

JUNGE DEUTSCHE
PHILHARMONIE

DER TAKTGEBER

Das Magazin der Jungen Deutschen Philharmonie
Ausgabe 40 / Sommer 2019

ENDZEIT

Herbsttournee 2019

DAS SIND DOCH ALLES DEUTSCHLANDLIEDER!

Helmut Lachenmann im Gespräch
mit Michael Rebhahn

UNDER CONSTRUCTION

100 Jahre Bauhaus



DAS
ZUKUNFTS
ORCHESTER

04 **ENDZEIT**
Herbsttournee 2019

06 **DAS SIND DOCH ALLES DEUTSCHLANDLIEDER!**
Helmut Lachenmann im Gespräch mit Michael Rebhahn

08 **UNDER CONSTRUCTION**
100 Jahre Bauhaus

11 **EIN ANDERER BLICK AUF DIE MUSIK**
Wie Karolin Spegg von der Energie gepackt wurde

12 **EINSTEIGER & AUFSTEIGER**
30 neue Mitglieder, 62 Stellengewinne und 9 Ehrenmitglieder

14 **AKTUELLES IN KÜRZE**

16 **„CREDO“ SCHALLTE ES DURCH DIE ELBPILHARMONIE**
Rückblick auf die Frühjahrstournee 2019 mit Jörg Widmann



MITTENDRIN

Carola Reul, Geschäftsführerin Junge Deutsche Philharmonie



Liebe Orchestermitglieder, liebe Leserinnen und Leser,

Für Anfänge gibt es viele Bilder: Es wohnt ihnen ein Zauber inne, es gibt die Feuertaufen, den Sprung ins kalte Wasser. Aller Anfang sei schwer oder man steht noch ganz am Anfang. Mein Anfang bei der Jungen Deutschen Philharmonie war ein entschiedener Kopfsprung ins Schwimmbecken. Auftauchen. Loskrauln. Das Team der Geschäftsstelle hat mich mit offenen Armen und einem gesunden Schuss Neugier empfangen und mir das Ankommen sehr leicht gemacht. In direkter Nachbarschaft der Jungen Deutschen Philharmonie befinden sich unter anderem das Ensemble Modern, die Internationale Ensemble Modern Akademie, das Atelier Frankfurt, die Romanfabrik, Medico International und weitere kulturelle Einrichtungen, sodass ich in einem inspirierenden und kreativen Hotspot gelandet bin.

Natürlich bin ich sehr neugierig, wer die Menschen sind, die das Orchester ausmachen. Wer sind diejenigen, die sich in ihrer Freizeit in Gremien wie dem Vorstand, dem Programmausschuss, als Gruppensprecher oder im Education-Ausschuss engagieren?

Das Orchester wird getragen von jungen, bereits sehr gut ausgebildeten Musikerinnen und Musikern aus aller Herren Länder, die über ihre deutschsprachigen Musikhochschulen und aus unterschiedlicher Motivation heraus den Weg zum Orchester gefunden haben. Die Junge Deutsche Philharmonie gibt ihnen Gelegenheit, sich musikalisch auszuprobieren und selbst zu bestimmen, welche Werke gespielt werden sollen. Der Prozess der Programmfindung ist selbstbestimmt und demokratisch. Es gibt erst einmal keine Vorgaben, keine Restriktionen, nichts wird ausgeschlossen. Das Orchester schafft sich an dieser Stelle selbst einen Raum, in dem seine Mitglieder sich gegenseitig ermuntern, sich und ihre Ideen einzubringen, sich Gehör zu verschaffen, andere im Diskurs von den eigenen Ideen zu überzeugen oder sich von den Ideen anderer überzeugen zu lassen. Sie machen sich gemeinsam auf die Suche nach Werken, die sie spielen möchten, sind neugierig auf zeitgenössische Komponistinnen und Komponisten, von denen sie sich inspirieren lassen können und von denen sie direkt und unmittelbar lernen wollen. Sie kreieren gemeinsam außergewöhnliche Programme, die im normalen Spielbetrieb oft nicht möglich wären und die sie in ausgiebigen Arbeitsphasen mit Dozenten und Dozentinnen sowie mit namhaften Dirigenten und Dirigentinnen gemeinsam erarbeiten. Sie erweitern somit ihren eigenen musikalischen und künstlerischen Horizont und geben sich und ihren Mitspielerinnen und Mitspielern die Chance, Werke zu spielen, die sie im weiteren Berufsleben eventuell nicht wieder spielen werden. Sie haben es selbst in der Hand, ihr eigenes Repertoire, das sie kennen und können, zu erweitern. Welche Freiheit und Bereicherung für das eigene Musikerinnen- und Musikerleben!

In Projektphasen wie FREISPIEL kommt diese Freiheit der Gestaltung besonders zum Tragen. Hier werden neue Formate erarbeitet und ausprobiert, ohne dass zu Beginn der Besprechungen klar wäre, wie am Ende das

Ergebnis klingen wird. Das enorme kreative Potenzial der Mitglieder wird hier voll ausgeschöpft, und man geht Kooperationen mit anderen Kunstformen ein.

Und die Musikerinnen und Musiker bestimmen selbst, wer dazugehört. Bei Probespielen wählen die Mitglieder aus den entsprechenden Stimmgruppen und die Vertreterinnen und Vertreter des Vorstandes aus, wer eine Einladung zu einer kommenden Probephase bekommen soll. Weder die Geschäftsführung noch beisitzende Orchesterprofis haben ein Stimmrecht. Dieser Auswahlprozess fordert die Mitglieder, denn es gilt, die hohe Qualität des Klangkörpers zu erhalten, die Besten zu erkennen und denen, die ein Probespiel nicht bestanden haben, das Ergebnis mitzuteilen. Diejenigen, die diese verantwortungsvolle Aufgabe übernehmen, haben den Prozess selbst erlebt und empfinden die Beteiligung am Entscheidungsprozess als Bereicherung.

Diese Strukturen, die sich die Musikerinnen und Musiker der ersten Stunde selbst gegeben haben und die durch die Mitglieder über die Jahre verfeinert wurden, gilt es zu erhalten, weiter zu entwickeln und so zukünftigen Mitgliedern in den deutschsprachigen Musikhochschulen zu zeigen, welche Chancen eine Mitgliedschaft in der Jungen Deutschen Philharmonie bietet. Natürlich geht es in erster Linie um die Musik, die begeistert, die herausfordert, die beseelt und erfreut. Aber das Orchester ist eben auch eine Bildungsstätte, die Verantwortung, Demokratieverständnis und Gemeinschaft fördert.

Ich sehe meine Aufgabe darin, die Musikerinnen und Musiker zu bestärken, sich zu engagieren, sich der Verantwortung zu stellen, eigene Ideen zu entwickeln und sich den Themen der anderen zu stellen. Ich kann moderieren, zuhören, zur Seite stehen, eigene Ideen und Vorschläge einbringen, die eine oder andere Richtung weisen oder Entscheidungsprozesse hinterfragen. Ich bringe mein internationales Netzwerk und meine Kenntnis des Marktes ein, um die Ideen und Visionen, deren Entstehung ich begleite, umzusetzen. Die Entscheidungen liegen weiterhin in der Hand und in der Verantwortung der Mitglieder der Jungen Deutschen Philharmonie.

Nun beginnt bald „meine erste Arbeitsphase“, bei der ich einen großen Teil der Mitglieder kennenlerne, die mir zum einen ihr Vertrauen ausgesprochen haben und mich berufen haben, ihre Geschäfte zu führen, und die zum anderen hinter den Programmen von ENDZEIT und UNDER CONSTRUCTION stehen. Ich freue mich darauf, mitzuerleben, wie eine Gruppe von Musikerinnen und Musikern zu einem Orchester zusammenwächst, sich mit den Künstlerinnen und Künstlern und den Werken auseinandersetzt, sich in gemeinsamen Workshops zu selbstgewählten Themen weiterbildet und sicherlich neben harter Arbeit gemeinsam auch eine Menge Spaß haben wird.

Ich freue mich auf Euch! Ich freue mich auf Sie!

ENDZEIT

Herbsttournee 2019



— Mit leisem Argwohn zunächst beäugt und später dann von einem ganzen Land mit Ausgelassenheit geschwenkt und gewedelt, auf die Wangen gepinselt und an die Autoscheiben gewimpelt, brach sich im Sommermärchen 2006 in der Öffentlichkeit ein Staatssymbol wieder seine Bahn: das Schwarz-Rot-Gold der deutschen Flagge. Was für Jahrzehnte allenfalls auf Schrebergartendächern ein akzeptiertes Dasein fristete, eroberte seinen Platz in der Populärkultur zurück, wo es die Jahrzehnte zuvor eher in sparsamer Dosierung präsentiert wurde. Zur Schau getragener Nationalstolz hat in Deutschland eine Geschichte, die bekanntlich wiederholt kein gutes Ende nahm. Für eine Generation, die heute den Blick mindestens so stark nach Brüssel richtet wie nach Berlin, für welche die EU eine Lebenswirklichkeit ist und die Nationalstaaten

sich lediglich mit lästigen SMS von Roaming-Partnern bemerkbar machen, für die eine Deutschlandfahne nur ein weiteres Accessoire ist wie ein Trikot vom FC Köln oder ein Schal vom FC Bayern, für diese Generation wird man hervorheben müssen, welchen Stich es manchem Konzertbesucher versetzt haben wird, als er auf dem Programmzettel der Donaueschinger Musiktage des Jahres 1980 eine *Tanzsuite mit Deutschlandlied* angekündigt fand.

