



JUNGE DEUTSCHE
PHILHARMONIE

DER TAKTGEBER

Das Magazin der Jungen Deutschen Philharmonie
Ausgabe 28 / Sommer 2015

SINNSUCHE

Die Herbsttournee 2015
mit Jonathan Nott

„DIE VIOLA IST EIN GANZ ANDERES TIER“

Stefan Schickhaus im Gespräch
mit Sofia Gubaidulina

SENNHEISER KOOPERATION

Reshaping Excellence



DAS
ZUKUNFTS
ORCHESTER

- 04 **SINNSUCHE**
Die Herbsttournee 2015 mit Jonathan Nott
- 06 **„DIE VIOLA IST EIN GANZ ANDERES TIER“**
Stefan Schickhaus im Gespräch mit Sofia Gubaidulina
- 08 **SENNHEISER KOOPERATION**
Reshaping Excellence
- 10 **EINSTEIGER & AUFSTEIGER**
13 neue Mitglieder, 51 Stellengewinne
und 1 Stipendium
- 12 **„EINE JUGENDSÜNDE IST, WENN MAN JUNG IST
UND ES VERPASST“**
Was wichtig ist für einen jungen Musiker
- 13 **IMMER WIEDER NEUES**
Das Aktuellste in Kürze
- 14 **PROBENARBEIT MITTEN IM SCHULALLTAG**
Ein Rückblick auf die Frühjahrstournee EINKLANG
- 16 **SPUK IN DER SCHULE**
Ein Interview zum Education-Projekt
Live-Hörspiel „Geister, nichts wie weg hier!“
- 18 **WELTKULTURERBE, ZAUBER DES ROKOKO
UND PROBENBESUCH**
Die Freundschaftsreise 2015 führt nach Bamberg



„WENN MAN BRUCKNER SPIELT, BEKOMMT MAN DAS GEFÜHL EINES ECHTEN KOLLEKTIVS DER MUSIKER“

Meine persönliche Geschichte mit Bruckner begann, als ich mit 13 Jahren im Dom von Worcester die 7. Sinfonie gehört habe, wo ich bis kurz davor Sängerknabe gewesen war. Ich empfand das Konzert als unglaublich lang, habe es zugegebenermaßen nicht sonderlich genossen. Später, als ich Bruckner zum ersten Mal dirigierte, war das ebenfalls die Siebte, bevor ich mich mit der Neunten und der Achten beschäftigte. Ich war mir damals über meine Aufgabe als Dirigent dieser Musik nicht sicher. Konfrontiert mit dem Bild von Bruckner als katholischem Mystiker fragte ich mich, ob ich einfach als Re-Konstrukteur die Bausteine dieser Sinfonien in einer stimmigen Architektur zusammensetzen habe. Oder ob innerhalb dieser Elemente auch meine persönlichen Fragen, meine Empfindungen, meine Hoffnungen und Ängste, mein Glaube Platz haben könnten. In der Auseinandersetzung mit der großen Bruckner-Tradition der Bamberger Symphoniker habe ich mich in den Jahren danach von dem Ansatz gelöst, man hätte es in dieser Musik ausschließlich mit Transzendentelem zu tun. Beim Studium der frühen Sinfonien, die mich mit ihren kühnen, modernen, ja eigentlich krassen Strukturen von Beginn an fesselten, stieß ich zudem auf eine Erzählung Bruckners zum letzten Satz seiner 3. Sinfonie: Er schildert, wie er durch Wien und an einem Haus vorbeigeht, wie er dort in einem Stockwerk ein rauschendes Fest beobachtet und in der Etage darunter einen Toten liegen sieht. Und er schreibt dann in der ersten Fassung der Sinfonie explizit und gleichzeitig „Choral“ und „Polka“, verbindet also das Spirituelle und das Weltliche miteinander. Heute verstehe ich meine Aufgabe so, dass ich einen Weg finden muss, diese beiden Elemente in Balance zu verbinden. Ein Spagat, der eine große Herausforderung ist und uns übrigens zu den Werken Gustav Mahlers führt, dessen 9. Sinfonie die Junge Deutsche Philharmonie und ich vor zwei Jahren gemeinsam erarbeitet haben. Beide Komponisten, so unterschiedlich sie sind, wollen die Welt in ihren Sinfonien komponieren, sehen Gott im Menschen und den Menschen in Gott. Damit sind sie sich in ihren Aussagen sehr nah, auch wenn man als Interpret ganz anders an eine Sinfonie von Bruckner als an eine von Mahler herangehen muss.

Bruckners Sinfonien leben von einer unerbittlichen Spannungskraft, von der ersten Note über diese endlos lang gezogenen und fein gegliederten Bögen bis hin zum Ende der Sinfonie. Das ist sehr, sehr schwierig

umzusetzen. Um es zu schaffen, braucht man einerseits einen Erzählfaden und andererseits eine große Sensibilität für Zeit, mit der man diese extrem geführten Phrasen kontrolliert. Als Dirigent forme und gestalte ich diese Töne in der Zeit, schmiede daraus Klanggebilde und setze sie in den Raum. Damit meine ich die Steuerung der Klangdichte, der Polyphonie und deren Durchsichtigkeit, der dreidimensionalen Elemente innerhalb des Orchesters. Wie sind die Themen gegliedert, wie fern oder nah sind die Nebenlinien der zweiten, dritten und vierten Ebene hervorzuholen? Gerade bei Bruckner ist man gezwungen, die Elemente der Musik und des Musikmachens wie unter dem Mikroskop zu untersuchen. Mit ihren Orgelpunkten, Orgelregistrationen und Wiederholungen hat sie etwas sehr Blockartiges. Der „Mörtel“ – also die Zeit zwischen diesen Blöcken – darf aber nicht immer gleich dicht sein, denn sonst geht die Plastizität verloren, und es wird langweilig. Wenn ich beispielsweise vier und nochmals vier Takte habe, und dann kommt plötzlich ein Block von zwei Takten, dann kann ich den Zwischenraum verkleinern. Ich ziehe also die zweitaktige Phrase leicht vor, rücke sie an das Vorangegangene heran. So bekommt man diese pulsierende, schwebende, sich ständig wie ein lebendiges menschliches Organ bewegende Idee von Zeit, die gleichzeitig eine Linie ergibt. Die einzelnen Instrumente haben in Bruckners 9. Sinfonie fast ausnahmslos sehr viel zu spielen. Oftmals sind sie Teil einer Masse, innerhalb derer aber gleichzeitig jedes Individuum eine unglaublich wichtige Rolle einzunehmen hat. Wenn man Bruckner spielt, bekommt man das Gefühl eines echten Kollektivs der Musiker – geistig wie musizierend. Die Kontrolle von Zeit, das Wechselspiel von Zeit, Akustik und Nachhall, die Verantwortung des Individuums für den Gesamtklang – alles, was Bruckners Musik fordert, um Stein auf Stein diesen gewaltigen Dom aufzubauen, ist auch ein wunderbares Training für die Interpretation aller anderen Musik.

Jonathan Nott
Erster Dirigent und Künstlerischer Berater
Junge Deutsche Philharmonie

SINNSUCHE

Die Herbsttournee 2015 mit Jonathan Nott



— Die Suche nach dem Sinn spielte sich für Sofia Gubaidulina lange Zeit in der künstlerischen Isolation ab. Aufgrund ihrer Weigerung, eine Musik zu schreiben, die den ästhetischen Richtlinien der sowjetischen Kulturdoktrin entsprach, war die Komponistin zunächst dazu gezwungen, ihre individuelle musikalische Sprache im Verborgenen zu entwickeln: „Lange Zeit habe ich komponiert und gewusst, dass mich niemand hören wird.“ Heute gehört sie zu den bedeutendsten Komponistinnen ihrer Generation. Gubaidulinas *Konzert für Viola und Orchester* kombiniert die Junge Deutsche Philharmonie in ihrer Herbsttournee mit einem weiteren Werk, dem eine Sinnsuche integral eingeschrieben ist, Anton Bruckners unvollendeter *Sinfonie Nr. 9*. Sie ist Resümee und Vision zugleich: die Summe eines monumentalen sinfonischen Schaffens und ein Ausblick in die Zukunft der Musikgeschichte.

Der richtige falsche Weg

Sofia Gubaidulinas *Konzert für Viola und Orchester*

Dass eine „pflegeleichte“ Ästhetik nicht die Sache von Sofia Gubaidulina ist, wurde schon früh deutlich: Bei ihrem Kompositionsexamen 1959 am Moskauer Tschaikowski-Konservatorium wurde sie zwar mit der besten Note ausgezeichnet, drei der Prüfer hatten jedoch Bedenken wegen angeblicher „formalistischer Tendenzen“ ihrer *Ersten Sinfonie*, mit der sie die junge Komponistin auf dem „falschen Weg“ währten. Dmitri Schostakowitsch, damals Vorsitzender der Prüfungskommission, nahm dieses gesplante Votum zum Anlass eines „subversiven“ Ratschlags: „Ich wünsche Ihnen“, empfahl er Gubaidulina vertraulich, „dass Sie auf Ihrem eigenen falschen Weg weitergehen.“

Bis es dazu kam, musste Sofia Gubaidulina sich in Zurückhaltung üben. In den 1960er und 1970er Jahren verdiente sie ihren Lebensunterhalt mit der Komposition von Gebrauchsmusiken für den Film – ein gangbarer Weg, um stilistische Kompromisse zu umgehen. Ihre „absoluten“ Werke erfuhren dagegen in der Sowjetunion kaum Beachtung; erst im Zuge der politischen Wende der 1980er Jahre wurde ihr öffentliche Anerkennung zuteil, bevor sie schließlich – gemeinsam mit Alfred Schnittke und Edison Denissow – zu den führenden, weltweit anerkannten Komponisten Russlands der Ära nach Schostakowitsch avancierte. 1992 übersiedelte Gubaidulina nach Deutschland und lebt seither in der Nähe von Hamburg.

