

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Kölner Sonntagskonzerte 1

Alain Damiens

Junge Deutsche Philharmonie
Susanna Mälkki

Sonntag 13. September 2009 18:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Handys, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei (auch für andere Konzertbesucher) und ohne Verzögerung verlassen können.

Kölner Sonntagskonzerte 1

Alain Damiens *Klarinette*

Junge Deutsche Philharmonie

Susanna Mälkki *Dirigentin*

Sonntag 13. September 2009 18:00

17:00 Einführung in das Konzert durch Stefan Fricke

Pause gegen 18:30

Ende gegen 19:45

Pierre Boulez *1925

Domaines (1968)

für Klarinette und sechs Instrumentalgruppen

Pause

Enno Poppe *1969

Markt (2009)

Uraufführung

Kompositionsauftrag der Jungen Deutschen Philharmonie und der KölnMusik
mit Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung

Paul Hindemith 1895 – 1963

Symphonie »Mathis der Maler« (1933/34)

Engelkonzert

Grablegung

Versuchung des heiligen Antonius

Die Junge Deutsche Philharmonie hat das etwa zweiminütige Werk *Frontispice* von Pierre Boulez aus dem Programm genommen, da der aufwendige Umbau zum anschließenden Werk *Domaines* die Dramaturgie des Konzerts erheblich stören würde.

Wir bitten um Verständnis für diese kurzfristige Programmänderung und wünschen Ihnen ein schönes Konzerterlebnis!

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Pierre Boulez: *Domaines*

In den 1950er und 1960er Jahren setzte sich Pierre Boulez intensiv mit Fragen der mobilen Form auseinander. Mobile Form meint, dass das Stück nicht in all seinen Teilen und Abschnitten völlig festgelegt ist, dass es nicht nur eine lineare Strukturabfolge gibt, wie man es üblicherweise kennt. Vielmehr können die Teile, so der Komponist es einräumt, wie bei einem umgedrehten Kartenspiel beliebig oder nach gewissen Vorgaben gemischt und angeordnet werden. Im Bereich der mobilen oder offenen Form existieren viele verschiedene Ideen und Spielregeln. Und neben Pierre Boulez, der die mobile Form in der Dritten Klaviersonate (1955/57), dem Ensemblestück *Eclat* (1965) sowie in *Domaines* für Klarinette und Orchester (1961/68) anwandte, haben sich vor allem Komponisten wie Karlheinz Stockhausen, Earle Brown, John Cage und Roman Haubenstock-Ramati mit diesen Fragen beschäftigt. Im heutigen Konzert realisiert die Junge Deutschen Philharmonie gemeinsam mit dem französischen Klarinettenisten Alain Damiens Boulez' *Domaines*. Vor der Aufführung des Stückes legen die Interpreten die Abfolge verschiedener Abschnitte fest, zudem die Gestaltung derselben. So entsteht zwar eine für diese Aufführung gültige Form; sie kann aber von Aufführung zu Aufführung variiert werden. Die *Domaines* gibt es in einer Fassung für Klarinette solo und in einer Fassung für Klarinette und 21 Instrumente – und diese größerbesetzte Version wird heute abend auch aufgeführt. Gerade in letzterer zeigt sich der Aspekt der komponiert-interpretierten mobilen Form besonders deutlich. Die *Domaines* umfassen sechs Hefte (»*Cahiers*«), bestehend aus »Originalen« und dazugehörigen »Spiegeln«. Den sechs Heften sind jeweils sowohl klangfarblich als auch in ihrer Größe charakteristische Besetzungen zugeordnet: 1. Posaunenquartett (Altposaune, zwei Tenorposaunen, Bassposaune) – 2. Streichsextett (je zwei Geigen, Bratschen, Celli) – 3. Duett (Marimbaphon, Kontrabass) – 4. Trio (Oboe, Horn, Gitarre) – 5. Quintett (Flöte, Saxophon, Fagott, Trompete, Harfe) – 6. Bassklarinette. In der Partitur beschreibt Boulez das Verfahren folgendermaßen: »Mit Orchester spielt der Klarinettenist zuerst die sechs ›Cahiers‹ des Originals in der von ihm entschiedenen losen Reihenfolge. Nach jedem ›Cahier‹ spielt die entsprechende Instrumentalgruppe die Sequenz ›Original«. Am Schluss der sechsten Sequenz des