Wehrlose Ohren

Nationalhymnen waren durchaus immer wieder ein Thema auch bei den Komponisten der Nachkriegsgeneration. Darunter das bekannteste Beispiel ist sicher das von Karlheinz Stockhausen, der in seinen *Hymnen*

neben offiziellen Nationalhymnen gar das Horst-Wessel-Lied und auch die *Internationale* zitierte. Als kleiner Junge am Radio hatte der Komponist Helmut Lachenmann am eigenen Leib erfahren, wie „wehrlos“ das Ohr dagegen ist, durch den missbräuchlichen Einsatz von Musik verführt zu werden. Die Emphase einer Beethoven-Sinfonie konnte der nachfolgenden Rede eines Propaganda-Ministers den Boden bereiten – oder umgekehrt konnte emphatisch-humanistische Musik dessen menschenverachtende Worte nobilitieren, indem sie ihre magische Wirkung auf sie überträgt. Aus dieser kindlichen Erfahrung rührt das große Unbehagen in Helmut Lachenmann gegenüber der „Wehrlosigkeit des Hörens“. Sein ganzes Schaffen kann man als den Versuch begreifen, das Hören zu schärfen, die Antennen stets neu auszurichten und dabei Herz und Hirn, Intellekt und Gefühl auch stets in eine neue Balance zu bringen. Lange Jahre gebrandmarkt mit dem Stichwort „negativer Komponist“ oder auch „Komponist der Verweigerung“, hat sich doch inzwischen herumgesprochen, was Helmut Lachenmann eigentlich ist: ein Schönheits-sucher! Denn, so lautet der Sinnzusammenhang korrekt, der ihm den Titel eines „Verweigerers“ eingetragen hat: „Schönheit ist Verweigerung von Gewohnheit!“, formuliert Lachenmann pointiert. Und man staunt, wenn man hört, wie ein Cello beispielsweise klingen kann, traktiert man es nicht nur auf die überlieferte Art, sondern entlockt man ihm mithilfe von Schaben, Reiben, Klopfen, Drücken, Pressen und allerhand anderen Kniffen eine Klangwelt, die bislang unter der Oberfläche schlummerte. Wären Instrumente Computer, so hätte man das Gefühl, bislang nur den Bildschirmschoner zu kennen, und es bedurfte eines Helmut Lachenmann, um zu zeigen, was da sonst noch im Betriebssystem steckt. Auf diesem Wege hat Lachenmann schließlich auch das vornehmste aller Instrumente einer radikalen Neusichtung unterzogen: das Sinfonieorchester. Beziehungsweise: Er tut es immer noch, denn komponieren bedeutet, so Lachenmann, stets „ein Instrument bauen“. An einem bestimmten Punkt seiner Karriere hat Helmut Lachenmann auch das Potenzial entdeckt, das in der Bezugnahme auf bestimmte Modelle oder Muster liegt, die unsere Wahrnehmung, bewusst oder unbewusst, prägen. Hieraus entsprang auch sein Interesse daran, eine Tanzsuite zu schreiben, die zudem einen musikalischen Gemeinplatz in sich trägt, der wirklich jedem potenziellen Hörer im deutschsprachigen Raum geläufig sein dürfte.

Erst hören, dann protestieren

Welchen Zündstoff die Behandlung dieses Gegenstands durch Helmut Lachenmann bot, wurde schon in den ersten Sekunden der Uraufführung offenbar: Die ersten Kratz-, Schabe- und Bürstklänge waren kaum verklungen, als sich der Komponist genötigt sah, einer aufkeimenden Revolte von Teilen des Publikums Einhalt zu gebieten: Er forderte das Publikum auf, sich den Protest aufzuheben für den Moment, nachdem das Stück verklungen sei, und bat den Uraufführungsdirigenten, Sylvain Cambreling, das Stück noch einmal von vorne zu beginnen. Auch heute kann es passieren, dass selbst Musiker gelegentlich noch nach der Aufführung fragen, wo es denn gewesen sei, das Deutschlandlied. Denn in der Tat ist die Bezugnahme auf dieses „Fundstück“, ebenso wie die Bezugnahme auf Walzer, Siciliano, Gigue, Tarantella, Polka und so fort vor allem in der Struktur des Stückes aufgegangen. Vor allem in der rhythmischen Gestaltung lässt sich das *Deutschlandlied* immer wieder nachweisen: als skelettiertes Gerippe, als klapperndes Gerüst dessen, was übrig ist, wenn man die Musik allen dessen entledigt, was sich um sie herum angelagert hat an Ideen und Verzierungen, Schmuck und Tand. Zurück bleibt ein Gespenst, das zwischen der öffentlichen Sphäre – dem Orchester – und dem „Privaten“ – verkörpert von einem solistischen Streichquartett, das Lachenmann dem Orchester als „Laus“ in den „Pelz“ gesetzt hat – hin und her geistert. *O du lieber Augustin, alles ist hin!* Dass ausgerechnet dieses Volkslied sich neben einem Schlaflied als Zitat in diese Komposition einfügt, ist ein weiterer ernüchternder Kommentar gegenüber der phantasmatischen Idee der Nation.

Sein Heldenleben?

Wie mag sich daneben *Ein Heldenleben* von Richard Strauss ausnehmen? Ihn verbindet mit Helmut Lachenmann, dass er das Orchester als

Instrument mit seiner Musik neu definiert hat. Was beide Komponisten zudem verbindet, ist die große Plastizität ihrer Schreibweise: Hochvirtuos gehen beide mit den Allusionen und Assoziationen um, die Musik im Hörer auslöst. Ihre Musik gleicht Hörspielen, in denen innere Bilder im Hörer entstehen. Weitaus stärker als bei Helmut Lachenmann sind diese bei Richard Strauss an traditionelle Narrative gebunden, und nur allzu bereit haben sich die Hörer der – für die Entstehungszeit harmonisch oft kühnen und dissonanzenreichen – Musik an die Programme gehalten, welche die Konzertveranstalter ihnen mitgegeben haben. Selten haben Musik und Programm – und beide in Wechselwirkung – so stark polarisiert wie in *Ein Heldenleben* von Richard Strauss. Während selbst kritische Geister wie Claude Debussy die Meisterschaft in der Orchesterbehandlung bewunderten, hörten manche Kritiker *Ein Heldenleben* als unbotmäßige und moralisch fragwürdige Selbstverherrlichung: Ein Künstler, der sich selbst so wichtig nimmt, dass er sich – in Es-Dur, Wagners *Siegfried* und Beethovens *Eroica* lassen grüßen – im Kampf mit den Widersachern dieser Welt – namentlich den Kritikern – und im neckischen Verhältnis mit seiner Ehefrau – „der Gefährtin“, verkörpert von der Solovioline – auf dem Konzertpodium präsentiert? Das auf dem Höhepunkt des wilhelminischen Zeitalters entstandene Orchesterstück wurde von vielen als gigantomanische Schöpfung eines Genialischen gehört. In unmittelbarer Nachbarschaft zu Helmut Lachenmanns *Tanzsuite mit Deutschlandlied* werden sich wohl auch diesem Schlachtross der Orchesterliteratur andere Töne ablauschen lassen. Vielleicht tritt deutlicher hervor, dass Strauss dieses *Heldenleben* nicht zuletzt als Kontrast konzipiert hat, als Gegensatz zur Tragikomik des Ritters von der traurigen Gestalt Don Quixote, dem er kurz zuvor eine Tondichtung gewidmet hatte. Und dass der Widerstreit des Helden mit der Welt vielleicht doch auch als ein innerer Konflikt zu betrachten ist, den jeder Mensch stets aufs Neue zu bewältigen hat. Wie gehe ich mit dem Scheitern um? Wie stehe ich wieder auf? Wer möchte ich einst gewesen sein? Beunruhigend gegenwärtig umtänzeln diese Fragen das wache Ohr.

Patrick Hahn

Dramaturg, Künstlerischer Programmplaner
Gürzenich-Orchester Köln

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	Tanzsuite mit Deutschlandlied (1979/1980)
Richard Strauss	Ein Heldenleben op. 40

KONZERTE

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

DAS SIND DOCH ALLES DEUTSCHLANDLIEDER!

Helmut Lachenmann im Gespräch mit Michael Rebhahn

Lieber Helmut, am 18. Oktober 1980, bei der Uraufführung deiner *Tanzsuite mit Deutschlandlied* bei den Donaueschinger Musiktagen, kam es zu einem kleinen Eklat. Was war da los?

