Freistil

ANTONÍN DVOŘÁK | BOHUSLAV MARTINŮ | LUDWIG VAN BEETHOVEN
MAHAN ESFAHANI | MICHAEL SANDERLING

GÜRZENICH
ORCHESTER
KÖLN

Kölner Philharmonie

Stadt Köln

Das Konzert auf einen Blick

Eine »griechisch-schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen«? Mit solchen Stereotypen zu jonglieren bekäme heute jedem Musikkritiker schlecht. Robert Schumann brachte mit diesem Bild jedoch zum Ausdruck, wie außergewöhnlich Beethovens 4. Sinfonie auf ihn wirkte: ein Inbild klassischer Schönheit, das vor allem die jungen Romantiker begeisterte. Michael Sanderling, beliebter und regelmäßiger Gast beim Gürzenich-Orchester, überrascht mit seiner Sichtweise auf dieses lichte Zeugnis von Zuversicht und Lebensfreude. Der tschechische Komponist Bohuslav Martinů knüpft an das Klangideal der Beethoven-Zeit an und schickt das Orchester mit dem Cembalo von Residenzkünstler Mahan Esfahani als Teilchenbeschleuniger zurück in die Zukunft. Antonín Dvořák – Martinůs großes Vorbild – rundet mit einer Auswahl seiner beliebten *Slawischen Tänze* das Programm ab.

Freistil

Antonín Dvořák

20' *Slawische Tänze* op. 46
1876–86

Nr. 1 C-Dur – Presto (Furiant)
Nr. 3 As-Dur – Poco allegro (Polka)
Nr. 8 g-Moll – Presto (Furiant)

Bohuslav Martinů

18' Konzert für Cembalo und kleines Orchester H 246
1936

Poco allegro
Adagio
Allegretto

Pause

Ludwig van Beethoven

35’ Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60
1806

Adagio – Allegro vivace
Adagio
Allegro molto e vivace –
Trio: Un poco meno allegro
Allegro ma non troppo

Mahan Esfahani Cembalo
Gürzenich-Orchester Köln
Michael Sanderling Dirigent

SO 21.05.23 11 Uhr
MO 22.05.23 20 Uhr
DI 23.05.23 20 Uhr
Kölner Philharmonie

Zwischen Vorbild und Fortschritt

VON
MICHAEL
STRUCK-SCHLOEN

»Suchen Sie recht hübsche, ›unvergessliche!‹ Melodien«

»Musik ist nolens volens politisch«: Diese Erkenntnis kam dem Komponisten Hans Werner Henze am Ende der 1960er Jahre mit dem Aufstand einer jungen Generation gegen die ideologischen Verhärtungen im Kalten Krieg und die geflissentliche Verdrängung der NS-Zeit in der deutschen Wirtschaftswunder-Gesellschaft. Damals marschierte Henze Arm in Arm mit politischen Aktivisten wie Rudi Dutschke durch Berlin und forderte die »Weltrevolution«. Gleichzeitig aber sah er das Dilemma seiner eigenen Abhängigkeit als erfolgreicher Komponist vom bürgerlichen »Apparat« der Orchester, Plattenfirmen und Rundfunkanstalten. Sein Fazit: »Musik kann unter den bestehenden Verhältnissen nur noch als Akt der Verzweiflung gesehen werden, als Verneinung.«

Was, so wird man jetzt fragen, hat Hans Werner Henze mit Antonín Dvořák zu tun? Sicher ist die Situation eines Komponisten in einer Demokratie nach dem Zweiten Weltkrieg nicht vergleichbar mit derjenigen eines kaiserlichen Untertans in Böhmen, einem »Kronland« der Donaumonarchie. Je mehr aber die tschechische Mehrheit sich in den 1870er Jahren gegen die politisch dominierende deutsche Minderheit auflehnte, desto deutlicher spürte auch Dvořák, der deutschsprachig aufgewachsene Sohn eines Gastwirts aus der Provinz, dass er mit seiner Musik Stellung nehmen musste. »Verzeihen Sie mir dies, aber ich wollte Ihnen nur sagen, daß ein Künstler auch ein Vaterland hat, für welches er

eben auch festen Glauben und warmes Herz haben muß.« So schrieb der Komponist seinem deutschen Verleger Simrock, der sich geweigert hatte, Titel und Widmungen von Dvořáks Werken auch auf Tschechisch zu drucken.