Originals wird durch eine vom Dirigenten ad libitum gewählte Instrumentengruppe auf die Sequenz ›Spiegel‹ übergegangen. Auf diese Weise werden die sechs Sequenzen und die sechs ›Cahiers‹-Spiegel gespielt!« Spiegel meint nun aber keinesfalls die Eins-zu-Eins-Verkehrung wie bei der morgendlichen Betrachtung im Bad; das wäre Boulez viel zu simpel. Es gibt in jedem seiner Spiegel eine Hülle und Fülle an Permutationen und Drehungen um die Vertikal- und Horizontalachse des Originals, die labyrinthisch ineinandergreifen, eine eigene Räumlichkeit bilden und sich organisch weiterentwickeln, zu wuchern beginnen. Eine Vielzahl von Beziehungen und Begegnungen entsteht, die auch choreografisch von dem Solisten gestaltet werden kann, aber nicht muss, indem er einzelne seiner Dialoggruppen während des Spiels aufsucht, sich ihnen auch visuell zuwendet. So komplex die Beschreibung der *Domaines*, so komplex ist auch das musikalische Geschehen. Ein dichtes Netz von Wegen und Irrwegen entsteht, ein mannigfaltiges Geflecht von kommunikativen Strukturen und Partikeln, die fortwährend mit klanglichen Überraschungen und spannenden Episoden aufwarten.

Enno Poppe: Markt

Derzeit in aller Munde ist die Frage nach der Vermittlung neuer Musik, nach neu zu entwickelnden Strategien, die zeitgenössische Musik besser und nachhaltiger im öffentlichen Bewusstsein zu verankern. Der Komponist und Dirigent Enno Poppe, 1969 im Sauerland geboren und seit seinem Studium an der Universität der Künste, u.a. bei Friedrich Goldmann, in Berlin lebend, wo er das ensemble mosaik mitbegründete, antwortete vor Jahren in einem Gespräch auf die Frage »Was müsste sich im Konzertbetrieb verbessern?«: »Man kann auf manche Dinge natürlich nicht verzichten. Es gibt den kontemplativen Akt des Zuhörens, das damit verbundene Stillsein und die Konzentration. Es wäre völlig falsch, wir machen jetzt nur noch Konzerte, in die die Leute rein- und rauslaufen können. Das geht nicht. Es gibt bestimmte Rituale, die sind gut. Andere brauche ich nicht, etwa das Feiern des Dirigenten. Weitere Probleme ergeben sich daraus, dass die Musik sehr stark mit der Tradition verbunden ist und in ihrem Medium bleibt.

Ich habe wirklich große Schwierigkeiten, einem Bildenden Künstler zu vermitteln, dass ich ein Streichquartett schreibe. Denn er fühlt sich dadurch an das Malen eines Blumenstilllebens erinnert. Möglicherweise hängt das Dilemma damit zusammen, dass die neue Musik in der Lebenswelt der meisten nicht vorkommt. Wenn man es aber geschafft hat, den Leuten das Gefühl zu nehmen, dass die neue Musik nur ein Randbereich ist, dann ist alles kein Problem mehr. Es gibt eine Einstiegsschwierigkeit.«

Diese Einstiegsschwierigkeit flankiert die neue Musik seit ihrem Bestehen, seit der berühmt-berüchtigten Uraufführung des zweiten Streichquartetts von Arnold Schönberg am 21. Dezember 1908 in Wien, die im Skandal und Handgemenge mündete und die von manchen Musikologen als Startsignal der neuen Musik angesehen wird. Lösungsversuche, dem Publikum den Zugang zum musikalisch Neuen zu erleichtern, hat es viele gegeben und sie gibt es bis heute. Dazu gehören ausführlich gestaltete Programmhefte ebenso wie Einführungsveranstaltungen, die die im Konzert zu hörenden Werke erläutern, Hintergründe benennen, historische und ästhetische Verortungen der Kompositionen vornehmen. Zudem ist aus dieser problematischen Situation der Wunsch der Veranstalter entstanden, vom Komponisten einen schriftlichen Kommentar zu seinem Werk zu erhalten. Der Werkkommentar aus Hand des Komponisten ist wirklich eine Besonderheit der neuen Musik, die so in der Bildenden Kunst, der Literatur oder im Filmsektor unserer Zeit nicht existiert. Im Bereich der Ersten Musik nach 1945 gibt es indes kaum ein Werk, das nicht auch einen begleitenden Kommentar, eine flankierende Beschreibung aus Komponistenhand mit sich bringt. Dieses Phänomen mag mit der angeblichen Unverständlichkeit der neuen Musik zusammenhängen, die gerade in den 1950er und 1960er Jahren so oft heraufbeschworen wurde und sich seither zur rhetorischen Floskel verselbstständigt hat. Es mag seine Gründe auch darin haben, dass ein Komponist sein Werk nur so oder so verstanden wissen will. Denn Musik, notierte der Komponist Mauricio Kagel in seinem Buch *Worte über Musik*, »bleibt als Sprachrohr ebenso mehrdeutig wie polyglott«. Klarheit schaffen indes wohl nur Worte. »Am besten ist es, das Bild oft zu betrachten, den Text oft zu lesen, das Musikstück oft zu hören.« Dieses Statement platzierte der Komponist Wolfgang Rihm, ein inzwischen bekennender Verweigerer