— Na, so klein war der Eklat nicht. Die Aufführung wurde durch künstliche Hustenanfälle, lautes Reden, Nachäffen der Geräusche etc. gestört, und irgendwann hat der Dirigent Sylvain Cambreling abgebrochen.

Immerhin hatte ich zu diesem Zeitpunkt bereits Erfahrung mit solchen Situationen: 1969 bei den Darmstädter Ferienkursen hat Lukas Foss im Hessischen Rundfunk die Uraufführung meines Schlagzeugkonzerts *AIR* bei zunehmender Unruhe im Publikum zum heilsamen Schrecken der Störenden noch einmal ganz von vorne beginnen lassen. 1979, bei der Aufführung meiner *Klangschatten* beim Warschauer Herbst, konnte ich die lauten Kommentare mitten im Stück, den ironischen Applaus in den Reihen hinter und vor mir einfach nicht mehr ertragen, ging aufs Podium, bat – ziemlich humorlos – um Respekt wenigstens vor den Musikern, bekam dafür Riesenbeifall. Der Dirigent Antoni Wit ließ das Orchester nochmals neu anfangen: Und siehe da, es war Ruhe.

Und 1980 mit meiner *Tanzsuite* – ausgerechnet in Donaueschingen – war es wieder soweit. Das Stück beginnt mit äußerst kurz gepressten und gleichsam gerissenen Pizzicato- und Klopfaktionen des Solo-Streichquartetts, dazwischen Stille, und die wurde total verdorben durch ein paar Überforderte im Publikum. Cambreling brach ab, und ich bat ihn, neu zu beginnen: „Sylvain, je te prie de recommencer!“ Es hat jedes Mal funktioniert und mir nicht geschadet.

Dann hatte der „Eklat“ demnach gar nichts mit dem Inhalt des Stücks zu tun? Also mit der Tatsache, dass Du ein derart vorgeprägtes Material wie das *Deutschlandlied* verwendest?

— Sicher nicht. Das richtete sich auch hier wie früher gegen die als anstößig empfundene

„Geräuschwelt“, gegen die angebliche Verweigerungshaltung, die man mir immer wieder andichtet, nachdem ich in der Zeit der rebellierenden Studenten – sicher unvollständig und leichtsinnig, aber wohl nicht ganz danebentreffend – Schönheit als „Verweigerung von Gewohnheit“ definiert hatte.

Aber musste es nicht wie eine Provokation wirken, drei Jahre nach dem sogenannten „Deutschen Herbst“ mit einer Komposition in Erscheinung zu treten, die ein derart eindeutiges Symbol des Nationalstaats im Titel führt und als Material verwendet?

— Ich denke, der Titel hat eher Neugier geweckt. Die Frage war und bleibt doch, wie man als Komponist mit derlei Tabuisiertem umgeht. Es ging doch nicht um ein feierliches oder gar ironisches Zelebrieren einer Hymne, sondern darum, die Struktur eines kollektiv – auch international – im Guten wie im Gespenstischen vertrauten Liedes, bei dem man, wie bei jeder Hymne, schon gar nicht mehrinhört, gewissermaßen „auszuborgen“.

Ich wollte das Hören, um dessen Öffnung es mir bei jeder Komposition geht, auch hier nicht in abstrakten Konstellationen ansiedeln, sondern dort ansetzen, wo wir – als im westlichen Kulturbereich aufgewachsene Hörer – uns wie auch immer geborgen fühlen. Durch meinen kompositorischen Eingriff wollte ich nicht unbedingt provozieren, aber, statt zum passivhörigen Zuhören, zum aktiv-hellhörigen Beobachten einladen.

In der Sphäre der Heimeligkeit des Liedes bzw. des Melodischen?

— Ja, aber in seiner konkreten Körperlichkeit. Sein magischer Zauber, seine Unwiderstehlichkeit – wie geliebt oder suspekt auch immer – wird durch den kompositorischen Zugriff gebrochen, nicht zerbrochen. Also nicht vergessen, aber durch den Blick auf seine klingende Struktur neu, vielleicht irritierend beleuchtet.

Bei Beethoven nennt man das „Durchführung“. Um mich selbst zu zitieren: Das Trümmerfeld wird zum neu geladenen Kraftfeld.

Kollektiv empfundene Magie kann übrigens genauso wie im emphatisch Vermittelten auch im Banalen, sozusagen allzu Vertrauten aufscheinen und sollte in der Kunst „durchschaut“ bzw. durchschaubar werden. Im ersten Stück meines Klavierzyklus *Ein Kinderspiel*, der fast gleichzeitig mit der *Tanzsuite* entstanden ist, wird die Tastatur des Klaviers im Rhythmus des allbekanntesten Kinderlieds *Hänschen klein* von rechts nach links abgetastet. Banaler geht's ja wohl nicht!

Und in der *Tanzsuite* sind es neben dem *Deutschlandlied* eben noch weitere alte Bekannte: *Schlaf*, *Kindlein schlaf*, *O du lieber Augustin*, zwei Giges aus Bachs *Französischen Suiten* und zu Beginn, in der Mitte und am Ende das „eigentliche“ *Deutschlandlied*, jedes Mal auf andere Weise in gleichsam nüchterner Heiterkeit „buchstabiert“. Zu Beginn erscheint es als pizzicato gerissenes und geklopftes Skelett, in der Mitte im Tarantella-Rhythmus zerhackt, und im Schlussteil löst es sich aus einem „Galopp“ und wird auf einer Art Beckenklavier extrem verlangsamt. In allen Fällen ist es für die unmittelbare Wahrnehmung ebenso wenig spontan erkennbar wie anderswo die „Reihe“ oder welche jeweils zugrunde liegende Formel auch immer. Zugleich aber ist es musikalisch wirksam, form- und klangbildend, und von dorthin auf eigene Weise „ausdrucksvoll“.

Hymne, Volks- und Kinderlied, barockes Repertoire: Das sind ja recht unterschiedliche Quellen ...

— Das sind doch alles „Deutschlandlieder“! Klingende Archetypen, die unsere Gesellschaft verinnerlicht hat, sodass wir sie – und sei es bloß als rührende, vielleicht auch lästige Erinnerung – permanent in uns tragen. In der *Tanzsuite* – wie in allen meinen Stücken und

immer wieder auf andere Weise – habe ich versucht, durch deren Beschwörung und zugleich verfremdende Brechung ihrer scheinbaren „Selbstverständlichkeit“ einen charakteristischen Erlebnisraum zu schaffen, wo das Hören auf eigene Weise zu sich selbst kommt, sich neu entdeckt. Also, statt zuhörendem Mitvollziehen: abenteuerbares Beobachten.

Aber weshalb findet diese Brechung der Magie in der *Tanzsuite* nicht an einem abstrakten bzw. „neutralen“ Material statt, sondern konkret an diesen Melodien, diesen vertrauten Liedern?

— Ich kenne kein neutrales Material. Alles ist a priori expressiv geladen. In der *Tanzsuite* gehe ich nicht anders mit den jeweils herangezogenen Klangmitteln um als in meinen anderen Kompositionen. Vielleicht hat Komponieren für mich, vielleicht auch für andere, etwas mit der Bewältigung von Traumata zu tun. Ich komme aus einem evangelischen Pfarrhaus und bin mit klassischer Musik und mit geistlichen Liedern, Chorälen und Kantaten aufgewachsen. Dann studierte ich historische Kompositionstechniken bei Johann Nepomuk David, in dessen Werk das Vokale und Geistliche einen zentralen Platz einnimmt.

Und dann kam ich 1958 nach Venedig zu Luigi Nono, dem solche Vorgeprägtheit suspekt war. Er respektierte sie und erkannte sie zugleich als ein Gefängnis, aus dem ich herausfinden müsse, und er hat meine ersten Kompositionsentwürfe regelrecht inquisitorisch nach „bürgerlichen Relikten“ durchforstet. Das hat mich mehr und mehr gelähmt. Bis ich irgendwann den Spieß umdrehte und zu meinem Lehrer sagte: Wenn du nur ein einzigen punktuellen

Harfen- oder Trompetenton hinschreibst, ist das schon ein bürgerliches Relikt.

Steckt in der *Tanzsuite* demnach auch die implizite Brechung dieser „Nono-Tabus“?

— Nein, ich habe mich ja nicht davon hypnotisieren lassen. Ich habe mich damit im wahrsten Sinne auseinandergesetzt und habe so meinen eigenen Weg gefunden. Nono selber ist ja auch nicht stehen geblieben. Was immer wir kompositorisch anfassen, ist „bürgerlich“ geladen, wenn wir in solch abgenutztem Vokabular immer noch herumwaten wollen. Alles andere halte ich für Selbstbetrug.

Natürlich und zum Glück ist die *Tanzsuite* weit entfernt von der Klang- und Ausdruckswelt meines damaligen Lehrers, ohne diese Abnabelung wären wir nicht so enge Freunde geworden. Anders als er halte ich es für unverzichtbar, sich beim Komponieren dem Vertrauten, scheinbar Selbstverständlichen reflektiert zu nähern, ohne dabei in dessen Restaurierung abzugleiten.

