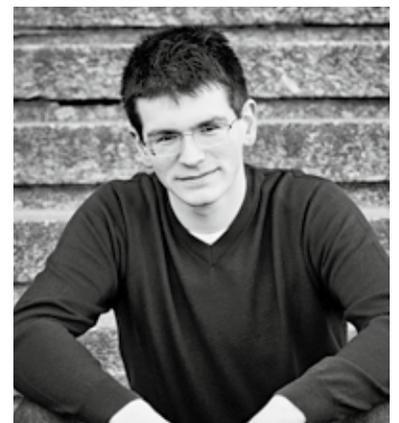
Am Sonntagvormittag stand schließlich die Generalprobe auf dem Tagesplan. Kameraeinstellungen und Mikrofonpositionen wurden optimiert, damit bei der Liveübertragung am Abend alles reibungslos verläuft, und das Orchester nahm den letzten Schliff an den Werken vor. Jetzt trafen wir auch mit den Schlagzeugpreisträgern und den erfolgreichen Bläserensembles zusammen. Darunter waren auch einige Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie, man kannte sich und tauschte sich aus. Es wurden Glückwünsche ausgesprochen und Fragen zum Wettbewerbsverlauf gestellt.

Am Abend um 19 Uhr begann das Konzert mit Mendelssohns *Meeresstille und glückliche Fahrt*. Der Saal war gut gefüllt, nur wenige freie Plätze waren zu sehen. In den ersten Reihen versammelten sich die Mitglieder der Rektorenkonferenz der deutschen Musikhochschulen und die Ausrichter des Wettbewerbs. Zusätzlich konnte man das Konzert über einen Livestream im Internet verfolgen und zeitversetzt auch im Radio des rbb mithören.

Mit Spaß und Spielfreude widmeten wir uns der Musik, und am Ende bleibt wieder einmal eine wunderbare Erfahrung mit der Jungen Deutschen Philharmonie in unseren Erinnerungen zurück.

Björn Sperling

Viola in der Jungen Deutschen Philharmonie



Björn Sperling

Akademie Musiktheater heute

BEWERBUNG
VOM
15. JANUAR
BIS
31. MAI 2013

Stipendium 2013 – 2015

für junge Bühnenbildner, Dirigenten,
Dramaturgen, Komponisten, Kultur-
manager und Regisseure

www.deutsche-bank-stiftung.de

Wir bieten

interdisziplinären Austausch,
Inszenierungsbesuche,
Festivalbesuche, ein breites
Netzwerk Musiktheater-
begeisterter, Unterstützung
bei praktischen Projekten

Wir suchen

junge, musiktheaterbegeis-
terte, aufgeschlossene Persön-
lichkeiten, die an Teamarbeit
interessiert sind, in der Oper
Verantwortung übernehmen
und Erfahrungen teilen
möchten

Fotograf: Hans Jörg Michel

Deutsche Bank Stiftung



EXPERIMENTIEREN, FORSCHEN UND KOOPERIEREN

Ein Campus voller Kultur für Frankfurt



Im Forum Kulturcampus Frankfurt e.V. vereinigen sich neun Frankfurter Kulturinstitutionen, darunter die Junge Deutsche Philharmonie, das Ensemble Modern, das Frankfurt LAB, die Forsythe Company und die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Der Verein ist seit rund zwei Jahren als Initiative für einen „Kulturcampus“ in Frankfurt aktiv. Ein Teil des ehemaligen Universitätscampus Bockenheim soll mit einer Mischung aus Wohnungen, gewerblichen Flächen und Raum für Kulturinstitutionen neu gestaltet werden.

Ich treffe den Geschäftsführer der Jungen Deutschen Philharmonie, Christian Fausch, und den Vorstandsvorsitzenden des Vereins, Stefan Mumme, zum Gespräch in der Schwedlerstraße. Stefan Mumme arbeitet als Rechtsanwalt für Urheber- und Bühnenrecht, ist Mitbegründer des Frankfurt LAB und zudem Geschäftsführer der BHF-BANK-Stiftung.

Christian Fausch, Sie kommen aus der Schweiz und wohnen erst seit August 2012 in Frankfurt. Ihr Eindruck von der Stadt ist daher noch recht unverstellt. Wie wirkt die Stadt auf Sie?

