

Programm

Dmitri Schostakowitsch 1906-1975

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1

Es-Dur, op. 107

Uwe Hirth-Schmidt Violoncello

1. Allegretto
2. Moderato -
3. Kadenz: Moderato-Allegro -
4. Allegro con moto

Pause

Johannes Brahms 1833-1897

Sinfonie Nr. 2 D-Dur, op. 73

1. Allegro non troppo
2. Adagio non troppo
3. Allegretto grazioso (Quasi Andante)
- Presto ma non assai
4. Allegro con spirito

Melancholie und Idylle

Die 2. Sinfonie von Johannes Brahms

»...drüber blauer Berge Bogen, schimmernd weiß in reinem Schnee«.

Johannes Brahms zweite Sinfonie entstand 1877 innerhalb weniger Monate während eines Aufenthaltes am Wörthersee. Dieser landschaftlich idyllische Hintergrund, von dem der Komponist in Briefen



an seine Freunde gerne berichtete, trug das Seine zur Rezeption der D-Dur-Sinfonie bei: Schon in den Kritiken der sehr erfolgreichen Wiener Uraufführung wurden, ganz im Einklang mit dem Ort der Entstehung, die »sonnige Klarheit«, der »liebliche, heitere Pastoralton« und die »freundliche, liebenswürdige Idylle« der zweiten Sinfonie - ganz im Gegensatz zum »Pathos der faustischen Seelenkämpfe« (Eduard Hanslick) der ersten gerühmt. Brahms' Weg zur Sinfonie war bekanntlich lang und beschwerlich; eine Komposition in dieser Gattung setzte die Auseinandersetzung mit dem

übermächtigen und alles beherrschenden Vorbild Beethovens voraus. Fünfzehn Jahre hatte es gedauert, bis sich Brahms zur Veröffentlichung seiner ersten Sinfonie entschließen konnte - zu diesem Zeitpunkt war er bereits über vierzig Jahre alt. Mit der in so kurzem Zeitraum entstandenen zweiten Sinfonie scheint die Loslösung von Beethoven endgültig vollzogen; und doch kennt auch diese Sinfonie melancholische Untertöne, die der vielzitierten pastoralen Idylle widersprechen und nach Reinhold Brinkmann überdies mit dem noch immer problematischen Verhältnis zu Beethoven in Zusammenhang stehen könnten.

Eine Sinfonie mit »Trauerrand«

Brahms liebte es, bei Freunden und dem Verleger Simrock falsche Erwartungen über das gerade in Arbeit befindliche Werk hervorzurufen. Über die zweite Sinfonie schrieb er an Simrock: »Die neue Symphonie ist so melancholisch, dass Sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie etwas so Trauriges, Molliges geschrieben: die Partitur muss mit Trauerrand erscheinen.« Neben der beabsichtigten Irreleitung verbirgt sich in den Briefen, die in der Entstehungszeit der Sinfonie geschrieben wurden, vielleicht noch etwas anderes: Möglich wäre eine Deutung dieses Maskenspiels auch im Sinne eines gebrochenen Verhältnisses des Komponisten zur reinen Idylle - also ein »doppelt maskierter« Hinweis auf die dunklen, melancholischen Untertöne des neuen Werkes. Im unmittelbaren Umfeld der Sinfonie komponierte Brahms die Motette *Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen* in d-Moll und die Ballade »Edward« in f-Moll. Beide Werke - im übrigen in der nämlichen landschaftlichen Idylle entstanden - werden gemeinhin als düstere Gegenstücke zur zweiten Sinfonie interpretiert; zwei Pole im Schaffen eines Komponisten.

