GÜRZENICH
ORCHESTER
KÖLN

LE
BENS
T
RÄUME

BERLIOZ
IVES

Stadt Köln

Das Konzert auf einen Blick

Im Vorspiel zu seiner nur fragmentarisch erhaltenen Oper *Les Francs-Juges* spielt Hector Berlioz genial mit Zeitschichten. Wie eine kunstvolle Collage dringen die musikalischen Handlungen stellenweise synchron in unser Ohr. Erst später verwirklichte sich der Musikdramatiker Berlioz, doch seine theatralischen Techniken verfeinerte er bereits in seinen sinfonischen Werken. So ist *Harold en Italie* inspiriert durch die Pilgerfahrt des Knappen Harold, aber auch durch Berlioz' eigene Wanderungen in den Abruzzen. All dies macht ihn zu einem Vorläufer von Charles Ives, der in *Three Places in New England* atmosphärische Bilder malt. Mit Sylvain Cambreling am Pult ist nicht nur einer der profiliertesten Anwälte der Moderne zu Gast, sondern zugleich ein großer Berlioz-Fan – was ihn mit dem Bratschisten Antoine Tamestit eint.

LEBENS TRÄUME

Hector Berlioz
12' *Les Francs-Juges* op. 3
Ouvertüre
1826

Adagio sostenuto – Allegro assai

Charles Ives
21' *Three Places in New England*
1914/29

I. The »St. Gaudens« in Boston Common
(Col. Shaw and his Colored Regiment)
II. Putnam's Camp, Redding, Connecticut
III. The Housatonic at Stockbridge

PAUSE

Hector Berlioz
44' *Harold en Italie* op. 16
Sinfonie in vier Teilen mit obligater Viola
1834

Harold aux montagnes. Scènes de mélancolie,
de bonheur et de joie.
(Harold in den Bergen. Szenen der Melancholie,
des Glücks und der Freude.)
Adagio – Allegro

Marche des pèlerins chantant la prière du soir.
(Marsch der Pilger, die das Abendgebet singen.)
Allegretto

Sérénade d'un montagnard des Abruzzes à sa maîtresse.
(Abendliches Ständchen eines Bergbewohners der
Abruzzen an seine Geliebte.)
Allegro assai – Allegretto

Orgie de brigands. Souvenirs des scènes précédentes.
(Gelage der Räuber. Erinnerungen an vergangene Szenen.)
Allegro frenetico – Adagio – Allegro. Tempo primo

Antoine Tamestit Viola
Gürzenich-Orchester Köln
Sylvain Cambreling Dirigent

↓

SO 08.03.20 11 Uhr
MO 09.03.20 20 Uhr
DI 10.03.20 20 Uhr
Kölner Philharmonie

Konzerteinführung eine Stunde
vor Konzertbeginn mit Sabine Weber

Suche nach dem Selbst

VON
MALTE
HEMMERICH

Kunst der Collage:
Berlioz' Ouvertüre zu *Les Francs-Juges*

Auch wenn der Oper selbst nicht einmal eine Bühnenaufführung vergönnt gewesen war – die gut zwölfminütige Ouvertüre zu *Les Francs-Juges* wurde ein Meilenstein in der Karriere des Hector Berlioz. Denn der Komponist fand hier, gleich in seinem ersten großen Orchesterwerk, zu einem eigenen, unvergleichlichen Stil. Über die Ouvertüre, die bereits zu Berlioz' Lebzeiten oft gespielt wurde, schreibt er selbst: »Sie rief durch ihre fremdartigen Formen und riesenhaften Verläufe eine Art Betäubung hervor.«

Berlioz wirft den Zuhörer zu Anfang in ein seltsam zerklüftetes Gebilde aus anschwellenden Streicherlinien, punktierten Einbrüchen und militaristisch anmutenden Bläsertreppen. In den Streichern lassen sich zögerliche Paraphrasen eines fröhlichen Hauptthemas erkennen, das in seiner Fülle aber erst nach gut einem Drittel der Ouvertüre in Erscheinung tritt. Das melancholische Seitenthema im zweiten Teil, vorgestellt von den Holzbläsern, soll aus einem der frühen Kammermusikwerke des jugendlichen Berlioz stammen, die dieser später eigenhändig und ausnahmslos vernichtete.

Dieses Schicksal ereilte übrigens auch – mit Ausnahme von fünf erhaltenen Szenen – die Partitur der Oper *Les Francs-Juges*. Im Jahr 1826 hatte der junge Komponist gleichzeitig an der Vertonung von drei Opernlibretti gearbeitet, um diese Werke dann

möglichst allen Opernhäusern in Paris anbieten zu können. *Les Francs-Juges*, eine dunkle Geschichte über die Femegerichte im mittelalterlichen Breisgau samt Geisterchor aus dem Schwarzwald, war für das *Odéon* bestimmt, doch eine zehnköpfige Jury lehnte das Werk zweimal ab.

