

JUNGE DEUTSCHE
PHILHARMONIE

DER TAKTGEBER

Das Magazin der Jungen Deutschen Philharmonie
Ausgabe 39 / Frühjahr 2019

„MEHR SINGEN!“

Julia Kaiser im Gespräch
mit Jörg Widmann

CREDO

Frühjahrstournee 2019

**KAMMERMUSIK ZWISCHEN
OST UND WEST**

Reimers Konzerte 2019



DAS
ZUKUNFTS
ORCHESTER

- 04 **„MEHR SINGEN!“**
Julia Kaiser im Gespräch mit Jörg Widmann
- 07 **CREDO**
Frühjahrstournee 2019
- 09 **KAMMERMUSIK ZWISCHEN
OST UND WEST**
Reimers Konzerte 2019
- 12 **EINSTEIGER & AUFSTEIGER**
25 neue Mitglieder, 16 Stellengewinne
- 13 **GIPFELGLÜCK**
Über versteckte Wegweiser und den Mut,
ihnen zu vertrauen
- 14 **VOLLER GEBALLTER INTENSITÄT**
Rückblick auf das Neujahrskonzert 2019
FARBRAUSCH
- 16 **AKTUELLES IN KÜRZE**



EINZIGARTIGKEIT WAGEN

Christian Fausch, Geschäftsführer Junge Deutsche Philharmonie

— Sechseinhalb Jahre ist es her, seit ich die Geschäftsführung der Jungen Deutschen Philharmonie übernommen habe. Rund zwei Orchestergenerationen habe ich in dieser Zeit kommen und weiterziehen sehen. Musikstudierende, die nicht selten in kürzester Zeit von unerfahrenen Neulingen zu verantwortungsbewussten, das Orchester prägenden Persönlichkeiten gereift sind. Auch 45 Jahre nach ihrer Gründung ist die Junge Deutsche Philharmonie weltweit einzigartig. Kein anderer Klangkörper verbindet die Ansprüche einer Ausbildungsinstitution und eines professionell agierenden Sinfonieorchesters so konsequent; schon gar nicht in einer basisdemokratischen Struktur, in der die Mitglieder selbst die Geschicke ihres Orchesters bestimmen.

Für die angehenden Berufsmusikerinnen und -musiker schafft die Junge Deutsche Philharmonie das, was in der Ausbildung an den Hochschulen auch heute noch meist zu kurz kommt: praxisbezogene Erfahrungs- und Entwicklungsräume, wobei der Anspruch bekanntlich weit über das reine Instrumentalspiel hinausgeht. So bieten eigens ausgebildete Gesundheitsmentoren ihren Mitmusizierenden gezielten Ausgleich zum anstrengenden Orchesteralltag. Vom Vorstand werden Strategien entwickelt, Entscheidungen künstlerischer und organisatorischer Art getroffen, Mitgliederversammlungen vorbereitet und geleitet. An Projekttagen stehen Themen wie Recht und Steuern, Barocktanz, Projekt- und Selbstmanagement oder ein Vortrag zu Sternkunde auf dem Programm. Gruppensprecher organisieren ihre Stimmgruppen. In Programmausschüssen werden Konzertformate entwickelt, ob für inhaltlich abgestimmte Ausstellungsbespielungen in Frankfurter Museen, Kammermusikreihen in Zusammenarbeit mit Partnerinstitutionen und Veranstaltern, Festakte wie 2014 zu unserem eigenen Jubiläum oder 2015 zu 25 Jahren Wiedervereinigung vor dem Reichstagsgebäude in Berlin. Das eigens entwickelte FREISPIEL ist Carte blanche für grenzenlose Ideen, brachte vom Sonnenaufgangskonzert über die Musik-Modenschau im Museum, den Composer Slam, die ausgewachsene Tanzproduktion inkl. Schuhinstallation bis zum Goethe-bestimmten Wortwechsel zwischen Auftragskompositionen und Poetry Slammern eine berauschende Vielfalt hervor. Nicht zu vergessen die sinfonischen Programme für die großen Tourneen oder das 1822-Neujahrskonzert mit so gar nicht traditionellen Werkfolgen. Hochschuldelegierte sorgen für Aufmerksamkeit in den Hochschulen. Konzerteinführungen und Education-Aktivitäten werden in Workshops erarbeitet und von den Orchestermitgliedern gleich selber durchgeführt. Hinzu kommen Begegnungen mit Dirigenten, Solistinnen und Solisten, Komponierenden – und den Konzertsälen. Könnte man nur alles aufzählen.

Von alldem profitieren die Orchestermitglieder für ihren weiteren beruflichen Werdegang und ebenso die hiesige Orchesterlandschaft. Wenn Ende des Jahres der zwischenstaatliche Ausschuss der UNESCO dem Antrag des Auswärtigen Amtes stattgeben sollte und die Deutsche Theater- und Orchesterlandschaft auf die Liste des Immateriellen Kulturerbes setzt, dann ist das nicht zuletzt wegweisenden Initiativen wie der Jungen Deutschen Philharmonie und den aus ihr hervorgegangenen Musikerinnen, Musikern und Klangkörpern zu verdanken. Die Impulse all dieser Menschen und Institutionen tragen in den unterschiedlichsten Formationen und Arbeitsumfeldern entscheidend zu einer lebendigen, weltweit nach wie vor Maßstäbe setzenden Musikszene bei, die trotz aller Herausforderungen, Orchesterfusionen und -abwicklungen hartnäckig und erfinderisch ihren Platz behauptet. Die neulich erfolgte, längst überfällige Gründung einer Interessenvertretung für die freien Ensembles und Orchester in Deutschland unter dem Namen „FREO“ ist nur das jüngste Beispiel für das ständige Ringen um diesen Platz.

Mit der bevorstehenden Frühjahrstournee verabschiede ich mich von der Jungen Deutschen Philharmonie. Als Geschäftsführer der Deutschen Ensemble Akademie und des Ensemble Modern bleibe ich ihr aber weiterhin freundschaftlich verbunden und freue mich bereits jetzt auf gemeinsame Themen – nicht zuletzt auf den zu neuem Leben erwachten Frankfurter Kulturcampus – und bereits geplante Kooperationsprojekte. Den Orchestermitgliedern, Jonathan Nott und allen Mitstreiterinnen und Mitstreitern innerhalb und außerhalb der Organisation danke ich herzlich für die schöne und erlebnisreiche gemeinsame Zeit. Ein besonderer Dank gilt dem wunderbaren Team in der Geschäftsstelle, das auf Tourneen ebenso wie im täglichen Betrieb mit Weitsicht und Herz die Institution voranbringt. Unserem Zukunftsorchester wünsche ich weiterhin die Frische, den Gestaltungswillen und die Gesprächskultur, die es so einzigartig machen.

Macht's gut!

„MEHR SINGEN!“

Julia Kaiser im Gespräch mit Jörg Widmann



Mit Hausaufgaben begann die Arbeit am Konzertprogramm, das der Klarinetist, Dirigent und Komponist Jörg Widmann für die Frühjahrsstournee 2019 mit der Jungen Deutschen Philharmonie erarbeitet. Im Dezember schrieb er den Musikerinnen und Musikern einen Brief mit Stellen in Robert Schumanns *2. Sinfonie C-Dur*, die er auf besondere Weise vorbereitet haben möchte, und mit Informationen zu seinem eigenen Werk, der *Messe für großes Orchester*. Die Vorfreude war auch bei unserem Gespräch zu spüren.

Ihr Suchen nach ungewöhnlichen Klängen ist bekannt. Und man könnte meinen, Ihnen als Klarinetist müsste das Melodische, das Lineare besonders nah sein. Stimmt das?