Jedoch verdeutlicht ein Bekenntnis des sonst sehr verschlossenen Brahms in einem Brief an seinen Freund Vincenz Lachner, dass die häufig als so gegensätzlich empfundenen Kompositionen über den Ort ihrer Entstehung hinaus einiges gemeinsam haben: »Ich müsste bekennen, dass ich nebenbei ein schwer melancholischer Mensch bin, dass schwarze Fittiche beständig über uns rauschen, dass - vielleicht nicht ganz ohne Absicht in meinen Werken auf jene Symphonie (die zweite) eine kleine Abhandlung über das große »Warum« folgt. Wenn Sie die Motette nicht kennen, so schicke ich sie Ihnen. Sie wirft den nötigen Schlagschatten auf die heitere Symphonie und erklärt vielleicht jene Pauken und Posaunen.«

Vermittelte Gegensätze

Die Stelle mit den »Pauken und Posaunen«, die Brahms in seinem Brief erwähnt und gegen die Vorwürfe und das Unverständnis des Freundes verteidigt, findet sich im ersten Satz der Sinfonie.

Es handelt sich dabei um eine derjenigen Stellen, an denen das unbestimmte Gefühl eines melancholischen Untertons konkret wird. Den ersten Satz eröffnet ein pastorales Thema, von Hörnern und Holzbläsern im Wechsel gespielt, das bereits das thematische Material für die gesamte Sinfonie enthält: Alle Themen des ersten sowie der folgenden Sätze sind aus diesem Thema abgeleitet oder in irgendeiner Weise auf dieses bezogen. Zum pastoralen Eindruck trägt neben der Instrumentation auch eine eingängige, klar gegliederte Melodik in Dreiklangsbrechungen bei. Doch bereits zu Beginn der Sinfonie gibt es irritierende Momente: Der erste Abschnitt des Themas umfasst die ungerade Anzahl von fünf Takten, was innerhalb eines sonst klassisch gegliederten Themas durchaus ungewöhnlich ist. Celli und Bässe intonieren eine Linie mit fallendem Gestus; mit dem Einsatz der Hörner ergibt sich eine Überlagerung des dominantischen Tons mit den Tonika-Tönen d und fis. Das sich so klar und einfach gebende erste Thema ist sowohl harmonisch als auch metrisch instabil. Mit dem Einsatz der hohen Streicher beginnt eine absteigende, ins Nichts mündende Linie: In einem sehr frühen Stadium der Exposition noch bevor die Sinfonie richtig begonnen hat, steht die musikalische Entwicklung für einen Augenblick still. Und hierauf setzt die oben erwähnte Pauke ein, gefolgt von tiefen, dissonanten Posaunenklängen - ein Ausdruck der »schwarzen Fittiche«, von denen Brahms sich beständig begleitet fühlte? Aus den verschiedenen Arbeitsstadien der Partitur geht hervor, dass Brahms in der zweiten Sinfonie auf die Klänge des verstärkten tiefen Blechs, also der drei Posaunen und einer Tuba, besonders großen Wert gelegt hat. Im Requiem erklingt diese Instrumentengruppe bevorzugt an den Stellen, die mit dem Ende, dem Tod und dem Jüngsten Gericht in Verbindung stehen, wie es im übrigen der traditionellen Verwendung der Posaunen bei den Komponisten vor Brahms entspricht - auch dies also ein deutlicher Hinweis auf ein »In-Frage-Stellen der pastoralen Welt« (Reinhold Brinkmann). Langsam löst sich die Musik aus dem Stillstand und erblüht in zarten Streicherklängen, die über einen Scherzando-Teil überleiten zum lyrischen Seitenthema. Zwischen den düsteren Posaunen und dem neuen Aufblühen besteht nur unterschwellig ein scharfer Gegensatz: Brahms vermittelt zwi-

schen beiden Sphären, leitet über; das abrupte Aufreißen tiefer Abgründe ist seine Sache nicht.

Für eine Sinfonie in Dur, deren erster Satz den Formprinzipien des Sonatenhauptsatzes folgt, ist ein Seitenthema in Moll wie hier zumindest bemerkenswert und vielleicht ein weiterer Hinweis auf den melancholischen Unterton der Sinfonie. In der Coda zitiert Brahms das von ihm komponierte Lied *Es liebt sich so lieblich im Lenze* (Text von Heine), worauf er mit einer Eintragung in sein Handexemplar der Partitur hingewiesen hat. Der Text des Liedes kreist um eine erhoffte, doch dann bitter enttäuschte Liebe, und wenn die zitierte Liedzeile am Ende des Liedes wiederkehrt, hat sie die Bedeutung eines ironisch-resignativen Kommentars, was sich musikalisch in der Tonart g-moll ausdrückt. Eben diese Tonart erklingt auch kurz vor Schluss des ersten Satzes der zweiten Sinfonie, gefolgt von der Grundtonart D-Dur - eine ungewöhnliche Schlusskadenz für einen Sinfoniesatz von Brahms und genau der Akkordfolge im Lied entsprechend.