Obwohl er sich letztlich gegen die arrogante Haltung Simrocks durchsetzte, befand sich Dvořák im selben Dilemma wie später Hans Werner Henze: Er war abhängig von seinem Verleger und wusste nur zu gut, dass die treuesten Anhänger (und Käufer) seiner Musik gerade im deutsch-österreichischen Sprachraum saßen und empfindlich auf alle nationalistischen Äußerungen reagierten. So wählte Dvořák einen Mittelweg zwischen dem moderaten Bekenntnis zur tschechischen Nation und einer Österreich-freundlichen Haltung – ein Kompromiss, der sich auch in seinen bis heute populärsten Stücken spiegelt: den beiden Folgen der *Slawischen Tänze* aus den Jahren 1876 (op. 46) und 1886 (op. 72).

Nach dem überwältigenden Verkaufserfolg der *Klänge aus Mähren* für Gesangsduo und Klavier fragte der Bonner Verleger Fritz Simrock bei Antonín Dvořák an, ob er nicht »eine Anzahl böhmische und mährische Tänze für Klavier zu 4 Händen – in der Art wie die ungarischen von Brahms« komponieren wolle. Johannes Brahms war das Zugpferd in Simrocks Verlag und hatte auch den Kontakt zu Dvořák hergestellt. Dieser profitierte enorm von der Fürsprache des berühmten Kollegen, wusste aber auch, dass sich der Unternehmer Simrock vor allem für Dvořáks Marktwert und weniger für seine tsche-

Antonín Dvořák auf einem Gemälde von Ludwig Michalek, 1891

chische Identität interessierte: »Suchen Sie recht hübsche, ›unvergessliche!‹ Melodien, Sie finden gewiß solche im Slavischen und in sich selbst?«

Am Ende gerieten die *Slawischen Tänze* selbst unter dem Druck des Vorbilds Brahms überaus eigenständig. Dvořák benutzte vielfach Rhythmen der gängigen Volkstänze aus Böhmen und Mähren, die als nationales Kolorit in Deutschland und der Donaumonarchie willkommen waren. Die Themen und Entwicklungen aber fand er tatsächlich »in sich selbst«. Natürlich durfte gleich in der ersten Sammlung der Furiant nicht fehlen (Nr. 1 und Nr. 8): ein »furioser« Tanz, der zwar im Dreiertakt notiert ist, aber durch ständige Akzentwechsel zwischen dem Zweierrhythmus der Polka und dem Dreier des Walzers wechselt. Im zweiten Tanz erscheint die Dumka, die Dvořák zwischen elegischem Moll und gewitztem Dur changieren lässt. Der Clou der Polka (Nr. 3) ist dann, dass es zu Beginn eigentlich kein Thema gibt, sondern einen Dialog zwischen dem langen Atem der Mittelstimmen und dem hüpfenden Motiv der Oberstimmen. Die Orchestrierung der *Slawischen Tänze* stammt übrigens vom Komponisten selbst – und ist damit mehr als bloßes »Arrangement«, denn man kann davon ausgehen, dass Dvořák schon beim Komponieren bestimmte instrumentale Farben und Charaktere im Ohr hatte.