Indem man das Vertraute dekonstruiert – oder vielleicht „entlarvt“?

— Ich entlarve doch nicht – wer bin ich denn? Es geht darum, dass der Komponist das Vertraute in kreativer Abenteuerbereitschaft so in den Griff nimmt, dass sich der Schein des Selbstverständlichen selbst entlarvt. In meiner *Tanzsuite* ergab sich eine Form von Meta-Musikantik, auf die kein Verlass ist. Die Melodien bzw. Rhythmen tauchen auf, bis sie sich wieder verformen oder zerfallen. Meine „Deutschlandlieder“ stecken häufig im Verborgenen, wo deren Präsenz nicht unmittelbar

und nicht überall sinnfällig ist. Früher war mir das weniger wichtig. Heute meine ich, dass es einer größeren Deutlichkeit bedarf.

Heißt das, dass die Melodien hörbarer werden sollen?

— Ja, aber hörbarer im Sinne von musikalisch wirksamer, nicht unbedingt akustisch wiedererkennbarer. Der Aha-Effekt interessiert mich nicht. Man muss bei einer Bachfuge auch nicht unbedingt jeden Einsatz registrieren. Für die Aufführung mit dem JACK Quartet und der Jungen Deutschen Philharmonie werde ich in diesem Sinne an der Partitur noch einiges modifizieren müssen.

Das New Yorker JACK Quartet hat ja bereits deine drei Streichquartette vielfach aufgeführt und auch eingespielt; jetzt sind sie als Solo-Quartett in der *Tanzsuite mit Deutschlandlied* zu hören. Was hat es eigentlich mit dieser Besetzung auf sich?

— Fast alle meine Orchesterstücke haben ein Solo-Instrument sozusagen in ihrer Mitte, dessen solistisch motivierte Intensität bei der Gestaltung ungewohnter Spieltechniken das Orchester seinerseits zu spieltechnischer Abenteuerbereitschaft anregen kann. In der *Tanzsuite* haben wir ein von vier professionell hochmotivierten Einzelgehirnen traktiertes sechzehn-saitiges Soloinstrument. Ich freue mich drauf!

Dr. Michael Rebhahn
Redakteur für Neue Musik beim
Südwestrundfunk (SWR2)



UNDER CONSTRUCTION

100 Jahre Bauhaus



— Interdisziplinär – gemeinsam mit dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain bringt die Junge Deutsche Philharmonie Neue Musik und Slam-Poesie in einen Dialog: Anlässlich des 100-jährigen Bauhaus-Jubiläums 2019 werden fünf Werke von Künstlern des Bauhauses zum Ausgangspunkt und zur Inspirationsquelle für jeweils fünf Komponistinnen und Komponisten und Poetry-Slammerinnen und -Slammer. Eigens für UNDER CONSTRUCTION entstehen so fünf neue Kompositionen und Texte, welche im Rahmen von mehreren Aufführungen in Frankfurt und dem Rhein-Main-Gebiet aufeinandertreffen. Für die Frankfurter Goethe-Festwoche 2018 hatten erstmals fünf junge Komponistinnen und Komponisten im Auftrag der Jungen Deutschen Philharmonie mit fünf Poetry-Slammerinnen und -Slammern unter dem Titel WORTWECHSEL zusammengearbeitet, Grundlage war jeweils ein Goethe-Gedicht.

Nicht Gedichte, sondern Gemälde aus der Sammlung des Frankfurter Städel Museums dienen diesmal als Ausgangspunkt für Auftragskompositionen und Auftragstexte. Aus einer Liste von renommierten Künstlern haben Komponistinnen und Komponisten „ihr“ Kunstwerk ausgewählt. Die Gemälde stammen von Lyonel Feininger, Josef Albers, László Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer und Paul Klee. Alle ausgewählten Maler unterrichteten als Lehrer am Bauhaus, ihre Werke verarbeiten die Strömungen der Zeit jedoch sehr unterschiedlich.

Eine große stilistische Bandbreite findet sich auch bei den am Projekt beteiligten Komponistinnen und Komponisten: Carlos Cárdenas, Martin Grütter, Marianna Liik, Gerhard Müller-Hornbach und Aziza Sadikova werden je ein Auftragswerk für ein siebenköpfiges Ensemble der Jungen Deutschen Philharmonie komponieren. Auf Seiten der Slam-Poetinnen und -Poeten konnten mit Franziska Holzheimer, Samuel Kramer, Dalibor Marković, Tanasgol Sabbagh und Leticia Wahl einige der renommiertesten Vertreterinnen und Vertreter der deutschsprachigen Spoken-Word-Szene gewonnen werden.

Der Lautpoet Dalibor Marković (*1975) kommt aus der Musik und tritt seit 15 Jahren von Frankfurt aus auf internationalen Bühnen auf. Hochvirtuos imitiert er Perkussionsrhythmen mit Mund, Rachen und Zunge und bindet so immer wieder Elemente des Beatboxing in seine Slamauftritte ein. Gemeinsam mit Aziza Sadikova widmet sich Marković dem 1924 entstandenen Gemälde „Halbfigur nach links“ von Oskar Schlemmer. In dreizehn voneinander abgegrenzten Farbflächen, mit Öl und Tempera auf Leinwand gemalt, wirkt das Portrait wie ein abstrakter, nicht auf eine konkrete Person bezogener architektonischer Entwurf. Die usbekische Komponistin Aziza Sadikova (*1978) zählt zu den meistaufgeführten Komponistinnen und Komponisten der jüngeren Generation. In ihren Werken versammelt sie ein großes Spektrum an verschiedenen Besetzungen und zeigt eine starke Verwurzelung in den Traditionen der europäischen Kunstmusik des 20. Jahrhunderts.

Eindrücke einer Ägyptenreise verarbeitet Paul Klee in seinem Ölgemälde „Blick in das Fruchmland“ (1932). Der in stilisierten Wellen dahinströmende Nil tritt darin in Kontrast zu den in geometrischen Formen angedeuteten pyramidalen Bauten. Leticia Wahl (*1993), Autorin, Slammerin, Moderatorin und Schauspielerin, tritt auch als Musikerin auf und gibt ihren Slamgedichten zuweilen mit Bodypercussion einen eigenen Groove. Dieser ist auch den Kompositionen von Martin Grütter (*1983) zu eigen. Nicht nur als Stipendiat der Akademie Musiktheater heute und der Internationalen Ensemble Modern Akademie hat Grütter zahlreiche Projekte in Frankfurt realisiert. In seinem 2013 vom Ensemble Modern uraufgeführten Werk „Veitstanz“ setzt Grütter einen „Konservenperformer“ ein und inszeniert mit verzerrten Walzer- und Marschrhythmen ein rasantes Wechselspiel von Klängen und Satzketten.

Wie Dalibor Marković gehörte Franziska Holzheimer (*1988) zu den Slammerinnen und Slammern des WORTWECHSEL im Rahmen der Frankfurter Goethe-Festwoche 2018. Seit mehr als einem Jahrzehnt ist Holzheimer auf deutschen Bühnen präsent und zeigt dabei besondere Performer-Qualitäten. „Ich gehe ab und an vor die Tür“ – so beantwortet Holzheimer die Interview-Frage nach Inspirationsquellen für die Themen

„Slam-Poesie, Musik und Malerei gehen in diesem Projekt zum 100-jährigen Jubiläum des Bauhauses eine unerwartete, aber wunderbare Verbindung ein. Wieder einmal bringen Junge Deutsche Philharmonie und Kulturfonds Frankfurt RheinMain gemeinsam qualitativ hochwertige zeitgenössische Kunst in die Region.“

Dr. Helmut Müller, Geschäftsführer Gemeinnützige Kulturfonds
Frankfurt RheinMain GmbH

ihrer Texte, in denen sie häufig „das Kaff“ oder „die Großstadt“ ins Visier nimmt. Als Basis für die gemeinsame Arbeit von ihr und Carlos Cárdenas dient Lyonel Feiningers „Dorfteich von Gelmeroda“ (1922). Sich gegenseitig überlagernde und durchdringende kubistisch-geometrische Strukturen formieren auf diesem Gemälde eine dörfliche, sich im Wasser spiegelnde Häuserlandschaft. Cárdenas (*1988) stammt aus Kolumbien, er studierte Filmmusik und Komposition in Freiburg. Seine Werke zeigen eine besondere Affinität zwischen Ton und Bild.

László Moholy-Nagys „Konstruktion“ (1924) scheint in ihrer geometrischen Reduktion aus seinem „Brotberuf“ gespeist, der den 27-Jährigen 1923 als Professor, Leiter des Vorkurses für Malerei und Formmeister der Metallwerkstatt ans Bauhaus in Weimar geführt hatte. Auf sein Ölgemälde fiel die Wahl der im Iran geborenen Slammerin Tanasgol Sabbagh (*1993) und der estnischen Komponistin Marianna Liik (*1992). In den Texten der in Friedberg aufgewachsenen, inzwischen in Berlin lebenden Sabbagh spielen die Frage nach Identität und der Wunsch nach Zugehörigkeit eine besondere Rolle. Eindrücke von hessischen Rapsfeldern mischen sich darin mit Erinnerungssplittern aus ihrer iranischen Heimat. Von einer starken Bilderwelt zeugt auch die atmosphärisch dichte Musik von Marianna Liik, in der sie häufig mit elektroakustischen Mitteln arbeitet. 2014 gewann Liik beim Kongress SoundTrack Cologne den Filmscore Award des WDR.