Die von Berlioz und seinem Librettisten Humbert Ferrand überarbeitete Fassung von 1829 offenbarte auch weiterhin viele dramaturgische Irrungen und Wirrungen, das jugendliche »Genial- und Anders-Sein« eines Außenseiters als Helden inmitten einer heidnischen Gesellschaft. Die Handlung lief, wie dann auch später in der *Symphonie fantastique*, auf eine Gerichtsszene hinaus: Hier stand möglicherweise auch der Komponist selbst vor Gericht, mit seinem ungewöhnlichen Werdegang und seinen musikrevolutionären Ansichten. Ob wir Anklänge hiervon allerdings bereits in der Ouvertüre hören, ist unklar. Sie enthält nämlich interessanterweise kein musikalisch-thematisches Material der fünf erhaltenen Opernszenen. Und doch funktioniert sie genial: Ungefähr in der Mitte des Stückes teilt sich das Orchester. Flöten und Klarinetten sollen, so Berlioz, melancholisch und ausdrucksvoll fortfahren, die Streicher sie mit wilden und rauen Einwürfen nicht überdecken, und wenn dann das Schlagwerk den *alle breve*-Takt stört, wird jedem deutlich: Wir lauschen hier einer kunstvollen Collage. Anstatt uns in

HECTOR
BERLIOZ
* 11.12.1803
La Côte-Saint-André
† 08.03.1869
Paris

Les Francs-Juges
Ouvertüre

Uraufführung
26.05.1828 Paris

Zuletzt gespielt vom
Gürzenich-Orchester
08.02.1921
Hermann Abendroth
Dirigent

guter Tradition die musikalischen Höhepunkte der bevorstehenden Oper zu präsentieren oder uns in eine Stimmung zu versetzen, lässt Berlioz hier offensichtlich Szenen gleichzeitig vor dem Ohr des Publikums erklingen, die Instrumente fein säuberlich übereinander geschichtet. Hier zeigt sich bereits ein Vorgeschmack auf seine Instrumentationslehre, in der er einzigartig beschreiben wird, wie durch Orchesteraufstellung der Raum zu nutzen ist.

HECTOR BERLIOZ
Harold en Italie

Uraufführung
23.11.1834 Paris

Zuletzt gespielt vom Gürzenich-Orchester
03.07.2013
Tabea Zimmermann
Viola
François-Xavier Roth
Dirigent

Erneut ein Künstler-Psychogramm: *Harold en Italie*

Im Jahre 1834 hatte Berlioz mit der *Symphonie fantastique* und deren »Fortsetzung« *Lélio* bereits erfolgreich zwei große sinfonische Werke mit autobiographischen Anklängen in die Welt gesetzt. »Mein Leben«, so schreibt er 1833 mit durchaus selbstironischem Unterton in einem Brief, »ist ein Roman, der mich sehr interessiert.« Berlioz hatte geheiratet und musste nun seine Rolle als Ehemann und mittlerweile auch als Vater eines Sohnes neu definieren: Nach dem beinahe expressionistischen Opernversuch *Les Francs-Juges* und der *Symphonie fantastique* schien er nun wieder öfter das an sich Schöne vor einem bedingungslosen Streben nach Ausdruck gelten zu lassen.

Doch die Vorliebe des Komponisten, sich selbst nahezu unverschleiert als einen romantischen, sentimentalen Heldentypus in seine Werke einzubauen, war ungebrochen. Und so begann er in diesem Jahr ein Konzert für Viola und Orchester – er selbst berichtet von einem Auftragswerk für den berühmten Niccolò Paganini –, das sich aber im Verlauf der Arbeit schnell zu einer Sinfonie auswuchs: *Harold en Italie*. Hier bediente sich Berlioz als Abschluss seiner drei »Künstler-Sinfonien« und vielleicht ja auch als Folge seines nach außen hin nun eher bürgerlichen Lebens einer doppelten Maskerade: Für die Solobratsche lässt er den Knappen Harold, eine literarische Gestalt aus dem Roman *Childe Harold's Pilgrimage* des damals populären britischen Romantikers Lord Byron, Pate stehen. Der Dichter Byron spricht durch Harold, der Komponist Berlioz durch sie beide. Die italienische Färbung, am deutlichsten in der folkloristischen Serenade im dritten Satz, beruht aber klar auf Berlioz' eigenen Italien-Erfahrungen: 1830 hatte er den Rom-Preis gewonnen und über ein Jahr in Italien verbracht.