— Das Gegenteil war lange Zeit der Fall. Ich habe es irgendwann als regelrechtes Defizit meiner Schreibweise wahrgenommen. Und habe mich deshalb seit etwa 2002 in einem ganzen Werkkomplex mit Melos und Linie beschäftigt. So kam es zu dieser Trilogie, die sich der Übertragung vokaler Formen auf das Orchester widmet, mit den Titeln *Lied*, *Chor* und *Messe*. In diesen Stücken habe ich mich gleichzeitig intensiv mit dem Kontrapunkt beschäftigt, in dessen Wortsinne von „Note gegen Note“. Hier die Strenge des Kontrapunkts, dort das Erfinden neuartiger Klänge – beide potenzieren sich im Idealfall.

Die Orchesterstimmen in Ihrer *Messe* wirken oft wie vokal gedacht.

— Schon gleich auf der ersten Partiturseite geistern die Worte „Kyrie eleison“ durch das Orchester, so dass jeder einen Gesangspart hat, der nicht erklingt. An manchen Stellen schreibe ich auch „Orgel“, aber das ist nur die Illusion von Orgel, die ich mit dem Orchester herstelle. An anderen Stellen heißt es „plus Chor“, ein Chor, in dem die Instrumentalisten die Sängerstimmen spielen. Ich habe versucht, die Illusion einer Messe für Soli, Chor, Orgel und Orchester zu schreiben – ohne Soli, Chor und Orgel.

Wie ziehen Sie die Musiker in diesen Sog mit hinein? Wie kann die Junge Deutsche Philharmonie Ihre Suche nachempfinden, wenn Sie die *Messe* gemeinsam mit ihnen erarbeiten? Gibt es etwas, das ich als Geiger oder Paukistin im Kopf ausschalten muss, um Teil eines Chores zu werden?

— Es kommt vielleicht eher darauf an, etwas zu aktivieren, das ich sonst nicht nutze. Einer der häufigsten Sätze im Instrumentalunterricht ist: „Mehr singen!“ Das ist so richtig wie banal und doch schwer herzustellen. Jeder Komponist weiß, wie schwierig es ist, einen Solisten oder eine Stimmgruppe, geschweige denn ein ganzes Orchester zum Singen zu bringen. Ob im langsamen Satz von Schumanns *2. Sinfonie* oder in meiner *Messe*: Wir wollen dem nachspüren, dass die Musik zwischen den Noten stattfindet. In einem einfachen Rhythmus ein einfaches Legato spielen, sodass es mühelos und gleichzeitig intensiv klingt – eine der kom-

plexesten Herausforderungen! Während beide Stücke im Ausdruck nicht unterschiedlicher sein könnten, haben sie doch das Gemahnen an eine barocke Sprache gemeinsam. Wie können wir Vokale herstellen, aber auch Konsonanten? Im Gloria in excelsis Deo gibt es Einschwingvorgänge, die gar nicht mehr weich sind. Über solche sprachlichen Phänomene möchte ich arbeiten.

Wenn wir eine Ebene höher gehen, vom Laut zum Wort, vom Wort zum Text – wie nimmt Ihre *Messe* Gestalt an?

— Im Mittelpunkt steht die Frage: Wo ist Gott? Deshalb nimmt das *Kyrie* einen großen Teil ein. Der auf sich allein gestellte Mensch. Der abwesende Gott. „Herr, erbarme dich.“ Es war immer ein Traum von mir, ein einstimmiges Stück zu schreiben, in dem das ganze Orchester mit einer Stimme singt. Deshalb haben wir über lange Strecken eine Monodie, immer unterbrochen und strukturiert von Zwischenspielen, seltsam sinistere Kombinationen von Schlaginstrumenten, einer Harfe und einer Gitarre, die ganz fremd hineinklingt

„Es war immer ein Traum von mir, ein einstimmiges Stück zu schreiben, in dem das ganze Orchester mit einer Stimme singt.“

wie eine Urzither. Später baut sich eine Zwei- und schließlich eine Dreistimmigkeit auf. „Hinabgestiegen in das Reich des Todes“ könnte eine imaginäre Zwischenüberschrift lauten: Wo zunächst nur drei hohe Streicher spielen, geht es Schritt für Schritt in die tiefsten Tiefen. Dann kommt das nächste Zwischenspiel, das hinzielt zum *Gloria*. Diese Affirmation ist mir am schwersten gefallen. Ich hatte eine richtiggehende Krise wegen des Textes. Er erklingt zwar nicht, aber er ist doch die Grundlage für alles, genau wie im *Kyrie*. Mit „Ehre sei Gott in der Höhe“ habe ich keine Probleme, aber mit „et in terra pax hominibus“. Friede auf Erden: das haben wir Menschen bis heute nicht eingelöst. Es hat Wochen gedauert, bis ich eine adäquate Form für dieses Dilemma gefunden hatte, letztlich eine Art Antiphon. Brüllende, blinde Affirmation in Schlagzeug und Blech beim

Gloria in excelsis Deo, jeweils gefolgt von den Streichern im dreifachen Pianissimo mit der Friedensforderung, die zermalmt wird von dem nächsten Fortissimo-Feld. Wenn aber etwas Leises immer wieder behauptet wird, dann wird es irgendwann stärker als ein Gebrüll – das ist zumindest mein Wunsch. Die Attacken laufen

„Als ich Schumanns Werk zum ersten Mal einstudierte, hatte ich einen seltenen Moment, in dem ich dachte: Ich kenne das Stück doch noch gar nicht. Ich kenne es aber doch! Es war mir so vertraut.“

ins Leere, bis alles in ein fließendes, tatsächlich bejahendes Gloria mündet, nur 40 Sekunden lang, aber wahrscheinlich die größte Klangentladung in diesem Stück. Dann habe ich Teile weggenommen, das Agnus Dei etwa, das Sanctus. Aber das Crucifixus interessierte mich: Wie klingt Haut auf Holz? Eine Golgatha-Szene, mehr Passion als Messe. Und dann natürlich das Et resurrexit, bei mir eher eine Himmelfahrt in Zeitlupe, der Übergang in einen anderen Aggregatzustand. Dadurch ist die Messe eines der wenigen Stücke von mir aus dieser Zeit, die am Schluss wirklich ins Licht und ins Fortissimo gehen.

Den Übergang aus der komplexen Konfrontation mit dem Messtext zu Mendelssohn gestalten Sie, indem Sie die Rolle des Sängers kurz selbst übernehmen. Im *Andante*, dem gesanglichsten Teil der Klarinettonsonate, spielen Sie die Soloklarinette. Wir hören außerdem Ihre eigene Orchestrierung des Werks. Was verbindet Sie mit diesem Stück und mit Mendelssohn selbst?

— Die Sonate ist kaum bekannt. Und das wundert mich! Mendelssohn war 14 oder 15 Jahre alt, als er sie schrieb. Vielleicht kann man kritisch anmerken, dass er sich im ersten Satz nicht entscheiden kann, ob er eher der Beethoven'schen Kompositionsrichtung folgt oder der Rossinis, denn das legt die Klavierbehandlung nahe. Und im dritten Satz kommt eine stupende Beherrschung Bach'scher Fugentechnik – ein Wunder, dass ein so junger

Mensch so etwas konnte. Schon im Anfang dieser einfachen Melodie kommen Irritationen herein. Wie das Echo eines Hirten, der nicht nur eines, sondern zwei, drei Täler weiter sitzt – ein Spiel mit der Distanz. Die mit Arpeggien versehene Klavierstimme aufs Orchester zu übertragen war nicht einfach. Beim ersten B-Dur-Akkord zum Beispiel möchte ich, dass jede Note im Pizzicato vom tiefsten Kontrabass bis zu den hohen Geigen erklingt, gleichzeitig aber mit den Bögen liegenbleibt. Verschiedene Bogentechniken habe ich eingeschrieben, etwa Ponticelli für raue Stellen und Dissonanzen, die mir wichtig waren. Die Klarinettenstimme habe ich unverändert gelassen. Den ursprünglichen Klavierpart habe ich auf vielfach geteilte Streicher übertragen, die Harfe und die Celesta waren mir eine wichtige klangfarbliche Setzung. Von den vielfältigen harmonischen Modifikationen und zusätzlichen dissonanten Flageolett-Schichten hoffe ich, dass sie sich nicht vor das Mendelssohn'sche Original drängen, sondern vielmehr seinen, aber zugleich einen heutigen Geist atmen.