— Christian Fausch: Frankfurt gehört zu den Städten, die zwar alle kennen, oftmals allerdings nur sehr oberflächlich: als Bankenstadt, als Ort, wo man am Flughafen oder Bahnhof umsteigt. Bevor ich hierher zog, wusste ich natürlich um das Museumsufer entlang des Mains, die Oper, das Ensemble Modern, die Forsythe Company und einige andere Institutionen. Hier angekommen, war ich sehr beeindruckt und erfreut über die große Dynamik und Offenheit Frankfurts, seiner Bevölkerung sowie seiner Kulturszene. Was sofort auffällt, sind die zahlreichen Kooperationen im kulturellen Bereich, es gibt eine große Bereitschaft, über institutionelle Grenzen hinaus zusammenzuarbeiten. Diese Konstellation, verbunden mit dem für Frankfurt typischen bürgerschaftlichen Engagement, bietet den unabdingbaren und idealen Nährboden für das, was auf dem Kulturcampus entstehen soll – und eine einmalige Chance für alle darstellt.

Stefan Mumme, Sie leben seit fast 20 Jahren in Frankfurt. Was sehen Sie, wenn Sie sich durch die Frankfurter Kulturszene bewegen?

— Stefan Mumme: Als ich damals nach Frankfurt zog, war der Ruf der Stadt bereits etwas aufgewertet, sie begann sich immer mehr zu verschönern. Bei allen optischen Vorurteilen eilte Frankfurt allerdings immer ein Ruf als Stadt der Avantgarde voraus. In den letzten 100 Jahren versammelten sich hier immer wieder bahnbrechende Künstler und Vordenker wie zum Beispiel Theodor W. Adorno, der nicht zuletzt durch seine Arbeit am Institut für Sozialforschung internationale Anerkennung erntete. Ich selbst durfte noch die Ausläufer des Theaters am Turm erleben, in dem ungewöhnliche, zeitgenössische Produktionen zu Gast waren. Persönlich habe ich mich für die Unterstützung der zeitgenössischen, häufig freien Szene entschieden, weil sie im Vergleich zu den „Dickschiffen“ wie dem Städel-Museum oder der Alten Oper mehr Unterstützung brauchen. International herausragende Künstler wie William Forsythe oder Heiner Goebbels haben

sich für den Standort Frankfurt entschieden – das sollte auch in Zukunft so bleiben.

Eine weitere Besonderheit Frankfurts ist seine Vielseitigkeit. Kultur, Wissenschaft und Wirtschaft treffen in einem fruchtbaren Spannungsfeld aufeinander. Insofern wird der Stadt trotz ihrer relativ geringen Größe eine Metropolfunktion eingeräumt.

Frankfurt ist Ihren Aussagen nach bereits eine sehr kulturreiche Stadt. Die Mitglieder des Forums Kulturcampus Frankfurt arbeiten momentan räumlich weitestgehend unabhängig voneinander. Warum ist es so wichtig, einen gemeinsamen Standort zu definieren?

— Stefan Mumme: Die weiteren Institutionen, die neben der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst auf dem Kulturcampus angesiedelt werden sollen, besetzen in der Stadt eher Nischen. So zum Beispiel die Junge Deutsche Philharmonie und das Ensemble Modern hier in der Schwedlerstraße. Die von ihnen genutzten Räumlichkeiten bieten zwar eine gewisse Zweckmäßigkeit, aber eigentlich handelt es sich nicht explizit um Büro- oder Proberäume, sie sind somit nicht optimal auf die Bedürfnisse der Ensembles zugeschnitten. Diese sind oft zur Improvisation gezwungen. Das große Engagement der Institutionen des Forums Kulturcampus zeigt sich darin, dass sie trotz dieser Bedingungen Weltgeltung besitzen. In einer teuren Stadt wie Frankfurt fehlen Räume für Experimente abseits des Standardrepertoires, wo das Publikum auch mal die Möglichkeit hat, Unfertiges zu erfahren, Teile des Probenprozesses zu erleben. An den renommierten Hochschulen in Frankfurt, Offenbach und Gießen werden die zukünftigen Künstler ausgebildet; diese wandern jedoch nach ihrer Ausbildung oft ab. Um sie und ihre Ideen zu halten, braucht es Räume. Um die kreativen Kräfte dieser jungen Menschen und die der Institutionen bündeln zu können, wäre ein gemeinsamer Standort wie der Kulturcampus optimal. Auf einer relativ kleinen Fläche, die schon heute das Bockenheimer Depot, das Senckenberg Naturmuseum und das Institut für Sozialforschung beheimatet, böte sich der Raum für künstlerisches Arbeiten, Austausch und Kooperationen.