Die Pauken und Posaunen, die Instabilität des Satzanfangs, das Seitenthema in Moll und das Zitieren der resignativen Liedzeile sind »von gleichem Geist... Skepsis ist seine Signatur« (Brinkmann). Auch der zweite Satz, ein Adagio, beginnt mit einer Instabilität: Die metrischen Schwerpunkte der Cello-Kantilene sind den natürlichen Takt-schwerpunkten entgegengesetzt; erst im dritten Takt wird der Schwerpunkt »zurechtgerückt«. Dem Satz liegt eine zum Sonatensatz erweiterte, dreiteilige Liedform zugrunde, deren sehr bewegte Durchführung sich nach Moll wendet und von Paukenwirbeln grundiert ist. Die besondere Rolle der Pauke wird am Ende des Satzes nochmals unterstrichen: Leise Triolenachtel untermalen die Coda und sorgen auch hier für einen beunruhigenden Unterton. Dieser Satz ist das einzige Adagio in Brahms' sinfonischem Werk, er ist dessen gewichtigster langsamer Satz. Zugleich ist er der einzige Satz der zweiten Sinfonie, an dem sich die Meinungen der Kritiker deutlich schieden: Während die einen das Adagio als »schwer ergründbar« und »minder originell« empfanden, waren andere von der »mustergültigen Durchführung« des »originellen Gedankens« beeindruckt. Zwischen den ersten beiden Sätzen und den folgenden zieht

sich eine Trennungslinie durch die Sinfonie - weder an Länge noch an Gewicht kommen die beiden letzten Sätze den ersten gleich. Das Scherzo erschien dem Brahms-Biographen Max Kalbeck von höchst »eigentümlicher Art«: Die Grundmelodie erklingt zuerst als »menuett-artiger Ländler..., dann als Galopp..., dann als prickelnder Geschwind-Walzer«. Eigentümlich ist in der Tat die Vertauschung der konventionellen Scherzo-Trio-Reihenfolge; der Beginn des dritten Satzes klingt, besonders im Vergleich zu dem dann folgenden Scherzo-Teil, wie ein Trio. Es drängt sich der Eindruck auf, dass die gebrochenen Töne der Sinfonie mit diesem tänzerischen Satz leiser werden, was nicht zuletzt mit dem Aussparen des tiefen Blechs, das zuvor für Irritation gesorgt hatte, zusammenhängt. Im Finale ist das bestimmende Moment vorwärts stürmende Bewegung, der nur durch den Einschub eines langsameren Teils unmittelbar vor der Reprise Einhalt geboten wird. In den Jubel in D-Dur am Schluss der Sinfonie stimmen nun auch die Posaunen mit ein, die gebrochenen, melancholischen Zwischentöne scheinen verklungen. Als gebrochen kann in diesem Satz höchstens die Form gelten: Sie lässt sich weder eindeutig als Sonatensatzform noch als Rondo bestimmen, beide Formprinzipien überlagern sich. Das Übergewicht des Kopfsatzes der Sinfonie, in dem es Brahms gelungen war, in die pastorale Idylle unterschwellige Momente der Melancholie einzuflechten, ist für die Sinfonie prägend. Der letzte Satz jedoch, der einen so überbordenden Jubel zum Ausdruck bringt, will mit dem oben zitierten Bekenntnis des Komponisten zu den »schwarzen Fittichen« nicht recht übereinstimmen. Es liegt durchaus im Bereich des Möglichen, dass sich Brahms der nicht zuletzt durch Beethoven geprägten Tradition hier noch einmal gebeugt hat; diese Tradition ließ für die Sinfonie einen jubelnden Schlusssatz erwarten. In der dritten und besonders in der vierten Sinfonie mit ihrem Passacaglia-Finale hat sich Brahms von dieser Tradition endgültig freigemacht.

