DEUTSCHER MUSIKRAT

Bundesjugendorchester

National Youth Orchestra of Germany

Konzerte 2019 | Concerts 2019



50

Konzerte/Concerts 2019

Winter

Seite 5

06. Januar	**Luxembourg (LUX)**	Philharmonie
07. Januar	**Essen**	Philharmonie
08. Januar	**Hamburg**	Elbphilharmonie
09. Januar	**Berlin**	Philharmonie
11. Januar	**Schweinfurt**	Theater
12. Januar	**Bonn**	Bundeskunsthalle
13. Januar	**Coesfeld**	Konzert Theater Coesfeld
14. Januar	**Paderborn**	Paderhalle

Frühjahr/Spring

Seite 25 und Seite 31

18. April	**Baden-Baden**	Festspielhaus
26. April	**Köln**	Philharmonie
27. April	**Leipzig**	Gewandhaus
29. April	**Berlin**	Philharmonie

Sommer/Summer

Seite 43

03. August	**Berlin**	Konzerthaus
06. August	**Nürnberg**	Serenadenhof
12. August	**Soweto (SA)**	Schulkonzert
13. August	**Johannesburg (SA)**	Linder Auditorium
15. August	**Port Elizabeth (SA)**	Feathermarket Hall
17. August	**Cape Town (SA)**	Town Hall

Herbst/Fall

Seite 63

12. September	**Bonn**	World Conference Center
13. September	**Berlin**	Universität der Künste
14. September	**Weikersheim**	TauberPhilharmonie, Eröffnungskonzert

Ehrendirigent/Conductor Laureate: *Sir Simon Rattle*

Schirmherr/Patron: *Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier*



Dr. Franziska Giffey

Bundesministerin für Familie, Senioren, Frauen und Jugend
Federal Minister of Family Affairs, Senior Citizens, Women and Youth

Sehr geehrte Konzertbesucherinnen und -besucher,
liebe Freundinnen und Freunde des Bundesjugendorchesters,
liebe ehemalige und aktuelle Orchestermitglieder,

2019 feiert das Bundesjugendorchester sein 50-jähriges Bestehen. Über 3.500 junge Musikerinnen und Musiker haben seit der Gründung 1969 in diesem Orchester gespielt. Ich gratuliere zu dieser eindrucksvollen Bilanz! Wer das Glück hat, im Bundesjugendorchester mitzuspielen, erfährt im prägenden Lebensabschnitt zwischen 14 und 19 eine intensive Förderung: Das Bundesjugendorchester hat mit Dirigenten wie Kurt Masur, Sir Simon Rattle oder Kirill Petrenko zusammengearbeitet; Tourneen führten das Orchester nach China, Ecuador, Indien, Litauen, Mexiko, Rumänien, Venezuela und die USA.

Intensive Proben und anspruchsvolle Konzerte sind im Bundesjugendorchester ebenso Bestandteil der Zusammenarbeit wie ein freundschaftliches Miteinander, aus dem häufig Verbindungen fürs Leben entstehen. Das Orchester unterstützt die Jugendlichen in ihrer Entwicklung zu starken Persönlichkeiten, die ihre Interessen, Wünsche und Träume umsetzen und gleichzeitig auf andere schauen und Rücksicht nehmen. Das Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend fördert das Bundesjugendorchester seit 50 Jahren, wir sind stolz darauf und tun es gern.

Über 80 Prozent der ehemaligen Mitglieder des Orchesters sind professionelle Musikerinnen und Musiker geworden. Allein bei den Berliner Philharmonikern arbeiten derzeit 18 Ehemalige. Viele, auch die Teilnehmenden, die andere Berufe ergriffen haben, bleiben dem Orchester herzlich verbunden, oft über Jahre und Jahrzehnte hinweg. Die Auftritte in diesem besonderen Jahr bilden nicht nur den Abschluss erfolgreicher 50 Jahre, sondern hoffentlich auch den Auftakt für ein weiteres halbes Jahrhundert Bundesjugendorchester. Bei den Konzerten wünsche ich Ihnen viel Vergnügen.

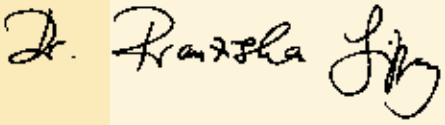


Dear audience,
Dear friends of the National Youth Orchestra,
Dear former and current orchestra members,

In 2019, the National Youth Orchestra will celebrate its 50th anniversary. Since its foundation in 1969, over 3,500 young musicians have played in this orchestra. My congratulations on this impressive achievement! Those lucky enough to play in the National Youth Orchestra experience an intense education during those pivotal years from age 14 to 19: the orchestra has collaborated with such conductors as Kurt Masur, Sir Simon Rattle and Kirill Petrenko, and toured China, Ecuador, India, Lithuania, Mexico, Romania, Venezuela and the USA.

Intensive rehearsals and ambitious concerts are as much a part of the teamwork within the National Youth Orchestra as the great camaraderie, often resulting in life-long friendships. The orchestra supports the young people in their development into strong characters who pursue their interests, wishes and dreams while looking out for and respecting others. The Federal Ministry for Family Affairs, Senior Citizens, Women and Youth has been funding the National Youth Orchestra for 50 years – we are proud of this and are happy to do so.

Over 80 per cent of the orchestra's former members have gone on to become professional musicians. The Berlin Philharmonic alone is home to 18 former members. Many former members, including those who have gone into different professions, maintain close ties to the orchestra, often over the course of many years and decades. The performances in this special year not only form the conclusion to 50 successful years, but hopefully also mark the start of another half-century of the National Youth Orchestra. I wish you much enjoyment of the concerts.





Wintertournee

Tänze und Skandale

Dances and Scandals

Leonard Bernstein — *William Kraft* — *Igor Strawinsky*

Programm

Leonard Bernstein
Symphonic Dances from „West Side Story“ (1960)

Wiliam Kraft
Concerto for Timpani and Orchestra No. 1 (1983)

Igor Strawinsky
Le Sacre du Printemps (1913)

—

In Bonn im Rahmen der Ausstellung „Kino der Moderne“
Hanns Eisler
Rondo aus der Suite für Orchester Nr. 3 „Kuhle Wampe“ (1931–1932)
Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben (1941)

Igor Stravinsky
Le Sacre du printemps (1913)

06. JAN. Luxembourg

07. JAN. Essen

08. JAN. Hamburg

09. JAN. Berlin

11. JAN. Schweinfurt

12. JAN. Bonn

13. JAN. Coesfeld

14. JAN. Paderborn

Kirill Petrenko (Dirigent 06.–09. Januar)

Hermann Bäumer (Dirigent 11.–14. Januar)

Wieland Welzel (Pauke)

Bundesjugendorchester

Tänze von Aufbau und Zerstörung

von Alexander Gurdon

„Le Sacre du Printemps“ ist pure Energie. Die muskulöse, kraftstrotzende Energie eines Überlebenskampfes. Die elektrisierte Energie einer jeden Stimmgruppe und eines jeden Solos im Orchester. Die historische Energie eines musikgeschichtlichen Auf- und Ausbruchs.

Der Vorabend des 29. Mai 1913: Im Pariser Théâtre des Champs-Élysées ist die Generalprobe zur Uraufführung des „Sacre“ zu Ende gegangen, und alle Beteiligten sind sich einig, dass man einem Skandal bevorsteht. Einem Skandal, den die Ausführenden allerdings gut gebrauchen konnten: Sergej Diaghilew, der große Impresario, hatte mit seinem weltweit gefeierten Ballettensemble der Ballets Russes stets zwischen Ruhm und innovativem Skandal gestanden und brauchte nun dringend eine neue Sensation. Die Bestellung des „Sacre“ bei Igor Strawinsky und die von traditioneller Schönheit abgekehrte Tanzchoreographie waren ein Garant für einen explosiven Premierenabend beim konservativen Pariser Publikum – wenn auch die Ausmaße dieses vielleicht größten Uraufführungsskandals bis heute legendär sind.



Das Brüsseler Ballet du XXe Siècle mit „Le Sacre du printemps". Choreographie: Maurice Bejart. Foto (Willy Saeger) © AKG-Images

Musik wie ein Erdbeben

„Als dann der Vorhang aufging", erinnert sich Strawinsky 1961, „brach der Sturm los. Hinter mir rief man ‚ta gueule' [Maul halten!]. […] Wutentbrannt kam ich hinter die Bühne. Ich sah, wie Diaghilew das Licht im Saal abwechselnd an- und ausmachte, um vielleicht damit das Publikum zur Ruhe zu bringen." Doch hier war schon die „Schlacht des Sacre", wie es die anwesende Malerin Valentine Gross-Hugo nannte, im vollen Gange, das Theater wurde wie von „einem Erdbeben heimgesucht". Die Unterstützer Diaghilews versuchten die sich empörende Bourgeoisie niederzubrüllen, Tierrufe wurden imitiert, um die Musik zu diskreditieren, veritable Handgreiflichkeiten mündeten in Duellforderungen, die am nächsten Morgen ausgetragen wurden. „Le massacre du printemps" nannten es so manche Zeitgenossen und Journalisten und kreierten ein langanhaltendes Wortspiel. Und noch heute kann man im satirischen Musikalienhandel T-Shirts mit dem launigen Aufdruck kaufen: „My Grandpa beat up your Grandpa at the Rite of Spring Premiere".

Man hat in den langen Jahren der Forschung viele Ursachen für diesen Skandal gefunden. Insbesondere die statische Körpersprache des Tanzes und die Abkehr von allen tänzerischen Formen bewirkte eine verstörende, ästhetische Dekonstruktion. Ferner lassen sich im Entstehungsjahr des „Sacre" und seinem Inhalt zahlreiche gesellschaftsrelevante Störfaktoren ausmachen: Inhaltlich wird im Geschehen des „Sacre" von einer gefährlich archaischen Gesellschaft des heidnischen Russlands ein Menschenopfer für die neue Blüte des Frühlings gefordert. Gleichzeitig hält diese urzeitliche Geschichte dem Jahr 1913 den Spiegel vor:

Am Vorabend des Ersten Weltkriegs, in der Götterdämmerung der Kaiserzeit stehen alle Gesellschaftsformen zur Disposition. Das Verhältnis von Mensch und Macht, von Opfer und Täter, von Aufbruch und Zerstörung ist allgegenwärtig.

Und nicht zuletzt musikalisch hatte Strawinsky einiges zum skandalösen Erfolg des „Sacre“ beigetragen. Die zahllosen ekstatischen Wiederholungen, die ritualhaften Opfer-, Paarungs- und Todestänze sind rhythmisch derartig komplex wie nichts jemals zuvor. Die Besetzung sprengt die Dimensionen jedes Orchestergrabens, die sich überlagernden und aufschichtenden Rhythmustürme gehören mit ihrer anarchischen Kraft zum Olymp der Orchesterliteratur. In seinen 106 Lebensjahren hat der „Sacre“ weltweit mehr als 250 Neu-Inszenierungen erfahren. Er ist mehr als nur ein Klassiker der Moderne, er ist Aufbruch und Sinnbild eines Konzepts von Modernität, die sich trotz ihres hohen Alters weder abnutzt noch an Wirkung verliert.

Beziehung zu Jugendorchestern

In all seiner Rezeption scheint nun insbesondere die Verbindung des „Sacre“ zu einem Jugendorchester eine besondere zu sein. In den nunmehr 50 Jahren des Bundesjugendorchesters ist dies bereits die fünfte Produktion des „Sacre“ (1974: Volker Wangenheim; 1986: Matthias Bamert; 2004: Eiji Oue; 2010: Peter Ruzicka). Auch Sir Simon Rattle, seit 2018 Ehrendirigent des Orchesters, hatte 2003 gemeinsam mit dem Choreografen Royston Maldoom, den Berliner Philharmonikern und dem „Sacre“ das international gerühmte Tanzprojekt „Rhythm is it!“ mit 250 Kindern und Jugendlichen aus 25 Nationen entwickelt. Es wurde zu einem Plädoyer für Kunst und Bildung, für die künstlerische Kraft sogenannter abgehängter Jugendlicher, die sich unter Strawinskys Rhythmen ihre Zuversicht und ihren Stolz zurückerarbeiten.

Leonard Bernsteins Probenmitschnitte mit dem jugendlichen Festival-Orchester des Schleswig-Holstein-Musikfestivals in Salzau, aus dem Jahr 1988, gehören zu den eindrucksvollsten Zeugnissen einer derartigen Symbiose jugendlicher Orchestermusiker mit Strawinskys Musik. „It’s all about potency“, raunt der gealterte Bernstein den jungen Musikern zu, wenn ihm die rhythmischen Bündelungen nicht ekstatisch genug sind, „I think you’re all too well mannered”, grantelt er augenzwinkernd die Posaunen an, um ein möglichst gedehntes, ja dreckiges Glissando zu bekommen. Und je mehr Bernstein aus ihnen herauskitzelt, desto breiter wird das Grinsen in allen Gesichtern, desto existenzieller die Kraft des musikalischen Ergebnisses. „Le Sacre du Printemps“ ist pure Energie.

Gegenwelten – „West Side Story“

27 Jahre zuvor hatten 1961 in New York die Symphonischen Tänze aus Bernsteins „West Side Story“ ihre Uraufführung gefeiert. Diese rein orchestralen Auszüge aus Bernsteins Musical greifen sowohl in schillernd verspielten Tänzen als auch in bedrängenden Verfolgungen die Liebesgeschichte um Tony und Maria auf, jener Adaption und Aktualisierung von Shakespeares „Romeo und Julia“ in die Gang-Rivalitäten des New York der 1950er Jahre. Tony, ein ehemaliges Mitglied der „Jets“, muss im Bandenkrieg gegen die puertoricanischen „Sharks“ antreten, obwohl er versucht seiner Vergangenheit den Rücken zu kehren. Bevor es zu den verhängnisvollen Auseinandersetzungen kommt, entdeckt er Maria in den gegnerischen Reihen und wie

schon in Shakespeares Vorbild entspinnt sich eine leidenschaftliche und zugleich verbotene Liebe. Die achtsätzige Suite aus der „West Side Story“ collagiert nun in immer gesteigerter Form jene Gegensätzlichkeit, ganz im musikalischen Gewand der 50er. Bernstein verwendet Formen und Klänge des Jazz und fächert so die orchestrale Bandbreite stilistisch auf. Ebenso stehen lateinamerikanische Stile im Vordergrund, etwa wenn sich die gewaltsame Realität in einem berstenden „Mambo“ Bahn bricht, bevor sich Tony und Maria in einem intimen, charmanten „Cha-Cha“ leise umeinander drehen. Es sind jene offene Vielfalt der musikalischen Möglichkeiten und die unmittelbare, ja nahezu greifbare Gespanntheit des Konflikts, die diese Tänze aus der „West Side Story“ so lebendig werden lassen und hierbei gleichzeitig in die Nähe des „Sacre du Printemps“ rücken.