Ihr *Konzert für Viola und Orchester* entstand 1997 im Auftrag des Chicago Symphony Orchestra und ist Juri Baschmet, dem Solisten der Uraufführung, gewidmet. Die Komposition stellt ein Instrument in den Mittelpunkt, zu dem Sofia Gubaidulina ein ganz besonderes Verhältnis hat. „Der mysteriöse, verschleierte Ton der Viola hat mich immer verwirrt“, sagt sie, „war aber zugleich auch immer Objekt meiner Inspiration.“ Im Violakonzert wird diese „heimliche“ Faszination für die Bratsche hörbar: Jede Nuance ihres Timbres wird hier erkundet – von sonoren tiefen Lagen bis in die fragilen Höhen, von zarten Intonationen bis zu schwelgerischer Klangfülle.

Das Konzert beginnt mit einem Monolog der Solobratsche, in dessen Zentrum – als Hommage an den einstigen Fürsprecher Dmitri Schostakowitsch – dessen Initialen, die Töne D und Es, stehen. Von dieser verdeckten Zueignung ausgehend, entwickelt Gubaidulina im Folgenden initiale Orchestermotive, die das gesamte Konzert bestimmen. Auf formaler Ebene gründet das Konzert auf einem Netzwerk kontrastierender Klangumgebungen, die die Komponistin als „Dimensionen“ bezeichnet. Während sie im Orchester die hellen, lichten Timbres betont, repräsentiert ein solistisches Streichquartett, das einen Viertelton tiefer als die übrigen Instrumente gestimmt ist, die „dunkle Seite des Klanges“ (Gubaidulina). Der Solobratsche kommt nun die Rolle eines Mittlers zwischen diesen Dimensionen zu: Immer wieder greift sie die dunkle Stimmung des Quartetts auf, führt sie wie einen Schatten mit sich, bevor sie sich allmählich wieder den luziden Timbres des Orchesters anschließt.

Das Vermächtnis

Anton Bruckners *Sinfonie Nr. 9*

Schenkt man seinen Zeitgenossen Glauben, so hat Anton Bruckner seine neunte und letzte Sinfonie „dem lieben Gott“ gewidmet. Sein Arzt Richard Heller, der den Komponisten bis zu seinem Tod behandelte, berichtet zudem, er habe sein Werk mit einem „Lob- und Preislied an den lieben Gott“ beschließen wollen, und dem befreundeten Josef Kluger verriet Bruckner angeblich, dass die Sinfonie als eine „Huldigung vor der göttlichen Majestät“ zu verstehen sei. Wie viel Wahrheit in diesen Überlieferungen steckt, lässt sich nach heutigem Forschungsstand nicht sagen. Auf den ersten Blick sind die Allusionen ans Religiöse in der *Neunten* nicht zahlreicher oder präsenter als in den vorausgegangenen Sinfonien;



dennoch ist ein gewisser metaphysischer, „welentrückter“ Ausdruck in dieser Musik kaum zu überhören. So nannte der Bruckner-Biograph Max Auer das unerbittlich vorantreibende Scherzo „die Halluzination eines dem Tod Geweihten“. Und es ist eben diese Atmosphäre, die den Hörer das gesamte Werk über nicht loslassen mag: Die *Neunte* ist ein „jenseitiges“ Werk – dass Bruckner sie als „Abschied vom Leben“ bezeichnet hat, verstärkt diesen Eindruck.

Die Vollendung der Sinfonie – das Finale liegt nur in Skizzen vor – blieb Bruckner versagt, und auch mit dem Beginn der Komposition tat er sich schwer. „Ich mag die *Neunte* nicht anfangen, ich traue mich nicht, denn auch Beethoven machte mit der *Neunten* den Abschluss seines Lebens“, so begründete er seine anfängliche Scheu, die allerdings rasch überwunden schien. Im September 1887, nur zwei Monate nach Fertigstellung der *Achten*, brachte Bruckner die ersten Skizzen zu seiner *Neunten Sinfonie* zu Papier. Mit d-Moll entschied er sich sogar für die Tonart von Beethovens *Neunter* und kommentierte diese Wahl lakonisch: „Der wird schon nichts dagegen haben.“ Im Folgenden ging die Arbeit allerdings nur zögerlich voran. Bruckner arbeitete an Neufassungen älterer Sinfonien, schrieb zwei Auftragswerke für Chor und widmete sich intensiv seiner Lehrtätigkeit am Wiener Konservatorium, wodurch die Arbeit an der Sinfonie entschieden zu kurz kam. (Ob der Respekt vor der „gefährvollen“ *Neunten* ihn wieder eingeholt hatte?)

Als Bruckner am 11. Oktober 1896 starb, waren drei Sätze der *Neunten Sinfonie* fertiggestellt, die der Komponist als sein „künstlerisches Vermächtnis“ begriff. Es ist eine visionäre, eigenwillige Diktion, die aus diesem Spätwerk spricht; vor allem die schroffen Kontraste und abrupten Stimmungswechsel, die Bruckner bereits in früheren Sinfonien angewandt hatte, führt er hier ins Extrem. So beginnt der erste Satz mit einem archaischen und zerklüfteten Motiv, wogegen die kreisende Melodik des zweiten Themas gesanglicher kaum sein könnte. Ebenso radikal erscheint das Scherzo: Jegliches Melos ist hier denkbar reduziert, stattdessen dominiert eine mechanische, fast schon gewaltsame Rhythmik; das Trio wiederum erscheint als flüchtige, unwirkliche Musik, in der Bruckner die Sphäre des Phantastischen streift.

Ihren Höhepunkt findet die *Neunte* jedoch zweifellos im Adagio, der letzten vollendeten Musik aus Bruckners Hand. Auf den initialen Choral, ebenso schmerzvoll wie tröstlich, folgt eine lyrische Gegenwelt, die

schon bald von einem musikalischen Verlauf abgelöst wird, der den Satz wesentlich bestimmt. Ein sukzessive einsetzender, nachgerade hymnischer Steigerungsprozess führt im Folgenden zu einer „Eruption“ monumentalen Ausmaßes in Form einer dissonanten Akkordballung, die letztlich ein Verstummen der Musik bewirkt. Was nun noch bleibt, ist die zunehmende Auflösung des thematischen Materials: Dekonstruktion und Beruhigung zugleich.

Dr. Michael Rebhahn
Musikpublizist

SINNSUCHE

Herbsttournee 2015

Dirigent	Jonathan Nott / Erster Dirigent und Künstlerischer Berater
Solist	Antoine Tamestit / Viola

PROGRAMM

Sofia Gubaidulina	Konzert für Viola und Orchester (1996)
Anton Bruckner	Sinfonie Nr. 9 d-Moll

KONZERTE

SA	26.09.15 / 20.00 Uhr	Bamberg, Joseph-Keilberth-Saal
SO	27.09.15 / 20.00 Uhr	Frankfurt, Alte Oper
MO	28.09.15 / 20.00 Uhr	Ljubljana, The Grand Union Hall
DI	29.09.15 / 19.30 Uhr	Maribor, Union Hall (Max Bruch Romanze statt Gubaidulina)
MI	30.09.15 / 19.30 Uhr	Wien, Musikverein
SA	03.10.15 / 19.00 Uhr	Sonderveranstaltung 25 Jahre Wiedervereinigung Berlin, Reichstagsgebäude
MO	05.10.15 / 20.00 Uhr	Berlin, Philharmonie und live in der Digital Concert Hall

IN KOOPERATION MIT

Bamberger Symphoniker, Paten der Jungen Deutschen Philharmonie

„DIE VIOLA IST EIN GANZ ANDERES TIER“

Stefan Schickhaus im Gespräch mit Sofia Gubaidulina

Sofia Gubaidulina nimmt den Anruf binnen einer Sekunde entgegen. Sie hat neben dem Telefon gewartet, diesem einzigen möglichen Kommunikationsinstrument, um sie an ihrem Wohnort im Kreis Pinneberg bei Hamburg zu erreichen. Das Sprechen über ihre Musik falle ihr unglaublich schwer, gesteht sie irgendwann im Gespräch – dennoch gibt sie Auskunft mit größter Bereitwilligkeit, konzentriert, die deutsche Sprache nach möglichst präzisen Formulierungen absuchend. Gleichermaßen bestimmt und bescheiden, so wirkt die Komponistin, deren *Konzert für Viola und Orchester* aus dem Jahr 1997 im Herbst von der Jungen Deutschen Philharmonie aufgeführt wird.

Frau Gubaidulina, es gibt ja Instrumente, die Sie mehr zu reizen scheinen als andere. Häufig komponieren Sie zum Beispiel für das Bajan, das russische Akkordeon. Aber auch die Viola ist gut vertreten, sie komponierten ein Konzert für zwei Bratschen und eben das Solokonzert. Was hat die Viola, was die Violine nicht hat?

