

The background of the entire poster is a deep, dark purple. In the center, two hands are shown in silhouette, reaching towards each other. The hand on the right is higher and more open, while the hand on the left is lower and more curled. The lighting is dramatic, highlighting the contours of the hands against the dark background.

Ravel

Daphnis et Chloé

Strauss

Der Rosenkavalier

Strawinsky

Le Sacre du Printemps

Kiril Stankow Leitung

Norddeutsche
Orchesterakademie



Sehr geehrtes Publikum, liebe Musikfreunde!

Mit großer Freude begrüßen wir Sie zum fünften Konzertprojekt der Norddeutschen Orchesterakademie. Diesmal laden wir Sie zum Tanz! Und zu einem Streifzug durch die atemberaubende musikalische Vielfalt des frühen 20. Jahrhunderts.

Archaische Wucht, flirrende Farben, opulenter Walzerjubiläum: Innerhalb von nur drei Jahren, zwischen 1911 und 1913, wurden Strawinskys „Sacre“, Ravels „Daphnis“ und Strauss' „Rosenkavalier“ uraufgeführt – drei Werke, die kaum unterschiedlicher sein könnten. Was sie eint, ist ihr Bezug zum Tanz – und die überbordende schöpferische Kraft dreier Komponisten auf der Höhe ihrer Kunst.

Der russische Choreograph Balanchine sagte einst über seinen Freund Igor Strawinsky, er sei ein „Schöpfer von ganz wunderbarer Zeit“. Unsere Zeit am Kummerower See, dem Probenomizil des Orchesters, war tatsächlich wieder ganz wunderbar. Und heute möchten wir dieses Geschenk an Sie weitergeben, mit einem Konzert voll wunderbarer Musik. Wir freuen uns darauf!

Herzlichst

**Die Norddeutsche Orchesterakademie
und ihre Gründer**

Peter Boekels, Fanny Quandt, Jan Kuhlen



EGGER
SWISS MADE BRASS

More information at
eggerinstruments.ch/galileo



Galileo
by **EGGER**

WHERE CRAFTMANSHIP MEETS INNOVATION

Programm

Maurice Ravel

Daphnis et Chloé,
Fragments Symphoniques, 2e Suite

Richard Strauss

Der Rosenkavalier
Suite für Orchester

PAUSE

Igor Strawinsky

Le Sacre du Printemps
Bilder aus dem heidnischen Russland

1. Teil: Die Anbetung der Erde

Einleitung / Vorboten des Frühlings – Tanz der jungen Mädchen / Spiel der Entführung / Frühlingsreigen / Kampfspiele der rivalisierenden Stämme / Prozession des Weisen / Der Weise (Kuss der Erde) / Tanz der Erde

2. Teil: Das Opfer

Einleitung / Mystischer Reigen der jungen Mädchen / Verherrlichung der Auserwählten / Beschwörung der Ahnen / Ritual der Ahnen / Opfertanz der Auserwählten

27.06.2024 Konzertkirche Neubrandenburg

29.06.2024 Elbphilharmonie

Nordeutsche Orchesterakademie

Kiril Stankow, Leitung

DER 1911 ROSENKAVALIER

1912 DAPHNIS & CHLOÉ

1913 Le Sacre du Printemps



Ein Frühlingsanfang, ein Sonnenaufgang, eine Liebesnacht mit Tagesanbruch – jedes der drei Stücke heute fängt, buchstäblich, mit einem Anfang an. Und doch sind sie so verschieden! Im „Sacre“ ist es eine kalte, unerbittliche Kraft, die die Natur zum Erwachen bringt. In „Daphnis et Chloé“ flimmert die Morgensonne in tausend warmen Farben. „Der Rosenkavalier“ wiederum schildert einen standeswidrigen Liebesakt (und den Morgen danach) mit unverblühtem Realismus und nostalgischer Raffinesse.

Drei Stücke, drei Welten. Dabei sind sie fast gleichzeitig entstanden und erlebten ihre Uraufführung innerhalb von weniger als drei Jahren. Niemals zuvor hatte es in der westlichen Musik eine solche Vielfalt gegeben. Die Welt befand sich am Rande eines Epochenbruchs – und der Horizont musikalischer Möglichkeiten dehnte sich geradezu explosionsartig aus.

Es bilden sich zwei Gravitationszentren. In Wien lebt die etablierte, von Beethoven ausgehende „österreichisch-deutsche“ Schule weiter. Ihr Fundament ist der Glaube an Musik als „heilige Kunst“, ihre Gallionsfigur das weltabgewandte Komponisten-Genie – als Teil einer abstrakten, musikalischen Fortschrittsgeschichte. Die wachsende Komplexität, die daraus folgt, und die dann bei Schönberg und seinen Nachfolgern aufs Äußerste gesteigert wird, beschreibt der französische Komponist Claude Debussy bereits 1901 so: „Sie duftet mehr nach einer Lampe als nach der Sonne“.

Paris ist da schon im Begriff, zur neuen Welthauptstadt der Musik zu werden – mit ganz anderen Vorlieben. Die Musik, die hier entsteht, ist sinnlich, körperlich, voller Lebensfreude und mit reichlich Anklängen an das beschleunigte Leben der modernen Großstadt. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass „Sacre“ und „Daphnis“, beides Hauptwerke ihrer Schöpfer, hier nicht als Sinfonien, sondern als Ballettmusik entstehen – eine Gattung, die bis dahin eher wenig Respekt genoss.

Und Strauss? Der „Rosenkavalier“ wird zwar im königlichen Opernhaus Dresden uraufgeführt, zudem sieht Richard Strauss sich selbst nicht nur als Vertreter, sondern gar als Vollender der deutsch-österreichischen Tradition. Doch die Musik des „Rosenkavalier“ ist durch und durch vom ballettösen Schwung des Walzers beseelt, und sie klingt, wie so vieles von Strauss, doch anders als die Musik seiner Vorgänger: sinnlich, opulent, diesseitig.

Strauss, so könnte man sagen, ist zwar in Wien verwurzelt, spielt aber doch auch für „Team Paris“. Seine Musik spiegelt die Vielfalt dieser bemerkenswerten Jahre: Eine kurze, aber prallvolle Zeit, in der Musik entsteht, die feinnervig oder grobschlächtig sein kann, melodienseelig oder pulsgetrieben, schmeichelnd oder verstörend – aber unbedingt nach Sonne duftend.

DAPHNIS & CHLOÉ



Maurice Ravel * 7. März 1875 in Ciboure, Frankreich

† 28. Dezember 1937, 16. Arrondissement, Paris, Frankreich

Morgenröte al fresco

Gäbe es eine „Bucket List“ für Komponisten, eine Liste also, auf der alles aufgelistet wird, was man einmal im Leben gemacht haben muss – die Komposition eines Sonnenaufgangs wäre bestimmt darauf zu finden. Haydn, Mascagni, Grieg, Debussy, Respighi, Mussorgski, Wagner, Sibelius und Strauss haben sich unter anderem daran versucht. Einer allerdings stellt sie alle in den Schatten. Maurice Ravels Tagesanbruch in „Daphnis et Chloé“ gehört sicher zu den eindrucksvollsten Naturbildern, die je mit den Mitteln des Orchesters gemalt wurden.