von Werkkommentaren, der diesen Selbstanspruch allerdings oft unterwandert, im Programmheft der Donaueschinger Musiktage 1989. Der Werkkommentar vom Urheber selbst ist eine eigentümliche, gleichwohl wichtige Erscheinung im Betrieb der neuen Musik. Armin Köhler, künstlerischer Leiter der Donaueschinger Musiktage, bemerkte einmal dazu: »Mit den von den Komponisten gesetzten Texten im Programmheft bieten wir über das Werk hinausgehende Einblicke in die sozio-ästhetischen Voraussetzungen des Autors, d.h. wir bekommen über das akustische Phänomen hinaus letztlich noch Informationen über Grundansätze des musikalischen Denkens des betreffenden Autors: philosophische, soziologische, psychologische.«

Auch Enno Poppe hat so manchen Kommentar zu seinen eigenen Stücken verfasst, ja auf Wunsch der Konzertveranstalter, der Kompositionsauftraggeber, verfassen müssen. Zu seinem jüngsten Orchesterstück mit dem markanten Titel *Markt*, ein Auftragswerk von der KölnMusik und für die Junge Deutsche Philharmonie, gibt es keinen eigens geschriebenen Werkkommentar. Allerdings hat er – und das schon im weiteren Vorfeld der heutigen Uraufführung von *Markt* – in einem Gespräch folgende Aufmerksamkeitstipps gegeben: »Teil I – ein Präludium, das nur aus Tonpunkten besteht, Akkorden, plötzlich eine Linie, ein Ausbruch, Schluss. Teil II – eine Anhäufung virtuoser Linienfragmente, die sich ähnlich, aber niemals gleich sind. Bisweilen großes Durcheinander, dann bleiben manchmal einzelne Soli übrig. Teil III – aus einem durchgehenden Quintett der fünf Schlagzeuger entsteht durch unablässiges Wiederholen eines kurzen Motivs eine unendliche Melodie.«

Enno Poppe, der zu seinen kompositorischen Vorbildern Arnold Schönberg zählt und der seit etlichen Jahren vor allem einsilbige, deutsche Werktitel wählt (manche haben allerdings auch zwei Silben), hat die drei Teile von *Markt* schon in ihrer jeweiligen zeitlichen Dimension prägnant gestaltet: 90 Sekunden dauert der erste Teil, fünfeinhalb Minuten der zweite und zehn Minuten der dritte Teil. Insgesamt spielt sich das akustische »Markt-Geschehen« also in siebzehn Minuten ab, wobei Poppe nicht näher erläutert hat (jedenfalls nicht bisher), welche Vorstellungen von einem Markt er hier favorisierte. Schließlich öffnet das Wort ein weites Bedeutungsfeld. Es kann der geschichtlich überlieferte Markt sein, etwa das Forum Romanum, also der Markt als