Experimentelle Virtuosität

Das 1983 komponierte Konzert für Pauken und Orchester Nr. 1 von William Kraft ist inzwischen zu einem Klassiker der Schlagzeugliteratur avanciert. Der 1923 in Chicago geborene, heute 95-jährige William Kraft war selbst als erster Paukist 18 Jahre Mitglied des Los Angeles Philharmonic und zeichnete aber parallel eine mindestens genauso erfolgreiche Karriere als Komponist. Sein Paukenkonzert changiert in häufig abrupten Wechseln zwischen aberwitziger Virtuosität und ungewöhnlicher Klanglichkeit. Mit besonderer Experimentierfreude lotet er hierbei die Möglichkeiten der Klangerzeugung an den Pauken aus, so beginnt das Konzert etwa am Rande des Hörbaren, nur mit den Fingern zu spielen, und diese abwechselnd mittels Handschuhen mit Filz oder Leder überzogen. Aus diesen mysteriösen, experimentellen Klängen entstehen immer wieder hochkomplexe, maschinenartige Rhythmusfolgen, die sich aber in langgezogenen Klangflächen entspannen. Jene rhythmisch-tänzerische Nähe zu Strawinsky und zu den Impulsen des „Sacre“ sind hierbei nicht nur kompositorisch zu finden – William Kraft lernte Strawinsky selbst noch als Dirigenten kennen, während einer Aufnahme von dessen Musiktheaterwerk „Histoire du Soldat“.



Ausschnitt aus dem Film “West Side Story“ (USA 1961,)
Regie: Robert Wise und Jerome Robbins. © AKG-Images

Dances that tell of creation and destruction

by Alexander Gurdon

"Le Sacre du Printemps" is pure energy. The muscular, powerful energy of a fight for survival. The electrifying energy of every section and solo in the orchestra. The historic energy of a new direction and eruption in music.

It's the evening before 29 May 1913: In Paris' Théâtre des Champs-Élysées, the general rehearsal for the première of "Sacre" has come to an end and everyone involved agrees that they are on the brink of a scandal. It is a scandal, however, that the performers stand to benefit from: together with his globally celebrated ballet ensemble Ballets Russes, the great impresario Sergei Diaghilev had always occupied the space between fame and fresh scandal, and now desperately needed to cause another big stir. The fact that "Sacre" had been commissioned from Igor Stravinsky and that the dance choreography eschewed traditional aesthetics certainly guaranteed an explosive evening première among the conservative Paris audience. Yet even so, the extent of what is perhaps the biggest ever scandal surrounding an inaugural performance remains legendary to this day.

Music like an earthquake

"When the curtain opened", Stravinsky recalled in 1961, "the storm was unleashed. Behind me they were shouting 'ta gueule' [shut up!]. […] Full of anger, I went behind the stage. I saw how Diaghilev was switching the light on and off in the auditorium, perhaps to try and quiet the audience." But the "Battle of the Sacre", as the painter Valentine Gross-Hugo – who was there that night – called it, was already in full flow and the theatre was like "the scene of an earthquake". Diaghilev's supporters sought to shout down the outraged bourgeoisie; people were making animal noises to discredit the music; and veritable fisticuffs escalated into challenges to a duel, to be fought on the morrow. Some contemporary witnesses and journalists called it "Le massacre du printemps", creating an enduring pun. To this day, music shops sell satirical T-shirts bearing the humorous logo "My Grandpa beat up your Grandpa at the Rite of Spring Premiere".

Over the many years that the event has been researched, numerous causes for the scandal have been posited. Especially the static body-language of the dance and the rejection of all dance conventions caused a disturbing aesthetic deconstruction. In addition, it is possible to identify numerous socially relevant disruptive factors in the "Sacre" and the year in which it was created. In terms of its content, the plot of the "Sacre" includes a dangerously archaic society in heathen Russia, where a human sacrifice is demanded to produce a healthy spring crop. At the same time, this primitive story holds a mirror up to the year 1913: on the eve of World War One and in the twilight of the imperial era, all social forms have become questionable. The relationship between the individual and authority, victim and perpetrator, change and destruction is all-pervading.

Stravinsky's music was also ultimately a contributing factor in the scandalous success of the "Sacre". The countless ecstatic repetitions and the ritualistic sacrificial, coupling and death dances are more rhythmically complex than anything that had gone before. The instrumentation exceeds the dimensions of any orchestra pit; the rhythmical storms that overlay and blanket one another are possessed of an anarchic power and belong in the Olympus of orchestral literature. In the 106 years since its creation, the "Sacre" has witnessed 250 new productions. It is more than just a modern classic – it is the start and symbol of a concept of modernity that, despite its venerability, neither wears out nor loses its power.

Links with youth orchestras

Given its reception, the link between the "Sacre" and a youth orchestra seems to be particularly special. In the fifty-year history of the National Youth Orchestra of Germany,

this is now the fifth production of the "Sacre" (1974: Volker Wangenheim; 1986: Matthias Bamert; 2004: Eiji Oue; 2010: Peter Ruzicka). Sir Simon Rattle, too, who has served as honorary conductor of the National Youth Orchestra of Germany since 2018, worked with the choreographer Royston Maldoom, the Berlin Philharmonic Orchestra and the "Sacre" in 2003 to develop the internationally famous dance project "Rhythm is it!", involving 250 children and young people from 25 nations. It turned into an appeal for art and education, and for the artistic power of so-called disaffected youth, who rebuilt their confidence and pride with Stravinsky's rhythms.

The recordings of Leonard Bernstein's rehearsals with the young Festival Orchestra of the Schleswig-Holstein Music Festival in Salzau in 1988 are some of the most impressive evidence of this kind of symbiosis between young orchestra musicians and Stravinsky's music. "It's all about potency", the aged Bernstein murmurs to the young musicians when he senses a lack of ecstasy in their rhythmic efforts. "I think you're all too well mannered", he mock-grumbles at the trombones in order to coax out of them as drawn-out, dirty a glissando as possible. And the more that Bernstein manages to tease out of them, the bigger the grins on everybody's face grows and the more existential the power of the music becomes. "Le Sacre du Printemps" is pure energy.



Russian dancer and choreographer Waslaw Nijinsky on stage, 1921. His choreografy of Strawinskys „Le sacre du printemps" was considered as revolutionary. © AKG-Images

Counter-worlds – "West Side Story"

27 years earlier, in 1961, the Symphonic Dances from Bernstein's "West Side Story" premièred in New York. Using both iridescently playful dances and oppressive pursuits, these purely orchestral excerpts from Bernstein's musical draw on the love story of Tony and Maria, Bernstein's adaptation and updating of Shakespeare's "Romeo and Juliet" set in the gang rivalries of 1950s New York. Despite his attempts to leave his past behind him, Tony – a former member of the "Jets" – has to fight against the Puerto Rican "Sharks" in a gang war. Before the fateful conflicts come to a head, he discovers Maria among the enemy ranks and, as in Shakespeare's piece, a passionate yet forbidden love ensues. The eight-movement suite from "West Side Story" creates an ever-heightened collage of this polarity, totally in keeping with the music of the 1950s. Bernstein borrows forms and sounds from jazz, thereby stylistically extending the music's orchestral scope. There is also a focus on Latin American styles – such as when violent reality exerts itself in an explosive "mambo", before Tony and Maria silently circle one another in an intimate, charming "cha-cha". It is this open diversity of musical possibilities and the immediate, almost tangible tension of the conflict that make these dances from "West Side Story" so vibrant whilst simultaneously creating parallels with "Sacre du Printemps".

Experimental virtuosity

Composed in 1983, William Kraft's Concerto For Timpani And Orchestra has developed into a classic of the music literature for drums. Born in Chicago in 1923, the now 95-year-old William Kraft himself served as first timpani player at the Los Angeles Philharmonic for 18 years, whilst simultaneously enjoying an equally successful career as a composer. His timpani concerto features frequently abrupt changes between crazy virtuosity and unusual tonality. With exceptional experimental verve, he here explores the tonal range of the timpani. The concert thus begins at the limit of audibility, with the timpani being played with just the fingers, which are themselves occasionally covered with felt or leather gloves. These mysterious, experimental sounds constantly break out into highly complex, machine-like rhythmic sequences which then relax into drawn-out soundscapes. The proximity in terms of rhythm and dance to Stravinsky and the impetus of the "Sacre" can be found here not just at the compositional level – in his role as conductor, William Kraft actually met Stravinsky in person during a recording of the latter's "Histoire du Soldat", a piece of musical theatre.



Leonard Bernstein seated at piano, making annotations to musical score. Library of Congress. New York World-Telegram & Sun Collection
© Al Ravenna



Kirill Petrenko *Dirigent/Conductor*

Kirill Petrenko dirigiert das Bundesjugendorchester in Luxemburg, Essen, Hamburg und Berlin.

Kirill Petrenko wurde 1972 in Omsk geboren. 1990 übersiedelte die Familie nach Vorarlberg. Er studierte in Feldkirch Klavier und in Wien Dirigieren. Direkt nach dem Abschluss engagierte ihn Nikolaus Bachler an die Wiener Volksoper.

Von 1999 bis 2002 war Kirill Petrenko Generalmusikdirektor am Meininger Theater, 2002 trat er sein Amt als Generalmusikdirektor an der Komischen Oper Berlin an. Parallel entwickelte sich sehr rasch seine internationale Karriere: Er debütierte u.a. beim Maggio Musicale Fiorentino, an der Wiener Staatsoper und der Semperoper Dresden, am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, an der Opéra National de Paris, am Royal Opera House Covent Garden in London sowie an der Metropolitan Opera in New York. Nach seinem Weggang von der Komischen Oper Berlin 2007 war Kirill Petrenko als Dirigent freischaffend tätig.

Im Herbst 2013 trat er sein Amt als Generalmusikdirektor der Bayerischen Staatsoper an, das er bis Ende der Spielzeit 2019/20 innehaben wird.

Zu den wichtigsten Orchestern, die Kirill Petrenko bisher geleitet hat, gehören die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden, das Concertgebouworkest Amsterdam, die Wiener Symphoniker, das Chicago Symphony Orchestra, das London Philharmonic Orchestra, das Oslo Philharmonic Orchestra, das Orchester der RAI Turin und das Israel Philharmonic Orchestra. Außerdem dirigierte Kirill Petrenko bei den Bayreuther, Salzburger und Bregenzer Festspielen.

Kirill Petrenko wird im Herbst 2019 seine Position als Chefdirigent der Berliner Philharmoniker antreten.

Nach 2009 ist dies seine zweite Zusammenarbeit mit dem Bundesjugendorchester.

Kirill Petrenko conducts the National Youth Orchestra of Germany in Luxemburg, Essen, Hamburg and Berlin.

Kirill Petrenko was born in Omsk in 1972. In 1990 his family relocated to Vorarlberg. Petrenko studied piano in Feldkirch and conducting in Vienna. Directly after his graduation Nikolaus Bachler engaged him for his first job at the Vienna Volksoper.

From 1999 until 2002 Kirill Petrenko was General Music Director at the Meininger Theater. In 2002 Kirill Petrenko became General Music Director of the Komische Oper Berlin. During his time in Meiningen and Berlin his international career also began to flourish: He made his debut among others at the Maggio Musicale Fiorentino, at the Vienna Staatsoper and the Dresden Semperoper, at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, the Opéra National de Paris, the Royal Opera House Covent Garden in London and the New York Metropolitan Opera. In 2007, after moving on from the Komische Oper Berlin Kirill Petrenko worked as a freelance conductor.

Since September 2013 he has been General Music Director at the Bayerische Staatsoper, where he will be working until the end of the 2019/20 season. To date, the most important orchestras Kirill Petrenko has been invited to conduct include the Berlin Philharmonic, the Vienna Philharmonic, the Dresden Staatskapelle, the Amsterdam Concertgebouworkest, the Vienna Symphoniker, the Chicago Symphony Orchestra, the London Philharmonic Orchestra, the Oslo Philharmonic Orchestra, the RAI National Symphony Orchestra in Turin and the Israel Philharmonic Orchestra. Kirill Petrenko has also conducted concerts at the Bayreuth, Bregenz and Salzburg Festivals. Kirill Petrenko was named future Chief Conductor of the Berlin Philharmonic, starting this position in autumn 2019.

This tour is his second collaboration with the National Youth Orchestra of Germany after the year 2009.



Hermann Bäumer *Dirigent/Conductor*

Hermann Bäumer übernimmt die Leitung des Bundesjugendorchesters

Hermann Bäumer ist seit der Spielzeit 2011/2012 Chefdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters Mainz sowie Generalmusikdirektor des dortigen Staatstheaters. Seine durchdachten und einfallsreichen Programme sowie die Auseinandersetzung mit außergewöhnlichem musikdramatischem Repertoire bescheren ihm großen Zuspruch von Publikum und Fachpresse. Als einstiger Berliner Philharmoniker weiß er um die Raffinessen guter Orchesterarbeit und wird für seine bescheidene und der Musik verpflichtenden Art von Orchestern auf der ganzen Welt geschätzt. Er dirigierte Orchester wie die Sächsische Staatskapelle Dresden, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, die Stuttgarter Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker, das Bayerische Staatsorchester München, das Rundfunksinfonieorchester Berlin, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das hr-Sinfonieorchester, das WDR Rundfunkorchester, das Ensemble Resonanz in Hamburg, das Radiosinfonieorchester Oslo, die Norwegian National Opera, das Helsinki Radio Orchestra, das Iceland Symphony Orchestra, das Sinfonieorchester St. Gallen und das New Japan Philharmonic Orchestra. Die Tournee ist seine vierte Zusammenarbeit mit dem Bundesjugendorchester.

