

**GÜRZENICH
ORCHESTER
KÖLN**



Gaukler

STEFAN DOHR | LIONEL BRINGUIER
IGOR STRAWINSKY | RICHARD STRAUSS

Das Konzert auf einen Blick

Bis vor wenigen Jahren galt Igor Strawinskys *Chant funèbre* als verschollen. Der 26-jährige Komponist ehrte mit diesem düsteren Epitaph ganz im Geist der Spätromantik seinen Lehrer Nikolai Rimski-Korsakow, der 1908 verstorben war.

Strawinsky, ein Gaukler zwischen den Stilen: Völlig andere Töne schlägt er im nur drei Jahre später entstandenen Ballett *Petruschka* an. Nach dem enormen Erfolg von *Der Feuervogel* hatte es Sergej Djagilew, der mächtige Impresario der Ballets Russes, in Auftrag gegeben. Ergebnis ist eine virtuose Groteske rund um die Protagonisten eines Puppenspiels, die durch die Macht der Musik zum Leben erweckt werden.

Der Klang des Horns faszinierte Richard Strauss zeitlebens. Mit dem Instrument war er seit Kindertagen vertraut, denn der Vater des Komponisten war Hornist. Das 2. Hornkonzert ist ein lebenssatter Vorgriff auf *Vier letzte Lieder*, Strauss' Schwanengesang – und vielleicht die späte Aufarbeitung eines Vaterkomplexes?

Gaukler

11' **Igor Strawinsky**
Chant funèbre op. 5
1908

Largo assai

20' **Richard Strauss**
Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur TrV 283
1942

Allegro
Andante con moto
Rondo: Allegro molto

Pause

42' **Igor Strawinsky**
Pétrouchka – Petruschka op. 40
Burleske in vier Szenen
1911/1947

1. Szene: Volksfest in der Fastnachtswoche
Vivace – Lento
Russischer Tanz
Allegro giusto

2. Szene: Petruschka
Impetuoso – Andantino – Allegro – Lento

3. Szene: Beim Mohren
L'istesso tempo – Sostenuto – Allegro
Walzer
Lento cantabile – Allegretto – Lento cantabile – Vivo

4. Szene: Volksfest in der Fastnachtswoche
Tempo giusto

Tanz der Ammen

Allegretto

Bauer mit einem Bären

Tempo giusto

Zigeunerinnen und ein Rechenverkäufer

Tanz der Kutscher

Allegro moderato

Kostümierte

L'istesso tempo ma poco a poco agitato

Die Rauferei: Der Mohr und Petruschka

Petruschkas Tod

Lento, lamentoso

Der Polizist und der Zauberkünstler

Più mosso – Lento

Petruschkas Geist erscheint

Stefan Dohr Horn
Gürzenich-Orchester Köln
Lionel Bringuier Dirigent

SO 29.05.22 11 Uhr
MO 30.05.22 20 Uhr
DI 31.05.22 20 Uhr
Kölner Philharmonie

Aufbruch und Rückschau

VON
ANN-CHRISTINE
MECKE

Sensationsfund: Igor Strawinskys *Chant funèbre*

»Der für Bläser geschriebene *Chant funèbre*, den ich Rimski zum Gedächtnis schrieb, wurde kurz nach Rimskis Tod [...] in St. Petersburg aufgeführt. Ich erinnere mich an dieses Stück als das beste meiner Werke vor dem *Feuervogel* und das fortschrittlichste in chromatischer Harmonik. Die Orchesterstimmen müssten in einer der St. Petersburger Orchesterbibliotheken aufbewahrt worden sein; ich wünschte, jemand in Leningrad würde nach den Stimmen suchen, denn ich wäre selbst neugierig zu sehen, was ich direkt vor dem *Feuervogel* komponiert habe«.