Das zweite umfangreiche Werk des Abends ist die *Sinfonie Nr. 2 C-Dur* von Robert Schumann.

— Man muss einen Schumann'schen Orchesterklang viel mehr proben als den Mendelssohn'schen. Mendelssohn war Praktiker, stand jeden Tag vor einem Orchester. Schumanns Instrumentation ist – entgegen hartnäckig sich haltenden Vorurteilen – genial! Aber man muss freudig und manisch an diesem so eigenen Orchesterklang arbeiten. Es gibt eine C-Dur-Einleitung, in der es um alles geht, was nicht C-Dur ist. Hervorgehoben sind die Moll-Akkorde, die Dissonanzen, Dominant-Septakkorde, die aber nach Moll münden. C-Dur herrscht sehr lange vor in den Streichern. Jetzt kommt G-Dur in den Bläsern, jetzt singen die. Es geht immer um Gesang, deshalb finde ich es auch so schön, die *2. Sinfonie* in einem Programm mit meiner *Messe* zu spielen. Als ich Schumanns Werk zum ersten Mal einstudierte, hatte ich einen seltenen Moment, in dem ich dachte: Ich kenne das Stück doch noch gar nicht. Ich kenne es aber doch! Es war mir so vertraut.

Sie haben dem Orchester richtiggehend Hausaufgaben gegeben?

— (lacht) Es war in erster Linie ein liebevoller Weihnachtsgruß. Aber Sie haben Recht. Denn wenn Sie zum Beispiel den zweiten Satz

nehmen: Es ist horrend schwer, vor allem in den Geigen, gespickt mit minimalen Tempomodifikationen und einer typisch Schumann'schen Coda im Sinne von „schneller – so schnell wie möglich“ und kurz darauf: „schneller“. Auf die gesamte Sinfonie verteilt gibt es eine Vielzahl dieser heiklen Stellen. Das muss vorbereitet sein.

„Erst im letzten Satz begann ich wieder zu fühlen“, schreibt Schumann über den Schluss seiner *2. Sinfonie*. Der Schlusssatz, also der 3., der nach einer großen Generalpause in die Genesung im 4. Satz mündet, ist also von großer Bedeutung für Sie?

— Das hört man dem letzten Satz dieser Sinfonie an. Deshalb möchte ich in diesem Satz nicht, wie es heute meistens gemacht wird, wieder schnellere Tempi am Schluss – im Gegenteil! Es wird noch größer, noch wichtiger und existenzieller, was er schreibt, Takt für Takt. Deshalb habe ich verschiedene Stufen von Verlangsamung an dieser Stelle. Wenn Triolen hereinkommen, wird das für mich schwerer und auch immer klarer, wo die Musik hinführt. Wenn da zu früh gesteigert wird und man nur schneller und lauter wird, dann verrät man die Größe dieser Schumann'schen Musik. Das ist keine gewöhnliche Stretta, sondern die Trompeten peitschen das C-Dur herbei, den erschütternden Schlussakkord, der noch auf die Pauke übergeht in einem Ritardando, das ich über gefühlte fünf Minuten antizipieren möchte.

Das Herzstück dieser Symphonie ist jedoch der langsame Satz.

— O ja! Dieser langsame Satz inmitten der drei schnellen Sätze ist eines der größten Wunder, etwas vom Persönlichsten und Intimsten und Tragischsten und gleichzeitig Schönsten, was Schumann je geschrieben hat. Ich finde: Was je geschrieben wurde.

Julia Kaiser
Journalistin

CREDO

Frühjahrstournee 2019



Ein Credo – mein Credo
Was mit der Musik passiert, wenn die Aufklärung kommt

1 Credo. Ich glaube. Auch wer keinen Lateinunterricht im Bildungsgepäck mit sich herumschleppt, weiß instinktiv: So wird das übersetzt. Genau so ist es richtig. Und tatsächlich hat dieses Credere, dieses Für-wahr-Halten eine derart verführerische Plausibilität, ist gut, ist weit bezeugt, dass Nachfragen meistens unterbleiben. Was, bitteschön, soll das denn auch anderes sein als genau das, was ich mache, wenn ich auf etwas vertraue, jemandem etwas anvertraue, ein Darlehn gebe, einen Kredit gewähre? Dann ist die Sache doch die: Ich halte dafür, ich bin der Meinung, dass ich zurückbekomme, was ich vorgeschossen habe. Credo. Ich glaube.

Alles schlüssig also? Im Prinzip ja, wäre da nicht dieses Gefühl, als ob beim scheinbar so einfachen Übersetzen nun doch etwas Wesentliches unter den Tisch gefallen sei. Was, das merkt man unter Umständen, wenn besagtes Credo in leichter Abwandlung auf die Sprechbühne tritt, wenn da einer (oder eine) mit diesem speziellen Brustton kundtut: Das und das ist mein Credo! Auf einmal – man hört das sehr gut – scheinen noch andere Klangfarben auf als die schmallippigen Versicherungen des „glaub ich, denk ich, man sollte gar wohl meinen“. Dahinter, hinter dem Credo, steht, von jetzt auf gleich, der ganze Mensch – mit Betonung auf ganz. Wer es offenlegt, wer es öffentlich macht, sein Credo, der teilt ja tatsächlich mehr mit als nur die Vermutung, dieses oder jenes könne der Fall sein – vielmehr sagt sie (oder er): Das und das tue ich mit allem, was ich habe, mit Kopf, vor allem aber mit Herz, mit ganzer Leidenschaft. Con tutta forza.

2 Ein Stichwort, das einen Affektraum öffnet, der die Kunst ins Spiel kommen lässt. Wie der Blick auf die europäischen Anfänge der geistlichen Vokalmusik zeigt, erweist sich das Credo in seiner Ursprungsgestalt als komponier-, als musikfähig. Gemeint ist jenes Credo in unum deum, das im Jahr 325 von einer mit dem Kaiser Augenhöhe haltenden Kirche formuliert wurde als Glaubensbekenntnis zu Nicaea, benannt nach dem gleichnamigen Landstädtchen im nordwestlichen Anatolien. Die trinitarische Höhe darin – „perfectum Deum, et simul tres unum Deum“ – hat den Verstand schwindeln gemacht. Andererseits war genau dies der frühe Triumph eines Glaubens, der schon die Messe, den eucharistischen Gottesdienst (mit einem geheimnisvollen Opfermysterium im Zentrum), hervorgebracht hatte, derselbe Glaube, der die Kathedralen hervorbringen wird, in denen Messvertonungen musiziert werden aus der Hand von Komponisten, deren Namen ihren Klang bis heute behalten haben. Eine Entwicklung, die im Prinzip zur Vorgeschichte des modernen Komponierens zählt, wenngleich auffällt, dass die archaischen Formmodelle ihre Faszination für die Komponisten behalten, selbst über den Niedergang hinaus, der dem Glauben und der Theologie, die ihre Dogmen um jenen herum aufgerichtet hatte, nicht erspart geblieben ist.

Wie man es dreht und wendet – mit der Aufklärung, mit der plötzlich ernsthaft erwogenen Möglichkeit, dass Gott tot ist, ist die Moderne unwiderruflich angebrochen, weswegen auch jedes Fortführen alter Formen bei genauerer Betrachtung einem Neuerfinden gleichkommt. Auf dem Weg vom alten Credo zum neuen, zu dem, was dann mein Credo heißen wird, wird Liturgie als Kompositionsintention ersatzlos gestrichen, bekommen so manche Essentials den KW-Vermerk: Können wegfallen.

