

Freiflug

Éric Montalbetti | Camille Saint-Saëns
Claude Debussy | Maurice Ravel

Alexandre Kantorow
Kammerchor der Universität zu Köln
Duncan Ward

23
24 | 25
Jun

Das Konzert auf einen Blick

Nebel, gleißendes Licht und geheimnisvolle Fabelwesen, die mit verführerischem Gesang in rätselhaft Sphären locken – seit Claude Debussy seine *Trois Nocturnes* in schillernder Klangpracht aquarellierte, kann sich niemand ihrer Magie entziehen. Auch Maurice Ravel war hingerissen. Sein *Boléro* wurde nicht umsonst zu einem der populärsten Stücke der klassischen Musik: Eine rund fünfzehnminütige Endlosschleife, jedoch ohne eine einzige Sekunde Langeweile. Ähnlich schwungvoll ist die *Ouverture philharmonique*, die das Gürzenich-Orchester bei Éric Montalbetti in Auftrag gab. Artist in Residence Alexandre Kantorow und Dirigent Duncan Ward versetzen im »ägyptischen« Klavierkonzert von Camille Saint-Saëns Sphinx und Pyramiden in elegante Pariser Salons.

Freiflug

Éric Montalbetti

14' *Ouverture philharmonique*
für großes Orchester
2021

Deutsche Erstaufführung

Kompositionsauftrag des Gürzenich-Orchester Köln
und des Orchestre Philharmonique de Radio France

Camille Saint-Saëns

28' Konzert Nr. 5 F-Dur op. 103
für Klavier und Orchester
»L'Égyptien – Ägyptisches Konzert«
1896

Allegro animato

Andante

Molto allegro

Pause

Claude Debussy
25' *Trois Nocturnes*
1899

Nuages – Modéré
Fêtes – Animé et très rythmé
Sirènes – Modérément animé

Maurice Ravel
16' *Boléro*
1928

Tempo di Bolero, moderato assai

Alexandre Kantorow Klavier
Kammerchor der Universität zu Köln
Michael Ostrzyga Einstudierung
Gürzenich-Orchester Köln
Duncan Ward Dirigent

So 23.06.24 11 Uhr
Mo 24.06.24 20 Uhr
Di 25.06.24 20 Uhr
Kölner Philharmonie

Konzerteinführung 50 Minuten
vor Beginn mit Michael Kube

Im Licht der Morgenröte

VON
VOLKER
HAGEDORN

Nostalgie und Optimismus

Jede Musik trägt auch die Zeit in sich, in der sie entstand. Meist wird das erst im Abstand von Jahrzehnten deutlich, wenn sich abzeichnet, was man »Epoche« nennt. Aber selten setzt eine Veränderung, die Milliarden von Menschen zugleich betrifft, so jäh und unvorbereitet ein wie jene, die vor gut vier Jahren Corona bewirkte. Wir haben noch im Sinn, wie die Gegenwart still und faden-scheinig wurde, besonders in der Musik, und vielleicht könnte man schon jetzt in den Werken, die da entstanden sind, Gemeinsamkeiten ablesen. Eine davon wäre das »Jetzt erst recht« von Komponistinnen und Komponisten, indem sie für jene großen Orchester schrieben, die durch die Pandemie zum Verstummen gebracht wurden. Der 1968 geborene Éric Montalbetti, schon vorher mit einem Auftrag für das Orchestre Philharmonique de Radio France und das Gürzenich-Orchester Köln versehen, reagierte quantitativ wie qualitativ. Er machte aus dem großen Orchester ein besonders großes, mit je vier Flöten, Klarinetten, Trompeten, sechs Hörnern, vier Perkussionisten für 16 Instrumente, das reinste Infektionsparadies.

Und er schrieb für diese 90 Musikerinnen und Musiker »ein weitaus positiveres Stück als das zuerst konzipierte«, wie er selbst bekennt. »Nicht ohne Schwere beginnt es in einer Atmosphäre gemischter Gefühle und endet mit einem Hauch Nostalgie, aber freudiger und optimistischer.« Tatsächlich hört man schon über dem bedrohlichen Pauken-Crescendo am Beginn funkelndes

Glockenspiel, danach entfaltet das Orchester einen nie lastenden, sondern immer lebendigen Klang, eine Weite voller Details, die in einem langen Unisono-A ihren Horizont findet. Etwa 100 Takte lang ist dann alles im Fluss – bei größ-

ÉRIC MONTALBETTI

* 13.10.1968

Boulogne-Billancourt

Ouverture philharmonique

Uraufführung

01.10.2021 Paris

tem Reichtum an polyphonen Aktionen in wechselnden Instrumentengruppen. Dann erklingt, mit »Andantino« bezeichnet, über einem Sechsstelakt ein tänzerischer Rhythmus, der von sehr vitalen Holzbläsern geprägt wird.

Tatsächlich schweigen die Streicher ganze 122 Takte lang, bis die Blechbläser darunter ein choralhaftes Fundament legen. Mit dem Einsatz der Streicher ist die Coda erreicht, eine Auflösung ins Große, da müssen 38 Notensysteme auf eine Partiturseite passen. Monumental aber wird es nur andeutungsweise, und die letzten leisen Takte sind wie ein Lächeln: Flöte, Solovioline, Glockenton in höchster Höhe.