So erinnerte sich Igor Strawinsky als über 70-Jähriger an die Trauermusik (*Порребальная песнь*, wörtlich: Totenlied), die er 1908 anlässlich des Todes seines Lehrers Nikolai Rimski-Korsakow geschrieben hatte und die am 17. Januar 1909 bei einem Gedenkkonzert für den Komponisten uraufgeführt wurde. Doch es sollte noch lange dauern, bis zumindest die Nachwelt ihre Neugier befriedigen konnte: 2015 stieß die Bibliothekarin Irina Sidorenko auf die gesuchten Noten und gab sie an die Musikwissenschaftlerin und Strawinsky-Expertin Natalia Braginskaya weiter. Das Material befand sich in einem gewaltigen Fundus von ausgelistetem Bibliotheksmaterial des Petersburger Konservatoriums. Erst bei einem renovierungsbedingten Umzug der Bibliothek wurden die Orchesterstimmen zugänglich. Anders als Strawinsky sich zu erinnern

glaubte, handelt es sich um ein Werk nicht nur für Bläser, sondern für volles Orchester.

Die Entdeckung der 58 in Schönschrift kopierten, bestens erhaltenen Orchesterstimmen war eine Sensation. Doch wer hoffte, hier eine Zwischenstufe zu den radikalen Ballettmusiken *Der Feuervogel*

(uraufgeführt 1910) und *Petruschka* (uraufgeführt 1911) zu finden, sah sich enttäuscht. Stattdessen – und das war das eigentlich Besondere – vermittelt die Komposition einen bisher unbekanntem Aspekt Strawinskys: Er zeigt sich hier nicht nur als Rimski-Korsakows dankbarer Schüler, sondern auch als Fan Richard

Wagners. Ein immer prominentes chromatisches Motiv erinnert explizit an die »Trauermusik beim Tode Siegfrieds« aus *Die Götterdämmerung*, sechs unheimliche Akkorde gegen Ende des Werks scheinen dem Tarnhelm-Motiv aus Wagners *Ring* entlehnt. Weniger spezifisch, aber nicht minder deutlich sind Anklänge an *Tristan und Isolde*.

Defilee am Grab

Der Beginn des *Chant funèbre* weckt die Vorstellung einer düsteren Szene: Vor einem Hintergrund aus wolkig grummelnden Bassinstrumenten blitzen kurze Einwüfe der hohen Holzbläser wie geisterhafte Erscheinungen auf. Dann setzt ein musikalisches Ritual ein, das Strawinsky später so beschrieb: »An die Musik

kann ich mich nicht mehr erinnern, wohl aber an die Idee, die ihrer Konzeption zugrunde lag, nämlich dass alle Soloinstrumente des Orchesters nacheinander am Grab des Meisters vorbeiziehen, wobei jedes seine eigene Melodie wie einen Kranz niederlegt, vor einem tiefen Hintergrund aus Tremolo-Gemurmel, das die Schwingungen von im Chor singenden Bassstimmen darstellt.«

Strawinskys Erinnerung trägt in einer Hinsicht: Eigentlich ist es nur eine einzige Melodie, die das gestopfte Horn vorstellt und die dann von verschiedenen Soloinstrumenten und Instrumentengruppen am Grab »niedergelegt« wird. Doch diese eine Melodie wird so meisterhaft in immer neuen Farben aufpoliert, klingt mal zaghaft, mal traurig, mal triumphal, dass man durchaus sagen kann, jede Instrumentengruppe bringe einen eigenen Kranz. Eine angemessene Würdigung für Rimski-Korsakow, den Meister der Orchesterfarben.

Wie ist es übrigens zu erklären, dass diese Musik so vollständig aus sämtlichen Bibliothekskatalogen verschwand? Igor Strawinsky hatte nach der Russischen Revolution und seiner Emigration keinen leichten Stand in seiner Heimat, ab 1948 waren seine Werke offiziell verboten. In den stalinistischen 1950er Jahren wurden die Noten des *Chant funèbre* in der St. Petersburger Notenbibliothek ausgelistet und waren sogar für den Abfall vorgesehen – ihr Wert wurde auf 10 Rubel geschätzt, damals etwa der Wert von zehn Eiern.

Vielleicht war es ein Akt zivilen Ungehorsams einer Bibliothekarin oder eines Bibliothekars, dass die Orchesterstimmen nicht in den Müll, sondern in die unzugänglichste Ecke des Bibliotheksarchivs wanderten – und dort überlebten.