Das Ballett entstand, wie auch Strawinskys berühmte Ballettmusiken, für die legendären Ballets Russes in Paris. Die Handlung basiert auf einem populären antiken Hirtenroman: Die beiden Findelkinder Daphnis und Chloé wachsen unter einfachen Hirten in der idyllischen Natur von Lesbos auf. Ihre wachsende Liebe zueinander gerät in Gefahr, als Chloé von Piraten entführt wird. Doch Pan – der Gott der Natur und der Musik – greift ein: Er rettet Chloé und bringt sie zu Daphnis zurück.

Ravels Aneignung des populären Stoffes rückt die Handlung in eine Traum-sphäre: „Meine Absicht war es, ein breites musikalisches Fresko zu komponieren – weniger auf Archaismus bedacht als auf Treue gegenüber dem Griechenland meiner Träume.“ Die Musik, die er dafür schuf, ist in ihrem Farbenreichtum unerreicht: ein schillerndes Gewebe aus Farbtönen, Rhythmen und miteinander verflochtenen Motiven. Ravel hat nicht einfach eine Folge von Tanznummern aneinandergereiht, die eine Handlung illustrieren, sondern ein dicht komponiertes Werk geschaffen mit eigenständiger, sinfonischer Logik – er selbst bezeichnete es als „Symphonie chorégraphique“.

Die Suite Nr. 2 ist daher auch kein zusammengeflicktes „Best-of“, sondern der vollständige Schlussakt des Balletts: Die Sonne geht auf, Daphnis beweint den Verlust seiner Geliebten. Doch Pan hat Chloé inzwischen befreit – aus Mitgefühl, denn das junge Paar erinnert ihn an seine eigene Liebschaft mit Syrinx. Hirten und Nymphen stellen diese Liebschaft pantomimisch nach, das Spektakel endet in einem rauschenden Fest der Liebe und Natur.

Diesen Schluss übrigens hat Ravel vor der Uraufführung am 8. Juni 1912 noch einmal überarbeitet – und dabei den ursprünglichen 3/4-Takt durch das sehr viel anspruchsvollere 5/4-Metrum ersetzt. Das Pariser Publikum hatte zwar noch nicht „Sacre“, wohl aber Strawinskys „Feuervogel“ und „Petruschka“ gehört – da wollte Ravel wohl nicht hintanstellen.

Mit dem Walzer aufs Ganze

DER ROSENKAVALIER

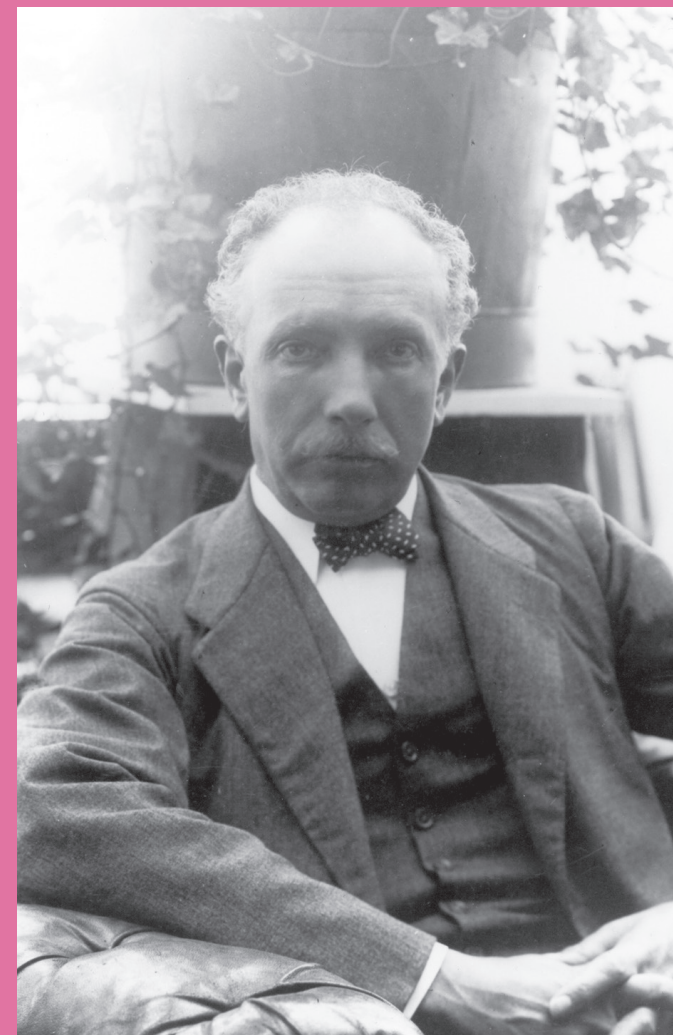
Ausgerechnet Walzer! Er galt als Musik von gestern – musikalisch verflacht und in Tanzlokalen überspielt. Wenn er auf der Bühne stattfand, dann strikt im leichten Fach der Operette. Und doch hat sich Richard Strauss, als er den „Rosenkavalier“ komponierte, am Wiener Walzer bedient. Was fand Strauss, der seit „Salome“ und „Elektra“ als radikaler Neutöner galt, nur an diesem ollen Ding?

Schuld war Hugo von Hofmannsthal: Seit „Elektra“ verband Strauss mit dem Wiener Dramatiker eine kongeniale Partnerschaft. Als sich beider Pläne für eine gemeinsame, in Wien spielende Oper konkretisierten, schrieb der Dichter an den Komponisten: „Lassen Sie sich für den letzten Akt einen altmodischen, teils süßen, teils frechen Wiener Walzer einfallen, der den ganzen Akt durchweben muss.“ Strauss folgte dem nicht nur, er ging darüber hinaus.

Denn der Wiener Walzer gibt dem gesamten „Rosenkavalier“ erst seine unverwechselbare Prägung: Es gibt Walzer, die den Charakter einzelner Szenen prägen (Frühstückswalzer), Walzer, die bestimmten Figuren zugeordnet sind (Octavian, Baron Ochs) und Walzer als Bühnenmusik (Wirtshausszene). Mehr noch: Das musikalische Idiom des Walzers durchwirkt das ganze Werk – mit seinem agilen Schwung, den kleinen, beweglichen Walzerfloskeln, aber auch mit virtuosen, scheinbar improvisierten Elementen (der Wiener Walzer wurde typischerweise von einem Ensemble mit stehendem Primgeiger gespielt).

Hinter der Konzeption des „Rosenkavalier“, so Hofmannsthal, „stand der geheime Wunsch, ein halb imaginäres, halb reales Ganzes entstehen zu lassen“, mit einer Sprache, „die zugleich echt und erfunden war, voll Anspielung, voll doppelter Bedeutung.“ Richard Strauss ist genau dies gelungen – mit den Mitteln des Walzers. Der Wiener Walzer trägt die Zeichen seiner Herkunft immer in sich, deshalb macht Strauss ihn zum musikalischen Sinnbild einer ganzen Gesellschaft, zum sozialen Bindungsmittel sozusagen, in dem das Aristokratische, das Derby-Städtische und das Wienerisch-Sentimentale vereint sind.

