2023
bjo
bundesjugendorchester
DEUTSCHER MUSIKRAT

2023

Konzerte

Wintertournee	Seite 4
12. Jan.	Weikersheim: TauberPhilharmonie
13. Jan.	Villingen-Schwenningen: Franziskaner Konzerthaus
14. Jan.	Wiesloch: Palatin
15. Jan.	Ludwigsburg: Forum am Schlosspark
17./18. Jan.	Ljubljana (SLO): Slovenska filharmonija
20. Jan.	Fürth: Stadttheater
22. Jan.	Hamburg: Elbphilharmonie
Osterfestspiele	Seite 24
10. Apr.	Baden-Baden: Bénazetsaal im Kurhaus
Frühjahrstournee	Seite 34
12./13. Apr.	Köln: WDR-Produktion (Aufnahme)
14. Apr.	Köln: Philharmonie
15. Apr.	Bielefeld: Rudolf-Oetker-Halle
17. Apr.	Berlin: Philharmonie
18. Apr.	Lübeck: Musik- und Kongresshalle
20. Apr.	Freiburg: Musikhochschule

2023

Sommertournee	Seite 54
21. Jul.	Detmold: Konzerthaus
23. Jul.	Toblach (IT): Kulturzentrum Grand Hotel
25. Jul.	Sibiu (RO)
27. Jul.	Bălți (MD): Teatrul Național
28. Jul.	Chișinău (MD): Teatrul Național de Operă și Balet
29. Jul.	Bender (MD): Festung Tighina
30. Jul.	Butuceni (MD): Amphitheater
01. Aug.	Darmstadt: Mathildenhöhe
03. Aug.	Niendorf auf Poel: Gutsscheune
04. Aug.	Ulrichshusen: Festspielscheune
05. Aug.	Berlin: Konzerthaus

Ehrendirigent / Conductor Laureate: Sir Simon Rattle
Schirmherr / Patron: Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier

DEUTSCHER MUSIKRAT

UNSERE PROJEKTE UND FÖRDERPROGRAMME

ENSEMBLES

bjo bundesjugendorchester DEUTSCHER MUSIKRAT

WETTBEWERBE

Bundeswettbewerb Jugend musiziert DEUTSCHER MUSIKRAT

Deutscher Musikwettbewerb DEUTSCHER MUSIKRAT

FÖRDERUNG

Konzertförderung Deutscher Musikwettbewerb DEUTSCHER MUSIKRAT

Forum Dirigieren DEUTSCHER MUSIKRAT

SERVICE

miz

TEMPORÄRE FÖRDERPROGRAMME

Förderprogramm Landmusik DEUTSCHER MUSIKRAT

WWW.MUSIKRAT.DE

bundesjugendchor
DEUTSCHER MUSIKRAT

bujazzo bundes jazzorchester
DEUTSCHER MUSIKRAT

Bundesbegegnung
Jugend jazzt
DEUTSCHER MUSIKRAT

cher
sterwettbewerb
R MUSIKRAT

Deutscher
Chorwettbewerb
DEUTSCHER MUSIKRAT

Podium
Gegenwart
DEUTSCHER MUSIKRAT

POP CAMP PopCamp
DEUTSCHER MUSIKRAT

deutsches
musikinformations
zentrum
DEUTSCHER MUSIKRAT

NEU
START
KULTUR

ÖFFENTLICHER HAUPTFÖRDERER
DES BUNDESJUGENDORCHESTERS

Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

„Ich liebe dieses Orchester. Ihr spielt wundervoll und ihr seid unsere Zukunft. Mit der Musik in euren Händen bin ich voller Hoffnung.“

“What an enormous pleasure to meet this wonderful next generation of colleagues! I think the future of orchestras is safe in your hands.”

SIR SIMON RATTLE

Ehrendirigent des Bundesjugendorchesters

Conductor Laureate of the
National Youth Orchestra of Germany

JANUAR

Wintertournee

MUSIK ALS ZEITZEUGE

MUSIC AS A CONTEMPORARY WITNESS

WINTERTOURNEE 2023

Programm

Antonín Dvořák **1841–1904**	„Karneval“ Konzertouvertüre *
Luigi Dallapiccola **1904–1975**	Variazioni per orchestra *
Josef Suk **1874–1935**	Fantasie g-Moll op. 24 für Violine und Orchester
Dimitri Schostakowitsch **1906–1975**	Sinfonie Nr. 11 op. 103 „Das Jahr 1905“

12. JAN.
Weikersheim

13. JAN.
Villingen-Schwenningen

14. JAN.
Wiesloch

15. JAN.
Ludwigsburg

*Antonín Dvořáks Konzertouvertüre „Karneval“ und Luigi Dallapiccolas Variazioni per orchestra werden alternierend aufgeführt.

Christian Tetzlaff

Violine

Bundesjugendorchester

Francesco Angelico

Dirigent

17./18. JAN.
Ljubljana (SLO)

20. JAN.
Fürth

22. JAN.
Hamburg

Musik als Zeitzeuge

Wissen Sie noch, wo Sie, oder Ihre Eltern, am 11. September 2001 waren? Wo waren Sie, als die Fridays-for-Future-Bewegung das erste Mal auf die Straße ging? Wissen Sie vielleicht noch, wo Sie waren, als die Berliner Mauer fiel? Und als Russland die Ukraine mit einem Angriffskrieg überfiel? Es sind Fragen, die wir Zeitzeug*innen stellen, und die uns berichtend und zuhörend selbst zu Zeitzeug*innen machen. Dmitrij Schostakowitsch beschäftigen in seiner 11. Sinfonie g-Moll ganz ähnliche Fragen, die uns bis heute bewegen.

Ursprünglich war die 11. Sinfonie ein Auftragswerk der sowjetischen Regierung, zu den Feierlichkeiten des 40. Jahrestages der Oktoberrevolution von 1917. Propaganda und Selbstbeweihräucherung, bestellt bei Russlands angesehenstem Komponisten. Für Schostakowitsch war diese Instrumentalisierung nicht neu. Unter Stalin war er der sowohl verfolgteste als auch erfolgreichste Komponist Russlands. Schostakowitschs Leben war bedroht durch staatliche Gewalt und gleichzeitig geehrt mit hochdekorierten Preisen: Stalinpreis und „Held der sozialistischen Arbeit" auf der einen Seite, der tragische Verlust von Familienangehörigen, zensierte Werke und öffentliche Bloßstellung am Pranger des Komponistenverbandes auf der anderen Seite. Zu revolutionär und modern war Schostakowitschs frühe Musiksprache, laut sowjetischer Kulturpolitik mussten Musik und Kunst leichtverständliche Ideale erfüllen und Nähe zum Volk aufzeigen – was in diesem Falle dasselbe war wie eine Nähe zu Stalins zerstörerischer Politik, wenn man nicht verboten oder deportiert werden wollte. Kritik und selbstbestimmte Kunst bedeuteten Lebensgefahr und wurden als „ästhetisch krank" gebrandmarkt. Schostakowitsch flüchtete sich in eine Doppelbödigkeit seiner Werke, die ihresgleichen sucht. Viele sind von Anspielungen,

Zitaten und Mehrdeutigkeiten durchzogen, der Cellist und Freund des Komponisten Mstislav Rostropowitsch las hierin gar eine „Geheimgeschichte Russlands". Besonders in der Instrumentalmusik konnte Schostakowitsch so der Zensur häufig entgehen – wenn eben kein konkreter Text gesungen wurde und jede inhaltliche Deutung im Bereich der Interpretation blieb.

Beginn der Revolution

Die 11. Sinfonie aus dem Jahr 1957 ist ein Paradebeispiel dafür. Offiziell trägt sie den Untertitel „Das Jahr 1905". Passend zum 40. Geburtstag der Oktoberrevolution, der Keimzelle der Sowjetunion, wählte Schostakowitsch die Geschehnisse des 9. Januar 1905 zum musikalischen Inhalt seiner Sinfonie. Zwölf Jahre vor der offiziellen Ausrufung der Revolution und der Geburt der Sowjetunion hatten an jenem 9. Januar 1905 über einhunderttausend Arbeiter*innen in St. Petersburg gegen den Zaren protestiert. Doch statt die Hungersnöte zu bekämpfen und die Arbeitsbedingungen seines Volkes zu verbessern, hatte Zar Nikolaus II. sein Militär auf die Menschen schießen lassen – Hunderte starben, Unzählige wurden verletzt. Dieser niedergeschlagene Aufstand wurde zum Anfang vom Ende des Zarenreichs. So avancierte dieser 9. Januar später zu einem ikonischen Datum sowjetischer Geschichte – wo waren Sie, als der Zar auf das Volk schießen ließ? Als die Revolution begann? Schostakowitschs Vater war in dieser

PETERBURGER BLUTSONNTAG
Nachgestelltes Propagandafoto des „Petersburger Blutsonntags", 1925
PETERSBURG BLOODY SUNDAY
Re-enacted propaganda photo of „Petersburg Bloody Sunday", 1925

Menschenmenge gewesen und hatte überlebt. Die sowjetische Politik nutzte den später als „Petersburger Blutsonntag“ bezeichneten Aufstand sogar für ihre Propaganda, indem sie 1925 diese Szene auf dem Schlossplatz nachstellte und als authentisches Foto ausgab.

Kommentar-Ebenen

Als musikalische Form wählt Schostakowitsch die Stilmittel einer sinfonischen Dichtung. Alle vier Sätze der 11. Sinfonie, denen Schostakowitsch sogar programmatische Überschriften gibt, gehen ohne Pause ineinander über. Die Musiksprache ist von einer Plastizität und nahezu körperlich spürbaren Direktheit. Um diesen Grad an Verständlichkeit zu erreichen, greift Schostakowitsch auf ein dichtes Geflecht aus für die Zeitgenossen durchweg bekannten Revolutionsliedern zurück. Die klirrende Kälte auf dem „Palastplatz“ im ersten Satz, die drastischen

FRIDAYS FOR FUTURE
Schlossplatz, Petersburg, Januar 2020
Palace Square, Petersburg, January 2020

Schilderungen der Erschießungen am „9. Januar“ im darauf folgenden Allegro, die Klagegesänge im „Ewigen Gedenken“ des Adagio, und das kämpferische Finale, das er als „Sturmgeläut“ betitelt, sind durchwoben von einer Vielzahl an Zitaten. Und eben hier, in diesen teils versteckten Anklängen entfaltet Schostakowitsch eine Kommentarebene, auf der er sich als Zeitzeuge zu erkennen gibt: Vordergründig lassen sich die verwendeten Revolutionslieder auf das Jahr 1905 beziehen, doch sie sind zugleich ein Spiegel der brutalen sowjetischen Politik des Kalten Krieges. 1956, im Entstehungsjahr der Sinfonie, hatte die Sowjetunion den Volksaufstand in Ungarn blutig niedergeschlagen und eine neue, moskautreue Regierung eingesetzt. Hierdurch waren die Hoffnungen auf eine internationale Politik der Annäherung zerschlagen worden. Die historischen Bilder aus den Straßen Budapests zeigen rennende Menschen, die von Militärkräften bedroht werden und erinnern unweigerlich an den Aufstand gegen den Zaren. Gleichzeitig zeigen sie aber auch die Wucht des ungarischen Aufruhrs: Mit vereinten Kräften stürzt eine Menschenmenge eine überlebensgroße Statue Stalins von ihrem Sockel und zerlegt sie in ihre Einzelteile. Es sind Bilder, die uns heute an die gefallenen Statuen von Sklavenhändlern im Zuge der „Black Lives Matter“-Demonstrationen erinnern und an den unaufhaltsamen Freiheitsgedanken dahinter.

Geschichte wiederholt sich

Schostakowitsch erhebt seine Anklage und zollt den ungarischen Revolutionären seinen Tribut im musikalischen Untergrund seiner Zitate: Das von ihm im Finale verwendete Lied „Wütet nur, Tyrannen“ bezieht sich nun nicht mehr nur auf den Zaren. Das angespannt flüsternde Gefangenenlied „Gib acht“ in der Morgenstimmung des ersten Satzes ist nicht mehr nur eine Warnung – es ist eine Erinnerung daran, dass es in den Gefängnissen der zaristischen Geheimpolizei gesungen wurde und auch in den Folterkellern des KGB. Zudem zitiert Schostakowitsch die „Warschawjanka“, eines der bekanntesten polnisch-russischen Freiheitslieder seiner Epoche, das unweigerlich mit dem Widerstand verwoben ist. Und auch der Schluss der Sinfonie lässt keinen Zweifel an seiner Aussage: Als letztes Revolutionslied des Werks zitiert Schostakowitsch erneut das Lied des „9. Januar“ aus den Erschießungsszenen des zweiten Satzes. Im dröhnenden Nachhall der hier zum Einsatz kommenden, mahnenden Glocken wird klar, was Schostakowitsch mit dieser Wiederholung innerhalb seiner Collage aus Revolutionsliedern sagen will: Geschichte wiederholt sich. Bis man aus ihr lernt. Nach der Generalprobe zur Uraufführung wandte sich Schostakowitschs Sohn Maxim seinem Vater mit den Worten zu: „Dafür werden sie dich hängen.“ Es kam anders. Die Uraufführung beim Parteitag und zur Feier der Oktoberrevolution 1957 wurde von offizieller Stelle ein voller Erfolg. Schostakowitschs vermeintlicher musikalischer Sieg über den Zaren gefiel den Ohren der Partei so sehr, dass er dafür mit dem Leninpreis geehrt wurde. Doch bis heute sind die Doppelbödigkeiten in dieser Sinfonie aktueller denn je. Auf dem besagten Petersburger Schlossplatz finden bis heute Putins Militärparaden statt – und die Demonstrationen von Fridays for Future, wenn sie denn nicht verboten werden.

Atonale Milde

Auch die anderen Werke des Konzerts gliedern sich in eine Struktur aus Erinnerung und Zeitzeugenschaft. Luigi Dallapiccola war der Sohn eines italienischen Nationalisten und wurde bereits als Kind mit seiner Familie im Ersten Weltkrieg deportiert. Als er Jahre später die jüdische Übersetzerin Laura Coen Luzzatto heiratete, kam er Mussolinis faschistischem Machtapparat gefährlich nahe, da das Ehepaar erneut die Deportation fürchten musste. Gleichzeitig brüstete sich jedoch die italienische Diktatur mit dem musikalischen Ruhm Dallapiccolas, so dass er und seine

Frau zu prominenten Empfängen mit deutschen Nationalsozialist*innen eingeladen wurden. Die Parallelen zu Schostakowitschs tragisch umwundener Biographie sind augenfällig. Von der Musiksprache her ist Dallapiccola eher einer lyrischen Zwölftonmusik zuzuschreiben. Von Arnold Schönberg hatte er Formen und Ideen der Zwölftontechnik erlernt, war aber relativ rasch von ihnen abgewichen, zugunsten einer atonalen Milde, die die Verständlichkeit seiner abstrakten Melodien befördert. Die Variazioni per Orchestra aus dem Jahr 1954 (wiederum in Nähe zu Schostakowitsch) belegen diesen Erzählton. Inhaltlich basieren sie auf dem elfteiligen Klavierwerk „Quaderna musicale di Annalibera", einem Notenbüchlein für Annalibera – Dallapiccolas achtjährige Tochter. Dieses Werk lehnt sich an Johann Sebastian Bachs „Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach" an, wodurch es nicht verwunderlich ist, dass in manchen Variationen das Vierton-Zitat B-A-C-H behandelt wird. Insgesamt gestaltet sich dieser Variationenzyklus wie eine Abwandlung von Klangfarben und motivischen Ideen, die in miniaturhaften Formen nach Versöhnung und Ruhe suchen.

Tschechische Variationen

Das Variieren von Stimmungen und Klangfarben ist sowohl in Antonín Dvořáks „Karneval"-Ouvertüre als auch in der Fantasie für Violine und Orchester des tschechischen Komponisten Josef Suk ein zentrales Element. Dvořáks ungestüme und übermütige Ouvertüre besingt die Farben des Lebens, erinnert aber zugleich an jene Melancholien, die folgen, wenn der Rausch der Jugend irgendwann endet. Der heute eher im Schatten Dvořáks und auch Leoš Janáčeks wahrgenommene Josef Suk steht mit seiner Expressivität für eine eigenständige Klangsprache zwischen tschechischer Tradition und Innovation. Dass Suk sich hierbei musikalisch von dem „Nationalheiligen" Dvořák lösen wollte, verwundert nicht, erwies sich aber als nicht so einfach – schließlich war Dvořák zugleich sein Schwiegervater. In der einsätzigen Fantasie für Solovioline und Orchester sucht Suk daher einen Mittelweg zwischen klassischem Instrumentalkonzert und Sinfonie mit Soloinstrument. Auffällig sind die extremen Kontraste im Ausdruck der Themen und im Tempo. Wenige Ruhepole treten auf, selbst die seltenen lyrischen Momente pulsieren im rhythmischen Unterbau. Die emanzipierte Rolle des Orchesters festigt dieses Konzept stetiger Entwicklung: Viele Verarbeitungen passieren im Dialog zwischen Solist und Orchester, die Sologeige wird zu einem flexiblen Ideengeber und virtuosen Diskussionspartner. Uraufgeführt wurde Suks Fantasie am 9. Januar 1904 in Prag. Auf den Tag genau ein Jahr vor dem „Petersburger Blutsonntag" und dem Beginn der Revolution.