Lebensrückschau:

Das 2. Hornkonzert von Richard Strauss

Wenn ein Konzert – wie es der lateinische Ursprung des Namens nahelegt – ein Wettstreit zwischen Soloinstrument und Orchester ist, dann scheint im Hornkonzert Nr. 2 von Richard Strauss dieses Turnier schon

vorab, sozusagen »in der Kabine«, entschieden zu sein. Denn in welchem Ausmaß das Horn hier von Beginn an den Ton angibt, ist erstaunlich: Es legt mit einem unbegleiteten, gebrochenen Es-Dur-Akkord zunächst die Tonart des Konzerts fest und geht sofort in eine Kadenz über, wie sie üblicherweise am Schluss eines

Solokonzerts steht. Diese Kadenz ist jedoch noch lange nicht das Ende des ersten Soloauftritts, sondern nur der Auftakt für einen insgesamt 54 Takte langen Monolog, in den sich nur die Streicher des Orchesters allmählich hineinfinden, mal eine Melodie nachspielen, mal einen passenden Akkord beisteuern. Diese lange Kette aus rezitativen Abschnitten, kurzen Fanfaren, leichtfüßigen Anläufen und weit ausgreifenden Gesangslinien enthält bereits das meiste musikalische Material, das in den drei Sätzen dann weiter entfaltet wird.

Nachdem die Kräfteverhältnisse somit geklärt sind, kann sich das Horn im ohne Pause anschließenden 2. Satz auch generös geben und dem Orchester den Vortritt lassen. Erst nach einer Weile schleicht sich das Soloinstrumente in den Satz hinein, den der berühmte Hornist Peter Damm einmal als »Orchesterstück mit obligatem Horn« bezeichnete. Der ungestüm vorwärtstreibende 3. Satz, in dem das Horn manchmal von anderen Instrumenten richtiggehend »nachgeöffnet« zu werden scheint und sich auch die Solo-Blechbläser des Orchesters markant einschalten, beschließt das Konzert quirlig.

Statt Skatspielen

60 Jahre emsigen Komponistenlebens liegen zwischen den beiden Hornkonzerten von Richard Strauss: Ein erstes komponierte er als 18-Jähriger, mit dem zweiten begann er 1942 explizit sein Spätwerk, von ihm selbst mal generös als »Nachlass«, mal abwertend als »Handgelenksübungen« bezeichnet: »Mit *Capriccio* ist mein Lebenswerk beendet und die Noten, die ich als Handgelenksübung [...] jetzt noch für den Nachlaß zusammenschmiere, haben keinerlei musikgeschichtliche Bedeutung [...]. Es ist nur, die Langeweile müßiger Stunden zu vertreiben, da man nicht den ganzen Tag Wieland lesen und Skatspielen kann.«

Die Motivation für das 2. Hornkonzert dürfte allerdings etwas mehr als Langeweile gewesen sein, sonst würde es nicht in mehrfacher Hinsicht so explizit an das

RICHARD STRAUSS

* 11.06.1864 München
+ 08.09.1949
Garmisch-Partenkirchen
Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur
Uraufführung
11.08.1943 Salzburg

Jugendwerk anknüpfen: Beide Konzerte stehen in der gleichen Tonart, beide widmete der Komponist seinem Vater, einem berühmten Hornisten. Im späten Konzert lassen sich zahlreiche musikalische Verweise auf frühere Werke finden, am markantesten ist wohl der Anklang an die »Rosenüberreichung« aus dem *Rosenkavalier* im 2. Satz des Konzerts. Statt Skat zu spielen, nutzte der betagte Komponist seine müßigen Stunden offensichtlich für eine spielerische Rückschau auf das eigene Lebenswerk.

Funkelndes Gesamtkunstwerk: *Petruschka* von Igor Strawinsky

Gleich mit dem ersten Takt befinden wir uns in einer ungestümen Szene: Verschiedene musikalische Strukturen schichten sich übereinander, geräuschhafte Elemente treten hinzu, unterschiedliche Szenen werden ineinander montiert wie im Film. Wir sind auf einem Jahrmarkt und hören den Lärm von Menschen und Maschinen. Igor Strawinskys *Petruschka* beginnt mit einer Großstadtmusik, wie sie angemessen für die Metropole Paris im Jahr 1911 war, auch wenn das Ballett in einem St. Petersburg der Vergangenheit spielt. Nur drei Jahre lagen zwischen der Komposition des *Chant funèbre* und der des turbulenten Balletts *Petruschka* (die im Konzertprogramm angegebene Jahreszahl 1947 bezeichnet das Entstehungsdatum der heute gespielten eigenhändigen Revision Strawinskys) – aber was für einen stilistischen Wandel vollzog Strawinsky in diesen drei Jahren!