ANTONÍN DVOŘÁK

* 08.09.1841 Nelahozeves
† 01.05.1904 Prag

Slawische Tänze op. 46

Uraufführung
16.05.1878 Prag (Nr. 1, 3)
08.09.1901 Prag (Nr. 8)

Zuletzt gespielt vom Gürzenich-Orchester
06.06.2021
Nathalie Stutzmann, Dirigentin

Ein Konzert für Madame de Lacour

Musik ist nolens volens politisch – auch Bohuslav Martinů wurde sich dieser Tatsache spätestens zum Zeitpunkt bewusst, als deutsche Truppen im Oktober 1938 das zur Tschechoslowakei gehörige Sudetenland besetzten. Martinůs Solidarisierung mit der ins englische Exil geflohenen Regierung von Edvard Beneš trug ihm ein Aufführungsverbot durch die Nazis ein – ein Bann, der sich nach dem Zweiten Weltkrieg mit umgekehrten Vorzeichen wiederholte, als die tschechischen Kommunisten die Macht an sich rissen und Martinůs Werk als »formalistische« Musik eines »Verräters« brandmarkten. Die Konsequenz war, dass der Komponist, der 1940 in die USA geflohen war, nie mehr in seine tschechische Heimat zurückkehrte, er starb 1959 in der Schweiz.

BOHUSLAV MARTINŮ

* 08.12.1890 Polička (Böhmen)
† 28.08.1959 Liestal (Schweiz)

Konzert für Cembalo und kleines Orchester

Uraufführung 29.01.1936 Paris

Im Grunde genommen befand sich Martinů schon seit 1923 im Exil, auch wenn er es zu Anfang nicht so geplant hatte. Damals war der Geiger und Komponist aus Polička im böhmisch-mährischen Grenzgebiet (er war im Kirchturm des Städtchens aufgewachsen, wo sein Vater als Küster und Feuerwächter lebte) nach Paris gekommen, um bei Albert Roussel zu studieren. Paris war damals das Pulverfass der Moderne, Ravel und Strawinsky arbeiteten hier, die »Groupe des Six« um Jean Cocteau predigte eine neue Leichtigkeit und Zugänglichkeit der Musik. Roussel gehörte eher

»Bei Martinů handelt es sich nie um verbissene Retrospektive, sondern um ein feines Spiel mit der Tradition. Das finde ich unglaublich faszinierend.«

MAHAN
ESFAHANI

zu den stillen Meistern in den »Années folles«, hat Martinů aber nach dessen eigener Aussage wesentliche Stilmomente vermittelt: »Ordnung, Klarheit, Proportionen, Geschmack, genauen, empfindsamen, unmittelbaren Ausdruck – kurz: die Vorzüge der französischen Kunst, die ich stets bewundert habe.«

Auch wenn diese Einflüsse fast jedem Werk Martinůs anzuhören sind, blieb er in seinem riesigen Œuvre doch ein stilistisches Chamäleon: ein Vagant im Koordinatenkreuz zwischen tschechischem Volkston, bruitistischer Moderne und französischem Klangsinn. In den 1930er Jahren kam dann noch Martinůs Interesse für die barocke Musiktradition hinzu, inspiriert nicht zuletzt durch Pioniere der historischen Aufführungspraxis. So die Cembalistin Wanda Landowska, die sich in der Nähe von Paris einen »Tempel der Alten Musik« errichten ließ und dort vielbeachtete Konzerte gab. Martinů bewunderte Bachs *Brandenburgische Konzerte* und beschäftigte sich ausgiebig mit den Concerti grossi von Arcangelo Corelli. Das konzertierende Prinzip des Barocks wurde zum Ausgangspunkt für Stücke wie das Konzert für Streichquartett und Orchester (geschrieben für das *Pro Arte Quartett*) und zahlreiche Solokonzerte, die er Koryphäen wie der Pianistin Germaine Leroux und den Cellisten Gaspar Cassadò und Pierre Fournier in die Finger schrieb.

Das Cembalokonzert von 1935 widmete Bohuslav Martinů einer Schülerin von Wanda Landowska:

Hohepriesterin des Cembalos, Pionierin auf dem Gebiet der Alten Musik, Vorbild für Mahan Esfahani: Die große Cembalistin Wanda Landowska, Foto von 1950

Marcelle de Lacour leitete ab 1955 die erste Cembaloklasse am Pariser Conservatoire. Auch wenn de Lacour nach Einschätzung von Mahan Esfahani, dem Solisten im heutigen Konzert, nie die Virtuosität und musikalische Ausstrahlung ihrer Lehrerin erreichte, war sie doch eine wichtige Anregerin für das moderne Cembalospiel. Immerhin beauftragte sie prominente Komponisten wie Florent Schmitt, Francis Poulenc oder Alexandre Tansman mit neuen Werken.