Music as a contemporary witness

Do you remember where you, or your parents, were on 11 September 2001? And where have you been when the Fridays for Future movement went on the streets for the first time? Perhaps you remember where you have been when the Berlin Wall fell? And when Russia invaded Ukraine with a war of aggression? These are questions we ask contemporary withnesses, who are turning us into contemporary witnesses ourselves by us reporting of and listening to their compositons. Dmitri Shostakovich's 11th Symphony in G minor deals with very similar questions that still move us today.

The 11th Symphony was originally commissioned by the Soviet government to celebrate the 40th anniversary of the October Revolution of 1917. It was propaganda and self-congratulation, ordered by Russia's most respected composer. Such instrumentalisation was not new for Shostakovich. During the Stalin era, he was both Russia's most persecuted and most successful composer. Shostakovich's life was threatened by state violence and at the same time honoured with highly decorated prizes: Stalin Prize and "Hero of Socialist Labour" on the one hand, the tragic loss of family members, censored works and public exposure in the pillory of the Composers' Union on the other. Shostakovich's early musical language was too revolutionary and modern, because according to Soviet cultural policy, music and art had to fulfil easily understandable ideals and show closeness to the people - which in this case was the same as closeness to Stalin's destructive policies if one did not want to be banned or deported. Being critical and self-determined in art meant endangering one's life and was branded as "aesthetically sick". Shostakovich sought refuge in an ambiguity in his works that is unparalleled. Many of them are permeated with allusions, quotations and ambiguities; the cellist and friend of the composer Mstislav Rostropovich even read a "secret history of Russia" in them. Particularly in instrumental music, Shostakovich was thus often able to escape censorship – if no concrete text was sung and any interpretation of the content remained in the realm of interpretation.

Start of the revolution

A perfect example of this is the 11th Symphony from 1957. Officially, it carries the subtitle "The Year 1905". Befitting the 40th anniversary of the October Revolution, the nucleus of the Soviet Union, Shostakovich chose the events of 9 January 1905 as the musical content of his symphony. On that date, twelve years before the official

proclamation of the revolution and the birth of the Soviet Union, over one hundred thousand workers had protested against the Tsar in St. Petersburg. But instead of dealing with the famines and improving the working conditions of his people, Tsar Nicholas II had his military shoot at the people – hundreds died, countless were injured. This suppressed uprising became the beginning of the end of the Tsarist Empire. That's how this 9 January 1905 later became an iconic date in Soviet history. Where were you when the Tsar fired on the people? And when the revolution began? Shostakovich's father had been in that crowd and had survived. Soviet politics even used the uprising, later called "St. Petersburg Bloody Sunday", for its propaganda by re-enacting this scene in Palace Square in 1925 and passing it off as an authentic photograph.

Commentary levels

For his musical form, Shostakovich chooses the stylistic devices of a symphonic poem. All four movements of the 11th Symphony, to which Shostakovich even gives programmatic headings, flow into each other without a break. His musical language has a plasticity and an almost physically palpable directness. To achieve this degree of clarity, Shostakovich resorts to a dense mesh of revolutionary songs that were thoroughly familiar to his contemporaries. The bitter cold in the "Palace Square" in the first movement, the drastic descriptions of the shootings on "9 January" in the Allegro that follows, the lamentations in the "Eternal Memory" of the Adagio, and the militant finale, which he titles "Storm Ringing", are interwoven with a multitude of quotations. And it is precisely here, in these partly hidden echoes, that Shostakovich unfolds a commentary level in which he reveals himself as a contemporary witness: Ostensibly, the revolutionary songs used can be related to the year 1905, but they are at the same time a reflection of the brutal Soviet politics of the Cold War. In 1956, the year the symphony was written, the Soviet Union had bloodily repressed the popular uprising in Hungary and installed a new government loyal to Moscow. This had shattered hopes for an international policy of rapprochement. Historical images from the streets of Budapest show people running, threatened by military forces, and inevitably recall the uprising against the Tsar. At the same time, however, they also show the force of the Hungarian uprising: with their combined forces, a crowd of people knocks a larger-than-life statue of Stalin off its pedestal and dismantles it into its component parts. These are images that remind us today of the fallen statues of slave traders in the course of the "Black Lives Matter" demonstrations and of the unstoppable idea of freedom behind them.

History repeats itself

Shostakovich raises his accusation and pays tribute to the Hungarian revolutionaries in the musical background of his quotations: The song he uses in the finale, "Rage only, tyrants", now no longer refers only to the Tsar. The strained whispering prisoner's song "Take care!" in the morning mood of the first movement is no longer just a warning – it is a reminder that it was sung in the prisons of the Tsarist secret police and also in the torture cellars of the KGB. Moreover, Shostakovich quotes the "Warshavyanka", one of the best-known Polish-Russian freedom songs of its era, which is inevitably interwoven with the resistance. And even the end of the symphony leaves no doubt about its message: as the last revolutionary song of the work, Shostakovich again quotes the song of "9 January" from the shooting scenes of the second movement. The droning reverberation of the warning bells used here makes it clear what Shostakovich wants to say with this repetition within his collage of revolutionary songs: history repeats itself. Until one learns from it. At the end of the last rehearsal for the premiere, Shostakovich's son Maxim turned

Gestürzte Stalin-Statue, Budapest, 1956
Fallen statue of Stalin, Budapest, 1956

to his father and said: "They'll hang you for this". But it turned out differently. The premiere at the Party Congress and the celebration of the October Revolution in 1957 was a resounding success from the official point of view. In fact, Shostakovich's supposed musical victory over the Tsar pleased the party's ears so much that he was honoured with the Lenin Prize for it. But even today, the ambiguities in this symphony are more topical than ever. On this very square in St Petersburg, Putin's military parades still take place – and the demonstrations of Fridays for Future, if they are not banned.

Atonal mildness

Also, the other works of the concert are divided into a structure of memory and testimony. Luigi Dallapiccola was the son of an Italian nationalist

JOSEF SUK
Er war am Prager Konservatorium der Lieblingsschüler von Antonín Dvořák und ging im Hause seines Lehrers ein und aus.
He was Antonín Dvořáks favourite pupil at the Prague Conservatory and was in and out of his teacher's house.

and was deported with his family as a child during the First World War. Years later, when he married the Jewish translator Laura Coen Luzzatto, he came dangerously close to Mussolini's fascist power apparatus, making the couple fear deportation again. However, at the same time, the Italian dictatorship boasted of Dallapiccola's musical fame, so that he and his wife were invited to prominent receptions with German National Socialists. The parallels to Shostakovich's tragically entwined biography are striking. In terms of musical language, Dallapiccola can be attributed more to lyrical twelve-tone music. From Arnold Schoenberg he had learned forms and ideas of the twelve-tone technique, but had relatively quickly departed from them in favour of an atonal mildness that promoted the clarity of his abstract melodies. This narrative tone is evidenced in the

Variazioni per Orchestra from 1954 (again close to Shostakovich). In terms of content, they are based on the eleven-part piano work "Quaderna musicale di Annalibera", a little book of notes for Annalibera – Dallapiccola's eight-year-old daughter. This work borrows from Johann Sebastian Bach's "Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach", so it is not surprising that some of the variations deal with the four-tone quotation B-A-C-H. Overall, this cycle of variations is like a modification of tonal colours and motivic ideas that seek reconciliation and tranquillity in miniature forms.

Czech variations

Varying moods and timbres is a central element in both Antonín Dvořák's "Carnival" overture and the Fantasy for Violin and Orchestra by Czech composer Josef Suk. The impetuous and exuberant overture by Dvořák sings of the colours of life, but at the same time recalls the melancholy that follows when the intoxication of youth eventually ends. Josef Suk, who today is rather overshadowed by Dvořák and Leoš Janáček, stands with his expressiveness for an independent sound language between Czech tradition and innovation. Not surprisingly, Suk wanted to detach musically from the 'national saint' Dvořák, which turned out not to be so easy – after all, Dvořák was also his father-in-law. Accordingly, in the one-movement Fantasy for solo violin and orchestra, Suk seeks a middle way between a classical instrumental concerto and a symphony with solo instrument. Remarkable are the extreme contrasts in the expression of the themes and in the tempo. There are few moments of calm, even the rare lyrical moments pulsate in the rhythmic background. This concept of constant development is reinforced by the emancipated role of the orchestra: many developments take place in dialogue between soloist and orchestra, the solo violin becomes a flexible source of ideas and virtuoso discussion partner. The first performance of Suk's Fantasy took place in Prague on 9 January 1904. Exactly one year before the "St. Petersburg Bloody Sunday" and the beginning of the revolution.

Christian Tetzlaff und Francesco Angelico

Das Bundesjugendorchester startet gemeinsam mit zwei Größen der Musikszene in das Konzertjahr 2023: dem weltweit gefeierten Geiger Christian Tetzlaff und dem an führenden Opernhäusern dirigierenden Francesco Angelico. Beide engagieren sich besonders für selten gespieltes Repertoire – diesmal gemeinsam für Josef Suks Fantasie.

Christian Tetzlaff (Violine)

Er ist ein Vorzeige-Ehemaliger erster Güte, ist überzeugt von Jugendarbeit und kehrt zum wiederholten Mal als Solist zum Orchester seiner Jugendtage zurück: Christian Tetzlaff ist wohl der berühmteste Alumnus des Bundesjugendorchesters. Von 1979 bis 1983 war er Mitglied der Geigengruppe und führte als Konzertmeister das Orchester. Die Geschichten aus diesen Tagen sind fester Bestandteil des kollektiven Orchestergedächtnisses. Heute ist er einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. Eine Mischung aus Wagemut und technisch-künstlerischem Selbstvertrauen zeichnen ihn aus. Er konzertiert mit den renommiertesten Orchestern, darunter den Berliner, Wiener und New Yorker Philharmonikern, dem Concertgebouworkest in Amsterdam und allen führenden Londoner Orchestern. Regelmäßig wird er gebeten als Residenzkünstler bei Orchestern und Veranstaltern über einen längeren Zeitraum seine musikalischen Sichtweisen zu präsentieren. So ist er in der Saison 2022/23 „Portrait Artist“ beim London Symphony Orchestra. Neben seiner Arbeit als Solist mit und ohne Orchester liegt ihm ebenso die Kammermusik am Herzen: Bereits 1994 gründete er zusammen mit seiner Schwester, der Cellistin Tanja Tetzlaff, sein eigenes Streichquartett. Auch sie eine Ehemalige des Bundesjugendorchesters und heutige Dozentin der Cellogruppe. Was den 1966 in Hamburg geborenen so einzigartig macht, sind – neben seinem großen geigerischen Können – vor allem drei Dinge: Er nimmt den Notentext wörtlich, er versteht Musik als Sprache, und er liest die großen Werke als Erzählungen. Konzerte mit ihm werden oft zu einer existenziellen Erfahrung, altvertraute Stücke erscheinen plötzlich in völlig neuem Licht.

Francesco Angelico (Dirigent)

Auch der Sizilianer Francesco Angelico hat von den Projekten des Deutschen Musikrates profitieren können: Als Stipendiat des Forum Dirigierens wurde er von 2007 bis 2011 gefördert und gewann zum Abschluss sogar den begehrten Deutschen Dirigentenpreis. Von einem Streichinstrument kommend, schloss er 2001 sein

CHRISTIAN TETZLAFF

Er war von 1979 bis 1983 aktives Mitglied des Bundesjugendorchesters. Als Solist ist er zum sechsten Mal gemeinsam mit dem Orchester zu erleben.

He was an active member of the National Youth Orchestra of Germany from 1979 to 1983. This is the sixth time he has performed as a soloist with the orchestra.

Konrad, das Orchestermaskottchen, ist bei allen Arbeitsphasen mit dabei.
Konrad, the orchestra mascot, is present at all sessions.

„Liebes BJO und alle drum rum, es war so herrlich mit euch touren zu dürfen – fröhlich, freundlich, herrlich organisiert und auch noch mit guten Konzerten!! Ich beneide Konrad, dass er immer dabei sein darf … Euer Christian“

Gästebucheintrag von Christian Tetzlaff (Ostern 2015)

Violoncello-Studium am Konversatorium in Modena ab und begann dann ein Dirigierstudium an der Musikhochschule Lugano. In dieser Zeit war er als Assistent seines Professors Giorgio Bernasconi im Rahmen einer Konzertreihe für zeitgenössische Musik in Lugano tätig und nimmt die Pflege der neueren und neusten Musik bis heute sehr ernst. Beste Voraussetzungen also, um mit den jungen Musikerinnen und Musikern des Bundesjugendorchesters Werke von Schostakowitsch und Dallapiccola zu erarbeiten. Seit der Spielzeit 2017/18 ist Angelico Generalmusikdirektor des Hessischen Staatstheaters Kassel, ist regelmäßig an den führenden Opernhäusern weltweit zu Gast und dirigiert von Gaetano Donizetti über Giacomo Puccini bis hin zu Guiseppe Verdi alle großen Klassiker des Opernrepertoires. Aber auch Sinfonieorchester wie das Gewandhausorchester Leipzig und das Bruckner Orchester Linz gehören zu seinen musikalischen Partnern. Für die Fantasie von Josef Suk werden Christian Tetzlaff und Francesco Angelico erstmals zusammenarbeiten. Sie beide engagieren sich besonders für Repertoire, das nicht oder noch nicht zum Mainstream gehört – so wie das Bundesjugendorchester auch.

The National Youth Orchestra of Germany starts the concert year 2023 together with two established artists of the music scene: the violinist Christian Tetzlaff, who is celebrated worldwide, and Francesco Angelico, who conducts at leading opera houses. Both are particularly committed to rarely performed repertoire – such as Josef Suk's Fantasy for Violin and Orchestra.

Christian Tetzlaff (violine)

He is a model alumnus of the highest order, is convinced of youth work and is returning repeatedly to the orchestra of his youthful days as a soloist: Christian Tetzlaff is probably the most famous alumnus of the National Youth Orchestra of Germany. Between 1979 and 1983, he was a member of the violin section and led the orchestra as concertmaster. Tales from those days are an integral part of the collective orchestral memory. Today he is one of the most requested violinists and exciting musicians in the classical world. A combination of boldness and technical-artistic confidence distinguishes him, and he performs with the most prestigious orchestras, including the Berlin, Vienna and New York Philharmonic Orchestras, the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam and all the leading London orchestras. He is regularly asked to present his musical views as a resident artist with orchestras and promoters over a longer period of time. For example, in the 2022/23 season he is a "Portrait Artist" with the London Symphony Orchestra. In addition to his work as a soloist with and without orchestra, chamber music is also close to his heart: together with his sister, the cellist Tanja Tetzlaff, he founded his own string quartet as early as 1994. She is also a former member of the National Youth Orchestra of Germany and now

> "Dear BJO and all the people around,
> It was such a pleasure to be able to tour with you – cheerful, friendly, wonderfully organised and with good concerts too! I really envy Konrad that he is always allowed to be part of it …
> Your Christian"

Gästebucheintrag von Christian Tetzlaff (Ostern 2015)

FRANCESCO ANGELICO

Er leitet zum ersten Mal eine Arbeitsphase des Bundesjugendorchesters.

It is his first time conducting a session of the National Youth Orchestra of Germany.

teaches in the cello group. Apart from his great violin skills, there are three things that make this musician, born in Hamburg in 1966, so unique: he interprets the musical text literally, he understands music as a language, and he reads the great works as narratives. His concerts are often an existential experience, with old familiar pieces suddenly appearing in a completely new light.

