



JUBILÄUMSKONZERT ZUM 200. GEBURTSTAG JOACHIM RAFFS

DER DEUTSCHE WALD

So 13.11.22 20 Uhr
LAEISZHALLE HAMBURG



Die Joachim Raff Reihe

Eine Notenedition
seiner Hauptwerke
in Neu- und Erstaussgaben



Edition Nordstern, Musikverlag
mail: raff@edno.de
web: www.edno.de

CARL MARIA VON WEBER

(1786–1826)

Ouvertüre zu »Der Freischütz«

RICHARD STRAUSS

(1864–1949)

Konzert für Waldhorn und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 11

Allegro

Andante

Allegro – Rondo: *Allegro*

– PAUSE –

JOACHIM RAFF

(1822–1882)

Sinfonie Nr. 3 F-Dur »Im Walde« op. 153

Erste Abteilung: Am Tage. Eindrücke und Empfindungen: *Allegro*

Zweite Abteilung: In der Dämmerung.

A. Träumerei: *Largo*

B. Tanz der Dryaden: *Allegro assai*

Dritte Abteilung: Nachts. Stilles Weben der Nacht im Walde. Einzug und Auszug der wilden Jagd mit Frau Holle (Hulda) und Wotan. Anbruch des Tages: *Allegro*

NEUE PHILHARMONIE HAMBURG

JENS PLÜCKER, HORN

SIMON KANNENBERG, DIRIGENT

DER DEUTSCHE WALD

Zwischen Nationalmythos und Kunstbegriff

Mit der Gründung des deutschen Kaiserreichs zum Neujahrstag 1871 und der anschließenden Proklamation des Preußenkönigs Wilhelm I. zum Deutschen Kaiser am 18. Januar im Versailler Spiegelsaal schienen die deutschen Freiheits- und Einigungsbestrebungen des 19. Jahrhunderts seit den napoleonischen Befreiungskriegen ihr Ziel erreicht zu haben.

In genau diese Zeit der Epochenwende fällt der Beginn der Rezeptionsgeschichte von Joachim Raffs Sinfonie Nr. 3 »Im Walde«, kurz: »Waldsinfonie«, die den Namen des deutschen Komponisten mit Schweizer Wurzeln schnell um die Welt trug und die ihm – im Verbund mit der fast ebenso populären Sinfonie Nr. 5 »Lenore« – von 1871 bis 1874 für drei Spielzeiten den Rang des meistgespielten Sinfonikers im deutschsprachigen Raum einbrachte; eine Stellung, die er am Londoner Crystal Palace, in dem regelmäßig populäre Konzerte mit Sinfonieorchester stattfanden, von 1874 noch bis 1898 innehatte. Raff, der sich mühsam aus dem Schattendasein als Assistent von Franz Liszt in Weimar durch eigene Kompositionen und Schriften wie die höchst umstrittene »Wagnerfrage« von 1854 den Weg in die Unabhängigkeit gebahnt hatte, war ein gemachter Mann, als er 1863 mit seiner ersten Sinfonie »An das Vaterland« den Sieg bei einem Preisausschreiben der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien errang. Von Wiesbaden aus, wo er 1856 seiner Frau, die am Hoftheater als Schauspielerin und Sängerin ein Engagement gefunden hatte, folgend Quartier bezogen hatte, eroberte er sich vorwiegend mit Klavier- und Kammermusik die deutschen Konzertsäle. Obwohl brillanter Instrumentator sparte sich Raff, der sich im Bereich des Musikdramas trotz eines Achtungserfolgs seines »König Alfred« im Jahr 1851 in Weimar nicht nachhaltig durchsetzen konnte, die orchestralen Gattungen zunächst auf. Flankiert wurde Raffs kompositorische Produktion von allerlei Weggefährten aus dem Weimarer Kreis, die ihn als Interpreten unterstützten, allen voran Hans von Bülow, der sein Klavierquintett op. 107 als »das bedeutendste Kammermusikwerk seit Beethoven überhaupt« schätzte und mit großem Erfolg bis nach Florenz trug.