In seinem Cembalokonzert verband Martinů barocke Formmodelle mit dem antiromantischen Klangideal und der erweiterten Harmonik seiner Zeit. Weniger interessierte ihn die historische »Aura« des Cembalos und seine Inszenierung als ein Instrument, das nostalgisch die alte Zeit heraufbeschwört. »Für die Komponisten der 1920er und 1930er Jahre«, so Mahan Esfahani, »war das Cembalo ein modernes Instrument mit ganz neuen Klangmöglichkeiten.« Vermutlich aus diesem Grund stellte Martinů dem Solisten ein Klavier im Orchester gegenüber: mal als konzertanten Dialogpartner, mal als klanglichen Kontrast, der deutlich macht, dass die Saiten von Tasteninstrumenten keinesfalls immer mit Hämmern angeschlagen, sondern auch mit Kielen gezupft werden können.

Ansonsten orientiert sich die kleine Orchesterbesetzung mit zwei Bläsern und Streichern (mit dreigeteilten Violinen) am durchsichtigen Begleitapparat barocker Konzerte. Auch der durchgehende Allegro-Puls des Hauptthemas im

Bohuslav Martinů, Porträtfoto von 1940

1. Satz erinnert an traditionelle Vorbilder bei Bach, während der Mittelteil die »neoklassische« Moderne zitiert. Das Adagio beginnt wie eine instrumentierte Triosonate (etwa wie im Mittelsatz des *5. Brandenburgischen Konzerts* von Bach), die sich in einem Klangstrom der Streicher verliert und mit einer sinnierenden Cembalokadenz endet. Im Finale greift Martinů den mechanischen Impuls des 1. Satzes wieder auf, lässt das Orchester mit dem Klavier allein im 6/8-Takt präludieren, bis das einsetzende Cembalo seinen eigenen 2/4-Takt durchsetzt und den Satz über mehrere Soloeinlagen forttreibt.

Witz und heitere Laune

Etwa 150 Kilometer entfernt von Martinůs Geburtsort Polička thront als kantiger Klotz das Schloss Grätz über den bewaldeten Höhen von Mährisch-Schlesien. Ludwig van Beethoven weilte hier von August bis Oktober 1806 auf Einladung des Fürsten von Lichnowsky, seines potenten Mäzens. Doch was als Erholungs- und zugleich Arbeitsaufenthalt geplant war, endete im Fiasko. Als Lichnowsky eines Tages eine Gruppe französischer Offiziere auf sein Schloss lud und Beethoven bat, für sie zu spielen, platzte dem patriotischen Komponisten der Kragen. Eine handfeste Auseinandersetzung zwischen Beethoven und Lichnowsky konnte nur durch den vollen Körpereinsatz des Grafen Franz von Oppersdorff verhindert werden – jenes Mannes, dem der Komponist später seine 4. Sinfonie widmete. Verstört reiste Beethoven zurück nach Wien und zerschmetterte die Büste des Fürsten

auf dem Boden – sicherlich im Gefühl des eigenen schmerzlichen Zwiespalts zwischen finanzieller Abhängigkeit vom Adel und tiefer Abscheu gegen die reaktionären Kräfte. Sein Kollege Hans Werner Henze hätte 160 Jahre später das Dilemma gut verstanden ...