— Die Viola fasziniert mich unglaublich! Sie ist sozusagen ein ganz anderes Tier. Viel mehr verwandt mit dem Kontrabass als mit der Violine, wie mir scheint. Es interessiert mich, mit diesen dunklen Schattierungen Klang schaffen zu können. Darum habe ich etliche Werke mit Beteiligung der Viola geschrieben, neben den genannten Konzerten auch einige Kammermusik. Gerade Kammerwerke für Viola und Kontrabass scheinen mir sehr attraktiv.

Überhaupt die Besetzung: Die Partitur des Viola-Konzerts verlangt unter anderem Wagner-Tuben, eine Bassflöte, ein Cembalo, verschiedene Zimbeln. Also ein Orchester mit ungewöhnlichen Klangwelten. Haben Sie hier bewusst Zwischentöne, Zwischenfarben gesucht?

— Ja, gerade die dunklen Farben faszinieren mich – und hier in erster Linie die Wagner-Tuben. Ich schrieb das Konzert ja für das

Chicago Symphony Orchestra, das eine ganz besondere Blechbläser-Abteilung hat. Ich erinnere mich noch, wie beeindruckt ich war nach der ersten Probe mit diesem Orchester, als die Tuben den Choral spielten, mit der Viola in der höchsten Lage. Dieser Klang, unglaublich!

Neben dem Orchester steht der Solo-Bratsche auch noch ein Streichquartett gegenüber, dessen Instrumente um einen Viertelton tiefer gestimmt sind. Welche Funktion hat dieses Quartett?

— Das Quartett war für mich wichtig, weil es die Intervallverhältnisse unterstreicht. So konnte ich neben der üblichen Skala auch vierteltönige Verhältnisse nutzen. Wenn sich die kleine Sekunde auflöst in eine große Sekunde, bewegen sich beide Stimmen des Intervalls – das war für mich sehr wichtig. Ein Übergang wie von kleiner Sekunde zu großer Sekunde ist banal und absolut nicht interessant. Aber wenn wir diesen zusätzlichen Raum haben, also die Bewegung von oberer und unterer Stimme, wird es wirkungsvoll. Damit bekommt die Form ein Gesicht. In diesem *Konzert für Viola und Orchester* ging es mir um feine intervallische Verhältnisse, was aber bisher nicht bei jeder Auführung gleich gut realisiert wurde. Das ist ein Problem bei diesem Werk: Trotz der großen Besetzung müssen feine Details hörbar werden. Darum bin ich froh, dass ich mich bei der Jungen Deutschen Philharmonie persönlich an den Proben beteiligen kann. So kann ich helfen, diese Intervallverhältnisse ans Licht zu bringen.

Also kann es sein, dass in einer Partitur nie alle Informationen mit dieser Deutlichkeit vermerkt sind, dass ein Dirigent sie erkennen kann?

— Normalerweise liegt es an der mangelnden Probenzeit. Bei Kammermusik ist das besser, aber bei der Arbeit mit einem Orchester fehlt meistens die Zeit. Ich denke, man könnte dieses Werk wirklich besser interpretieren.

Der Aufbau des *Konzerts für Viola und Orchester* ist ja zu Beginn noch übersichtlich. Da scheint es, der Solist würde alle Variationsmöglichkeiten des Tons ausprobieren, der gleiche Ton in jeder Lage. Dann erst kommen Intervallschritte dazu, zunächst Sekundschritte. Wollen Sie den Hörer erst einmal langsam mit dem Klangmaterial vertraut machen, bevor es dann kompliziert werden kann?

— Die Idee war wirklich, aus einem einzigen Ton etwas Mannigfaltiges zu erschaffen. Erst ein Ton, der dann verläuft in einer kleinen Sekunde. Dann die kleine Sekunde zur großen, die große Sekunde zur kleinen Terz – das ist das Sujet des Werkes. Es endet dann mit einem Tritonus auf der tiefsten Bratschensaite.

Dieses Viola-Konzert hat ja keinen Titel. Warum? Fast alle Ihre Werke tragen plastische Beinamen, oft liturgischer oder spiritueller Art. Nur dieses Konzert ging sozusagen leer aus.

— Mit den Titeln ist es immer eine schwierige Sache bei den Komponisten unserer Zeit. Man erwartet, dass man seinem Geschöpf einen Namen gibt. Und meistens finde ich auch einen, aber für dieses Werk habe ich nie einen gefunden. Es ist zu abstrakt ausgedacht.

Einem anderen Werk hatten Sie den Titel *Sonate* gegeben, aber dazugesagt, dass das Stück formal gar keine Sonate sei und auch *Sinfonie* hätte heißen können. Ist denn Ihr *Konzert für Viola und Orchester* formal ein „Konzert“ im klassischen Sinn?

— Ich meine, ja. Ein einteiliges Konzert im Sinne von Wettbewerb verschiedener Instrumente. Einen spezifischeren Namen zu finden wäre schon günstiger, aber es gelingt eben nicht immer.

Zum Notenbild: Die von Ihnen handgeschriebene Partitur ist selbst ein Kunstwerk – wunderschöne Schrift, klare Aufteilung, filigrane

Zeichnung, man betrachte nur die grafisch notierte Solokadenz. Wie viele Skizzen benötigen Sie, bis Sie zu dieser finalen Reinschrift gelangen?

— Das ist wirklich ein Problem für mich: Wenn ich meine Partitur schreibe und dann dem Verlag gebe, der sie mit einem Computerprogramm setzen lässt, betrachte ich beide Varianten, und die aus dem Computer gefällt mir ehrlich gesagt nicht. Ich höre auch immer wieder, dass meine handgeschriebene Partitur klarer lesbar und verstehbar sei. Wenn ein Mensch etwas mit der Hand schreibt, ist es verständlicher für den Interpreten.

Schreiben Sie wie Mozart direkt die Partitur, oder arbeiten Sie wie Beethoven mit vielen Skizzen, Korrekturen, Verwerfungen?

— Noch schlimmer als Beethoven! Meine ersten Skizzen enthalten überhaupt keine Noten. Sondern nur Linien, Bewegungen, Andeutungen. Ich mag diesen Prozess der Annäherung vom Unbestimmten zum mehr und mehr Bestimmten, auch wenn er sehr aufwendig ist. Ich werfe jedenfalls sehr viel Papier weg.

Frau Gubaidulina, mögen Sie eigentlich das, was wir hier gerade machen? Das Sprechen über Ihre Musik? Und: Muss man über Ihre Musik sprechen, muss man sie erklären?

— Das Sprechen über Musik fällt mir unglaublich schwer. Und es ist auch unmöglich, denn Musik hat nichts mit konkreten Situa-

tionen zu tun. Die klangliche Substanz einer Musik hat einfach keine Entsprechungen im Wort. Mehr noch: Mir scheint es schädlich, darüber zu reden. Man kann über die Form sprechen, über die abstrakte Idee, aber das sind nur grobe Andeutungen. Zum Wesen der Musik dringt man so nicht vor. Aber ich verstehe absolut den Wunsch, etwas mehr über ein Werk zu wissen. Ich vergleiche das immer mit dem Besuch einer Kunstaussstellung: Da steht dann der Maler, und ich bin dankbar, wenn er etwas zu seinen Bildern sagt.

Und der Maler wird ähnlich argumentieren wie Sie: Über Malerei kann man doch nicht sprechen!

— Ja, genau. Ich finde es wertvoll, wenn er mir sagt: „Richten Sie Ihre Aufmerksamkeit auf diesen roten Fleck“ – und meine Wahrnehmung verändert sich dadurch. Da mag es in der Musik Ähnliches geben, das wäre durchaus günstig und hilfreich.

Nach Ihrem *Konzert für Viola und Orchester* wird die *9. Sinfonie* von Anton Bruckner erklingen, sie ist „dem lieben Gott“ gewidmet.

— Ja, das ist für mich eine große Ehre.

Geht man zu weit, wenn man behauptet: Auch alle Ihre Werke sind „dem lieben Gott“ gewidmet? Zumindest haben viele einen mehr oder weniger deutlichen religiösen Hintergrund.

— Herr Bruckner war ein sehr tapferer

Mensch, es so offen auszusprechen. Ehrlich gesagt: Innerlich widmet doch jeder Komponist seine Werke Gott. Aber er spricht nicht darüber – sonst würde das wieder vergrößert werden. Es ist doch eine persönliche, ja sogar intime Sache.

Themenwechsel: Bei Filmen gibt es ja oft eine Altersempfehlung, manche Filme sind beispielsweise nicht geeignet für unter 16-Jährige. Ist Ihre Musik, die ja von einer spirituellen Größe getragen ist, geeignet für junge Menschen? Für die Musikerinnen und Musiker der Jungen Deutschen Philharmonie?

— Verschiedene Werke sind bestimmt für verschiedene Alter. Ich habe zum Beispiel eine Musik zum Zeichentrickfilm „Mogli“ (Das Dschungelbuch) geschrieben, sehr tauglich für Kinder. Aber die meisten meiner Werke scheinen mir nicht geeignet für zu junge Menschen.

Nun spielen in der Jungen Deutschen Philharmonie auch keine Kinder, sondern 18- bis 28-Jährige.

— Die wiederum können in diese Substanz ganz tief eindringen, glaube ich. Dieses Alter ist sehr passend: Tief fühlen, tief denken, das mögen junge Leute – auch wenn ich keine Soziologin bin und eigentlich keine solche Antwort geben kann. Spieltechnisch sind diese jungen Musikerinnen und Musiker jedenfalls sehr gut vorbereitet, manchmal besser als Profi-Orchester. Mit zunehmendem Alter verliert der Mensch seine Frische, das Leben wird mehr und mehr materialisiert. Die Materialisation des Geistes, diesen Prozess findet man sehr häufig. Der Geist von Menschen in den Zwanzigern ist dagegen oft noch nicht materialisiert, er ist offen, frei.