Trauriger Clown

Petruschka (deutsch etwa »Peterchen«) ist in Russland das, was bei uns der Kasperl ist: eine traditionelle Puppenfigur, lose mit einer Dienerfigur der *Commedia dell'Arte* verwandt. Über lange Zeit war *Petruschka* –

IGOR STRAWINSKY

* 17.06.1882 Oranienbaum (Russland)
+ 06.04.1971 New York

Petruschka

Uraufführung
13.06.1911 Paris
(Urfassung)

Zuletzt gespielt vom
Gürzenich-Orchester
14.10.2014

Diego Matheuz
Dirigent

ebenso wie der deutsche Kasperl – ein recht derber Geselle, erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurde er zur kinder-tauglichen Puppenfigur gezähmt.

Strawinsky und der Maler, Schriftsteller und Kunstkritiker Alexander Benois, die sich gemeinsam das Libretto ausdachten, gingen einen anderen Weg und verbanden Elemente der russischen *Petruschka*-Figur mit einer klassischen Dreierkonstellation der jüngeren *Commedia dell'Arte*: Der traurige, ungeschickte

Clown (Pierrot, hier: *Petruschka*) betet Columbine (hier: eine namenlose Ballerina) an, die wiederum den fröhlichen, vitalen Clown (Arlecchino, hier: einen namenlosen Schwarzen oder »Mohren«) liebt.

Die Binnenhandlung dieser drei Marionetten ist in eine Rahmenhandlung auf einem Jahrmarkt eingebettet: Zwischen Karussells, Marktständen und Drehorgeln präsentiert ein sinisterer Gaukler sein Puppenspiel über den bedauernswerten *Petruschka*. Aber die Ebenen vermischen sich schnell: Im 1. Bild zeigt der Puppenspieler, dass er die Marionetten mit Hilfe einer magischen Flöte lebendig machen kann,

im letzten Bild verfolgt der Mohr Petruschka und tötet ihn zum Entsetzen des Publikums. Der Gaukler führt vor, dass die Leiche nur eine Puppe ist, aber in der letzten Szene erscheint der Geist Petruschkas über dem Kopf des Gauklers und stellt diese Deutung in Frage – waren die angeblichen Marionetten vielleicht eher Gefangene des Jahrmarkts-Zauberers?

Dieses Spiel mit der Realität setzt Strawinsky noch weiter fort: In seiner Musik klingen die Menschen auf dem Jahrmarkt wie mechanische Puppen, während die Marionetten menschlich fühlen und handeln, ohne dabei aber ihren Puppencharakter zu verlieren. Herzerreißend ist das von Seufzern durchzogene 2. Bild, das den unglücklichen, ungeschickten Titelhelden allein zeigt. Diese Musik war die Keimzelle des Balletts, zunächst konzipiert als ein »burleskes« Konzertstück für Klavier und Orchester, das Strawinsky, wie er später erzählt, zur »Erfrischung« nach dem großen Erfolg von *Der Feuervogel* komponieren wollte. Aus der Musik ergab sich der Titel *Petruschka*, und Sergei Djagilew, Impresario der Ballets Russes, veranlasste Strawinsky, die Musik zu einem Ballett umzuformen. Djagilew berichtete, dass auch der »Russische Tanz«, den die Marionetten am Ende des 1. Bildes tanzen, schon vor der Konzeption des Balletts vorlag. In beiden Passagen spielt das Soloklavier eine besonders prominente Rolle.

Echt russisch?