Ästhetisch markiert **»Der Freischütz« von Carl Maria von Weber** den Beginn der nationalen Bewegung des 19. Jahrhunderts. Die Uraufführung am 18. Juni 1821 traf die Sehnsucht des Publikums nach Schaffung einer eigenen deutschen Nationaloper, denn zum diesem Zeitpunkt existierte die Gattung nahezu ausschließlich in italienischer und französischer Sprache. Die Vorrangstellung des Italieners Gaspare Spontini als Generalmusikdirektor der preußischen Hofoper in Berlin stieß in der breiten Bevölkerung umso mehr auf, als er seinen Ruf als Opernkomponist just in Paris unter Protektion



JOACHIM RAFF 1856



BÜHNENENTWURF FÜR DIE WOLFSSCHLUCHT IM 2. AKT, WEIMAR 1822

Napoleons erworben hatte, der kurz zuvor noch ganz Europa unterjocht hatte. Nicht ohne Hintersinn wurde das Datum der Uraufführung des »Freischütz« auf den Jahrestag der entscheidenden Schlacht von Waterloo 1815 gelegt, bei der Napoleon den alliierten Truppen unter dem englischen General Wellington und dem preußischen Feldmarschall Blücher unterlag. Die Datierung der Handlung des »Freischütz« kurz nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges verwies unter Zeitgenossen auf die Parallelität zur aktuellen politischen Situation Europas.

Im »Freischütz« sind die zentralen Motive der deutschen Romantik angelegt: Die Handlung spielt im Lebensraum des Waldes, allgegenwärtig ist das Thema der Jagd. Nicht unwesentlich ist der behauptete Rückgriff auf alte Traditionen und Bräuche, die in der Gegenwart der Handlung einer kritischen Auseinandersetzung bedürfen. Zugleich legte Weber mit der Einbeziehung des Gespensterhaften und Dämonischen den Grundstein für die kurze Tradition der Schaueroper, die besonders mit Heinrich Marschners »Der Vampir« und Wagners erster Oper »Die Feen« fortgeführt wurde. Musikalisch setzt Weber in der Ouvertüre, die in der klassischen Form aus langsamer Einleitung und schnellem Hauptteil besteht, die Instrumente Horn und Klarinette als charakteristisch für den Wald ein. Sie sollten es fortan bleiben.

Raffs Waldsinfonie schlug nun in ebendiese Kerbe des deutschen Waldes, der im

denheit und damit in symbolischer Übertragung zur Heimstatt der gemeinsamen, verbindenden Erde des deutschen Volkes wurde, und traf damit eine Ader. Sie fand nicht nur in diesen Landen eine rasche Verbreitung. Schon die vierte Aufführung fand im polnischen Warschau statt. Unmittelbar folgten Darbietungen in Wien, Basel, Zürich, Mailand, Brüssel, Paris und London. Der Erfolg des Werkes in einem Konzert der New York Philharmonic Society im Januar 1872 bescherte Raff die Ehrenmitgliedschaft des Orchesters – unmittelbar nach der Ernennung von Liszt und Wagner zu ebensolchen. Die gleiche Auszeichnung wurde Raff von Musikgesellschaften in Wiesbaden, Florenz, Mailand und Neapel zuteil.