Francesco Angelico (conductor)

Francesco Angelico from Sicily has also benefited from the projects of the German Music Council: From 2007 to 2011, he was supported as a scholarship holder of the Forum Dirigieren and even won the coveted German Conducting Prize at the end. Initially trained as a string player he graduated as a cellist in 2001 and then began conducting studies at the Lugano Conservatory of Music. During this time, he worked as an assistant to his professor Giorgio Bernasconi as part of a concert series for contemporary music in Lugano and he still takes the cultivation of newer and newest music very seriously today. So, the best prerequisites for working on works by Shostakovich and Dallapiccola with the young musicians of the National Youth Orchestra of Germany. Since the 2017/18 season, Angelico has been General Music Director of the Hessisches Staatstheater Kassel, is a regular guest at the world's leading opera houses and conducts all the great classics of the opera repertoire, from Gaetano Donizetti to Giacomo Puccini and Guiseppe Verdi. But his musical partners also include symphony orchestras such as the Gewandhausorchester Leipzig and the Bruckner Orchester Linz. Christian Tetzlaff and Francesco Angelico will collaborate for the first time on Josef Suk's Fantasy. Both of them are particularly committed to repertoire that is not, or not yet, mainstream – as is the National Youth Orchestra of Germany.

APRIL

Osterfestspiele Baden-Baden

PULT AN PULT
SIDE BY SIDE

BADEN-BADEN 2023

Programm

Richard Strauss

1864–1949

Serenade Es-Dur für 13 Blasinstrumente op. 7
Einstudierung und Leitung: Stefan Dohr

Gideon Klein

1919–1945

Partita für Streichorchester
Einstudierung und Leitung: Philipp Bohnen

Robert Schumann

1810–1856

Sinfonie Nr. 4

Bundesjugendorchester

Mitglieder der Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko

Dirigent

10. APRIL

Baden-Baden

Pult an Pult

Von Sönke Lentz

Es ist ein schönes Jubiläum: Zehn Jahre Osterfestspiele mit den Berliner Philharmonikern in Baden-Baden. Und wir feiern mit!

Denn seit der ersten Ausgabe ist auch das Bundesjugendorchester als einziges Gastorchester neben seinem Patenorchester vor Ort. Und dass die Berliner Philharmoniker ihre Patenschaft über die Nachwuchskräfte ernst nehmen, zeigen die gemeinsamen Konzerte im Festspielhaus Baden-Baden, im Bénazetsaal im Kurhaus, im Toccarion, bei gemeinsamer Kammermusik, Meisterkursen und nicht zuletzt die traditionellen Fußballspiele. Nur im Aumatt-Stadion hat

„Die Partita von Gideon Klein für Streichorchester basiert auf seinem Streichtrio, welches er kurz vor seiner Deportation nach Auschwitz, noch in Theresienstadt komponierte. Gideon Klein verarbeitet in diesem Werk immer wieder Melodien mährischer Volkslieder. Lieder seiner Heimat. Wissend, dass die Nazis diese Melodien nicht kannten, ist es überwältigend sich vorzustellen, wie kraftvoll dieses Werk von Gideon Klein für ihn und seine Mitinsassen in Theresienstadt geklungen haben muss. Ein lauter und stiller Protest gleichermaßen.“

Philipp Bohnen, Berliner Philharmoniker

sich die überlegene Meisterschaft am Instrument auch schon mal umgedreht – und zwar am Ball. Gab in der Vergangenheit der Ehrendirigent des Bundesjugendorchesters, Sir Simon Rattle, auf Platz und Bühne den Startschuss, hat seit letztem Jahr Kirill Petrenko die Leitung des gemeinsamen Konzertes übernommen. Ihm gebührt auch in diesem Jahr ein großer Dank für seine Hingabe und Zuneigung zum Bundesjugendorchester!

Welche Freude, dass mit Stefan Dohr und Philipp Bohnen zwei an der Patenschaft der beiden Orchester nicht ganz unschuldige Philharmoniker die Einstudierung und Leitung des ersten Konzertteils übernehmen. Philipp Bohnen war selbst früher aktives BJO-Mitglied, Stefan Dohr wurde während seiner ersten Solo-Tournee mit dem Bundesjugendorchester 2011 zum Mitglied Ehrenhalber ernannt ...

Das alles wird ermöglicht durch das Festspielhaus Baden-Baden, namentlich seinem Intendanten Benedikt Stampa. Seit 25 Jahren gelingt es dieser Institution, künstlerische Exzellenz und wertvolle Nachwuchsarbeit eindrucksvoll zu gestalten. Der große Rückhalt in der Gesellschaft zeichnet dieses Haus dabei besonders aus. In diesem Jahr wurde die Patenschaft über das Konzert des Bundesjugendorchesters von einer ungenannten Förderin übernommen. Ihr, der Intendanz und dem Team des Festspielhauses Baden-Baden gebührt unser besonderer Dank.

Side by side

It's a beautiful anniversary: Ten years of the Easter Festival with the Berliner Philharmoniker in Baden-Baden. And we are part of the celebration!

Since the first edition, the National Youth Orchestra of Germany (BJO) has also been present as the only guest orchestra together with its sponsor orchestra. And the fact that the Berliner Philharmoniker is serious about their partnership of the young musicians is demonstrated by the joint concerts in the Festspielhaus Baden-Baden, in the Bénazet Hall in the Kurhaus, in the Toccarion, at joint chamber music, master classes and, last but not least, the traditional football matches. Except in the Aumatt Stadium, the superior championship on the instrument has also been turned around sometimes – specifically on the ball. Whereas in the past the honorary conductor of the National Youth Orchestra, Sir Simon Rattle, gave the starting signal on court and stage, since last year Kirill Petrenko has taken over the direction of the joint concert. Again, this year, he deserves a big thank you for his dedication and affection for the National Youth Orchestra of Germany!

What a pleasure that Stefan Dohr and Philipp Bohnen, two Philharmonic musicians who are instrumental in of the partnership of the two orchestras, are taking over the rehearsal and direction of the first part of the concert. While Philipp Bohnen used to be an active member of the BJO himself, Stefan Dohr was made an honorary member during his first solo tour with the National Youth Orchestra of Germany in 2011 ...

All this is possible thanks to the Festspielhaus Baden-Baden, namely its artistic director Benedikt Stampa. For the past 25 years, this institution has succeeded in impressively shaping artistic excellence and valuable young talent. What particularly distinguishes this house is the great support it enjoys in society. And this year, the partnership of the National Youth Orchestra concert was taken over by an unnamed sponsor. Our special thanks go to her, the artistic director and the team of the Festspielhaus Baden-Baden.

> “The Partita by Gideon Klein for string orchestra is based on his string trio, which he composed in Theresienstadt, shortly before his deportation to Auschwitz. In this work, Gideon Klein repeatedly incorporates melodies of Moravian folk songs. Songs of his homeland. In the knowledge that the Nazis did not know these melodies, it is overwhelming to imagine how powerful this work by Gideon Klein must have sounded to him and his fellow inmates in Theresienstadt. It is a loud and silent protest at the same time.”

Philipp Bohnen, Berliner Philharmoniker

DIRIGENT CONDUCTOR

Kirill Petrenko

Mit seiner mitreißenden musikalischen Transsib-Fahrt aus Werken von Honegger, Strawinsky und Tan Dun schrieb Kirill Petrenko 2009 Geschichte beim Bundesjugendorchester. 2019 folgte eine Tournee mit „Le Sacre du Printemps“ und der „West Side Story“. Seine jährliche Arbeit mit dem Patenorchester der Berliner Philharmoniker bei den Osterfestspielen Baden-Baden ist der Höhepunkt des Jahres für die jungen Musikerinnen und Musiker.

Der Vater Konzertmeister, die Mutter Dramaturgin – auch für Kirill Petrenko stand früh fest, dass er Musiker werden wollte. In Omsk geboren, ging es als 18-Jähriger nach Feldkirch in Vorarlberg ans Konservatorium, dann an die Musikuniversität Wien, und vom Abschlusskonzert direkt als Repetitor und Kapellmeister an die Wiener Volksoper. Das traditionsreiche Meininger Theater berief ihn 1999 zum Generalmusikdirektor. Sein ursprüngliches Ziel verlor er dabei nie aus den Augen, sodass neben dem Opern- auch das Konzertrepertoire immer eine Rolle spielte. Es folgten Stationen an der Komischen Oper Berlin sowie der Bayerischen Staatsoper. Seit August 2019 ist er Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Berliner Philharmoniker. Im dortigen Eröffnungskonzert seiner ersten Saison interpretierte Petrenko Beethovens neunte Sinfonie – nicht zuletzt als programmatische Absichtserklärung für die Auseinandersetzung mit dem klassisch-romantischen Kernrepertoire, mit dem er auch in Zukunft jede Saison beginnen will. So reiht sich auch Schumanns vierte Sinfonie mit dem Bundesjugendorchester in dieses Vorhaben ein.

Mit der Leitung von Projekten der Karajan-Akademie und Konzerten des Bundesjugendorchesters in Berlin oder Baden-Baden setzt er sich für die Ausbildung junger Musikerinnen und Musiker besonders ein und widmet sich der Vermittlung von Musik an den Nachwuchs. Es ist ein Geschenk, das dieser so ernsthaft, unnachgiebig und doch mit Herz und Humor an der Musik arbeitende Maestro den nächsten Generationen mitgibt.

Als Gast wirkte Kirill Petrenko an Häusern wie der Wiener Staatsoper, der Dresdner Semperoper, der Metropolitan Opera New York und der Pariser Opéra Bastille. Bei den Bayreuther Festspielen leitete er von 2013 bis 2015 Wagners Ring des Nibelungen. Mit den Berliner Philharmonikern ist er bei den Osterfestspielen Baden-Baden, aber auch bei den Festspielen in Salzburg und Luzern, in den europäischen, amerikanischen und asiatischen Musikmetropolen zu erleben.

KIRILL PETRENKO
Das Bundesjugendorchester dirigiert er zum vierten Mal.
He conducts the National Youth Orchestra of Germany for the fourth time.

It was with his rousing musical Trans-Siberian journey of works by Honegger, Stravinsky and Tan Dun that Kirill Petrenko made history with the National Youth Orchestra of Germany in 2009. This was followed in 2019 by a tour of "Le Sacre du Printemps" and "West Side Story". His annual work with the Berlin Philharmonic's sponsor orchestra at the Baden-Baden Easter Festival is one of the highlights of the year for the young musicians.

His father being a concertmaster and his mother a dramaturg, Kirill Petrenko also decided at an early age that he wanted to become a musician. Born in Omsk, he went to the conservatory in Feldkirch in Vorarlberg at the age of 18, then to the Vienna University of Music, and from the final concert directly to the Vienna Volksoper as répétiteur and conductor. The Meiningen Theatre, rich in tradition, appointed him General Music Director in 1999. But he never lost sight of his original goal, so that in addition to the opera repertoire, the concert repertoire always played a role. Positions at the Komische Oper Berlin and the Bavarian State Opera followed. Since August 2019, he has been chief conductor and artistic director of the Berlin Philharmonic. During the opening concert of his first season there, Petrenko interpreted Beethoven's Ninth Symphony – as a programmatic declaration of purpose for the exploration of the classical-romantic core repertoire with which he intends to begin each season in the future. Consequently, Schumann's fourth symphony with the National Youth Orchestra of Germany is also part of this project.

With the direction of projects of the Karajan Academy and concerts of the National Youth Orchestra of Germany in Berlin or Baden-Baden, he is particularly committed to the education of young musicians and is dedicated to teaching music to the next generation. It is a gift that this maestro, who works so seriously, relentlessly and yet with heart and humour on music, is passing on to the next generations.

As guest conductor, Kirill Petrenko has worked at the Vienna State Opera, the Dresden Semperoper, the Metropolitan Opera New York and the Opéra Bastille in Paris. At the Bayreuth Festival, he conducted Wagner's Ring des Nibelungen from 2013 to 2015. He can also be enjoyed with the Berliner Philharmoniker at the Baden-Baden Easter Festival, as well as at the festivals in Salzburg and Lucerne, in European, American and Asian music capitals.

APRIL

Frühjahrstournee

ZUSAMMEN (GE)HÖREN

BELONG TOGETHER, LISTEN TOGETHER

FRÜHJAHRSTOURNEE 2023

Programm

Erste Hälfte

„sprecht lauter, schreyt“

Zweite Hälfte

„euch glücklich zu machen, seyd es“

Ein Abend mit Werken von

Ludwig van Beethoven **1770–1827**	Sinfonie Nr. 3 op. 55 „Eroica“
Brett Dean ***1961**	Testament. Music für Orchestra
Mark Barden ***1980**	„the weight of ash“ – Auftragskomposition des Deutschen Musikrates

Wir möchten Sie darauf aufmerksam machen, dass Mark Bardens Lichtregie auch absolute Dunkelheit im Saal erfordert.

Adrian Pereyra

E-Gitarre

Jugendliche des Bildungs- und Beratungszentrums für Hörgeschädigte Stegen

Christine Löbbert

Einstudierung

Bundesjugendorchester

Christoph Altstaedt

Dirigent

14. APR.
Köln

15. APR.
Bielefeld

17. APR.
Berlin

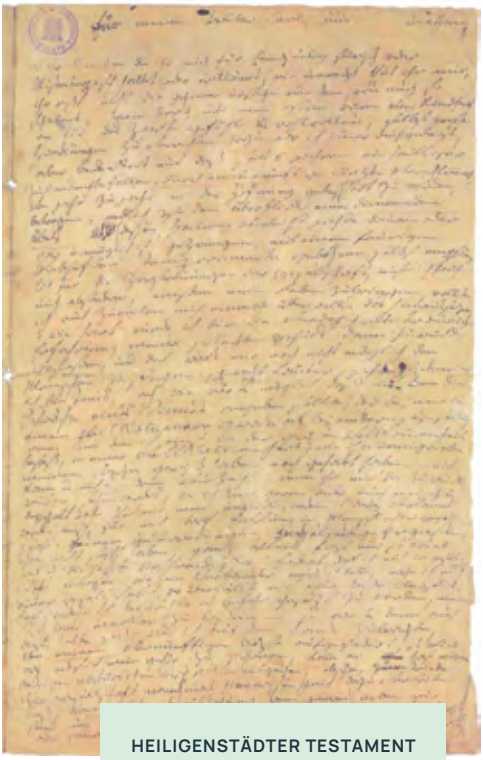
18. APR.
Lübeck

20. APR.
Freiburg

Zusammen (ge)hören

Der Verlust seines Gehörs hielt den leidenschaftlichen Komponisten Ludwig van Beethoven nicht vom Musizieren und Komponieren ab. Im Frühjahr 2023 arbeitet das Bundesjugendorchester mit Schülerinnen und Schülern des Bildungs- und Beratungszentrum für Hörgeschädigte Stegen (BBZ) zusammen. Ein Schwerpunkt liegt auf Beethovens dritter Sinfonie, die er in einer Zeit komponierte, in der sein Gehörverlust bereits weit fortgeschritten war. Die beeindruckenden Entstehungsumstände des Werkes werden durch die Zusammenarbeit verdeutlicht und lassen es aus einem ganz neuen Blickwinkel wahrnehmen. Mark Barden hat gemeinsam mit den Jugendlichen aus Stegen experimentiert und mit seiner Komposition „the weight of ash“ ein Werk erarbeitet, das im wahrsten Sinne Unerhörtes präsentiert. Lichtregie im Saal und eine Wanderausstellung im Foyer erweitern das Konzerterlebnis. Die musikalische Leitung hat Christoph Altstaedt inne. Ein Programm für Hörende und Menschen mit eingeschränkter Hörwahrnehmung.

Wenn Sie mal in Bonn sind, besuchen Sie bitte das Beethoven-Haus. Inmitten der vielen Ausstellungsgegenstände, zwischen Baby Beethovens Wiege, vielen Möbeln, Bildern und noch mehr Notenblättern, gibt es einen Ort, an dem man schmerzhaft sehen kann, wie Beethoven komponierte. An der Klaviatur einer seiner Flügel ist genau auszumachen, dass Beethoven mit der rechten Hand immer einen bestimmten Tonumfang nutzte, um zu komponieren. Die weißen Tasten sind an dieser Stelle bis aufs Holz abgewetzt, das Material ist fast vollständig abgetragen. Diese dünngewordenen Tasten erzählen von der Wucht und Verzweiflung, mit der Beethoven immer weiter auf sie eingehämmert haben muss, um inmitten seines schwindenden Gehörs überhaupt noch etwas vernehmen zu können. Die erstaunliche und beklemmend machende Sammlung von Hörrohren unterstützt diesen Eindruck. In dem sogenannten „Heiligenstädter Testament" schreibt Beethoven diese Eindrücke auch auf. Es ist ein Brief aus dem Oktober 1802 an seine Brüder, in dem er mit seinem Schicksal ringt und der bis heute zu den persönlichsten Schriftstücken des Komponisten zählt.