3 Die *Messe für großes Orchester*, die Jörg Widmann im Jahr 2005 geschrieben hat – „das Orchester selbst singt, rezitiert und deklamiert. Die Musiker selbst sind die Protagonisten: Soli, Chor und Orchester in einem“ – hat dieses nicht anknüpfende Anknüpfen noch einmal mit wünschenswerter, wenngleich auch irritierender Deutlichkeit vorgeführt. La Déconstruction, das modisch gewordene Kofferwort unserer feuilletonistischen Unterhaltungsliteratur – hier scheint das Amalgam von Negieren und Aufbewahren, von Konstruktion und Destruktion tatsächlich einmal angebracht zu sein. Immerhin kommt es ja zum Auftritt einer Musik, die einerseits immer noch Messe sein will, die andererseits ausklammert, was diese ausmacht: Chor, Solisten, Sanctus, Agnus Dei und damit die Eucharistie, das Herzstück der katholischen Messfeier – ein auskomponierter Fingerabdruck der posttheologischen Kunst.

Wann genau Letztere einsetzt, ob sie sich ankündigt bereits mit Bachs *Hoher Messe* in h-Moll oder ob besagte Tendenz doch erst offenkundig wird mit dem Monument einer *Missa Solemnis* von Ludwig van Beethoven, in deren Sanctus (ganz im Widmannschen Sinn des instrumentalen Singens) eine Solovioline in die höchsten Register geführt wird – all dies gehört zu den interessanten, wenn auch bis auf Weiteres noch offenen Fragen der jüngeren Kunstentwicklung.

4 Antworten darauf werden kommen. Viel wird davon abhängen, ob das Bewusstsein wächst für Antrieb und Verfahren einer nicht religiösen, das religiöse Erbe zugleich erinnernden, bewahrenden, in jedem Fall nicht verleugnenden Kunstproduktion. Verlangt ist nicht wenig. Das Trennende wäre nicht herunterzuspielen, das Verbindende nicht kleinzureden. Beides lässt sich an der Widmann-Messe studieren, wovon der Komponist selbst übrigens ein klares Verständnis hat. Auf der einen Seite verortet Jörg Widmann seine Messkomposition unmissverständlich in der Tradition einer religionskritischen Aufklärung, wenn er diesem Orchesterwerk einen „unvereinbaren Gegensatz von menschlichem und göttlichem Prinzip“ attestiert, womit dann am Ende wenig Platz bleibt für das Gloria in excelsis Deo. „Blinde Affirmation“, urteilt der Komponist, um seine Distanz im Geschepper der Glockeninstrumente des Schlagzeugs und des Blechs, wie er sagt: hervorbrechen zu lassen.

5 Und auf der anderen Seite? Da sind es die auf das Gloria folgenden Zeilen des Messtextes, die sich der Aufmerksamkeit des Komponisten sicher sein können. Das Et in terra pax eine „in unserer Welt immer uneingelöste Forderung“. Natürlich lässt sich dem schwer widersprechen, nur wird man doch, was die Kontinuitätsseite angeht, eine vielleicht nicht unwichtige Ergänzung machen dürfen. Eine, die noch einmal den Ausgangspunkt ins Spiel bringt, nur jetzt von vornherein als durchgeführte Modulation vom Credo des Glaubens hin zu „mein Credo“. Ein Tonartwechsel, der uns den Typus des selbstverantworteten, „autonomen“ Künstlers auf dem Podium beschert. Und der Glaube? Verwickelt in Rückzugsgefechte. Und die Theologie? Ihr Teppich, auf dem sie gewohnt war, zu stehen, unter den Begriffsfüßen weggezogen.

Sicher. Auf der „vollends aufgeklärten Erde“ – Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, die berufenen Mäuler einer Dialektik der Aufklärung, weisen darauf hin –, haben die Triumphgefühle im Prozess der Säkularisierung mittlerweile einer Melancholie der Erfüllung Platz gemacht. Nur, dies steht dann doch auf einem anderen Blatt. Glaube und Theologie haben die Selbstzweifel, von dem eine (siegreiche) Aufklärung zuletzt ergriffen worden ist, nicht viel genutzt. Erschöpft, mit blutenden Wunden haben sie sich vom Platz schleichen müssen. Zu zwingend hatte

die Aufklärung ihre Skepsis als Wissenschaft und als Duell angelegt: ER oder ICH hieß es. In diesem Punkt blieb es denn auch unnachgiebig, das Siècle des Lumières. Bald war die Sache durch. Dem Ursprungsland der Aufklärung, Frankreich, hat sie den Laizismus gebracht.

6 Der Weg vom alten Credo zu „meinem Credo“ ist weit, ist verschlungen, zeigt aber klare Tendenz. Beschreibbar wäre sie als Abkehr von Inhalten, von Worten hin zum Inneren der Musik. Nicht mehr länger möchten sich die Instrumente als Hilfsmittel, als bloße Transporteure gebrauchen lassen. Sie haben gelernt (und lernen weiter): auskommen ohne Worte.

Zu den Komponisten, die darein ihren ganzen Ehrgeiz gelegt haben, gehört Felix Mendelssohn, ein Künstler, dessen Reputation, nicht zuletzt unter heutigen Musikern, verheerend schwach ausgebildet ist. Aus letztlich unerfindlichen Gründen wird ihm angekreidet, worauf er selber so stolz war: die Erfindung des Instrumentalliedes für das Klavier allein. Nicht die Worte, die Musik hielt Mendelssohn für fähig, auszudrücken, was wir empfinden. Ein Credo, so viel ließe sich prognostizieren, das seine Zukunft mit Sicherheit noch vor sich hat. Vertreten hat es der Komponist mit ebenjener Verve, die bereits den Verfechtern des Credos älterer Zeit eigen war. Mendelssohn hat die von „Kennern“ bis heute gern belächelten, als nicht konzertfähig angesehenen *Lieder ohne Worte* und Beethovens Klavierkonzert in Es-Dur tatsächlich im gleichen Konzert gespielt – wenn das kein Credo ist!

Und noch was: Allzu leicht übersehen wir, dass auch das Credo älterer Zeit hervorgegangen ist aus etlichen heißen Kämpfen, in denen sich die Parteien, die Kontrahenten wahrlich nichts geschenkt haben, in denen sie alles ausgetragen haben – mit Leidenschaft. Es ist dieses Feuer, das imponiert hat, das geblieben ist. Credo. Ich brenne.

Georg Beck

DIRIGENT / SOLIST	Jörg Widmann, Klarinette
PROGRAMM	
Felix Mendelssohn Bartholdy	Andante aus der Klarinetten-sonate (1824), bearbeitet für Klarinette, Streichorchester, Harfe und Celesta von Jörg Widmann (2016)
Jörg Widmann	Messe für großes Orchester (2005)
Robert Schumann	Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61
KONZERTE	
SO 10.03.19 / 17.00 Uhr	Bamberg, Joseph-Keilberth-Saal (Öffentliche Generalprobe)
MO 11.03.19 / 19.30 Uhr	Aschaffenburg, Stadthalle
MI 13.03.19 / 20.00 Uhr	Ludwigshafen, BASF-Feierabendhaus
DO 14.03.19 / 20.00 Uhr	Ludwigshafen, BASF-Feierabendhaus
FR 15.03.19 / 20.00 Uhr	Hamburg, Elbphilharmonie
SO 17.03.19 / 18.00 Uhr	Köln, Philharmonie
MO 18.03.19 / 20.00 Uhr	Berlin, Philharmonie und live in der Digital Concert Hall