Die Suite aus dem „Rosenkavalier“ bringt, anders als die vielen Walzer-Potpourris, dieses „Ganze“ zum Klingen: Die Liebesnacht der Marschallin mit dem jungen Octavian, sein Auftritt als Rosenkavalier mit der silbernen Rose und das bewegende Schlussterzett ebenso wie die Wirtshausszene und das derbe, walzerelige Poussieren des Baron Ochs. Eine ganze Welt, eingefangen in Musik. Halb real, halb imaginär.



Richard Strauss * 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

Le Sacre du Printemps



Igor Stravinsky * 5. Juni 1882 in Oranienbaum, Russland
† 6. April 1971 in New York

Ritual und Raserei

Der eigentümliche Reiz des „Sacre“ ist ungebrochen. Warum eigentlich?

Es ist ein Rätsel, immer noch. Das Stück ist brutal, sehr laut und hörend kaum zu erfassen. Es beginnt mit einem viel zu hohen Fagott-Solo, stürzt wie Hagel und Steinschlag auf uns ein, und endet dann, 444 Taktwechsel später, mit einem spastischen Todestanz.

Und doch gehört „Massacre“, wie Stravinskys Jahrhundertwerk auch spöttisch genannt wird, zu den meistgespielten Orchesterstücken überhaupt. Es wurde für Disney- und „Star Wars“-Soundtracks geplündert und weltweit in mindestens 300 Tanzproduktionen auf die Bühne gebracht. Sogar die NASA-Sonde Voyager, derzeit etwa 24 Milliarden Kilometer entfernt im Sternbild des Schlangenträgers unterwegs, führt „Sacre“ auf ihrer „Golden Disc“ mit. Als Kulturbotschaft der Menschheit.

Was Außerirdische davon halten werden, wenn sie dereinst „Sacre“ vernehmen, können wir nur ahnen. Als das Ballet aber auf unserem Planeten uraufgeführt wurde, wirkte es für viele wie nicht von dieser Welt – und löste 1913 den wahrscheinlich größten Theaterskandal diesseits der Milchstraße aus.



Prügeleien gibt es heute seinetwegen zwar keine mehr. Doch im Gegensatz zu anderen, längst eingehegten Skandalstücken von anno dazumal ist der „Sacre“ auch 111 Jahre später immer noch eine Herausforderung (nicht zuletzt für die ausführenden Musiker). Warum ist das so? Und warum tun wir uns das, leuchtenden Auges, immer wieder an?

Lust auf das Andere

Als „Sacre“ entsteht, ein Auftragswerk der weltberühmten Ballets Russes in Paris, hat sich Endzeitstimmung breit gemacht in der westlichen Welt – ein Gefühl der Sättigung und Entfremdung in einer als dekadent

und hypernervös empfundenen Gegenwart. Ethnologen schwärmen aus, um vormoderne Gesellschaften zu erforschen, es entsteht eine Sehnsucht nach dem „Anderen“, dem Ursprünglichen. Gleichzeitig führen Elektrifizierung, Maschinen, neue Medien und die Geburt der modernen Großstadt zu einer weiteren Beschleunigung des Lebens. Während die Futuristen ganz aufgeregt die Herrschaft der Maschinen herbeisehnen, wünschen sich andere ein unverdorbenes Sein als Teil der Natur.

Mehr Gegensatz geht nicht, eigentlich. Was sie aber eint, ist die Absage an das ego-mane „Ich“, das sich als Zentrum einer ihm unterworfenen Welt begreift, zugunsten eines allgemeinen, kraftvollen Vitalismus, von dem man sich mitreißen lässt. Für Zivilisationsmüde, die sich endlich mal wieder gruseln wollen, wird, je nach Couleur, die neue Macht der Maschinen oder die Urge-walt der Natur zum „Anderen“ – ersehnt und gefürchtet zugleich.

Was das mit „Sacre“ zu tun hat? Er bringt beides zusammen! Strawinsky ruft zwar „Bilder aus dem heidnischen Russland“ auf – komplett mit Riten, Tänzen und magischen Ruten, die den urslawischen Frühlingsgott Jarilo gnädig stimmen sollen. Er tut dies aber nicht als Flucht in einen idealisierten Naturzustand. Es ist ein beherzter Sturz in die Moderne.

Während die Futuristen ganz aufgeregt die Herrschaft der Maschinen herbeisehnen, wünschen sich andere ein unverdorbenes Sein als Teil der Natur.

Anfangen und abreißen

Denn diese Musik – mit ihrer unerbittlichen Härte, dem manischen Stampfen, den Dissonanzen und Repetitionen – hat eine ausgesprochen maschinelle Klangmechanik; der Philosoph Adorno spricht gar von „maschineller Dämonie“. Mal klingt „Sacre“ wie eine unerbittliche Walze, mal fährt es der Hörer an wie ein Anschlag aus dem Hinterhalt. Es entsteht ein fast körperliches Gefühl des Sich-nicht-wehren-könnens.

Doch so harsch diese Musik auch klingt – die Dissonanzen entstehen einerseits aus der Reibung von Melodien, die, für sich genommen, eigentlich recht einfach sind, aber nebeneinander herlaufen wie Planeten auf verschiedenen Umlaufbahnen. Oder aus relativ harmlosen Dreiklängen, die dann übereinander geschichtet werden – etwa in dem berühmten, gleich nach der Einleitung hämmernden „Auguren-Akkord“ (Fes-Dur plus Es-Dur⁷).



Mit den Melodien ist es ähnlich. Sie sind aus Volksliedern oder volksliedartigem Material gewonnen, werden außerdem oft, wie in der Volksmusik, in Terzen harmonisiert. Doch Strawinsky bildet daraus keine wohlgeformten Phrasen, sondern kurze musikalische Einheiten. Diese werden aufgespaltet, neu zusammengesetzt und immer wieder gegenüber dem Grundrhythmus verschoben. Diese Musik lässt im Strudel ihrer Radikalität also immer auch Vertrautes aufscheinen. Sie wirkt fremd und vertraut zugleich, so als könnte das Ohr sich nie so ganz darauf scharfstellen. Das rationale Verstehen-Wollen läuft ins Leere, die körperliche Erfahrung ist dafür umso intensiver.

Hinzu kommt: Die Melodien sind zyklisch angelegt. Sie führen nirgendwo hin, sondern immer nur auf sich selbst zurück. Auch sonst kommt es in dieser Musik eigentlich nie zu einer echten Entwicklung. Es gibt nur Zustände und Brüche, Anfangen und Abreißen.

Grausam schön

Der Eindruck, der daraus entsteht, ist wie eine akustische Täuschung: Die Musik wirkt einerseits, als entstünde sie aus einer strengen, unausweichlichen Folgerichtigkeit heraus. Andererseits kommen Rhythmen, Schläge und Brüche oft so roh und unvermittelt, als herrsche unkontrollierte Raserei. Strawinskys Musik vereint rituelle Strenge mit orgiastischer Wildheit. Sie wirkt vorherbestimmt und zugleich unvorhersehbar.