Paris liegt am Nil

Allzu oft geschieht es wohl nicht, dass ein Pianist mitten im Konzert, im Applaus zwischen zwei Stücken, ein Gedicht aus der Tasche zieht, ein selbstverfasstes, und es vorliest – so wie am 2. Juni 1896 in der Pariser Salle Pleyel. Der Mann ist sechzig Jahre alt, stattliche Erscheinung, gepflegter grauweißer Vollbart, und erinnert sich an sein Debüt vor einem halben Jahrhundert. Ja, Camille Saint-Saëns war tatsächlich erst zehn Jahre alt, als er in diesem Saal mit Klavierkonzerten von Mozart und

Beethoven seine Karriere begann. In paarweise gereimten Zeilen erzählt er an diesem Dienstag, fünfzig Jahre später, von seinem Abscheu vor Applaus, Triumphen und Niederlagen. Zum Schluss bekennt er: »Die Finger sind jetzt schwer, die Leichtigkeit ist hin. Aber wer weiß ... da ist noch Feuer im Kamin.« Ziemlich kokett wirkt das nach dem, was er gerade auf dem Flügel zum Besten gegeben hat, wie immer mit unbewegter Miene und Haltung, ein pianistisches Feuerwerk ohnegleichen, das Finale seines neuen, 5. Klavierkonzerts. Nicht einfach fingerbrecherisch virtuos, sondern raffiniert mit dem Orchester verschränkt ist diese Musik. Mit einem Schwung, der der *Carmen*-Arena seines allzu früh verstorbenen Freundes Georges Bizet entsprungen zu sein scheint und es Saint-Saëns erlaubt, das Hauptthema erst nach fast zwei Minuten aus dem Klavier springen zu lassen. Es ist ein Thema, das die unterschiedlichsten Farben annimmt, durchs Orchester wandert und durch elegische Schatten, hinter denen rasende Klavierarpeggien glitzern. Erst dann wird der Virtuose wieder zum Treibenden, zum Getriebenen auch, bis der Komponist das Stück da in den Schluss reißt, wo andere noch zwanzig Takte weitergemacht hätten. Im Vergleich zu diesem Finale ist der 1. Satz dieses bravourösen Konzerts noch eine Horizont-Erkundung, eine Verheißung, thematisch nur lose gebunden, der Erstaunliches folgt: formal ein langsamer Satz, in Wahrheit ein Abenteuer.

Die Pariser lieben Orientalismen spätestens seit Napoleons Beutezügen. Gerade erst ist die

ägyptische Abteilung des Louvre renoviert worden, und seit die Briten Ägypten kontrollieren, ist das Land ein beliebtes Reiseziel. Saint-Saëns selbst hat den Winterurlaub in Luxor verbracht und dort sein 5. Klavierkonzert geschrieben. Der 2. Satz, so der Komponist, ist »eine Art Orientreise, die in der Episode in Fis-Dur sogar bis zum Fernen Osten vordringt. Die Passage in G-Dur ist ein nubisches Liebeslied, das ich von Schiffern auf dem Nil singen gehört habe, als ich auf einer Dahabieh den Strom hinuntersegelte.« Dieses Thema ist erstaunlicherweise das abendländischste im ganzen Stück – erst

CAMILLE SAINT-SAËNS

* 09.10.1835 Paris

† 16.12.1921 Algier

Klavierkonzert Nr. 5

F-Dur op. 103

Uraufführung

02.06.1896 Paris

Zuletzt gespielt vom

Gürzenich-Orchester

13.07.1903

Victor Staub, Klavier

Fritz Steinbach, Dirigent

in seiner Fortsetzung findet man jene übermäßigen Sekunden, die im Andante als Signet für das »Orientalische« sonst häufig eingesetzt werden, fast ein Gemeinplatz im 19. Jahrhundert. Bei Saint-Saëns entsteht eine Szenenfolge voller Klangfarbenexperimente, deren kühnstes, die erwähnte »Episode in Fis-Dur«, ganz aus der Spätromantik hinausführt: 40 Takte lang nur ein Ton im Klavierskantz und 1. Geigen, die das hohe Cis wie ein Grillenzirpen tremolieren lassen,

sehr leise, dazu spielt die linke Hand eine pentatonische Linie, die nirgends hinführt. Ein magischer Zustand, dem weitere folgen, wie der Gang durch eine Wunderkammer. So viel Fragment und Experiment hat Saint-Saëns sonst vielleicht nur im *Karneval der Tiere* riskiert.



Der französische Pianist Louis Diémer (Foto von 1896) spielte am 9.2.1897 in Köln zusammen mit dem Gürzenich-Orchester das damals noch brandneue 5. Klavierkonzert von Camille Saint-Saëns als deutsche Erstaufführung. Dirigent war Gürzenich-Kapellmeister Franz Wüllner.