Treffpunkt, als Ort allen öffentlichen Geschehens, wo man die aktuellsten Neuigkeiten austauscht, wo debattiert wird, wo man sich einfach zeigt, wo man Handel betreibt, Besorgungen erledigt. In kleineren Städten und in Dörfern hat sich diese Bedeutung des Marktes, des Markplatzes, bis heute mehr oder weniger erhalten. Wir können bei Markt aber auch an die teils riesigen Wochenmärkte in den Großstädten denken, wo Waren aller Art, vornehmlich Lebensmittel feilgeboten werden, zudem an die oft unübersichtlichen Floh- und Trödelmärkte, die jedes Wochenende an den unterschiedlichsten Plätzen das Stadtbild prägen. Überdies legt das Wort Markt freilich die Spur zum Wirtschaftsmarkt, dem globalen Warenaustauschbetrieb mit seinen komplexen und für Laien meist komplizierten Abläufen, zum noch undurchsichtigeren Börsenmarkt, und die Wortfährte führt zum Markt als Begriff für ein abgezirkeltes thematisches Terrain mit all seinen Inhalten, etwa der Kunstmarkt oder der Musikmarkt oder der Markt der neuen Musik: dessen Auftragsvergabewesen, der Wettbewerb unter den Ensembles, die Subventionspraktiken der öffentlichen Hand, das Sponsoring der Industrie, die Förderungen durch Stiftungen, das Ringen um Alleinstellungsmerkmale, das Antichambrieren, die Wahl des Uraufführungsortes und auch des Dirigenten, der Informationsfluss und die Steuerung desselben usw. Denn zweifellos bildet auch die neue Musik einen Markt, der, egal wie groß oder klein, sich nicht grundsätzlich von anderen Märkten unterscheidet.

Der Bedeutungsraum von Markt ist riesig, und die Vielzahl der mit diesem Wort verbundenen Assoziationen mag Enno Poppe auch bewogen haben, diesen Begriff zum Titel zu wählen. Dabei weiß er natürlich sehr genau und er hat das vielen Gesprächen auch immer wieder betont, dass man Werktitel nicht überbewerten sollte, dass sie mitunter auch den Zugang zum eigentlichen Werk eher verstellen als befördern. Dennoch ist das Wort als Titel zu seinem neuen Orchesterstück so falsch nicht gewählt. Der erste Teil von *Markt* liefert einen ersten Überblick des Geschehens, das man nur als etwa Fragmentarisches, als lose miteinander verbundene Ereignisse wahrnimmt. Dann entdeckt man eine erste konsistente Spur, um sich im zweiten Teil auf die Situation einzulassen, sich allmählich und noch vorsichtig Wege durch das Durcheinander, das etwas chaotische Nebeneinander von diesem und jenen zu bahnen. Mal bleibt man stehen, beschaut sich

das eine oder andere, dann geht man weiter. Im dritten Teil taucht man vollends ins Geschehen ein, lässt sich treiben, ist nun vertrauter mit den Strukturen, die die Umgebung prägen, erkennt das Funktionieren, kann einzelne Gesetzmäßigkeiten benennen. Die hier von außen an das Stück *Markt* von Enno Poppe herangetragenen, weit von seiner eigentlichen Musik entfernten Verlaufsbeschreibungen sagen freilich noch nichts, wie das ganze kompositorisch für das großbesetzte Orchester umgesetzt ist. Wir können aber bei diesem Stück ganz unseren Ohren vertrauen, wie wir bei anderen Märkten, die wir besuchen, ganz unseren Augen vertrauen – als Instanz des Erkennens. Die Wahl der musikalischen Mittel und der dramaturgische Prozess sind bei aller Komplexität der Details überaus fasslich. Und da, wo man meinen könnte, hier sei man nun völlig allein, man habe die Orientierung verloren, da erklingen melodische Lineaturen, die uns wieder an die Hand nehmen, die uns mitreißen in den Strudel der Ereignisse.

Paul Hindemith: Symphonie »Mathis der Maler«

»Alles wäre leichter gewesen, wenn mir früher etwas eingefallen wäre, aber leider lässt sich das ja nicht zwingen.« Als Paul Hindemith dies am 27. Februar 1934 seinem Verleger Willy Strecker vom Mainzer Schott-Verlag in einem Brief darlegte, waren es nur noch wenige Tage bis zur Uraufführung der Sinfonie *Mathis der Maler*. Überhaupt war die Arbeit an dem Projekt *Mathis der Maler* für Hindemith phasenweise recht mühevoll. Auf der Suche nach einem Sujet für eine neue Oper wurde er zunächst nicht fündig. Die gemeinsamen Pläne mit Gottfried Benn und Ernst Penzoldt für eine künftige Oper waren gescheitert. Im Sommer 1932 wies Strecker, der sich selbst so seine Sorgen über die Verfassung des Komponisten machte, diesen auf den Maler Matthias Grünewald (ca. 1475–1528) hin. Nach einigem Zögern griff Hindemith den Vorschlag auf und entwickelte ein Szenarium, das von dem schwierigen Verhältnis zwischen Künstler und sich verändernder politischer Zustände handelt, von Rebellion und Rankünen, von inneren Zweifeln des Künstlers. Und während der intensiven Arbeit an dem Libretto erreichte ihn die Bitte des befreundeten Wilhelm Furtwängler, er möge zu einem Konzert der Berliner Philharmoniker ein neues