Stefan Schickhaus
Musikjournalist



Die russische Komponistin Sofia Gubaidulina wurde 1931 in Tschistopol in der heute autonomen russischen Teilrepublik Tatarstan geboren. Sie studierte in Kasan und Moskau, wo sie von Dmitri Schostakowitsch ermutigt wurde, ihren von offizieller Seite als falsch deklarierten Weg als Komponistin fortzusetzen. Im Westen wurde ihr Name 1981 beinahe über Nacht bekannt durch den Geiger Gidon Kremer, der ihr Violinkonzert *Offertorium* uraufführte. Seit 1992 lebt Sofia Gubaidulina, die mit Alfred Schnittke und Edisson Denissow zu den bekanntesten russischen Komponisten der Ära nach Schostakowitsch zählt, in Deutschland.

SENNHEISER KOOPERATION

Reshaping Excellence



Imogen Heap, Sängerin und Komponistin

Wie ist es zum Projekt mit Sennheiser und der Jungen Deutschen Philharmonie gekommen?

— In diesem Jahr feiert Sennheiser 70 Jahre Audio-Exzellenz. Dies wollen wir auf eine ganz besondere Weise tun: mit Konzerten in London und Berlin. Bei den Events werden die internationalen Gäste das erleben, was uns bei Sennheiser tagtäglich antreibt. Es geht um das Thema „Leadership in Audio“: Dieser Gedanke wurde von unserem Unternehmensgründer Fritz Sennheiser vor 70 Jahren geboren und prägt Sennheiser bis heute. Damit verbunden ist der Anspruch, den aktuellen Stand der Technik immer wieder in Frage zu stellen und weiter voranzutreiben – immer wieder neue Meilensteine in der Audiobranche zu schaffen. Genau dies wird auch bei den geplanten Konzerten geschehen. Bei der Auswahl der Musiker haben wir uns bewusst für ein Orchester entschieden, das diesen Gedanken spiegelt, das mit frischer Energie und Leidenschaft an das gemeinsame Projekt geht und einen hohen Anspruch hat, etwas Neues zu entwickeln. Was wir an der Jungen Deutschen Philharmonie besonders spannend finden, ist der sehr offene Ansatz, mit dem historische Orchestermusik, die Komponisten vor vielen Jahren geschaffen haben, interpretiert und in die Neuzeit gebracht wird.

Was macht die Konzerte besonders?

— Bei den Konzerten in London und Berlin wollen wir gemeinsam mit unseren Kunden und Sennheiser-Freunden feiern und zugleich mit ihnen gemeinsam in die Zukunft der Audiowelt schauen. Alles, was auf der und um die Bühne herum passiert, passt zu unserem Anspruch, die Audiowelt führend zu gestalten. Diesen Anspruch verfolgen wir sowohl im Bereich Recording als auch Listening. Um diese beiden Welten zusammenzubringen, haben wir uns entschieden, das Konzert mit dem zukunftsweisenden 3D-Recording-Verfahren 9.1 aufzunehmen. Durch die besondere Aufnahmetechnik wird den Gästen so auch im Nachhinein ein besonderes Hörerlebnis ermöglicht. Aber auch in Sachen Kopfhörer werden die Gäste neue Konzepte sehen, die so vorher noch niemand sehen konnte. Die Performance auf der Bühne, gestaltet durch die Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie, reflektiert für uns diesen zukunftsweisenden Ansatz in besonderer Form. Bei dem Konzert in London, das in der Central Hall Westminster stattfinden wird, wird dieser Zukunftsblick zudem unterstrichen von dem Auftritt von Imogen Heap (Foto), der Pop-Ikone aus England, die für ihre Arbeit bereits mit dem Grammy ausgezeichnet wurde. Bei dem Event in Berlin sind rund 200 Gäste eingeplant, die das Konzert der Jungen Deutschen Philharmonie durch die Recording-Technologie 9.1 in besonderer Weise erleben werden. Das Konzert wird in der Nikolaikirche in Berlin aufgenommen, anschließend in der Alten Nationalgalerie so reproduziert und lebendig gemacht, als erlebe man es erneut. Diese außergewöhnliche Listening-Experience wird ein unvergessliches Erlebnis für die geladenen Gäste, die währenddessen eine exklusive Führung durch die Ausstellung des Meisterkreises zum Thema Impressionismus/Expressionismus in der Alten Nationalgalerie genießen dürfen.

Was wird in London auf der Bühne inszeniert?

— Wir werden ein anspruchsvolles Programm inszenieren, das von den jungen Musikern passend zu dem Anlass und unserer Idee geplant wurde. Gespielt werden beispielsweise John Adams und György Ligeti. Gerade Ligeti ist sehr herausfordernd und zeigt, dass die Junge Deutsche Philharmonie unseren vorantreibenden Geist teilt und sich nicht mit dem zufriedengibt, was viele andere machen. Das Orchester wird im Vorfeld des Konzerts bei uns im Sennheiser Headquarter proben. Wir freuen uns bereits jetzt auf die Begegnung und musikerfüllte Räume in der Wedemark.

Für den zweiten Teil der Performance wird die britische Künstlerin Imogen Heap auftreten, die sich wie wir sehr stark mit dem Fortschritt der Technologie in Bezug auf den Einfluss der Musik beschäftigt. Gemeinsam mit der Jungen Deutschen Philharmonie, Jonathan Stockhammer und Imogen Heap suchen wir die Herausforderung, eine Performance-and-Listening-Komponente auf die Bühne zu bringen. Imogen Heap komponierte eigens für das Konzert einen Song, den sie im April 2015 mit einem Streichquartett der Jungen Deutschen Philharmonie erarbeitete und aufnahm. Dieser wird ihren Auftritt auf der Bühne abschließen.

Wie sieht das Zusammenspiel zwischen Orchester, Dirigent Jonathan Stockhammer und Imogen Heap in London aus?

— Das Spannungsfeld zwischen klassischer Musik und visionärer Pop-Musik ist der Kern der Inszenierung. Jonathan Stockhammer wird diese Fusion auf der Bühne ermöglichen. Er arbeitet mit sehr viel Energie und Leidenschaft und ist besonders offen für die Popular-Musik, die im zweiten Teil des Konzerts durch Imogen Heap eingebracht wird. Als Dirigent ist er derjenige, der die Musiker noch weiter inspiriert, etwas Neues zu kreieren und nach etwas Außergewöhnlichem zu streben. Imogen Heap verkörpert diese Offenheit genau von der anderen Seite, da sie ihre experimentelle Technologie erfolgreich in ihre Projekte integriert und diese mit einer gewissen Leichtigkeit umsetzt. So wird es auch ein Zusammenspiel beider Komponenten geben. Letztendlich geht es darum, Lebensfreude zu vermitteln und einen zukunftsweisenden Ausblick zu geben. Wir freuen uns auf eine spannende Zusammenarbeit und die geplanten Veranstaltungen mit der Jungen Deutschen Philharmonie.

Uwe Greunke
Director of Global Marketing
& Brand Marketing, Sennheiser electronic GmbH & Co. KG

SENNHEISER KOOPERATION

Sängerin / Komponistin	Imogen Heap
Dirigent / Arrangeur	Jonathan Stockhammer

PROGRAMM

John Adams	The Chairman Dances, Foxtrot für Orchester (1985)
Felix Mendelssohn Bartholdy	Ein Sommernachtstraum op. 21, Ouvertüre
György Ligeti	Concerto Romänesc für Orchester (1951)
Felix Mendelssohn Bartholdy	Ein Sommernachtstraum op. 61, Scherzo
Philip Glass	The Canyon, eine dramatische Episode für Orchester (1988)
Imogen Heap	Can't Take It In, bearbeitet für Stimme, Band und Orchester von Jonathan Stockhammer (nur London)
Imogen Heap	Tiny Human – Created for Sennheiser (nur London)

anschließend zweite Konzerthälfte mit Imogen Heap & Band (nur London)