Mysterium und Realität

Die »verabscheuungswürdigste Genremalerei« ist das Saint-Saëns-Konzert jedenfalls nicht, die zur gleichen Zeit der 33-jährige Claude Debussy der sinfonischen Musik seiner Zeitgenossen vorwirft. Allerdings ist er tatsächlich dabei, die Moderne zu erfinden, als deren Morgenröte schon sein *Prélude à l'après-midi d'un faune* von 1894 gesehen werden kann. Im Jahr 1896 sitzt Debussy nicht nur an der Oper *Pelléas et Mélisande*, sondern auch an den *Nocturnes*, einem sinfonischen Triptychon, dessen Folgen für die weitere Entwicklung der Musik gar nicht überschätzt werden können. Für gewöhnlich ist allerdings das Gegenteil der Fall, da dieses Werk nicht oft gespielt wird. Seiner Präsenz auf den Konzertprogrammen ist jener 3. Satz im Weg, der schon bei der ersten Aufführung am 9. Dezember 1900 in Paris entfiel: *Sirènes* verlangt einen Frauenchor, der zusätzlich Probenzeit kostet und zwar ohne Text, aber unfassbar sauber singen muss. Mit diesen Stimmen über den sanften Meerewogen des Orchesters lässt uns Debussy die ungeheure erotische, aber todbringende Anziehungskraft ahnen, die laut griechischer Mythologie der Gesang der Sirenen, weiblicher Rätselwesen, auf die Seefahrer ausübte, die in die Nähe gerieten. Bekanntlich ließ Odysseus sich am Mast festbinden, um ihnen lauschen zu können, ohne gleich über Bord zu springen. Aber nicht erst dieses aparte Klangexperiment macht die *Nocturnes* so bahnbrechend. Wer auch nur die ersten beiden Takte des 1. Satzes *Nuages* hört, *Wolken*, diese zweistimmige Linie aus zwölf Vierteln, von Klarinetten

und Fagotten gespielt, in einer so ungebunden wie archaisch anmutenden Harmonik, könnte meinen, Takte aus Igor Strawinskys *Le Sacre du printemps* zu hören, jener Partitur, die Debussy 1912 gemeinsam mit dem jungen Kollegen am Klavier erprobte.

Dass Strawinsky und Maurice Ravel gleichermaßen von den *Nocturnes* beeindruckt waren – sie wurden bereits 1910 auch in Russland aufgeführt – und sie »fortschrieben«, liegt an der Konsequenz, mit der sich Claude Debussy besonders in *Nuages* von Erzählung, Entwicklung und Klangkonventionen

CLAUDE BEBUSSY

* 22.08.1862

Saint-Germain-en-Laye

† 25.03.1918 Paris

Trois Nocturnes

Uraufführung

09.12.1900 Paris

(1. und 2. Satz)

27.10.1901 Paris

(komplett)

Zuletzt gespielt vom

Gürzenich-Orchester

02.10.2012

Jun Märkl, Dirigent

verabschiedet und »impressions« realisiert, wie er das im Programm der Uraufführung nannte, Eindrücke von Wolken. Es kommt einer Neuerfindung des Orchesters gleich, wie hier in nicht diatonischer Harmonik Farben entstehen und Linien gezeichnet werden, Umrissen ähnlicher als Melodien. Wie für alles Neue musste auch dafür ein Etikett her, und das übernahm man aus der Bildenden Kunst: »Impressionismus«. Debussy war davon später zunehmend genervt. »Ich versuche [...], Realitäten zu schaffen, was die Dummköpfe dann »Impressionismus«

nennen, ein Ausdruck, der so unpassend wie möglich angewendet wird, vor allem von den Kunstkritikern, die nicht zögern, [William] Turner damit auszustaffieren, den wunderbarsten Schöpfer von Mysterien, die es in der Kunst gibt!«

So ein Mysterium sind auch die *Nuages*, denen die konkreteren *Fêtes* folgen, *Feste*. Auch hier gibt es kein Klischee, keine Anspielung oder gar Zitate von Volksweisen oder Tanzrhythmen. Es geht um Bewegung und eine neue Orchestersprache, die besonders dort aufhorchen lässt, wo das Metrum vom raschen Dreiviertel- zum »Modéré« im Zweivierteltakt umschlägt, gleichsam ein Szenenwechsel. Leise Pauken-Achtel, darüber das Pizzicato der Celli, dann auch der höheren Streicher, gezupfte Akkorde, keine harmonische »Begleitung«, eher Teil der Perkussion, 40 Takte lang: Das ist die exakte Vorlage für die »action rituelle« im 2. Teil von *Le sacre du printemps*, nur dass Strawinsky darüber keine Bläseranfaren erklingen lässt, sondern ein einsames Englischhorn – genau wie im 5. Takt der *Nuages* von Debussy. In den *Fêtes* führt eine Spur auch zum *Boléro* von Maurice Ravel: 20 Takte lang wiederholt bei Debussy die »Tambour«-Trommel exakt jenen Rhythmus, der später die Keimzelle des *Boléro* bilden wird, Achtel plus Sechzehnteltriole, darüber ein auskomponiertes Crescendo. Freilich ist das nur die offenkundigste Spur und fast banal neben so vielem anderen, wovon sich Ravel in den *Nocturnes* inspirieren lassen konnte. Die drei Sätze begeisterten ihn so, dass er 1909 ohne Auftrag eine Fassung für zwei Klaviere schuf.