Orchesterwerk schreiben. Hindemith sagte zu und fasste den Plan, die Instrumentalvorspiele der neuen Oper schon vorab zu komponieren – als suitenhafte Sinfonie. Dazu lieferten ihm drei Tafeln von Grünewalds Isenheimer Altar in Colmar (1515) die Ideen und auch die Satztitle: *Engelkonzert*, *Grablegung* und *Versuchung des heiligen Antonius*. Die Bildmotive übersetzte Hindemith, den während der Arbeit manche kompositorische Krise plagte, in eine klangsymbolische, stimmungsvoll-farbige, an der Tradition geschulte, eingängige, bisweilen archaische Musiksprache, die auch historische Melodien zitiert: im ersten Satz das alte Lied »*Es sungen drei Engel ein süßen Gesang*«, im dritten Satz die gregorianische Sequenz »*Lauda Sion Salvatorem*« mit anschließendem Alleluia. Am 12. März 1934 erlebte die Sinfonie *Mathis der Maler* durch Furtwängler und die Berliner Philharmoniker ihre Uraufführung – musikalisch überwältigend, aber politisch folgenswer. Die nationalsozialistische Regierung hetzte erneut gegen Hindemith und seine Musik. Daraufhin engagierte sich Furtwängler für den Komponisten mit dem Zeitungsartikel *Der Fall Hindemith*, worauf wiederum der Reichspropagandaminister Joseph Goebbels in einer Berliner Sportpalast-Rede reagierte und Hindemith als »Scharlatan« und »atonalen Geräuschemacher« brandmarkte. Das Schicksal Hindemiths in Deutschland war vollends besiegelt. 1936 verhängten die Nazis das Aufführungsverbot seiner Werke. Er emigrierte, nachdem er sich in den kommenden Monaten im Auftrag der türkischen Regierung mehrmals in Ankara und Istanbul aufgehalten hatte, um das dortige Musikleben zu reformieren, im September 1938 in die Schweiz, im Februar 1940 in die USA und wurde 1946 amerikanischer Staatsbürger. Die Premiere der Oper *Mathis der Maler* fand am 28. Mai 1938 in Zürich statt, die deutsche Erstaufführung am 13. Dezember 1946 in Stuttgart. Deutschland besuchte Hindemith erst wieder im April 1947, wo im Rahmen der »Woche für neue Musik« von Radio Frankfurt einige seiner Werke aufgeführt wurden, unter anderem auch *Mathis der Maler*.

Stefan Fricke



Enno Poppe

Enno Poppe, Jahrgang 1969, komponierte bereits als Jugendlicher und gewann mehrmals den Wettbewerb »Jugend komponiert«. Er studierte Dirigieren und Komposition an der Hochschule der Künste Berlin u. a. bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Anschließend widmete er sich dem Bereich Klangsynthese und algorithmische Komposition an der TU Berlin und am ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) in Karlsruhe bei Heinrich Taube. In den Jahren 1992, 1995 und 1998 erhielt er Berliner Senatsstipendien für Komposition und 1994 ein Musikstipendium der Märkischen Kulturkonferenz. 1996 nahm er am Nachwuchsforum der GNM (Gesellschaft für neue Musik) teil und absolvierte einen Studienaufenthalt an der Cité Internationale des Arts in Paris. Enno Poppe war Lehrbeauftragter für Komposition an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin, unterrichtete bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik und ist seit 1998 musikalischer Leiter des ensemble mosaik. Kompositionsaufträge erhielt er u. a. von den Berliner Festwochen, der Musikbiennale München, den Donaueschinger Musiktagen und den Salzburger Festspielen. Zu den Interpreten seiner Werke zählen u. a. das Ensemble Modern, das Klangforum Wien, die musikFabrik, Pierre Boulez, Peter Rundel und Ed Spanjaard. Enno Poppe erhielt zahlreiche Auszeichnungen, dazu gehören der Kompositionspreis der Stadt Stuttgart, der Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung, der Busoni-Preis der Berliner Akademie der Künste und der Boris-Blacher-Preis.