Zeitgleich mit Lyonel Feininger und László Moholy-Nagy lehrte Josef Albers am Bauhaus. Nach der Schließung der Weimarer Ausbildungsstätte durch die Nationalsozialisten 1933 floh Albers in die USA, wo er am Blackmountain College unterrichtete, zu seinen Schülern dort zählte Robert Rauschenberg. Am College lernte er in John Cage und Merce Cunningham zwei Protagonisten der amerikanischen Nachkriegs-Avantgarde kennen. Albers' Gemälde „Study for Homage to the Square: High Autumn“ (1957) ist deutlich jünger als die übrigen Werke aus dem Projekt und dient als Basis für die Werke des im Odenwald geborenen Komponisten Gerhard Müller-Hornbach (*1951) und des aus Offenbach stammenden Poetry Slammers Samuel Kramer. In seinen Werken schlägt Müller-Hornbach immer wieder die Brücke zu anderen Künsten, insbesondere zur Literatur. Samuel Kramer, mit 22 Jahren der jüngste der beteiligten Künstler, veranstaltet gemeinsam mit Finn Holitzka in seiner Heimatstadt Offenbach die Reihe „Kassiber in Leuchtschrift – Show für Slamkunst, Musik & Unfug“.

In einem kreativen Umweg greifen die fünf am Projekt beteiligten interdisziplinären Paare die vielbeschworene Verwandtschaft zwischen Architektur und Musik auf: Sie antworten nicht auf Prinzipien der Bauhaus-Architektur, sondern sie nehmen deren Reflex in der Malerei als

Inspirationsquelle für ihre Werke. Damit entsteht ein vielbezügliches, perspektivenreiches Mosaik, das mit dem 100 Jahre alten Bauhaus nicht nur eine der einflussreichsten Bildungsstätten und Kunstrichtungen in den Fokus rückt, sondern zugleich Einblicke in aktuelles Kunstschaffen gewährt.

Dr. Julia Clout

Kuratorin und stellvertretende Geschäftsführerin
Gemeinnützige Kulturfonds Frankfurt RheinMain GmbH

100 JAHRE BAUHAUS

ENSEMBLE DER JUNGEN DEUTSCHEN PHILHARMONIE

SLAM-POETINNEN Franziska Holzheimer, Samuel Kramer,
Dalibor Marković, Tanasgol Sabbagh,
Leticia Wahl

DIRIGENTIN Corinna Niemeyer

PROGRAMM

Carlos Cárdenas (*1985)	hin und her (2019) ¹
Martin Grütter (*1983)	Neues Werk für sechs Bläser und Vibraphon (2019) ¹
Marianna Liik (*1992)	Transparent (2019) ¹
Gerhard Müller-Hornbach (*1951)	Tiefen(t)räume (2019) ¹
Aziza Sadikova (*1987)	Eine Figur (2019) ¹

Texte¹ von Franziska Holzheimer, Samuel Kramer, Dalibor Marković,
Tanasgol Sabbagh, Leticia Wahl

¹ Auftrag der Jungen Deutschen Philharmonie

AUFFÜHRUNGEN

DO 26.09.19 / 19.30	Hanau, Comoedienhaus Wilhelmsbad
SA 28.09.19 / 19.30	Wiesbaden, Casino-Gesellschaft
SO 29.09.19 / 19.30	Darmstadt, Centralstation
MO 30.09.19 / 20.00	Frankfurt, Mousonturm
DI 01.10.19 / 19.00	Offenbach, Kundenhalle der Sparkasse

EIN ANDERER BLICK AUF DIE MUSIK

Wie Karolin Spegg von der Energie gepackt wurde

Liebe Leserin, lieber Leser,
ein Orchester von knapp hundert Leuten, mehrere Tänzerinnen und Tänzer schreiten langsam über eine große Dachterrasse in Weimar, winden sich mehr oder weniger elegant, springen, schleichen, trampeln: Die Gruppe wärmt sich gemeinsam auf für ein Konzert, das eben nicht nur ein normales Konzert ist. Kurz darauf stehen alle mehrere Minuten lang reglos in Reih und Glied vor der Konzerthalle und lassen, als sie nach und nach abtreten, nur ihre kunterbunten Schuhe als ein faszinierendes, aufrüttelndes Bild zurück. Als die Aufführung schließlich beginnt, herrscht zunächst Finsternis. Das Orchester spielt unter Sylvain Cambreling die ersten Takte des Vorspiels zu Wagners *Tristan und Isolde* auswendig, bevor langsam das Licht während des Stückes aufgedreht wird.

Mit dem innovativen Aufführungsformat FREISPIEL habe ich im Sommer 2016 bei meiner ersten Arbeitsphase die Junge Deutsche Philharmonie, ihre Denk- und Arbeitsweise und ihre Gemeinschaft kennengelernt. Ein außergewöhnlicheres Projekt hätte ich dafür wohl kaum erwischen können, und die Energie und Besonderheit des Orchesters packten mich sofort. Mir wurde schnell klar, dass sich für mich mit der Mitgliedschaft eine große Chance und eine neue Perspektive in meinem Musikerinnendasein auftun würde. Seit diesem Projekt durfte ich noch viele weitere prägende Momente mit der Jungen Deutschen Philharmonie erleben, die weit über das reine Orchesterspiel hinausgehen. Sie haben mir vor Augen geführt, wer ich später im Berufsleben nicht sein will: die gleichgültig ausführende Orchestermusikerin, die brav ihre Proben und Konzerte absitzt und froh ist, solange sie bloß nicht zu viel über ihren Beruf reflektieren oder womöglich Neue Musik spielen muss.

In Workshops zu Konzerteinführung haben wir gelernt, uns intensiv mit unseren Konzertprogrammen auseinanderzusetzen und die Fülle an Informationen interessant und prägnant zusammengefasst dem Publikum

nahezubringen. Das hat nicht nur den Vorteil, dass man selbst einen anderen Blick auf die Musik entwickelt, die man spielt – man ist auch nicht mehr der unnahbare Musiker, der auf die Bühne kommt, spielt und wieder abgeht. Die Distanz zwischen Publikum und Künstlerinnen und Künstlern kann ein Stück weit aufgebrochen werden, wenn man vor dem Konzert spricht.

Durch die direkte Zusammenarbeit mit Komponistinnen und Komponisten neuer Werke sind letztere mir viel verständlicher und vertrauter geworden. Die weit verbreitete Skepsis gegenüber der ominösen „zeitgenössischen Musik“ hatte so gar nicht erst die Möglichkeit, sich in mir breitzumachen, vielmehr wurden Neugierde und Offenheit geweckt.

Im Dramaturgieausschuss für FREISPIEL 2020 darf ich aktuell hautnah miterleben, wie ein ganz neues, innovatives und kunstformübergreifendes Konzept entsteht. Ich werde kreativ, bringe Ideen ein, diskutiere, und vor allem tue ich das, wofür sonst oft kein Raum ist: traditionelle Konzertformate aufbrechen. Dieser innovative Geist fehlt mir im Hochschulalltag häufig. Umso dankbarer bin ich für die Impulse aus den Workshops und für den Austausch mit den vielen Musikerinnen und Musikern, die einem über die Junge Deutsche Philharmonie begegnen, die sich nicht ohne Grund auch „Das Zukunftsorchester“ nennt. Sie bringen mich dazu, bei abschätzigen Aussagen über zeitgenössische Musik eine diplomatische Rolle einzunehmen, mit Kammermusikpartnerinnen gemeinsam eine kleine Einführung für das Publikum vorzubereiten und voller Neugierde die frisch komponierten Werke von Kommilitonen uraufzuführen.