Raff, der 1862 eine Kantate »Deutschlands Auferstehung« op. 100 ins Stammbuch der Musikgeschichte geschrieben hatte, also ein Wegbereiter deutschen Nationalismus' und Chauvinismus', der unmittelbar in die Katastrophe des Ersten Weltkriegs führte? Mitnichten! Denn das Kaiserreich unter preußischer Führung war keineswegs das, was viele Künstler, Literaten wie Musiker im Sinne hatten, als sie seit der Herrschaft Napoleons und dem Zusammenbruch des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation für ein geeintes Deutschland eintraten. Ihre Vision war vielfach entschieden demokratisch, liberal und von studentischen Kräften geprägt. Raff selbst hatte wohl einen föderalen Staat aufklärerischer Prägung im Sinne, den er als historische Notwendigkeit vor dem Hintergrund der aristokratischen Kleinstaaterei ansah. Ruffs Biographin, seine Tochter Helene, gibt denn auch zu Protokoll:

»Leider aber enttäuschte ihn im neuen Deutschland gar Manches. Der deutsche Idealist alten Schlages, der in Raff steckte, fühlte sich abgestoßen von dem wüsten Schwindel der Gründerzeit, wie von der lärmenden Volksbegeisterung Derer, die es mit einmal zeitgemäß fanden, Patrioten zu sein – weil Deutschland reich und stark geworden war. Er hatte sich das einige Deutschland anders gedacht, vornehmer, nicht so protzenhaft. Die Denkmäler, die es hervorbrachte, die Feste, die es feierte, verletzten sein Kulturbedürfnis.«

So verwundert es nicht, dass Ruffs Stern just zu sinken begann, als das neue Kaiserreich seine neue Ästhetik entfaltete. Die gedankenschweren, pathetischen Sinfonien eines Johannes Brahms, der zwar sicherlich auch anderes im Sinne hatte, ließen sich für den »Sound« des Kaiserreichs leichter vereinnahmen als diejenigen Ruffs, der sich in der Folge zunehmend ins Unpolitische zurückzog und seine späteren Sinfonien der neutralen Schweiz (Nr. 7 »In den Alpen«) bzw. einem unverdächtigen Jahreszeitenzyklus widmete (Nr. 8–11).

Raff wurde 1877 zum Gründungsdirektor des Hochschen Konservatoriums berufen, das 1878 seine Pforten öffnete. Zu den organisatorischen Vorbereitungen gehörte die



JOACHIM RAFF UM 1870

Verpflichtung des Lehrpersonals, für das er Clara Schumann und Julius Stockhausen als Flaggschiffe gewinnen konnte. Mühsame Auseinandersetzungen mit dem letzteren und mit dem Kuratorium zermürbten den arbeitsamen Raff zunehmend, der das Komponieren neben seinem Hochschulamt keineswegs aufgab. Den Kopf voller musikalischer Ideen und Konzepte wurde er mit nur 60 Jahren durch einen Herzinfarkt dem Leben entrisen.

Schon zu Lebzeiten begann das Interesse an Ruffs Werken wieder abzunehmen. Dennoch ehrten ihn die Betreiber der Berliner Philharmonie noch 1888 beim Umbau des Hauses mit einem Porträtrelief im Großen Saal gleichberechtigt neben den anderen Größen der Musikgeschichte. In Konzertsälen wie diesem oder dem Leipziger Gewandhaus hielt sich gerade die Waldsinfonie noch bis in den Ersten Weltkrieg hinein, als man angesichts des Mangels an Musikern durch den Kriegsdienst für effektvolle Werke in überschaubarer Besetzung dankbar war. Danach war endgültig Schluss. Den 100. Geburtstag 1922 feierte mit Ausnahme des Hoch'schen Konservatoriums und der Neuen Musik-Zeitung kaum noch jemand.