Alain Damiens

Alain Damiens, Jahrgang 1950, hat als Interpret maßgeblichen Anteil an der Etablierung der Klarinette in der neuen Musik. Nach seinen Ersten Preisen am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (Klarinette und Kammermusik) gründete er das Ensemble Pupitre 14, bevor er Soloklarinetist beim Orchestre philharmonique de Strasbourg wurde. 1976 schloss er sich dem Ensemble intercontemporain an. Hier spielte er 1985 die Uraufführung von Pierre Boulez' *Dialogue de l'ombre double* und 1997 das Konzert für Klarinette von Elliott Carter. Sein Repertoire umfasst zahlreiche weitere Kompositionen, darunter Werke von Philippe Fénelon, Franco Donatoni, Karlheinz Stockhausen und Vinko Globokar. Neben seiner Professur am Conservatoire de Strasbourg und dann am Conservatoire de Paris gibt er weltweit Meisterkurse (u. a. am Centre Acanthes, an der Bartók-Akademie in Ungarn sowie in Japan und in Chile) und tritt gemeinsam mit Miklós Perényi und Tabea Zimmermann auf. Alain Damiens wirkt am »Progetto Pollini« mit, einer von Maurizio Pollini initiierten Konzertreihe, die alte und neue Werke präsentiert, darunter Kompositionen u. a. von Beethoven, Boulez, Liszt, Nono, Stockhausen und Berg. Seine Diskographie umfasst das *Quatuor pour la fin du temps* von Olivier Messiaen, das Gesamtwerk für Klarinette von Johannes Brahms, die *Sequenza IXa* von Luciano Berio und das Konzert für Klarinette von Elliott Carter, das ihm gewidmet ist. Alain Damiens spielt auf den Klarinetten »Festival« und »RC Green Line« von Buffet-Crampon. Bei uns war er zuletzt im Mai 2007 im Rahmen der MusikTriennale Köln als Solist des Ensemble intercontemporain zu Gast.



Junge Deutsche Philharmonie



1974 gründeten einige junge Musiker, die dem Bundesjugendorchester gerade entwachsen waren und weiterhin gemeinsam mit hohem Anspruch musizieren wollten, ihr eigenes Orchester: die Junge Deutsche Philharmonie. Hier initiierten sie eigene Projekte und trafen alle künstlerischen Entscheidungen selbst. Der Gewinn des Karajan-Preises 1976 und das Projekt »Opus Anton Webern« 1983 bescheinigten ihren Erfolg. Nach und nach gingen viele renommierte Ensembles aus dem Orchester hervor, darunter das Ensemble Modern und die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Bis heute gehört die Junge Deutsche Philharmonie zu den interessantesten und gefragtesten Klangkörpern Deutschlands. Ihre Mitglieder sind Studenten aller Hochschulen des deutschsprachigen Raums, die sich über ein Probespiel qualifizieren. Das Orchester gastiert regelmäßig in den wichtigsten Konzertsälen Deutschlands – z. B. in der Berliner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt und der Laeiszhalle Hamburg – und arbeitet mit namhaften Dirigenten, Komponisten und Solisten zusammen, darunter Künstler wie Pierre Boulez, Iván Fischer, Hans Zender, Wolfgang Rihm, Christian Tetzlaff, Frank Peter Zimmermann und Tabea Zimmermann. Das Orchester zeichnet sich nicht nur durch seine hohe musikalische Qualität aus, sondern auch durch zukunftsweisende Programme, Musikvermittlungskonzepte und neue Konzert- und Veranstaltungsformen. Kooperationen mit Profi-Orchestern ermöglichen den jungen Musikern einen fruchtbaren Austausch und eine realistische Einschätzung des späteren Berufs. In der Kölner Philharmonie war die Junge Deutsche Philharmonie zuletzt im September vergangenen Jahres unter der Leitung von George Benjamin zu hören.