KAMMERMUSIK ZWISCHEN OST UND WEST

Reimers Konzerte 2019

— ERINNERUNGEN stehen im Zentrum der Reimers Konzerte 2019, welche die Junge Deutsche Philharmonie vom 22. bis 26. Mai bereits zum vierten Mal in Kooperation mit der Werner Reimers Stiftung aus Bad Homburg präsentiert. Ein Blick auf das Programm verrät, dass das Motto auf vielfältige Weise interpretiert werden kann: Seien es Erinnerungen an Verstorbene, wie etwa bei Toshio Hosokawa, dessen 2013 komponiertes Holzbläserquintett *Ancient Voices* den Untertitel „In memory of Wolfgang Schulz“ trägt, oder Erinnerungen an Landschaftseindrücke, wie in Malika Kishinos Werk *Ochres* für Flöte, Oboe und Klarinette. „Rot, orange, golden, manchmal sogar lila – Schichten aus Ocker, die eine magische Landschaft erzeugen. Wer je einmal durch natürliche Ocker-Felsen (wie in Roussillon/Provence) gewandert ist, wird den Farbenrausch ein Leben lang erinnern“, so die Komponistin über ihr Werk. Auch Erinnerungen an vergangene Epochen spielen bei *Ochres* eine wichtige Rolle: „Die Menschheit war von Anfang an vom Ocker-Pigment fasziniert. Es war wohl das erste künstlerische Material und wurde in der Vorgeschichte verwendet.“ Nicht in der Vorgeschichte der Menschheit, wohl aber in der Frühgeschichte der Bläsermusik ist Joseph Haydns *Divertimento Nr. 1 B-Dur* angesiedelt: Das Werk erklingt bei den Reimers Konzerten in einer Bearbeitung für klassisches Bläserquintett (Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott), eine Besetzung, welche erst um 1780 „erfunden“ wurde und um 1800 zu einer ersten Blüte gelangte. Ursprünglich war das *Divertimento* als sogenannte Harmoniemusik mit zwei Oboen, zwei Hörnern, drei Fagotten und Serpent, einem historischen Blechblasinstrument aus der Renaissance, besetzt. Auch Bernhard Krol erinnert mit seiner *Laudatio* für Horn solo an vergangene Musikepochen: Das Eröffnungsmotiv des knapp vierminütigen Werks ist aus dem „Te Deum (laudamus)“ – „Herr Gott, dich loben wir“ abgeleitet und verweist damit auf die frühesten Anfänge der Kirchenmusik.

Eine Erinnerung äußerst prägender, wenngleich deutlich profanerer Natur mag Alexander von Zemlinskys *Humoreske* heraufbeschwören. Auch wenn der Komponist mit dem Untertitel „Schulstück“ vor allem den etüdenhaften Charakter des Werks hervorheben wollte, erinnert es

mit seinem fröhlich-verschmitzten Charakter manch einen vielleicht auch an Schulstreich- und spielende Kinder auf dem Pausenhof.

Eröffnet wird das Konzertprogramm mit Yoshihisa Tairas *Monodrame II* für Fagott solo. Der Titel lässt erahnen, dass es sich bei dem Werk um den Teil einer Serie handelt: Zwischen 1984 und 2002 komponierte Taira, zu dessen Kompositionsschülerinnen auch Malika Kishino zählt, insgesamt vier solcher Monodramen und erinnert damit an die enge Verbindung zwischen Text und Musik, Schauspielern und Musikern.

Dass sich das Programm ausschließlich aus Werken japanischer und deutschsprachiger Komponistinnen und Komponisten zusammensetzt, ist eine Hommage an den Stifter Werner Reimers: 1888 in Yokohama geboren, beschäftigte er sich zeitlebens mit der Kultur seines Geburtslandes und wollte dies auch in den Aktivitäten seiner Stiftung widerspiegelt sehen: „Im Sinne des Stifters sollen die Mittel vorzüglich zur Stärkung westlicher Kultur dienen, wobei jedoch die Beziehungen zwischen westlichem und östlichem Denken Berücksichtigung finden werden.“

Angesichts dieses Hintergrunds freut sich die Junge Deutsche Philharmonie besonders, dass die im Jahr 2016 mit zwei Konzerten in Bad Homburg und Frankfurt begonnene Kooperation mit der Werner Reimers Stiftung nicht nur immer größere Kreise zieht, sondern auch Partner gefunden werden konnten, die sich dem japanisch-deutschen Kulturaustausch verschrieben haben: Nachdem 2017 bereits das Japanisch-Deutsche Zentrum Berlin als weiterer Veranstalter gewonnen werden konnte, tritt das Ensemble der Jungen Deutschen Philharmonie in diesem Jahr erstmals auch im Japanischen Kulturinstitut in Köln auf.

Informationen zum Programm und den Konzertterminen s. S. 20.

Dr. Anselma Lanzendörfer
Fundraising / Sonderprojekte



Das Orchester im Herbst 2018 im Dachsaal des Hauses der Deutschen Ensemble Akademie in Frankfurt am Main



EINSTEIGER & AUFSTEIGER

25 neue Mitglieder, 16 Stellengewinne



Hye Yeon Min

HERZLICH WILLKOMMEN

Seit Januar 2019 gehören 25 neue Mitglieder zum Orchester

Violine

Florian Bartl, Anne-Sophie Bodenkamp, Peter Fritz, Theresa Schönberger, Marike Webel

Viola

Maurice Appelt, Lina Bohn, Isabel Kreuzpointner, Philipp Sussmann, Claudia Zimmermann

Violoncello

Cosima Gietzen, Janis Marquard

Kontrabass

Vicente Salas

Oboe

Eleanor Doddford

Klarinette

Franziska Mees

Fagott

Kenichi Furaya, Theresia Schmalian

Horn

Yu-Zu Wang

Trompete

Jonathan Debus, Roman Kupriianov

Schlagzeug

Tido Frobeen, Uwe Mattes, Matti Opiola

Harfe

Catharina Mothes

Klavier

Shun Oi

GRATULATION

16 Stellengewinne unserer Mitglieder

Feste Stelle

Andreas Becker / Horn

Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, 1. Solo-Horn

Philipp Nadler / Fagott

Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Solo-Fagott

Albert Papp / Viola

Finnisches Rundfunksinfonieorchester

João Moreira da Silva / Oboe

Osloer Philharmonie, stv. Solo-Oboe

Zeitvertrag

Felix Sheng / Klavier

Bamberger Symphoniker

Paul Wolf / Horn

Badisches Staatstheater Karlsruhe, Solo-Horn

Akademie

Pin-Lin Chu / Viola

Nürnberger Symphoniker

Miku Imamura / Violine

Theater Erfurt

Isabelle Müller / Harfe

Czech Philharmonic Orchestra

Toko Nishizawa / Kontrabass

WDR Sinfonieorchester Köln

Aaron Pagani / Kontrabass

Mendelssohn-Orchesterakademie Leipzig

Dorothea Sauer / Violine

Hamburger Staatsoper

Laura Schäfer / Violine

Staatskapelle Weimar

Ye Seul Seo / Viola

Münchner Philharmoniker

Praktikum

Jeeyoung Choi / Violine

Theater Heidelberg

Leila Hairava / Violine

Bochumer Symphoniker

GIPFELGLÜCK

Über versteckte Wegweiser und den Mut, ihnen zu vertrauen



Liebe Leserinnen und Leser, eine Fotografie, die mir von meiner allerersten Wanderung noch immer vor Augen ist, zeigt einen Pfahl inmitten der Südtiroler Alpenlandschaft: An ihm zahlreiche Wegweiser; manche von ihnen zurück ins Tal weisend, andere leiten zu umliegenden Rundwegen und Gabelungen, ein weiterer zum naheliegenden Gipfel. Unschwer zu übersehen, erkannten wir diesen Wegpfosten schon aus vielen Metern Entfernung. Ihn zu ignorieren wäre zwar möglich, aber sinnlos gewesen. Andere Wegmarkierungen hingegen waren wesentlich schwerer zu entdecken: Aufgesprüht auf scharfkantige Felsen, verschwinden sie nahezu im wuchernden Gras oder sind, sobald die Baumgrenze überschritten ist, im Geröll nur noch ansatzweise zu erkennen. Dennoch ist die Suche nach diesen versteckten Hinweisen unerlässlich, um den Gipfel zu erklimmen und am Ende des Tages wieder sicher ins Tal zurückzukehren.