Maßgeblich für das Verschwinden Ruffs neben dem skizzierten ästhetischen Umbruch der Reichsgründung war Ruffs Mittelstellung im sog. Parteienstreit des 19. Jahrhunderts, in dem sich die »Konservativen«, die Brahms als ihren Hauptvertreter ansahen, und die »Neudeutschen« um Liszt und Wagner zuweilen unversöhnlich gegenüberstanden. Raff, der ursprünglich Schüler Mendelssohns hatte werden wollen, was nur dessen früher Tod vereitelte, ließ sich eben nicht durch Liszt und dessen Idee der Programm Musik vereinnahmen, sondern hielt zur klassischen Form, die er lediglich mit programmatischen Überschriften garnierte. Diese Mittlerrolle wurde ihm zum Verhängnis, da die Neudeutschen ihm nach der »Wagnerfrage« den endgültigen Bruch mit Weimar 1856 nicht verziehen (wiewohl die Freundschaft zu Liszt ungetrübt war!) und da die Konservativen wie eine Clara Schumann (die keine einzige Note von Raff kannte!) ihm die einstige Zugehörigkeit zum Weimarer Kreis nachtrugen. Schließlich tat die Musikgeschichtsschreibung des frühen 20. Jahrhunderts ihr Übriges, um Raff ins Vergessen zu stürzen. Der einflussreiche Hugo Riemann, von dem nachfolgende Musikhistorikergenerationen immer wieder ungeprüft abschrieben, behauptete denn auch: »Über Halbheiten wie jene Ruffschen Kompromisse bricht die Geschichte unerbittlich den Stab, weil sie nicht ganz ehrlich sind«, und nannte es »eine ästhetische Lüge (...) Programm Musik zu schreiben, die zugleich absolute Musik sein soll.« Dass es sich beim Urteil um einen Racheakt Riemanns handelte, der einst von Raff als Kompositionsschüler abgewiesen wurde, wird dabei geflissentlich verschwiegen.



Das ästhetische Konzept Raffs lässt sich exemplarisch an der **Waldsinfonie** nachvollziehen. Die Sätze folgen dem klassischen Formablauf: 1. Sonatenhauptsatz, 2. langsamer Satz, 3. Scherzo, 4. Finale. Zugleich gibt Raff den einzelnen Sätzen programmatische Überschriften, wobei er die Binnensätze zu einer Abteilung zusammenfasst, sodass die ganze Sinfonie aus deren drei ähnlich langen besteht. Dazu existieren handschriftliche Skizzen zu einem ausformulierten prosaischen Programm, das Raff – wiederum bezeichnenderweise – zeitlebens nie veröffentlichte.

Mit der äußeren Anlage stellt sich Raff in die Tradition Beethovens: Die Tonart F-Dur und die Formulierung »Eindrücke und Empfindungen« in der Überschrift zum 1. Satz verweisen unmittelbar auf dessen Sinfonie Nr. 6 »Pastorale«, wobei der innere Charakter des Geschehens unterstrichen wird. Anders dagegen Raffs 4. Satz, dem ein sehr viel ausführlicheres, bildhaftes Programm mit einer Handlung beigegeben ist. Obwohl die Form hier noch konservativ ist – in der 5. Sinfonie »Lenore« setzt Raff an die Stelle des Schlusssatzes eine in sich geschlossene Sinfonische Dichtung – verweist schon die Erwähnung Wotans auf Richard Wagners »Rheingold« aus dem »Ring des Nibelungen« und somit auf die ästhetische Sphäre der Neudeutschen.

Im 1. Satz markiert der Hornruf den Eintritt in den Wald. Das Motiv des Wanderers und Natureindrücke beherrschen den heiteren, pastoralhaften Charakter. Im 2. Satz beweist sich Raff als Meister der Melodik, die hier die lieblichen Gedanken des träumenden Wanderers nachzeichnet. Als Soloinstrumente treten besonders Klarinette und Horn eindrucksvoll hervor. Die musikalische Sprache Raffs hört man, sofern nicht mit ihm vertraut, gerne vor dem Hintergrund des vorher und nachher Bekannten. So mag man beim Geflatter der Flöten im »Tanz der Dryaden« – es handelt sich hierbei um Baumgeister, einer Unterart der Waldnymphen aus der griechischen Mythologie – vor allem Mendelssohns feenhaften Sommernachtstraum im Hinterkopf haben.