Die Besetzung der Jungen Deutschen Philharmonie

Violine I

Santiago Medina Cepeda

Konzertmeister

Simon Kluth

Milena Schuster

Sanya Myla Cotta

Ji-Eun Oh

Julia Pfister

Haelee Joo

Sangmin Park

Katrin Heigle

Laura Knapp

Eun-Ah Seo

Richard Polle

Binha Haase

Hiroko Tominaga

Violine II

Barbara Hefele

Johannes Strake

Katharina Giegling

Pi-Tz Hua

Orlando Fellows

Lizabeta Soppi

Uh-Hyo Lee

Maria Odvody

Aischa Gündisch

Clemens Huber

Anna Maija Hirvonen

Lotte Reich

Viola

Lisa Walther

Jiyoon Park

Elisabeth Schwalke

Barbara Weiske

Friedmann Ramsenthaler

Rabea Badura

Annika Benke

Sabine Ehlscheid

Barbara Untiedt

Eugen Hubert

Violoncello

Ruben Jeyasundaram

Lynda Anne Cortis

Margarethe Niebuhr

Lukas Sieber

Johann Caspar Wedell

Hugh McGregor

Hyerim Cho

Griess Miriam

Kontrabass

Thomas Bronkowski

Johanna Blumenkamp

Nicola Vock

Niklas Sprenger

Andreas Müller

Viktoria Kirst

Flöte

Jérémie Abergel

Stefanie Hofmann

Caroline Simon

Oboe

Raguel Ott

Elisabeth Grümmer

Klarinette

Hugo Rodriguez

Lea Hamm

Eun-Kyung Kim

Fagott

Lukas Wiegert

Ingrid Hutter

Saxophon

Mussa Malikov

Corinna Gutting

Martina Wratsch

Sarah Bentz

Silke Strahl

Horn

Dominik Zinsstag

Cornelius Nünchert

Felix Wilmsen

Milena Viotti

Trompete

Luis Groß

Max Westermann

Hedwig-Martha Fuchs

Posaune

Tobias Zanner

Damien Lingard

Michael Saffer

Lars Winter

Tuba

Joseph Muro

Schlagzeug

Julian Klein

Raoul Johannes Nies

Frank Lorenz

Sebastian Preller

Michael Steiner

Gitarre

Josef Mücksch

Harfe

Antonia Hentze

Tasteninstrumente

Miyuki Onoda

Yannick Wirner



Susanna Mälkki

Susanna Mälkki hat sich schnell einen ausgezeichneten Ruf innerhalb der internationalen Dirigenten-Szene erworben. Ihre Vielseitigkeit und ihr breites Repertoire brachten sie mit Sinfonieorchestern, Kammerorchestern, Ensembles für zeitgenössische Musik und Opernorchestern zusammen. Zurzeit ist sie Musikdirektorin des Ensemble intercontemporain. Bis Ende 2005 war sie Künstlerische Direktorin des Stavanger Symphony Orchestra. An der Sibelius-Akademie studierte Susanna Mälkki bei Jorma Panula und Leif Segerstam. Bevor sie ihr Dirigenten-Studium begann, war sie eine erfolgreiche Cellistin und von 1995 bis 1996 Konzertmeisterin bei den Göteborger Symfonikern – ein Orchester, mit dem sie heute regelmäßig als Gastdirigentin auftritt. In den vergangenen Spielzeiten hat Susanna Mälkki einige namhafte Orchester dirigiert. In Deutschland war sie u. a. bei den Münchner Philharmonikern, dem WDR Sinfonieorchester Köln und dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg zu Gast. In England hat sie mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Hallé Orchestra Manchester und dem BBC Symphony Orchestra zusammengearbeitet. Weitere Stationen waren das Oslo Philharmonic Orchestra, das Orchestre National de Belgique, das Finnish Radio Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest und das St. Louis Symphony Orchestra. Höhepunkte der Saison 2007/2008 bildeten Auftritte mit den Berliner Philharmonikern, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam und Engagements mit dem NDR Sinfonieorchester, den Wiener Symphonikern, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Schwedischen Radiosinfonieorchester und dem Cincinnati Symphony Orchestra. 1999 dirigierte Susanna Mälkki beim Festival Musica Nova in Helsinki Thomas Ades' *Powder Her Face* und wurde danach von dem Komponisten eingeladen, noch mehrere Vorstellungen beim Almeida Festival in London zu dirigieren. Weitere Opernengagements waren *Neither* von Morton Feldman in Kopenhagen sowie *L'Amour de Loin* von Kaija Saariaho und *Der Rosenkavalier* an der Finnischen Nationaloper. In der Saison 2006/2007 dirigierte sie die Uraufführung von Saariaho's *La passion de Simone* mit dem Klangforum Wien. Im August 2004 dirigierte Susanna Mälkki das Ensemble intercontemporain mit einem reinen Birtwistle-Programm beim Lucerne Festival. Dieses Konzert war der Katalysator für ihre Berufung als Musikdirektorin des Ensemble intercontemporain im Jahr 2006. Neben ihrer Arbeit mit dem Ensemble intercontemporain leitet sie regelmäßig andere Ensembles für zeitgenössische Musik, darunter die London Sinfonietta, die Birmingham Contemporary Music Group, das ASKO Ensemble und Avanti! Bei uns dirigierte Susanna Mälkki zuletzt im Oktober 2008 das Ensemble intercontemporain.