Wie Phönix aus der Asche erheben sich Themen und Motive neu, die Berlioz bereits in früheren Werken verwendet hatte. So stammt das omnipräsente Harold-Thema aus einer von Berlioz im Jahr zuvor nach einem Misserfolg verbrannten Ouvertüre – auch dies ein Zeugnis mit persönlichem biografischem Bezug und somit verkapptes Symbol für den tragischen Künstler. Oft erscheint es in den vier Sätzen in gleicher Gestalt, als *idée fixe*, als Leitmotividee, eine kompositorische Technik, die aus der *Symphonie fantastique* bestens

MUSIK IST FÜR MICH WIE SAUERSTOFF.

ULRIKE SCHÄFER

bekannt ist. Die große Frage, welcher Form denn *Harold in Italien* nun zuzuordnen sei, schwebt über dem ganzen Werk. Berlioz gelingt es einerseits, die Bratsche als unverzichtbares Soloinstrument ins Große Ganze zu integrieren. Andererseits scheint sie aber stets fernab vom Orchester zu spielen. Ausdruck einer sehr persönlich angehauchten künstlerischen Weltfremdheit also?

Während Berlioz in vielen seiner sinfonischen Werke auf einen ungewöhnlichen Ohrenöffner setzt, beginnt er hier, im ersten Satz *Harold in den Bergen. Szenen der Melancholie, des Glücks und der Freude* geradezu klassisch – mit einer nebligen Fuge. Umso effektvoller ist der erste Auftritt des Harold-Themas in der Viola, nur von Harfenklängen begleitet: Harold erscheint als der Inbegriff des romantischen Träumers. Glück und Freude treten überdeutlich im zweiten Teil des Satzes hervor, der an die klassische Sonatenhauptsatzform angelehnt ist.

Der zweite Satz *Marsch der Pilger, die das Abendgebet singen* birgt einen famosen Mittelteil, der den Helden Harold von einer humorvollen Seite zeigt: Die Bratsche spielt nah am Steg und illustriert durch diese besondere Klangfarbe Harold, der sich über einen würdig vorbeiziehenden Pilgerzug lustig zu machen scheint.

Abendliches Ständchen eines Bergbewohners der Abruzzen an seine Geliebte, der dritte Satz der Sinfonie, schildert eine idyllisch-pastorale Liebesszene. Doch hinter dem simplen Siciliano lauert mehr: Die Bratsche überlagert mit dem starren Harold-Thema am Ende den romantischen Traum.

Harold, den sie verkörpert, scheint nicht mehr so recht in die reale Welt zu passen.

Im Verlauf des Werkes wird der Part der Solobratsche immer kleiner. Auf diese Weise schrumpft Harold im wilden vierten Satz *Gelage der Räuber. Erinnerungen an vergangene Szenen* zur Nebenperson in seinem eigenen Stück, während um ihn herum die Themen der bereits verklungenen Sätze nochmals in einem launigen Potpourri erklingen. Erst gegen Ende verschafft sich Harold, Archetypus des Künstlers, noch einmal kurz Gehör: Ist es Berlioz selbst, der sich nun zurückzieht aus dem wilden Leben der herumvagabundierenden Künstler?

Amerikanische Identität: *Three Places in New England* von Charles Ives

Die Lebenssituation von Charles Ives war zur Zeit der Komposition von *Three Places in New England* eine sehr unkünstlerische: Als er 1903 mit den Stücken begann, arbeitete er bis zu 18 Stunden am Tag in einer Firma in New York als Versicherungsmakler. In seiner knappen Freizeit aber schrieb er Musik. Dies hatte zur Folge, dass sich der Schaffensprozess über Jahre hinzog. Und auch nachdem die *Three Places* 1914 fertig gestellt waren, kam es immer wieder zu Überarbeitungen.

Ives studierte zwar in Yale die europäischen Klassiker, vielleicht auch Berlioz, gab aber mit seinem sehr eigenen Stil der amerikanischen Moderne als Erster eine eigene Identität. Die Suche nach eben dieser Identität war nicht einfach, und der Komponist entwickelte dafür eine komplexe Collagetechnik aus unterschiedlichen Traditionals, also überlieferten Weisen, Liedern, Musikstücken, die in verschiedenster Metrik und Rhythmik montiert, kombiniert, collagiert werden.

Im ersten Satz *The »St. Gaudens« in Boston Common*, einer später sehr bekannt gewordenen Meditation über amerikanisches Leben und Landschaft, ist der Song *Old Black Joe* allgegenwärtig. Auch der amerikanische Bürgerkriegssong *Marching through Georgia* taucht auf, der in einem Mashup vor allem die ersten Violinen beschäftigt. In elegischer Form steigert sich die Vision eines Bürgerkriegsdenkmals für das erste schwarze Regiment der Nordstaaten, bevor die Erscheinung wieder in der Ferne verschwindet, das Schicksal meinte es nicht gut mit den Soldaten. So schafft Ives viele Bedeutungsebenen, die für den songtextsicheren Amerikaner des 20. Jahrhunderts freilich leichter zu entschlüsseln sind als für uns. Und doch dringt immer der in den simplen Liedern bereits angelegte Charakter deutlich durch, von Ives treffsicher kompositorisch herauspräpariert.