Beate Breidenbach

Dimitri Schostakowitschs Violoncellokonzert Nr. 1

Schostakowitsch komponierte sein erstes Violoncellokonzert im Sommer des Jahres 1959 in Zusammenarbeit mit dem Cellisten Mstislaw Rostropowitsch, dem es auch gewidmet ist. Eben dieser Ausnahmecellist von Weltrang war es auch, der das Werk am 4. Oktober desselben Jahres in Leningrad zusammen mit den Leningrader Philharmonikern uraufführte. Bereits einen Monat später brachte Rostropowitsch das Werk mit dem Philadelphia Orchestra unter Eugene Ormandy auch zur amerikanischen Erstaufführung.



Bewegung und Heiterkeit sind Merkmale des Werkes, welches unmittelbar nach der gigantischen 11. Sinfonie entstanden ist. Ähnlich wie im ersten Klavierkonzert die Trompete, fungiert das Horn im ersten Cellokonzert – als einziges Blechblasinstrument – als Dialogpartner des Soloinstruments. Dieses setzt sofort mit dem Hauptthema des ersten

Satzes, einem vitalen Staccato-Motiv ein, welches vielfach umgewandelt wird. Schostakowitsch selber nannte diesen Satz »ein Allegretto im Stil eines spaßhaften Marsches«. Manche Passagen weisen sogar eine gewisse Robustheit auf und verlangen eine »maschinenhafte« Repetitionstechnik des Solisten.

Einen Kontrast dazu bildet der zweite Satz, der teilweise im Stil einer Sarabande gehalten ist. Schostakowitsch stellte hier seine Künste atonaler Dramaturgie und harmonischer Verschiebungen und seine Fähigkeit, tragfähige Melodien zu komponieren, unter Beweis.

Der dritte Satz ist seiner Form nach eine Kadenz des Solocellos, in der Themen aus den vorangegangenen Sätzen des Werkes aufgegriffen werden.

Das Finale, in einer Rondoform geschrieben, erinnert an die Robustheit des ersten Satzes, während es höchste technische Ansprüche an den Solisten stellt. Schostakowitsch lässt das markante Hauptmotiv des ersten Satzes wieder auftauchen, bevor das Werk eindrucksvoll endet.

Gemessen am zweiten Klavierkonzert markiert das Werk, für das Schostakowitsch selbst Prokofjews Konzert-Rhapsodie (Concertino) für Violoncello und Orchester als Impuls nannte, eine gewisse Entkrampfung, die nach Stalins Tod für die Neue Musik einsetzte und einen stürmischen Nachholprozess der Information auslöste. Man durfte in Moskau nun wieder Kenntnis nehmen von Schönberg und Strawinsky, Hindemith, Berg und Webern, dazu von neuen, jungen und aufstrebenden Komponisten wie Nono, Boulez, Stockhausen und Maderna. Der vielfach gemaßregelte Schostakowitsch konnte nun, ohne auf in der Zwischenzeit gemachte Erfahrungen zu verzichten, auf das volle Repertoire seiner ›modernistischen‹ Techniken aus den zwanziger und frühen dreißiger Jahren zurückgreifen, was er auch tat. Das Werk wurde in nur kurzer Zeit zu einem der beliebtesten seiner Gattung.

Benedikt Herrmann



Buch- und Musikalienhandlung

Kantstraße 139 · 10623 Berlin · Fon 030 - 31 10 23 61 · Fax 030 - 31 10 23 63
e-mail: info@cantus139.de · www.cantus139.de