Erstaunlich nur, dass unter solch feindseligen Umständen Beethovens 4. Sinfonie entstand, die schon den Zeitgenosse als Inbegriff des Heiteren, Angenehmen und leicht Verständlichen galt. Während Beethoven mit den beiden flankierenden Sinfonien – der »Eroica« und der Fünften – formale Bizarrerien, kontrapunktische Logik und den heroisch-pathetischen Tonfall als Essenz der Gattung etablierte, setzte die 4. Sinfonie eher die »klassische« Linie der Zweiten fort, die von Franz Schubert, Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann überaus geschätzt wurde. Als »griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen« hat Schumann das Werk völlig ohne Ironie umschrieben; und erst Richard Wagner bewirkte mit seinen Beethoven-Analysen einen Stimmungsumschwung gegenüber der 4. Sinfonie, die er zusammen mit der Achten als »kalte Musik« empfand. Zum Bild vom Titanen Beethoven schienen Elan, Gelöstheit und der charmante Witz der B-Dur-Sinfonie nicht zu passen.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

getauft 17.12.1770 Bonn
† 26.03.1827 Wien

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Uraufführung (öffentlich)
15.11.1807 Wien

Zuletzt gespielt vom
Gürzenich-Orchester
21.04.2009
Markus Stenz, Dirigent

Dabei ist sie keineswegs nur ein lichtes, diesseitiges Stück. Die Adagio-Einleitung wirkt fast wie eine Vorahnung des mystischen »Naturlauts« in der 1. Sinfonie von Gustav Mahler: Das »b« der Bläser etabliert den Grundton des Werks, während die Streicher sich in leisen, langen Noten abwärts bewegen – mit einem Motiv, das entfernt an Mahler erinnert. Nach der harmonischen Ungewissheit der Einleitung erzielt Beethoven den Durchbruch zur Grundtonart durch einen gewaltsamen coup de théâtre: Mit neun Donnerschlägen des vollen Orchesters, denen jeweils ein neckischer Schleifer vorausgeht, wird das befreiende B-Dur und ein in Dreiklängen hüpfendes Hauptthema erreicht. In der Verarbeitung der Motive erscheint dann der Schleifer immer hartnäckiger, bis er kurz vor der Reprise über einem Paukenwirbel das ganze Orchester erfasst. So führt die lakonische Knappheit der Musik zu starken dynamischen Kontrasten und Erschütterungen, was dem 1. Satz bei aller elfenhaften Leichtigkeit auch ruppige Züge verleiht.

Das Adagio offenbart Beethovens Meisterschaft bei der Formulierung und Fortspinnung musikalischer Gedanken mit wenigen prägnanten Figuren. Am Beginn des Satzes steht, sechsfach wiederholt durch die zweiten Geigen, eine pochende Paukenquarte, die das langsame Zeitmaß bewusst verschleiert und die folgende Violinmelodie als wundersam gedehnten Gesang erscheinen lässt. Das Zusammenwirken von Vorder- und Hintergrund, von Rhythmus und Melodie, Gesangslinie und fantasievoll variierter »Begleitung« bestimmt den

gesamten Satz bis hin zum zarten Seitenthema der Klarinette – ein verhangenes Nachtstück mit romantischen Zügen.

Mit dem Scherzo und seinen rhythmischen Kapriolen kehrt Beethoven in die Tageshelle zurück. Den Typus des beliebten *Deutschen Tanzes* schärft er zur gewitzten Studie über Dreier- und Zweierrhythmen – mit einem Trio im volksliedhaften Serenadenton, das zweimal auftaucht. Schließlich das Finale, einer der brillantesten und virtuosesten Sinfoniesätze Beethovens, voller Überraschungseffekte und Turbulenzen, die vom Orchester höchste Konzentration verlangen. Selbst unter dem naiven Seitenthema der Bläser rollt die Streicherwalze unentwegt weiter. Der Satz ist ein Perpetuum mobile, das nur kurz vor Schluss – mit einer überraschenden Verlangsamung der Streicherfiguren – Atem zu holen scheint. Mit einer herrischen Geste wischt Beethoven auch diesen augenzwinkernden Moment der Selbstbesinnung weg.