Schon die ausführliche Überschrift zeigt, dass es sich bei dem 4. Satz um den programmatischsten der ganzen Sinfonie handelt. Nach dem Tage und der Dämmerung widmet Raff die dritte Abteilung der Nacht im Walde. Die einzelnen Formteile lassen sich problemlos mit den vorangestellten Bildern identifizieren. In dem unveröffentlichten Programm bemerkt Raff, dass der Wald, der in den vorangehenden Sätzen in der Betrachtung des Menschen dargestellt wurde, nun als »etwas elementarisch Selbständiges« erscheint, und illustriert die Handlung im Detail: »Das stille Weben der Nacht im Walde beginnt, allein es wird bald unterbrochen durch die mahnenden Hornrufe des treuen Eckart, der das Nahen der wilden Jagd ankündigt, die denn auch alsbald ihren Einzug hält. Pferdegetrappel, Peitschenknall, Rüdengebell, wilder Gesang, Geschrei, Flüche, Hohngelächter, dröhnende Signale bezeichnen den Zug der Jagd.« Der so beschriebene Marsch zeigt in aller Deutlichkeit, welchen Bekanntheitsgrad Raff gegen Ende des 19. Jahrhunderts besaß: Der 3. Satz von Peter Tschaikowskys 1893 entstandener und uraufgeführter Sinfonie Nr. 6 »Pathétique« entlehnt hier wesentliche Elemente, angefangen vom marschhaften Grundcharakter, der Ähnlichkeit des Kopfmotivs über das Ineinanderschachteln von $4/4$ - und $12/8$ -Takt, die harmonischen Sprünge in terzverwandte Akkorde über langen orgelpunkthaften Begleitfiguren hin zur Übernahme klar abgrenzbarer Elemente wie dem Sechszehntel-Wechseltonmotiv in der Flöte. Dass sich Tschaikowsky hier hemmungslos bei Raff bedient hatte, erkannten auch schon missgünstige Zeitgenossen, die dem Komponisten mangelnden Einfallsreichtum vorwarfen.

– Am Ende kehrt das hymnische Kopfhema des Satzes wieder und markiert so den Aufgang der Sonne und den Anbruch des Tages.

Nach Ruffs Tod setzte sich insbesondere Hans von Bülow für sein Andenken ein und sammelte mithilfe von Klavier-Meisterkursen am Frankfurter Raff-Konservatorium – einer Abspaltung des Hoch'schen – Gelder für die Errichtung eines Ehrenmals auf dem Frankfurter Hauptfriedhof, das 1903 eingeweiht wurde und noch heute die Grabstätte Ruffs ziert. Auch Richard Strauss wurde durch seinen großen Förderer Bülow auf diesen Sommerkursen an die Musik Ruffs herangeführt, die er zwar nicht sonderlich schätzte, aber gerne wie Tschaikowsky, Mahler und Debussy als musikalischen Steinbruch für eigene Tonschöpfungen gebrauchte.



HANS VON BÜLOW UND BISMARCK, 1. APRIL 1892



RICHARD STRAUSS, 20. OKTOBER 1886

Strauss' Hornkonzert Nr. 1 entstand 1882/83 direkt nach der Bläuserserenade op. 7, die Bülow's Gefallen gefunden hatte und die er mehrfach öffentlich in Meiningen zu Gehör brachte. Strauss widmete die Urfassung des Konzerts für Horn und Klavier seinem eigenen Vater, der Hornist im Münchner Hofopernorchester und entschiedener Gegner von Richard Wagners Musikdramen war. Es wurde in der Fassung für Orchester am 4. März 1885 in Meiningen durch den Hornisten Gustav Leinhos

unter Bülow's Leitung uraufgeführt – gewissermaßen ein Vorbote für Strauss' Berufung durch Bülow mit gerade einmal 21 Jahren zum Musikdirektor in der thüringische Provinz- und Theaterstadt zum 1. Oktober desselben Jahres. Noch ganz dem konservativen Geschmack seines Elternhauses verpflichtet, ist das Werk an klassischen Idealen ausgerichtet. Strauss vermeidet bei allem Farbenreichtum allzu extravagante Harmonien und die Melodik ist abseits der lieblichen Kantilenen des Mittelsatzes vielfach an Dreiklangsbrechungen orientiert. Der fließende Übergang zwischen den Sätzen gibt dem Konzert eine konzentrierte, geschlossene Form, in der Solist und Orchester gleichermaßen brillieren können.