HEILIGENSTÄDTER TESTAMENT
Beethovens Brief vom 6. und 10. Oktober 1802, das sogenannte „Heiligenstädter Testament"
Beethoven's letter of 6 and 10 October 1802, the so-called "Heiligenstadt Testament"

Bewusstsein für Innenwelten

Die Werke des heutigen Konzerts greifen diese Szenerien auf verschiedenen Ebenen auf und wenden sich hierbei wohltuend auch immer wieder von Beethoven ab, auch wenn er überall spürbar bleibt – der Fokus liegt im Hören. „Die Tatsache, dass es möglich ist, Musik zu spielen und zu komponieren, obwohl das Ohr als Sinnesorgan ausfällt, hat uns bewogen ein Programm zu konzipieren, in dem die Erfahrung von Musik weiter gefasst wird als durch reines Hören", sagt Christoph Altstaedt. Im Zentrum steht die Uraufführung „the weight of ash" von Mark Barden – eine Auftragskomposition des Deutschen Musikrats für das BJO.

Mit Jugendlichen des Bildungs- und Beratungszentrums für Hörgeschädigte in Stegen im

„ sprecht lauter, schreyt, denn ich bin Taub […] drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte, doppelt Wehe thut mir mein unglück “

Das sogenannte „Heiligenstädter Testament“, ein Brief des 32-jährigen Beethoven an seine Brüder, vom 6. und 10. Oktober 1802

Schwarzwald ging Mark Barden in einem Workshop an die Frage, wie unterschiedlich Musik gehört, wahrgenommen und gelebt werden kann. Ihm zur Seite standen Christine Löbbert, Musiklehrerin am BBZ, und der Mediziner Dr. Stefan Zirn, neuroakustischer Spezialist auf dem Bereich der Cochlea-Implantate. Mit diesen kann bei Gehörverlust oder Gehörschäden durch ein spezielles Verfahren der Schall direkt an den Hörnerv weitergegeben werden, so dass Hören auf jeweils individuellem Level wieder möglich ist. Im Fokus dieses Projekts stand daher, einen Einblick in andere Hörwelten als die eigenen zu bekommen. Mittels einer Software konnten Simulationen erstellt werden, wie beispielsweise Vogelstimmen bei Gehörschäden klingen und wie komplexe Schallgefüge wie Musik durch derartige Implantate gehört werden können, auch wenn diese primär auf Stimme und Sprache ausgelegt sind.

Wahrnehmungen

„the weight of ash“ ist ein Werk, das diese Aspekte vereint: Es thematisiert Akzeptanz und Aufmerksamkeit für die Lebensrealität gehörloser Menschen und es ermöglicht ein musikalisches Erleben, egal welchen medizinischen Hintergrund man mitbringt. Dies findet auf drei Ebenen statt: elektronisch durch Einspielungen, musikalisch im Orchester und menschlich durch unterschiedliche Musikgruppen. Audiodateien von den bereits erwähnten akustischen Simulationen werden als Versatzstücke abgespielt, auf die die Musik dann ihrerseits reagiert. Die Wahrnehmungen vermischen sich, es entsteht ein neues, vorbehaltloses Hören. Dieser Wandel vollzieht sich auch im Orchester selbst: „Es gibt eine Gruppe von zehn bis zwölf jugendlichen Gehörlosen, die mitmusizieren, mitten im Schlagwerk, die einen Rhythmus übernehmen und stur durchhalten sollen, während das Orchester und der Solist mehrere Tempi- und Metrenwechsel ausführen“, erklärt Mark Barden. „Es entsteht eine gewisse Reibung. Es betont das Menschliche, das Körperliche und das Gemeinsame zwischen Publikum und Interpret.“ Diese Herangehensweise ermöglicht einen Blick auf das individuelle Hören – und auf die Vielfalt und Schönheit, die diesem innewohnt. Jeder Klang hat seinen eigenen Reiz, einen eigenen Austausch. Mark Bardens Komposition lässt körperlich erfahrbar machen, wie viel wahrlich Unerhörtes in jedem Takt zu entdecken ist.

Verlust und Entfremdung

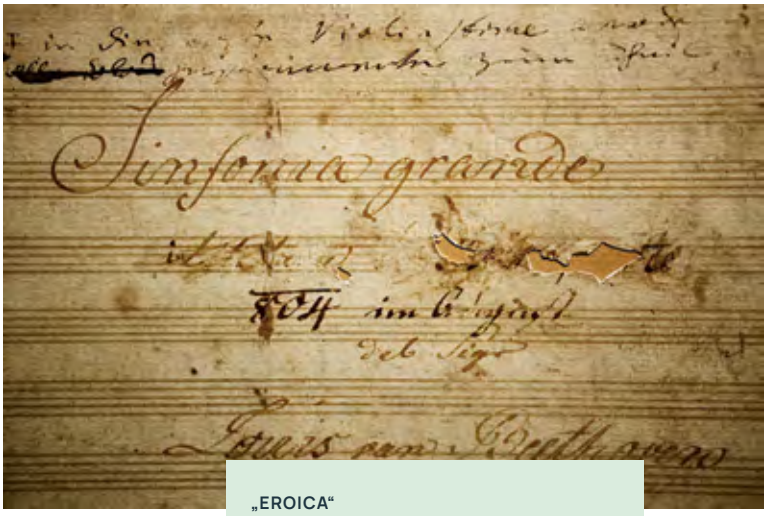
Das 2008 komponierte Orchesterstück „Testament“ des australischen Komponisten Brett Dean schließt unmittelbar an diese Art des Komponierens an. Schon der Titel beruft sich auf das Heiligenstädter Testament, Zitate aus dem langsamen Satz von Beethovens 7. Streichquartett, das kurz nach dem Heiligenstädter Brief entstand, belegen diese Zuordnung. Und auch innermusikalisch setzt sich der Komponist, der vierzehn Jahre Mitglied der Berliner Philharmoniker in den Bratschen war, dezidiert mit der Hörhaltung in Beethovens Schaffensprozess auseinander. „Eine besonders faszinierende Klangvorstellung ließ mich nicht los, nämlich das kaum hörbare, fieberhafte Geräusch von Ludwigs (imaginärer) Schreibfeder, die manisch auf Blätter aus Pergamentpapier schreibt“, sagt Brett Dean über den Anfang seines Stückes. „Testament beginnt im Orchester mit Klängen einer hastigen, atemlosen, doch beinahe stummen Verzweiflung, wenn die Streicher mit Bogen ohne Kolophonium spielen und die Bläser ihren Instrumenten nur Luftgeräusche entlocken. So erklingt das wesentliche Material dieses Stücks wie hinter einem Schleier – oder wie durch ein Ohrenleiden beeinträchtigt. Man sieht viel Bewegung, doch der Höreindruck bleibt vage.“

Doch die Musik bleibt nicht hinter diesem Schleier. Der geräuschhafte Beginn, mit dem wir so nah dran am Kompositionsprozess waren, mündet in einen resignierenden und gleichzeitig elegischen Mittelteil. Eine Art Entfremdung macht sich breit, bis sich das Werk urplötzlich aufbäumt. „Der Schmerz, der in der Musik verborgen war, bricht unwiderruflich hervor“, beschreibt es Brett Dean. Der Schluss von „Testament“ bleibt hiervon angeregt aktiv und auf eine gewisse Art trotzig. Den entfremdeten, verletzten Grundton kann dieser Schluss jedoch nicht verleugnen.

Heldenverachtung

Das gewichtigste Werk aus dieser Zeit des Umbruchs für Beethoven ist unweigerlich seine 3. Sinfonie Es-Dur, die sogenannte „Eroica“. Legendär wurde diese „Dritte“ nicht nur wegen ihrer Musik, sondern auch wegen ihrer politischen Zuordnung. Beethoven hatte niemand geringerem als Napoleon diese Sinfonie gewidmet. Allzu sehr hatte er in ihm eine politische Hoffnung gesehen und die Bewahrung der Ideale der französischen Revolution. Doch als Napoleon sich am 2. Dezember 1804 selbst zum Kaiser krönt, ist es um Beethovens Bewunderung geschehen: „Ist der auch nichts anderes, wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle

> „Klang ist mir nur ein Mittel, um haptische Vorstellungen zu erwecken, haptisch Wahrnehmbares zu komponieren. Ich mag große Gesten. Klänge die man sieht!“
>
> Mark Barden



„EROICA“
Titelblatt der 3. Sinfonie aus dem Jahr 1804.
Die Widmung „intitolata Bonaparte“ wurde von Beethoven mehr als eindeutig ausradiert.
Title page of the 3rd Symphony from 1804.
The dedication „intitolata Bonaparte“ was more than clearly erased by Beethoven.

Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher wie alle Anderen stellen, ein Tyrann werden!“ Das Papier seiner Partitur hat die Wut, mit der Beethoven die Widmung vom Titelblatt wegradierte, nicht überstanden, bis heute klafft dort ein Loch.

Musikalisch rüttelt diese „Eroica“, die „Heldenhafte“, ebenso an ihren Konventionen. Der gigantische erste Satz breitet ein Panorama an Variationen und thematischen Verarbeitungen aus, das in keiner Sinfonie zuvor Platz gefunden hatte. (Das berühmte Hauptthema geht übrigens mehr als eindeutig auf die Ouvertüre des Singspiels „Bastien und Bastienne“ des zwölfjährigen Mozart zurück – eine vielleicht besondere Form der Heldenverehrung.) Geschichte hat auch der hierauf folgende, düstere Trauermarsch geschrieben: Im strengen Duktus entwickelt Beethoven den sonst lyrisch-gesanglichen zweiten Satz einer Sinfonie zu einer hochdramatischen Form und inspirierte zahlreiche Nachfolger*innen, offener mit den sinfonischen Konventionen umzugehen. Auch das jagdhornartige Scherzo des dritten Satzes bricht aus den Menuetten seiner Zeit aus und besonders das raumgreifende Rondo-Finale zieht in seinen zwischen Pathos und manischem Tanz schwankenden Ausdruckswelten alle Register.

Den Zeitgenossen kam diese 3. Sinfonie ganz und gar unerhört vor, allein der erste Satz war so ausufernd und grenzsprengend wie nichts zuvor. Auch in der Dramaturgie des heutigen Konzerts begegnen wir dieser Sinfonie mit einer anderen Hörhaltung – seine „Eroica“ hat Beethoven selbst nie gehört. Dank Mark Barden und Brett Dean haben wir aber eine ästhetische Vorstellung davon, wie dieser Zustand sich angefühlt und angehört haben könnte.

Belong together, listen together

Losing his hearing did not stop the passionate composer Ludwig van Beethoven from making music and composing. In spring 2023, the National Youth Orchestra (BJO) will be working with pupils from the Education and Counselling Centre for the Hearing Impaired in Stegen. One focal point is Beethoven's Third Symphony, which he composed at a time when his hearing loss was already far advanced. The work's impressive circumstances of creation are clarified by the collaboration and allow it to be perceived from a completely new perspective. In collaboration with the pupils from Stegen, Mark Barden has experimented and, with his composition "the weight of ash", has created a work that literally presents the unheard-of. The concert experience will be enhanced by lighting in the hall and a travelling exhibition in the foyer. It is a programme for the hearing and people with impaired hearing.

In case you are ever in Bonn, please visit the Beethoven House. Among the many exhibits, between Baby Beethoven's cradle, lots of furniture, pictures and even more sheet music, there is a place where you can painfully see how Beethoven composed. On the keyboard of one of his grand pianos, it can be clearly seen that Beethoven always used a certain musical range with his right hand to compose. The white keys are scuffed down to the wood at this point, the material is almost completely removed. These keys, which have become thin, reveal the force and desperation with which Beethoven must have kept hammering away at them to be able to hear anything at all in the midst of his dwindling hearing. The astonishing and oppressive collection of listening tubes supports this impression. Beethoven also writes down these impressions in the so-called "Heiligenstadt Testament". It is a letter from October 1802 to his brothers in which he struggles with his fate and which is still one of the composer's most personal pieces of writing.

Awareness for inner worlds

The works in today's concert take up these sceneries on various levels and also pleasantly turn away from Beethoven again and again, even though he remains perceptible everywhere – the focus is on listening. "The fact that it is possible to play and compose music even though the ear fails as a sensory organ prompted us to conceive a programme in which the experience of music is broader than through pure hearing," says Christoph Altstaedt. The centrepiece is the world premiere of "the weight of ash" by Mark Barden – a composition commissioned by the German Music Council for the BJO.

Together with young people from the Education and Counselling Centre for the Hearing Impaired (BBZ) in Stegen in the Black Forest, Mark Barden addressed the question of how differently music can be heard, perceived and lived in a workshop.

> Speak louder, shout, for I am deaf [...]
> therefore forgive me if you see me retreat
> where I would gladly join you,
> double woe to me for my misfortune.

The so-called „Heiligenstadt Testament", a letter from the 32-year-old Beethoven to his brothers, dated 6 and 10 October 1802

He was assisted by Christine Löbbert, music teacher at the BBZ, and the physician Dr. Stefan Zirn, neuroacoustic specialist in the field of cochlear implants. With the help of these implants, sound can be transmitted directly to the auditory nerve in cases of hearing loss or hearing damage by means of a special procedure, so that hearing is possible again at an individual level. The focus of this project was therefore to gain an insight into hearing worlds other than one's own. By using software, it was possible to create simulations of how, for example, bird calls sound in the case of hearing damage and how complex sound structures such as music can be heard through such cochlear implants, even if they are primarily designed for voice and speech.

Perceptions

"the weight of ash" is a work that combines these aspects: it addresses both the acceptance of and attention to the realities of life for deaf people and it enables a musical experience, regardless of one's medical background. This is achieved on three levels: electronically through recordings, musically in the orchestra and humanly through different musical groups. Audio files from the previously acoustic simulations are played as set pieces, to which the music then in turn reacts. Perceptions are mixed, a new unreserved way of listening emerges. This change also unfolds in the orchestra itself: "There is a group of 10 to 12 young deaf musicians playing along, in the middle of the percussion, who must take on a rhythm and obstinately keep it up while the orchestra and the soloist perform several tempo and metre changes," Mark Barden explains. "It creates a certain friction. It emphasises the human, the physical and the common between audience and performer." Such an approach allows a glimpse of individual listening - and the diversity and beauty inherent in it. Each sound has its own particular charm, its own particular exchange. The composition by Mark Barden makes it possible to physically experience how much is truly unheard in each bar.

Loss and alienation

The 2008 orchestral piece "Testament" by the Australian composer Brett Dean directly follows this way of composing. Already the title refers to

the Heiligenstadt Testament; this attribution is confirmed by quotations from the slow movement of Beethoven's 7th String Quartet, which was written shortly after the Heiligenstadt letter. And also, in terms of inner music, the composer, who was a member of the Berlin Philharmonic for fourteen years in the violas, resolutely deals with the listening attitude in Beethoven's creative process. "A particularly intriguing sound imagination stayed with me, namely the barely audible, feverish sound of Ludwig's (imaginary) quill writing manically on sheets of parchment paper," says Brett Dean about the beginning of his piece. "Testament begins in the orchestra with sounds of hurried, breathless, yet almost mute despair as the strings play with bows without rosin and the winds get only air noises from their instruments. Consequently, the essential material of this piece sounds as if behind a veil – or as if impaired by an ailment of the ear. One can see a lot of movement, but the auditory impression remains vague."

And yet the music does not remain behind this veil. The noisy beginning, with which we were so close to the composition process, leads into a resigned and at the same time elegiac middle section. A kind of alienation sets in until the work suddenly rears up. "The pain that was hidden in the music bursts forth irrevocably," is how Brett Dean describes it. The ending of "Testament" remains active and defiant in a certain way. However, this ending cannot deny the alienated, wounded undertone.

Heroes' Contempt

The most impressive work from this time of upheaval for Beethoven is inevitably his Symphony No. 3 in E-flat major, the so-called "Eroica". This "Third" became legendary not only because of its music, but also because of its political attribution. Beethoven had dedicated this symphony to none other than Napoleon. He had seen in him far too much political hope and the preservation of the ideals of the French Revolution. But when Napoleon crowned himself emperor on 2 December 1804, Beethoven's admiration was shattered: "Is he nothing but an ordinary man! Now he will also pass over all human rights, indulge only in his own ambition; now he will position himself above all others, he will become a tyrant!" The paper of his score did not survive the fury with which

> "For me, sound is only a means to awaken haptic ideas, to compose haptically perceptible things. I like grand gestures. Sounds that you can see!"
>
> Mark Barden

Brett Dean

Mark Barden

Beethoven erased the dedication from the title page; to this day there is a gaping hole there.