KONZERTE

DO 27.08.15 / 19.00 Uhr	London, Central Hall Westminster
MO 31.08.15 / 19.00 Uhr	Berlin, Nikolaikirche

geschlossene Veranstaltungen



Uwe Greunke

EINSTEIGER & AUFSTEIGER

13 neue Mitglieder, 51 Stellengewinne
und 1 Stipendium

HERZLICH WILLKOMMEN

Seit diesem Frühjahr
gehören 13 neue Mitglieder zum Orchester

Violine

Diego Romano

Viola

Janeks Niklavičs

Violoncello

I Chien, Salka Frey

Kontrabass

Lars Radloff, Valerie Schatz

Flöte

Pei-San Hsieh

Horn tief

Claudio Mori Monteiro

Trompete

Gianluca Calise, Jonas Hillenmeyer

Schlagzeug

Justin Auer, Daniel Higler, David Panzer

GRATULATION

51 Stellengewinne und
1 Stipendium unserer Mitglieder

Daniel Albrecht / Trompete

Praktikum Stuttgarter Philharmoniker

Peter Amann / Fagott

Zeitvertrag Solo-Fagott
WDR Funkhausorchester

Luise Aschenbrenner / Horn

Akademie Bayerische Staatsoper

Amaia Asurmendi / Violine

Akademie Frankfurter Opern- und
Museumsorchester

Lukas Böhm / Schlagzeug

Akademie Berliner Philharmoniker

Cornelia Briese / Violoncello

WDR Funkhausorchester

Joana Collmer / Violine

Akademie Essener Philharmoniker

Andreas Ehelebe / Kontrabass

Stipendium Deutscher Musikwettbewerb

Simon Etzold / Schlagzeug

Feste Stelle Solo-Schlagzeug
Sächsische Staatskapelle Dresden

Stella Farina / Harfe

Feste Stelle Niederrheinische Sinfoniker

David Friederich / Schlagzeug

Zeitvertrag Essener Philharmoniker

Hannah Gladstones / Fagott

Akademie Hamburger Philharmoniker

Felix Gödecke / Schlagzeug

Akademie Bamberger Symphoniker

Iris Günther / Violine

Praktikum Philharmonisches Orchester
Freiburg

Alla Gurman / Violine

Zeitvertrag 1. Violine Tutti
Gürzenich Orchester

Tatia Gvantseladze / Violine

Zeitvertrag 2. Violine Staatstheater Darmstadt
Staatsorchester Darmstadt

Christina Hambach / Horn

Zeitvertrag Jenaer Philharmonie

Constantin Hartwig / Tuba

Zeitvertrag Dortmunder Philharmoniker

Thomas Hille / Kontrabass

Feste Stelle Tutti Kontrabass
Münchner Philharmoniker

Jonas Hillenmeyer / Trompete

Praktikum Berner Symphonieorchester

Johannes Himmler / Fagott

Akademie Essener Philharmoniker

Robin-Lynn Hirzel / Violine

Praktikum Erste Violine
Philharmonisches Orchester Freiburg

Hyunjin Kim / Fagott

Zeitvertrag Deutsche Radiophilharmonie
Saarbrücken-Kaiserslautern

Annalena Kohde / Violine

Akademie Staatskapelle Weimar

Christopher Koppitz / Oboe

Akademie Staatskapelle Dresden

Christopher Kott / Violine

Akademie Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin

Verena Kurz / Violine

Akademie Bayerische Staatsoper

Zsuzsanna Lipták-Pikó / Viola

Praktikum Staatsorchester Kassel

Fabian Ludwig / Klarinette

Stellvertretende Solo-Klarinette
Staatsorchester Kassel



Laura Mañez Miralles / Klarinette

Friedrich Müller / Horn

Feste Stelle Solo-Horn
Neue Lausitzer Philharmonie Görlitz

Fabian Neckermann / Tuba

Praktikum Göttinger Symphonie Orchester

Janeks Niklavičs / Violine

Akademie Komische Oper Berlin

Denis Plangger / Fagott

Praktikum Gürzenich Orchester

Louise Anna Pollock / Posaune

Feste Stelle Solo-Posaune Oper Göteborg

Elisabeth Richter / Flöte

Akademie Essener Philharmoniker
und Zeitvertrag Jenaer Philharmonie

Miria Sailer / Violine

Praktikum Nürnberger Symphoniker

Alba Luna Sanz Juanes / Flöte

Feste Stelle Solo-Piccolo
Saarländisches Staatstheater

Charlotte Schleiss / Oboe

Zweite Oboe / Englischhorn
Saarländisches Staatstheater

Christoph Schneider / Klarinette

Stellvertretende Solo-Klarinette
Sinfonieorchester Wuppertal
Feste Stelle Solo-Klarinette
Duisburger Philharmoniker

Dorothea Schröder / Viola

Akademie Hessisches Staatsorchester
Wiesbaden

Margret Schröder / Oboe

Feste Stelle stellvertretende Solo-Oboe
mit Englischhorn Bruckner Orchester Linz

Björn Sperling / Viola

Akademie Staatskapelle Dresden

Hanna Schumacher / Viola

Akademie Essener Philharmoniker

Tomoe Sonoda / Schlagzeug

Feste Stelle Brünner Philharmoniker

David Spranger / Fagott

Feste Stelle Solo-Fagott
Philharmonisches Orchester Rotterdam

Johannes Treutlein / Kontrabass

Akademie Münchner Philharmoniker

Lena Veltkamp / Klarinette

Akademie Essener Philharmoniker

Marvin Wagner / Kontrabass

Zeitvertrag Staatsphilharmonie Nürnberg

Jueer Wang / Violine

Akademie Düsseldorf Symphoniker

Yang Zhi / Violine

Feste Stelle Violine Tutti
Philharmonisches Orchester Hagen

Dimitri Zhuravel / Trompete

Stellvertretende Solo-Trompete
Sinfonieorchester Wuppertal

EHRENMITGLIEDSCHAFT

Jonas Finke / Horn

Die Ehrenmitgliedschaft wird an ehemalige Mitglieder verliehen, die sich in besonderem Maße für das Orchester engagiert haben.

„EINE JUGENDSÜNDE IST, WENN MAN JUNG IST UND ES VERPASST“

Was wichtig ist für einen jungen Musiker



Liebe Leserinnen und Leser,

als ich mein Studium in Köln 2010 begann, war mein Leben zunächst vom Sich-selbst-Finden geprägt. Das erste Mal in einer eigenen Wohnung, in einer neuen Stadt, über 500 Kilometer von den Eltern entfernt. Endlich ein freies Leben! Dabei bin ich in keinem autoritären Elternhaus aufgewachsen und konnte mich schon zu Schulzeiten entfalten. Trotzdem musste ich erst mal vieles ausprobieren. In den ersten Semestern wurde vor allem gelebt, nicht nur gearbeitet. Ich habe Eindrücke gesammelt und neue Gefühle kennengelernt, die ich noch nie hatte.

In letzter Zeit habe ich aber bei einigen Studenten in meinem Alter eine Veränderung gespürt. Es steht nicht mehr im Vordergrund, frei zu leben und sich zu entfalten, Leistung wird wichtiger, man versucht, seinen Alltag strenger zu strukturieren, um produktiver zu sein. Alles soll möglichst gut und effektiv umgesetzt werden. Das Ganze beruht nicht nur auf meinen Gefühlen, sondern wird auch untermauert durch einige Studien, wie die der Konrad Adenauer Stiftung aus dem Jahr 2013. Konservative Werte wie Respekt, Stabilität, Ordnung, Heimat und Leistung stehen hoch im Kurs. Jugendliche denken, „dass der Wert eines Menschen in erster Linie an seiner Leistungsfähigkeit beziehungsweise seiner Bildungsbiografie gemessen wird“.

Nun fragen Sie sich bestimmt: Was ist das Schlechte an Ordnung, Stabilität und Leistung? Was ist das Problem dabei? Wir sind als Orchester und Instrumentalmusiker meistens reproduzierende Künstler. Wir versuchen, etwas, das es schon gibt, wie zum Beispiel eine Sinfonie von Beethoven oder Tschaikowski, zu spielen, nachzufühlen, aber auch unsere eigenen Gefühle auszudrücken. Um manches empfinden zu können, muss man auch selbst außermusikalische Erfahrungen gemacht haben.

Die Reproduktion soll natürlich auf hohem instrumentalen Niveau stattfinden, das ist unverzichtbar, denn je mehr Möglichkeiten man auf dem Instrument hat, desto besser kann man seine Vorstellung und Gefühle umsetzen und formen. Dazu braucht man Fleiß und Selbstdisziplin, aber es genügt nicht, die Musik perfekt und fehlerfrei zu spielen, sondern man muss versuchen, sie zum Leben zu erwecken und dabei an seine eigenen Grenzen gehen, emotional wie instrumental. Dafür ist es aus meiner Sicht unverzichtbar, wenigstens einmal zu erahnen, welche Höhen und Tiefen es im Leben geben kann. Oft hilft es, wenn ab und an die gewohnte Ordnung und Stabilität aus den Fugen gerät, was als Student einfacher zu durchleben ist, da man meistens weniger Verantwortung trägt als später im Leben. Einmal im Selbstmitleid versinken, weil man mit einer Enttäuschung zurechtkommen muss, eine schlechte Prüfung schreiben, weil es am Vorabend einfach so schön auf der Party war, einfach mal seine Sachen packen und ein paar Tage spontan wegfahren, weil man sich nur um sich selbst kümmern muss... Mir würden noch viele weitere Beispiele einfallen, die man durchgemacht haben sollte. Später im Beruf wird Stabilität erwartet, und jeder, der selbst ein paar Krisen meistern musste, kann sich mit seinem eigenen kleinen Erfahrungsschatz helfen. Deswegen ist es aus meiner Sicht nicht nur eine Sünde, wie Erich Maria Remarque es in der Überschrift schön ausdrückt, wenn man seine Jugend nicht lebt, sondern ein riesengroßer Fehler.

Peter Amann

Fagott / Vorstand der Jungen Deutschen Philharmonie

IMMER WIEDER NEUES

Das Aktuellste in Kürze

25 JAHRE WIEDERVEREINIGUNG

Einladung des Bundestagspräsidenten

Auf Einladung des Bundestagspräsidenten, Prof. Dr. Norbert Lammert, kommt der Jungen Deutschen Philharmonie die Ehre zu, die große Festveranstaltung zum 25. Jahrestag der Wiedervereinigung Deutschlands am 3. Oktober 2015 auf einer eigens installierten Open-Air-Bühne vor dem Westportal des Reichstagsgebäudes in Berlin maßgeblich mitzugestalten. Das Programm wird mit Gesangs-, Tanz- und Poetry-Slam-Performances, für den Anlass eigens produzierten Film- und Videoinstallationen sowie den entsprechenden Hymnen reich bestückt sein. Als Klangkörper dieses Abends wird die Junge Deutsche Philharmonie unter der Leitung von Jonathan Nott und mit Antoine Tamestit, dem Solisten der im selben Zeitraum stattfindenden Herbsttournee des Orchesters, für sinfonische und konzertante Höhepunkte sorgen und dem Abend als Orchester einen roten Faden geben. Die öffentliche Veranstaltung, zu welcher hochkarätige Ehrengäste aus Politik, Wirtschaft und Gesellschaft ebenso erwartet werden wie Tausende Besucherinnen und Besucher aus aller Welt, wird vom Zweiten Deutschen Fernsehen und anderen, internationalen TV-Sendern in alle Welt übertragen.