Diese ganz und gar unmögliche Mischung dürfte ein Grund dafür sein, warum der „Sacre“ auf viele Hörer einen so unergründlichen Reiz ausübt. Sie ist außerdem die exakte Antithese zu einer Musiktradition, die seit Mozart und Beethoven den Menschen in den Mittelpunkt stellt – seine Fähigkeit, sich zu entwickeln, auf die Welt einzuwirken und letztlich darin auch seinen Frieden zu finden.

Dieser bürgerlichen Wunschvorstellung setzt „Sacre“ eine unwiderstehliche Kraft entgegen, eine Kraft, die größer ist als der menschliche Wille, frei von Moral und Mitleid, dafür von grausamer Schönheit. Sie ist wie ein schicksalhaftes Naturereignis oder eine gewaltige Maschine, die dich zermalmen wird – und von der du doch nicht den Blick abwenden kannst. Hier gibt es nichts mehr zu begreifen oder zu beherrschen. Nur noch instinktive Hingabe.

Teil I

Einleitung

Introduction

Ein einsames Fagott tönt in die Stille, zerbrechlich und ungewohnt hoch, wie eine frisch geschnittene Flöte. Andere Bläser treten hinzu, treiben aus, schwellen zu einem imposanten Gewühl unabhängiger Linien – jede nur mit sich selbst beschäftigt, wie „eine Knospe, die auf der Rinde eines alten Baumes wächst“ (Strawinsky). Dieses Frühlingserwachen ist keine Allegorie der Hoffnung; vom ersten Ton an ist die Musik wie angetrieben von einer unnachgiebigen Kraft.

Vorboten des Frühlings – Tanz der jungen Mädchen

Les augures printaniers –

Danses des adolescentes

Eine Wiese am Fuße des heiligen Hügels, es ist heller Tag. Mehrere Gruppen männlicher Jugendlicher markieren zum „Auguren-Akkord“ stampfend den Puls des Frühlings in die Erde, als wollten sie die Natur zusätzlich antreiben. Mit zwei schrillen Piccolo-Pfiffen tritt eine greise Frau hinzu, halb Mensch, halb Tier. Sie zeigt den Jungs das Weissagen mit Weidenruten.

Spiel der Entführung

Jeu du rapt

Geschmückte junge Frauen sind inzwischen vom Fluss gekommen. Die Geschlechter bilden Gruppen und beginnen mit dem rituellen Spiel der Entführung: die Jungs jagen die Mädchen. Helle Bläserfanfaren, schwellende Streicher und rohe Schläge peitschen die Musik voran – wie freigesetzte Partikel in einer unkontrollierten, exothermen Reaktion.

Frühlingsreigen

Rondes printanières

Das Spiel reißt ab und wird von einem feierlichen Ostinato abgelöst – die erste Ritualmusik des „Sacre“. Es-Moll setzt sich vorübergehend durch, erdenschwer und hypnotisch kreiselt die Musik auf einen massiven Höhepunkt zu.

Kampfspiele der rivalisierenden Stämme

Jeux des cités rivales

Die jungen Menschen gruppieren sich neu und beginnen ein stilisiertes Kampfritual. Zwei Motive konkurrieren in einem wilden Frage- und Antwortspiel. Die Ankunft einer Prozession kündigt sich an.

Prozession des Weisen

Cortège du sage

Der alte Weise und sein Gefolge sind eingetroffen. Große Ehrfurcht und Schrecken erfasst alle.

Der Weise (*Kuss der Erde*)

Le sage

Ein lakonisch-kurzer, aber feierlicher Moment: Flach ausgestreckt, Arme und Beine gespreizt, küsst der Alte die Erde. Dazu erklingt ein ausgebleichter Flageolett-Akkord von Solostreichern. Für einen Augenblick scheint die Welt stillzustehen.

Tanz der Erde

Danse de la terre

Der Kuss entfesselt einen wilden Stampftanz. Fanfarenartige Bläser, wuchtige Orchesterschläge, jagende Repetitionen treiben sich gegenseitig voran. Die Musik überschlägt sich, ohne voranzukommen.

Schritt für
Schritt zum
letzten Tanz

Der Anfang (nach einer litauischen Volksweise)



Auguren-Akkord (Vorboten des Frühlings)

sempre simile

Streicher Hörner

Mystische Reigen der jungen Mädchen

molto cant.

Solo-Bratschen

Die Verherrlichung der Auserwählten (und die elf Schläge davor)

Vivo

GLORIFICATION DE L'ÉLUE

Teil 2

Einleitung

Introduction

Nacht hat die Kuppe des heiligen Hügels umhüllt. Die Bläser oszillieren stoisch, kalte Schauer erfassen das Orchester. Immer leiser wird die Musik, wie unter der Last einer drückenden Vorahnung.



Mystische Reigen der jungen Mädchen

Cercles mystérieux des adolescentes

Ein Schreittanz bestimmt, welche der jungen Frauen dem Frühlingsgott geopfert wird. Die Musik geht zurück auf den altrussischen „Khorovod“, bei dem die Tänzerinnen auch singen – hier repräsentiert von sechs Solo-Bratschen. Zwei mal hält die Musik mit einem Signal der gedämpften Hörner und Trompeten inne: Die Schrittfolge des Reigens hat eines der Mädchen isoliert. Sie ist die Auserwählte.

Verherrlichung der Auserwählten

Glorification des adolescentes

Ein „orchestraler Blutsturz“ (Strawinsky) und elf rohe Schläge stauen alle Kraft. Sie entlädt sich in einem grausamen Jubeltanz, der das Los der Auserwählten besiegelt.

Beschwörung der Ahnen

Evocation des ancêtres

Die Stammesältesten, in Felle gekleidet, treffen ein. Sie beginnen mit der Anrufung mythischer Bären – die Vorfäter der Menschheit.

Ritual der Ahnen

Action rituelle des ancêtres

Die Alten tanzen mit der Auserwählten. Stück für Stück fügt sich die getragene Musik zusammen; über dumpfen Schlägen schlängelt sich das Englischhorn, die Altflöte antwortet. Zwei massive, statische Ausbrüche des Orchesters erschüttern das Ritual ruckartig, als würde jemand einen Schalter umlegen. Die Alten haben einen Kreis um die Auserwählte gebildet.

Opfertanz der Auserwählten

Danse Sacrale. L'élue

Die Auserwählte beginnt ihren letzten Tanz. Nur die Alten sind Zeuge ihrer spastischen Bewegungen. Das Spiel mit musikalischen Zellen ist aufs Äußerste verdichtet, zackige Schläge und Motivfetzen, schneidend dissonant, folgen unregelmäßig aufeinander. Doch diese Musik ist nicht Raserei, sondern Ritual – sie scheint einer verborgenen Regel zu folgen. Zwei eingeschobene Blöcke, der erste straff gespannt, der zweite geradezu irre, steigern die Ekstase, bevor die Schläge wiederkehren und zu einem abrupten Ende führen. Als sie leblos niedersinkt, fangen die Alten das Mädchen auf und heben es in den Himmel.



Die Norddeutsche Orchesterakademie

Wir sind ein gemeinnütziger, eingetragener Verein und freuen uns über jede Unterstützung für unsere aufwendigen Projekte. Gerne besprechen wir individuelle Fördermöglichkeiten mit Ihnen persönlich.