„… ein erfrischend wenig mit der eigenen Wirkung (…) beschäftigter, dafür offenkundig penibel an der Musik interessierter Dirigent." Dresdner Neueste Nachrichten

Hermann Bäumer conducts the National Youth Orchestra of Germany in Schweinfurt, Bonn, Coesfeld and Paderborn.

Hermann Bäumer has been Principal Conductor of the Philharmonisches Staatsorchester Mainz and Music Director of the city's Staatstheater since the 2011/2012 season. His thoughtful and imaginative programming, together with a willingness to confront lesser-known operatic repertoire, have won him the plaudits of audiences and press alike. As a former member of the Berlin Philharmonic he understands the subtleties of working successfully with an orchestra and is valued by orchestras the world over for his modest manner and commitment to the music. He has conducted orchestras such as the Dresden Staatskapelle, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Stuttgart Philharmonic Orchestra, the Bamberg Symphony Orchestra, the Bavarian State Orchestra, the Berlin Radio Symphony Orchestra, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, the WDR Radio Orchestra, Ensemble Resonanz in Hamburg, the Norwegian Radio Orchestra, the Norwegian National Opera, the Finnish Radio Symphony Orchestra, the Iceland Symphony Orchestra, the St. Gallen Symphony Orchestra and the New Japan Philharmonic Orchestra. This tour is his third cooperation with the National Youth Orchestra of Germany.

„ … a conductor refreshingly unconcerned with his own image, yet clearly scrupulously involved with the music."

Dresdner Neueste Nachrichten

Wieland Welzel *Pauke/Timpani*

Angefangen hat alles mit einer in zwei Teile gebrochenen Radioantenne und Sofarollen, auf denen Wieland Welzel zur Popmusik trommelte. Bald wurden aus den Sofarollen Waschpulvertonnen, bis er zu seinem neunten Geburtstag schließlich ein Drum-Set bekam. Welzel, der seit seinem fünften Lebensjahr Klavier spielt, begann als Neunjähriger mit dem Schlagzeugunterricht. 1986 gewann er einen Ersten Preis beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert". Nach fünfjähriger Mitgliedschaft im Bundesjugendorchester studierte er von 1993 bis 1997 an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Lübeck. Während dieser Zeit war er Mitglied im Jugendorchester der Europäischen Union und trat 1995 sein erstes Engagement als Solo-Pauker der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin an. 1997 wurde Wieland Welzel Pauker bei den Berliner Philharmonikern, mit denen er Ende Mai 2011 in drei Aufführungen von Toru Takemitsus Konzert für fünf Schlagzeuger „From me flows what you call time" auch als Solist zu erleben war; weitere solistische Auftritte verbinden ihn u.a. mit dem Ensemble Oriol, dem Schweriner Kammerorchester und der Magdeburgischen Philharmonie mit der er unlängst Darius Milhauds Konzert für Marimba und Vibrafon aufgeführt hat.

Sein großes Interesse für den Jazz ließ den Musiker (der auch ein versierter Jazz-Vibrafonist und -Schlagzeuger ist) 1999 zusammen mit vier anderen Kollegen die Berlin Philharmonic Jazz Group gründen. Dem Jazz gilt nach wie vor sein Interesse, und es kommt immer wieder zu Auftritten auch mit Philharmoniker-Kollegen; außerdem ist er Mitglied im Schlagzeugensemble der Berliner Philharmoniker. Wieland Welzel, dessen leidenschaftliches Interesse auch der Weiterentwicklung von Musikinstrumenten gilt, unterrichtete 10 Jahre lang als Gastdozent am Königlichen Musikkonservatorium Kopenhagen und gibt regelmäßig Meisterkurse in Europa, Asien sowie in Südamerika.

It all began with a radio antenna broken in two and a sofa cushion, on which Wieland Welzel drummed out pop music. Before long the sofa cushion was replaced by washing powder tubs until, for his ninth birthday, he was given a drum set. Having played piano since the age of five, Wieland Welzel began percussion lessons at the age of nine. In 1986 he received a first prize in the German national competition "Jugend musiziert". After five years of membership in the National Youth Orchestra of Germany, he studied from 1993 to 1997 at the Musikhochschule in his native Lübeck. During that period he was a member of the European Community Youth Orchestra and took up his first appointment in 1995 as principal timpanist of Mecklenburg Staatskapelle in Schwerin.

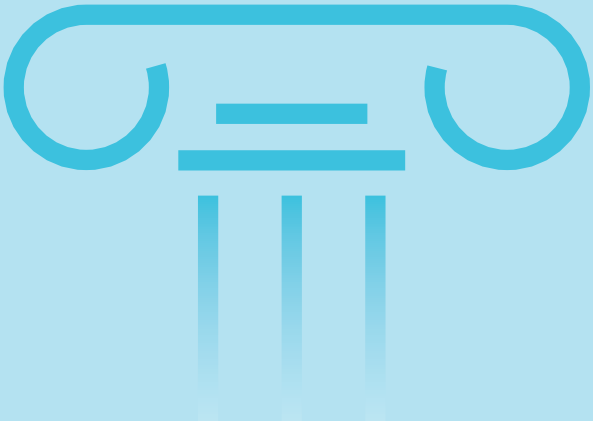
In 1997, Wieland Welzel became a timpanist with the Berlin Philharmonic, with whom he was a soloist in three performances of Toru Takemitsu's Concerto for five percussionists "From me flows what you call time" at the end of May 2011. He has also appeared as a soloist on timpani and marimba with, among others, the Ensemble Oriol, the Schweriner Kammerorchester and the Magdeburgische Philharmonie with which he recently performed Darius Milhaud's Concerto for marimba and vibraphone. His great interest in jazz (he is also an accomplished jazz vibraphonist and drummer) led him, together with four of his colleagues, to found the Berlin Philharmonic Jazz Group in 1999.

His interest in jazz continues, and he regularly performs with his colleagues from the Philharmonic on both drums and on vibraphone. He is also a member of the Berlin Philharmonic Percussion Ensemble. Wieland Welzel, whose passion also extends to the development of musical instruments, taught as a guest lecturer at the Royal Danish Music Conservatory in Copenhagen for 10 years and regularly gives master classes in Europe, Asia and South America.





Pult an Pult Side by Side



Große Bühne, gute Freunde

„Baden-Baden is so nice that you have to name it twice“, sagte einst Bill Clinton. Nicht nur Clinton weiß das beschauliche Städtchen zu schätzen – auch zahlreiche Kurgäste, Besucher aus ganz Europa und Prominente pilgern nach Baden-Baden, um gesunde Luft einzuatmen und die Thermen zu besuchen. Doch einmal im Jahr, zu Ostern, wird die Idylle aufgemischt. Es erfolgt der Einfall von Musikerinnen und Musikern, die die Stadt zum Klingen bringen. Die Berliner Philharmoniker kommen. Mit dabei: ihr Patenorchester, das Bundesjugendorchester.



Die Berliner Philharmoniker gestalten die Osterfestspiele im renommierten Festspielhaus Baden-Baden und holen seit Anbeginn für ein Konzert ihr Patenorchester mit auf die Bühne: zum Musikfest. Ein Erlebnis, hier zu spielen! Mit seinen 2.500 Sitzplätzen gehört das Festspielhaus Baden-Baden schließlich zu den größten Spielstätten der klassischen Musik in Europa. Die Kooperation mit Festspielhaus und Philharmonikern startete 2013 und inzwischen ist daraus eine feste Freundschaft geworden, die auch zahlreiche Proben- und Konzertbesuche, unzählige Meisterkurse und ein alljährliches Fußballspiel Orchester gegen Orchester ermöglicht. Letzteres findet meist im strömenden Regen statt und endet mit einer katastrophalen Niederlage für das Bundesjugendorchester. Wie gut, dass die beiden Orchester besser miteinander spielen als gegeneinander – was sie im Festspielhaus Baden-Baden jedes Jahr aufs Neue beweisen.

18. APR.
Baden-Baden



In den traditionellen Meisterkursen lernen die junge Orchestermitglieder von den Profis.

A big stage and good friends

"Baden-Baden is so nice that you have to name it twice", Bill Clinton once said. Clinton is not the only person to appreciate the picturesque little city – numerous spa guests, visitors from throughout Europe and many celebrities make the pilgrimage to Baden-Baden in order to breathe the fresh air and visit the baths. But every year at Easter time, this idyll is disrupted when the city is inundated with musicians who fill the air with music – the Berlin Philharmonic comes to town. And the National Youth Orchestra of Germany joins its patron orchestra for the ride.



The Berlin Philharmonic presents the Easter Festival at the prestigious Baden-Baden Festspielhaus, where, since the festival's inception, it has always held a concert together with its junior partner: the music festival. What an experience to perform here! With its 2,500 seats, the Baden-Baden Festspielhaus is, after all, one of the largest venues for classical music in Europe. The collaboration with the Festspielhaus and the Berlin Philharmonic started in 2013 and has now grown into a firm friendship that also facilitates numerous rehearsal and concert visits, countless master classes and an annual orchestra-vs-orchestra football game. The latter tends to be held in the pouring rain and end with a catastrophic defeat for the National Youth Orchestra. It's good, then, that the two orchestras are better at playing with, rather than against, one another – as they prove each year at the Baden-Baden Festspielhaus.

18. APR.
Baden-Baden



Part of the tradition: Football matches
with the National Youth Orchestra of Germany
and the Berlin Philharmonic



Jubiläumstournee

Große Horizonte
New Heights

Richard Strauss — *Edgar Varèse*

Programm

Richard Strauss
Eine Alpensinfonie (1911–1945)

Edgar Varèse
Amériques for Orchestra (1918–1922)

26. APR.
Köln

27. APR.
Leipzig

29. APR.
Berlin

25. APR.
Köln

Großes Fest der Ehemaligen

Ingo Metzmacher (Dirigent)

Bundesjugendorchester und Ehemalige aus 50 Jahren

Große Horizonte

von Michael Horst

Wie feiert man als Bundesjugendorchester seinen 50. Geburtstag? Indem man sich besonders hochgesteckte wie originelle Ziele setzt. Tourneen gehören seit jeher zum Alltag des Bundesjugendorchester, doch die Jubiläumstournee 2019 unter Leitung von Ingo Metzmacher sorgt darüber hinaus für ein außergewöhnliches Highlight. Denn zwei Schlüsselwerke des 20. Jahrhunderts stehen im Mittelpunkt, die in ihrer exorbitanten Orchestergröße von über 120 Musikern immer einen besonderen Anlass zur Realisierung benötigen.

Mit der „Alpensinfonie“ von Richard Strauss begibt sich das Bundesjugendorchester – musikalisch gesehen – auf eine gewaltige Bergtour in die bayerischen Alpen, mit der bahnbrechenden Komposition „Amériques“ von Edgar Varèse starten die jungen Musikerinnen und Musiker zu einem Trip in die Neue Welt. Entdeckungen der vielfältigsten Art gibt es an beiden Orten: Selten ist das Panorama der orchestralen Möglichkeiten so reichhaltig ausgereizt worden wie in diesen Kompositionen von Strauss und Varèse. Und perfekt wie selten passen die zwei Werke genau zu den Ansprüchen, die das Bundesjugendorchester an sich selbst stellt: immer wieder neue musikalische Gipfel in Angriff zu nehmen. Und zugleich spannende Grenzüberschreitungen zu wagen.

Interessanterweise haben sich die Wege der beiden Komponisten vor dem Ersten Weltkrieg in Berlin gekreuzt, wo Strauss als Dirigent sogar ein symphonisches Frühwerk von Varèse uraufführte. Doch eigentlich lassen sich kaum zwei stärkere Antipoden als Strauss (1864–1949) und Varèse (1883–1962) denken: Während der Deutsche die Pfade der spätromantischen Tonalität nie völlig verlassen hat, blieb der jüngere Franzose Zeit seines Lebens ein Suchender



"Am Obersee", Carl Rottmann (um 1820). Öl auf Leinwand, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum © AKG-Images

nach der „Klangkunst der Moderne". Melodien, Themen oder klassische Formen interessierten ihn nur am Rande; stattdessen experimentierte Varèse, der bereits 1915 in die USA übersiedelte, viel lieber mit den Möglichkeiten von Rhythmus und Klang – in allen nur denkbaren Auffächerungen.

Beispielhaft dafür steht sein erstes vollgültiges Orchesterwerk „Amériques". So stark Varèse von europäischen Künstlern wie Ferruccio Busoni, Igor Strawinsky oder dem Futuristen Alberto Marinetti beeinflusst war: In der Neuen Welt sah er sein Ideal der musikalischen Zukunft vor Augen: „Ich betrachte den Titel Amériques nicht in erster Linie geographisch, sondern mehr als Symbol für Entdeckungen neuer Welten auf der Erde, am Himmel oder im menschlichen Geist." Immerhin vier Jahre lang, von 1918–21, brauchte Varèse, um die Ergebnisse seiner Entdeckungsreise in Noten zu fassen; kaum groß genug konnten dem Komponisten die musikalischen Mittel sein. Ein riesiger Streicherapparat, vierfache Holzbläser, üppiges Blech, dazu zwei Harfen und ein reich gefächertes, von neun Musikern zu bedienendes Schlagwerk: Nicht weniger als 142 Spieler sah Varèse in der Urfassung vor. Später revidierte und reduzierte der Komponist sein Werk in Besetzung und Länge; das Bundesjugendorchester hat sich jedoch in Hinblick auf seine Jubiläumstournee für die ursprüngliche Fassung entschieden – wobei das aus sieben Bläsern bestehende Fernorchester hochkarätig mit ehemaligen Orchester-Mitgliedern besetzt ist.

Der geradezu unschuldige Ton einer Altflöte eröffnet die Komposition, doch alles Melodische wird schnell von einer Klangkulisse verdrängt, in der das omnipräsente Percussion-Instrumentarium den Ton an-

gibt, Klangfetzen mit abruptem Innehalten und energischen Crescendi wechseln. Brutal und zugleich geheimnisvoll: Immer wieder sortiert Varèse den Orchesterapparat neu, letztlich ist „Amériques“ ein riesiges Experimentierfeld, das von den 1920er Jahren aus weit in die Zukunft der seriellen und elektronischen Klanganordnungen ausstrahlen sollte. Schönheit oder Klangraffinesse sind hier nicht mehr gefragt, musikalische Brüche und Grenzüberschreitungen will Varèse stattdessen austesten. Was könnte das besser symbolisieren als das dumpfe Heulen einer modernen Sirene, das so „unmusikalisch“ wie bedrohlich den Orchesterklang von gestern zum Erstarren bringt?