Michael Riedel

studierte Schulmusik, Instrumentalpädagogik und historische Aufführungspraxis mit dem Hauptfach Traversflöte an der Hochschule der Künste Berlin, sowie Geschichte an der TU Berlin. Seine Dirigierausbildung erhielt er bei Marc Piollet, Prof. Christian Grube (Chorleitung) und in Kursen des Deutschen Musikrates. Er ist Musiklehrer an der Emil Molt Schule in Zehlendorf und unterrichtet außerdem an den Musikschulen Charlottenburg-Wilmersdorf und Spandau. Mit dem Jugendorchester Charlottenburg brachte er u. a. Mendelssohns Oratorium »Paulus« zur Aufführung. Im Saalbau Neukölln dirigierte er Opernproduktionen von Mozarts »Schauspieldirektor«, Suppés »Die schöne Galathee«, Poulencs »Die menschliche Stimme« und Menottis »The Telephone« mit dem Sinfonieorchester des Jungen Ensemble Berlin. Gemeinsam mit der Regisseurin Cordula Däuper gründete er »operjetzt!«, ein Team junger Opernschaffender, mit dem Poulencs »Die Brüste des Tiresias« als Berliner Erstaufführung auf die Bühne gebracht wurde, ebenfalls unter Mitwirkung des JEB-Sinfonieorchesters, das er seit 1997 leitet.

<p>Wolfgang Amadeus Mozart c-Moll Messe</p> <p>Gustav Mahler <i>Ich bin der Welt abhanden gekommen</i> (Fassung von Cyltus Gottwald für 16-stimmigen Chor)</p> <p> www.j-e-b.de</p> <p> www.cantusdomus.de</p>	<p>Cantus Domus e.V. Chor des Jungen Ensembles Berlin e.V. mit Orchester und Solisten Leitung: Ralf Sochaczewsky und Frank Markowitsch</p> <p>Samstag, 21. Mai 2005, 20 Uhr Lindenkirche Homburger/Binger Str. U-Bhf. Rüdeshheimer Platz</p> <p>Sonntag, 22. Mai 2005, 20 Uhr Heilig-Kreuz-Kirche Zossener Straße 65 U-Bhf. Hallesches Tor</p>
---	--



Vermittelt Künstler der klassischen Musik
Organisiert Konzerte und Tourneen
Bietet kompetente und zielgruppenadäquate
Public Relations

salinas musik management

Berliner Str. 112 · 14169 Berlin
phone +49(0)30-8109 9561
fax +49(0)30-8109 9562
web www.salinasmusik.de



Geigenbaumeister

Feine Streichinstrumente & Bögen

Restauration, Neubau und Handel
Spielhagenstraße 3 · 10585 Berlin-Charlottenburg
Telefon 030 / 342 41 59 · E-Mail: werth.geigenbau@t-online.de

Montag bis Freitag von 13.00 bis 18.30 Uhr
Samstag von 10.00 bis 13.00 Uhr



Uwe Hirth-Schmidt

wurde 1972 in Lahr geboren. Mit fünf Jahren begann er Cello zu spielen, wurde Preisträger zahlreicher Solo- und Kammermusikwettbewerbe, studierte bei Wolfgang Boettcher in Berlin und absolvierte Meisterkurse u. a. mit Varga, Geringas, Demenga, Brandis, Levin, Neikrug. 1994 mitbegründete er das Jacques Thibaud Trio mit welchem er das Konzertextamen an der Folkwang Hochschule Essen mit Auszeichnung abschloss, unzählige Rundfunkproduktionen und sechs Platten einspielte, Preisträger internationaler Wettbewerbe wurde, bei etlichen Festivals unterrichtete und in den großen Kammermusikreihen der USA, Europas und Japans konzertierte. Uwe Hirth-Schmidt tritt international mit zahlreichen Pianisten, Ensembles und Orchestern auf, als Solist im Februar bereits zum neunten Mal im Konzert mit dem Sinfonischen Blasorchester von Gulda in Karlsruhe. 2004 war er mit den Cellokonzerten von Elgar in Offenburg und dem zweiten Saint-Saëns' in der Philharmonie Berlin, Strasbourg und Belfort zu hören. Die Berliner Morgenpost gratulierte anlässlich des Philharmonie-Konzertes zum »gelungenen Start der Zweitkarriere«, rühmte wie schon die New York Times seine Technik, den »kräftig auftrumpfenden Ton«. Das Melbourne Press Journal bezeichnete seinen Klang als »sheer velvet«, die Westdeutsche Zeitung lobte die »feine Gesanglichkeit« seines Spiels.