FESTVERANSTALTUNG

SA 03.10.2015 / 19.00 Berlin, Reichstagsgebäude



LES BALLETS RUSSES

Winterprojekt 2016

Die im Jahr 1909 von Sergei Djagilew gegründeten Ballets Russes gehören zu den bedeutendsten Ballettensembles des 20. Jahrhunderts. Sie scharten nicht nur Darstellende Künstler um sich, sondern auch Bildende Künstler und die wichtigsten Komponisten der 1910er und 1920er Jahre. Diese Synthese der Künste greift die Junge Deutsche Philharmonie im Januar 2016 unter der Leitung von Eivind Gullberg Jensen auf. Das Orchester hat die Tänzerinnen Frances Chiaverini und Inma Rubio (bekannt aus der Forsythe Company) eingeladen, für die erste Suite aus Manuel de Fallas *El sombrero de tres picos* sowie Erik Saties *Parade* eine Choreographie zu entwickeln und diese während des Konzerts zu präsentieren. Das einaktige Ballett *Parade* handelt von einer Schaustellertruppe, die eine Kostprobe ihrer Kunst gibt. Uraufgeführt wurde es 1917 in Paris. Zwei Jahre später folgte in London de Fallas Ballett, welches stark an die spanische Folklore angelehnt ist.

Des Weiteren stehen bei der Jungen Deutschen Philharmonie Claude Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* und Igor Strawinskys *Petrouchka* (1911) auf dem Programm. Die Idee zu *Petrouchka* – „Ballett der Straße“ – kam Strawinsky bei den Vorarbeiten zum *Sacre du printemps*. Beim Komponieren tanzte eine wild gewordene Gliederpuppe vor seinem inneren Auge. Mit Debussys *Prélude* beginnt nicht nur das Konzert, sondern auch die Programmatik hat hier ihren Ausgangspunkt, gilt doch diese sinfonische Dichtung als ein Hauptwerk des musikalischen Impressionismus und ist ein Wendepunkt in der Entwicklung zur modernen Musik. Der Kreis zu den Ballets Russes schließt sich hier durch den wohl bekanntesten Tänzer des Ensembles, Vaslav Nijinsky, der sich vom *Prélude* zu einem Ballett inspirieren ließ.

KONZERTE

SA 09.01.2016 / 19.30 Schweinfurt, Theater
SO 10.01.2016 / 18.00 1822-Neujahrskonzert
Frankfurt, Alte Oper

NEUE DOPPEL-CD

Sofia Gubaidulina und Anton Bruckner

Ende des Jahres wird die neue Doppel-CD der Jungen Deutschen Philharmonie mit einer Live-Aufnahme von Sofia Gubaidulinas *Konzert für Viola und Orchester* und Anton Bruckners *Sinfonie Nr. 9 d-Moll* erscheinen.

Am 5. Oktober 2015 spielt das Orchester unter der Leitung von Jonathan Nott in der Berliner Philharmonie. Seit einigen Jahren werden die Konzerte der Jungen Deutschen Philharmonie live in der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker übertragen. Aus diesen Aufnahmen sind die DVDs LAUTMA(H)LEREI und TURANGALÎLA-SINFONIE veröffentlicht worden. Nun folgen die Werke Bruckners und Gubaidulinas.

Im *Violakonzert* wird Gubaidulinas Faszination für die Bratsche hörbar: Jede Nuance ihres Timbres wird hier erkundet – von sonoren tiefen Lagen bis in die fragilen Höhen, von zarten Intonationen bis zu schwelgerischer Klangfülle. Solist ist der Bratschist Antoine Tamestit. Als Bruckner 1896 starb, waren drei Sätze der *Sinfonie Nr. 9* fertiggestellt. Es ist eine visionäre, eigenwillige Diktion, die aus diesem Spätwerk spricht; vor allem die schroffen Kontraste und abrupten Stimmungswechsel, die Bruckner bereits in früheren Sinfonien angewandt hatte, führt er hier ins Extrem.

Gerne nehmen wir Ihre Vorbestellungen per Mail an info@jdph.de oder per Telefon +49 (0)69 94 34 30 50 entgegen.



PROBENARBEIT MITTEN IM SCHULALLTAG

Ein Rückblick auf die Frühjahrstournee EINKLANG



Vom 28. Februar bis zum 12. März 2015 fand die Frühjahrsarbeitsphase der Jungen Deutschen Philharmonie in Bremen statt. Mit Mitgliedern der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen wurde ein gemeinsames Orchester gebildet. Unter der Leitung von Ryan Wigglesworth wurden dessen Stück *Locke's Theatre*, die *Sinfonietta* von Leoš Janáček, die *Rosenkavalier-Suite* von Richard Strauss und das *Hornkonzert Es-Dur KV 495* von Wolfgang Amadeus Mozart erarbeitet und anschließend in vier Konzerten in Köln, Berlin und Bremen präsentiert.

— Sicherlich war es ein bloßer Zufall, dass am Samstag, dem 28. Februar 2015 eine Terrorwarnung für Bremen herausgegeben wurde und das Stadtbild an diesem Tag von einem schwer bewaffneten Polizeiaufgebot dominiert wurde. Dabei waren es gar keine „gewaltbereiten Islamisten“, sondern nur eine Schar argloser junger Musiker, die im Laufe desselben Nachmittags gut gelaunt und gespannt auf die kommenden zwei Wochen am Bahnhof der Hansestadt ankamen. Nachdem sich jeder in seinem Hotel-Doppelzimmer eingerichtet hatte, wurde auf der ersten halbstündigen Tramfahrt von der Unterkunft zum Probenort schnell klar, dass wir in den nächsten anderthalb Wochen viel Zeit in der Bremer Straßenbahn verbringen würden. Was bei so manchem für täglichen Verdruss sorgte, akzeptierten die meisten doch schnell, und schließlich arrangierte man sich, indem man die Fahrtzeit als willkommenen Freiraum für angeregte Gespräche, zur individuellen Vorbereitung auf die Proben, zum Nachholen einer guten Portion Nachtschlaf oder zum entspannten Genuss des ersten Feierabend-Bierchens nach einem anstrengenden Probenstag zu schätzen lernte.

Der Grund für diese weite Entfernung wie auch für manch andere organisatorische und musikalische Besonderheit der Frühjahrsarbeitsphase lag in der Kooperation mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, die ihren idealen Probenort in der Gesamtschule Bremen-Ost gefunden hat, in einem Stadtteil, der eher durch große soziale Herausforderungen als durch große Hotels gekennzeichnet ist. Das machte die Probenarbeit mitten im Schulalltag zu einer spannenden Erfahrung, denn man fand sich plötzlich in einem sozialen Milieu wieder, mit dem man als Musiker sonst nicht alle Tage konfrontiert ist. Außerdem bot das Schulumfeld einen ausgezeichneten Rahmen für Education-Arbeit, die bereichernd in den Probenalltag eingebaut war. Schon während einer der ersten Gesamtproben bekamen wir Besuch von einer Schulklasse, und einige Tage später wurden kleine Grüppchen staunender Zweitklässler zu Protagonisten einer umfangreichen musikalischen Schnitzeljagd. Unter Anleitung der Education-Abteilung der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen hatten wir dafür am Vortag das Konzept entwickelt und innerhalb der Orchesterstimmgruppen einzelne Stationen mit Instrumentenvorstellung und einem kleinen musikalischen Rätsel erarbeitet. Nachdem die Kinder alle Stationen durchlaufen hatten, erlebten sie als großes Finale das ganze Orchester hautnah und durften ein arrangiertes Kinderlied selbst mitsingen. Neben dieser besonderen Education-Erfahrung erlaubte die Kooperation mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen auch interessante Einblicke in die Selbstorganisation und das künstlerische Selbstverständnis dieses Spitzenklangkörpers – sei es im persönlichen Gespräch mit den Musikern oder auch durch einen Vortrag zu den Strukturen und zum Leitbild des Orchesters. Zudem wurde unter Leitung des Geschäftsführers Albert Schmitt eine Diskussion zu aktuellen Fragestellungen



rund um die Berufssituation des Orchestermusikers und kulturpolitische Entwicklungen anberaumt, an der sich die Musiker der Jungen Deutschen Philharmonie rege beteiligten.