Es erscheint in höchstem Maße aufschlussreich, dass Strauss gerade in Meiningen den Beginn seiner musikalischen Weltkarriere nahm, wo sich Bülow, der weiland an des Meisters Seite in München Wagners »Tristan und Isolde« und »Die Meistersinger von Nürnberg« uraufgeführt hatte, mit der hiesigen Hofkapelle nun vorwiegend den Sinfonien des »Konservativen« Brahms verpflichtete. Strauss wiederum emanzipierte sich gerade im Umfeld dieser Kapelle, die durch Bülow über die Grenzen Deutschlands hinaus zum renommiertesten Klangkörper wurde, durch den Einfluss des Konzertmeisters und glühenden Wagnerianers Alexander Ritter von der ästhetischen Einseitigkeit seiner familiären Herkunft. In Meiningen offenbarte sich unübersehbar, dass das 19. Jahrhundert eben nicht nur in zwei Lager zerfiel, sondern die Synthese daraus in Raff und Strauss fruchtbarste Blüten trieb. Eine Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, die in einseitiger Fixierung auf den Parteienstreit an Raff vorübergeht, ist daher genauso blind wie eine solche für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts, die Schönberg und Strawinsky zu Antipoden stilisiert und darüber Strauss vergisst. Man sollte nicht alles glauben, was in Büchern steht.

Der 200. Geburtstag Raffe wird international kräftig gefeiert. Besonders viele Konzerte und Veranstaltungen gibt es in der Schweiz, wo er nie ganz vergessen war und wo



GRABDENKMAL AUF DEM FRANKFURTER HAUPTFRIEDHOF

die Joachim-Raff-Gesellschaft (<https://joachim-raff.ch/>) mit angeschlossenem musikwissenschaftlichen Archiv an seinem Geburtsort Lachen am Zürichsee umtriebiger und professionell seine Renaissance befördert. In Deutschland beteiligen sich erstklassige Musikinstitutionen an dem Jubiläum: Am Pfingstmonat führten die Gewandhauschöre in Leipzig das Oratorium »Welt-Ende – Gericht – Neue Welt« auf. Das Deutsche Nationaltheater Weimar eröffnete die Spielzeit 2022/23 mit der Uraufführung von Raffs Musikdrama »Samson« – 165 Jahre nach dessen Entstehung. Das Leipziger Streichquartett unter Primarius Stefan Arzberger, das schon Raffs Streichquartette Nr. 1 und 2 bei mdg einspielte, gibt mit Gästen auf Einladung des Gewandhauses am 20. November einen Kammermusikabend mit groß besetzten Raff-Werken. Auf dem Spielplan des Frankfurter Museumsorchesters steht in dieser Saison ebenfalls die »Waldsinfonie«. Bei den Musikverlagen Breitkopf & Härtel und der Edition Nordstern in Stuttgart erscheinen Neuausgaben Raffscher Werke. Zahlreiche CDs internationaler Stars wie Ingolf Turban, Daniel Müller-Schott und Neeme Järvi dokumentieren das Werk Joachim Raffs.