Folkloristische Elemente wie russische Tänze und Lieder werden von Strawinsky in den Jahrmarktszenen von *Petruschka* großzügig und prominent verarbeitet. Die Präsentation einer als ursprünglich und »authentisch« gedachten russischen Kultur war gewissermaßen der Markenkern der Ballets Russes. Vor diesem Hintergrund erstaunt auf den ersten Blick die Figur des »Mohren«, dessen Hautfarbe und orientalisierendes Kostüm im Ballett nicht plausibel begründet werden. Doch gehört diese Figur im weitesten Sinne zum Motivfeld des Orientalismus, ab dem Beginn des 19. Jahrhunderts fester Bestandteil der russischen Kultur. Seit ihrer ersten Saison 1909 hatten die Ballets Russes sich mit üppig-orientalistischen Ausstattungen profiliert. Das 3. Bild »Beim Mohren« ermöglichte nicht nur eine spektakuläre Dekoration mit Palmen und anderen exotischen Pflanzen, sondern auch eine orientalisierende Musik. Beim besten Willen nicht mehr mit russischem Nationalstil zu erklären ist hingegen die Herkunft der beiden Walzer, zu denen der »Mohr« und die Ballerina sich näherkommen: Die Melodien stammen aus der Steiermark. Die überwältigende Fantasie sämtlicher beteiligter Künstler (neben Igor Strawinsky und Alexander Benois beispielsweise der Tänzer Vaslav Nijinsky als Petruschka, Michel Fokine als Choreograph und Pierre Monteux als Dirigent) hat ein bis heute funkeln des Gesamtkunstwerk erschaffen.

Stefan Dohr

Der Hornist Stefan Dohr steht wie kein Zweiter für sein Instrument: Als gefeierter Solist, Kammermusiker und Solohornist der Berliner Philharmoniker ist er eine Ikone der internationalen Hornszene. Ob bekannte Werke der Hornliteratur oder zeitgenössische Kompositionen, Dohrs Interpretationen setzen Maßstäbe. Seine Virtuosität und Entdeckungslust bewegen zudem zahlreiche führende Komponisten der Gegenwart, ihm neue Werke zu widmen und dabei die Möglichkeiten seines Instrumentes neu auszuloten.

Als Solist spielte Stefan Dohr unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Bernhard Haitink oder Christian Thielemann, er war zu Gast bei Orchestern wie dem

Los Angeles Philharmonic, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, Oslo Philharmonic, Shanghai Philharmonic Orchestra, NHK Symphony Orchestra Tokyo und vielen anderen.

Der Künstler, 1965 geboren, studierte in Essen und Köln und war Solohornist im Frankfurter Opernhaus- und Museumsorchester, im Orchestre Philharmonique de Nice und beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, bevor er 1993 Solohornist der Berliner Philharmoniker wurde. Neben seiner Konzerttätigkeit gibt er weltweit Meisterkurse und unterrichtet als Gastprofessor an der Sibelius-Akademie Helsinki und der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin.



Lionel Bringuier

Der französische Dirigent, geboren 1986 in Nizza, schloss sein Studium am Pariser Konservatorium in den Fächern Violoncello und Dirigieren mit Auszeichnung ab und wurde 2007 Assistent von Esa-Pekka Salonen bei Los Angeles Philharmonic.

Seither hat sich Lionel Bringuier als Dirigent international einen Namen gemacht und wurde zu Gastspielen ans Pult renommierter Orchester in Cleveland, Philadelphia, Boston, San Francisco, zu New York Philharmonic und dem BBC Symphony Orchestra eingeladen. Seit über zehn Jahren pflegt er eine regelmäßige Zusammenarbeit mit dem Los Angeles Philharmonic. Auch in Asien und Australien ist er bei Orchestern wie Tokyo Symphony, dem Sydney

Symphony Orchestra und dem West Australian Symphony Orchestra in Perth gefragt.

Von 2014 bis 2018 war Lionel Bringuier Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich. Seit Beginn seiner Karriere der Opéra de Nice eng verbunden, prägt er aktuell das dortige Programm als Artiste Associé.

Für seine künstlerischen Leistungen erhielt Lionel Bringuier mehrfach renommierte Auszeichnungen. 2017 wurde er zum »Chevalier de l'Ordre National du Mérite« ernannt, die höchste Ehrung, die von der französischen Regierung vergeben wird.