Das Sinfonieorchester des Jungen Ensemble Berlin



Das Sinfonieorchester besteht aus etwa 65 Schülern, Studenten und jungen Berufstätigen, die in wöchentlichen Proben und intensiven Arbeitsphasen außerhalb Berlins neben Konzert- und Oratoriumsprogrammen in den letzten Jahren

vermehrt auch Opern- und Operettenprogramme einstudierten. Die Stimmproben werden von erfahrenen Musikstudenten geleitet. Konzertreisen führten das Orchester nach Italien, Frankreich, Dänemark, in die Schweiz und die USA.

In gemeinsamen Projekten mit dem Chor des JEB und dem Cantus-Domus wurden bislang u.a. Mendelssohns 42. Psalm (Solistin: Annette Dasch), Brahms »Schicksalslied« und »Ein Deutsches Requiem«, das »Requiem für Mignon« von Schumann, sowie zuletzt Mendelssohns »Elias« zur Aufführung gebracht.

Im Februar und Dezember 2000 nahm das Orchester in Zusammenarbeit mit Studierenden des Studiengangs »Oper« und »Opernregie« der Hanns-Eisler-Musikhochschule an sechs Aufführungen von Mozarts »Schauspieldirektor« im Saalbau Neukölln teil, die vom Berliner Publikum und der Presse mit großer Begeisterung aufgenommen wurden: »Es wird fein phrasiert, sauber artikuliert und ... sehr einfühlsam begleitet. Der für beide Primadonnen ausgelegte Teppich könnte kaum samtener sein. Großes Kompliment.« (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.12.2000).

Nur ein halbes Jahr später - im April 2001 – wurde mit der Operette »Die schöne Galathee« von Franz von Suppé das zweite erfolgreiche Projekt in diesem Rahmen in Angriff genommen.

Ein weiterer Höhepunkt war der Besuch des Lehigh-University-Choir aus Philadelphia/USA, mit dem wir ein gemeinsames Konzert im Kammermusiksaal der Philharmonie gaben, u.a. mit der europäischen Erstaufführung von Steven Sametz´ »Carmina Amoris«. Im Juni 2001 waren einige unserer Orchestermitglieder vom deutsch-französischen Jugendwerk eingeladen, zur Sommersonnenwende auf der Insel La Réunion (Indischer Ozean) zu musizieren, woraufhin eine zweite Einladung nach Litauen erfolgte.

Im Frühjahr 2002 wurde im Kammermusiksaal der Philharmonie Ludwig van Beethovens Musik zu Goethes Trauerspiel »Egmont« op.84 halbszenisch aufgeführt, sowie Antonin Dvoràks 8.Sinfonie. Unter dem Motto »Verbindung halten« wirkte das Sinfonieorchester im Sommer 2002 im Saalbau Neukölln in zwei Kurzopern des 20.Jahrhunderts mit, die durch ihren gemeinsamen Gegenstand - den Umgang des Menschen mit dem Telefon – thematisch verknüpft wurden: Francis Poulencs »Die menschliche Stimme« und Gian Carlo Menottis »The Telephone«. Beethovens 5.Sinfonie und das Brahms-Violinkonzert (Solist: Andreas Buschatz) waren Programmpunkte des Sommer-Konzertes 2003 im Kammermusiksaal.

Zuletzt nahm das Orchester an der Berliner Erstaufführung von Poulencs Oper »Die Brüste des Tiresias« teil, die vor ausverkauftem Haus viermal im Saalbau Neukölln über die Bühne ging – kombiniert mit der Cinema-Fantasie »Le boeuf sur le toit« von Darius Milhaud, dem Widmungsträger der Poulenc-Oper. (www.operjetzt.de)

Seit 1997 leitet Michael Riedel das Orchester. Das nächste sinfonische Programm wird am Sonntag, den 12.Juni 2005 um 20 Uhr im Kammermusiksaal der Philharmonie zu hören sein.