Dass sein Kompositionsstil nicht platt, simpel oder reißerisch wirkt, verhindert Ives im zweiten Satz mit einem programmatischen Kniff: Die patriotischen Musiken, die ein Armeelager im Bürgerkrieg, *Putnam's Camp, Redding, Connecticut*, schildern, hören wir laut Ives durch die Ohren eines Kindes,

das am Rande des Lagers umherspaziert und zu unserem unschuldigen und unvoreingenommenen Stellvertreter als Publikum wird.

Während Ives in den ersten beiden Sätzen ein Gemeinschaftsgefühl heraufbeschwört, eine Rückbesinnung auf fast schon realistisch dargestellte, historische Erlebnisse einer Nation, ist das letzte Stück *The Housatonic at Stockbridge* eher privater Natur. Der Komponist skizzierte es zwei Tage nach einem romantischen Flitterwochenend-Spaziergang mit seiner Frau. In kriechenden Streicherlinien ohne Ziel wabert da der Nebel, die Hörner beschwören den Klang von Kirchenglocken auf der anderen Seite des Flusses herauf – ein fast schon impressionistisch anmutendes Naturbild. Doch dann paraphrasiert Ives die Kirchenhymne *One above all others*, zerstückelt sie und baut so erneut Fremdmaterial in seine intimen, persönlichen Erfahrungen ein, vielleicht, um sie stärker und allgemeingültiger wirken zu lassen. Und doch ist dieser Abschluss etwas Besonderes, nehmen wir doch zum ersten Mal Charles Ives nicht durch Zitate maskiert wahr, sonders als eigenständiges, kreatives, fühlendes Individuum.

CHARLES
IVES
* 20.10.1874
Danbury, Connecticut
† 19.05.1954
New York

Three Places in New England

Uraufführung
16.02.1930 New York

Zuletzt gespielt vom
Gürzenich-Orchester
08.11.2011
Markus Stenz
Dirigent

ORCHESTER BESETZUNG

1. Violine
Natalie Chee
Jordan Ofiesh
Alvaro Palmen
Chieko Yoshioka-Sallmon
Rose Kaufmann
Adelheid Neumayer-Goosses
Demetrius Polyzoides
Wolfgang Richter
Anna Kipriyanova
Juta Õunapuu-Mocanita
Daniel Dangendorf
Valentin Ungureanu
Hye-Bin Kim**
Hedda Steinhardt*

2. Violine
Sergey Khvorostukhin
Christoph Rombusch
Andreas Heinrich
Marek Malinowski
Sigrid Hegers-Schwamm
Joanna Becker
Susanne Lang
Nathalie Streichardt
Anna Isabel Fritz
Guglielmo Dandolo Marchesi
Hsin-Yun Wu**
Irmgard Zavelberg*

Viola
Öykü Canpolat
Susanne Duven
Martina Horejsi-Kiefer
Bruno Toebrock
Gerhard Dierig
Annegret Klingel
Antje Kaufmann
Ina Bichescu
Maria Scheid
Felix Weischedel

Violoncello
Ulrike Schäfer
Joachim Griesheimer
Jee-Hye Bae
Ursula Gneiting-Nentwig
Johannes Nauber
Klaus-Christoph Kellner
Sylvia Borg-Bujanowski
Katharina Apel-Hülshoff

Kontrabass
Christoph Anacker*
Greta Bruns
Otmar Berger
Jason Witjas-Evans
Joachim Stever
Jorge Letra