Karolin Spegg / Violoncello
Vorstandsmitglied der Jungen Deutschen Philharmonie

EINSTEIGER & AUFSTEIGER

30 neue Mitglieder, 62 Stellengewinne und 9 Ehrenmitglieder



Jeffrey Chee-Chung Kok / Violine

HERZLICH WILLKOMMEN

Seit März 2019 gehören 30 neue Mitglieder zum Orchester

Violine

Daniel Cifuentes Jimenez, Gyujeen Han, Viola Klein, Jeffrey Chee-Chung Kok, Michaela Lieder, Che-Lun Liu, Fuga Miwatashi, Delia Ramos Rodríguez, Johannes Wendel, Yixin Zhang

Viola

Eunbit Ko, Yi Lu, Nanako Tsuji

Violoncello

David Neuhaus, Julia Panzer, Kilian Schwarz, Anna Skladannaya

Flöte

Luca Höhmann

Oboe

Fernando José Martínez Zavala, Carolina Rodríguez Canosa, Benjamin Völkel

Klarinette

Lea Hänsel, Daniela Kohler

Fagott

Grâce Andrianjatovo

Horn

Damien Muller, Tz-Shiuan You

Trompete

Florian Kastenhuber, Alejandro Orozco Hincapié

Posaune

Frederik Absalon

Tuba

Dorian Kraft

GRATULATION

62 Stellengewinne unserer Mitglieder

Feste Stelle

Nikolai Amann / Violine

Gürzenich-Orchester Köln

Frederik Bauersfeld / Tuba

Staatsorchester Braunschweig

Gianluca Calise / Trompete

Swedish Radio Symphony Orchestra
Solo-Trompete

Florian Chamot / Trompete

Philharmonisches Orchester Trier
Solo-Trompete

Maurice Mao / Violine

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Lukas Mühlhaus / Schlagzeug

Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin
Solo-Schlagzeug

Philipp Nadler / Fagott

Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Solo-Fagott

Malte Neidhart / Posaune

Philharmonisches Orchester Freiburg
Solo-Posaune

Lukas Paetzold / Schlagzeug

Philharmonisches Orchester Kiel

Tobias Schüler / Posaune

Philharmonisches Orchester Trier

Björn Sperling / Viola

Philharmonisches Orchester Lübeck
Solo-Bratsche

Runa Takada / Trompete

Staatskapelle Weimar

Zeitvertrag**Nikolaus Aicher / Schlagzeug**

Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach
1. Schlagzeuger

Joshua Dahlmanns / Klarinette

Sinfonieorchester Wuppertal
stellv. Solo-Klarinette

Sophia Hilger / Viola

Staatsorchester Kassel

Inhwa Hong / Violine

Philharmonie Bremen

Felix Hüttel / Horn

Stuttgarter Philharmoniker
stellv. Solo-Horn

Leng Hung / Viola

Staatskapelle Karlsruhe

Julian Huß / Posaune

Düsseldorfer Symphoniker
Solo-Posaune

Miku Imamura / Violine

Hofer Symphoniker

Lydia Kappesser / Viola

Beethovenfest Bonn
Educationmanagerin

Tin Wai Lai / Viola

NDR Radiophilharmonie

Johann Schuster / Trompete

Mittelsächsisches Theater Freiberg
Wechseltrompete, Verpfl. 1. Trompete

Runa Takada / Trompete

Göttinger Symphonie Orchester
koord. Solo-Trompete

Lena Veltkamp / Klarinette

Württembergische Philharmonie Reutlingen
stellv. Solo-Klarinette

Richard Willmann / Schlagzeug

Neue Philharmonie Westfalen

Akademie**Ting-Shuo Chang / Violine**

Symphoniker Hamburg

Anne-Claire Dani / Cello

Deutsche Oper Berlin

Ilaria Faleschini / Viola

London Symphony Orchestra

Kenichi Furuya / Fagott

Berliner Philharmoniker

Dominika Hučka / Flöte

Konzerthausorchester Berlin

Julius Joachim / Posaune

Gürzenich-Orchester Köln

Dorian Kraft / Tuba

Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Lukas Kuhn / Schlagzeug

Bremer Philharmoniker

Seo Hyeun Lee / Viola

Bayerisches Staatsorchester

Alexander Lenk / Schlagzeug

Bamberger Symphoniker

Yi Lu / Viola

Düsseldorfer Symphoniker

Fernando José Martínez Zavala / Oboe

Gürzenich-Orchester Köln

Fuga Miwatashi / Violine

Symphonieorchester des Bayerischen
Rundfunks

Matti Opiola / Schlagzeug

WDR Sinfonieorchester Köln

Frank Radke / Horn

Staatstheater Kassel

Sophia Rasche / Violine

Niederlands Philharmonisch Orkest

Francesca Rivinius / Viola

NDR Radiophilharmonie Hannover

Vicente Salas / Kontrabass

Philharmonie Salzburg

Johann Schuster / Trompete

Philharmonisches Orchester Erfurt

Michiru Soeda / Violine

Symphoniker Hamburg

Pauline Spiegel / Cello

hr-Sinfonieorchester

Nanako Tsuji / Viola

Konzerthaus Berlin

Benjamin Völkel / Oboe

Essener Philharmoniker

Praktikum**Carmen Dressler / Violoncello**

MDR-Sinfonieorchester

Ruth Eichenseher / Violoncello

Sinfonieorchester Basel

Manon Heider / Trompete

Philharmonisches Staatsorchester Mainz

Mengling Hu / Viola

Sinfonieorchester Aachen

Roman Kupriianov / Trompete

Philharmonisches Orchester
Hansestadt Lübeck

Catharina Mothes / Harfe

Hessisches Staatsorchester

Annabel Nolte / Violine

SWR Symphonieorchester

Francesca Rivinius / Viola

NDR Radiophilharmonie

Philipp Schum / Posaune

MDR-Sinfonieorchester

Karolin Spegg / Violoncello

SWR Symphonieorchester

Flor Stammer / Viola

Sinfonieorchester Biel

Cheng-Hung Tsai / Violine

WDR Funkhausorchester Köln

Malte Weinig / Trompete

SWR Symphonieorchester

EHRENMITGLIEDER**Peter Amann / Fagott****Tabea Hesselschwerdt / Posaune****Carl Philipp Kaptain / Posaune****Stefan Kerstan / Fagott****Thomas Ludes / Fagott****Tatia Gvantseladze / Violine****Florian Schnappauf / Horn****Arvid Single / Violine****Bao Tin Van Cong / Schlagzeug**

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

AKTUELLES IN KÜRZE



VERDIENSTORDEN FÜR VORSTAND DES KURATORIUMS

Dr. Jürgen Müller ausgezeichnet

Der Vorsitzende des Kuratoriums der Jungen Deutschen Philharmonie, Dr. Jürgen Müller, wurde mit dem Verdienstorden des Freistaates Sachsen geehrt. Im Rahmen einer Veranstaltung des Vereins Forum Tiberius – Internationales Forum für Kultur und Wirtschaft e.V. verlieh Ministerpräsident Michael Kretschmer den Orden an den ehemaligen Vereinsvorsitzenden und Mitbegründer des Forums, Dr. Jürgen Müller. Heute ist er Mitglied im Kuratorium und Ehrenmitglied des Vereins.

Kretschmer sagte in seiner Laudatio zu Müller: „Mit Ihrem beruflichen wie ehrenamtlichen Engagement haben Sie in erheblichem Maße dazu beigetragen, den Dialog zwischen Wirtschaft und Kultur und den Künstler-Nachwuchs zu fördern sowie unsere demokratische Gesellschaft zu stärken.“

Ehrenamtlich wirkte und wirkt Müller in verschiedenen weiteren Vereinen und Stiftungen mit. So engagierte er sich unter anderem für die Rekulktivierung des Festspielgeländes Hellerau sowie das Moritzburg Festival und eben als Mitbegründer und Vorsitzender des Kuratoriums der Jungen Deutschen Philharmonie.

Der Sächsische Verdienstorden wurde vom Ministerpräsidenten des Freistaates Sachsen Kurt Biedenkopf 1996 für hervorragende Verdienste um den Freistaat Sachsen gestiftet. Er gilt als höchste Auszeichnung des Freistaates.

DER UMWELT ZULIEBE

Trinkflaschen von Klean Kanteen

Wiederauffüllbar an jedem Wasserhahn sind unsere neuen Trinkflaschen von Klean Kanteen. Die Flaschen halten ein Leben lang und helfen dabei, Berge von Einweg-Müll zu vermeiden. Außerdem sind sie nachhaltig produziert.

Das Orchester hat sich für das Modell „Reflect“ entschieden: gebürsteter Edelstahl, Deckel mit Bambusverzierung und dem Logo der Jungen Deutschen Philharmonie. Die rund 500ml Fassungsvermögen können nicht nur für Wasser, sondern auch für andere Getränke wie Tee oder Saft verwendet werden, denn die Flaschen sind aus säurebeständigem, lebensmittelechtem, geschmacks- und geruchsneutralem, rostfreiem und bruchsicherem Edelstahl.

Die Flaschen gibt es in unserem Webshop unter www.jdph.de zu bestellen.