Mahan Esfahani

Der 1984 in Teheran geborene Cembalist Mahan Esfahani ist in dieser Saison Artist in Residence beim Gürzenich-Orchester. Er wuchs in den USA auf und studierte zunächst Musikwissenschaft und Geschichte an der Stanford University, anschließend Cembalo bei Peter Watchorn in Boston sowie bei der großen tschechischen Cembalistin Zuzana Růžičková in Prag. Mahan Esfahani ist ein mutiger musikalischer Grenzgänger, der für sein Instrument das Tor ins 20. und 21. Jahrhundert weit aufgestoßen hat. Er präsentiert weltweit und von Kritik und Publikum gefeiert das Cembalo-Repertoire der Barockzeit. Darüber hinaus engagiert er sich unermüdlich für die Musik unserer Tage, vergibt Kompositionsaufträge, spielt Uraufführungen und lotet neugierig die fließenden Grenzen zwischen Tradition und Avantgarde aus.

Mit seinen vielfältigen Programmen ist Mahan Esfahani unter anderem zu Gast in der Londoner Wigmore Hall und im Barbican Centre, in der Carnegie Hall in New York, in der Berliner Philharmonie, im Wiener Konzerthaus und in der Tonhalle Zürich. Als Artist in Residence beim Gürzenich-Orchester wurde er in dieser Konzertsaison bereits als Solist der Uraufführung von Miroslav Srnkas *Standstill* sowie in einem Kammermusik-Programm zusammen mit Musikerinnen und Musikern des Gürzenich-Orchesters gefeiert.

Michael Sanderling

Seit der Saison 2021/2022 ist Michael Sanderling Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters. Gastengagements führen ihn darüber hinaus zu prominenten Orchestern in der ganzen Welt, beispielsweise zu den Berliner Philharmonikern, zum WDR Sinfonieorchester, dem SWR Symphonieorchester und dem Tonhalle-Orchester Zürich, außerdem ans Pult des Concertgebouworkest Amsterdam, des Orchestre de Paris oder des Toronto Symphony Orchestra. Eine besonders enge und regelmäßige Zusammenarbeit verbindet den Dirigenten mit dem Gewandhausorchester Leipzig und mit dem Konzerthausorchester Berlin.

Der 1967 in Ost-Berlin geborene Musiker, der vor seiner großen Dirigenten-Karriere als preisgekrönter, international gefragter Cellist für Aufsehen sorgte, war von 2011 bis 2019 Chefdirigent der Dresdner Philharmonie. In dieser Zeit profilierte er das Orchester als einen der führenden Klangkörper Deutschlands und leitete ihn in vielfältigen Konzertformaten in Dresden sowie auf zahlreichen Tourneen im In- und Ausland.

Als Operndirigent trat Michael Sanderling bislang unter anderem mit einer Neuproduktion von Sergej Prokofjews *Krieg und Frieden* an der Oper Köln in Erscheinung. Er unterrichtet an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main und arbeitet als leidenschaftlicher Förderer der jungen Musikergeneration regelmäßig mit dem Bundesjugendorchester, der Jungen Deutschen Philharmonie und dem Schleswig-Holstein Festival Orchester zusammen.

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. Ehrendirigenten des Orchesters sind Günter Wand (1946–1974) und 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 und unterschiedliche Zielgruppen für Musik zu begeistern. Initiativen wie das Kölner Bürgerorchester und der Kölner Bürgerchor laden zum aktiven Mitmachen ein. Mit seinen Live-streams 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.

Ab der Saison 2023/24 ist das Gürzenich-Orchester 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
Ursula Maria Berg
Jordan Ofiesh
Alvaro Palmen
Dylan Naylor
Rose Kaufmann
Adelheid Neumayer-Goosses
Elisabeth Polyzoides
Judith Ruthenberg
Colin Harrison
Anna Kipriyanova
Juta Õunapuu-Mocanita
Nikolai Amann
Valentin Ungureanu
Amelie Gehweiler