Harfe
Antonia Schreiber
Saskia Kwast

Flöte
Ruth Legelli*
Irmtraud Rattay-Kasper
Kelly Kicken*

Oboe
Tom Owen
Lena Schuhknecht

Klarinette
Oliver Schwarz
Bálint Gyimesi**

Fagott
Tobias Pelkner*
Jörg Steinbrecher
Ignacio Muñoz Francés**

Horn
Markus Wittgens
Gerhard Reuber
Andreas Jakobs
Jörn Köster

Trompete
Simon de Klein
Laszlo Kunkli*
Herbert Lange
Gabor Janosi*

Posaune
Aaron Außenhofer-Stilz
Carsten Luz
Christoph Schwarz
Karl-Heinz Glöckner

Pauke
Robert Schäfer

Schlagzeug
N. N.*
Christoph Baumgartner
Ulli Vogtmann
Bernd Schmelzer

Klavier
Kristi Becker*

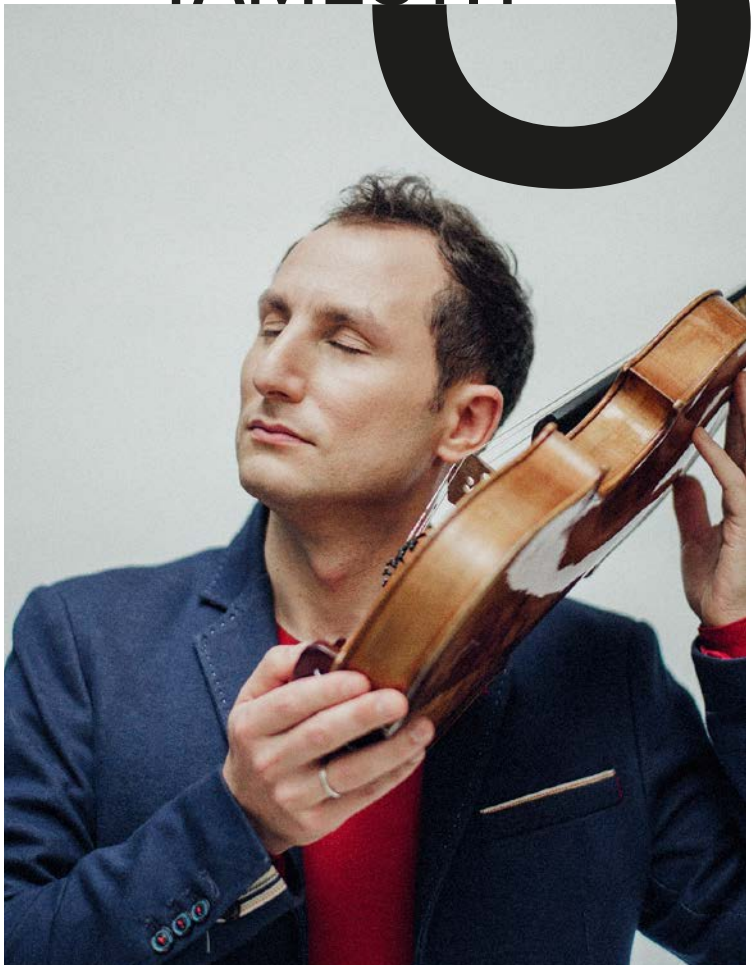
Orgel
Peter Dicke*

*Gast
**Orchesterakademie des Gürzenich-Orchesters
Stand 28.02.2020

ANTOINE TAMESTIT
VIOLA

Antoine Tamestit, geboren 1979 in Paris, erregte internationale Aufmerksamkeit, als er in kurzer Folge eine Reihe bedeutender Wettbewerbe gewann, darunter der Primrose International Viola Competition Chicago sowie der Internationale Musikwettbewerb der ARD in München. Als Solist gastiert Antoine Tamestit bei den führenden Orchestern der Welt, darunter das Gewandhausorchester Leipzig, das London Symphony Orchestra, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks oder das Orchestre de Paris. Zu den Dirigenten, mit denen er zusammenarbeitet, zählen Riccardo Muti, Teodor Currentzis, Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev und François-Xavier Roth. Antoine Tamestits Repertoire reicht von der Barockzeit bis in die Gegenwart. Die Musik Johann Sebastian Bachs, dessen Cellosuiten er für die Bratsche arrangiert hat, nimmt dabei einen besonderen Stellenwert ein. Tamestits Auseinandersetzung mit der Musik unserer Zeit spiegelt sich in zahlreichen Uraufführungen neuer Werke wider. Viele Aufnahmen von Antoine Tamestit wurden mit Preisen ausgezeichnet und von der internationalen Fachpresse mit großem Lob gewürdigt. Von 2007 bis 2013 lehrte er als Professor an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, seither am Conservatoire de Paris. Er spielt eine Viola von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm von der Habisreutinger-Stiftung zur Verfügung gestellt wird.

3 FRAGEN AN ANTOINE TAMESTIT



1

Was bedeutet Musik für Dein Leben?

Musik erlaubt mir, mich auszudrücken – und zwar vollständig und in jeder Hinsicht. Wenn ich spiele, fühle ich keine Scham, keine Blockierungen, keine inneren Zwänge, ich trage keinen Panzer, keine Maske, sondern fühle mich frei, alle Arten von Gefühl zu zeigen.

2

Welche Rolle spielt *Harold en Italie* von Berlioz in Deinem Repertoire?

Es ist ein Meilenstein, der die Persönlichkeit unseres Instruments definiert. Deswegen ist das Stück für mich eine Art von Personalausweis geworden, da ich es sehr oft gespielt habe. Harold ist ein Charakter, den man als Solist zu verkörpern versuchen sollte wie ein Schauspieler. Ich genieße es stets aufs Neue, zu erkunden, wie seine Gefühle sind und was er erlebt – und ihn dadurch immer besser kennenzulernen!