SIMON KANNENBERG

Simon Kannenberg gilt als Spezialist für vergessene Werke des 19. Jahrhunderts. Als Dirigent und Musikwissenschaftler spürt er instinktsicher Schätze von Komponisten wie Joachim Raff oder Felix Draeseke auf, denen ein fester Platz im Konzertsaal gebührt. Als wahres Multitalent mit einer langjährigen Erfahrung als Oratorsänger (Tenor) ist er der Musik auf unterschiedlichste Weise verbunden, wobei jede Tätigkeit die anderen unterstützt und ihm die Vereinigung scheinbarer Gegensätze nur so zufällt. Stets richtet sich seine Aufmerksamkeit auf die Suche nach dem gesanglichen Melos, dem organischen Fluss einerseits und der großen Form, der geistigen Architektur eines Werkes andererseits. Bei ihm gehören Körperlichkeit und Geistigkeit ebenso

zusammen wie Immanenz und Transzendenz. Jede Musik neu in ihrem Ausdrucksgehalt zu entdecken, ist ihm ein großes Anliegen und so widmet er sich ungeachtet überkommener Urteile gerne selten gespielten Werken und gestaltet spielerisch ansprechende, vielseitige Konzertprogramme.

Simon Kannenberg studierte in Hamburg Schulmusik, Gesang, Erziehungswissenschaften und Theologie, wobei seine maßgeblichen Lehrer Frank Löhr (Dirigieren) und Thomas Maxeiner (Gesang) waren. Unterschiedliche Hospitanzen (Michael Gielen, Thomas Hengelbrock u. a.) und Meisterkurse (Järvi Conducting Academy u. a.) runden seine Ausbildung ab.

Simon Kannenberg dirigierte diverse Laienorchester und -ensembles im Hamburger Raum. Einen Höhepunkt bildete die Aufführung von Orffs Carmina Burana und Bruckners Te Deum mit dem Jungen Orchester Hamburg und dem polnischen Jugendchor Resonans con tutti 2012 in der Hamburger Laeiszhalle. Seit 2017 leitet er das Hamburger Juristenorchester. Mit dem heutigen Jubiläumskonzert zum 200. Geburtstag Joachim Ruffs feiert er sein Debüt bei der Neuen Philharmonie Hamburg.

Der ehemalige Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, der Friedrich-Ebert-Stiftung, der HfMT Hamburg und des Richard-Wagner-Verbandes Hamburg promovierte 2019 mit dem Prädikat »summa cum laude« zum Dr. phil. mit einer musikwissenschaftlichen Dissertation über den Briefwechsel von Joachim Raff und Hans von Bülow, die mit dem Promotionspreis 2020 der Gesellschaft für Musikforschung geehrt wurde.



JENS PLÜCKER

Jens Plücker wurde 1972 in Haan/Rheinland geboren. Seinen ersten Hornunterricht erhielt er 1981 bei Stefan Beyer in Essen und wechselte dann 1985 zu Clara-Christine Hohorst (Solo-Hornistin bei den Essener Philharmonikern). 1987 wurde er Jungstudent bei Wolfgang Wilhelmi an die Musikhochschule Essen, bevor er 1991 sein Studium bei Prof. Erich Penzel an der Musikhochschule Köln aufnahm.

Nach Aushilfstätigkeiten bei den Remscheider Sinfonikern sowie beim Saarländischen Rundfunk erhielt Jens Plücker 1994 seine erste Festanstellung als Erster Solo-Hornist bei den Bochumer Sinfonikern. Im gleichen Jahr gewann er den Förderpreis beim internationalen Hornwettbewerb in Markneukirchen sowie den 1. Preis beim internationalen Wettbewerb der Mozartgesellschaft München. 1996 wurde er Erster Solo-Hornist des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg und wechselte 2002 in gleicher Position zum NDR Elbphilharmonieorchester.

Neben seiner Orchestertätigkeit trat Jens Plücker als Solist z. B. mit dem NDR Elbphilharmonieorchester, den Hamburger Philharmonikern, dem Mozarteum Orchester Salzburg, der Philharmonia Hungarica, den Bochumer Sinfonikern, dem Landesjugendorchester Bremen, dem Landesjugendorchester Schleswig-Holstein sowie bei den Kammermusiktagen Hitzacker auf. Im Juli 2015 spielte er mit dem Tokyo Philharmonic Orchestra unter Leitung von Tadaaki Otaka in Kawasaki. Im April 2017 spielte er als Solist mit dem Quindao Symphony Orchestra.