James MacNeill Whistler, *Nocturne: The silent sea*. Gemälde von 1866. Whistlers Serie von *Nocturnes* inspirierte Claude Debussy zu seinem Triptychon.

Die Wundermaschine

Neun Jahre und einen Weltkrieg später lässt Maurice Ravel sein bis heute berühmtestes Werk mit der erwähnten »Tambour«-Trommel beginnen, die Achtel und Sechzehnteltriolen spielt. Doch nie klang eine Militärtrommel unmilitärischer. Und das, obwohl sie unerbittlich, unbeirrbar, ja geradezu unmusikalisch bis zum Ende immer dieselben zwei Takte wiederholt. »Dam, dadada dam, dadada dam dam / dam, dadada dam, dadada dadada dadada ...« Wie eine Maschine. Maurice Ravel hat seinen *Boléro* ein »Orchestergewebe ohne Musik« genannt, »ein Experiment in eine ganz besondere und begrenzte Richtung«. Es gebe darin, erklärt er 1931, drei Jahre nach der Uraufführung des Stücks als Ballettmusik, »keine Kontraste und praktisch keine Einfälle außer der Gesamtanlage und der Art der Realisierung. Im Großen und Ganzen sind die Themen unpersönlich – Volksmelodien des gewöhnlichen iber-arabischen Typs [...]«

Wie später John Cage scheint sich Ravel hier als Autor zurückziehen zu wollen – nur dass er das Material nicht dem Zufall überlässt, sondern einer Maschine, die er selbst entworfen hat, mitsamt der von ihr zu produzierenden Muster. Ravel liebte Maschinen, »diese großen Monster, die der Mensch schuf, um seine Wünsche erfüllen zu lassen«, wie er in einem Text über Klänge und Fabriken schrieb. Er sammelte Uhren und mechanische Spielzeuge, sein Bruder Edouard erinnert sich 1940: »Mein Bruder bewunderte alles Mechanische, von einfachen Blechspielzeugen bis zu den kompliziertesten

Geräten [...] Er ging gern mit mir in Fabriken oder zu Maschinenausstellungen. Er war glücklich inmitten dieser Bewegungen und Geräusche. Aber wenn er herauskam, war er wie erschlagen und besessen von der Automatik all dieser Maschinen.« Damit ist Ravel im Paris der 1920er Jahre übrigens nicht allein: Man denke an George Antheils *Ballet Mécanique*, Darius Milhauds *Machines agricoles* oder Arthur Honeggers *Pacific 231*.

Nun baut Ravel also seine eigene Maschine, die zwei höchst unterschiedliche Muster zusammenwebt. Den erwähnten zweitaktigen Rhythmus, der als Dreivierteltakt nicht zu erkennen wäre ohne die Viertel, die (anfangs als Pizzicati der Celli und Bratschen) dazu gespielt werden. Darüber eine

MAURICE RAVEL

* 07.03.1875 Ciboure

† 28.12.1937 Paris

Boléro

Uraufführung

22.11.1928 Paris

Zuletzt gespielt vom
Gürzenich-Orchester

27.11.2016

François-Xavier Roth,
Dirigent

endlos wirkende Melodie, schon für sich genommen ein Geniewurf: Ravel hat eben nicht einfach »Volksmelodien des gewöhnlichen iberoarabischen Typs« ins Räderwerk eingespeist, sondern die Rhythmen, die Melodien, die Ornamentik der Folklore frei seinem persönlichen Stil angenähert – so, wie das auf seine Weise schon Camille Saint-Saëns tat. Irreguläre Linien sind es, zu biegsam, um in ihren Wiederholungen zu erstarren. Dass es zwei

solcher Themen gibt, merkt man nicht gleich, denn das zweite ist eine Art Fortschreibung des ersten. Mit beiden verfährt Ravel formal geradezu mechanisch: Jeweils zweimal Thema A, dann zweimal

Thema B, dann wieder A, dann wieder B, nach je 16 Takten zwei Takte Motorik pur. Doch gar nicht mechanisch ist es, wie jeder neue Klang in den Melodien einen völlig eigenen Charakter entfaltet: Eine Klarinette spricht aus, was die Flöte verhiß, ein – wie in Strawinskys *Sacre* – hoch einsetzendes Fagott folgt nach, dann ein Saxophon. Man hört Individuen. Die Wiederkehr der Themen wirkt, als erzählten verschiedene Zeugen von einem einzigen Ereignis. Irgendwann tun sich einige zusammen. Die Kombination aus Horn und zwei Piccoloflöten kann man als Polytonalität aus C-, G- und E-Dur hören, aber auch als drei Personen. Wenn sich später sogar neun Solobläser vereinen, entsteht ein Bläsermärchen: Ein Chor der Verzauberten. Weiter und weiter führen die stets gleichen Linien.

Immer heftiger stampft allerdings auch das Grundmetrum, eine unerbittliche Vertikale, die bald die herrlichen Bänder zu perforieren droht, das »Orchestergewebe«, das Ravels »Maschine« hervorbringt. Da hilft nur der Notschalter. Leerlauf, Fadenriss, Schluss. Man kann den *Boléro* freilich auch ganz anders hören, selbst 45 Jahre, nachdem Bo Derek als *Traumfrau* in der Regie von Blake Edwards zum Sexsymbol wurde und dafür sorgte, dass sich die Leute die Musik zum Film als Aphrodisiakum kauften. Es soll damals bei *Boléro*-Platten zu Lieferengpässen gekommen sein. Aber eben auch zu Höhepunkten.