KölnMusik-Vorschau

Dienstag 15.09.2009 20:00

Yo-Yo Ma *Violoncello*

Silk Road Ensemble

Vor nunmehr zehn Jahren startete Yo-Yo Ma das Silk Road Project, das Musiker, Klänge und Geschichten der legendären Seidenstraße zusammenbrachte und die Faszination dieses reichen kulturellen Erbes einem internationalen Publikum nahebrachte. Jetzt kehren Yo-Yo Ma und das Silk Road Ensemble nun zu einem Festkonzert, u. a. mit Werken von Kayhan Kalhor und Rabih Abou Khalil, zurück.

Freitag 18.09.2009 20:00

Die Kunst des Liedes 1

Christine Schäfer *Sopran*

Pierre-Laurent Aimard *Klavier*

Ausgewählte Lieder von

Gustav Mahler

Johann Sebastian Bach

Anton Webern

Hugo Wolf

Sonntag 20.09.2009 20:00

Internationale Orchester 1

Giovanni Sollima *Violoncello*

Budapest Festival Orchestra

Iván Fischer *Dirigent*

Giovanni Sollima

Volksmärchen (Deutsche Erstaufführung)

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 6 a-Moll »Tragische«

Ihr nächstes Abonnement-Konzert

Sonntag 25.10.2009 18:00

Kölner Sonntagskonzerte 2

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen
Ton Koopman *Orgel, Leitung*

Joseph Haydn

Notturmo für zwei Lyren und Orchester G-Dur
Hob. II:27

Konzert für Orgel und Orchester C-Dur
Hob. XVIII:1

Notturmo für zwei Lyren und Orchester C-Dur
Hob. II:25

Felix Mendelssohn Bartholdy

Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 107 (1829 – 1832)
»Reformations-Sinfonie«

Philharmonie Hotline +49.221.280280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie und
Geschäftsführer der KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen

Textnachweis: Der Text von Stefan Fricke
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.

Fotonachweis: Tanja Ahola, S. 16;
Kai Bienert, S. 12; Aymeric Warmé-Janville, S. 13;
Micha Wolfson, S. 14

Corporate Design: Rottke Werbung

Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Umschlagsabbildung: Jörg Haykal

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



Di 15.09.2009 20:00

Silk Road Ensemble
 Yo-Yo Ma *Cello und Leitung*
 Siamak Aghaei *Santur*
 Kayhan Kalhor *Kamanche*
 u. a.

Vor nunmehr 10 Jahren startete Yo-Yo Ma das Silk Road Project, das Musiker, Klänge und Geschichten der legendären Seidenstraße zusammenbrachte und die Faszination dieses reichen kulturellen Erbes einem internationalen Publikum nahebrachte. Auch in Köln machte die »Musik der Seidenstraße« Furore und bezauberte mit exotischen Klängen und Impressionen das Publikum. Anlässlich des Jubiläums kehren Yo-Yo Ma und das Silk Road Ensemble nun zu einem Festkonzert, u. a. mit Werken von Kayhan Kalhor und Rabih Abou-Khalil, zurück.

www.koelner-philharmonie.de

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
 50667 Köln
 Philharmonie
 Hotline
 0221.280 280

KölnMusik Event

in der Mayschen
 Buchhandlung
 Neumarkt-Galerie
 50667 Köln

Köln Ticket
 0221-2801
www.koelnticket.de

€ 10,- 17,- 24,- 30,- 36,- 42,-
 € 30,- Chorempore (Z)