Musikalisch standen die ersten Tage im Zeichen intensiver Registerprobenarbeit, wobei unter Anleitung erfahrener Dozenten jede Stimmgruppe klanglich zusammenwuchs und die individuellen Schwierigkeiten des ambitionierten Programms in Angriff nahm. In Ryan Wigglesworth, der ab dem dritten Tag des Projektes die Tuttiproben leitete, trat uns ein sehr feinsinniger und angenehmer Dirigent gegenüber, der stets völlig uneitel hinter die Musik (auch hinter seine eigene!) zurücktrat, die zum Teil gewaltigen Klangmassen klug disponierte und viel Raum zum Ausmusizieren gab. Für Rückmeldungen aus dem Orchester während der Proben war er offen und dankbar, und im persönlichen Gespräch beteuerte er immer wieder, wie zufrieden er mit der Qualität des Orchesters sei. Gerade die Interpretation seines eigenen Stückes *Locke's Theatre* hielt er für die bisher beste, und so schloss fast jede Probe mit einem glücklichen „Terrific!“. Ebenso bescheiden und in den Proben fast wortlos gab sich auch Radek Baborák als Solist in Mozarts *Hornkonzert*, aber über sein natürliches Musizieren brauchte man auch nicht viele Worte zu verlieren: Staunend und gebannt folgten schon in den Proben alle Zuhörer diesem geschmackvollen Hornfeuerwerk, das er da jedes Mal mit verschmitzten Augen zündete.

Für die zahlreichen Blechbläser, die nur in der Bühnenmusik der Janáček-*Sinfonietta* besetzt waren, wurde parallel ein Meisterkurs mit dem Solo-Trompeter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen Chris Dicken angeboten, der sowohl in großer Gruppe bläserische Grundlagen vermittelte als auch in Einzelstunden musikalisch arbeitete.

Bevor uns eine viertägige Konzerttournee nach Köln, Berlin und zurück nach Bremen führte, fand als interner Höhepunkt des Projektes wieder eine Orchesterparty statt, auf der wie gewohnt erlesene Perlen gehobener musikalischer Unterhaltungskunst dargeboten wurden. Das Spektakel von verjazztem Beethoven (Bläserquintett), Bratschen-Ragtime, einer Jam Session mit Klarinette, Fagott, Bass und Schlagzeug sowie dem traditionellen Dudelsackbeitrag von Thomas Wandt wurde gekrönt von allseits beliebten Blasmusik-Klassikern, die dank der opulenten Blechbesetzung der *Sinfonietta* (12 Trompeten, 2 Basstrompeten, 4 Posaunen und 2 Euphonien) so stilecht wie selten präsentiert werden konnten – zwei kühne Trompeter wagten sich gar an die Klarinettenstimmen!

Vor dem letzten der vier gelungenen Konzerte, am 11. März, erklang hinter der Bühne noch ein kleines Geburtstagsständchen für den etwas angeschlagenen Solisten Radek Baborák, der dem gediegenen Ausklang der Frühjahrs-tournee in der Bremer Bar „Don Carlos“ leider nicht mehr beiwohnen konnte.

Carl-Philipp Kaptain
Posaune



Carl-Philipp Kaptain

SPUK IN DER SCHULE

Ein Interview zum Education-Projekt Live-Hörspiel „Geister, nichts wie weg hier!“



Acht Monate lang haben die 29 Schülerinnen und Schüler der Musikklasse 6a der Humboldtschule Bad Homburg für den großen Moment geprobt: Am 24. Juni 2015 spukten sie das Ergebnis ihrer Arbeit – das Live-Hörspiel „Geister, nichts wie weg hier!“ – in der Schulaula auf die Bühne.

Gemeinsam mit der Musikvermittlerin Anselma Lanzendörfer, Musik- und Theaterpädagogin Anni Komppa, ihrem Musiklehrer Steffen Müller, der Education-Verantwortlichen der Jungen Deutschen Philharmonie Janina Schmid und fünf Mitgliedern der Jungen Deutschen Philharmonie (Peter Amann, Anna Hennig, Georg Schuppe, Ada Maria Schwengebecher und Laura Tsertsvadze) übten die Jugendlichen das Live-Hörspiel ein. In wöchentlich stattfindenden Workshops setzten sie sich intensiv mit den verschiedenen Möglichkeiten auseinander, die Grusel-Komödie als Hörspiel zu vertonen. Die Schülerinnen und Schüler erhielten Sprechtraining und entdeckten, welche Geräusche sich mit ihren Instrumenten, aber auch mit Alltagsgegenständen wie Rührschüsseln, Sand oder Plastiktüten erzeugen lassen.

Nach der Aufführung habe ich mit Cathérine Kemeugne (12 Jahre alt, Violine) und François Praum (12 Jahre alt, Horn und Klavier) – beide noch ganz aufgekratzt, aber sichtlich erlöst und glücklich – gesprochen.



Cathérine und François, ich stelle die alte Fußballreporter-Frage: Jetzt, wo die Aufführung geschafft ist, wie fühlt ihr euch?

— François (lacht): Man fühlt sich erleichtert, auch wenn es schade ist, dass man so lange gearbeitet hat und nun alles vorbei ist. Ich bin trotzdem froh, dass ich alles gut hinbekommen habe. Es ist ein tolles Gefühl, stolz auf sich und auf seine Klasse zu sein, weil die Aufführung so super funktioniert hat!

— Cathérine: Mir geht es gut, weil ich mit dem Ergebnis sehr zufrieden bin. Am Anfang war ich noch ein bisschen aufgeregt, aber das hat sich mit der Zeit gelegt.

François, was ist eigentlich ein Live-Hörspiel?

— François: Im Grunde ist ein Live-Hörspiel wie ein Hörspiel, das man auf CD hört, nur dass eben alles live auf der Bühne präsentiert wird und das Publikum die Sprecher, Musiker und Geräuschemacher sehen kann und mitbekommt, wie das Ganze aufgebaut ist und mit welchen Gegenständen die Geräusche erzeugt werden.

Cathérine, ihr habt zusammen mit den fünf Mitgliedern der Jungen Deutschen Philharmonie nicht nur Geräuschewerkshops mit eurem Instrument und Alltagsgegenständen gemacht, sondern auch die Musik für das Live-Hörspiel komponiert. Wie war das?

— Cathérine: Das war sehr aufwändig. Wir mussten immer überlegen, ob die Töne zusammenpassen und ob sich die richtige Melodie ergibt, je nachdem, ob sie gruselig oder fröhlich sein soll. Dann haben wir geschaut, welche Instrumente spielen sollen. Wir haben erst so lange ausprobiert, bis es sich gut angehört hat, und dann die Noten aufgeschrieben.

Wie war es, mit den Profis zusammenzuarbeiten?

— Cathérine: Bevor wir angefangen haben, haben sich alle mit einem Musikstück vorgestellt, das war sehr schön, ihnen zuzuhören. Dann haben sie uns bei der Arbeit geholfen, wobei wir viel Spaß hatten.

— François: Mir ist aufgefallen, wie viel Freude die Musiker beim Spielen haben und wie weit man mit seinem Instrument kommen kann, dadurch bin ich selber motivierter. Und es

war toll, von anderen Personen als dem Lehrer zu lernen und nicht normalen Unterricht zu machen.

Was nehmt ihr mit aus den vergangenen acht Monaten? Was habt ihr gelernt?

— François: Vor allem Bühnenerfahrung. Ich komme jetzt besser mit der Aufregung klar. Und die Probenarbeit an sich, dass man bis zum Ende konsequent mitarbeitet, das musste ich erst lernen. Außerdem habe ich durch das Projekt viel größeres Interesse an den anderen Instrumenten entwickelt, die in der Klasse gespielt werden.

Wie hat sich durch das Projekt das Verhältnis zu euren Instrumenten verändert? Was habt ihr Neues über eure Instrumente gelernt?

— François: Ich werde ab sofort beim Spielen immer an das Live-Hörspiel zurückdenken. Ich werde häufiger ausprobieren, anders zu spielen, nicht nur klassische Musik nach Noten, sondern ich weiß jetzt, wie ich verschiedene Geräusche auf meinem Horn erzeugen kann. Dadurch, dass ich auch andere Seiten von meinem Horn kennengelernt habe, habe ich mehr Begeisterung dafür entwickelt.

— Cathérine: Das ist bei mir auch so, dass ich jetzt weiß, welche Töne meine Geige noch machen kann. Ich habe aber nicht nur Neues über mein Instrument erfahren, sondern ich habe durch meine Rolle gelernt, langsamer zu sprechen. Früher haben mich die anderen oft nicht verstanden, und jetzt geht es viel besser, das finde ich schön! Außerdem ist die Klasse enger zusammengewachsen, weil wir so viel miteinander erlebt haben.

Janina Schmid

Marketing und Öffentlichkeitsarbeit / Education



WELTKULTURERBE, ZAUBER DES ROKOKO UND PROBENBESUCH

Die Freundesreise 2015 führt nach Bamberg

Nach zweijähriger Pause ist es endlich wieder so weit! Die Freunde der Jungen Deutschen Philharmonie und Interessenten haben die Gelegenheit, ihr Orchester auf einer Reise zu begleiten.

— Die diesjährige Freundesreise führt uns vom 25. bis zum 27. September 2015 in die alte Bischofsstadt Bamberg in Oberfranken. Malerisch am Main gelegen, hat Bamberg mit seiner Altstadt den größten unversehrten historischen Stadtkern in Deutschland und ist seit 1993 als Weltkulturerbe in die Liste der UNESCO eingetragen. In den verwinkelten Gassen scheint die Zeit stillzustehen: Bauten aus Gotik und Renaissance, prächtige barocke Bürgerhäuser und noble klassizistische Palais prägen das Stadtbild. Direkt am Ufer der Regnitz liegt Klein-Venedig, eine Fachwerksiedlung aus dem 17. Jahrhundert, mitten in der Regnitz das Alte Rathaus. Bamberg wirkt, als sei es aus einer Novelle des Gespenster-Hoffmann in die Wirklichkeit entlaufen, und ergo gibt es in Bamberg auch das E.T.A.-Hoffmann-Theater. Bei einer Stadtführung lernen wir eine Auswahl der schönsten Baudenkmäler kennen; die Gesamtliste umfasst sieben dicke Bände des Werks „Die Denkmäler Bayerns“ und ist unmöglich auch nur in einem Jahr abzuarbeiten. Aber Bamberg bietet auch Kulinarisches, liegt doch die Stadt mitten im sogenannten Bier-Franken. Bekannt ist das Rauchbier, Schlenkerla, das man am besten zu einem Schäufelra genießt. Es gibt auf unserer Freundesreise genügend Freizeit, auch diese Seite Bambergs kennenzulernen!