Alexandre Kantorow

Als einen »Meister der Klarheit, nie, wirklich nie sentimental« feierte ihn die *Süddeutsche Zeitung*. Er sei »einer der besten Pianisten der Welt«, so der *Standard* aus Wien. Und das Online-Musikmagazin *Bachtrack* erkannte gar in dem französischen Tastenvirtuosen einen, der »auf dem Olymp der Klaviergötter« bereits angekommen sei.

Alexandre Kantorow ist auf dem ganzen Globus gefragt, seitdem er 2019 im Alter von nur 22 Jahren den Grand Prix und die Goldmedaille beim renommierten Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau gewann. Der Künstler arbeitet inzwischen mit den bedeutendsten Orchestern der Gegenwart zusammen. Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kirill Petrenko, Antonio Pappano und viele andere schätzen

Alexandre Kantorows hohe Musikalität, seine technische Brillanz sowie seine von Intelligenz und Individualität geprägte Interpretationsweise. 2020 erhielt der Pianist zwei »Victoires de la Musique Classique« für die »Aufnahme des Jahres« (Klavierkonzerte von Camille Saint-Saëns) und als »Instrumentalsolist des Jahres«. Für seine Einspielung von Klavierwerken von Johannes Brahms wurde Alexandre Kantorow 2022 mit dem »Diapason d'Or« ausgezeichnet.

Auch in seiner Rolle als Artist in Residence des Gürzenich-Orchesters präsentiert sich Alexandre Kantorow mit gewichtigen Werken der Virtuosen-Tradition des 19. Jahrhunderts. Im heutigen Konzert stellt er sich den geradezu aberwitzigen Herausforderungen des 5. Klavierkonzerts von Camille Saint-Saëns.



Duncan Ward

Der britische Dirigent Duncan Ward hat sich als einer der spannendsten und vielseitigsten Dirigenten seiner Generation etabliert. Er ist Chefdirigent von Philzuid (South Netherlands Philharmonic). Seine Ausbildung erhielt der 1989 geborene Künstler am Royal Northern College of Music in Manchester. Bereits 2012 sorgte er für Aufsehen, als er auf Initiative von Sir Simon Rattle als erster Dirigent überhaupt in die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker aufgenommen wurde. Seither macht Duncan Ward eine steile Karriere in Europa und den USA. 2022 debütierte er an der Metropolitan Opera New York mit Mozarts *Zauberflöte*.

Er eröffnete mit dem Mozarteum Orchester die Salzburger Festspiele und wird 2024/25 u. a. mit Britten's *The Turn of the Screw* an der Englischen Nationaloper, *Così fan tutte* von Mozart an der Opéra National de Lyon und Britten's *Tod in Venedig* an der Staatsoper Stuttgart gastieren. Auf dem Konzertpodium tritt Duncan Ward mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, der Dresdner Philharmonie, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg und dem Finnischen Radio-Symphonieorchester auf. Im November 2023 wurde Duncan Ward mit *Peter Grimes* von Benjamin Britten an der Oper Köln gefeiert.

Kammerchor der Universität zu Köln

Der Kammerchor der Universität zu Köln, gegründet 2008, besteht aus Studierenden und Alumni aller Fakultäten der Kölner Universität und bringt Musikbegeisterte mit Chorerfahrung und sängerischen Vorkenntnissen zusammen. Eckpfeiler des Repertoires sind die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts (mit zahlreichen Uraufführungen), kleiner besetzte oratorische Werke und Alte Musik. In seinen Konzerten, die vor allem wegen des Ensembleklangs und des musikalischen Ausdrucks von Publikum und Kritik mit großem Enthusiasmus aufgenommen werden, präsentiert der Chor auch experimentelle Programm- und Aufführungskonzepte.

Konzertreisen führten das Ensemble nach Boston und New York City, San Diego, Los Angeles, San Francisco, Prag, Mailand, Bonn, Limburg, Münster und Hannover. Während der Corona-Jahre sind zahlreiche, auch experimentelle Videos entstanden, u. a. mit Ensembles aus den USA. Für *Totentanz*, das Corona-Projekt des Collegium musicum, haben die Sänger*innen auch schauspielerisch gearbeitet.

Einstudiert wird der Chor von Michael Ostrzyga. Als Universitätsmusikdirektor leitet er Chor, Kammerchor, Sinfonieorchester und Kammerorchester der Universität zu Köln.

FÜR ALLE, DIE NICHT GENUG BEKOMMEN.

DIE
ABOS ZUR
SAISON
24/25

Jetzt buchen!
Tel 0221 22 12 82 40



**GÜRZENICH
ORCHESTER
KÖLN**

Gürzenich-Orchester Köln

Das Gürzenich-Orchester, fest verwurzelt in Köln, aber offen für die Welt, steht für wegweisende Interpretationen, innovative Programme und vielfältige Angebote über den Konzertsaal hinaus. Wir zählen sowohl im Konzert- wie auch im Opernbereich zu den führenden Orchestern Deutschlands – und verfügen wie kaum ein anderes über eine Tradition, die Musikgeschichte schrieb.