Kaum älter als Amériques ist – erstaunlicherweise – die Alpensinfonie op. 64, mit deren Konzipierung Richard Strauss 1911 begann. Dass sich der Komponist nach seinen Opern Salome (1905) und Elektra (1909) noch einmal einer Tondichtung mit alpiner Note zuwandte, verwundert bei einem gebürtigen Münchner, der 1908 in Garmisch-Partenkirchen eine herrschaftliche Villa bezogen hatte, kaum.

Selten hat Strauss so souverän – und entfesselt – mit den Orchestermassen gespielt. Es passt in die spätromantische Gigantomanie von Mahlers achter Symphonie und Schönbergs Gurre-Liedern, dass die Besetzung der Alpensinfonie alles von Strauss vorher oder nachher Komponierte in den Schatten stellt: Zu den vierfachen besetzten Holzbläsern kommen noch das Heckelphon (eine tiefe Oboe), vier Tenortuben, zwei Harfen (die auch verdoppelt werden können!), Orgel, Wind- und Donnermaschine, Herdengeläute (nach Mahlers Vorbild), Tam-Tam (3 Spieler) und Celesta. Der Strauss-Biograf Ernst Krause mokierte sich später, warum der Komponist nicht auch noch eine Regenmaschine eingesetzt habe … Und auch hier wünscht sich der Komponist den Luxus eines Fernorchesters, bestehend aus 12 (!) Hörnern, zwei Trompeten und zwei Posaunen, das bei dieser Jubiläumstournee ebenfalls von Ehemaligen des Bundesjugendorchester gebildet wird.

Den Begriff „Symphonie“ hat Strauss sehr frei ausgelegt. In Wirklichkeit sind es 22 Episoden, die tonmalerisch einen ganzen Tag in den Alpen samt Bergbesteigung und Wiederabstieg Revue passieren lassen. Als äußere Klammer dient „Die Nacht“, mit deren tiefdunklen Orchesterfarben das Werk einsetzt und auch wieder beschlossen wird. Mit fantastischem Klangsinn und größter Kreativität in der Behandlung der Orchesterinstrumente begibt sich Strauss auf die Bergtour. Auffallend ist der Hang zu Melodienseligkeit, die ihre Krönung im geradezu orgiastischen Gipfelerlebnis findet. Die musikalisch interessantesten Passagen dagegen finden sich in den ruhigeren Momenten (Vision, Stille vor dem Sturm), in denen Strauss quasi-impressionistische Klangschichtungen gelingen.

Ansonsten huldigt der Komponist so hemmungslos wie naiv seinem musikalischen Naturalismus: da murmelt das Bächlein, da spritzt die Gischt der Wasserfälle, und „Dickicht und Gestrüpp“ werden durch lautstarkes kontrapunktisches Stimmengewirr beschrieben. Etwaiger ästhetischer Kritik hat sich der selbstbewusste Komponist mit einem berühmt gewordenen Bonmot entzogen: „Ich hab’ einmal komponieren wollen, wie die Kuh die Milch gibt.“

New Heights

by Michael Horst

How does a National Youth Orchestra celebrate its 50th birthday? By setting itself goals that are as ambitious as they are original. Touring has always been a fixed part of the National Youth Orchestra of Germany's work; yet the 2019 anniversary tour under the conductorship of Ingo Metzmacher will still manage to provide an exceptional highlight. At the heart of the tour are two key works of the twentieth century whose exorbitant orchestral scope of over 120 musicians always requires a special occasion in order to actually be performed.

With Richard Strauss' "Alpine Symphony", the National Youth Orchestra of Germany is going on a mighty mountain tour – musically speaking, that is – of the Bavarian Alps, while the ground-breaking composition "Amériques" by Edgar Varèse will spirit the young musicians away for a trip to the New World. There is all manner of things to be discovered in both locations – the panorama of orchestral possibilities has rarely been as richly explored as in these compositions by Strauss und Varèse. The works are also a rare and perfect match for the standard which the National Youth Orchestra of Germany sets itself: to always set out to conquer new musical heights while daring to transcend boundaries.

Interestingly, the paths of both musicians crossed before World War One in Berlin, where Strauss even conducted an earlier symphonic work by Varèse during its première. Yet the fact is that it is difficult to imagine two greater polar opposites than Strauss (1864–1949) and Varèse (1883–1962). Whereas the German composer never quite



"Der Watzmann", Caspar David Friedrich (1824/25). Oil on canvas, Nationalgalerie Berlin © AKG-Images

abandoned the paths of late-romantic tonality, the younger Frenchman remained a seeker of the "musical art of modernity" during his lifetime. Melodies, themes and classical forms were of marginal interest to him. Instead, Varèse – who already settled in America from 1915 onwards – much preferred experimenting with the possibilities of rhythm and sound in all their imaginable configurations.

A good example of this is his first full orchestral work, "Amériques". As much as Varèse was influenced by European artists such as Ferruccio Busoni, Igor Stravinsky or the futurist Alberto Marinetti, he saw an ideal of the musical future before him in the New World: "I did not think of Amériques as purely geographic, but as symbolic of discoveries – of new worlds on earth, in the sky, or in the minds of men." Indeed, it took Varèse four years, from 1918 to 1921, to capture in notes the results of his journey of discovery, doing so on a colossal musical scale. A huge string section, a quadrupled woodwind section, an abundance of brass instruments, plus two harps and an extensive percussion section requiring nine musicians – in the original version, Varèse's instrumentation required no fewer than 142 performers. The composer later revised and reduced his work in terms of both instrumentation and length. Yet for its anniversary tour, the National Youth Orchestra has opted for his original version – with the off-stage orchestra comprising seven wind instruments played by prestigious former National Youth Orchestra of Germany members.

The composition opens with the almost-innocent sound of an alto flute; however, anything melodic is soon displaced by a soundscape dominated by the omnipresent percussion instruments, with a sequence of scrappy sounds which give way to abrupt pauses and energetic crescendos. It is both brutal and mysterious. Varèse continuously re-orders the orchestra, with "Amériques" ultimately being a huge testing ground that, though composed in the 1920s, would go on to have a huge influence on the serial and electronic sound arrangements of the future.

Beauty and refined sounds are no longer desired here; instead, Varèse seeks to explore musical departures and the transcendence of boundaries. What better symbol of this could there be than the dull howl of a modern siren, which "unmusically" and threateningly shocks into silence the orchestral sound of yesterday?

It is astonishing that the Alpine Symphony op. 64, which Richard Strauss began to compose in 1911, is barely any older than Amériques. It is hardly surprising that, following on from his operas Salome (1905) and Elektra (1909), the composer – who was a native of Munich and had moved into a sumptuous villa in Garmisch-Partenkirchen in 1908 – once again turned his hand to composing a piece inspired by the Alps.

Strauss had rarely been so confident or unfettered in playing with the boundaries of the orchestra. It is in keeping with the late-romantic gigantomania of Mahler's Eight Symphony and Schönberg's Gurre Lieder that the instrumentation of the Alpine Symphony puts everything that Strauss composed before or after in the shade. To the quadrupled woodwind section, he adds a heckelphone (a deep oboe), four tenor tubas, two harps (which can also be doubled), an organ, a wind machine and a thunder machine, cowbells (inspired by Mahler), tam-tams (three players) and a celesta. Strauss' biographer Ernst Krause later asks, tongue firmly in cheek, why the composer didn't also use a rain machine … And here too, the composer desires the luxury of an off-stage orchestra, comprising 12 (!) horns, two trumpets and two trombones, which will also be played by former National Youth Orchestra of Germany members for the anniversary tour.

Strauss had a very loose interpretation of the term "symphony". The piece is in fact 22 episodes which reflect in sound the course of an entire day in the Alps, including climbing and descending a mountain. The day is bracketed at both ends by "The Night", with whose pitch-black orchestral colour the work opens and then ultimately concludes. Strauss goes on his mountain tour with a fantastic sense of sound and great creativity in his treatment of the orchestral instruments. What stands out is his penchant for blissful melodies, which reach their apotheosis in the veritably orgiastic arrival at the summit. The most musically interesting passages, by contrast, are found in the calmer moments (Vision, Calm Before The Storm), in which Strauss achieves quasi-impressionistic layers of sound.

Other than that, the composer reveres his musical naturalism with naivety and a complete lack of inhibition: here we hear the murmur of a brook, there the spray of the waterfalls, while "Thickets and Undergrowth" are represented by a loud, contrapuntal blend of instrumental sounds. The self-confident composer brushed off any and all criticism with what has become a famous bon mot: "I wanted to compose, for once, as a cow gives milk."



Ingo Metzmacher *Dirigent / Conductor*

Die Arbeit des Dirigenten Ingo Metzmacher zeichnet sich durch den konsequenten Einsatz für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts sowie eine innovative Programmgestaltung aus. Neues hörbar und Bekanntes hörbar neu zu machen: das ist seit Beginn seiner vielseitigen Karriere seine große Leidenschaft. Zu den Highlights der aktuellen Spielzeit gehören die Uraufführung von Stauds *Die Weiden in Wien*, eine Neuproduktion von Schostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* in Paris und die französische Erstaufführung von Rihms *Jakob Lenz* beim Festival d'Aix-en-Provence. Er gastiert u.a. beim Cleveland Orchestra, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem NDR Elbphilharmonie Orchester und dem Ensemble Modern. Im Mai 2019 finden die KunstFestSpiele Herrenhausen zum vierten Mal unter seiner künstlerischen Leitung statt.

Metzmacher war Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, Chefdirigent an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam und Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Zudem hat er führende Orchester wie die Berliner Philharmoniker und die Wiener Philharmoniker, Concertgebouw Orchester, Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris und das BBC Symphony Orchestra geleitet, und ist häufiger Gast bei weltweit bedeutenden Opernhäusern. Engagements führten ihn an die Wiener und Berliner Staatsoper, die Royal Opera at Covent Garden, die Mailänder Scala, Teatro Real in Madrid, die Pariser und Genfer Oper sowie das Opernhaus Zürich. Bei den Salzburger Festspielen stand er im Zentrum international beachteter Aufführungen von Musiktheaterwerken etwa Luigi Nonos oder Wolfgang Rihms.

Neben einer umfangreichen Diskographie umfasst sein Oeuvre auch die Bücher *Keine Angst vor neuen Tönen* und *Vorhang auf! Oper entdecken und erleben.*

Dies ist seine erste Zusammenarbeit mit dem Bundesjugendorchester.

Conductor Ingo Metzmacher has distinguished himself through his innovative programming and profound dedication to twentieth and twenty-first century music; to make the new sound familiar and the familiar sound new has been Metzmacher's focus since the beginning of his career. Highlights of his current season include the world premiere of Staud's *Die Weiden* in Vienna, a new production of Shostakovich's *Lady Macbeth of Mtsensk* in Paris and the French premiere of Rihm's *Jakob Lenz* at the Festival d'Aix-en-Provence. He returns to The Cleveland Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, NDR Elbphilharmonie Orchestra and Ensemble Modern. In May 2019, he presents the fourth edition of the KunstFestSpiele Herrenhausen under his artistic direction.

Metzmacher was General Music Director of the Hamburg State Opera, Chief Conductor of the Dutch National Opera in Amsterdam and Chief Conductor and Artistic Director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. He has conducted leading orchestras such as the Berlin Philharmonic, Vienna Philharmonic, Concertgebouw Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, and the BBC Symphony Orchestra, and is a frequent guest at some of the world's most prestigious opera houses, including the Berlin and Vienna State Operas, Covent Garden, Teatro Real, La Scala, Opéra de Paris, Théâtre de Genève and the Zurich Opera House. At the Salzburg Festival he has led internationally acclaimed new opera productions by composers such as Luigi Nono and Wolfgang Rihm.

In addition to an extensive discography, his oeuvre includes the books *Keine Angst vor neuen Tönen* [Don't Be Afraid of New Sounds] and *Vorhang auf! Oper entdecken und erleben* [Curtain Up! Discovering and Experiencing Opera]. This is his first collaboration with the National Youth Orchestra of Germany.



Sommertournee

Farben Afrikas

A Flavour of Africa

William Walton — *Hendrik Hofmeyr* — *George Gershwin* — *Johannes Brahms*

Programm

William Walton
Johannesburg Festival Overture (1956)

Hendrik Hofmeyr
Three African Songs (2005)

George Gershwin
Porgy and Bess, A Symphonic Picture
Arr. *Robert Russel Bennett* (1943)

Johannes Brahms
2. Sinfonie D-Dur Op. 73 (1877)

03. AUG.
Berlin

06. AUG.
Nürnberg

12. AUG.
Soweto

13. AUG.
Johannesburg

15. AUG.
Port Elizabeth

17. AUG.
Cape Town

Alexander Shelley (Dirigent/Conductor)

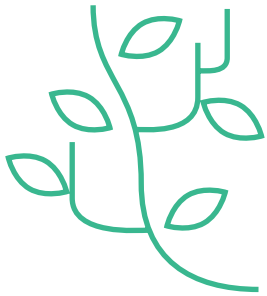
Msaki (Solistin/Soloist)

Bundesjugendorchester

Farben Afrikas

von Jan Ritterstaedt

Noch bis lange nach dem Zweiten Weltkrieg war die Südafrikanische Kunstmusik in erster Linie eine Domäne der Europäer. Wegen der rigiden Rassengesetze waren weite Teile der Bevölkerung in der damaligen britischen Kapkolonie nicht nur vom wirtschaftlichen, sondern auch kulturellen Leben faktisch ausgeschlossen. Und so fasste auch die so genannte (europäische) Hochkultur in Städten wie Johannesburg nur zaghaft Fuß.



So sah man sich im Jahr 1956 dazu gezwungen, einen britischen Komponisten mit einem festlichen Orchesterstück zum 70. Jahrestag der Gründung der Stadt zu beauftragen: William Walton (1902–1983). Das Werk sollte „einige afrikanische Themen" beinhalten – so die Auftraggeber. Umgehend begab sich Walton an die Arbeit und schon Ende Mai 1956 war seine „Johannesburg Festival Overture" fertig.

Britischer Charme

Das Stück bietet zunächst einmal alles, was man von einer ordentlichen britische Ouvertüre damals erwarten konnte: rhythmischen Schwung, üppigen Orchestersound und einprägsame Melodien. Das 16-taktige Hauptthema gefiel dem Komponisten sogar so gut, dass er es im Stil eines Rondos insgesamt fünf Mal in seinem Werk anklingen lässt.