In musical terms, this "Eroica", the "Heroic", also shakes up its conventions. Its gigantic first movement spreads out a panorama of variations and thematic treatments that had never before found a place in any symphony. (By the way, the famous main theme more than clearly goes back to the overture of the Singspiel "Bastien und Bastienne" by the twelve-year-old Mozart – perhaps a special form of hero worship). The sombre funeral march that follows has also made history: In an austere manner, Beethoven develops the otherwise lyrical-singing second movement of a symphony into a highly dramatic form and inspired numerous successors to deal more openly with symphonic conventions. Also, the hunting-horn-like scherzo of the third movement breaks out of the minuets of its time, and especially the expansive rondo finale takes full advantage of its expressive worlds that fluctuate between pathos and manic dance.

This 3rd symphony seemed completely unheard of to contemporaries; the first movement alone was as expansive and boundary-breaking as anything before. Also, in the dramaturgy of today's concert, we encounter this symphony with a different listening attitude – Beethoven himself never heard his "Eroica". However, thanks to Mark Barden and Brett Dean, we have an aesthetic idea of what this condition might have felt and sounded like.

EINE AUSEINANDERSETZUNG HÖRGESCHÄDIGTER MIT BEETHOVEN

AN EXAMINATION OF HEARING-IMPAIRED WITH BEETHOVEN

„Was Beethoven sagt, gilt auch für mich“

“What Beethoven says applies to me as well”

Von Christine Löbbert

Die naheliegende Antwort auf die Frage des Komponisten Mark Barden, woran er erkenne, dass er mit Hörgeschädigten arbeite, wäre wohl der Hinweis auf eine erschwerte Kommunikation vor allem in akustisch ungünstigen Räumen. Ohne Zweifel hat eine Hörschädigung gravierende Konsequenzen für den Austausch im Gespräch. Aus musikalischer Sicht jedoch beeindrucken hörgeschädigte Heranwachsende im Umgang mit Musik vor allem durch ihre Unvoreingenommenheit, ihren musikalischen Gestaltungswillen und ihre Bereitschaft, sich unmittelbar von Musik berühren zu lassen. Beiden Aspekten von Hörschädigung wird mit der Konzeption des Programms Rechnung getragen.

In der gestalterischen Umsetzung des „Heiligenstädter Testaments“ von Ludwig van Beethoven zeigt sich die Gebärdensprache in ihrer Körperlichkeit mit musikalischen Bewegungsabläufen verwandt und macht die sprachlichen Barrieren, mit denen sich Hörgeschädigte trotz technischer Möglichkeiten konfrontiert sehen, auch für gut Hörende wahrnehmbar. Die Komposition Mark Bardens bringt hörgeschädigte und professionelle Musikerinnen und Musiker zusammen und schafft Raum für deren Austausch über vielfältige musikalische Ausdrucksformen.

The obvious answer to the question of the composer, Mark Barden, how he recognises that he is working with the hearing-impaired would likely be the indication of difficult communication particularly in acoustically unfavourable rooms. Hearing loss undoubtedly has serious consequences for interaction in conversations. From a musical perspective, however, hearing-impaired adolescents make an impression particularly through their impartiality, their creative musical drive, and their willingness to be directly touched by music. The concept of the programme takes both aspects of hearing loss into account.

In the creative implementation of Ludwig van Beethoven's “Heiligenstadt Testament”, sign language in its physicality appears related to musical movement patterns and makes the language barriers, with which the hearing-impaired see themselves confronted despite technical innovations, perceivable for normal-hearing as well. Mark Barden's composition unites the hearing-impaired and professional musicians and creates space for their interaction through diverse forms of musical expression.

EINSTUDIERUNG, E-GITARRE UND DIRIGENT
REHEARSAL, ELECTRIC GUITAR AND CONDUCTOR

Christine Löbbert, Adrian Pereyra und Christoph Altstaedt

Jahre der Vorbereitung, Stunden des Brainstormings, Wochen der Planung – die Besonderheit dieses Projektes bedarf mehr als die Zutaten Künstler*innen, Programm und Orchester. Christoph Altstaedt, Christine Löbbert, Adrian Pereyra aber auch Beiratsmitglied Bernhard Wulff, Orchesterdirektor Sönke Lentz und nicht zuletzt Komponist Mark Barden haben intensiv recherchiert, die vielfältigen Ideen sortiert, drängende Fragen bearbeitet und ein Projekt von besonderer Güte kreiert. Ein Glücksfall so viele spezifische Kompetenzen zusammenzubringen!

Christine Löbbert (Einstudierung)

Denn wie können Spektren der musikalischen Ausdrucksmöglichkeit wie Komposition, Improvisation, Experimente mit Stimme und Sprache durch die Gebärdensprache erweitert werden? Christine Löbbert hat Schülerinnen und Schüler des Bildungs- und Beratungszentrums für Hörgeschädigte Stegen aus unterschiedlichen Klassenstufen zusammengerufen, die durch die technische Versorgung mit Hörgeräten oder Cochlea-Implantaten trotz Hörschädigung nicht nur am Musikleben teilhaben, sondern dieses auch aktiv mitgestalten wollen. Christine Löbbert übernimmt dabei die Einstudierung und Organisation. Sie ist Cellistin und studierte Musik, Deutsch und Englisch in Freiburg. Von 2001 bis 2021 war sie als Lehrerin am Bildungs- und Beratungszentrum in Stegen tätig, wo sie ein ganzheitliches Musikkonzept für hörgeschädigte Kinder und Jugendliche entwickelte. Nun ist sie in der Forschung aktiv. Forschungsschwerpunkte sind Musik und Hörschädigung, die Beziehungsgestaltung im Musikunterricht und Inklusion im Instrumentalunterricht.

Adrian Pereyra (E-Gitarre)

Die Entwicklung und Erforschung von neuen Spieltechniken und Klängen für klassische und elektrische Gitarre faszinieren den Solisten des Projektes Adrian Pereyra besonders. Damit ist er prädestiniert für dieses Projekt, bei dem er als Interpret im Spannungsfeld zwischen instrumentaler und elektronischer Musik sowie seiner Leidenschaft der zeitgenössischen Musik arbeitet – besonders gerne im direkten Austausch mit Komponistinnen und Komponisten. Als Solist und Kammermusiker spielt er in Ensembles, Orchestern, Musik- und Tanztheaterproduktionen.

Christoph Altstaedt (Dirigent)

Ein zentrales Anliegen des Dirigenten Christoph Altstaedt ist es, mit neuen Konzertformaten und experimentierfreudigem Musiktheater mehr Menschen für Oper und Konzert zu begeistern. Dabei spannen die Programme einen Bogen von historischen Instrumenten bis hin zur zeitgenössischen elektronischen Musik und Hiphop. Von 2004 bis 2011 leitete er das von ihm gegründete Junge Klangforum Mitte Europa – ein Orchester, das sich aus polnischen, tschechischen und deutschen Musikstudierenden zusammensetzte – darunter viele Ehemalige des Bundesjugendorchesters. Das Orchester konzertierte an historisch bedeutsamen Orten und wurde für seine Bemühungen um die Völkerverständigung mehrfach ausgezeichnet. Nach ersten Stationen am Staatstheater am Gärtnerplatz und an der Deutschen Oper am Rhein gastierte er u. a. an der Oper Zürich, der Komischen Oper Berlin sowie bei den Festspielen in Salzburg und Savonlinna. Als Konzertdirigent dirigiert er zudem das Royal Philharmonic London, das Philharmonia London, das Ulster Orchestra Belfast, das Toronto Symphony Orchestra, das Royal Scottish National Orchestra, die Deutsche Radiophilharmonie, das hr-Sinfonieorchester Frankfurt und viele mehr.
Christoph Altstaedt war Stipendiat des Forum Dirigieren (2003–2008) und engagiert sich in besonderem Maße für die Nachwuchsarbeit.
Er leitet zum zweiten Mal eine Arbeitsphase des Bundesjugendorchesters. Schon in seiner Jugend arbeitete er als Pianist und später als Assistent (2002–2004) mit dem Orchester zusammen.

> „Ich bin sehr dankbar, dass ich über die Jahre so viele junge, inspirierende Menschen kennenlernen durfte. Noch lange nach den Arbeitsphasen zehre ich vom Enthusiasmus und Idealismus der jungen Musikerinnen und Musiker.“
>
> Christoph Altstaedt

Years of preparation, hours of brainstorming, weeks of planning – the exceptional nature of this project needs more than just the ingredients: artists, programme and orchestra. Christoph Altstaedt, Christine Löbbert, Adrian Pereyra, but also advisory board member Bernhard Wulff, orchestra director Sönke Lentz and, last but not least, composer Mark Barden have done intensive research, sorted out the many ideas, dealt with pressing questions and created a project of outstanding quality. What a stroke of luck to bring together so many specific competences!

ADRIAN PEREYRA
Er gründete 2020 gemeinsam mit Ruben Mattia Satorsa das Gitarrenduo santorsa ~ pereyra, das sich als eine „Band für aktuelle Musik" versteht.
He founded in 2020, together with Ruben Mattia Satorsa, the guitar duo santorsa ~ pereyra, which sees itself as a "band for current music".

Christine Löbbert (rehearsal)

The question is, how can spectrums of musical expression, such as composition, improvisation, experiments with voice and language, be expanded through sign language? Christine Löbbert has called together pupils of the Education and Counselling Centre for the Hearing-Impaired Stegen from different grades who, despite hearing impairment, not only want to participate in musical life through the technical provision of hearing aids or cochlear implants, but also want to actively contribute to shaping it. At the same time, Christine Löbbert takes over the rehearsal and organisation. She is a cellist and studied music, German and English in Freiburg. Between 2001 and 2021, she worked as a teacher at the Education and Counselling Centre in Stegen, where she developed a holistic music concept for hearing-impaired children and young people, and at present she is active in research. Her research focuses include music and hearing impairment, the shaping of relationships in music lessons and inclusion in instrumental lessons.

Adrian Pereyra (electric guitar)

Adrian Pereyra, the soloist of the project, is particularly fascinated by the development and exploration of new playing techniques and sounds for classical and electric guitar. This makes him predestined for this project, in which he works as an interpreter in the conflicting fields of instrumental and electronic music as well as his passion for contemporary music – particularly in direct exchange with composers. As a soloist and chamber musician, he plays in ensembles, orchestras, music and dance theatre productions.

Christoph Altstaedt (conductor)

Conductor Christoph Altstaedt's primary concern is to get more people excited about opera and concerts with new concert formats and experimental music theatre. In this respect, the programmes range from historical instruments to contemporary electronic music and hip-hop. Between 2004 and 2011, he directed the Junge Klangforum Mitte Europa, an orchestra he founded that was made up of Polish, Czech and German music students – including many alumni of the National Youth Orchestra of Germany. The orchestra has performed at historically significant venues and has received several awards for its efforts to promote international understanding. Following initial positions at the Staatstheater am Gärtnerplatz and the Deutsche Oper am Rhein, he has made guest appearances at the Zurich Opera, the Komische Oper Berlin and the Salzburg and Savonlinna Festivals, among others. In addition, as a concert conductor he conducts the Royal Philharmonic London, the Philharmonia London, the Ulster Orchestra Belfast, the Toronto Symphony Orchestra, the Royal Scottish National Orchestra, the Deutsche Radiophilharmonie, the hr-Sinfonieorchester Frankfurt and many more.
Christoph Altstaedt was a scholarship holder of the Forum Dirigieren (2003–2008) and is highly committed to working with young talents.
He is conducting a work phase of the National Youth Orchestra of Germany for the second time. He previously worked with the orchestra as pianist and assistant (2002–2004).

> “ I am very thankful that I have been able to get to know so many young, inspiring people over the years. Even after the working phases are over, I continue to benefit from the enthusiasm and idealism of the young musicians. ”
>
> Christoph Altstaedt

CHRISTOPH ALTSTAEDT

Mit seinem Ensemble Junges Klangforum Mitte Europa wurde er 2005 mit dem Marion Dönhoff Preis ausgezeichnet.

With his ensemble Junges Klangforum Mitte Europa he was awarded the Marion Dönhoff Prize in 2005.

JULI / AUGUST

Sommertournee

NORDLICHT
NORTHERN
LIGHT

SOMMERTOURNEE 2023

Programm

Richard Strauss **1864–1949**	„Don Juan“ op. 20
Daniel Nelson ***1965**	„Ghost Machine“ Auftragskomposition für Akkordeon und Orchester
Jean Sibelius **1865–1957**	Sinfonie Nr. 7
Esa-Pekka Salonen ***1958**	„Helix“ for Orchestra

21. JUL.	**23. JUL.**	**25. JUL.**	**27. JUL.**	**28. JUL.**
Detmold	Toblach (IT)	Sibiu (RO)	Bălți (MD)	Chișinău (MD)

Martynas Levickis

Akkordeon

Bundesjugendorchester

Clemens Schuldt

Dirigent

29. JUL.	30. JUL.	1. AUG.	3. AUG.	4. AUG.	5. AUG.
Bender (MD)	Butuceni (MD)	Darmstadt	Niendorf auf Poel	Ulrichshusen	Berlin

Nordlicht

Die Werke dieses Programms formieren sich als Gegenwelten. Jede dieser vier sinfonischen Gestalten steht für sich und erzählt ihre eigene Geschichte, doch im Wechselspiel aus Zusammenklang und musikalischer Erinnerung ergeben sich bereichernde Gegensatzpaare. Auf die kraftstrotzende Leidenschaft von Richard Strauss' „Don Juan" folgt eine musikalische Entrückung: Daniel Nelsons Uraufführung für Akkordeon und Orchester orientiert sich an Thomas Edisons Erfindungsversuch einer „Ghost Machine", mit der er mithilfe von Elektrizität und Protonenströmen einen Kontakt zu Verstorbenen herstellen wollte. Danach begegnen wir der 7. Sinfonie von Jean Sibelius: Diese letzte Sinfonie aus dem Jahr 1924 ist wie ein Konzentrat seines Schaffens zwischen kühnen Harmonien und weiten Chorälen. Auf diesen schwarzglühenden Sinfoniestrom folgt Esa-Pekka Salonens „Helix", eine sich unendlich beschleunigende Raserei, die die Klangeindrücke Sibelius' noch einmal wie in einer Zentrifuge verdichtet.

RICHARD STRAUSS
Der 22-jährige Komponist, 1886
The 22-year-old Richard Strauss, 1886

Psychogramm eines Übergriffigen

„Der Klang war wundervoll, von einer riesigen Glut und Üppigkeit", berichtet der erst 25-jährige Richard Strauss in einem Brief an seinen Vater, als er gerade aus den Proben zur Uraufführung seines „Don Juan" 1889 in Weimar kommt, „die Geschichte wird hier einen Mordseffekt machen!" Im Hinblick auf das Orchester fügt er noch augenzwinkernd hinzu: „Es ist nur sehr schwer und anstrengend, auf fünfzig Noten mehr oder weniger kommt es nicht an..." Sein Vater wusste wohl sehr genau, was damit gemeint war, denn Franz Strauss war einer der angesehensten Hornisten seiner Zeit und es scheint daher nicht von ungefähr zu kommen, dass Richard Strauss gerade den Hörnern in seinen sinfonischen Dichtungen gewichtige und anspruchsvolle Rollen zukommen lässt.

Für den jungen Richard Strauss bedeutet diese Uraufführung den Durchbruch, den man auch musikalisch hören kann. Schon in dem legendär gewordenen Beginn des „Don Juan" zeigt sich seine immer weiter wachsende Liebe für harmonische und rhythmische Verschachtelungen und die für Strauss typische opulente Orchestrierung. Auf die Zügellosigkeiten dieses Beginns folgen sinnliche Passagen der ehrlicherweise als toxisch zu beschreibenden Verführungskünste des Titelhelden, bis schließlich dominant das siegessichere Motiv in den Hörnern mit einer die Welt umarmenden Oktave um sich greift. Doch Zweifel nagen an Don Juan: Die Musik karikiert sich selbst, wie in Visionen schaut er auf sein Leben zurück und reflektiert seine alten Ideale. Im Schluss wird deutlich, dass sich Strauss auf das Versdrama von Nikolaus Lenau über Don Juan

Jean Sibelius

SIBELIUS' BOWLE

„1 Liter Wasser + Zucker + Konfitüre + Cognac oder Schnaps. Wenn alles ganz kalt ist, 2 Flaschen Wein hinzugießen. Ein paar Tropfen Bergamotte-Öl auf ein Stück Zucker geben und schon im Wasser auflösen lassen. (Achtung! Alle Mineralwasser färben die Bowle schwarz.)"