Gegründet wurde das Orchester 1827 durch die Concert-Gesellschaft Köln, seine Vorgeschichte lässt sich aber bis zur mittelalterlichen Musikpflege in Köln zurückverfolgen. Seit 1888 sind wir das Orchester der Stadt Köln und begeistern in etwa 50 Konzerten pro Saison in der Kölner Philharmonie mehr als 100.000 Besucher. Außer-

dem treten wir als Orchester der Oper Köln in jeder Spielzeit bei etwa 160 Vorstellungen auf. Seit der Saison 2015/16 wirkt François-Xavier Roth als Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln. Ehrendirigenten sind Günter Wand (1946–1974) und Dmitrij Kitajenko. Designierter Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln ab 2025/26 ist Andrés Orozco-Estrada.

Mit Stolz blicken wir auf unsere große Vergangenheit zurück: Herausragende Werke von Johannes Brahms, Richard Strauss und Gustav Mahler erfuhren mit dem Gürzenich-Orchester ihre Uraufführung. Dieses Erbe ist heute für uns Ansporn, Brücken zur Musik der Jetztzeit zu schlagen: Auch hier können

wir auf eine beeindruckende Liste bedeutender Uraufführungen verweisen. Etwa 150 Musikerinnen und Musiker der internationalen Spitzenklasse machen uns zu dem, was wir sind: ein Orchester auf höchstem Niveau und mit unbegrenzten Ausdrucksmöglichkeiten.

Voller Freude und ohne Berührungsängste verlassen wir aber auch den klassischen Konzertsaal, um mitten in der Gesellschaft Menschen schöpferisch zu inspirieren. Mit Auftritten in Senioreneinrichtungen und Kindergärten, Workshops, Schülerkonzerten sowie Angeboten wie der Familienkarte begeistern wir unterschiedlichste Zielgruppen für Musik. Initiativen wie das Kölner Bürgerorchester und der Kölner Bürgerchor laden zum aktiven Mitmachen ein. Natürlich sind wir auch

im digitalen Raum mit unseren Livestreams GO Plus sowie mit Podcasts und Videos unterwegs. Vielfach preisgekrönte CDs machen uns in unserer Einzigartigkeit als Kulturbotschafter der Stadt Köln für die Welt erlebbar. Seit der Saison 2023/24 sind wir neben London Philharmonic Orchestra und Rotterdams Philharmonisch Orkest eines der drei Residenzorchester des Concertgebouw Brugge.

Gürzenich-Kapellmeister

François-Xavier Roth (seit 2015)
Markus Stenz (2003–2014)
James Conlon (1990–2002)
Marek Janowski (1986–1990)
Yuri Ahronovitch (1975–1986)
Günter Wand (1946–1974)
Eugen Papst (1936–1944)
Hermann Abendroth (1915–1934)
Fritz Steinbach (1903–1914)
Franz Wüllner (1884–1902)
Ferdinand Hiller (1849–1884)
Heinrich Dorn (1843–1849)
Conradin Kreutzer (1840–1842)

Orchesterbesetzung

1. Violine

Natalie Chee
Fabiola Tedesco
Alvaro Palmen
Adelheid Neumayer-Goosses
Colin Harrison
Petra Hiemeyer
Anna Kipriyanova
Juta Õunapuu-Mocanita
Toshiko Tamayo
Amelie Gehweiler
Isabell Mengler
Miljana Griebel-Vujovic
Wan-Jo Lin**
Alexandra Suhr*
Alexandra Tsiokou*
Anna Maria Brodka*

2. Violine

Kaoru Oe
Miyeon Lee
Sigrid Hegers-Schwamm
Susanne Lang
Nathalie Streichardt
Hae-jin Lee
Anna Isabel Haakh
Will Grigg
Anna van der Merwe
Ayane Okabe
Marina Hermida Rodríguez
Elisabeth Gebhardt
Ann-Sophie Mundt
Sophia Maiwald*

Viola

Nathan Braude
Jan Melichar*
Gerhard Dierig
Annegret Klingel
Antje Kaufmann
Ina Bichescu
Eva-Maria Wilms
Maria Scheid
Sarah Aeschbach
Yunqing Cao**
Zeynep Tamay*
Nora Niggeling-Neumann*

Violoncello

Ulrike Schäfer
Joachim Griesheimer
Jee-Hye Bae
Franziska Leube
Georg Heimbach
Daniel Raabe
Sylvia Borg-Bujanowski
Katharina Apel-Hülshoff
Maialen Eguiazabal Arruabarrena
Michael Bosch

Kontrabass

Johannes Seidl
Mykola Shakov
Konstantin Krell
Greta Bruns
Jason Witjas-Evans
Jon Mikel Martínez Valgañón
Daniel López Giménez
Pavel Hudec