(Weitere Infos unter Tel.: 341 29 20 oder www.j-e-b.de).

Die Musikerinnen und Musiker

I. Violine

Tobias Plamann

Monika Adams
Merle Bader
Johanna Dickershof
Natasha Humphries
Thorsten Lohan
Lena Meier
Henny Ruf
Juliane Schlenstedt
Judith Stichtenoth
Tanja Stolle
Justus Thorau
Markus Wollgarten
Kerstin Wulf-Woesten

2. Violine

Helena Lünenbürger

Verena Bärmann
Anne Bulling
Roland Castringius
Sabine Drexler
Natalie Liverakos
Valeria Mommert
Il-Kang Na
Muriel Raillard
Christopher Scheel
Julia Vettin
Matthias vom Heede

Viola

Stephanie Witting

Arp Dinkelaker
Regine Gubela
Christoph Heitze
Benedikt Herrmann
Sibhan Finn
Julia Wisner
Anna Zander

Violoncello

Rahel Bader

Agnes Bohnert
Phillipp Jost
Judith Klank
Matthias Krauledat
Holger Meinicke
Sophie Schlunk
Florian Schmidt- Hidding
Simon Rainer
Ronja Inger Zem

Kontrabass

Othmar Gimpel

Norbert Hansen
Marlene Weickmann

Flöte

Christoph Oelmüller
Mirja Söder

Oboe

Christof Balzer
Ann Kathrin Heroven

Klarinette

Cornelia Fehmann
Jonas Mlynek

Fagott

Mirjam Alex
Katharina Buchwald

Horn

Alexis Beyer
Markus Fichtner
Martina Gatzke
Sven Langer

Trompete

Tobias Haußig
Olaf Lorenz

Posaune

Arwed Peemöller
Martin Frank
Rebecca Göhrt

Tuba

Karl Berkel

Pauke

Timo Erdmann

Interessierte Musiker mel-
den sich bitte unter
Tel.: 030-3 41 29 20

Proben: Donnerstags,
19.00 – 21.45 Uhr.

**Am 2.4.2005 um 20:00 gibt das Blasorchester des JEB ein Filmmusik-
konzert im Ballhaus Naunynstraße, Kreuzberg**



**Junges
Ensemble
Berlin e.V.**

Sinfonieorchester
Chor
Blasorchester

bitte informieren Sie mich über weitere Konzerte und Projekte
(Newsletter)

Ich habe Interesse, im

() Sinfonieorchester

() Chor

() Blasorchester

des Jungen Ensemble Berlin e.V. mitzuwirken

Name:

Adresse:

E-Mail:

Tel.-Nr.:

Wir sind als gemeinnütziger Verein auf Spenden angewiesen und freuen uns über jede Unterstützung.

Ich habe Interesse an einer Fördermitgliedschaft

Name:

E-Mail:

Tel.-Nr.:

Postbank Berlin

Bankleitzahl: 100 100 10

Kontonummer: 435965104

Kontaktadressen der einzelnen Ensembles finden Sie unter www.j-e-b.de

Die Postanschrift lautet

Junges Ensemble Berlin e.V. – Rubensstraße 3 – 12159 Berlin

FLÖTEN
KLARINETTEN
SAXOPHONE
OBOEN
FAGOTTE
BLOCKFLÖTEN
TROMPETEN
POSAUNEN
HÖRNER



GROSSE AUSWAHL AN
HOLZBLASINSTRUMENTEN,
SÄMTLICHES ZUBEHÖR, NOTEN,
ANSPIELRÄUME, GÜNSTIGE PREISE
VERMIETUNG, AN- UND VERKAUF

MEISTERWERKSTATT IM HAUSE
REPARATUREN, GENERALÜBERHOLUNGEN

KATALOG BITTE ANFORDERN!

INNSBRUCKER STR. 35
10825 BERLIN-SCHÖNEBERG
TELEFON 030/781 39 93 • FAX 782 06 98
MEISTERWERKSTATT 782 42 73
INTERNET WWW. HOLZBLAESER.COM
E-MAIL POSTBOX@HOLZBLAESER.COM

DIE HOLZBLÄSER