Die Bedeutung dieses Prinzips in Bezug auf unser alltägliches Leben wurde mir erst kürzlich vollends bewusst. Während ich ein letztes Mal die Straße hinauflief, in der ich die letzten Jahre während meines Studiums gelebt und mir ein erstes eigenes Zuhause aufgebaut hatte, dachte ich über den mir bevorstehenden Wandel nach und darüber, welche Ursachen mich zu so mancher Entscheidung geführt haben. Folge ich diesen Pfaden zurück, so stoße ich unweigerlich auf die Junge Deutsche Philharmonie, deren Mitglied ich nun schon seit über drei Jahren sein darf. Seitdem haben viele interessante Menschen mein Leben bereichert; durch Gespräche, Diskussionen und gemeinsame Reisen – musikalische

und transatlantische. Das demokratische Prinzip unseres Orchesters hat mich dabei immer begeistert, denn ich glaube fest daran, dass so ein noch engeres Miteinander möglich wurde – über Kulturunterschiede und sprachliche Barrieren hinweg. In der Jungen Deutschen Philharmonie bekam ich die Möglichkeit, das auszuprobieren, was im Hochschulalltag oft unmöglich ist, konnte Blicke hinter die Kulissen eines etablierten Kulturbetriebs werfen, arbeitete gemeinsam mit weiteren Orchestermitgliedern an Projekten, die uns Kompetenzen unabhängig von unseren Instrumenten vermittelten, die aber trotzdem absolut essenziell sind, um Prozesse zu verstehen. Langsam, aber sicher entschied ich mich, meinem persönlichen Wegweiser, den die Junge Deutsche Philharmonie für mich darstellt und entdecken ließ, zu folgen und darauf zu vertrauen, dass ich am Ziel ankommen werde. Mit aller Überzeugung wünsche ich jenen, die der Jungen Deutschen Philharmonie als neues Mitglied begegnen, aber natürlich auch langjährigen Mitgliedern, sich immer wieder neu auf das einzigartige Arbeitsumfeld in unserem Orchester einzulassen und mit offenen Augen, Ohren und Gedanken auf das zuzugehen, was kommt, und Impulsen zu folgen, um den eigenen, ganz individuellen Wegweiser zu finden.

Anna Kramer

Kontrabass / Vorstandsmitglied der Jungen Deutschen Philharmonie

VOLLER GEBALLTER INTENSITÄT

Rückblick auf das Neujahrskonzert 2019 FARBRAUSCH



1822-Neujahrskonzert am 13. Januar 2019 in der Alten Oper Frankfurt

Wenn ein Publikum Engel musizieren hört, die Alte Oper Frankfurt sich mit Konfetti füllt und ein Orchester das Gedicht der Ekstase spielt, dann ist das keineswegs ein surrealer Traum, sondern das 1822-Neujahrskonzert der Jungen Deutschen Philharmonie am 13. Januar 2019.

— Acht Tage zuvor begann unsere Neujahrsarbeitsphase in Prüm, einem kleinen Örtchen im Herzen der Eifel. Auf dem Programm standen *Mathis der Maler* von Paul Hindemith, *Le Poème de l'Extase* von Alexander Skrjabin und *Bilder einer Ausstellung* von Modest Mussorgski (orchestriert von Maurice Ravel). Ein buntes Programm, für das ein Orchester mit knapp 100 Musizierenden verlangt wird. Von acht Hörnern über zwei Harfen bis hin zu Celesta und klassischem Saxophon – die

Komponisten hatten an einer wunderbar großen Farbpalette nicht gespart. Und passend dazu die Überschrift des Projekts: FARBRAUSCH. Denn wie zwei der drei Titel des Programms schon verraten, hat diese programmatische Zusammenstellung viel mit Farben, Klangfarben und dem Spielen ebenjener zu tun. Aber was bedeutet eigentlich Klangfarbe? Und was hat Farbe in der Musik zu suchen?

Bei Musikerinnen und Musikern wird das Wort „Klangfarbe“ oft verwendet, wenn es um den Ausdruck und die Gestaltung des Tons geht. Aber bei dem Konzertprogramm handelt es sich nicht nur um Klangfarben, sondern hier wurde bewusst auf farbige Töne angespielt. So zumindest bei Skrjabin, dem russischen Pianisten und Komponisten, der ein Synästhet war. Synästhesie? Töne, die Farben haben?

Synästheten sind Menschen, bei denen zwei Bereiche im Gehirn miteinander verknüpft sind, die es sonst nicht sind. So erhalten Buchstaben, Zahlen, Geräusche und Klänge bestimmte Formen, Farben und verschiedene Intensitäten. Bei Synästheten kann das in ganz unterschiedlichen Kombinationen auftreten. Skrjabin hat beim Hören von Musik Farben gesehen. Das bedeutet natürlich, dass durch eine solche Art zu hören auch ganz eigene Arten von Kompositionen entstehen können. Man findet auch im *Poème de l'Extase* extreme Klangwelten, die miteinander interagieren: ein Rausch, der fließen kann, der schweben, stolpern, rasen und fliegen kann. Der den Zuschauer überwältigt und in Welten mitnimmt, denen man eigentlich nur im Traum begegnen kann.

Auch Ravel war ein Künstler des Ausbalancierens von Klängen. Er nahm die *Bilder einer Ausstellung* von Mussorgski, der diese Stückfolge im Original für zwei Klaviere geschrieben hatte, und arrangierte sie für Orchester. Hier kommt sogar ein Saxophon vor, das sonst keinen festen Platz im Orchester hat. So gelingt es Ravel, dass man auch hier in eine Welt eintaucht, eine Kunstaussstellung erlebt, bei der jedes Werk aufs Neue überrascht und verzaubert. Auch wenn das Publikum die originalen Gemälde von Viktor Hartmann nicht vor Augen hat, bekommt es bei *Bilder einer Ausstellung* eine fantasiereiche Komposition zu hören, die ihm ganz eigene Bilder und Gemälde vor das innere Auge malt.

Von der bildenden Kunst ließ sich auch Hindemith für seine Sinfonie *Mathis der Maler* inspirieren. Mathis der Maler ist Matthias Grünewald, der die Renaissancebilder des Isenheimer Altars in Colmar gemalt hat – Bilder, die auch Einzug in Thomas Manns Tagebuch erhielten: „Starker Eindruck.“ Ein *Engelkonzert* gibt eine Art Ouvertüre der insgesamt dreisätzigen Sinfonie. Darauf folgten die *Grablegung Christi* und der wuchtige Satz über *Die Versuchung des Heiligen Antonius*.

Die Aufgabe der Jungen Deutschen Philharmonie war es, mit dem Dirigenten Wilson Ng in einer Woche diese Facetten, Hintergründe und Welten zu ergründen, in sich aufzunehmen und sie transportieren zu lernen. Neben technisch hohen Ansprüchen war das Konzertprogramm in seiner Wichtigkeit von einer besonderen Dimension. Ng, ein junger aufstrebender Dirigent, leistete mit uns eine besondere Zusammenarbeit. Sein Dirigat war makellos, das Arbeiten auf Augenhöhe zwischen Dirigenten und Orchester gab uns ein Gefühl von Kammermusik, es war eine tolle Arbeitsatmosphäre.

Eine Arbeitsphase besteht aber nicht nur aus Proben und Konzert. Jedes Projekt beinhaltet auch einen Projekttag, der neben der Musik unterschiedliche Anstöße geben kann. Dieses Mal ging es um das Thema Steuerrecht für Musikerinnen und Musiker und einen Workshop zur Alexandertechnik für das ganze Orchester inklusive Einzelstunden. So bekamen wir Musikerinnen oder Musiker neben dem intensiven Proben auch eine Ablenkung und Zerstreuung mit interessanten Erfahrungen.