Gürzenich-Orchester Köln

Das Gürzenich-Orchester, fest verwurzelt in Köln, aber offen für die Welt, steht für wegweisende Interpretationen, innovative Programme und seine vielfältigen Angebote über den Konzertsaal hinaus. Es zählt sowohl im Konzert- wie auch im Opernbereich zu den führenden Orchestern Deutschlands – und verfügt 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 ist das Gürzenich-Orchester das Orchester der Stadt Köln. Es begeistert in etwa 50 Konzerten pro Saison in der Kölner Philharmonie mehr als

100.000 Besucher. Außerdem tritt es als Orchester der Oper Köln in jeder Spielzeit bei etwa 160 Vorstellungen auf.

Seit der Saison 2015/16 ist François-Xavier Roth Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln. In dieser Position reiht er sich in eine ruhmreiche Riege von Vorgängern ein: Ferdinand Hiller (1850–1884) oder Franz Wüllner (1884–1902), Ehrendirigent Günter Wand (1946–1974) sowie seit 1986 die Chefdirigenten Marek Janowski, James Conlon und Markus Stenz. Weiterer Ehrendirigent ist Dmitrij Kitajenko.

Mit Stolz blickt das Gürzenich-Orchester auf seine große Vergangenheit zurück. Herausragende Werke des romantischen Repertoires von

Johannes Brahms, Richard Strauss und Gustav Mahler erfuhren mit dem Gürzenich-Orchester ihre Uraufführung. Dieses Erbe ist heute für die etwa 130 Musikerinnen und Musiker des Orchesters und seine Dirigenten Ansporn, Brücken zur Musik unserer Tage zu schlagen: Auch hier kann das Gürzenich-Orchester auf eine beeindruckende Liste bedeutender Uraufführungen verweisen.

Das Gürzenich-Orchester ist ein Orchester für alle, das voller Freude und ohne Berührungsängste den klassischen Konzertsaal verlässt, um mitten in der Gesellschaft Menschen schöpferisch zu inspirieren. Auch das gehört zu seinem Selbstverständnis. Auftritte in Senioreneinrichtungen und Kindergärten, Workshops, Schülerkonzerte

sowie Angebote wie die Familienkarte begeistern unterschiedlichste Zielgruppen für Musik. Initiativen wie das Kölner Bürgerorchester laden zum aktiven Mitmachen ein.

Mit seinen Livestreams GO Plus sowie mit Podcasts und Videos ist das Gürzenich-Orchester auch im digitalen Raum unterwegs. Vielfach preisgekrönte CDs machen es in seiner Einzigartigkeit als Kulturbotschafter der Stadt Köln für die Welt erlebbar.

Orchesterbesetzung

1. Violine

Ursula Maria Berg
Arsenis Selalmazidis*
Alvaro Palmen
Dylan Naylor
Andreas Bauer
Rose Kaufmann
Adelheid Neumayer-Goosses
Elisabeth Polyzoides
Judith Ruthenberg
Colin Harrison
Anna Kipriyanova
Juta Ōunapuu-Mocanita
Daniel Dangendorf
Valentin Ungureanu
Amelie Gehweiler
Ayane Okabe**

2. Violine

Sergey Khvorostukhin
Christoph Rombusch
Marie Šparovec
Will Grigg
Stefan Kleinert
Sigrid Hegers-Schwamm
Joanna Becker
Susanne Lang
Nathalie Streichardt
Anna Isabel Haakh
Anna van der Merwe
Ulrike Fröhlich*
Nina Mrosek*
Tamila Kharambura*

Viola

Nathan Braude
Gueli Kim
Martina Horejsi-Kiefer
Bruno Toebrock
Gerhard Dierig
Annegret Klingel
Antje Kaufmann
Ina Bichescu
Rudi Winkler
Felix Weischedel
Jieun Yang*
Zsuzsanna Péntes-Büdenbender*

Violoncello

Ulrike Schäfer
Joachim Griesheimer
Klaus-Christoph Kellner
Franziska Leube
Georg Heimbach
Daniel Raabe
Sylvia Borg-Bujanowski
Katharina Apel-Hülshoff
Julian Bachmann
Ulrich Horn*

Kontrabass

Johannes Seidl
Greta Bruns
Otmar Berger
Jason Witjas-Evans
Jon Mikel Martínez Valgañón
Guillermo Sanchez Lluch*
Andrej Karpusin*
Leopold Rucker**