Dem festlichen Anlass entsprechend hat Walton die Ouvertüre für großes Sinfonieorchester gesetzt: dreifache Holz- und Blechbläser, Streicher, Harfe und vor allem eine ganze Batterie an Schlagwerk. Walton hatte den Wunsch nach „einigen afrikanischen Themen“ wörtlich genommen.

Afrikanisches Kolorit

Über die „African Music Society“ in Grahamstown/Südafrika hatte sich William Walton Aufnahmen afrikanischer Musik schicken lassen. Die hier vorgefundenen komplexen Rhythmen haben ihn dann zu einer „afrikanischen“ Sektion im letzten Viertel seiner „Johannesburg Festival Overture“ inspiriert. Dafür sind neun zusätzliche „exotische“ Instrumente wie Kastagnetten, Xylophon oder Maracas vorgesehen – auch wenn manche davon eher aus der karibischen Musiktradition stammen. Walton war eben nie selbst in Afrika gewesen und kannte die musikalischen Welten dort lediglich aus der „Konserve“. Mit einem Hauch Selbstironie schrieb er später an seinen Verleger über das Werk: „ein Non-Stop-Gallopp … leicht verrückt, urkomisch und vulgär.“ (a non-stop gallop … slightly crazy, hilarious and vulgar)



Südafrikanische Landschaft mit Kühen und Hirte in der Morgenstunde © AKG-Images

Hendrik Hofmeyrs „Three African Songs“

Langsam, aber stetig hat sich in Südafrika im Verlauf des 20. Jahrhunderts eine eigenständige Kunstmusik-Szene entwickelt. Diese fußt zum einen auf dem Erbe der europäischen Kolonisatoren, bezieht aber auch explizit afrikanische Elemente mit ein. Eine solche Fusion der verschiedenen Stile ist auch in den „Three African Songs“ des südafrikanischen Komponisten Hendrik Pienaar Hofmeyr (*1957) zu beobachten. Er schrieb sie im Jahr 2005 für die südafrikanische Sängerin und Vorkämpferin gegen die Apartheid Miriam Makeba, auch bekannt als „Mama Afrika“. Mit Hofmeyr hat Jan Ritterstaedt über sein Werk gesprochen.

JR *Herr Hofmeyr, was war der konkrete Anlass für die Komposition der „Three African Songs“?*

HH Ich wurde von Robert Brooks, dem Direktor des MIAGI[1], gebeten, Arrangements von drei traditionellen Liedern aus Miriam Makebas Album Sangoma für Gesang und Orchester herzustellen. Sie sollten von ihr zusammen mit dem MIAGI Orchester bei ihrer südafrikanischen Abschieds-Tournee gesungen werden. Leider verstarb sie, bevor die Tour stattfinden konnte.

JR *Was ist typisch (süd-)afrikanisch in diesen Liedern?*

Die Lieder sind traditionelle afrikanische Lieder, die Miriam Makeba als Kind von ihrer Mutter und Großmutter gelernt hat. Icala und Mahbongo sind südafrikanisch, während Congo aus dem gleichnamigen Land stammt. Alle Lieder verwenden Wiederholung, besonders die südafrikanischen. In den Arrangements habe ich die traditionelle Praxis der vielschichtigen Begleitstruktur auf verschiedene Arten verfolgt, um die Wiederholungen zu variieren.

JR *Worum geht es in den Texten?*

HH Icala ist ein lustiges Lied mit der Warnung an junge Mädchen, auf Sex zu verzichten, bis ihr Verehrer sich bei den Eltern vorgestellt und eine Mitgift bezahlt hat. Im Text heißt es: „Wer den Vogel gesehen hat, hat ihn noch nicht gefangen. Derjenige, der den Vogel gefangen hat, hat ihn noch nicht gegrillt. Derjenige, der den Vogel gegrillt hat, hat ihn noch nicht gegessen. Derjenige, der den Vogel gegessen hat, ist in Schwierigkeiten.“

Congo ist die schmerzerfüllte Klage der Mutter für ihr Kind, das im mächtigen Fluss ertrunken ist.

Mahbongo bedeutet „Mut“ und „Vertrauen“. Es ist ein Kriegsgesang, der zur Ermutigung der Krieger auf ihrem Weg in die Schlacht gesungen wurde.

JR *Wie ist die Beziehung zwischen Stimme und Orchester, Text und Musik?*

HH In Icala wechselt sich die Stimme mit einem verspielten Orchesterritornell ab, das auf der Melodie des Liedes basiert. Der Auf-

1) Music Is A Great Investment (Musik ist eine großartige Investition), ist eine südafrikanische Initiative zur Förderung der Musik

bau des Textes spiegelt sich in der fortschreitenden Ausdehnung der Textur des Ritornells bei jeder Wiederholung wider.

In Congo habe ich mir die Mutter vorgestellt, die am Ufer des Flusses klagt, was mit einer murmelnden Begleitung aus rauschenden Streichern und Marimba angedeutet wird. Der Klagegesang, der gedämpft beginnt, nimmt allmählich an Intensität zu, bevor er wieder verschwindet.

Mabbongo ist als unerbittlicher Marsch auf einem fünftaktigen Fundament konzipiert, der zuerst auf der Pauke zu hören ist und dann von dem sechstaktigen Muster der Melodie überlagert wird [frei übersetzt]. Ähnliche polymetrische Strukturen finden sich auch in mancher afrikanischer Musik.

JR *Wie ist ihre Beziehung zur (menschlichen) Stimme?*

HH Ich empfinde eine große Liebe für die menschliche Stimme, die ich für die ausdrucksvollste und schönste aller Formen von musikalischer Kommunikation halte. Die Möglichkeiten, die sich daraus ergeben, reichhaltige und sinnträchtige Wechselbeziehungen zwischen verbaler und musikalischer Bedeutung zu erschaffen, sind für mich als Komponist, der auch die Poesie liebt, sehr anregend.

Hendrik Hofmeyr ist Professor für Komposition und Musiktheorie an der Universität von Kapstadt. International bekannt geworden ist er mit seiner preisgekrönten Oper „The Fall of the House of Usher“ aus dem Jahr 1987.

Er wurde am 20. November 1957 in einem Vorort von Kapstadt geboren. Die Mitglieder seiner Familie waren strikte Gegner der Apartheid, und so lehnte es auch Hendrik Hofmeyr ab, seinen Wehrdienst für das Regime zu absolvieren. Deshalb ging er im Jahr 1981 nach Europa und studierte u.a. in Großbritannien Musikwissenschaft und in Italien Komposition bei Ivan Vandor und Dirigieren bei Alessandro Pinzauti. Mit dem sich abzeichnenden Ende der Apartheid ging Hofmeyr zurück nach Südafrika und wirkt fortan wieder in seiner Heimat. Er ist ein Anhänger einer offen tonalen Kompositionsweise, wobei er sich selbst nicht als „Anti-Modernist“ versteht. Melodie, Rhythmus und ein Fokus auf dem subjektiven Ausdruck bilden die Basis seiner Musik.

George Gershwin – Porgy and Bess: A Symphonic Picture

Die „Catfish Row“ gehört sicher nicht zu den Prachtstraßen der Hafenstadt Charleston im US-Bundesstaat South Carolina. Sie wird von Ganoven, Spielern, Trinkern, Krüppeln und Bettlern bevölkert. Hier leben vorwiegend Afro-Amerikaner der Unterschicht, wie etwa der gehbehinderte Porgy und die leichtlebige Bess. Zwischen ihnen entwickelt sich eine Liebesbeziehung während der gut 2½-stündigen Oper „Porgy and Bess“ von George Gershwin. Nachdem sich allerhand zwielichtige Gestalten zwischen die beiden geschoben haben, trennt sich Bess am Ende von Porgy und sucht ihr Glück in New York.

Eine Oper, kein Musical!

Für seinen Roman „Porgy“ hat der Schriftsteller DuBose Heyward Figuren erschaffen, wie er sie selbst in seiner Heimatstadt Charleston kennen gelernt hat. Im Sommer 1933 kam das New Yorker Guild Theatre auf die Idee, aus dem bis dahin sehr erfolgreichen Roman Heywards ein Musical zu machen und bat den Schriftsteller um eine entsprechende Bearbeitung. Der sagte grundsätzlich zu, nach seinem Willen sollte es aber eine echte US-amerikanische Volksoper und kein Musical werden. Außerdem bestand er darauf, dass die Musik auf jeden Fall von George Gershwin kommen sollte. Das Guild Theatre knickte ein und unterzeichnete einen Vertrag mit dem Autor und dem Komponisten.

Musik der Gullah als Inspiration

Volksoper – darunter verstand Heyward ein Stück Musiktheater, das sowohl aus Elementen der klassischen italienischen Oper des Verismo als auch aus den Songs der afro-amerikanischen Bevölkerung der USA bestehen sollte. Dafür verbrachten Gershwin und er einen ganzen Sommer auf einer der Stadt Charleston vorgelagerten kleinen Insel, um die musikalischen Tradition der dort lebenden „Gullah“ zu studieren. Diese Ethnie hat ihre Wurzeln vermutlich im afrikanischen Liberia und wurde von dort als Sklaven an die US-amerikanische Ostküste verschleppt. In ihrer neuen Umgebung entwickelten sie eine ganz eigene Sprache und Tradition. Dazu gehört etwa der so genannte „Shouting“-Gesang mit seinen komplexen Rhythmen.

A Symphonic Picture

Mit dieser eigentümlichen Musik und Sprache im Ohr schuf George Gershwin nun so etwas wie den Prototypen einer US-amerikanischen Oper mit Anklängen an Blues und Spirituals. Gleich mehrere der eingängigen Melodien des Werkes, wie etwa das Wiegenlied „Summertime“ oder „I Got Plenty o‘ Nuttin‘“, sind längst zu Jazzstandards geworden. Fünf Jahre nach dem Tod des Komponisten 1937 stellte dessen Mitarbeiter Robert Russell Bennet eine sinfonische Suite mit einem Best-of der Oper zusammen: „Porgy and Bess: A Symphonic Picture“, eine Art instrumentale Minioper mit ganz eigener Dramaturgie, aber garantiert ebenso herzzerreißend und schmissig wie das gesungene Original!

Johannes Brahms' 2. Sinfonie D-Dur Op. 73

Der lange Weg zur Ersten

Johannes Brahms (1833–1897) trug lange Zeit einen sinfonischen Traum mit sich herum, denn ihm fehlte es etwas an Mut, überhaupt eine große Sinfonie zustande zu bringen. Dabei stand ihm nämlich ein Komponist im Weg, der schon längst im Musikerhimmel weilte: Ludwig van Beethoven. „Du hast keinen Begriff davon, wie es unsereinem zu Mute ist, wenn er immer einen Riesen hinter sich marschieren hört", schrieb Brahms dem Dirigenten Hermann Levi und bezog sich damit direkt auf das sinfonische Erbe Beethovens. Das war eben für ihn und viele andere Komponisten des 19. Jahrhunderts zum Maßstab für die Gattung der Sinfonie geworden. Gut 15 Jahre Anlauf brauchte Brahms dann auch, bis sein sinfonischer Erstling 1876 endlich fertig war. Bei seiner 2. Sinfonie war der Riese Beethoven dann schon etwas kleiner und weniger furchteinflößend geworden.

Der kurze Weg zur Zweiten

Nur wenige Monate im Sommer und Herbst 1877 brauchte Johannes Brahms, um seine zweite Sinfonie in D-Dur fertigzustellen. Der Komponist hatte sich dafür in Pörtschach am Wörthersee einquartiert und fand dort die nötige Ruhe und Inspiration für sein Werk. Im September siedelte er dann nach Lichtental (heute ein Stadtteil von Baden-Baden) um. Die ganze Sinfonie ist von einem heiteren, lieblichen, pastoralen Tonfall durchzogen – ganz im Gegensatz zur düsteren, grüblerischen ersten Sinfonie des Komponisten. Noch bevor er sein Werk fertig hatte, schrieb Brahms an seinen Verleger Fritz Simrock mit der für ihn so typischen Ironie:

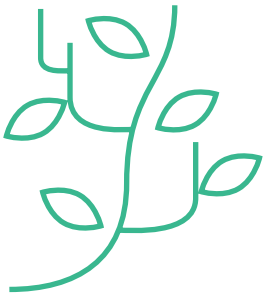
„Die neue Symphonie ist so melancholisch, daß sie es nicht aushalten. Ich habe noch nie so etwas Trauriges, Molliges geschrieben: die Partitur muß mit Trauerrand erscheinen."

Das Stück verfehlte seine Wirkung nicht: manch ein zeitgenössischer Kritiker meinte, darin den Tonfall typisch wienerischer Leichtigkeit zu vernehmen. Andere wiederum hielten die zweite Sinfonie in Anlehnung an Beethovens Sechste für Brahms' Pastorale. Der Riese Beethoven – spätestens mit diesem Werk war Brahms so weit über sich hinaus gewachsen, dass er dessen Augenhöhe erreicht hatte. Im Hinblick auf die Verarbeitung des motivischen Materials geht er sogar noch über sein Vorbild hinaus: sämtliche Themen der vier Sätze lassen sich auf die einfache Bass-Bewegung D-Cis-D am Beginn des Werkes zurückführen. Eine wahrhaft große Sinfonie – nicht nur sprichwörtlich wie aus einem Guss!

A Flavour of Africa

by Jan Ritterstaedt

South African art music remained primarily a pursuit for Europeans until long after World War Two. Owing to the strict race laws, wide swathes of the populace in what was then the British Cape Colony were effectively excluded not only from the country's economy but also its cultural life. So-called (European) high culture was therefore also very slow to gain a toehold in cities such as Johannesburg.



In 1956, it became necessary to commission a British composer, William Walton (1902–1983), with a festive orchestral piece to mark the 70th anniversary of the city's foundation. The work should include "a few African themes", as his clients put it. Walton immediately set to work and already completed his "Johannesburg Festival Overture" by the end of May 1956.

British charm

The piece certainly offers everything one would expect of a 'proper' British overture at the time: rhythmic verve, a rich orchestral sound and infectious melodies. Indeed, the composer was so pleased with the 16-bar main melody that he incorporated it into the piece no fewer than five times in the form of a rondo. In keeping with the celebratory occasion, Walton scored the Overture for a large symphony orchestra, with triple woodwind and brass sections, strings, harp and, above all, a considerable percussion battery. Walton took the desire for "a few African themes" quite literally.