Wilson Ng

Bevor ich aber natürlich noch das Konfetti erklären muss, möchte ich an dieser Stelle über eine Woche schreiben, die Lust gemacht hat auf mehr: auf mehr Junge Deutsche Philharmonie, auf mehr Musik, mehr Zusammenhalt, mehr Ausgelassenheit am Abend und auf eine tolle Gruppendynamik innerhalb des Orchesters. Die Neujahrsarbeitsphase 2019 war eine großartige Woche voller schöner Momente bei und neben dem Musizieren.

Leider gab es nach der Probenwoche „nur“ ein einziges Konzert – aber das hatte es in sich: Eine volle Alte Oper (über 2.400 Zuschauerinnen und Zuschauer), Standing Ovationen und ein Banner mit den Worten „Willkommen im neuen Jahr“ und eben Konfettikanonen, beides am Ende der zweiten von drei (!) Zugaben abgefeuert und entrollt. Und dazu ein Konzertprogramm voller leuchtender Farben, voller wunderbarer Formen, voller geballter Intensität – gespielt von der Jungen Deutschen Philharmonie.

Johanna Hempen
Violine

AKTUELLES IN KÜRZE

MUSIK MONAT MAI

Frankfurter Musiktage für Schulen

Das musikalische Live-Erlebnis ist durch nichts zu ersetzen. Diese Erfahrung will der Musik Monat Mai auch 2019 wieder vielen Kindern und Jugendlichen ermöglichen. Zum dreizehnten Mal wenden sich im Mai 2019 Musikinstitutionen Frankfurts mit Projektangeboten an die Schulen der Stadt.

Für die Junge Deutsche Philharmonie sind die Geigerinnen Saskia Niehl und Leonie Flaksman mit von der Partie. Für Grundschulkinder planen sie ein moderiertes Konzert zum Thema „Aufbruch in die Fremde“. Die Schülerinnen und Schüler sind eingeladen, im Haus der Deutschen Ensemble Akademie im Frankfurter Ostend sich von den Musikerinnen in andere Welten entführen zu lassen.

Weitere Veranstaltungen gestalten die Alte Oper Frankfurt, das Dr. Hoch's Konservatorium, die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, die hr-Bigband, das hr-Sinfonieorchester, die Jugendmusikschule Bergen-Enkheim, die Internationale Ensemble Modern Akademie, das Hindemith Institut, die Frankfurter Musikwerkstatt, Waggong e.V., Laterna Musica, die Museumsgesellschaft Frankfurt, die Musikschule Frankfurt am Main e.V., die Oper Frankfurt und die Schülerkonzerte der Stadt Frankfurt am Main.



FREUNDKAFFEE MIT KAMMERMUSIK

Die Geschäftsstelle öffnet ihre Türen

Am Sonntag, den 26. Mai 2019 lädt die Junge Deutsche Philharmonie erneut in ihre Geschäftsstelle in der Schwedlerstraße 2-4 in Frankfurt am Main ein. Ab 15.00 Uhr warten Kaffee, Tee und ein reichhaltiges Kuchenbuffet auf die Gäste, während sich Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter sowie Orchestermitglieder in geselliger Atmosphäre auf Gespräche freuen. Gegen 16.30 Uhr beginnt im Dachsaal der ehemaligen Fabrik das Konzert, welches in diesem Jahr unter dem Motto ERINNERUNGEN steht. Das Programm bewegt sich im Spannungsfeld zwischen deutschsprachigen und japanischen Komponistinnen und Komponisten. Das Bläserensemble der Jungen Deutschen Philharmonie präsentiert Werke von Yoshihisa Taira, Joseph Haydn, Malika Kishino, Bernhard Krol, Alexander von Zemlinsky und Toshio Hosokawa. Das Konzert ist Teil der Reihe Reimers Konzerte – Hintergründe und ausführliche Programminformationen auf den Seiten 9 und 20.

Zum Ausklang gibt es einen gemeinsamen Umtrunk.

Der Kostenbeitrag beträgt pro Person 15 Euro, Kinder bis 12 Jahre haben freien Eintritt.

Anmeldungen werden ab sofort unter info@jdph.de oder über +49 (0)69 94 34 30 50 angenommen. Anmeldeschluss ist Freitag, der 17. Mai 2019.

ENDZEIT

Herbsttournee 2019 mit Jonathan Nott und dem Jack Quartet

Im September geht die Junge Deutsche Philharmonie mit ihrem Ersten Dirigenten und Künstlerischen Berater Jonathan Nott und dem Jack Quartet auf Tour. Unter dem Titel ENDZEIT treffen Helmut Lachenmanns *Tanzsuite mit Deutschlandlied für Streichquartett und Sinfonieorchester* und Richard Strauss' *Ein Heldenleben* aufeinander.

Lachenmanns Werk erscheint weniger als Hommage, sondern vielmehr als Dekonstruktion der deutschen Musiktradition. Beispielsweise ist die von Joseph Haydn, dem „Erfinder“ des klassischen Streichquartetts, komponierte Melodie der deutschen Nationalhymne im Verlauf des Werkes kaum auszumachen.



Orchester, ewig jung, facettenreich, anspruchsvoll, beständig, sucht:

FREUNDE



Auch Richard Strauss war sich der deutschen Musiktradition sehr bewusst, als er 1898 *Ein Heldenleben* komponierte. Hatte er sich in seinen früheren sinfonischen Dichtungen vorrangig auf literarische Figuren wie Don Juan oder Till Eulenspiegel bezogen, betonte er anlässlich der Uraufführung von *Ein Heldenleben*, es gehe in dem Werk nicht um eine einzelne Figur, sondern vielmehr um ein allgemeineres Ideal großen Heldentums. Hierfür schöpft Strauss aus dem Vollen: Fünf Trompeten, vierfach besetzte Holzbläser und mindestens 64 Streicher verlangt der Komponist, um die klanglichen Möglichkeiten des modernen Sinfonieorchesters maximal auszunutzen und weiterzuentwickeln.

Ich/wir werde/n Mitglied/er der Freunde der Jungen Deutschen Philharmonie e.V. mit einem Jahresbeitrag von:

TUTTI

SOLO

GROSSO

EUR _____

EUR _____

EUR _____

Mindestbeiträge pro Jahr:

TUTTI	75,- EUR	für Einzelpersonen
	125,- EUR	für Paare und Familien
SOLO	250,- EUR	für Einzelpersonen
	350,- EUR	für Paare und Familien
GROSSO	1.250,- EUR	

Name(n) _____

Straße / Hausnr. _____

PLZ / Ort _____

Land _____

Telefon _____ Mail _____

Hiermit ermächtige ich Sie, den gewählten Mitgliedsbeitrag bis auf Widerruf von meinem nachstehenden Konto mittels SEPA-Lastschrift einzuziehen:

Kontoinhaber _____

IBAN _____

BIC _____

Datum / Ort _____

Unterschrift _____

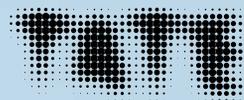
Bankverbindung für Überweisungen: Freunde der Jungen Deutschen Philharmonie e.V.
IBAN DE54 5004 0000 0665 1145 00 / BIC COBADEFFXXX
Über Ihre gezahlten Mitgliedsbeiträge erhalten Sie jährlich eine Spendenquittung.