Weitere Informationen zum Produkt unter www.kleankanteengermany.de



SPHÄREN

1822-Neujahrskonzert 2020

Alle Jahre wieder ist es im Januar so weit: Die Junge Deutsche Philharmonie feiert den Jahreswechsel mit ihrem traditionellen 1822-Neujahrskonzert in der Alten Oper Frankfurt. Unter der Leitung von Sir George Benjamin entführt das Zukunftsorchester sein Publikum in teils neue, teils wohlbekannte Sphären: Eröffnet wird das Programm mit György Ligetis hypnotischem Werk *Clocks and Clouds*, das gänzlich ohne Violinen auskommt und stattdessen einen zwölfstimmigen Frauenchor – in der Alten Oper: Sängerinnen des SWR Vokalensembles – ins Orchester integriert. Deutlich konkreter klingen die folgenden *Bläusersinfonien* von Igor Strawinsky. Das einsätzige, 1920 komponierte und knapp dreißig Jahre später revidierte Werk hat mit einer Sinfonie im klassischen Sinne wenig zu tun, vielmehr ist der Titel in seiner ursprünglichen Bedeutung zu verstehen: Das Zusammenklingen der 23 Bläser steht im Vordergrund. Besondere Klänge erwarten das Publikum auch bei George Benjamins *Dream of the Song für Countertenor, Frauenchor und Orchester*, für dessen Solopart der britische Countertenor Tim Mead gewonnen wurde. Nach der Pause warten Paul Dukas' sinfonische Dichtung *Der Zauberlehrling*, welche Goethes berühmte Ballade über den jugendlichen Leichtsinns ihres Protagonisten äußerst plastisch vertont, sowie Maurice Ravels atmosphärische zweite Suite aus dem Ballett *Daphnis et Chloé*.

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

FREUNDE



DIE GEISTER, DIE ICH RIEF

Education-Projekt

Schülerinnen und Schüler des 8. Jahrgangs der Walter-Kolb-Schule in Frankfurt arbeiten mit Mitgliedern der Jungen Deutschen Philharmonie unter Leitung der Kulturvermittlerin Anni Komppa zu Paul Dukas' *Der Zauberlehrling* nach der Ballade von Johann Wolfgang von Goethe. Der Zauberlehrling erweckt einen Besen zum Leben, der ihm das lästige Wasserschleppen abnehmen soll, doch dann ist dieser nicht mehr zu stoppen. Erst der heimkommende Zaubermeister setzt dem Spuk ein Ende. „Die ich rief, die Geister/Werd ich nun nicht los.“ Diese Verse liefern den Impuls für die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Werk. Die Jugendlichen reflektieren, was es bedeutet, die Verantwortung für das eigene Handeln zu übernehmen, und was es bedeuten kann, wenn Mächte auf den Plan gerufen werden, die Fluch und Segen zugleich sein können.

Vor den Weihnachtsferien beschäftigen sich die Schülerinnen und Schüler mit ihrer Lehrerin Verena Kreutz im Unterricht einführend mit Dukas und seinem *Zauberlehrling*. Im Januar 2020 wird die praktische Phase des Projekts mit dem Besuch des 1822-Neujahrskonzerts in der Alten Oper eingeläutet. Die Junge Deutsche Philharmonie spielt unter der Leitung von Sir George Benjamin u. a. Dukas' *Der Zauberlehrling* (s. S. 14). In den folgenden Monaten nähern sich die Musikerinnen und Musiker gemeinsam mit den Jugendlichen in mehreren Workshops mit unterschiedlichen Zugängen dem Werk praktisch an. Hierbei werden verschiedene Bausteine erarbeitet: (Sprech-)Gesang der Ballade, rhythmische Elemente, auszugsweises Musizieren des Werks, darstellerische Szenen. Das Projekt schließt im Mai mit mindestens einer öffentlichen Aufführung.

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.

„CREDO“ SCHALLTE ES DURCH DIE ELBPHILHARMONIE

Rückblick auf die Frühjahrstournee 2019 mit Jörg Widmann



Jörg Widmann und die Junge Deutsche Philharmonie bei den Proben zur Frühjahrs tournee 2019 in der Landesmusikakademie Ochsenhausen



— CREDO war nicht nur der Titel unserer Frühjahrs tournee, nein, „Credo“ beschäftigte uns in vielerlei Hinsicht die gesamte Arbeitsphase hindurch. Ein Titel, der viele Fragen aufwirft, aber ganz besonders eine: Was hat Credo mit unserem Programm, mit Felix Mendelssohn Bartholdy, Robert Schumann und Jörg Widmann, zu tun? Bevor wir ein „Ich glaube“ durch die Elbphilharmonie rufen konnten, mussten wir uns erst einmal 20 Tage lang sowohl gedanklich als auch musikalisch mit diesem Spannungsfeld auseinandersetzen.

Unsere Reise begann in der Landesmusikakademie Ochsenhausen. Passend zum Titel der Frühjahrs tournee in einem alten Benediktinerkloster aus dem 11. Jahrhundert. Dort sollten wir für knapp eine Woche proben. Die ersten Tage verbrachten wir mit Registerproben, in denen wir uns langsam an die für uns sehr neuen Spielanweisungen in Widmanns *Messe* rantasteten – mit dem Bogen auf dem Steg streichen, Wirbelglissandi, Knarzlaute, Halbtonglissandi und vieles mehr.

Am Anfang dachten sich einige: „Das ist doch unspielbar!“ – Jörg Widmann antwortete darauf später in einer Probe nur lächelnd: „Ich kenne die Grenzen der Instrumente und gehe gerne noch einen Schritt darüber hinaus.“ Auch schon der Weihnachtsbrief von Jörg Widmann, der mit einigen Hausaufgaben an uns gerichtet war, sorgte für viel Furore: „Wie zum Teufel soll man diese Tempi im Schumann bewerkstelligen?“ Auch die außergewöhnliche Besetzung in seiner *Messe* (Kontrabassklarinetten, Wassergong, Akkordeon) machte uns sehr neugierig. Die Anfangsproben mit Martijn Dendievel und Arutyun Muradyan aus dem Dirigentenforum, dem Förderprogramm des Deutschen Musikrats, sollten uns schon eine Vorstellung davon geben, was uns erwarten würde. Doch warteten wir alle gespannt auf Jörg Widmann, der in unserem Programm sowohl als Solist, Komponist als auch als Dirigent fungierte.

Schon die erste Probe mit ihm war so energiegelad, dass das unfassbar schwere Scherzo in der Schumann-Sinfonie direkt im gewünschten Tempo durchgespielt wurde: „schnell, schneller, schneller als möglich!“ – Chapeau an unsere Geigen! Man konnte deutlich spüren, dass ihm dieses Projekt eine Herzensangelegenheit war. Akribisch wurde bis in jedes kleinste Detail geprobt: „Wir brauchen den speziellen Schumann-Klang.“ Oder im Zusammenhang mit seiner *Messe*: „Bitte spielt das nicht wie Neue Musik – Geräusche gehören zum Instrument!“

Diese Passion und die Liebe zum Detail übertrugen sich so schnell auf das Orchester, dass ein ganz intimes musikalisches Verhältnis entstand. Das spiegelte sich in einem gemeinsamen Ringen um besondere Klangfarben und einem der Musik dienenden Perfektionismus wider. So wurden aus ganz gewöhnlichen Anspielproben oft längere Angelegenheiten, die dann aber mit Sicherheit zu den unglaublich einmaligen Konzerten beitrugen. Egal ob Bamberg, Aschaffenburg, Ludwigshafen, Hamburg oder Berlin – jedes Konzert war mit einer ganz eigenen Magie beseelt.

Eine Fragestunde mit Jörg Widmann sollte uns noch näher zusammenbringen, denn er erklärte uns nicht nur seine musikalischen Ideen der *Messe*, sondern ließ uns ganz nah an sich, seine Denkweise und Gefühle heran. Wir sprachen über all die Gemeinsamkeiten zwischen den Komponisten unseres Programms, die seelischen Zustände, in denen sie sich befanden, und die Bezüge zu Jörg Widmann. Über die Probleme, die sich ergaben, als er die *Messe* komponierte: „Wie kann ich ein ‚Gloria in excelsis deo et in terra pax hominibus‘ vertonen, wenn es auf der Erde doch noch keinen Frieden gibt?“

Nach diesen Worten hörten wir alle Widmanns Musik mit ganz anderen Ohren und fingen an, über den Titel unserer Arbeitsphase zu diskutieren.

In einem Einführungsseminar konnten wir uns näher mit der Thematik und der einhergehenden Problematik auseinandersetzen. Dort haben wir Konzerteinführungen und ein Educationprojekt für einen Oberstufenkurs erarbeitet. Wir beschäftigten uns mit verschiedenen Formaten der Konzertvermittlung, und uns fiel schnell auf, dass das gar nicht so einfach war wie gedacht: Wie gestaltet man eine informative Konzerteinführung so, dass sie nicht vor lauter Input einschläfernd wirkt? Wie kam überhaupt unser Konzertprogramm zu Stande und wie vermittele ich zeitgenössische Musik einer Schulklasse?

Hilfe kam schnell – Ingrid Hausl leitete dieses Seminar und lockte uns erst einmal mit gruppendynamischen Spielen aus ihrem Clowns ausbil-

Die Frühjahrsstournee 2019 mit der Jungen Deutschen Philharmonie gehört zu den intensivsten und schönsten Erlebnissen meines bisherigen musikalischen Lebens. Für mich persönlich doppelt intensiv, da parallel die Endproben zur Neufassung meiner Babylon-Oper stattfanden und ich fast täglich zwischen unserem schwäbischen Probenort und der Berliner Staatsoper hin und her reiste – wie ich in diesen Tagen oft sagte: einmal Ochsenhausen zum Euphrat und zurück! Nein, was bei diesem Orchester so einzigartig wie mitreißend ist, ist die absolute Hingabe und 150-prozentige Ernsthaftigkeit jedes einzelnen Musikers und gleichzeitig eine Ausgelassenheit, Spiel- und Lebensfreude, wie man sie nur selten erlebt.