A flavour of Africa

William Walton had requested and received some recordings of African music from the "African Music Society" in Grahamstown/South Africa. The complex rhythms he encountered here subsequently inspired him to compose an "African" section for the final quarter of his "Johannesburg Festival Overture". This is scored for nine additional "exotic" instruments such as castanets, xylophone and maracas – even though some of these were more synonymous with Caribbean music traditions. The fact is that Walton had never been to Africa himself and was only familiar with its musical worlds from recordings. With a hint of irony, he later wrote to his publisher concerning his work, calling it "a non-stop gallop … slightly crazy, hilarious and vulgar".



Thunderstorm in the Kalahari Desert near Stampriet, Namibia, 2011
© Hanspeter Baumeler, Wikipedia

Hendrik Hofmeyr's "Three African Songs"

Slowly but steadily, an independent music culture has developed in South Africa over the course of the twentieth century. It partly draws on the heritage of European colonisation, but also includes explicitly African elements. Such a fusion of different styles can also be observed in the "Three African Songs" by South-African composer Hendrik Pienaar Hofmeyr (*1957). He wrote them in 2005 for Miriam Makeba, the South-African singer and early opponent of apartheid also known as "Mama Africa". Jan Ritterstaedt spoke with Hofmeyr about his work.

JR *Mr. Hofmeyr, what was the occasion to compose the Three African Songs?*

HH I was asked by Robert Brooks, the director of MIAGI[1], to create arrangements for voice and orchestra of three traditional songs from Miriam Makeba's album Sangoma. They were to be sung by her with the MIAGI Orchestra on her South African farewell tour. Unfortunately, she passed away before the tour could take place.

JR *What is typically (South) African in these songs?*

HH The songs are all traditional African songs Miriam Makeba learnt as a child from her mother and grandmother. Icala and Mahbongo are South African, while Congo originated in the country of that name. All the songs employ repetition, especially the South African ones. In the arrangements, I have followed the traditional practice of cumulative accompanying texture in different ways to vary the repetitions.

JR *What are the texts about?*

HH Icala is a playful song of warning to young girls to abstain from sex until their suitor has declared himself to her parents and paid a dowry. The words say, „The one who has seen the bird hasn't caught it yet. The one who has caught the bird hasn't barbecued it yet. The one who has barbecued the bird hasn't eaten it yet. The one who has eaten the bird is in trouble."

Congo is a mother's sorrowful lament for her child, drowned in the mighty river.

Mahbongo means "courage" and "confidence". It is a war chant, and was sung as encouragement to warriors on their way to battle.

JR *How is the relation between voice and orchestra, text and music?*

HH In Icala, the voice alternates with a playful orchestral ritornello based on the melody of the song. The build-up in the text is reflected in the progressive textural expansion of the ritornello at each reiteration.

In Congo, I imagined the mother lamenting on the banks of the river, which is suggested by a murmurous accompaniment of rustling strings and marimba. The lament, which starts in subdued fashion, gradually grows in intensity before dying away again.

Mahbongo is conceived as a relentless march on a 5-bar ground, first heard on the

1) Music Is A Great Investment

timpani, which moves in and out of phase with the 6-bar pattern of the melody. Similar polymetric structures are found in some African music.

JR *What is your relation to the (human) voice (in general)?*

HH I have a great love of the human voice, which I consider the most expressive and most beautiful of all forms of musical communication. The possibilities is offers in terms of creating rich and evocative interrelations between verbal and musical meaning are very stimulating to me as a composer who also loves poetry.

Hendrik Hofmeyr is Professor of Composition and Music Theory at the University of Cape Town. He became internationally famous with his award-winning 1987 opera "The Fall of the House of Usher".

He was born in a suburb of Cape Town on 20 November 1957. Coming from a family vehemently opposed to apartheid, Hendrik Hofmeyr refused to do his military service for the regime. This is why he went to Europe in 1981 and, among other things, studied music in the UK and composition under Ivan Vandor and conducting under Alessandro Pinzauti in Italy. When it became apparent that apartheid was coming to an end, Hofmeyr returned to South Africa and resumed working in his home country. He is a proponent of an openly tonal composition style, although he does not define himself as "anti-modernist". His music revolves around melody, rhythm and a focus on subjective expression.



Porgy und Bess, Aufführung Berlin, Theater des Westens, 1988. Zeichnung von Gerd Hartung (1913–2003). Filzstift auf Papier © AKG-Images

George Gershwin – Porgy and Bess

"Catfish Row" is definitely not the most salubrious of roads in the port city of Charleston, South Carolina. It is populated by gangsters, players, drinkers, cripples and beggars, and predominantly home to an African-American underclass made up of people such as the disabled Porgy and the loose-living Bess. A romance develops between them during the course of George Gershwin's opera "Porgy and Bess", which lasts a good two-and-a-half hours. After a series of shady characters comes between the two lovers, Bess ultimately leaves Porgy to seek her fortune in New York.

An opera, not a musical!

The author DuBose Heyward filled his novel "Porgy" with the sort of characters familiar to him from life in his home city of Charleston. In the summer of 1933, the New York Guild Theatre struck on the idea of turning Heyward's novel – which had already enjoyed great success – into a musical and asked the author to create a stage version of his work. Heyward agreed in principle, but wanted his work to be made into a genuine America folk opera rather than a musical. He also insisted that the music be written by George Gershwin. The Guild Theatre assented and signed a contract with the author and composer.

Inspired by the music of the Gullahs

Folk opera – Heywood defined this as a piece of musical theatre that comprised elements of classical Italian verismo opera and the songs of the US's Afro-American population. To this end, he and Gershwin spent an entire summer living on a small island off the coast of Charleston in order to study the music traditions of the Gullah people living there. The Gullah are presumed to have their roots in African Liberia, from whence they were taken to America's East Coast as slaves. In their new surroundings, they developed their own unique language and culture. These include the so-called "shouting" songs and their complex rhythms.

A Symphonic Picture

With this unique music and language in mind, George Gershwin went on to create something like the prototype of an American opera, filled with hints of the blues and spirituals. Several of the opera's catchy melodies, such as the lullaby "Summertime" and "I Got Plenty o' Nuttin'", have gone on to become jazz standards. Five years after the composer's death in 1937, his colleague Robert Russell Bennett created a symphonic suite with a 'best-of' from the opera: "Porgy and Bess: A Symphonic Picture" is a kind of instrumental mini-opera with a dramaturgy of its very own, though one which is guaranteed to be as heart-breaking and racy as the original vocal version!

Johannes Brahms' Second Symphony in D major Op. 73

The long journey to the First

Johannes Brahms (1833–1897) long carried within him a symphonic dream. He somewhat lacked the courage to even compose a major symphony in the first place. This is because he felt the way ahead was blocked by a composer who had long since ascended to the pantheon of great musicians: Ludwig van Beethoven. "You have no conception of how it makes me feel to always hear the footsteps of a colossus marching behind me", wrote Brahms to the conductor Hermann Levi, thereby making direct reference to Beethoven's symphonic legacy. For Brahms and for many other nineteenth-century composers, this had become the benchmark for the symphony genre. Brahms thus needed a good 15-year run-up before finally completing his first symphony in 1876. By the time of his Second Symphony, Beethoven the colossus had shrunk a little and become less frightful.

The short journey to the Second

Johannes Brahms needed only a few short months in the summer and autumn of 1877 to complete his Second Symphony in D major. To do so, he had taken up temporary residence in Pörtschach am Wörthersee, where he found the necessary peace and inspiration for his work. In September, he then moved on to Lichtental (today a district of Baden-Baden). The entire symphony is infused with a light, sweet, pastoral tone – in complete contrast to the dark, brooding tone of the composer's First Symphony. Even before he had completed his work, Brahms wrote to his publisher Fritz Simrock with the irony he is famed for:

"The new symphony is so melancholy that you will find it unbearable. I have never written anything so sad and soulful; the score must be published with a black border."

The piece did not miss the mark in its effect, with many a contemporary critic claiming to hear typical Viennese light-heartedness in its tone. Others in turn felt that, drawing on Beethoven's Sixth, this Second Symphony was Brahms at his most pastoral. Beethoven the colossus – with this work at the very latest, Brahms had excelled himself to such a degree that he was on an equal footing with him. In terms of the way Brahms treated his themes, he even managed to exceed his idol – all themes in the four movements can be traced back to the simple bass movement D-C sharp-D at the beginning of the piece. A truly great symphony that is internally coherent from start to finish.





Alexander Shelley *Dirigent/Conductor*

Alexander Shelley ist musikalischer Leiter des National Arts Centre Orchestra in Ottawa und Ständiger Erster Gastdirigent des Royal Philharmonic Orchestra London. Zudem ist er künstlerischer Leiter des mit dem ECHO und dem Deutschen Gründerpreis ausgezeichneten „Zukunftslabor“ an der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Von 2009 bis 2017 war er Chefdirigent der Nürnberger Symphoniker.

Der Gewinner der Leeds Conductors Competition 2005 arbeitet regelmäßig mit führenden Orchestern Europas, Nordamerikas, Asiens und Australien, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das NDR Orchester Hannover, das hr-Sinfonieorchester, das Orchestre de la Suisse Romande, die Göteborger Symphoniker, das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra sowie die Sinfonieorchester von Milwaukee, Melbourne und Neuseeland.

Nach seinem Operndebüt 2008 an der Königlichen Oper Dänemark mit Lehárs „Lustiger Witwe“ kehrte Alexander Shelley 2011 für eine Neuproduktion von Gounods „Romeo und Julia“ dorthin zurück. Seine Operndirigate setzte er 2012 für die Opera Lyra am National Arts Centre in Ottawa mit „La Bohème“ fort, 2014 in Montpellier mit Mozarts „Cosí fan tutte“ und 2015 mit einer neuen Produktion von Mozarts „Figaro“ an der Opera North. 2017 dirigierte er eine Koproduktion von Harry Somer’s “Louis Riel“ mit dem National Arts Centre Orchestra und der Canadian Opera Company.

Für seine gemeinsame Neuproduktion von „Peter und der Wolf“ mit dem Bundesjugendorchester und Campino von den „Toten Hosen“ wurde Alexander Shelley 2016 mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet. Durch leidenschaftliche „Pre- and Post-concert talks“ sowie zahlreiche Interviews und Podcasts setzt er sich für die Sache der Musikvermittlung ein. Im Laufe der Jahre konnte er als Dirigent mehr als eine halbe Millionen Menschen beim Klassik Open Air in Nürnberg begeistern.

Dies ist seine vierte Zusammenarbeit mit dem Bundesjugendorchester.

Alexander Shelley is Music Director of Canada's National Arts Centre Orchestra and Principal Associate Conductor of the Royal Philharmonic Orchestra. He is also Artistic Director of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen's ECHO and Deutsche Gründerpreis winning "Zukunftslabor". In August 2017 Alexander concluded his tenure as Chief Conductor of the Nürnberger Symphoniker, a position he held since September 2009.

Unanimous winner of the 2005 Leeds Conductor's Competition, he has since worked regularly with the leading orchestras of Europe, North America, Asia and Australasia, including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, NDR Orchester Hannover, Frankfurt Radio Symphony, Orchestre de la Suisse Romande, Gothenburg Symphony, Stockholm Philharmonic and Milwaukee, Melbourne and New Zealand Symphony Orchestras.

Alexander's operatic engagements have included *The Merry Widow* and Gounod's *Romeo and Juliet* (Den Kongelige Opera); *La Bohème* (Opera Lyra/National Arts Centre), *Iolanta* (Deutsche Kammerphilharmonie Bremen), *Così fan Tutte* (Opéra national de Montpellier) and *The Marriage of Figaro* (Opera North) in 2015. In 2017 he led a co-production of Harry Somers' *Louis Riel* with the National Arts Centre Orchestra and Canadian Opera Company.

Alexander was awarded the ECHO prize in 2016 for his second Deutsche Grammophon recording, "Peter and the Wolf" with the National Youth Orchestra of Germany. He regularly gives informed and passionate pre- and post-concert talks on his programmes, as well as numerous interviews and podcasts on the role of classical music in society. In Nuremberg alone he has, over the course of nine years, hosted more than half a million people at the annual Klassik Open Air concerts – Europe's largest classical music event.

This tour is his fourth collaboration with the National Youth Orchestra of Germany.

Msaki *Solistin / Soloist*

Msaki heißt eigentlich Asanda Lusaseni-Mvana. Die in Südafrika geborene Komponistin und Sängerin wuchs in East London, Butterworth, Grahamstown, Peddie, Nqamakhwe und Cathcart auf. Sie entstammt einer musikalischen Familie: Ihr Vater arbeitete als DJ und Chorleiter, ihr Großvater war ein bekannter Komponist.

Während ihres Designstudiums in East London sang Msaki in einer Alternative-Rockband. So wurde sie Teil der Untergrund-Musikszene, in der man Musik inoffiziell aufnahm und verbreitete. 2009 wechselte Msaki für ihr Studium nach Grahamstown, wo sie ihre erste eigene Band gründete. Gitarre erlernte sie nebenbei und autodidaktisch bei einem Studentenaustausch in Leeds. 2012 wurde sie zusammen mit 30 anderen Künstlern, Musikern und Schriftstellern ausgewählt, um in North Carolina, USA, zu studieren. Nach ihrer Rückkehr nach Südafrika fokussierte sie komplett auf ihre musikalische Karriere und gründete ihr eigenes Indie-Label, One Shushu Day Artistry. 2013 nahm Msaki die EP *Nal'ithemb* auf. 2016 veröffentlichte sie in ihrem eigenen Label ihr Debut-Album *Zeneliza: How the Water Moves*, in Zusammenarbeit mit dem preisgekrönten Jazzpianisten Nduduzo Makhatini.

Msakis Sound kombiniert beseelten Folk mit sinfonischen Bewegungen, Xhosa Lyrik und Afrikanische Polyrhythmen mit Blöcken tiefgängiger Improvisation. Ihre Performance wühlt auf und hinterlässt das bewegte Publikum nach mehr verlangend, während sie subtile Geschichten von Liebe, Verlust, Heimat, Revolution und Hoffnung spinnt. Sie spielt mit einer sich ständig weiterentwickelnden und expandierenden Band von Musikern aus verschiedenen musikalischen Hintergründen, die sie *The Golden Circle* nennt.