3

Wie würdest Du die Rolle der Viola in dieser »Sinfonie« beschreiben?

Die Viola verkörpert Harold, deswegen sollte man musikalisch das Stück wie eine Schilderung von Harolds Charakter spielen: manchmal schüchtern oder erschrocken, manchmal selbstbewusst. Streckenweise brillant und virtuos, dann wieder begleitend. Harold, der Violaspieler, sollte das Orchester als eine Verkörperung Italiens, seiner Menschen und seiner Musiker begreifen und deswegen auf deren Stimmung und Melodien reagieren. Der Bratschist muss also ein Solist, ein Kammermusiker und ein Orchestermusiker zugleich sein.

↘
Mehr unter
guerzenich-orchester.de/at

SYLVAIN CAMBRELING
DIRIGENT

Der 1948 in Amiens geborene Sylvain Cambreling erfährt international größte Anerkennung für seine mitreißenden, ideen- und farbenreichen Interpretationen. Er war bis zum Sommer 2018 Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart (*Opernhaus des Jahres 2016*), ist seit 1997 erster Gastdirigent des Klangforums Wien und seit 2010 Chefdirigent des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokio. Unter seiner Ägide als Generalmusikdirektor wurde die Frankfurter Oper 1995 erstmals zum *Opernhaus des Jahres* gekürt, er selbst zum *Dirigent des Jahres*. Zwischen 1999 und 2011 war Cambreling Chefdirigent des SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, seit Beginn der Saison 2018/19 ist er als Nachfolger von Sir Jeffrey Tate Chefdirigent der Symphoniker Hamburg. Cambreling ist zudem Gastdirigent zahlreicher renommierter Opernhäuser, darunter die Metropolitan Opera New York, die Mailänder Scala, die Wiener Staatsoper und die Pariser Oper, außerdem trat er bei den Festivals in Glyndebourne, Salzburg und Bregenz auf.

PRÄSENT SEIN

ÜBER MUT UND WACHHEIT: ULRIKE SCHÄFER, SOLO-CELLISTIN, IM GESPRÄCH

Wie ist Deine Beziehung zur Musik von Berlioz?

Ich gestehe ganz offen, dass ich lange mit Berlioz auf Kriegsfuß stand. Als ich das erste Mal als Aushilfe in Barcelona die *Symphonie fantastique* spielte, hatte ich große persönliche Erwartungen an dieses berühmte Werk – und stand dann ratlos davor. Erst als François-Xavier Roth in Köln mit seiner Berlioz-Pflege begann, entstand auch in mir etwas Neues, ich fing plötzlich an, diese Musik zu lieben! Ich begann, mich mit Berlioz zu beschäftigen, ich hörte viel von ihm, las auch seine Memoiren, wollte einfach in seine Welt eintauchen. Vor allem die Ouvertüre zu *Les Francs-Juges* fand ich traumhaft. Ich sagte dann zu Patrick Hahn, dem künstlerischen Programmplaner beim Gürzenich-Orchester, dass ich dieses herrliche Stück so gerne irgendwann einmal spielen würde. Und nun geht dieser Wunsch tatsächlich in Erfüllung!

Was spricht Dich an Berlioz so sehr an?

Die Faszination, die Berlioz auf mich ausübt, hat mit dem Thema »Mut« zu tun. Mutig sein – das ist für mich unglaublich wichtig geworden. In der Kommunikation, in der Umsetzung von Entscheidungen. In dieser Hinsicht war Berlioz wirklich enorm mutig! Den Horizont zu erweitern, das ist die eine Sache. Aber diese Erweiterung dann auch aktiv ins Leben einfließen zu lassen, das ist das Entscheidende. Und dazu benötigt man eben oft Mut, muss über seinen Schatten springen.

Kannst Du bei Berlioz diesen Mut auch tatsächlich hören?

Ja, auf jeden Fall. Berlioz war für mich eine totale Herausforderung, denn er sprengt innerhalb seiner Zeit jegliche musikalische Tradition – und damit auch die Hörerfahrung. Er ist da mit keinem anderen Komponisten vergleichbar. Nach Berlioz kann ich süchtig werden!

Was zeichnet für Dich die Zusammenarbeit mit François-Xavier Roth aus?

François-Xavier Roth hat diese unglaubliche Neugier und Disziplin, immer wieder zu der Frage zurückzukehren: Wie war es zu der Zeit, als ein Komponist ein Werk geschrieben hat? Was war neu, was war aufregend, was entsprach nicht den Hörgewohnheiten? Roth hat ein tiefes Bedürfnis, dem Komponisten gerecht zu werden. Herauszufinden, wie lebendig die Musik ist, macht doch einen wirklich guten Musiker aus. Genau das ist mit François-Xavier Roth so beglückend. Mit ihm entdecke ich die Stücke neu, für mich ist es ein Geschenk, so zu arbeiten. Das ist für mich wie Sauerstoff!