Sprechen Sie uns einfach an:

vorstand@norddeutsche-orchesterakademie.de
+49 160 806 1315

Norddeutsche Orchesterakademie e.V.
DE61 2004 0000 0341 1923 00
COBADEFFXXX, Commerzbank

»Nicht Beruf – aber Berufung«

Was für eine verrückte Idee! Den wohl begehrtesten Konzertsaal der Welt anmieten. Für ein Orchester, das es damals noch gar nicht gab. Auf dem Programm? Die „Alpensinfonie“ und andere sinfonische Gipfel, gespielt von Laien und Profis gemeinsam. Das Urkonzept der NDO zu später Stunde erdacht, fand auf einem Bierdeckel Platz.

Gesagt, getan: Peter, Fanny und Jan gründeten 2018 die Norddeutsche Orchesterakademie, eine Gemeinschaft aus erfahrenen Profis, leidenschaftlichen Musikstudenten und exzellenten Laien, für die Musik nicht Beruf, aber Berufung ist.

Mehr als hundert Gleichgesinnte treffen sich seitdem jeden Sommer für ein ehrgeiziges Konzertprojekt. Sie kommen nicht nur aus ganz Deutschland, sondern auch aus Paris, Wien, Texas oder New York – ein buntes Kollektiv von Menschen zwischen 18 und 78 Jahren, die eines gemeinsam haben: die unbedingte Leidenschaft für Musik.

Alle Projekte der **Norddeutschen Orchesterakademie** sind Musik, Arbeit und Urlaub zugleich. Am Kummerower See in der Mecklenburgischen Schweiz ist immer Zeit für die Freuden eines Sommerurlaubs, auch Familien sind willkommen. Neun Dozenten, allesamt versierte Orchestermusiker, bringen ihre ganze Lehrerfahrung ein – wie an einer Akademie. Und am Ende spielen sie als Stimmführer natürlich auch im Orchester mit.

Für alle Mitspieler schaffen wir die seltene Gelegenheit, Leuchttürme der Orchestermusik gemeinsam mit Profis zu erarbeiten und zu erleben. Jedes Projekt gipfelt in einer glanzvollen Aufführung in einem namhaften Konzertsaal. Am 29. Juni 2025 entern wir erneut die Bühne der Elbphilharmonie – und laden Sie schon jetzt ganz herzlich dazu ein!

Bleiben Sie auf dem Laufenden! Hier können Sie sich für den Newsletter anmelden:

norddeutsche-orchesterakademie.de





Ein Heldenleben 2023: Philharmonie Berlin und Elbphilharmonie



Orchesterbesetzung

1. Violine

Kwak, Youngkun *
 Ackermann, Wolfgang
 Bergé, Sarah
 Boscato, Sara
 Diepold, Katharina
 Döbelstein, Andreas
 Fahy, Isabelle
 Feuerlein, Kaoru Dorothea
 Hamurcu, Esma
 Laukner, Lavinia
 Leighton, Christopher
 Lengemann, Myriam
 Lin, Ling
 Mallmann, Veronika
 Noble, Tillman
 Parchmann, Stefanie
 Pless, Viola
 Schneider, Johann
 Schwerk, Hubertus
 Sellier, Marion

2. Violine

Hempfen, Johanna *
 Anders, Frieda
 Armbrüster, Lotte
 Birkl, Cansu
 Böhm, Rainer
 Diepold, Miriam
 Graf-Lambsdorff, Felix
 Hafermann, Joel
 Hansmann, Leo
 Hopfenzitz, Magdalena
 Jander, Alina
 Kesel, Lea Sophie
 Moehrke, Elena
 Mühlisch, Lilly
 Müller, Sarah Avischag
 Storck, Frederik
 Storck, Julika

Viola

Soucy, Jean-Eric *
 Bergé, Samuel
 Hackenberg, Marie
 Handke, Sebastian
 Harer, Klaus
 Höller, Felix
 Kleinitz, Ulf
 Knopp, Imke
 Kutzner, Maximilian
 Lier, Christoph
 Nordfors, Leonora
 Ritter, Andreas
 Stanford, Jeff
 Weiss, Veronika
 Wiehe, Katharina
 Winker, Judith

Violoncello

Ranft, Matthias *
 Arras, Philipp
 Buchwieser, Laura
 Eisert, Sophie
 Engel, Maria
 Folz, Johanna
 Grundner, Stefan
 Mauch, Leonie
 Schamriß, Lukas
 Schlürmann, Lucienne
 Walter, Florin
 Wiedersberg, Ulrike
 Winker, Thomas
 Wittenburg, Kim

Kontrabass

Haaß, Christoph *
 Becker, Nils
 Bliem, Tobias
 Böhm, Carolin
 Denecke, Matthias
 Käfer, Kai
 Klose, Stefan
 Meißner, Lucie
 Rößler, Annette

Flöte

Kerschbaum, Johanna
 Quandt, Fanny
 Hock, Frederike
auch Piccolo
 Kalinke, Sophia
Altflöte
 Röhrig, Nicole
Piccolo

Oboe

Johansen, Arnulf *
 Bach, Nora
 Potthast, Cordula
 Tatsumiya, Simon
auch Englischhorn
 Berner, Hajo
Englischhorn

Klarinette

Huber, Markus
 Malz, Daniel
 Haas, Rebecca
auch
Bassklarinette
 Friconneau, Théo
Bassklarinette
 Houtermans, Lex
Es-/D-Klarinette

Fagott

Kölschbach Ortego, Axel
 Hüsemann, Karin
 Ertan, Eyüp
 Krause, Ulrich
auch Kontrafagott
 Minkus, Clara
Kontrafagott

Horn

Euler, Benedikt *
 Maucher, Lukas
 Seuling, Patrik
 Wilmsmeyer, Jochen
 Kramer, Christof
 Neuser, Magdalena
 Poggel, Benedikt
auch Wagnertuba
 Weiss, Benedikt
auch Wagnertuba

Trompete

Boekels, Peter
Piccolo Trp.
 Gaede, Alex
 Kuhlen, Jan
 Nobis, Jonas
 Tappe, Markus
 Profanter, Hansjörg *
Basstrompete

Posaune

Hibino, Ryuto
 Bastgen, Valentin
 Görgen, Fabian

Tuba

Ory, Leon
 Juckenack, Sören

Pauke und Schlagwerk

Fayaerts, Adriaan *
 Daubenfeld, Tom
 Devroye, Rony
 Peghini, Marcel
 Rippinger, Tobias
 Steinberg, Tim
 Wolfgarten, Benjamin

Celesta

Naufel, Elisa

Harfe

Hiebl, Carina
 Loder, Julia

(*) – Stimmführer(in)
 und Dozent(in)



»Es ist ein Tanz
am Abgrund«

Ein Gespräch mit Kiril Stankow, Dirigent der Norddeutschen Orchesterakademie

Lieber Kiril, das ist ja ein ziemlicher Rundumschlag, den wir uns dieses Jahr gönnen ...