Höhepunkt der Reise sind sicher der Besuch von Probe und Konzert unseres Orchesters im Joseph-Keilberth-Saal. Auf dem Programm steht das *Violakonzert* von Sofia Gubaidulina, der bedeutendsten russischen Komponistin der Gegenwart. Solist ist der junge französische Ausnahmebratscher Antoine Tamestit. Nach der Konzertpause erwartet uns eines der zentralen Werke der Romantik, die *Sinfonie Nr. 9 d-Moll* des österreichischen Musikmystikers Anton Bruckner. Beim Konzert sind sehr gute Plätze für uns reserviert, Dirigent ist Jonathan Nott, Erster Dirigent und Künstlerischer Berater des Orchesters.

Für die Rückfahrt haben wir uns noch etwas Besonderes einfallen lassen: Wer das Orchester diesseits des Bühnenrandes erleben möchte, hat die Möglichkeit, die Rückreise nach Frankfurt im Orchesterbus mitzumachen. Wir freuen uns auf Ihre Anmeldung!

Steffen Meder
Referent der Geschäftsführung / Fundraising

FREUNDREISE 2015: WELTKULTURERBE BAMBERG

Hotel National, Bamberg

FR 25.09.2015	Individuelle Anreise
19.30 Uhr	Probe mit Jonathan Nott
SA 26.09.2015	Frühstück im Hotel
10.00 Uhr	Stadtführung „Weltkulturerbe Bamberg“ (Dauer: ca. 2 Stunden)
13.00 Uhr	Mittagessen mit dem Orchester
14.30 Uhr	Abfahrt mit ÖPNV: Besichtigung Schloss und Park Seehof
17.30 Uhr	Rückkehr, Freizeit, individuelles Abendessen
20.00 Uhr	Konzertbesuch

SO 27.09.2015	Frühstück im Hotel, Auschecken bis spätestens 11.30 Uhr, danach individuelle Abreise ODER
11.00 Uhr	Busfahrt mit dem Orchester nach Frankfurt (bitte bei Anmeldung angeben!)

Die Leistungen beinhalten 2 Übernachtungen im EZ bzw. DZ inkl. Frühstück, Karten und sehr gute reservierte Plätze für das Konzert in Bamberg, Stadtführung, Eintrittsgeld, Führung und Transport (hin und zurück) zu Schloss und Park Seehof.

Zum Preis geben wir Ihnen gerne persönlich Auskunft.

Anmeldung:

Freunde der Jungen Deutschen Philharmonie e.V.
Steffen Meder, Fon +49 (0)69 94 34 30 50, Fax +49 (0)69 94 34 30 30,
Mail meder@jdph.de

Für weitere Informationen stehen wir Ihnen gerne zur Verfügung.

Anmeldeschluss ist der 31.08.2015.

Achtung, die Teilnehmerzahl ist begrenzt!

IMPRESSUM

DER TAKTGEBER,
DAS MAGAZIN DER JUNGEN DEUTSCHEN
PHILHARMONIE,
Ausgabe 28 / Sommer 2015

Herausgeber

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

- Christian Fausch,
Geschäftsführung
- Steffen Meder,
Referent der Geschäftsführung /
Fundraising
- Janina Schmid,
Marketing & Öffentlichkeitsarbeit /
Education
- Stephanie von Feilitzsch,
Projektmanagement Orchester
- Thomas Wandt,
Projektmanagement Produktion

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
- Dr. Horst Heidsieck,
Geschäftsführer Value Consult
Management- und Unternehmens-
beratungsgesellschaft mbH
- Dr. Stephan Leithner,
Vorstandsmitglied Deutsche Bank AG
- Andreas Renschler,
Vorstandsmitglied Volkswagen AG
- Kasper Rorsted,
Vorstandsvorsitzender der Henkel AG
& Co. KGaA
- 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

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, Freunde der Jungen Deutschen
Philharmonie e.V., Gesellschaft zur
Verwertung von Leistungsschutzrechten
(GVL), Kulturfonds Frankfurt RheinMain,
Kuratorium der Jungen Deutschen
Philharmonie, Projektsparer der GLS-Bank
und alle engagierten privaten Spenderinnen
und Spender sowie alle Veranstaltungs-,
Kooperations- und Medienpartner.

Redaktion

Janina Schmid, Niko Raatschen (Lektorat)

Autoren

Peter Amann, Christian Fausch,
Uwe Greunke, Carl-Philipp Kaptain,
Steffen Meder, Jonathan Nott,
Dr. Michael Rebhahn, Stefan Schickhaus,
Janina Schmid

Bildnachweise

Archiv des BAMBERG Tourismus & Kongress
Service (S. 18), Ruth Boyd (S. 4/5, S. 20), F.
Hoffmann-La Roche Ltd (S. 7), iStock (S. 13,
S. 18, S. 20), Achim Reissner (Titel, S. 2, S. 11,
S. 12, S. 14/15, S. 16/17, S. 20)

Designkonzept

hauser lacour, Frankfurt am Main

Gestaltung

Sylvia Lenz

Druck

Druckerei Imbescheidt, Frankfurt

Änderungen und alle Rechte vorbehalten.
Juli 2015



BERLINER
PHILHARMONIKER

Mo 05.10. 20 Uhr



JUNGE DEUTSCHE PHILHARMONIE LIVE IN DER DIGITAL CONCERT HALL

Jonathan Nott Dirigent
Antoine Tamestit Viola

Sofia Gubaidulina
Konzert für Viola und Orchester
Anton Bruckner
Symphonie Nr. 9 d-Moll

Kostenlose Übertragung

www.digital-concert-hall.com

Unser Partner
Deutsche Bank





SINNSUCHE

HERBSTTOURNEE 2015

Dirigent Jonathan Nott / Erster Dirigent
und Künstlerischer Berater
Solist Antoine Tamestit / Viola

PROGRAMM

Sofia Gubaidulina (*1931)

Konzert für Viola und Orchester (1996)

Anton Bruckner (1824 – 1896)

Sinfonie Nr. 9 d-Moll

KONZERTE

SA 26.09.15 / 20.00 Bamberg,
Joseph-Keilberth-Saal

SO 27.09.15 / 20.00 Frankfurt, Alte Oper

MO 28.09.15 / 20.00 Ljubljana,
The Grand Union Hall

DI 29.09.15 / 19.30 Maribor, Union Hall
(Max Bruch Romanze statt Gubaidulina)

MI 30.09.15 / 19.30 Wien, Musikverein

SA 03.10.15 / 19.00 Sonderveranstaltung
25 Jahre Wiedervereinigung
Berlin, Reichstagsgebäude

MO 05.10.15 / 20.00 Berlin, Philharmonie
und live in der Digital
Concert Hall

IN KOOPERATION MIT

Bamberger Symphoniker,
Patron der Jungen Deutschen Philharmonie

GEFÖRDERT DURCH



Aventis foundation

Kuratorium der
Jungen Deutschen Philharmonie

MEDIENPARTNER



SONDERPROJEKTE HERBST 2015

DOUG AITKEN

Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie

PROGRAMM

SONG 1 – I Only Have Eyes for You
(Klanginstallation)

VERANSTALTUNG

SA 12.09.15 / ab 20.00 Frankfurt,
Schirn Kunsthalle

CAGE UND SCHNEBEL

Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie
Mitglieder der Bamberger Symphoniker
Dirigent Tung-Chieh Chuang (Schnebel)
Einstudierung Moritz Müllenbach (Cage)

PROGRAMM

John Cage (1912 – 1992)
Variations IV für variable Besetzung (1963)
Dieter Schnebel (*1930)
Beethoven-Symphonie, Re-Visionen I, 2
für Kammerensemble (1985)

KONZERTE

SA 26.09.15 / ca. 22.15 Bamberg,
Joseph-Keilberth-Saal
(Schnebel)

SO 27.09.15 / 19.15 Frankfurt, Alte Oper,
Hindemith-Foyer (Cage)

DO 01.10.15 / ca. 22.15 Frankfurt, Alte Oper
(Schnebel)



LES BALLETS RUSSES

WINTERPROJEKT 2016

Dirigent Eivind Gullberg Jensen
Choreographie/Tanz Frances Chiaverini
Inma Rubio

PROGRAMM

Claude Debussy (1862 – 1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)

Manuel de Falla (1876 – 1946)

El sombrero de tres picos, Suite Nr. 1 (1919)

El sombrero de tres picos, Suite Nr. 2 (1919)

Erik Satie (1866 – 1925)

Parade (1917)

Igor Strawinsky (1866 – 1925)

Petrouchka (Version 1911)

KONZERTE

SA 09.01.16 / 19.30 Schweinfurt, Theater

SO 10.01.16 / 18.00 1822-Neujahrskonzert*
Frankfurt, Alte Oper

* IN KOOPERATION MIT

Alte Oper Frankfurt

* ERMÖGLICHT DURCH