Harfe

Antonia Schreiber
Saskia Kwast

Flöte

Alja Velkaverh-Roskams
Yi-Ju Lin**
Ema Bajc*

Oboe

Horst Eppendorf
Sebastian Poyault
Lena Schuhknecht

Klarinette

Oliver Schwarz
Tino Plener
Nikolai Gast**

Fagott

Anna Ernst
Paulo Ferreira
Victor König**

Horn

Markus Wittgens
Willy Bessems
Jens Kreuter
David Neuhoff

Trompete

Simon de Klein
Matthias Jüttendonk
Gábor János

Posaune

Aaron Außenhofer-Stilz
Markus Lenzing
Christoph Schwarz

Tuba

Karl-Heinz Glöckner

Pauke

Robert Schäfer

Schlagzeug

Uwe Mattes
Ulli Vogtmann
Max Raum**
Johannes Wippermann*

Klavier/Celesta

Paulo Alvares*
Felix Knoblauch*

* Gast

** Orchesterakademie des
Gürzenich-Orchesters
Stand 19.05.2022



VOR SCHAU

JUNI

KAMMERKONZERT WEINBERG

SA 11.06.22 15 Uhr
Kölner Philharmonie

Mieczyslaw Weinberg
Klaviertrio op. 24
1945

Johannes Brahms
Klavierquintett f-Moll op. 34
1864

Dylan Naylor Violine
Toshiko Tamayo Violine
Felix Weischedel Viola
Georg Heimbach Violoncello
Stefan Irmer Klavier

ABO 12 TORSO

SO 19.06.22 11 Uhr
MO 20.06.22 20 Uhr
DI 21.06.22 20 Uhr
Kölner Philharmonie

Franz Schubert
Sinfonie Nr. 7 h-Moll D 759
»Die Unvollendete«
1822

György Ligeti
Violoncellokonzert
1966

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 9 d-Moll WAB 109
1887–96

Jean-Guihen Queyras
Violoncello
Gürzenich-Orchester Köln
François-Xavier Roth Dirigent

BÜRGER- ORCHESTER

SO 19.06.22 21 Uhr
Kölner Philharmonie

Georges Bizet
Carmen – Auszüge aus den Suiten
Nr. 1 und Nr. 2

Peter I. Tschaikowsky
Der Nussknacker op. 71
daraus: Marsch

Edward Elgar
Enigma-Variationen op. 36
daraus: *Nimrod*

Antonín Dvořák
Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95
»Aus der Neuen Welt«
4. Satz

Das Kölner Bürgerorchester
François-Xavier Roth Dirigent
Mariano Chiacchiarini
Einstudierung

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

Commerzbank AG
Stephan Plein

**Deloitte
Consulting GmbH**
Dirk Guttzeit

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

Ernst & Young GmbH
Dr. Dominik Müller

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

Sparkasse KölnBonn
Ulrich Voigt

TÜV Rheinland AG
Univ.-Prof. Dr.-Ing. Dr.-Ing. E. H.
Dr. h. c. Dieter Spath

Volksbank Köln Bonn eG
Jürgen Neutgens

**Bruno Wenn und
Ilse Bischof**

FIRMEN VERBÄNDE VEREINE

August Hülnden
GmbH & Co. KG

Freie Volksbühne Köln e. V.

Freytag & Petersen

Henze & Partner

ifp Will und Partner
GmbH & Co. KG

Kreissparkasse Köln eG

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 & Thekla Bauwens
Dr. Axel Berger
Ingrid van Biesen
Wolfgang & Ellen Böttcher
Birgit Boisserée
Otto Brandenburg &
Rose Wurster
Andreas Braun
Prof. Dr. Gerhard &
Anke Brunn
Prof. Dr. Tilman Brusis
Beatrice Bültner
Dr. Michael &
Marita Cramer
Klaus Dufft
Dieter Eimermacher
Brigitte Eldering
Dr. Ben & Sigrun Elsner
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
Gregor Grimm
Dr. Dieter Groll &
Ellen Siebel
Bernd & Gisela
Grützmacher
Ursula Gülke
Christa Hackenbruch
Erich Hahn
Dr. Rolf-D. Halswick
Prof. Henrik Hanstein
Hermann Hauke
Dr. Alfred Heiliger &
Renate Heiliger-Tüffers
Doris & Dieter Heithecker
Bärbel & Josef Hergarten
Claudia Hesse
Hans-Dieter Hessler &
Roswitha Barbara