1.2.–27.5.19

Objects of Wonder

British Sculpture
from the Tate Collection
1950s–Present



© David Annesley

PalaisPopulaire

Art, Culture & Sports
by Deutsche Bank

Mi–Mo 10–19 Uhr, Do bis 21 Uhr
Unter den Linden 5, 10117 Berlin
db-palaispopulaire.de



IMPRESSUM

DER TAKTGEBER,
DAS MAGAZIN DER JUNGEN DEUTSCHEN
PHILHARMONIE
Ausgabe 39 / Frühjahr 2019

Herausgeber

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

- Christian Fausch,
Geschäftsführung
- Dr. Anselma Lanzendörfer,
Fundraising / Sonderprojekte
- Sina Schenk,
Projektmanagement Orchester
- Janina Schmid,
Marketing & Öffentlichkeitsarbeit /
Education
- Thomas Wandt,
Projektmanagement Produktion
- Isabell Stein,
FSJ Kultur

Orchestervorstand

- Justin Auer, Schlagzeug,
stellv. Vorstandssprecher
- Johanna Bruns, Violine,
Vorstandssprecherin
- Anna Kramer, Kontrabass
- Dorothea Schröder, Viola
- Philipp Vetter, Klarinette

Jonathan Nott, Erster Dirigent und
Künstlerischer Berater

Bamberger Symphoniker, Paten der
Jungen Deutschen Philharmonie

Prof. Monika Grütters, Schirmherrin
Die Beauftragte der Bundesregierung für
Kultur und Medien

Kuratorium

- Dr. Jürgen Müller (Vorsitzender),
Board Consultants International
- Dr. Wolfgang Büchele,
CEO M+W Group
- Dr. Andreas Fendel,
Founding Partner Quadriga Capital
Beteiligungsberatung GmbH
- Finja Carolin Kütz,
Group Chief Transformation Officer
UniCredit Group
- Andreas Renschler,
Vorstandsmitglied Volkswagen AG
- Karl von Rohr,
Stellvertretender Vorstandsvorsitzender
Chief Administrative Officer Deutsche
Bank AG
- Eckhard Sachse,
Notar / Rechtsanwalt
- Hans Ufer,
ehemals Mitglied des Vorstands
der ERGO Versicherungsgruppe AG
- Dr. Gabriele Werner,
Managing Partner AltoPartners

Beirat

- Marcus Rudolf Axt,
Intendant Bamberger Symphoniker
- Dr. Winrich Hopp,
Künstlerischer Leiter „Musikfest Berlin“
der Berliner Festspiele und „musica viva“
des Bayerischen Rundfunks

- Louwrens Langevoort,
Intendant Kölner Philharmonie und
Geschäftsführer KölnMusik GmbH
- Prof. Dr. Susanne Rode-Breyman,
Vorsitzende Rektorenkonferenz der
deutschen Musikhochschulen und
Präsidentin Hochschule für Musik und
Theater Hannover
(Vertretung: Prof. Rudolf Meister,
Rektor Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Mannheim)

Freunde der Jungen Deutschen
Philharmonie e.V.

- Dr. Thomas W. Büttner,
Vorsitzender

Dank

Stadt Frankfurt am Main, Hessisches
Ministerium für Wissenschaft und Kunst,
die Beauftragte der Bundesregierung für
Kultur und Medien, Deutsche Ensemble
Akademie, Aventis Foundation, Deutsche
Bank AG, Frankfurter Sparkasse, Freunde
der Jungen Deutschen Philharmonie e.V.,
Gesellschaft zur Verwertung von
Leistungsschutzrechten (GVL), Kuratorium
der Jungen Deutschen Philharmonie,
revos watercooler, Projektsparer der
GLS-Bank und alle engagierten privaten
Spenderinnen und Spender sowie alle
Veranstaltungs-, Kooperations- und
Medienpartner.

Redaktion

Janina Schmid, Niko Raatschen (Lektorat)

Autoren

Georg Beck, Christian Fausch,
Johanna Hempten, Julia Kaiser,
Anna Kramer, Dr. Anselma Lanzendörfer

Bildnachweise

Alte Oper Frankfurt / Achim Reissner
(S. 14, 15), Marco Borggreve (S. 4/5), iStock
(S. 7, S. 9, S. 16/17, S. 20), Achim Reissner
(Titel, S. 2, S. 10/11, S. 12, S. 13, S. 16)

Designkonzept

hauser lacour, Frankfurt am Main

Gestaltung

Sylvia Lenz

Druck

Druckerei Imbescheidt, Frankfurt

Spendenkonto Junge Deutsche
Philharmonie e.V.

Deutsche Bank Frankfurt
IBAN DE96 5007 0024 0488 4466 00
BIC DEUTDE33HAN
Über Ihre Spenden erhalten Sie eine
Spendenquittung.

Änderungen und alle Rechte vorbehalten.
Januar 2019

”
Musik muss
auch schroff
und kratzig sein.

“
NILS
MÖNKEMEYER



NDR kultur

KULTURPARTNER DER
JUNGEN DEUTSCHEN
PHILHARMONIE

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos heruntergeladen
unter nдр.de/ndrkulturapp

Hören und genießen



CREDO

FRÜHJAHRSTOURNEE 2019

DIRIGENT / SOLIST Jörg Widmann, Klarinette

PROGRAMM

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Andante aus der Klarinettensonate (1824),
bearbeitet für Klarinette, Streichorchester,
Harfe und Celesta von Jörg Widmann (2016)

Jörg Widmann (*1973)

Messe für großes Orchester (2005)

Robert Schumann (1810–1856)

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

KONZERTE

SO 10.03.19 / 17.00	Bamberg, Joseph-Keilberth-Saal (Öffentliche Generalprobe)
MO 11.03.19 / 19.30	Aschaffenburg, Stadthalle
MI 13.03.19 / 20.00	Ludwigshafen, BASF-Feierabendhaus
DO 14.03.19 / 20.00	Ludwigshafen, BASF-Feierabendhaus
FR 15.03.19 / 20.00	Hamburg, Elbphilharmonie
SO 17.03.19 / 18.00	Köln, Philharmonie
MO 18.03.19 / 20.00	Berlin, Philharmonie und live in der Digital Concert Hall

GEFÖRDERT DURCH



Kuratorium der
Jungen Deutschen Philharmonie

Aventis foundation

Deutsche Bank

KULTURPARTNER

NDR kultur



ERINNERUNGEN

REIMERS KONZERTE 2019

Bläserquintett der
Jungen Deutschen Philharmonie

PROGRAMM

Yoshihisa Taira (1937–2005)

Monodrame II für Fagott solo (1986)

Joseph Haydn (1732–1809)

Divertimento Nr. 1 B-Dur Hob II:46

Malika Kishino (*1971)

Ochres für Flöte, Oboe und Klarinette (2016)

Bernhard Krol (1920–2013)

Laudatio für Horn solo (1966)

Alexander von Zemlinsky (1871–1942)

Humoreske. Schulstück für Bläserquintett (1939)

Toshio Hosokawa (*1955)

Ancient Voices für Bläserquintett (2013)

KONZERTE

MI 22.05.19 / 19.00	Köln, Japanisches Kulturinstitut
DO 23.05.19 / 19.30	Berlin, Japanisch- Deutsches Zentrum Berlin
FR 24.05.19 / 19.30	Bad Homburg, Werner Reimers Stiftung
SO 26.05.19 / 16.30	Frankfurt, Haus der Deutschen Ensemble Akademie (Kaffee und Kuchen gegen einen Kosten- beitrag von 15 € ab 15.00 Uhr, s. S. 16)

GEFÖRDERT DURCH



METZLER



ENDZEIT

HERBSTTOURNEE 2019

JACK QUARTET Christopher Otto, Violine
Austin Wulliman, Violine
John Pickford Richards, Viola
Jay Campbell, Violoncello

DIRIGENT Jonathan Nott,
Erster Dirigent und
Künstlerischer Berater

PROGRAMM

Helmut Lachenmann (*1935)

Tanzsuite mit Deutschlandlied (1979/1980)

Richard Strauss (1864–1949)

Ein Heldenleben op. 40

KONZERTE

DO 12.09.19 / 20.00	Brügge, Concertgebouw
FR 13.09.19 / 19.00	Köln, Philharmonie
SO 15.09.19 / 11.00	Berlin, Philharmonie
MO 16.09.19 / 20.00	Celle, Congress Union
DI 17.09.19 / 20.00	Dresden, Frauenkirche

GEFÖRDERT DURCH



Kuratorium der
Jungen Deutschen Philharmonie