Hast Du vor einem Konzert persönliche Rituale?

Nicht wirklich. Grundsätzlich sichte ich gerne vorher nochmals das Material, gehe die Stücke am Instrument noch einmal durch. Wenn ich dann aufs Podium gehe, versuche ich, mit großer Freude so intensiv und vor allem so wach wie möglich in der Musik zu sein. Präsenz – das ist für mich in meinem Leben so erstrebenswert wie kaum etwas anderes. Präsent sein im Moment des Tuns. Denn mit Wachheit ist auch zwangsläufig Offenheit verbunden.

Was tust Du, um Dich in einer Krise wieder aufzurichten?

Zum einen haben wir selbst immer die Wahl, auf was wir unsere Aufmerksamkeit legen. Wenn ich etwas erlebe, was mich negativ berührt, sollte ich mich fragen, ob ich meine Konzentration darauf fokussiere – oder ob sich auch etwas anderes finden lässt, womit ich wieder eine Lebendigkeit in mir spüren kann. Zum anderen möchte ich einen Satz von Viktor Frankl zitieren: ›Wenn etwas passiert, haben wir die Wahl, wie wir reagieren!‹ Wenn jemand wie Frankl, der im KZ war, das erkennt, könnte das doch auch für uns in unserem sicheren Leben eine Anregung sein!

Glaubst Du, dass Musik unsere Gesellschaft verändern kann?

Auf jeden Fall! Musik berührt etwas ganz Kostbares im Menschen. Viele spüren genau dieses Kostbare aber nicht mehr oft. Ich bin überzeugt davon, dass genau das mit Musik erreichbar ist. Deswegen ist es auch so wichtig, dass wir Musiker in Kindergärten, in Schulen gehen. Wir müssen versuchen, die jungen Menschen zu erreichen. Nicht um sie zu indoktrinieren, sondern um ihnen einen Kontakt zu sich selbst zu ermöglichen. Dieses Kostbare in jedem Menschen, nennen wir es Seele oder wie auch immer, ein Staunen, eine gewisse Ehrfurcht in sich zu spüren, das halte ich für wichtig.

Wie sieht Dein Leben jenseits der Musik aus?

Ich höre viel Musik. Wieder. Jahrzehntelang habe ich das nicht gemacht. Außerdem bin ich wahnsinnig gerne in der Natur. Vielleicht sollte ich es so sagen: Früher hatte ich wahrscheinlich mehr Leben jenseits der Musik. Aber jetzt füllt sie mich mehr aus, als es das Leben vorher tat. Hunger nach Musik. Das ist es: Ich habe Hunger nach Musik – mehr denn je!

↘
Das gesamte Interview mit Ulrike Schäfer
ulrike.go-konzert.de

KAMMERKONZERT PAN UND APOLL

Musik, schillernd wie Wasseroberflächen und schimmernd wie das Schuppenkleid von Tiefseefischen. Alja Velkaverh-Roskams und Antonia Schreiber gestalten im Aquarium des Kölner Zoos ein besonderes Programm, in dem Tobias Thomas die Klänge des Wassers und des Meeres mit dem Heißhunger eines Piranhas in sein DJ-Set mit einflicht. Abgerundet wird das Programm durch eine fließende Performance der Kölner Elektromusikerin Gray. Eintauchen.

Alja Velkaverh-Roskams Flöte
Antonia Schreiber Harfe
Tobias Thomas DJ
Gray Elektronische Performance
↓

Fr 27.03.20 20 Uhr
Aquarium des Kölner Zoos

€ 25

panundapoll.go-tickets.de

ABO 8 ANKLANG

Franz Liszt
Festklänge
Sinfonische Dichtung
Deutsche Erstaufführung der 2. Fassung, rekonstruiert von Leslie Howard
1853/60

Alban Berg
Violinkonzert
»Dem Andenken eines Engels«
1935

Richard Strauss
Sinfonia domestica
1902/03

Alena Baeva Violine
Gürzenich-Orchester Köln
Robert Trevino
↓

So 29.03.20 11 Uhr
Mo 30.03.20 20 Uhr
Di 31.03.20 20 Uhr
Kölner Philharmonie

€ 43/34/27/18/14/9

anklang.go-tickets.de

PASSION TROST

Johann Sebastian Bach
Matthäus-Passion
BWV 244
1727

Jeremy Ovenden Evangelist
Thomas E. Bauer Christus
Siobhan Stagg Sopran
Hagen Matzeit Altus
Andrew Tortise Tenor
Matthias Winckhler Bass
Chor des Bach-Vereins Köln
Thomas Neuhoff Einstudierung
Gürzenich-Orchester Köln
Nicholas Collon Dirigent
↓

Karfreitag 10.04.20 18 Uhr
Kölner Philharmonie

€ 43/34/27/18/14/9

trost.go-tickets.de

DAS GÜRZENICH-ORCHESTER IN DER OPER KÖLN

»

DU, VON EIS UMGÜRTET, WIRST VON GLUT ERFASST IHN LIEBEN!