Bis 1999 war Plücker Mitglied im Delos-Holzbläserquintett, mit dem er im In- und Ausland konzertierte und zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen für den BR, SWR, WDR und NDR einspielte. Das Ensemble gewann 1993 den 1. Preis beim Internationa-

len Kammermusikwettbewerb in Osaka/Japan sowie 1994 den 1. Preis beim Deutschen Musikwettbewerb. Von 2013 bis 2019 war er Mitglied im Kammermusikensemble XXI, in welchem er unter anderem mit Isabel van Keulen und Gustav Rivinius spielte. Seit der Gründung im Jahr 2004 ist Jens Plücker Mitglied bei NDR Brass, mit dem er regelmäßig u. a. beim Schleswig-Holstein Musik Festival gastiert.

Im Jahr 2000 wurde Jens Plücker der Eduard-Söring Preis der Stadt Hamburg verliehen. Seine Konzertauftritte ergänzt er durch Lehrtätigkeiten etwa bei Meisterkursen in Südamerika, China oder Japan oder bei Meisterkursen für Wagnertuba an der Musikhochschule Hamburg.

Seit 2014 unterrichtet er als Gastprofessor auch in Japan an der Hamamatsu Wind Academy. Von September 2015 bis Juli 2019 unterrichtete er ebenfalls mit einem Lehrauftrag an der Musikhochschule Lübeck. Im Jahr 2015 war er Schirmherr des Jahres des Horns in Schleswig-Holstein. Seit 2012 ist er Geschäftsführer der Akademie des NDR Elbphilharmonie Orchesters e.V. 2019 war er Gastsolist und Dozent beim 6. Beijing horn festival. Ab Wintersemester 2022 unterrichtet er an der Hochschule für Künste in Bremen.

NEUE PHILHARMONIE HAMBURG

Die Neue Philharmonie Hamburg wurde 2003 gegründet. Sie formiert sich aus freischaffenden Berufsmusikern aus aller Welt. Im künstlerischen Portfolio steht die sinfonische Musik von der Vorklassik bis zur Moderne im Vordergrund. Darüber hinaus tritt die Neue Philharmonie Hamburg in Kammerbesetzungen vorwiegend im Raum Norddeutschland auf. Mit Freude übernimmt das Orchester auch anspruchsvolle Chorbegleitungen wie beispielsweise das Requiem von Mozart im Jahr 2011 mit dem Nikolaichor Potsdam.

Seit der Saison 2003/2004 arbeiten die Musiker immer wieder mit renommierten Gastdirigenten zusammen. Dazu zählen Roberto Seidel, Ernst Bartel, Mike Steurethaler, Ulrich Windfuhr und andere.

Basis ihrer Aktivitäten bilden Konzerte in der Laeiszhalle Hamburg. Regelmäßige Tourneen führten die Neue Philharmonie Hamburg darüber hinaus nach Südkorea, Frankreich, Monaco, Italien, Spanien, Schweiz, Belgien und China. In Erinnerung bleiben u. a. vom Publikum gefeierte und von der Presse hochgelobte Auftritte in der Berliner Philharmonie, dem Gewandhaus Leipzig, dem Konzerthaus Berlin, dem Casino Basel oder der Kathedrale zu Nizza.

IMPRESSUM

Herausgeber: musica rara | Dr. Simon Kannenberg, Strangweg 5, 32760 Detmold

Redaktion & Texte: Dr. Simon Kannenberg

Layout & Satz: Pink Gorilla Design, Wiebke Jakobs

Bildrechte: Carlo Stuppia – Joachim-Raff-Archiv (S. 4, 7), imslp.org (S. 8), Wikimedia (S. 5, 9, 10),

Yvonne Götte – Joachim-Raff-Archiv (S. 10), Marc Lontzek (S. 1, 2, 12, 15), Tobias Heimann (S. 13)