Msaki is a composer and singer-songwriter who was born as Asanda Lusaseni- Mvana in East London, South Africa. She grew up between East London, Butterworth, Grahamstown, Peddie, Nqamakhwe and Cathcart. Her father worked as a DJ, ran choirs and became Msaki's first influence. Her grandfather was a well-known composer and Msaki rightfully follows his footstep.

While studying Visual Arts and Design in East London, she became part of an alternative rock band, where she started spending time in studios and contributed to the underground music scene where music was recorded and shared unofficially.

In 2009 she went to Grahamstown to further her studies in Visual Arts, and it was also when she formed her first band. In 2012 she was selected to study in North Carolina, USA, with 30 other artists, musicians and writers. When she returned to South Africa she embarked on her career in music and signed herself to her own Indie Label, One Shushu Day Artistry. In 2013, Msaki independently recorded and released an EP called *Nal'ithemb*. In 2016, she released her debut album *Zeneliza: How the Water Moves* under her label One Shushu Day Artisty, a co-production with award-winning jazz pianist Nduduzo Makhatini.

Msaki creates a sound that combines soulful folk with symphonic movements, Xhosa lyrics and African poly-rhythms with portals of sincere improvisations. Her raw delivery disrupts your senses, leaving you moved and quietly longing for more as she weaves subtle tales of love, loss, home, revolution and hope. She plays with an ever-evolving and expanding band of incredible musicians from different musical backgrounds she calls *The Golden Circle*.



Herbsttournee

Beethoven meets Africa

William Walton — *Hendrik Hofmeyr* —
Ludwig van Beethoven — *Michael Mosoeu Noerane*
— *Johannes Brahms* — *Tshepo Tsotetsi* —

Programm

William Walton
Johannesburg Festival Overture (1956)

Hendrik Hofmeyr
Three African Songs (2005)

Ludwig van Beethoven
Klärchen – Lieder aus „Egmont“ op. 84 (1810)

Michael Mosoeu Moerane
Fatse la Heso (Mein Land)

Tshepo Tsotetsi
Auftragswerk der Deutschen Welle (2019)

—

In Weikersheim zur Eröffnung der TauberPhilharmonie:

William Walton
Johannesburg Festival Overture (1956)

Johannes Brahms
2. Sinfonie D-Dur op. 73 (1877)

12. SEP. Bonn

13. SEP. Berlin

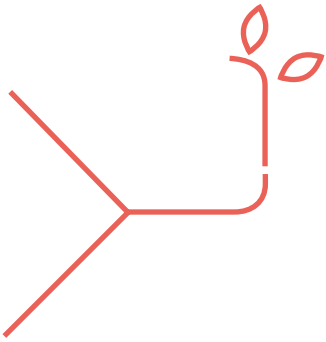
14. SEP. Weikersheim

Brandon Phillips (Dirigent/Conductor)

Bundesjugendorchester

Beethovenfest 2019

von Jan Rittersteadt



Tshepo Tsotetsi

Musikalischer Botschafter des neuen, jungen Südafrika

Little Cornwall – Klein Cornwall, so nannten die aus der gleichnamigen englischen Region stammenden Bergleute ursprünglich die Stadt Benoni in der Nähe von Johannesburg. Bis 1964 wurde hier Gold abgebaut, und die Bevölkerung lebte streng nach Hautfarbe getrennt in verschiedenen Stadtvierteln. Mit dem Ende der Apartheid hat sich diese Struktur aufgelockert, ist aber bis heute noch im Stadtbild erkennbar. In der Stadt Benoni wurde 1991 der südafrikanische Musiker Tshepo Tsotetsi geboren. Bereits mit sieben Jahren entdeckte er seine Liebe zu Blasinstrumenten in der Brassband seiner heimatlichen Gemeinde. Er probierte verschiedene Instrumente aus, blieb aber letztlich beim Saxofon bzw. der Klarinette hängen. Zum Studium wechselte er dann in das nicht weit entfernte Johannesburg, wo er seine Ausbildung an der National School of Arts absolvierte. Neben der Theorie pflegte er reichlich die Praxis und musizierte als Saxofonist und Klarinettist in verschiedenen Jugendensembles.

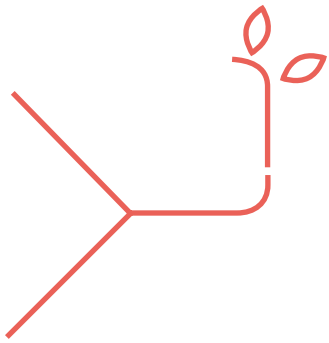
Fusion der Stile

2012 führte ihn eine erste Tournee nach Deutschland, wo er gemeinsam mit dem österreichischen Jazz-Musiker Christian Muthspiel auftrat. Ein Jahr zuvor hatte er das „New Skool Orchestra“ gegründet. Gemeinsam mit jungen Musikerinnen und Musikern erarbeitet Tsotetsi dort als Dirigent und Komponist Programme, die ein Abbild der aktuellen multikulturellen Gesellschaft der post-Apartheid-Ära Südafrikas darstellen sollen. Neben seiner Leidenschaft für sein Ensemble und seine Instrumente ist Tsotetsi auch als Komponist und Arrangeur tätig. In seiner Musik bezieht er sich einerseits auf klassische, europäische Stile, lässt aber auch die aktuelle Musik seiner Heimat Südafrika und Elemente des internationalen Jazz einfließen. In Deutschland präsentiert er nun erstmals eines seiner Werke einem größeren Publikum.

Informationen zu den Werken Hofmeyers, Brahms und Waltons finden Sie auf S. 45–51

Beethovenfest 2019

by Jan Rittersteadt



Tshepo Tsotetsi

A musical ambassador of the new, young South Africa

Little Cornwall – that's what the Cornish settlers used to call the town of Bernoni near Johannesburg. Gold was mined here until 1964 and the population lived in different districts, each strictly segregated according to skin colour. This structure has been relaxed since the end of apartheid, but is still visible in the townscape today. The South-African musician Tshepo Tsotetsi was born in the town of Benoni in 1991. By the age of seven, he had already discovered his love for wind instruments in the brass band of his local community. He tried out different instruments before settling on the saxophone and clarinet. He then left to study in nearby Johannesburg, where he completed his education at the National School of Arts. Along with his theoretical learning, he also got in plenty of practice, playing saxophone and clarinet in various youth ensembles.

A fusion of styles

In 2012, his first tour brought him to Germany, where he performed together with the Austrian jazz musician Christian Muthspiel. The year before, he had founded the "New Skool Orchestra", where – together with other young musicians – Tsotetsi developed programmes as a conductor and composer which are intended to reflect the current multicultural society of post-apartheid Africa. Along with his passion for his ensemble and instruments, Tsotetsi also works as a composer and arranger. In his music, he references classical European styles while also drawing on the current music of his native South Africa and elements of international jazz. In Germany, he is now presenting one of his works to a larger audience for the first time.

For Information on the works of Hofmeyr, Brahms and Walton please see pages 51–56


BEET
HOVEN
FEST

Violine/Violin
Maximilian Beer (Berlin), Paula Borggrefe (Halle), Sophia Brommann (Glienicke), Antonia Maria Buchal (Kirchen), Rebekka Busch (Freiburg), Mayte Conde Holtzmann (München), Lewin Creuz (Korb), Emma Dodds (Berlin), Anna-Alexandra Dörschner (Schwaigern), Thu-An Duong (Norderstedt), Annika Elsässer (Erlangen), Lotte-Felicitas Etschmann (München), Elias Feldmann (Herdecke), Samuel Feldmann (Herdecke), Annika Franke (Dortmund), Maja Frirdich (Holzgerlingen), Kai Gabel (Mörstadt), Xixi Gabel (Mörstadt), Niklas Geier (Worms), Clara Victoria Graf (Dreieich-Buchschlag), Carolin Grün (Biebesheim), Jolanda Gu (Berlin), Julia Hafenbrak (Bad Rappenau), Katrin Hafner (Schramberg), Leena-Camille Harim (Heidelberg), Casper Hesprich (Bonn), Felix Hörter (Bad Homburg), Pauline Hoffmann (Hammersbach), Jakob Kammerlander (Stuttgart), Elise Koop (Oslo, NO), Santiago Kuhl (Berlin), Sarah Kuppinger (Karlsruhe), Bodam Lee (Marburg), Emilia Matthes (Puchheim), Katharina Molleker (Hannover), Leyli Mussawisade (Köln), Celina Nenninger (Heinsberg), Martha-Pil Neumer (Oslo, NO), Elisaweta Oreschkow (Weimar), Nicole Ostmann (Vohburg), Sarah Paul (Heinzenbach), Anna Perl (Berlin), Viola Piennisch (Reinheim), Lisa Rauchbach (Kassel), Mirjam Rikus (Bremen), Sara Schlumberger-Ruiz (Stuttgart), Luisa Schwegler (Böblingen), Jasper Sitte (Moer), Ines Soltwedel (München), Judith Steinhardt (Hamburg), Johann Stötzer (Tübingen), Katharina Strepp (Ottobrunn), Hannah Teufel (Mainz), Charlotte Thiele (Dresden), Alexandra Tsiokou (Frankfurt am Main), Zsófia Ujváry-Menyhárt (Hamburg), Anna Wassenberg (Lünne), Johanna Weidner (Dresden), Natalie Wende (Freital), Amanda Zhu (Neuried)

Viola
Lisa Martina Bednarz (Fröndenberg), Kim Brunner (Trier), Felicitas Frücht (Ostfildern), Julian Herzing (Oberasbach), Colin Jahns (Marburg), Charlotte Köster (Trier), Marie-Luise Michallek (Hamburg), Leo Möller (Frechen), Elisabeth Roiter (Dresden), Luz Elisabeth Sánchez Suero (Dresden), Daniel Schütz (Northeim), Lisa Schwarz (Groß Grönau), Clara-Hélène Stangorra (Leipzig), Charlotte Stickel (Karlsruhe), Viktoria Wagner (Graben-Neudorf), Sarah Luisa Zrenner (Germering)

Cello/Violoncello
Myriam Baumann (Koblenz), Felix Brunnenkant (Salem), Klara Flohr (Kronberg), Anne Hiddeßen (Schwaikheim), Noémie Klages (Wolfhagen), Damian Klein (Konstanz), Elisabeth Kogan (Berlin), Julian Krämer (Springe), Paula Madden (Soest), Lea Reutlinger (Igel), Thomas Walter (Frankfurt), Michael Wehrmeyer (Regensburg), Samuel Weilacher (Filderstadt), Aaron Wittke (Lübeck), Malte Zeller (Trier)

Kontrabass/Double Bass
Quentin Fournet-Fayas (Rostock), Hans Greve (Freiburg im Breisgau), Antonia Hadulla (Traunstein), Clara Heilborn (Freiburg im Breisgau), Felix Leissner (Gablingen), Daniel Matthewes (Oerlinghausen), Daniel Olbricht (Isny im Allgäu), Jona Rehlich (Freiburg), Jim Oliver Thomas (Heubach), Baldur Widmer (Altusvied)

Flöte/Flute
Alexandra Forstner (Baunach), Kelar Frank (Stuttgart), Eva Gasparyan (Schwerin), Jona Mehlitz (Berlin), Dascha Schuster (Berlin), Vivien Schwarz (Heilbronn), Naemi Võsand (Kornwestheim)

Oboe
Joonha Jun (Berlin), Cecilia Kaiser (Tübingen), Clara Luise Piro Noack (Bietigheim-Bissingen), Hanna Richter (Petersberg), Fabian Sahm (Erzenhausen), Sophie Stein (Mönchengladbach), János Wollenweber (Berlin)

Klarinette/Clarinet
Charlotte Dohr (Bullay), Conrad Hähnlein (Gräfenhain), Lyuta Kobayashi (Nordhausen), Max Cosimo Liebe (Detmold), Jakob Plag (Weimar), David Sigel (Regensburg)

Saxophon/Saxophone
Alexander Prill (Hannover), Michael Stemmer (Regensburg)

Fagott/Bassoon
Jonas Beckmann (Litzendorf), Frederik Gamberger (Dresden), Jorid-Rabea Haakh (Böblingen), Jan Cedric Petersen (Potsdam), Tobias Reikow (Ludwigsburg), Lisanne Traub (Detmold)

Horn
Jan Breer (Neuss), Leonard Halm (Leipzig), Jule Himmelsbach (Schuttertal), Simon Mayer (Dinslaken), Thomas Mittler (Berlin), Christian Panzer (Worms), Valentin Schmidt (Basel), Dávid Sztankov (Dresden), Antje Warratz (Eggenstein-Leopoldshafen)

Trompete/Trumpet
Elias Kolb (Krumbach), Malte Linder (Kempen), Tabea Sophie Müller (Zornheim), Hagen Rauscher (Freudenstadt), Julius Scholz (Berlin)

Posaune/Trambone
Ferdinand Heuberger (Darmstadt), Jan Hormann (Rösrath), Konstantin Kappe (Bad Schwartau), Marius Kolb (Krumbach), Marc Jonas Krohn (Hamburg), Franziska Pollmann (Bad Driburg)

Tuba
Fabian Hanke (Sindelfingen), Fabian Körner (Blaubeuren)

Schlagwerk/Percussion
Georg Brehm (Erlangen), Maximilian Cichon (Pfinztal), Clara Louise De Groote (Friedberg), Leonard Koßmann (Tuttlingen), Jan Kümmerle (München), Maximilian Mertens (Kitzingen), Lukas Schrod (Rödermark), Arrius Wagner (Baden-Baden)

Harfe/Harp
Julia Dietrich (Mülheim an der Ruhr), Julia Grünbaum (Berlin)

Klavier, Orgel, Celesta/Piano, Organ, Celesta
Johannes Bettac (Augsburg), Bernard Bagger (Ettlingen)

Dirigenten/Conductors
Kirill Petrenko
Hermann Bäumer
Ingo Metzmacher
Alexander Shelley
Brandon Phillips

Assistenz/ Assistent
Daniel Spaw

Dozenten/Tutors
Violine/Violin
Prof. Axel Gerhardt (Ehemals Berliner Philharmoniker)
Kathrin Rabus (NDR Radiophilharmonie Hannover)
Prof. Ingeborg Scheerer (Hochschule für Musik und Tanz Köln)