Harfe

Antonia Schreiber
Jernej Misic**

Flöte

Alja Velkaverh-Roskams
Paolo Ferraris
Rossana De Jesús Valente
Priska Rauh

Oboe

Horst Eppendorf
Ikuko Homma
Lena Schuhknecht

Klarinette

Blaž Šparovec
Andreas Oberaigner
Tino Plener
Eszter Kiraly*

Saxophon

Christine Rall*
Andreas van Zoelen*

Fagott

Thomas Jedamzik
Jörg Steinbrecher
Miriam Kops

Horn

Achille Fait
Johannes Schuster
Gerhard Reuber
Andreas Jakobs
David Neuhoff
Selma Louise Ringdal**

Trompete

Simon de Klein
Pierre Evano
Gábor Jànosi
David Troyano**

Basstrompete

Leonardo Fernandes

Posaune

Pedro Olite Hernando
Carsten Luz
Jan Böhme

Tuba

Karl-Heinz Glöckner

Pauke

Robert Schäfer

Schlagzeug

Uwe Mattes
Christoph Baumgartner
Stefan Bodner
Johannes Berner**
David Panzer*

Klavier / Celesta

Paulo Alvares*

* Gast des Gürzenich-Orchesters

** Mitglied der Orchesterakademie
des Gürzenich-Orchesters
Stand 13.06.2024

Das Gürzenich-
Orchester Köln und
François-Xavier
Roth danken
den Kuratoren
und Mitgliedern
der Concert-
Gesellschaft Köln
für die großzügige
Unterstützung.

VORSTAND CONCERT- GESELLSCHAFT KÖLN

Dr. Christoph Siemons
Vorstandsvorsitzender

EHREN- KURATOREN

Henriette Reker
Oberbürgermeisterin
der Stadt Köln

Jürgen Roters
Oberbürgermeister
der Stadt Köln a. D.

Dr. h. c. Fritz Schramma
Oberbürgermeister
der Stadt Köln a. D.

KURATOREN

**Bechtle GmbH
IT-Systemhaus**
Waldemar Zgrzebski

Deloitte GmbH

**Ebner Stolz
Partnerschaft mbB**
Dr. Werner Holzmayr

Excelsior Hotel Ernst AG
Georg Plesser

**ifp Personalberatung &
Managementdiagnostik**
Jörg Will

Koelnmesse GmbH
Gerald Böse

**Sybil und Kaspar
Kraemer**

Kreissparkasse Köln
Christian Brand

Hedwig Neven DuMont

**Privatbrauerei Gaffel
Becker & Co. OHG**
Heinrich Philipp Becker

SPRACHKULTUR GmbH
Jessica Andermahr
Boris Jermer

**TÜV Rheinland
Berlin Brandenburg
Pfalz**
Univ.-Prof. Dr.-Ing. E. h. Dr. h. c.
Dieter Spath

Volksbank Köln Bonn eG
Jürgen Neutgens

**Bruno Wenn und
Ilse Bischof**

FIRMEN VERBÄNDE VEREINE

August Hilden
GmbH & Co. KG

Freie Volksbühne Köln e. V.

Freitag & Petersen

Henze & Partner

ifp Will und Partner
GmbH & Co. KG

Kreissparkasse Köln

m.i.r. media

Philharmonischer Chor e. V.

Richard-Wagner-
Verband Köln

Sparkasse KölnBonn

Theatergemeinde Köln

Volksbank Köln Bonn eG

MITGLIEDER

Konrad & Petra Adenauer
Claudia & Joachim von Arnim
Erika Baunach
Helge & Thelkla Bauwens
Hanswerner Bendix
Dr. Axel Berger
Prof. Dr. Marc Oliver Bettzüge
& Elke Maria Bettzüge
Michael Bickel & Bernd Salz
Ingrid van Biesen
Ass. jur. Claudia Bispinck
Barbara Boettcher
Wolfgang & Ellen Böttcher
Birgit Boisserée
Msgr. Markus Bosbach
Otto Brandenburg
Andreas Braun
Prof. Dr. Gerhard & Anke Brunn
Prof. Dr. Tilman Brusis
Beatrice Bülter
Klaus Conzen
Dr. Michael & Marita Cramer
Friedemann Derndinger
Klaus Dufft
Dieter Eimermacher
Dr. Dirk Ehle
Brigitte Eldering
Dr. Ben & Sigrun Elsnar
Heinz Christian Esser
Renate & Wilfridus Esser
Brigitte Feierabend
Ines Friederichs
& Alexander Wierichs
Christoph Gallhöfer
& Katrin Preuß-Neudorf
Hubertus von Gallwitz
Hans & Dr. Helga Gennen
Jutta Geyr
Erwin & Heidi Graebner
Dr. Dieter Groll & Ellen Siebel
Gregor Grimm
Bernd & Gisela Grützmaker
Ursula Gülke
Christa Hackenbruch
Erich Hahn
Prof. Henrik Hanstein
Hermann Hauke
Dr. Manfred & Gisela Hecker
Dr. Alfred Heiliger
& Renate Heiliger-Tüffers
Doris & Dieter Heithecker
Bärbel & Josef Hergarten
Heinz-Dieter Hessler