— Christian Fausch: Ein zusätzlicher, wirtschaftlich interessanter Faktor ist die gemeinsame Nutzung von Ressourcen: Während der Semesterferien, wenn die Hochschule ihren Konzertsaal nicht nutzt, könnte beispielsweise die Junge Deutsche Philharmonie dort ihre Projekte verwirklichen – und damit endlich auch in ihrer Heimatstadt Arbeitsphasen durchführen. Der Kulturcampus würde der bereits existierenden Vernetzung der Institutionen eine ganz neue Qualität verleihen, sozusagen kreatives Potenzial über den kurzen Dienstweg aktivieren. Attraktiv ist aber auch die Tatsache, dass neben

den neun Institutionen des Forums Kulturcampus Organisationen wie das Studierendenhaus auf dem Areal angesiedelt wären. Das örtliche Miteinander sorgte dafür, dass die oft unglücklich geschaffenen Grenzen zwischen Hoch-, Populär- und Sozialkultur aufgehoben werden könnten. Essenziell ist, dass auf dem Campus neben den künstlerischen Ansprüchen auch die sozialen Aspekte nicht zu kurz kommen. Mir schwebt so etwas wie eine italienische Piazza als Zentrum vor, wo ein reges Kommen und Gehen herrscht, wo man sich trifft und austauscht, spontan zusammen isst, trinkt, gemeinsame Ideen ausheckt und Projekte erarbeitet.

Ihnen als Interessenvertreter der Kulturinstitutionen, die sich gerne auf dem Kulturcampus ansiedeln würden, kann es sicherlich nicht schnell genug gehen, bis der erste Spatenstich getan ist. Viele Anwohner Bockenheims sind an dieser Stelle zurückhaltender. Sie befürchten durch die neue Bebauung eine Aufwertung des Stadtteils, was höhere Mieten zur Folge hätte. Wie begegnen Sie diesen Sorgen?

— Stefan Mumme: Dieser Prozess, den die Anwohner fürchten, hat meiner Ansicht nach bereits vor vielen Jahren begonnen, noch bevor irgendjemand von einem Kulturcampus sprach. Die Wohnsituation in Frankfurt bringt es mit sich, dass ein Viertel nach dem anderen aufgewertet wird. Die Mieten werden steigen, unabhängig davon, ob es einen Kulturcampus geben wird oder nicht. Was mir am Herzen liegt, ist, dass wir keine Elfenbeintürme errichten wollen. Die Anwohner sollen teilhaben am künstlerischen Schaffen, indem sie Proben besuchen, auf dem Areal wohnen, arbeiten und einkaufen. Mein Traum ist es, dass ein Pendant zum Museumsufer in der zeitgenössischen darstellenden Kunst und der Musik entsteht, bei dem öffentliche Bereiche wie das gemeinsame Foyer, Cafés oder zum Beispiel eine Markthalle beinhalten, die eben auch tagsüber für alle zugänglich sind. Die Probenstudios könnten verglast sein, so dass die Bürger einen Einblick in die künstlerische Arbeit bekämen.

— Christian Fausch: Durchlässigkeit ist ein zentrales Stichwort. Der Kulturcampus darf keine trutzige Wagenburg werden, sondern ein Ort, der mit dem Quartier vernetzt ist, mit ihm lebt und atmet. Die Vision für einen einzigartigen Ort, an welchem das tägliche Leben und die Kunst zusammenkommen, sich ergänzen und bedingen. Diese Vision ist wie maßgeschneidert für Frankfurt und hätte eine weitreichende Ausstrahlung.

Janina Schmid

Marketing und Öffentlichkeitsarbeit
der Jungen Deutschen Philharmonie





Forum Kulturcampus Frankfurt e. V.

Frankfurt am Main erhält die Jahrhundert-Chance, im Herzen der Stadt auf dem etwa 16,5 ha großen alten Campus der Goethe-Universität zwischen den traditionsreichen Stadtvierteln Bockenheim und Westend ein neues Stadtquartier zu bauen. Neun international renommierte Kulturinstitute – die Junge Deutsche Philharmonie, das Ensemble Modern, das Frankfurt LAB, die Forsythe Company, die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, das Institut für Sozialforschung, die Hessische Theaterakademie, die Hindemith Foundation und die Senckenberg Gesellschaft für Naturforschung – haben maßgeblich zu der Idee beigetragen, einen Kulturcampus zu errichten. Sie haben sich zum Forum Kulturcampus Frankfurt e. V. zusammengeschlossen, um ein interdisziplinäres, experimentelles und pädagogisches Zentrum für zeitgenössische Kunst und zeitdiagnostisches Denken zu schaffen.

Impressum

DER TAKTGEBER,
DAS MAGAZIN DER
JUNGEN DEUTSCHEN PHILHARMONIE,
Ausgabe 20 / Frühjahr 2012

Herausgeber

Junge Deutsche Philharmonie e.V.
Geschäftsführung: Christian Fausch
Schwedlerstraße 2 – 4
D-60314 Frankfurt am Main
Fon + 49 (0) 69.94 34 30-50
Mail info@jdph.de
Internet www.jdph.de

Redaktion

Janina Schmid, Sabrina Kuschel,
Niko Raatschen (Lektorat)

Autoren

Christian Fausch, Ingrid Hutter,
Sabrina Kuschel, Louwrens Langevoort,
Hans-Jürgen Linke, Miriam Schmaderer,
Janina Schmid, Björn Sperling,
Dr. Christian Wildhagen