Ja! (lacht) Die Uraufführung dieser Stücke liegt nur drei Jahre auseinander, und trotzdem klingen sie wie aus verschiedenen Jahrhunderten. Aber sie haben eines gemeinsam: Ihre Komponisten sind die absoluten Großmeister der Instrumentation. Die Farben, die da möglich sind... Darauf freue ich mich fast am meisten: das Feinjustieren der Klanggewichte.

Wo liegen die Unterschiede?

Die Musik des „Sacre“ klingt immer bedrohlich. Sie besteht aus vielen scharfkantigen Stückchen, die zusammen ein Bild ergeben – und wenn du eines davon anfässt, schneidest du dich... Der „Rosenkavalier“ ist ganz anders: Da klingt alles immer ganz und gar vollkommen. Strauss hatte mit „Elektra“ und „Salome“ ja zuvor das Erbe der Spätromantik infrage gestellt. Aber dann wollte er dieses Erbe wohl doch noch einmal komplett zu Ende bringen... Allein das Schlussterzett, wenn die Feldmarschallin ihren Abgesang anstimmt und die beiden jungen Menschen in die Zukunft entlässt – das ist unbeschreiblich schön. Diese Musik ist für mich ein Grund, warum man dankbar sein kann, am Leben zu sein.

Und Ravel?

Ravel ist sicher der genialste Melodiker seit Mozart. Aber bei ihm ist es auch die Farbigkeit und Makellosigkeit des Orchestersatzes. „Sacre“ kann man gut auf zwei Klavieren spielen, das hat seine ganz eigene Qualität. „Daphnis“ funktioniert überhaupt nicht ohne seine Klangfarben.

Alle drei Stücke sind eine Herausforderung – auch für den Dirigenten.

Ja, da dürfen einem die Hände nicht im Wege sein! Vor allem für den „Sacre“ gilt: Wenn du eine Sekunde nicht aufpasst, fliegst du raus. Man muss die Musik so gut kennen, dass manches fast reflexhaft wird. „Sacre“ ist wahrscheinlich das einzige Stück, bei dem der Dirigent das Orchester schmeißen kann.



Die Musik des „Sacre“ ist irgendwie eingängig, aber dennoch schwer zu fassen.

Ja, es ist wie eine Skulptur aus Stein, die man zunächst fertig stellt, bis alles schön aussieht – und dann schlägt man an allen Ecken und Enden wieder etwas ab. Das Resultat hat viele Brüche, aber der ursprüngliche Plan ist immer noch spürbar.

Wie erklärst du dir die Popularität einer so extremen Musik?

Es ist einfach immer ein Erlebnis, wenn Menschen über sich hinauswachsen. Dieses Balancieren an der Klippe, der Tanz am Abgrund... Außerdem entwickelt diese Musik vom ersten Moment an einen ganz eigenen Sog. Wie ein Strudel, in den man eingesaugt wird – und erst nach einer wilden Achterbahnfahrt kommt man wieder raus.

Und inhaltlich?

Es geht da um etwas sehr Grundsätzliches: Dass wir der Erde, dem Planeten, der Wiedergeburt des ewig Wiederkehrenden – dass wir all dem etwas schuldig sind. Ist es nicht faszinierend, dass selbst jahrhundertalte Bäume immer wieder einen Frühling haben? Im „Sacre“ gibt ein junger Mensch dafür das Wertvollste, was er hat – sein Leben. Dieses Opfer ist ja nicht nur eine Leidensgeschichte, es ist auch eine Ehre.

Deine Lieblingsstelle?

Da gibt es viele! Die Ekstase am Ende natürlich, oder die rabenschwarze Nacht am Beginn des zweiten Teils, dann die Solo-Bratschen... Ganz besonders fasziniert mich aber der allererste Anfang des „Sacre“, wenn die Natur erwacht. Das klingt überhaupt nicht lieblich, sondern wie ein mit Stahl gemaltes Gemälde. Durch was für ein inneres Ohr das gehört sein musste! Völlig faszinierend.



Kiril Stankow machte erstmals als Preisträger des renommierten Dirigier-Wettbewerbs

in Besançon 2013 international auf sich aufmerksam. Seitdem führte ihn sein künstlerischer Werdegang zunächst als stellvertretender Studienleiter an die Oper Leipzig, später als Kapellmeister und musikalischer Assistent des Chefdirigenten an das Staatstheater am Gärtnerplatz in München. Darauf folgte ein Engagement am Theater Vorpommern als 1. Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor. Darüber hinaus leitete er Operaufführungen an den Theatern in Magdeburg und Mannheim.

Stankow konzertierte bereits mit Orchestern wie dem MDR Sinfonieorchester, der Deutschen Philharmonie Merck, der Neubrandenburger, Jenaer sowie der Freiburger Mittelsächsischen Philharmonie, dem Orchestre National de Lorraine, dem Montenegrin Symphony Orchestra sowie mit der Neuen Philharmonie München.

2018 gab er mit der Norddeutschen Orchesterakademie sein Debüt in der Hamburger Elbphilharmonie. Seit der Spielzeit 2021/22 ist Kiril Stankow erster koordinierter Kapellmeister am Staatstheater Kassel.



G. Winterling



GEIGENBAU
seit 1890

still alive

Geigenbau in Tradition

- Ihr Spezialist für Streichinstrumente und Bögen
- Expertise · Restaurierung · Handel · Neubau Vermietung · Bogenbezüge · Service
- Große Auswahl an alten und neuen Geigen, Bratschen, Celli und Bögen
- Klassische Cremoneser Handwerkskunst

Eduard Schwen

Geigenbaumeister

Eduard Schwen erhielt die Goldmedaille für die Kopie eines Cellos nach Nicolo Amati beim internationalen Geigenbauwettbewerb 2014 „Violin Soul and Shape“. Ebenso wurde er für seine Violine und Viola ausgezeichnet.



Geigenbau Winterling GmbH

info@geigenbau-winterling.de
www.geigenbau-winterling.de

20355 Hamburg · Valentinskamp 34
Tel.: 040 - 352904
29664 Walsrode · Am Bahnhof 111
Tel.: 05161 - 73535

Öffnungszeiten:

nach Vereinbarung

und in Hamburg erreichen Sie uns:

Donnerstag: 14 Uhr bis 18.30 Uhr
Freitag: 10 Uhr bis 18.30 Uhr

Unsere Dozenten



YOUNGKUN KWAK

– Violine 1

Konzertmeister

Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt

Der gebürtige Hamburger erhielt Unterricht bei Christo Draganov und studierte bei Stephan Picard an der HfM „Hanns Eisler“ Berlin. Zusätzliche Impulse erhielt er von Thomas Brandis, Kolja Blacher und Igor Ozim. Der mehrfache Preisträger von Jugend Musiziert war als begeisterter Orchestermusiker Mitglied im Landesjugendorchester Hamburg, Bundesjugendorchester, Junge Deutsche Philharmonie und im Gustav Mahler Jugendorchester. In der Karajan Akademie spielt er seit 2011 u.a. unter Mariss Jansons, Simon Rattle, Bernhard Haitink, Christian Thielemann und Kirill Petrenko bei den Berliner Philharmonikern, denen er bis heute als Aushilfe verbunden ist. Als gefragter Gastkonzertmeister spielte er u.a. im MDR, Münchener Rundfunk und KBS Seoul. Er ist seit 2020 1. altern. Konzertmeister des Brandenburgischen Staatsorchesters in Frankfurt (Oder).