& Roswitha Barbara
Ulrike Höller
Dr. Sebastian Hölscher
Gerd & Ursula Hörstensmeyer
Jutta & Bolko Hoffmann
Brigitte Hollenstein-Miebach
& Ralf van Lin
Uwe Hoppe-Heimig
& Peter Heimig
Prof. Dr. Konstantin-Alexander
und Dr. Gisela Hossmann
Dr. Roland & Inge Hueber
Prof. Dr. Dr. Rolf Huschke-
Rhein & Dr. Irmela Rhein
Prof. Dr. Rainer Jacobs
Klaus & Dagmar Jaster
Beate Genz-Jüllicher
& Wilhelm Jüllicher
Dr. Wilhelm & Claudia Kemper
Gisela & Werner Kiefer
Prof. Dr. Hans-Friedrich
Kienzle & Dr. Sabine
Staemmler-Kienzle
Dirk Klameth
Hans-Josef Klein
Dieter & Gaby Kleinjohann
Dr. Jobst Jürgen
& Dr. Marlies Knief
Hermann & Ute Kögler
Eva und Johannes Kohlhaas
Dr. Klaus Konner
Dr. Peter Konner
Dr. Hanns & Monika Kreckwitz
Dr. Arnd Kumerloewe
Prof. Dr. Helmut Lamm
Dr. Heiko Lippold
& Marianne Krupp-Lippold
Maria Lo Vasco
Susanne Lührig
Gerd & Sabine Lützelar
Dr. Andreas
& Dr. Henriette Madaus
Ludwig Meid
Ruth Metten
Johanna von Mirbach-Reich
Prof. Dr. Hanns-Ferdinand
Müller
Georg Müller-Klement
Dr. Wolfram & Stefanie Nolte
Renate Ocker
Freifrau Jeane von Oppenheim
Dr. Jürgen Pelka
Dr. Carlo Pelzer
Dr. Joachim Pfeifer
Manfred & Christine Pfeifer
Klaus & Kit Piehler

Dr. Wolfgang & Doris Postelt
Dr. Hans-Michael
& Elisabeth Pott
Julia Priemer-Bleisteiner
Dr. Maximilian Freiherr
von Proff
Dr. Dominik & Karolin Reinartz
Heribert Reiners
& Dagmar Boving
Jacqueline Ritter
Ulrich & Heide Rochels
Andreas Röhling
Dr. Dirk Sagemühl
Dr. Bernd Schäfer
& Ulrike Schäfer-Trüb
Sonja Schlägel
Nicole & Jürgen Schmitz
Frank Scholz
Prof. Dr. Ulrich Schröder
Prof. Dr. Wolfgang Schröder
Dr. Silvia Gögler-Schröder
Bernd & Marianne Schubert
Kathrin Kayser
& Dr. Alexander Schwarz
Gerd-Kurt
& Marianne Schwieren
Edith & Dieter Schwitalik
Siegfried Seidel
Dr. Christoph
& Barbara Siemons
Dr. P. Ch. Mathias Sommer
Rolf Stapmanns
Bernd Stöcker
Gabriele Stroß
Peter & Monika Tonger
Dr.-Ing. Reiner & Anita Tredopp
Hans-Ulrich Trippen
Dr. Detlef Trüb
Markus & Nicole Ulrich
Claus Verhoeven
& Birgit Theusner
Heinz-Peter & Andrea Verspay
Peter Egon Wagner
Sebastian & Anna Warweg
Olaf Wegner
Bruno Wenn & Ilse Bischof
Michael Wienand & Dr. Andrea
Firmenich-Wienand
Gabriele Wienhenkel-Pfeiffer
Rafaela & Dieter Wilde
Dr. Gerd Wirtz
Hans-Peter Wolle
& Brigitte Bauer

und weitere anonyme Förderer



Maurice Ravel dirigiert den *Boléro*.
Zeichnung von Luc Albert Moreau, 1928

Impressum

Volker Hagedorn lebt als Autor und Musiker in Norddeutschland. Kürzlich erschien bei Rowohlt sein neues Buch *Flammen – Eine europäische Musikerzählung 1900–1918*. Im selben Verlag kam 2019 *Der Klang von Paris* heraus, ein fulminantes Porträt der musikalischen Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, das von den Kritikern der *Opernwelt* zum Buch des Jahres gewählt wurde. Für den Bestseller *Bachs Welt* (2016) erhielt er den Gleim-Literaturpreis. Volker Hagedorn wirkt u. a. als Autor für *DIE ZEIT*, Deutschlandradio Kultur und *VAN*, außerdem gestaltete er etliche Musik-Text-Projekte für Orchester, Opernhäuser sowie Festivals und ist als Barockbratscher tätig.

Herausgeber

Gürzenich-Orchester Köln
Bischofsgartenstraße 1
50667 Köln
Stefan Englert
(Geschäftsführender Direktor)

Redaktion

Dr. Volker Sellmann

Textnachweis

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Bildnachweis

S. 11: Heritage Images / Fine Art Images / akg-images
S. 15: akg-images / Erich Lessing
S. 19: Sasha Gusov
S. 21: Hugo Thomassen
S. 24: Steve Brookland
S. 31: akg-images

Druck

rewi druckhaus
Reiner Winters GmbH
Wiesenstraße 11
57537 Wissen

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

guerzenich-orchester.de
facebook.com/guerzenichorchester
instagram.com/guerzenichorch
youtube.com/guerzenichorchester

23

24