Komposition einer Bowle, anlässlich der Taufe von Jean Sibelius' Enkelin Satus, am 9. April 1943

bezieht und nicht etwa auf Mozarts „Don Giovanni". So stirbt Don Juan zwar auch in Lenaus Fassung, es ist aber keine diabolische Höllenfahrt wie bei Mozart, sondern mehr ein psychologisches Ende des Dramas. Don Juan ist der vielen Sinnesräusche müde geworden, gelangweilt bricht er den Kampf mit seinem Erzfeind ab und lässt sich von ihm kampflos erstechen. Strauss lässt das Werk unheilvoll in sich zusammenstürzen. Ein kurzer, dissonanter Epilog und ein fast schon hohl erschöpfter Klang kommentieren das Ende des geläuterten, aber gestürzten Helden.

„Ghost Machine“

Die Uraufführung von „Ghost Machine“ des schwedischen Komponisten Daniel Nelson scheint nun nahtlos da anzuschließen, wo Richard Strauss aufgehört hat. In seinem neuen Werk für Akkordeon und Orchester beruft sich Nelson auf einen zwar faszinierenden, aber gelinde gesagt auch furchterregenden Prototypen des Erfinderpioniers Thomas Edison. Nach seinen vielen wegweisenden Erfindungen, wie etwa dem Phonographen, der erstmals die Aufzeichnung und Wiedergabe von Schall ermöglichte und dem nicht zuletzt die Musik ja viel zu verdanken hat, versuchte Edison am Ende seine Lebens eine Maschine zu bauen, die die Anwesenheit von Verstorbenen oder besser gesagt deren Geistern erspüren sollte.

Seine Idee war es, den unsichtbaren Fluss von Protonen aufzuspüren, da auch die spirituelle Energie eines Verstorbenen eine Form von winzig kleiner Materie sein müsste und die Auffindbarkeit dieses Wechselspiels aus Energie und Materie würde somit der erste Schritt zur Kontaktaufnahme mit den Toten sein. „Ich interessiere mich sehr für diesen Querschnitt zwischen mechanischer, elektrischer und spiritueller Welt“, sagt Daniel Nelson. Hierfür stellt er dem Orchester noch eine weitere Gruppe von Extra-Musiker*innen zur Seite, wie bei einer Basso-Continuo-Gruppe, die als Bindeglied zwischen dem solistischen Akkordeon und dem großbesetzten Orchester fungieren. „Thomas Edison nannte seine Maschine ‚Ghost Machine‘. In diesem Szenario könnte man sagen, dass das Orchester die Maschine ist, die Continuo-Gruppe die elektrische Energie und das Akkordeon die spirituelle Präsenz.” – Und vielleicht wird auch etwas von Don Juans Präsenz noch aufzufinden sein, musikalisch nachschwingend.

Sinfonischer Monolith

„Sibelius ist so konzentriert und präzise. Wenn man an Sibelius denkt, bekommt man das Gefühl, dass wenn ein Tropfen die Haut berührt, er sich bis zum Knochen durchfrisst.“ Diese Einschätzung von Sir Simon Rattle scheint besonders auf die kompakte 7. Sinfonie C-Dur zuzutreffen, die wie ein sinfonisches Konzentrat wirkt. In ihrer Form ist sie monolithisch: Sibelius warf im Zuge des langjährigen Kompositionsprozesses die gängigen Konventionen auch seiner eigenen Sinfonien über Bord und entwickelte die sonst üblicherweise verwendete Form der Viersätzigkeit zu einem einzigen, rund fünfundzwanzig Minuten dauernden Satz. Thematisch verwendet Sibelius gerade für den Anfang der 7. Sinfonie ein Thema aus der unvollendeten Tondichtung „Kuutar“ („Weiblicher Mondgeist“), die er in Skizzen mit „Tähtölä“ („Wo die Sterne glühen“) bezeichnet. Hier schließt sich der Bogen zu den Geistern des ersten Konzertteils, wobei sich Sibelius wie in vielen seiner Kompositionen auf eine Naturverbundenheit zu seiner Heimat Finnland stützt. So bezeichnete der Sibelius-Biograf Vesa Sirén auch den Anfang der 7. Sinfonie so, „als ob Lava aufwärts auf die Erdkruste durchbrechen würde.“ Die komplexe und hochverdichtete Klangsprache Jean Sibelius’ ruft den Wunsch nach Assoziationen hervor und gleichzeitig aktiviert uns als Zuhörende dieses dunkle Geflecht aus einer Vielzahl von Chorälen und elegischen Stimmungen auf einer rein musikalischen Ebene. Auch wenn ein eindeutiger Inhalt wie etwa bei Richard Strauss fehlt, ziehen uns Sibelius’ Klänge in ihren Bann und der große dramaturgische Bogen der Sinfonie umrahmt ihre zerklüftete Kompaktheit. Sibelius’ Musiksprache bleibt hierbei trotz ihrer Komplexität durchweg sinnlich erfahrbar. Dieser Sinnlichkeit war Sibelius auch als Privatmensch nicht verschlossen, erlesene Zigarren und exquisite Spirituosen gehörten jahrzehntelang zu seinem, wenn auch nicht gerade gesundheitsfördernden Erscheinungsbild. Zur Taufe seiner Enkelin Satus komponierte er 1943 gar eine eigene Bowle (siehe Infokasten).

Manisches Licht

Dem gegenüber steht „Helix“. Diese Komposition des finnischen Landsmannes Esa-Pekka Salonen entstand 2005 für die BBC Proms und scheint die Komplexität aus Sibelius’ Sinfonie aufzugreifen und auf ein noch gesteigerteres Level zu bringen. „Die Form von ‚Helix‘ kann als Spirale oder Spule beschrieben werden“, sagt Salonen, „oder genauer als eine Kurve, die auf einem Kegel liegt.“ Das Gefühl der stetigen Beschleunigung, die immer mehr Fliehkräfte entwickelt, führt dazu, dass sich „Helix“ wie ein fast zehnminütiges Accelerando gibt. Im Inneren jedoch sind es vor allem Nuancen, die sich verschieben und diesen Prozess unmerklich werden lassen: „Das Tempo wird schneller, aber die Notenwerte der Phrasen werden entsprechend länger. Deshalb ändert sich nur das Verhältnis des Materials zum Puls“, beschreibt es Salonen. Doch dieser Puls hat es in sich: Die ursprünglich nahezu idyllischen Themen entwickeln eine kaum aufhaltbare Eigendynamik, indem sie sich fortwährend umspielen und umkreisen. Im Finale von „Helix“ kulminieren diese Motive mit einer ungeheuren musikalischen Dichte und einer ähnlich energiesuchenden Plastizität wie in Nelsons „Ghost Machine“. Salonen spricht davon, dass die Anfangsphrase „viel später in den Hörnern und Trompeten wiederkehrt, im fortissimo, von einem sehr geschäftigen Orchestertutti umgeben. Der Schlussteil zeigt das Material in einem fast manischen Licht.“ – Ein Licht, das in seiner Energie und Konzentration alle vier Werke dieses Programms durchzieht.

Northern Light

The works in this programme appear as opposite worlds. While each of these four symphonic creations stands on its own and tells its own story, enriching pairs of opposites emerge in the interplay of harmony and musical memory. The powerful passion of Richard Strauss' "Don Juan" is followed by a musical rapture: The premiere of Daniel Nelson's work for accordion and orchestra is inspired by Thomas Edison's attempt to invent a "Ghost Machine", with which he wanted to establish contact with the deceased with the help of electricity and proton currents. Afterwards we encounter the 7th Symphony by Jean Sibelius: this last symphony from 1924 is like a concentrate of his work between bold harmonies and wide chorales. Following this darkly glowing symphonic torrent is Esa-Pekka Salonen's "Helix", an infinitely accelerating frenzy that once again condenses Sibelius' sound impressions as if in a centrifuge.

Psychogram of an encroacher

"The sound was wonderful, of a huge fervour and opulence," reports the only 25-year-old Richard Strauss in a letter to his father, just coming out of rehearsals for the premiere of his "Don Juan" in Weimar in 1889, "the story will make a terrific effect here!" Regarding the orchestra, he adds with a wink: "It is only very difficult and exhausting, it doesn't matter if it is fifty notes more or less..." His father probably knew very well what was meant by this, because Franz Strauss was one of the most respected horn players of his time and it therefore seems no coincidence that Richard Strauss gives the horns in particular weighty and demanding roles in his symphonic poems.

For the young Richard Strauss, this premiere marked his breakthrough, which can also be heard musically. Already in the legendary beginning of "Don Juan", his ever-growing love for harmonic and rhythmic interweaving and the opulent orchestration typical of Strauss is evident. Following the lack of restraint of this beginning are sensual passages of the title character's seductive arts, which can honestly be described as toxic, until finally the victorious motif in the horns takes hold in a dominant way with an octave that embraces the world. But doubts grow at Don Juan: the music caricatures itself, and as if in visions he looks back on his life and reflects on his old ideals. During the ending, it becomes clear that Strauss is referring to Nikolaus Lenau's verse drama about Don Juan and not to Mozart's "Don Giovanni". Thus, although Don Juan dies in Lenau's version as well, however, it is not a diabolical journey to hell as in Mozart's, but more a psychological end to the drama. Don Juan has become tired of the many sensual delights; bored, he breaks off the fight with his arch-enemy and allows himself to be stabbed by him without a fight. Ominously, Strauss lets the work collapse in on itself. A short, dissonant epilogue and

Daniel Nelson

an almost hollowly exhausted sound comment the end of the purified but fallen hero.

"Ghost Machine"

The world premiere of "Ghost Machine" by Swedish composer Daniel Nelson now seems to pick up smoothly where Richard Strauss left off. In his new work for accordion and orchestra, Nelson invokes a fascinating but, to put it mildly, terrifying prototype of the inventor-pioneer Thomas Edison. After his many revolutionary inventions, such as the phonograph, which made it possible to record and reproduce sound for the first time and to which music also owes considerable debt, Edison attempted at the end of his life to build a machine that would be able to sense the presence of the deceased, or rather their spirits.

His initial concept was to trace the invisible flow of protons, since the spiritual energy of a deceased person would also appear to be a form of tiny matter, and locating this interaction of energy and matter would thus be the first step in making contact with the deceased. "I am deeply interested in this interaction between the mechanical, electrical and spiritual worlds," says Daniel Nelson. For this purpose, he provides the orchestra with another group of extra musicians, as in a basso continuo group, who act as a connecting link between the solo accordion and the large-scale orchestra. "Thomas Edison called his machine 'Ghost Machine'. In this scenario, one might say that the orchestra is the machine, the continuo group is the electrical energy and the accordion is the spiritual presence." – And perhaps there will also be something of Don Juan's presence still to be found, resonating musically.

Symphonic Monolith

"Sibelius is so concentrated and precise. In thinking of Sibelius, one gets the feeling that when a drop touches the skin, it eats through to the bone." This appraisal by Sir Simon Rattle seems to apply especially to the compact 7th Symphony in C major, which comes across as a symphonic concentrate. In its form, it is monolithic:

during the course of the long compositional process, Sibelius threw the usual conventions of even his own symphonies overboard and developed the commonly used form of four movements as a single movement lasting around twenty-five minutes. Thematically, Sibelius uses precisely for the beginning of the 7th Symphony a theme from the unfinished tone poem "Kuutar" ("Female Moon Spirit"), which he calls "Tähtölä" ("Where the Stars Glow") in sketches. And here is where the connection to the spirits of the first concerto section completes a full circle, with Sibelius, as in many of his compositions, drawing on a connection to nature in his homeland of Finland. Thus, the Sibelius biographer Vesa Sirén also described the beginning of the 7th Symphony: "as if lava were bursting upwards onto the earth's crust." The complex and highly condensed sound language of Jean Sibelius evokes the desire for associations and at the same time this dark web of a multitude of chorales and elegiac moods activates us as listeners on a purely musical level. Although lacking a clear content such as Richard Strauss, Sibelius' sounds captivate us and the symphony's large dramaturgical bow frames its irregular compactness. Here, despite its complexity, Sibelius's musical language remains consistently sensual. Sibelius was also open to this sensuality as a private person; exquisite cigars and spirits were part of his appearance for decades, even if they were not exactly beneficial to his health. In 1943, he even composed his own punch for the christening of his granddaughter Satus (see info box).

Manic light

By contrast, there is "Helix". This composition by the Finnish compatriot Esa-Pekka Salonen was written in 2005 for the BBC Proms and seems to take the complexity from Sibelius' symphony and bring it to an even more exalted level. "The shape of 'Helix' can be described as a spiral or coil," says Salonen, "or more precisely as a curve lying on a cone." The sensation of constant acceleration, which develops more and more centrifugal forces, makes "Helix" feel like an almost

Esa-Pekka Salonen

Jean Sibelius

SIBELIUS' PUNCH

"1 litre water + sugar + jam + cognac or schnapps. When everything is quite cold, add 2 bottles of wine. Add a few drops of bergamot oil on a bit of sugar and let it dissolve already in the water. (Attention! All mineral water colours the punch black.)"

Composition of a punch, on the occasion of the baptism of Jean Sibelius' granddaughter Satus, on 9 April 1943

ten-minute accelerando. However, on the inside it is mainly nuances that shift and make this process imperceptible: "The tempo becomes faster, but the note values of the phrases become correspondingly longer. That's why only the relationship of the material to the pulse changes," as Salonen describes it. But this pulse is quite impressive: the themes, originally almost idyllic, develop their own unstoppable momentum, as they continually play around and around each other. In the finale of "Helix", these motifs culminate with a tremendous musical density and a similar energy-seeking plasticity as in Nelson's "Ghost Machine". According to Salonen, the opening phrase "returns much later in the horns and trumpets, fortissimo, surrounded by a very busy orchestral tutti. The final section shows the material in an almost manic light." – A light that infuses all four works in this programme with its energy and concentration.

Martynas Levickis und Clemens Schuldt

Für innovative und vielseitige Programme stehen der litauische Akkordeonist Martynas Levickis und der deutsche Dirigent Clemens Schuldt. Im Sommer widmen sie sich Kompositionen aus dem Norden – von Spätromantik bis zur tagesaktuellen Auftragskomposition.

Martynas Levickis (Akkordeon)

„Magische Trickkiste" nennt Martynas Levickis sein Instrument gern. Denn die Klangwelten, die er seiner „Kiste" zu entlocken weiß, sind so beeindruckend wie vielfältig, so unerwartet wie virtuos. Seine Karriere begann in den tiefen Wäldern Litauens, in denen er schon als Dreijähriger die Vögel und das Rauschen der Bäume mit seinem Akkordeon nachahmte. Mit acht Jahren kam er schließlich an die S. Sondeckis School of the Arts in seiner Heimatstadt Šiauliai; später studierte er an der Royal Academy of Music in London. Levickis' steile Laufbahn als Botschafter des Akkordeons nahm rasant an Fahrt auf, als er 2010 die Castingshow „Lithuania's Got Talent" gewann, in seinem Heimatland zum Superstar wurde und so endgültig bewies, dass sowohl er als auch sein Instrument internationale Aufmerksamkeit verdienten. Es folgte ein Debütalbum bei Decca Classics, das direkt auf Platz 1 der britischen Klassikcharts kletterte. Heute zählt Levickis zu den gefragtesten Akkordeon-Solist*innen der Welt. Sein Erfolg als Solist beschreibt jedoch nur einen Teil dessen, was ihn als Musiker ausmacht. Denn er füllt – scheinbar ganz nebenbei – auch Rollen als Educator, Veranstalter, Dirigent und Komponist aus. So gründete er eine Komponist*innen-Akademie für Akkordeonmusik und richtete mehrere Jahre lang in Vilnius ein Festival für selbige aus; mit dem Mikroorkéstra rief er ein Ensemble für eigens konzipierte und produzierte Shows ins Leben. Auch den internationalen Akkordeon-Nachwuchs fördert er gezielt.