Wir sind während der Proben und auf der Tournee eins geworden. Und haben jede Anspielprobe wieder existenziell geprobt, als ob es um alles ginge. Auf allen unseren Konzerten war diese unbändige und unbedingte Kraft des Orchesters für jeden im Publikum spürbar, jedes Mal konnte das Publikum gar nicht anders, als bereits nach dem 1. und nach dem 2. Satz der Schumann-Sinfonie in Begeisterung auszubrechen. Und Tag für Tag wurde es intensiver, perfekter und freier. Unser Mendelssohn war komplett frei und schwerelos, ich hatte auf der Klarinette immer das Gefühl: Ich kann in jedem Moment spontan überall hingehen, zögern, anziehen, und wir werden immer zusammen sein und zusammen empfinden. Und so war es. Jeden Abend haben wir wieder ganz anders gespielt. Aber jedes Mal überzeugend. Die Interpretation meiner riesig besetzten instrumentalen Messe durch das Orchester war einschüchternd gut (Blech! Schlagzeug! Holzbläsersoli! Streicher! Zupf- und Saiteninstrumente!) – ich glaube, so transzendental und durchsichtig ist dieses Stück noch nie gespielt worden. Aber unsere gegenseitige Liebe hat sich an der 2. Schumann-Sinfonie entzündet. Die Konzerte in der Elbphilharmonie und der Berliner Philharmonie waren schlicht Sternstunden. Das Feuer, das Tempo, die Abgründe des langsamen Satzes: unvergesslich! Ich kann über die Musiker der Jungen Deutschen Philharmonie und über das gemeinsame Musizieren nur in Kategorien der Liebe sprechen. Und des Dankes.

Jörg Widmann

dungsrepertoire aus der Reserve. Nach einigen Übungen zur Stärkung unserer Bühnenpräsenz und der Stimme hieß es den Inhalt zusammentragen: Brainstorming zu den Werken war angesagt. Es fielen Begriffe wie: instrumentales Singen, Monodie, Schizophrenie, Schaffenskrise und Zweifel.

Interessant zu sehen war, was unsere Werke und Komponisten miteinander verbindet. Zum einen war es die Person Widmann, als Solist, Komponist und Dirigent, aber vor allem war es tatsächlich der Glaube an etwas, sei es auch nur die Kraft der Musik, die unsere drei Komponisten in dieser Konstellation verband: Der 2. Sinfonie Schumanns ging z.B. eine langjährige Schaffenskrise voraus. Erst mit dem Schreiben der Sinfonie schaufelte Schumann sich allmählich frei und begann sich wieder zu fühlen: „In mir paukt und trompetet es seit einiger Zeit sehr.“

Nun lag es an uns, ein Format zu finden, mit dem man das Konzertpublikum im Alltag abholen kann und gleichzeitig kurz, aber doch informativ auf das Konzert einstimmt. Nichts eignet sich dafür besser als eine szenisch dargestellte Sprachcollage. Eine Performance vor dem Konzert: kurz, prägnant und extravagant.

Dies hatte zur Folge, dass wir uns vor dem Konzert unter das Publikum mischten und uns mit einem Ruf des Wortes „Soloklarinette“ Gehör verschafften. Später rannten wir durch die Elbphilharmonie, Begriffe durch den Saal rufend, die den einzelnen Komponisten zugeordnet waren, sich steigernd zu einem gemeinsamen „Widmann-Höhepunkt“, abfallend durch die Worte des „Zweifeln“ und mündend in ein gemeinsames, im Chor gerufenes „CREDO!“

Ein außergewöhnliches Einführungsformat für die Konzerte war also gegeben. In der Schule versuchten wir, Nähe zwischen den Jugendlichen und den ausführenden Musikerinnen und Musikern durch ein Tourvideo herzustellen. Es sollte Einblick in unser Musiker- und Tourleben gewähren, um die Barriere zwischen Zuhörenden und Ausführenden zu beseitigen. Außerdem brachten wir den Schülerinnen und Schülern durch Klangbeispiele die unterschiedlichen Klangsprachen der Komponisten näher und lenkten die Aufmerksamkeit auf die modernen Spieltechniken und besonderen Instrumente in Widmanns *Messe*.

Am Abend besuchten die Jugendlichen unser Konzert in Ludwigs- hafen. Nach der Feedbackrunde wurde klar, dass das Hörerlebnis und der Konzertbesuch durch die Vorbereitung neue Perspektiven eröffneten.

Die Frühjahrsstournee war für alle eine sehr intensive Arbeitsphase. Das Programm ging durch die Knochen und Orchester und Dirigent verschmolzen zu einem Ganzen. Man konnte die Komponenten gar nicht trennen, so sehr waren wir mit Dir verbunden, lieber Jörg. Das Wort Credo hat sich für alle, die dabei sein durften, mit prägenden Erfahrungen gefüllt.

Julia Panzer
Violoncello



IMPRESSUM

DER TAKTGEBER,
DAS MAGAZIN DER JUNGEN DEUTSCHEN
PHILHARMONIE
Ausgabe 40 / Sommer 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

- Carola Reul,
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
- Dorothea Schröder, Viola
- Karolin Spegg, Violoncello
- 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, Dr. Marschner Stiftung,
Frankfurter Sparkasse, Freunde der
Jungen Deutschen Philharmonie e.V.,
Gesellschaft zur Verwertung von
Leistungsschutzrechten (GVL), Kulturfonds
Frankfurt RheinMain, 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

Dr. Julia Cloot, Patrick Hahn,
Dr. Anselma Lanzendörfer, Julia Panzer,
Dr. Michael Rebhahn, Carola Reul,
Janina Schmid, Karolin Spegg

Bildnachweise

Clara Casado Rodríguez (S. 18), iStock
(S. 4, S. 20), Emilio Pomarico (S. 7),
Achim Reissner (Titel, S. 2, S. 3, S. 11, S. 12,
S. 14, S. 16/17), shutterstock (S. 8/9, S. 14,
S. 20)

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 DEUTDE33

Über Ihre Spenden erhalten Sie eine
Spendenquittung.

Änderungen und alle Rechte vorbehalten.
Juli 2019





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

MEDIENPARTNER



UNDER CONSTRUCTION

100 JAHRE BAUHAUS

**ENSEMBLE DER JUNGEN DEUTSCHEN
PHILHARMONIE**

SLAM-POETINNEN Franziska Holzheimer
Samuel Kramer
Dalibor Marković
Tanasgol Sabbagh
Leticia Wahl

DIRIGENTIN Corinna Niemeyer

PROGRAMM

Carlos Cárdenas (*1985)

hin und her (2019)¹

Martin Grütter (*1983)

Neues Werk für sechs Bläser
und Vibraphon (2019)¹

Marianna Liik (*1992)

Transparent (2019)¹

Gerhard Müller-Hornbach (*1951)

Tiefen(t)räume (2019)¹

Aziza Sadikova (*1987)

Eine Figur (2019)¹

Mit Texten¹ von Franziska Holzheimer,
Samuel Kramer, Dalibor Marković,
Tanasgol Sabbagh, Leticia Wahl

¹Auftrag der Jungen Deutschen Philharmonie

AUFFÜHRUNGEN

DO 26.09.19 / 19.30 Hanau, Comoedienhaus
Wilhelmsbad
SA 28.09.19 / 19.30 Wiesbaden,
Casino-Gesellschaft
SO 29.09.19 / 19.30 Darmstadt,
Centralstation
MO 30.09.19 / 20.00 Frankfurt, Mousonturm
DI 01.10.19 / 19.00 Offenbach, Kundenhalle
der Sparkasse

EIN GEMEINSAMES PROJEKT VON



GEFÖRDERT DURCH



SPHÄREN

1822-NEUJAHRSKONZERT 2020

SOLIST Tim Mead, Countertenor

SWR Vokalensemble, Frauenchor

DIRIGENT Sir George Benjamin

PROGRAMM

György Ligeti (1923–2006)

Clocks and Clouds für zwölf Frauenstimmen
und Orchester (1972–73)

Igor Strawinsky (1882–1971)

Bläusersinfonien (1920/47)

George Benjamin (*1960)

Dream of the Song für Countertenor,
Frauenchor und Orchester (2014–15)

Paul Dukas (1865–1935)

Der Zauberlehrling (1897)

Maurice Ravel (1875–1937)

Daphnis et Chloé, Suite Nr. 2 (1909–12)

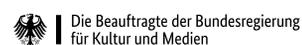
KONZERT

SO 12.01.20 / 18.00 Frankfurt, Alte Oper

ERMÖGLICHT DURCH



GEFÖRDERT DURCH



MEDIENPARTNER



VERANSTALTER