JOHANNA HEMPEN – Violine 2

Freie Musikerin

Johanna Hempfen wurde mit 14 Jahren Jungstudentin bei Prof. Maria Egelhof an der Musikhochschule Lübeck. Aktuell studiert sie im Master bei Prof. Hofmann sowie beim Artemis Quartett (Prof. Sigl und Prof. Sareika) an der Universität der Künste in Berlin. Hempfen ist eine gefragte Kammer- und Orchestermusikerin und war als stellvertretende Konzertmeisterin und Stimmführerin der zweiten Geigen festes Mitglied im Folkwang Kammerorchester. Mit ihrem Klaviertrio, dem Irida Trio, konzertiert Johanna Hempfen auch in England und Italien. 2022 erschien die Debut-CD „Phoenix“ bei KKE. Hempfen musizierte bereits in allen großen Konzertsälen Europas und nahm an etlichen Festivals teil, u.a. dem Beethoven Festival, dem Rheingau Musik Festival und den Musikfestspielen Saar. Sie erhielt mehrere Förderstipendien, u.a. von der Oscar und Vera Ritter-Stiftung, der Ad Infinitum Foundation, und Yehudi Menuhin Live Music Now Saarland.



JEAN-ÉRIC SOUCY

– Viola

ehem. SWR-Symphonieorchester

Nach seiner Ausbildung an den Musikhochschulen von Québec und Montréal setzte Soucy sein Studium bei Hatto Beyerle in Wien fort. Er debütierte 1982 als Solobratschist mit dem Canadian Chamber Orchestra, von 1986 bis 1991 war er Solobratschist des Symphonieorchester von Québec. Parallel gründet er das Kammermusik-Ensemble Violons du Roy und das Kammermusik-Festival Le Rendez-Vous Musical de Laterrière. 1992 bis 2020 war Soucy Erster Solobratschist des Rundfunkorchesters von Baden-Baden-Freiburg, heute SWR Symphonieorchester Stuttgart. Er besucht als Gast-Solist u.a. das Opernhaus Zürich, die Bamberger Symphoniker, das Frankfurt Rundfunkorchester, das Gewandhaus zu Leipzig, das Philharmonische Staatsorchester Hamburg. 2018 erschien auf CPO seine Einspielung von Friedrich Wilhelm Heinrich Bendas Viola-Konzerten mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart.



MATTHIAS RANFT

– Violoncello

ehem. Bamberger Symphoniker

Die musikalische Ausbildung des ehemaligen 1. Solocellisten der Bamberger Symphoniker führte ihn von seiner Geburtsstadt Hamburg (Arthur Troester) über Freiburg (Christoph Henkel) nach Bloomington, USA, zu Janos Starker. Noch vor dem Gewinn des Mendelssohn-Wettbewerbs 1984 und dem Solistenexamen 1985 sammelte er Erfahrungen als Solocellist bei den Hofer Symphonikern, ehe er Mitglied der Bamberger Symphoniker wurde. Seitdem gastiert er bei internationalen Festivals wie „Affinis“ in Japan oder in Schleswig-Holstein, konzertiert als Kammermusiker u.a. im Ensemble „ABRAXAS“, Trio Franconia, musiziert mit Jörg Widmann, Frank-Peter Zimmermann und als Solist unter Roger Norrington und Adam Fischer. Matthias Ranft wirkte als Dozent an der Musikhochschule für Musik Freiburg, auf Meisterkursen in Japan sowie Freiburger Orchester Crescendo und beim Festival-Orchester Schleswig-Holstein.



CHRISTOPH HAAB – Kontrabass

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz

Christoph Haaß, geboren 1995, begann im Alter von sieben Jahren eine Ausbildung auf dem Violoncello und wechselte dann als Jungstudent zum Kontrabass in die Klasse von Prof. Dominik Greger an der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ Weimar, wo er mit Konzertexamen abschloss. Beim VIII. Internationalen Johann-Matthias-Sperger-Wettbewerb gewann Haaß den Preis für die beste Interpretation des Pflichtstücks. Außerdem war er Stipendiat bei „PE-Förderungen für Studierende der Musik e.V.“, sowie bei „Live Music Now Weimar“, wo er sich für Menschen engagierte, denen der Weg ins Konzert verwehrt bleibt. Zweimal trat Haaß als Solist beim Abschlusskonzert der Weimarer Meisterkurse auf. Bei der Staatskapelle Weimar entwickelte er sich vom Substituten zum Stellv. Solo-Kontrabassisten, dann erhielt er Engagements im Orchester der Deutschen Oper Berlin und beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg. Seit 2021 ist Christoph Haaß Solo-Kontrabassist der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz.



ARNULF JOHANSEN

– Holzbläser

Trondheim Symfoniorkester & Opera

Arnulf Johansen, 1969 geboren, stammt aus Sortland in Nordnorwegen. Er studierte an der Norwegischen Musikakademie in Oslo bei Erik Niord Larsen, dem damaligen Solo-Oboisten der Osloer Philharmoniker. Johansen ist Solo-Oboist des Trondheim Symphony Orchestra, wo er seit 1994 tätig ist. Zuvor hatte er langfristige Engagements als Solo-Oboist im Aalborg Symphony Orchestra und im Stockholm Opera Orchestra. Neben seiner Tätigkeit im Orchester ist Arnulf Johansen in der Musikszene Trondheims auch als Kammermusiker und Solist sehr aktiv. Er ist ein begeisterter Interpret zeitgenössischer Musik, hat mehrere norwegische Stücke für Oboe uraufgeführt und ist Gründungsmitglied der Trondheim Sinfonietta, bei der die Aufführung gegenwärtiger Musik im Vordergrund steht.



SIMON EDELMANN – Assistenz-Dirigent
Freier Dirigent

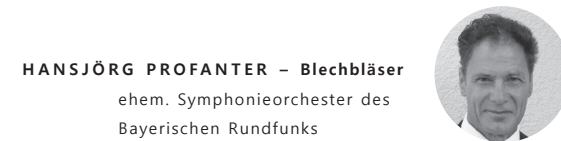
Simon Edelmann ist aktuell als freiberuflicher Dirigent tätig. Seine Ausbildung erhielt er von Prof. Nicolas Pasquet und Prof. Ekhart Wycik in Weimar und bei Prof. Ulrich Windfuhr in Hamburg, wo er sein Konzertexamen mit Auszeichnung ablegte. In den vergangenen Jahren arbeitete er bereits mit namhaften Orchestern wie etwa den Hamburger Sinfonikern, der Staatskapelle Weimar, dem Orchester des Saarländischen Rundfunks, der Musikalischen Komödie Leipzig, den Niederrheinischen Sinfonikern, der Neubrandenburger Philharmonie und der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Seit 2022 wird Simon Edelmann als Stipendiat des Forum Dirigieren des Deutschen Musikrats gefördert. Zu einem seiner jüngsten Erfolge gehört der Gewinn des 1. Preises und des Orchester-Sonderpreises beim ‚3rd International Conducting Competition University of Almeria‘ im Dezember 2023 sowie des 3. Preises beim ‚16th Dimitri Mitropoulos International Conducting Competition‘ im Mai 2024.