Clemens Schuldt (Dirigent)

Während Martynas Levickis das erste Mal mit dem Bundesjugendorchesters auf einer Bühne steht, ist Clemens Schuldt dem Orchester seit vielen Jahren eng verbunden. Als ehemaliger BJO-Geiger und Stipendiat des Forum Dirigieren kehrt er in diesem Sommer zurück. Bekannt ist er vor allem für seine innovativen Programme und sein tiefgehendes Repertoireverständnis. Seine Interpretationen des klassischen und romantischen Repertoires sowie seine Kreativität beim Einbinden selten aufgeführter und zeitgenössischer Werke in die Konzertprogramme finden weitreichende Anerkennung. Der gebürtige Bremer studierte zunächst Violine. Im Anschluss daran absolvierte er ein Dirigierstudium in Düsseldorf, Wien und Weimar. 2010 gewann er den renommierten Donatella Flick Dirigierwettbewerb

in London und war ein Jahr lang Assistant Conductor des London Symphony Orchestra. Heute steht er am Pult bedeutender Orchester, darunter u. a. Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, den Sinfonieorchestern des WDR und SWR sowie dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien. Zu den Höhepunkten der vergangenen Saison mit dem Münchener Kammerorchester, dessen Chefdirigent er von 2016 bis 2022 war, zählen eine Aufnahme des Violinkonzerts von Márton Illés mit Patricia Kopatchinskaja, Konzerte bei den Dresdner Musikfestspielen und den Herrenchiemsee Festspielen sowie ein außergewöhnliches Beethoven-Projekt mit der Jazzrausch Bigband.

Wann hast du gespürt, dass das Dirigieren was für dich wäre?

„Mit etwa 25 Jahren, bei meinem ersten Konzert als Dirigent. Weil ich ein völlig neuartiges Bühnengefühl der Freiheit und des Loslassens empfunden habe. Im Gegensatz zu einem ständigen Druck, den ich als Geiger kannte. Beim Dirigieren hat sich dieser Druck im Konzert gelöst zu einem Gefühl der Freiheit und der Inspiration.“

Clemens Schuldt

CLEMENS SCHULDT

Er war von 2001 bis 2002 Geiger im Bundesjugendorchester. Als Dirigent leitet er zum ersten Mal eine Arbeitsphase des Orchesters.
He was a violinist in the National Youth Orchestra of Germany from 2001 to 2002. As conductor, he is leading a session of the orchestra for the first time.

MARTYNAS LEVICKIS

Bei Werken von Wolfgang Amadeus Mozart und Pēteris Vasks fühlt er sich genauso zu Hause wie bei alten Volksliedern und dem Œuvre Lady Gagas.

He feels just as much at home with works by Wolfgang Amadeus Mozart and Pēteris Vasks as he does with old folk songs and the oeuvre of Lady Gaga.

The Lithuanian accordionist Martynas Levickis and the German conductor Clemens Schuldt stand for innovative and versatile programs. During the summer, they dedicate themselves to compositions from the North – from late Romanticism to the current commissioned composition.

Martynas Levickis (accordion)

Martynas Levickis fondly calls his instrument a "magic box of tricks". For the worlds of sound, he knows how to elicit from his "box" are as impressive as they are diverse, as unexpected as they are virtuosic. In cooperation with the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, the National Youth Orchestra of Germany asked Daniel Nelson to write such a work especially for Levickis and his instrument. His career started in the deep forests of Lithuania, where he imitated the birds and the rustling of the trees with his accordion at the age of three. At the age of eight, he went to the School of the Arts in his hometown of Šiauliai and from there to the Royal Academy of Music in London. However, Levickis' stellar career as an ambassador for the accordion took off rapidly when he won the casting show "Lithuania's Got Talent" in 2010, becoming a superstar in his home country and definitively proving that both he and his instrument deserved international attention. This was followed by a debut album on Decca Classics, which directly climbed to No. 1 in the British classical music charts. Today Levickis is one of the most demanded accordion soloists in the world. But this success describes only part of what defines him as a musician, because he also fills – seemingly quite incidentally – roles as a facilitator, teacher, organiser, conductor and composer. Among other things, he founded a composers' academy for accordion music and organised a festival for accordion music in Vilnius for several years; with Mikroorkéstra, he created an ensemble for specially conceived and produced shows. He also promotes young international accordionists in a targeted manner, and so the cooperation with the National Youth Orchestra of Germany is a logical development.

Clemens Schuldt (conductor)

While this is his first time on stage with the National Youth Orchestra of Germany, Clemens Schuldt has been closely associated with the orchestra for many years. He returns this summer as a former violinist and scholarship holder of the Forum Dirigieren. He is particularly known for his innovative programmes and deep understanding of repertoire. He is widely acclaimed for his interpretations of the classical and romantic repertoire as well as his creativity in incorporating rarely performed and contemporary works into concert programmes. Born in Bremen, he first studied violin and subsequently completed conducting studies in Düsseldorf, Vienna and Weimar. In 2010 he won the prestigious Donatella Flick Conducting Competition in London and was Assistant Conductor of the London Symphony Orchestra for a year. Today, he himself conducts major orchestras, including the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the WDR and SWR symphony orchestras and the ORF Radio Symphony Orchestra Vienna. Among the highlights of the past season with the Munich Chamber Orchestra, of which he was principal conductor from 2016 to 2022, were a recording of Márton Illés' violin concerto with Patricia Kopatchinskaja, concerts at the Dresden Music Festival and the Herrenchiemsee Festival, as well as an extraordinary Beethoven project with the Jazzrausch Bigband.

At what point did you feel that conducting was something for you?

> "When I was about 25, at my first concert as a conductor. Because I felt a completely new stage feeling of freedom and release. In contrast to the constant pressure, I knew as a violinist, this pressure dissolved in the concert when I was conducting and became a feeling of freedom and inspiration."

Clemens Schuldt

DAS BUNDESJUGENDORCHESTER

Spielen. Fördern. Begeistern.

Wenn Deutschlands jüngste musikalische Elite zu den Instrumenten greift, begeistert sie Kritikerinnen und Kritiker, Solistinnen und Solisten, Dirigentinnen und Dirigenten sowie das Publikum gleichermaßen: Mitreißende Energie und beachtliche Professionalität verbinden sich zu einem einzigartigen Klang, den weltweit vielleicht nur die jungen Musikerinnen und Musiker des Bundesjugendorchesters entstehen lassen können.

Das Spitzenensemble für musikalische Talente im Alter zwischen 14 und 19 Jahren wurde 1969 vom Deutschen Musikrat gegründet und ist das Patenorchester der Berliner Philharmoniker. Die jungen Musikerinnen und Musiker qualifizieren sich mit einem Probespiel für die Mitgliedschaft. Nach sieben gemeinsamen Projekten wurde Sir Simon Rattle 2018 zum Ehrendirigenten des Bundesjugendorchesters ernannt: „Ich liebe dieses Orchester. Ihr spielt wundervoll und ihr seid unsere Zukunft. Mit der Musik in euren Händen bin ich voller Hoffnung.“

Ein Orchester hinterlässt Spuren

Musikerinnen und Musiker von Weltrang begleiten das Bundesjugendorchester bei Proben und Konzerten. Dirigenten wie Andris Nelsons, Ingo Metzmacher oder Kirill Petrenko standen hier bereits am Pult; Solistinnen und Solisten waren unter anderem Christian Tetzlaff und Tabea Zimmermann – beide ehemalige Orchestermitglieder – sowie die Rockmusiker Sting und Peter Maffay. Das Einstudieren anspruchsvoller Konzertprogramme, die musikalische Arbeit mit Profis aus den besten Orchestern und Hochschulen Deutschlands und die Begegnung mit gleichgesinnten Talenten stellt für die Jugendlichen musikalisch und menschlich ein prägendes Erlebnis dar.

Im Hier und Jetzt – und in aller Welt

Während der Arbeitsphasen erarbeiten die jungen Musikerinnen und Musiker Kompositionen aller Epochen, darunter auch zeitgenössische Werke sowie Uraufführungen. Tourneen führten das Bundesjugendorchester durch ganz Europa, nach Nord- und Südamerika, Asien und Afrika. Im Rahmen zeitgeschichtlich bedeutender Projekte konzertierte das Spitzenensemble beispielsweise anlässlich des 50. Jahrestages der Berliner Luftbrücke unter der Leitung von Kurt Masur in New York. In den Jahren 2010 und 2019 unterstützte das Orchester die musikalische Bildungsarbeit im südafrikanischen Township Soweto. 2018 folgte das Ensemble der Einladung des Goethe Instituts nach Indien um sich im Rahmen der dortigen Wasser-Konferenz „Embrance Our Rivers“ in Chennai zu engagieren.

Das große Ganze im Blick

Ein Nachwuchsensemble ist immer auch Spiegel seiner Zeit. Selbstverständlich also, dass gesellschaftliche Herausforderungen wie der Klimawandel, politische Auseinandersetzungen oder das Musikleben der Zukunft zwischen Proben und Konzerten immer wieder Thema sind. Im Frühjahr 2020 gründeten Mitglieder des Bundesjugendorchesters eine Nachhaltigkeitsgruppe, um das Handeln des Orchesters kritisch zu begleiten, ihre Mitmusikerinnen und -musiker für nachhaltiges Musizieren zu sensibilisieren und Konzepte für die kommende Zeit zu entwickeln. Erste Schritte sind bereits gemacht.

Musikalische Freundschaften

2017 begleitete das Bundesjugendorchester die Gründung des nationalen ukrainischen Jugendorchesters. Anlässlich des Angriffskrieges von Russland auf die Ukraine spielte das Bundesjugendorchester gemeinsam mit dem Youth Symphony Orchestra of Ukraine Benefizkonzerte in Deutschland, unterstützte sein Partnerorchester mit einer Spendenaktion und vermittelte Studienplätze an die ukrainischen Musikerinnen und Musiker. Auch 2023 wird das Bundesjugendorchester helfen und hofft auf Solidarität in Form von Spenden.

Wertvolle Unterstützung

So viel Engagement für die klassische Musik und darüber hinaus braucht tatkräftige Unterstützung von vielen Seiten: Hauptförderer des Bundesjugendorchesters sind das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, die DekaBank Deutsche Girozentrale, die Mercedes-Benz Group, die Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten, unisono (Deutsche Musik- und Orchestervereinigung), die Stiftung Bundesjugendorchester sowie viele private Fördererinnen und Förderer.

THE NATIONAL YOUTH ORCHESTRA OF GERMANY

Play, Promote, Inspire!

When Germany's youngest elite musicians pick up their instruments, the reaction from critics, soloists, conductors, and audiences is enthusiastic. The youthful energy and surprising professionalism of these young performers combine to produce an orchestral sound that is perhaps unique in the world.

The National Youth Orchestra of Germany is Germany's youngest major orchestra, founded by the German Music Council in 1969 and made up of the country's finest young musicians between the ages of 14 and 19. The young musicians qualify by auditioning for a jury of professionals. In 2013, the Berlin Philharmonic Orchestra assumed an official mentoring role for the youth orchestra. After seven joint projects, Sir Simon Rattle was appointed the orchestra's Conductor Laureate in 2018: "What an enormous pleasure to meet this wonderful next generation of colleagues! I think the future of orchestras is safe in your hands."

A Defining Experience

World-class musicians accompany the National Youth Orchestra of Germany at rehearsals and concerts. Distinguished conductors such as Andris Nelsons, Ingo Metzmacher, and Kirill Petrenko have led the orchestra; soloists have included Christian Tetzlaff and Tabea Zimmermann – both former members of the orchestra – as well as the rock musicians Sting and Peter Maffay. The engagement with great musical literature, the work with professional musicians from Germany's finest orchestras and universities, as well as encounters with other like-minded young artists contribute to an unforgettable experience for the members of the orchestra.

In the Here and Now – All Over the World

During intensive work phases, they prepare significant orchestral works from all periods; contemporary music and premieres of new compositions are an integral part of the repertoire. Tours have taken the group throughout Europe, as well as to Asia, Africa, and North and South America. The orchestra has participated in numerous projects of historical significance, including a celebration of the 50th anniversary of the Berlin Airlift with Kurt Masur in New York. In 2010 and 2019, the orchestra supported musical education work in the South African township of Soweto. In 2018, the ensemble accepted an invitation from the Goethe Institute to India to participate in the "Embrance Our Rivers" water conference in Chennai.

The Big Picture

A young ensemble is always a mirror of its time. So it goes without saying that social challenges such as climate change, political disputes or the musical life of the future are a recurring topic between rehearsals and concerts. In spring 2020, members of the National Youth Orchestra of Germany founded a sustainability group to critically accompany the actions of the orchestra, to sensitize their fellow musicians to sustainable music-making and to develop concepts for the coming period.

Musical friendships

In 2017, the National Youth Orchestra of Germany accompanied the founding of the Ukrainian national youth orchestra. On the occasion of Russia's war of aggression on Ukraine, the German National Youth Orchestra played benefit concerts in Germany together with the Youth Symphony Orchestra of Ukraine, supported its partner orchestra with a fundraising campaign and arranged study places for the Ukrainian musicians. In 2023, the National Youth Orchestra of Germany will continue to help and hopes for solidarity in the form of donations.

Valuable Support

So much commitment to classical music and beyond needs active support from many sides: The orchestra's work is generously supported by the German Ministry for Family Affairs, Senior Citizens, Women and Youth, DekaBank, Mercedes-Benz Group, the City of Bonn, GVL (German Collecting Society for Performing Rights), unisono (German Orchestra Union), the German National Youth Orchestra Foundation and numerous private donors.

ORCHESTER 2023

Violine/Violin
Michael Bell (Essen), Emily Bell (Essen), Friedrich Borggrefe (Halle an der Saale), Anna Boysen (Bremen), Johannes Braun (Marbach), Emily Mika Cichon (Bochum), Nhat-Minh Duong (Norderstedt), Leila Fathali (Frankfurt am Main), Helene Freytag (Borsdorf), Alexandra Fritzsch (Großerlach), Konrad Gmelin (Stockdorf), Iris Groh (Berlin), Anastasia Gubanov (Heidelberg), Marie Helling (Albershausen), Janne Hensell (Hamburg), Anika Hess (Darmstadt), Miriam Hutterer (Freiburg im Breisgau), Merle Koch (Freiburg im Breisgau), Elise Koop (Berlin), Fukiko Krawehl (Hamburg), Antonia Maria Kreuzer (Münnerstadt), Alexander Kulitskiy (Bremen), Julia Lehnert (Markleeberg), Mark Anthony Lewin (Berlin), Michael Lewin (Berlin), Tommy Ximin Li (Hamburg), Magdalena Mahnke (Hamburg), Lillian Philomena Marilley (Saarbrücken), Tareq Matar (Teltow), Ilja Monti (Woltersdorf), Magdalena Morys (Erkrath), Anatholy Tizian Moseler (Datteln), Emil Naudé (Berlin), Timon Paege (Berlin), Josias Preisler (Berlin), Darius Preuß (Bochum), Sophia Rau (Neubrandenburg), Isabelle Raviol (Frankfurt am Main), Darius Thilo Schmelzer (Greven), Paulina Schmidt (Dalldorf), Amélie Schöpf (Ottobrunn), Tabea Schwarzenberg (Hannover), David Sogoan (Bochum), Katharina Stahl (Bamberg), Clara Josephine Stelter (Ingelheim), Till Stümke (Aachen), Kim-Chi Stutzinger (Trebur), Vicky-Lou Timmer (Berlin), Nadja Sophie Uhl (Konstanz), Frederik von Wrochem (Aalen), Gloria Wagner (Baden-Baden), Freya Wessolowski (Ganderkesee), Amelie Westerkamp (Engelskirchen), Eva Christine Westphal (Reppenstedt), Johanna Wolber (Hardt), Katalin Zsófi Wollenweber (Berlin), Akichika Yukawa (Bonn)

Viola
Malene Anz (Lehrensteinsfeld), Maj Julia Bommas (Neckarwestheim), Sören Diederichsen (Hannover), Julia Grabner (Frankfurt am Main), Caspar Grossmann (Berlin), Maja Hiemsch (Hannover), Charlotte Köster (Trier), Tabea Monzert (Oy-Mittelberg), Haylin Park (Lich), Lucilla Rudolph (Berlin), Judith Sauer (Hofheim am Taunus), Constantin Sold (Schifferstadt), Charlotte Spöhr (Stuttgart), Amelie Sturm (Berlin), Luisa Ye (Frankfurt am Main)

Violoncello
Thorben Diederichsen (Hannover), Yuna Dierstein (Freiburg im Breisgau), Levi Enns (Gifhorn), Jonathan Grossmann (Berlin), Friederike Herold (Pirna), Yoo-Jin Gabriel Hirsch (Ludwigshafen), Francisco Joui Karr (Berlin), Johannes Kalweit (Bocholt), Lisanne Kuenzler (Seeheim-Jugenheim), Josias Michallek (Hamburg), Paula Prudlo (Rostock), Hannah Caroline Rau (Neubrandenburg), Clara Stümke (Aachen), Anna-Tessa Timmer (Berlin), Aaron Woyniewicz-Böer (Offenbach am Main), Arne Zeller (Mainz)