Bildnachweise

Volker Beushausen (S. 20), Giorgia Bertazzi (S. 5), Marco Borggreve (S. 5), Michael Clemens (S. 14), Estate of Peter Moore / Licensed by VAGA (S. 10), Gettyimages (S. 8, 20), iStockphoto.com (S. 4, 20), Nik Konietzny (S. 15), Julian Luebbert (S. 10), Thomas Mueller (S. 6), Achim Reissner (Titelseite, S. 2, 10, 11, 17, 18, 19), Wolfgang Runkel (S. 12)

Designkonzept

hauser lacour, Frankfurt am Main

Gestaltung

Sylvia Lenz / Birgit Hahn

Druck

mt Druck, Neu-Isenburg

Die Junge Deutsche Philharmonie dankt ihren Förderern:

Der Stadt Frankfurt, dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst, dem Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, dem Kuratorium der Jungen Deutschen Philharmonie, den Freunden der Jungen Deutschen Philharmonie, der Deutschen Ensemble Akademie, der 1822-Stiftung der Frankfurter Sparkasse, der Aventis Foundation, der Deutschen Bank, der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), dem Goethe-Institut, dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain, der Mainova, der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main, der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin, den Projektsparrern der GLS-Bank und allen engagierten privaten Spenderinnen und Spendern sowie allen Veranstaltungs- und Medienpartnern.

Änderungen und alle Rechte vorbehalten
Februar 2013



LAUTMA(H)LEREI

FRÜHJAHRSTOURNEE 2013

Dirigent	Jonathan Nott
Solisten	Christian Tetzlaff* / Violine
	Sergey Khachatryan** / Violine

PROGRAMM

Dmitrij Schostakowitsch (1906 – 1975)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1
a-Moll, op. 99

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Sinfonie Nr. 9 D-Dur

KONZERTE

FR	15.03.13 / 20.00	Celle, Congress Union*
SA	16.03.13 / 17.00	Suhl, Congress Centrum
SO	17.03.13 / 19.00	Frankfurt, Alte Oper*
MO	18.03.13 / 20.00	Hamburg, Laeiszhalle
DI	19.03.13 / 19.00	Berlin, Philharmonie
MI	20.03.13 / 20.00	München, Philharmonie im Gasteig**
DO	21.03.13 / 20.00	Heidelberg, Stadthalle**
FR	22.03.13 / 20.00	Interlaken, Casino Kursaal Konzerthalle**
SO	24.03.13 / 18.00	Köln, Philharmonie*

In Suhl, Hamburg und Berlin
wird nur die Sinfonie Nr. 9 gespielt.

GEFÖRDERT DURCH



Deutsche Bank

Aventis foundation

Freunde der
Jungen Deutschen Philharmonie e.V.

KULTURPARTNER

NDR kultur



ACHT BRÜCKEN

MUSIK FÜR KÖLN

Dirigent	Peter Rundel
Sopran	Claudia Barainsky
Bariton	Andreas Schmidt
Sprecher	Michael Rotschopf
Sprecher	Jakob Diehl
Klangregie	João Rafael

MDR Rundfunkchor
WDR Rundfunkchor Köln
Herren der EuropaChorAkademie
Jazz-Band der Hochschule
für Musik und Tanz Köln

PROGRAMM

Bernd Alois Zimmermann (1918 – 1970)

Requiem für einen jungen Dichter
Lingual für Sprecher, Sopran- und Baritonsolo,
drei Chöre, Orchester, Jazzcombo, Orgel und
elektronische Klänge nach Texten verschiedener
Dichter, Berichten und Reportagen

KONZERT

SO 05.05.13 / 20.00 Köln, Philharmonie



MUSIKALISCHE DIALOGE

KOOPERATION MIT DER ROMANFABRIK

Streichquartett	Miriam Schmaderer / Violine
	Sophie Wedell / Violine
	Robin Porta / Viola
	Hoang Nguyen / Cello

PROGRAMM

Igor Strawinsky (1882 – 1971)

Trois pièces pour quatuor à cordes

Peter Tschaikowsky (1840 – 1893)

Streichquartett Nr. 1 a-Moll, op. 11

Volker Blumenthaler (*1951)

Jason-Studie für Streichquartett
(Einführung durch den Komponisten)

KONZERT

SA 25.05.13 / 20.30 Frankfurt, Romanfabrik

**BLICKEN SIE MIT UNS
HINTER DIE KÜLISSEN!**

Werden Sie Mitglied bei den Freunden der Jungen Deutschen Philharmonie e.V.
Weitere Informationen unter: www.jdph.de/de/partner/freunde-ev

www.jdph.de / +49 (0)69. 94 34 30-50