«

Giacomo Puccini
Turandot

Christoph Gedschold
Musikalische Leitung
Lydia Steier
Inszenierung

↓

Wiederaufnahme:
So 15.03.20 18 Uhr
StaatenHaus Saal 1

oper.koeln/de/programm/turandot/4957

OPER / \KÖLN

CONCERT GESELLSCHAFT

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Stadt Köln

WDR 3

Kölner Philharmonie

IMPRESSUM

Malte Hemmerich (*1992) studierte Musikjournalismus in Dortmund. Er schreibt als freier Autor für die *FAZ*, außerdem arbeitet er für Fachmagazine wie *Rondo* oder *K.WEST*. Daneben konzipiert und dreht er Videobeiträge, u. a. für den WDR. 2019 publizierte er das Buch *100 Jahre Salzburger Festspiele – Eine unglaubliche Geschichte in fünf Akten*.

Herausgeber
Gürzenich-Orchester Köln
Bischofsgartenstraße 1
50667 Köln
Stefan Englert
(Geschäftsführender Direktor)
Redaktion
Dr. Nina Jozefowicz,
Dr. Volker Sellmann
Textnachweis
Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.
Bildnachweis
Ulrike Schäfer: Julia Sellmann
S. 21/22: Julien Mignot
S. 25: Marco Borggreve
Gestaltung
nodesign.com
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.

2 €

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 Holzmayer

Excelsior Hotel Ernst AG
Georg Plesser

ifp Personalberatung & Managementdiagnostik
Jörg Will

Koelnmesse GmbH
Gerald Böse

Kreissparkasse Köln
Alexander Wüerst

Hedwig Neven DuMont

Privatbrauerei Gaffel Becker & Co. OHG
Heinrich Philipp Becker

Sparkasse KölnBonn
Ulrich Voigt

TÜV Rheinland AG
Prof. Dr. Bruno O. Braun

Volksbank Köln Bonn eG
Jürgen Neutgens

Bruno Wenn und Ilse Bischof

Zarinfar GmbH
Dipl.-Ing. Turadj Zarinfar

FIRMEN VERBÄNDE VEREINE

August Hülden 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
Barbara Blumberg
Wolfgang & Ellen Böttcher
Birgit Boisserée
Otto Brandenburg & Rose Wurster
Andreas Braun
Prof. Dr. Gerhard & Anke Brunn
Prof. Dr. Tilman Brusis
Dr. Michael & Marita Cramer
Dr. Hans & Christine Custodis
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
Beate Genz-Jülicher & Wilhelm Jülicher
Jutta Geyr
Erwin & Heidi Graebner
Dr. Dieter Groll & Ellen Siebel
Bernd & Gisela Grützmacher
Ursula Gülke
Christa Hackenbruch
Erich & Gisela Hahn
Dr. Rolf-D. Halswick
Prof. Henrik Hanstein
Hermann Hauke
Dr. med. Alfred Heiliger & Renate Heiliger-Tüffers
Doris & Dieter Heithecker
Bärbel & Josef Hergarten
Claudia Hessel
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
Prof. Dr. Hans-Friedrich Kienzle & Dr. Sabine Staemmler-Kienzle
Hildegard Kilsbach
Dirk Klameth
Hans-Josef Klein
Dieter & Gaby Kleinjohann
Dr. Jobst Jürgen & Dr. Marlies Knief
Hermann & Ute Kögler
Cornelia & Gerald Köhler
Dr. Peter Konner
Dr. Klaus Konner
Dr. Hanns & Monika Kreckwitz
Dr. Arnd Kumerloeve
Dr. Hans-Erich & Barbara Lilienthal
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
Dr. Klaus & Kit Piehler
Dr. Wolfgang & Doris Postelt
Dr. Hans-Michael & Elisabeth Pott
Julia Priemer-Bleisteiner
Dr. Maximilian Freiherr von Proff
Jacqueline Ritter
Ulrich & Heide Rochels
Andreas Röhling
Dr. Dirk Sagemühl
Dr. Bernd Schäfer & Ulrike Schäfer-Trüb
Frank Scholz
Prof. Dr. Ulrich Schröder
Bernd & Marianne Schubert
Dr. Alexander Schwarz & Kathrin Kayser
Gerd-Kurt & Marianne Schwieren
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

SAISON
19/20

ABO
7

ULRIKE SCHÄFER
SOLO-CELLISTIN