BENEDIKT EULER
– Horn

Robert-Schumann-Philharmonie
Chemnitz

Benedikt Euler ist Solohornist der Robert-Schumann-Philharmonie in Chemnitz. Engagements führten ihn zur Staatskapelle Dresden, zum Gewandhausorchester Leipzig sowie an die Opern in Stuttgart und Frankfurt. Euler wurde 1985 in Viersen geboren. Im Herbst 2006 nahm er sein Studium bei Prof. Thomas Hauschild an der Hochschule für Musik und Theater in Leipzig auf. In der Spielzeit 2007/2008 war er an der Niedersächsischen Staatsoper Hannover engagiert, seit 2010 ist er als Hornist bei der Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz tätig. Solohornist wurde er dort zur Spielzeit 2011/2012. Darüber hinaus ist Euler ein gern gesehener Gast verschiedener Kammermusik-Ensembles – darunter das Weimarer Bläserquintett und die Virtuosi Saxoniae. Als Solist brachte er u.a. Joseph Haydns Hornkonzert Nr. 1 sowie das zweite Hornkonzert von Richard Strauss zur Aufführung.



HANSJÖRG PROFANTER – Blechbläser
ehem. Symphonieorchester des
Bayerischen Rundfunks

Hansjörg Profanter wurde in Südtirol geboren und sammelte in der Blaskapelle und im Chor seine ersten musikalischen Erfahrungen. Sein Studium absolvierte er in Bozen und Innsbruck und schloss es jeweils mit Auszeichnung ab. Bereits mit 20 Jahren erspielte er sich seine erste Stelle als Solo-Posaunist im Teatro Regio in Turin, wechselte ein Jahr später in derselben Position zum Bayerischen Staatsorchester München und trat 1979 als Soloposaunist ins Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein. Als Gast spielte er bei den Berliner und Münchner Philharmonikern, den Bamberger Sinfonikern sowie der „Accademia Santa Cecilia“ in Rom und erlebte dabei Dirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlos Kleiber und Sergiu Celibidache. Hansjörg Profanter war mit Bearbeitungen für verschiedene Ensembles aktiv und ist derzeit Professor für Posaune am Konservatorium in Bozen.



ADRIAAN FEYTAERTS
– Schlagwerk

Rotterdam Philharmonic Orchestra

Adriaan Feytaerts, in Belgien geboren und in München ansässig, entdeckte schon früh seine Leidenschaft für Schlagzeug. Seine Ausbildung führte ihn zu renommierten Lehrern nach Antwerpen, Amsterdam und München. Er war Mitglied des Rotterdam Philharmonic Orchestra und des Scottish Chamber Orchestra sowie Gast u. a. beim Symphonieorchester des BR. Als Gründer von VisionM veranstaltete er von 2010 bis 2014 in Belgien das Kammermusikfestival MusicKnights. Feytaerts ist zudem Gründer und künstlerischer Leiter des Ensembles Munich Consort. Vor kurzem gründete er die Management Agentur KonzertKollektiv. Unter seinem Künstlernamen ADRIAAN produziert Feytaerts Musik, in der er die Möglichkeiten der Marimba innerhalb des modernen/neo-klassischen Genres erkundet. Sein Debütalbum „Sessions #1“ (2021) war das Ergebnis von Studio-Sessions für die TV-Serie „ADRIAAN ontmoet“, in der er verschiedene Künstler aus der Musikszene Rotterdams zum musikalischen Dialog einlud.

Wir danken ...

... unseren **Dozenten** für ihr tanzfreudiges Engagement (und die anmutige Stimmführung).

... unserem Dirigenten **Kiril Stankow** für die leichtfüßige Leitung (und das schwungvolle Proben).

... **Simon Edelmann** als Dirigierassistent und Backup für das Konzert in Neubrandenburg.

... **Jonas Krause** als Schlagwerk-Dozent in den ersten Tagen.

... **Imke Knopp, Myriam Lengemann und Marie Hackenberg** für ihre perfekt synchronisierte Arbeit im Orga-Team.

... allen helfenden Mittänzern, vor allem **Jan Stehle, Inger Thiesen sowie Benedikt Weiss, Tom Daubefeld und Markus Tappe** für ihre logistische Exzellenz.

... **Rike Sattler** und **Sebastian Handke** für ihre wunderbaren Bilder, Seiten, Worte.

... dem Videoteam mit **Philip Sudheimer, Lydia Ramos und Vincent de Fallois** fürs Einfangen bewegender Momente.

... dem **Orchester'91** für Pulte und Podeste sowie **relinkbremen – Schlaginstrumente GmbH** für die Bereitstellung von Pauken, Schlagwerk und Celesta

... dem **Ferienland Salem** für die Gastfreundschaft und die herrliche Zeit am See.

... dem **Verlag Boosey & Hawkes** (London) für das Notenmaterial zu „The Rite of Spring – Le Sacre du Printemps [1911-13, rev. 1947]“ und **Schott Music GmbH & Co. KG – HRA Mainz o831** für Richard Strauss, Der Rosenkavalier, op. 59 Suite für Orchester.

Herausgeber

Norddeutsche Orchesterakademie e.V.
Alsterkrugchaussee 232 B
22297 Hamburg
AG Hamburg, VR 23161
Vertreten durch:
Peter Boekels, Fanny Quandt, Jan Kuhlén

Konzept und Gestaltung

Sebastian Handke (Inhalt)
Rike Sattler / lets-sea.com (Gestaltung)

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
© Norddeutsche Orchesterakademie 2024

Bildnachweis

Cover: Nik Shuliahin/Unsplash
S. 02: Ahmad Odeh/Unsplash
S. 08: Maurice Ravel in seiner Wohnung in Paris, 1912/DEA Library
S. 11: Richard Strauss, 1912/richardstrauss.at
S. 12: Igor Strawinsky, 1913, Foto aus dem Programm zur Uraufführung/Archives TCE
S. 06, 13-15/27-28: Marie Piltz als Auserwählte im „Danse Sacrale“, Skizzen aus den Proben zur Uraufführung, Valentine Hugo, 1913
S. 20: Richard de Ruijter/Unsplash
S. 22/23: Fotos von Joerg Schwalfenberg und aus dem Orchester
S. 24: Elbphilharmonie 2023/Thies Rätzke
S. 26: Kiril Stankow/Huizi Yao
S. 32: Elbphilharmonie 2023/Joerg Schwalfenberg
S. 35: Ann Savchenko/Unsplash

Schön, dass Sie diesen Abend gemeinsam mit uns verbracht haben.

Wir freuen uns auf euch beim nächsten Mal – Ehemalige und Zukünftige, Interessierte und Enthusiasten, Fans, Förderer und Freunde. Kurz: die ganze, erweiterte NDO-Familie!



NORDDEUTSCHE ORCHESTERAKADEMIE



»Musik ist, wenn es
Rhythmus gibt, so wie
das Leben entsteht,
wenn ein Puls schlägt.«

Igor Strawinsky



NORDDEUTSCHE
ORCHESTERAKADEMIE