Jutta & Bolko Hoffmann
Ulrike Höller
Dr. Sebastian Hölscher
Gerd &
Ursula Hörstensmeyer
Brigitte Hollenstein-
Miebach
Dr. Roland & Inge Hueber
Prof. Dr. Dr. Rolf
Huschke-Rhein
& Dr. Irmela Rhein
Prof. Dr. Rainer Jacobs
Klaus & Dagmar Jaster
Beate Genz-Jülicher &
Wilhelm Jülicher
Prof. Dr. Hans-Friedrich
Kienzle & Dr. Sabine
Staeemmler-Kienzle
Hildegard Kilsbach
Dirk Klameth
Hans-Josef Klein
Dr. Wilhelm & Claudia Kemper
Dieter & Gaby Kleinjohann
Dr. Jobst Jürgen &
Dr. Marlies Knief
Hermann & Ute Kögler
Dr. Klaus Konner
Dr. Peter Konner
Dr. Hans &
Monika Kreckwitz
Dr. Arnd Kumerloeve
Prof. Dr. Helmut Lamm
Dr. Hans-Erich Lilienthal
Dr. Heiko Lippold & Marianne
Krupp-Lippold
Susanne Lührig
Gerd & Sabine Lützeler
Dr. Andreas &
Dr. Henriette Madaus
Johanna von Mirbach-Reich
Prof. Dr. Hanns-Ferdinand
Müller
Hermann-Reiner Müller
Georg Müller-Klement
Dr. Wolfram & Stefanie Nolte
Renate Ocker
Freifrau Jeane von
Oppenheim
Dr. Jürgen Pelka
Dr. Carlo Pelzer
Dr. Joachim Pfeffer
Manfred & Christine Pfeifer
Klaus & Kit Piehler
Dr. Wolfgang & Doris Postelt

Dr. Hans-Michael
& Elisabeth Pott
Julia Priemer-Bleistainer
Dr. Maximilian Freiherr
von Proff
Ute Proschmann
Jacqueline Ritter
Ulrich & Heide Rochels
Andreas Röhling
Dr. Dirk Sagemühl
Dr. Bernd Schäfer &
Ulrike Schäfer-Trüb
Ralph Schicher & Petra Rotthoff
Sonja Schlögel
Frank Scholz
Prof. Dr. Ulrich Schröder
Bernd & Marianne Schubert
Kathrin Kayser &
Dr. Alexander Schwarz
Gerd-Kurt &
Marianne Schwiener
Edith & Dieter Schwitallik
Siegfried Seidel
Dr. Christoph &
Barbara Siemons
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 &
Birgid Theusner
Heinz-Peter &
Andrea Verspay
Peter Egon Wagner
Sebastian & Anna Warweg
Olaf Wegner
Bruno Wenn & Ilse Bischof
Helmut Wexler
Michael Wienand &
Dr. Andrea
Firmenich-Wienand
Gabriele
Wienhenkel-Pfeiffer
Rafaela & Dieter Wilde
Hans-Peter Wolle &
Brigitte Bauer
und weitere
anonyme Förderer

Wir sind Köln!

**SAISON
22/23
JETZT
IM ABO!**



Abonnementbestellungen ab sofort unter: (0221) 221 28240

Impressum

Ann-Christine Mecke

studierte Philosophie, Musikwissenschaft und Physik und promovierte im Fach Musikwissenschaft mit einer Arbeit über Johann Sebastian Bachs Chorpraxis. Ein Stipendium der DFG ermöglichte ihr anschließend ein Postdoc-Jahr an der Königlich Technischen Hochschule Stockholm, in dem sie den Klang von Jungen- und Mädchenstimmen erforschte. Seit 2003 arbeitet Ann-Christine Mecke als freie Dramaturgin für Oper und Konzert. Nach Stationen an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, der Staatsoper Stuttgart und der Wiener Staatsoper übernimmt sie ab Herbst 2022 die künstlerische Leitung des Musiktheaters am Stadttheater Gießen.

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. 1, 17, 19, 32 Simon Pauly
S. 24–25, 30 Holger Talinski

Gestaltung

Grey Düsseldorf

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.



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Stadt Köln



SAISON
21/22
ABO 11



GUERZENICH-ORCHESTER.DE