Kontrabass/Double Bass
Maximilian Arnold (Freiburg im Breisgau), Milan Boxberg (Langenfeld), Laura Frank Biondi (Hamburg), Paul Roman Horn (Kaiserslautern), Lisa Koenen (Mönchengladbach), Nina Laskovska (Magdeburg), Momme Löser (Stuttgart), Luisa Marie Oellig (Eislingen), Leonard Stanoschefsky (Wandlitz), Camille Thomas (Karlsruhe), Nikolaj Trivukas (Berlin), Reinhold Wandel (Königstein), Finn Weigelt (Bad Belzig)

Flöte/Flute
Ian Istomin (Berlin), Annemarie Knauer (Dresden), Greta Mandler (Göppingen), Kathrin Redlich (Köln), Yara Maria Reichle (Emmingen-Liptingen), Katharina Schippan (Kirchseeon), Meret Louisa Vogel (Rostock), Lauren Wischnewski (Weimar)

Oboe
Julius Glotzbach (Weilburg), Franz Hartmann (Berlin), Cecilia Kaiser (München), Seyun Kim (Saarbrücken), Johannes Rempp (Stuttgart), Arturo Salvalaggio (Varese/Italien)

Klarinette/Clarinet
Chiara Holtmann (Bisingen), Joscha Kremsler (Mössingen), Vincent Șucheană (Düsseldorf), Sofia Yakovlieva (Essen)

Fagott/Bassoon
Melin Açikel (Glienicke), Sören Geiger (Bad Friedrichshall), Annika Koll (Schwerin), Elias Neuwirth (Frankfurt am Main), Emanuel Sint (Berlin)

Horn
Inas Al-Omari (Gelsenkirchen), Hanna Arold (Miltenberg), Magdalena Brouwer (Berlin), Leonie Clara Fischer (Karlsruhe), Emma Lamy (Husum), Apollonia Meier (Schuttertal), Bastian Spier (München), Oskar Szathmáry (Mannheim)

Trompete/Trumpet
Linus Michael Bremer (Baesweiler), Samuel Liebhäuser (Stuttgart), Lukas Rosenacker (Mörlenbach), Johannes Simon Schmid (Neuss), Johannes Troiber (Landau an der Isar)

Posaune/Trombone
Sebastian Forstmaier (Bamberg), Theodor Hentges (Hochkirch), Darian Keller (Bietigheim-Bissingen), Augustin Kolck (Frankfurt am Main), Felix Maucher (Stadtbergen), Pedro Unkart (Hamburg)

Tuba
Leo Kunjan (Dresden), Jasper Nolte (Frankfurt am Main)

Schlagwerk/Percussion
Johanna Bauersachs (Lehre), Johannes Berner (St. Georgen), Alexander Darscht (Langenzenn), Simon Fengler (Erlenbach), Jonathan Hübener (Berlin), Merlin Scherb (Graben-Neudorf), Moritz Schneider-Strittmatter (Tuttlingen)

Harfe/Harp
Julia Dietrich (Wien/Österreich), Amerie Schlösser (Wuppertal)

Dozenten/Tutors

Violine/Violin
Prof. Axel Gerhardt (ehemals Berliner Philharmoniker/Universität der Künste Berlin), Hansjörg Krämer (Bamberger Symphoniker), Kathrin Rabus (NDR Radiophilharmonie Hannover), Prof. Ingeborg Scheerer (Hochschule für Musik und Tanz Köln), Anna Schuberth-Richwien (Gewandhausorchester Leipzig)

Viola
Andreas Gerhardus (Pleyel Quartett Köln), Prof. Volker Jacobsen (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover), Prof. German Tcakulov (Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe)

Violoncello
Mario Blaumer (Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern), Nikolaus Römisch (Berliner Philharmoniker), Tanja Tetzlaff (Hochschule für Musik und Theater Hamburg)

Kontrabass/Double Bass
Ilka Emmert (Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern), Prof. Peter Pühn (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin)

Holzbläser/Woodwinds
Prof. Albrecht Holder (Hochschule für Musik Würzburg), Prof. Nicola Jürgensen (Folkwang Universität der Künste Essen), Nikola Stolz (Stuttgarter Philharmoniker)

Horn
Marlene Pschorr (WDR Sinfonieorchester Köln), Prof. Will Sanders (Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe), Prof. Ralf Springmann (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks)

Blechbläser/Brass
Prof. Wolfgang Bauer (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart), Prof. Ehrhard Wetz (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim), Maja Helmes (hr-Sinfonieorchester Frankfurt)

Harfe/Harp
Prof. Ronith Mues (Konzerthausorchester Berlin)

Schlagwerk/Percussion
Thomas Höfs (Staatsorchester Stuttgart), Prof. Dr. h.c. Bernhard Wulff (ehemals Hochschule für Musik Freiburg), Wieland Welzel (Berliner Philharmoniker)

Team

Orchesterdirektor/Managing Director
Sönke Lentz

Tourneeleitung/Tour Management
Elena Hestermann

Orchestermanagement/ Orchestra Management
Annika Meier

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit/ Public Relations
Sabine Siemon

Redaktion und Social Media/ Editorial and Social Media
Judith Hering

Stiftungsmarketing und Projektentwicklung/Foundation Marketing and Project Development
Annette Börger

Freiwilliges Soziales Jahr/Volunteers
Friederike Menke, Julius Weigele

Tourneeteams
Felix Bender, Dr. Sunhild Gernert (Ärtzin), Anne Hagenkötter, Tim Heider, Till Helfrich (Tontechnik), Hannah Peekhaus, Josephine Plath, Alexandra Plückhan (Stagemanagerin), Konstantin Reischert, Dr. Florian Stubenvoll (Arzt), Martin Wessel (Produktionsleiter)

Orchestervorstand/Orchestra Committee
Johannes Berner (Schlagzeug), Jonathan Grossmann (Violoncello), Leonard Halm (Horn), Cecilia Kaiser (Oboe), Lisa Rauchbach (Violine)

Beirat/Advisory Board

Dr. Charlotte Seither (Vorsitzende)
Frauke Bernds (KölnMusik)
Jutta Freifrau von Falkenhausen (Stiftung Bundesjugendorchester)
Kai-Michael Hartig (Körber-Stiftung)
Michael Hoffmann (Auswärtiges Amt)
Reinhard Knoll (Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen)
Prof. Ingeborg Scheerer (Dozentenvertreterin)
Aki Schumacher (Universität Tübingen)
Prof. Martin Spangenberg (Hochschule für Musik „Hanns Eisler" Berlin)
Oliver Wenhold (unisono)
Prof. Dr. h. c. Bernhard Wulff (Dozentenvertreter)
Andrea Zietzschmann (Berliner Philharmoniker)

STIFTUNG BUNDESJUGENDORCHESTER FOUNDATION

Unterstützen Sie uns!
Ohne finanzielle Unterstützung sind die ambitionierten Projekte und Tourneen des Bundesjugendorchesters nicht denkbar. Fördern Sie uns deshalb mit einer Spende für …

… außergewöhnliche Orchestererfahrungen für unseren Spitzennachwuchs.
Setzen Sie sich zum Beispiel mit Ihrer Spende für die einzigartige inklusive Orchestertournee „zusammen(ge)hören“ im Frühjahr 2023 ein.

… unser ukrainisches Patenorchester –
Youth Symphony Orchestra of Ukraine.
Danke, dass Sie unserem Aufruf gefolgt sind. Ihre Spenden in Höhe von 300.000 € ermöglichten bereits Evacuation Camps, medizinische Hilfe, den Wiederaufbau von zerbombten Wohnungen sowie Konzerttourneen.

Unsere Spendenaktion geht weiter!

www.stiftung-bundesjugendorchester.de
Konto: DE50 1005 0000 1060 9167 69

HAUPTFÖRDERER / MAIN SPONSOR

Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

PATENORCHESTER / OFFICIAL MENTORING ORCHESTRA

Berliner
Philharmoniker

FÖRDERER / SPONSORS

Deka

Stiftung
bundesjugendorchester

Mercedes-Benz

gvl
Gesellschaft zur
Verwertung von
Leistungsschutzrechten

FREUDE.
JOY.
JOIE.
BONN.

unisono
Deutsche Musik- und Orchestervereinigung

SCHIEDMAYER CELESTA
Weltweit einziger Celesta-Hersteller nach
den Vorgaben des Erfinders v. Mustel

KALMS
HANNOVER
TRANSPORTKOFFER

PROJEKTPARTNER / PROJECT PARNTERS

Auswärtiges Amt

GOETHE
INSTITUT

JM
Deutschland

WDR 3

Deutsche
Welle

ernst von siemens
musikstiftung

equalizent
HANDS UP

HfM Detmold
HOCHSCHULE FÜR MUSIK

Wir danken allen Spenderinnen und Spendern für die Unterstützung!
Thank you!

Verena und Gero Arndt, Claudia Bantlin, Julia Barthruff, Bruno und Margret Behn, Dr. Frank Harald Beyrich, Klaus und Hannelore Börger, Erhard Buntrock, Barbara Burgdorf, Prof. Dr. Andreas Eckhardt, Dr. Konrad und Heidi Eheleben, Wolf und Pascale Engelbach, Jutta Freifrau von Falkenhausen, Reinhold und Brigitte Feldmann, Andreas Finke, Detlev von Gagern, Prof. Axel Gerhardt, Andreas und Heidrun Goerlich, Dr. Cornelius Grossmann, Dr. Johannes und Ulrike Grossmann, Dr. Eckhart von Hahn, Klaus Heiliger, Dr. Hans Ulrich Hennecke, Thomas Höfs, Wolfgang Jellinek, Dr. Alexander Jüngling, Gerhard Kammerer, Dr. Gerfried Kienholz, Elke und Uwe Kiesewetter, Dr. Matthias Kleinert, Prof. Ulrich Knörzer, Ginette Kostenbader, Heinz Kulle, Patrick Lange, Dieter Läßle, Prof. Reinhard Latzko, Dr. Cornelius Laubscher, Peter Lauer, Gerd Leiprecht, Dr. Andreas und Marianne Lentz, Barbara und Norbert Loos, Prof. Nikolaus Maler, Klaudia Metzner, Isa Müller-Rodewald, Dominik Nägele, Julia von Niswandt, Jürgen Normann, Raimar Orlovsky, Burkhard und Cornelia Plath, Manuel Rettich, Ute und Albrecht Reustle, Thomas Rietschel, Nikolaus Römisch, Beatrix und Dr. Theobald Rommel, Karla Schilde, Ilse-Maria Schlechtinger, Prof. Dr. Ulrich Schlottmann, Pamela und Philipp Scholz, Katja Schrader, Joachim Schwarz, Stefan Schweigert, Ulrich Seitz, Dorothea und Günther Seliger-Stiftung, Prof. Nabil Shehata, Prof. Martin Spangenberg, Freya Stachetzki, Katrin Stüble, Dr. Jörg Thierfelder, Georg Friedrich Thoma, Hans Timm, Ingeborg Wellstein-Brenner, Dr. Claudia Wemker, Prof. Ehrhard Wetz, Prof. Tabea Zimmermann, Dr. Manfred Zobel

… sowie zahlreiche weitere Spenderinnen und Spender, die hier nicht genannt werden möchten.

Stand: 07. Dezember 2022

Wir danken allen Spenderinnen und Spendern, die unserem Aufruf gefolgt sind und für das Youth Symphony Orchestra of Ukraine gespendet haben.
Wenn Sie bereits gespendet haben und Ihren Namen nicht in unserer Liste finden, melden Sie sich gerne bei uns.

Kuratorium des Freundeskreises und der Stiftung
Board of Trustees

Reinhold Friedrich, Sabine Meyer, Sir Simon Rattle, Sting (Gordon Matthew Sumner), Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann und Gerd Albrecht (†)

DEUTSCHER MUSIKRAT

TRÄGER UND KONTAKT / ORGANISATION

Deutscher Musikrat gGmbH

—

Prof. Martin Maria Krüger
Vorsitzender des Aufsichtsrates

Stefan Piendl
Geschäftsführer

Sönke Lentz
Orchesterdirektor

—

Bundesjugendorchester
Haus der Kultur
Weberstraße 59
53113 Bonn

DAS BUNDESJUGENDORCHESTER IST MITGLIED DER/THE NATIONAL YOUTH ORCHESTRA IS A MEMBER OF

European Federation of National Youth Orchestras (EFNYO)

Jeunesses Musicales Deutschland (JMD)

TOURNEEPARTNER

Freitag Artists
Konzertbüro Andreas Braun
Opus 3 Artists
Predanvoigt
Wu Promotion
Backlight! GmbH – Konzert- und Tourneemanagement
Heuel Logistics GmbH
Sauerlandgruss Reisen

MUSIKVERLAGE 2023 / MUSIC PUBLISHERS 2023

Bärenreiter-Verlag
Boosey & Hawkes
Breitkopf & Härtel
Edition Peters
Schott Music
Wise Music Group

IMPRESSUM / IMPRINT

Redaktion/Editorial:
Judith Hering
Sönke Lentz
Texte Arbeitsphasen:
Alexander Gurdon

ÜBERSETZUNG / TRANSLATION

Übersetzungsbüro eLengua

DESIGN

PBL Milk GmbH, Köln
weissbunt, Design und Kontext, Berlin

FOTOS / PHOTOS

S. 8 Wikipedia, S. 10 Piter TV, Petersburg, S. 15 www.rarehistoricalphotos.com, S. 16 Josef Suk Memorial, S. 39 Wikimedia Commons, S. 46 links Bettina Stoess, S. 59 Wikimedia Commons, S. 60 Georg von Wendt, S. 64 Ella Nelson, S. 65 Benjamin Suomela, S. 66 Ivar Rafael Helander, Finnish Heritage Agency

DRUCK / PRINT

Druckerei Brandt GmbH, Bonn

V.i.S.d.P.: Sönke Lentz

DEUTSCHER MUSIKRAT

SCHIRMHERR:
BUNDESPRÄSIDENT FRANK-WALTER STEINMEIER

DEUTSCHER MUSIKRAT e.V. · Berlin

Dachverband für rund 100 Organisationen des Musiklebens
und die 16 Landesmusikräte

Mitgliederversammlung

PRÄSIDIUM
Prof. Martin Maria Krüger
Präsident

GENERALSEKRETÄR
Prof. Christian Höppner

ZIELE

- Bewusstsein für den Wert von Musik und des aktiven Musizierens fördern
- Verbesserung, Ausbau und Sicherung der Rahmenbedingungen für das Musikleben
- Erhalt und Ausbau einer für alle zugänglichen musikkulturellen Infrastruktur
- Weiterentwicklung der musikalischen Bildung in Qualität und Vielfalt

WIRKUNGSFELDER

- Auffinden und Bearbeiten musikpolitisch relevanter Themen in den Gremien
- Information und Beratung von Zivilgesellschaft, Politik und Medien
- Information und Vernetzung der Akteurinnen und Akteure des Musiklebens
- Durchführung themenbezogener Veranstaltungen

DEUTSCHER MUSIKRAT gGmbH · Bonn

Träger der Projekte und Förderprogramme des Deutschen Musikrates

Gesellschafterversammlung

AUFSICHTSRAT
Prof. Martin Maria Krüger
Vorsitzender

GESCHÄFTSFÜHRER
Stefan Piendl

ENSEMBLES

BUNDESJUGENDORCHESTER

BUNDESJUGENDCHOR

BUNDESJAZZORCHESTER

WETTBEWERBE

JUGEND MUSIZIERT

JUGEND JAZZT

DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB

DEUTSCHER ORCHESTERWETTBEWERB

DEUTSCHER CHORWETTBEWERB

FÖRDERUNG

KONZERTFÖRDERUNG DEUTSCHER MUSIKWETTBEWERB

FORUM DIRIGIEREN

PODIUM GEGENWART

POPCAMP

SERVICE

DEUTSCHES MUSIK-INFORMATIONSZENTRUM (miz)

TEMPORÄRE FÖRDERPROGRAMME

LANDMUSIK

NEUSTART KULTUR

SPIELEN. FÖRDERN.
BEGEISTERN.
Das Bundesjugendorchester ist Deutschlands jüngstes Spitzenorchester
für Nachwuchsmusiker und das Patenorchester der Berliner Philharmoniker.
Die DekaBank freut sich, junge Musiktalente zu fördern.
www.bundesjugendorchester.de
Deka

www.bundesjugendorchester.de