Dozenten/Tutors
Viola
Prof. Emile Cantor (Folkwang Universität der Künste Essen)
Andreas Gerhardus (Pleyel Quartett Köln)
Prof. Volker Jacobsen (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover)

Dozenten/Tutors
Violoncello
Mario Blaumer (Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern)
Nikolaus Römisch (Berliner Philharmoniker)

Dozenten/Tutor
Kontrabass/Double Bass
Prof. Peter Pühn (Deutsches Symphonie-Orchester Berlin)

Dozenten/Tutors
Holzbläser/Woodwinds
Prof. Albrecht Holder (Hochschule für Musik Würzburg)
Nikola Stolz (Stuttgarter Philharmoniker)

Dozent/
Tutor Horn
Prof. Will Sanders (Staatliche Hochschule für Musik Karlsruhe)

Dozenten/Tutors
Blechbläser/Brass Section
Rainer Auerbach (Staatskapelle Berlin)
Prof. Wolfgang Bauer (Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart)
Prof. Ehrhard Wetz (Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mannheim)

Dozenten/Tutors
Harfe/Harp
Prof. Ronith Mues (Konzerthausorchester Berlin)
Sabine Thiel (ehemals WDR Sinfonieorchester Köln)

Dozenten/Tutors
Schlagwerk/Percussion
Prof. Dr. h.c. Bernhard Wulff (ehemals Staatliche Hochschule für Musik Freiburg)
Prof. Johannes Fischer (Musikhochschule Lübeck)
Thomas Höfs (Württembergisches Staatsorchester Stuttgart)

Dozenten/Tutors
Meisterkurse/Masterclasses
Mitglieder der Berliner Philharmoniker

Projektleiter | Project Director
Sönke Lentz

Tourneeleitung/Tour Management
Elena Hestermann
Lisa Burgwinkel (Elternzeit)

Dramaturgie und Öffentlichkeitsarbeit/
Dramaturgy and Public Relations
Annette Börger

Assistenz der Tourneeleitung/Tour Assistance
Anne Hagenkötter (FSJ), Hannah Peekhaus (FSJ)

Tournee-Team
Daria Assmus, Stefan Lindner,
Linda Nauerz, Sascha Thiele
Martin Wessel (Stagemanager)
Niklas van der Ven (Stagemanager)
Florian Stubenvoll (Orchesterarzt)

Orchestervorstand/Orchestra Committee
Eva Gasparyan (Flöte/Flute)
Hans Greve (Kontrabass/Double Bass)
Christian Panzer (Horn)
Lisa Schwarz (Viola)
Swantje Wittenhagen (Harfe/Harp)

Beirat/Advisory Board
Charlotte Seither (Vorsitzende/President)
Frauke Bernds (KölnMusik)
Dr. Thomas Goppel (Bayrischer Musikrat)
Freifrau Jutta von Falkenhausen
(Stiftung Bundesjugendorchester)
Kai-Michael Hartig (Körber-Stiftung)
Dr. Dieter Rexroth (young.euro.classic)
Prof. Ingeborg Scheerer (HfMT Köln)
Dirk Schulz (Auswärtiges Amt)
Prof. Martin Spangenberg (Universität der Künste, Berlin)
Jean-Marc Vogt (Deutsche Orchestervereinigung)
Prof. Bernhard Wulff (Dozentenvertreter)
Andrea Zietzschmann (Berliner Philharmoniker)

Stand: Dez. 2018

Das Bundesjugendorchester – Spielen. Fördern. Begeistern.

Das Bundesjugendorchester ist Deutschlands jüngstes Spitzenorchester für Nachwuchsmusiker im Alter von 14 bis 19 Jahren und das Patenorchester der Berliner Philharmoniker. Es wurde 1969 vom Deutschen Musikrat gegründet. Dirigenten wie Herbert von Karajan, Gustavo Dudamel oder Kirill Petrenko standen hier bereits am Pult; Solisten waren unter anderem Christian Tetzlaff, Tabea Zimmermann, Sting oder Peter Maffay. Seit 2018 ist Sir Simon Rattle Ehrendirigent des Bundesjugendorchesters: „Ich liebe dieses Orchester. Ihr spielt wundervoll und ihr seid unsere Zukunft. Mit der Musik in euren Händen bin ich voller Hoffnung." (Sir Simon Rattle)

Die jungen Musiker qualifizieren sich mit einem Probespiel für die Mitgliedschaft im Bundesjugendorchester. Während der Arbeitsphasen erarbeiten sie anspruchsvolle Kompositionen, darunter auch zeitgenössische Werke und Uraufführungen. Tourneen führten das Orchester durch ganz Europa, nach Nord- und Südamerika, Asien und Afrika. Im Rahmen zeitgeschichtlich bedeutender Projekte konzertierte das Spitzenensemble unter der Leitung von Kurt Masur anlässlich des 50. Jahrestages der Berliner Luftbrücke in New York sowie während der Fußballweltmeisterschaft 2010 in Johannesburg und Kapstadt. Im Mai 2016 eröffnete das Orchester das Deutsche Jahr in Mexiko-City, im September 2017 begleitete es die Gründung des nationalen ukrainischen Jugendorchesters in der Ukraine, 2018 gab es Konzerte in Indien, Rumänien, Italien und Kanada.

Wegen seiner herausragenden Bedeutung wird das Orchester vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend, der DekaBank Deutsche Girozentrale, der Evonik Stiftung, der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten, der Daimler AG, der Stadt Bonn, der Deutschen Orchestervereinigung, der Stiftung Bundesjugendorchester und vielen privaten Förderern regelmäßig unterstützt.

The National Youth Orchestra of Germany – Play, Promote, Inspire!

The German National Youth Orchestra 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. Distinguished conductors such as Herbert von Karajan, Kurt Masur and Gustavo Dudamel have led the orchestra; soloists have included Christian Tetzlaff and Tabea Zimmermann, as well as the rock musicians Sting and Peter Maffay. Since 2018, Sir Simon Rattle is Conductor Laureate of the National Youth Orchestra: "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)

The young musicians qualify by auditioning for a jury of professionals. 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 and concerts in Johannesburg and Cape Town as part the cultural activities preceding the World Cup football games in 2010. The orchestra opened the German Year in Mexico City in 2016, and in 2017 toured for the second time with the German National Youth Ballet, this time with a program called "Summit Meeting – Reformation". In 2018, the young musicians of the National Youth Orchestra of Germany toured India, Romania, Italy and Canada.

The orchestra's work is generously supported by the German Ministry for Family Affairs, Senior Citizens, Women and Youth, DekaBank, Evonik Foundation, Daimler AG, the City of Bonn, GVL (German Collecting Society for Performing Rights), DOV (Union of German Orchestra Musicians), the German National Youth Orchestra Foundation, and numerous private donors.

Der Deutsche Musikrat

Der Deutsche Musikrat (DMR) ist der weltweit größte Dachverband der Musik. Er repräsentiert die Interessen von rund acht Millionen musizierenden Menschen und wirkt mit über 120 Mitgliedsverbänden und -institutionen als Ratgeber und Kompetenzzentrum für Politik und Gesellschaft. Der DMR steht unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten und wird finanziert aus Zuwendungen des Bundes, der Länder, einzelner Kommunen, Stiftungen, privater Sponsoren und Mäzene. Er ist Mitglied in der Deutschen UNESCO-Kommission sowie im Europäischen und Internationalen Musikrat. Die langfristig angelegten Projekte des Deutschen Musikrates fördern den musikalischen Nachwuchs, sind Medium für die musikpolitischen Botschaften und setzen Impulse für das Musikleben in Deutschland.

Schirmherr ist der Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier.

The German Music Council

The German Music Council represents the interests of about eight million people who make music and it is the biggest umbrella organisation for music in the world. With its 120 member associations and institutions, countless personalities from the music world, projects and promotional measures, the German Music Council serves as an advisor and competence centre for politics and civil society.

The German Music Council is funded by grants from the central government and the federal states, individual municipalities, foundations, private sponsors and patrons. The German Music Council is a member of the German Commission for UNESCO as well as of the European and International Music Councils. The German Music Council is under the patronage of the Federal President.

The German Music Council's projects promote young musical talent and are a medium for music-related political messages. They also offer incentives for musical life in Germany.

Patron is Federal President Frank-Walter Steinmeier.

Das Bundesjugendorchester braucht Freunde und Unterstützung

Wir freuen uns über eine steuerbegünstigte Spende auf dieses Konto:
Deutscher Musikrat gGmbH
IBAN DE26 3705 0198 0007 5252 07, Sparkasse Köln/Bonn
Betreff „Spende BJO“ oder spenden Sie per PayPal: bjo@musikrat.de

Für größere Beträge wenden Sie sich an:
Stiftung Bundesjugendorchester, Jutta Freifrau von Falkenhausen
Kurfürstendamm 61, 10707 Berlin, Telefon: +49 (0)30/88 71 44 70
IBAN DE50 1005 0000 1060 9167 69
www.stiftung-bundesjugendorchester.de

The National Youth Orchestra of Germany needs friends and support

You are cordially invited to help us and become a friend of the orchestra!
You may donate by bank transfer:
Account Holder: Deutscher Musikrat gProjekt GmbH
IBAN DE26 3705 0198 0007 5252 07, Sparkasse Köln/Bonn
Payment Reference: “Spende BJO” or you donate by PayPal: bjo@musikrat.de

For larger amounts, please contact our foundation:
Stiftung Bundesjugendorchester, Jutta Freifrau von Falkenhausen
Kurfürstendamm 61, 10707 Berlin, Phone: +49 (0)30/88 71 44 70
IBAN DE50 1005 0000 1060 9167 69
www.stiftung-bundesjugendorchester.de

Wir danken allen Spendern und Förderern der letzten zwei Jahre für die Unterstützung! Thank you!

Christoph Altstaedt, Claudia Bantlin, Julia Barthruff, Burkart Beilfuss, Erhard Buntrock, Barbara Burgdorf, Prof. Dr. Andreas Eckhardt, Dr.-Ing. Konrad und Heidi Ehelebe, Wolf und Pascale Engelbach, Werner Feige, Andreas Feldmann, Tobias Feldmann, Reinhold Feldmann, Prof. Axel Gerhardt, Andreas und Heidrun Goerlich, PD Dr. Johannes Grossmann, Klaus und Lily Heiliger, Doris Hempen, Dr. Hans Ulrich Hennecke, Stefan Heuel, Thomas Höfs, Dr. Alexander Jüngling, Dr. Gerfried Kienholz, Uwe Kiesewetter, Daniela Victoria Kiesewetter, Dr. h.c. Matthias Kleinert, Prof. Ulrich Knörzer, Ginette Kostenbader, Christian und Lydia Krieger, Dr. Thomas Kuhl, Dipl.-Ing. Heinz Kulle, Patrick Lange, Dieter Läßle, Prof. Reinhard Latzko, Dr. Cornelius Laubscher, Peter Lauer, Barbara und Norbert Loos, Klaudia Metzner, Armin und Isa Müller-Rodewald, Dominik Nägele, Dr. Arend Oetker, Raimar Orlovsky, Burkhard Plath, Götz und Sabine Plath, Theo Plath, Manuel Rettich, Ute und Albrecht Reustle, Dr. Stefan Richter und Marion Radzimi, Nikolaus Römisch, Beatrix und Dr. Theobald Rommel, Karla Schilde, Ilse-Maria und Dr. Wolfgang Schlechtinger, Prof. Dr. Ulrich Schlottmann, Prof. Rainer Schmidt, Daniel Schmitt, Pamela und Philipp Scholz, Joachim Schwarz, Stefan Schweigert, Friederike Seitz, Ulrich Seitz, Prof. Nabil Shehata, Prof. Martin Spangenberg, Freya Stachetzki, Katrin Stüble, Susanne Tentschert, Dr. Jörg Thierfelder, Georg Friedrich Thoma, Hans Timm, Rolando Mauleon Villazon, Prof. Lothar von Falkenhausen, OStR Detlev von Gagern, Renate von Gagern, Fritjof von Gagern, Frederike von Gagern, Dr. Eckhart von Hahn, Dr. Tessen von Heydebreck, Julia von Niswandt, Dietrich Wallem, Ingeborg Wellstein-Brenner, Prof. Ehrhard Wetz, Jonas Winzer, Dr. Reinhard Wulfhorst, Prof. Tabea Zimmermann, Dr. Manfred Zobel.

Schirmherr/Patron
Frank-Walter Steinmeier, Bundespräsident

Träger und Kontakt/Organisation
Deutscher Musikrat gemeinnützige
Projektgesellschaft mbH
Geschäftsführer: Stefan Piendl
Bundesjugendorchester
Weberstraße 59, Haus der Kultur, 53113 Bonn
Telefon: +49(0)228/2091-195,
bjo@musikrat.de
www.bundesjugendorchester.de

Tourneepartner
Backlight! GmbH –
Konzert- und Tourneemanagement
Heuel Logistics GmbH
Sauerlandgruss Reisen

Musikverlage 2019/Music Publishers 2019
Boosey & Hawkes
Schott Music GmbH & Co. KG
Breitkopf & Härtel
Sikorski Musikverlage
Casa Ricordi S.r.l.
Deutscher Verlag für Musik
G. Ricordi & Co.
Novello & Company

Impressum/Imprint
Redaktion/Editorial:
Annette Börger, Sönke Lentz

Übersetzung/Translation:
eubylon GmbH, Berlin

Fotos/Photos: AKG-Images, Al Ravenna,
Hanspeter Baumeler, Thomas Dagg,
Harald Hoffmann, Laion, Wilfried Hösl,
Monika Rittershaus, Selina Pfruener

Druck/Print:
Gallery Print, Berlin

V.i.S.d.P.: Sönke Lentz

Hauptförderer / Sponsors

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend

Deka

Evonik Stiftung

DAIMLER

gvl Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten

FREUDE. JOY. JOIE. BONN.

DOV Deutsche Orchestervereinigung

Stiftung bundesjugendorchester

Patenorchester / Official Mentoring Orchestra

BERLINER PHILHARMONIKER

Projektpartner / Projectpartner

Auswärtiges Amt

BEETHOVENFEST BONN

DW Deutsche Welle

GOETHE INSTITUT

KÄLMS HANNOVER TRANSPORTKOFFER

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

miagi MUSIC IS A GREAT INVESTMENT

WDR 3