2. Violine
Sergey Khvorosthukin
Marie Šparovec
Joanna Becker
Nathalie Streichardt
Hae-jin Lee
Anna van der Merwe
Ayane Okabe
Elisabeth Gebhardt
Adrian Bleyer*
Irmgard Zavelberg*
Robin-Linn Hirzel*
Michael Rein*

Viola
Nathan Braude
Antje Kaufmann
Ina Bichescu
Eva-Maria Wilms
Sarah Aeschbach
Hayasa Tanaka
Chaewon Lim
Mircea Mocanita*
Christian Fischer*
Tom Morrison*

Violoncello
Bonian Tian
Angela Chang
Franziska Leube
Daniel Raabe
Sylvia Borg-Bujanowski
Katharina Apel-Hülshoff
Maialen Eguiazabal
Laura Wiek*

Kontrabass
Christian Geldsetzer
Greta Bruns
Daniel López Giménez
Pavel Hudec
Frank Kistner*
Frank Geuer*

Flöte
Alja Velkaverh-Roskams
Priska Rauh
Fedor Kalashnov**

Oboe
Horst Eppendorf
Lena Schuhknecht

Klarinette
Blaž Šparovec
Thomas Adamsky

Fagott
Paulo Ferreira
Victor König**

Horn
Markus Wittgens
Willy Bessems
Andreas Jakobs
Jens Kreuter
Ku-Hsin Chen**

Trompete
Bruno Feldkircher
Klaus v. d. Weiden

Posaune
Aaron Außenhofer-Stilz
Markus Lenzing
Jan Böhme

Pauke
Robert Schäfer

Schlagzeug
Alexander Schubert
Uwe Mattes
Ulli Vogtmann

Klavier
Paulo Alvares

* Gast des Gürzenich-Orchesters
** Orchesterakademie des Gürzenich-Orchesters / Stand 11.05.2023

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 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

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 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
Prof. Dr. Marc Oliver Bettzüge
& Elke Maria Bettzüge
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
Dr. Michael & Marita Cramer
Klaus Dufft
Dieter Eimermacher
Dr. Dirk Ehle
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
Dr. Dieter Groll & Ellen Siebel
Gregor Grimm
Bernd & Gisela
Grützmacher
Ursula Gülke
Christa Hackenbruch
Erich Hahn
Prof. Henrik Hanstein
Hermann Hauke
Dr. Manfred Hecker &
Gisela Hecker
Dr. Alfred Heiliger &
Renate Heiliger-Tüffers
Doris & Dieter Heithecker
Bärbel & Josef Hergarten
Heinz-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
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 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
Ludwig Meid
Ruth Metten
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 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
Jacqueline Ritter
Ulrich & Heide Rochels
Andreas Röhling
Dr. Dirk Sagemühl
Dr. Bernd Schäfer
& Ulrike Schäfer-Trüb
Sonja Schlögel
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 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
Michael Wienand &
Dr. Andrea
Firmenich-Wienand
Gabriele
Wienhenkel-Pfeiffer
Rafaela & Dieter Wilde
Dr. Gerd Wirtz
Hans-Peter Wolle &
Brigitte Bauer

und weitere
anonyme Förderer

VOR SCHAU

MAI / JUNI

KAMMERKONZERT

FERNE WELTEN

DO 25.05.23 20 Uhr
Kölner Philharmonie

Sergej Prokofjew
Ouvertüre über hebräische Themen c-Moll op. 34
1919

Dmitri Schostakowitsch
Klavierquintett g-Moll op. 57
1940

Ernst von Dohnányi
Sextett C-Dur op. 37
1935

Anna Heygster Violine
Toshiko Tamayo Violine
Felix Weischedel Viola
Georg Heimbach Violoncello
Tino Plener Klarinette
Johannes Schuster Horn
Stefan Irmer Klavier

SONDERKONZERT

LIGETI 100

SO 28.05.23 20 Uhr
Kölner Philharmonie

György Ligeti
Konzert für Violine
und Orchester
1992

Mysteries of the Macabre
für Sopran und
Kammerorchester
1974–77 / 1988

Poème Symphonique
für 100 Metronome
1962

Sonate für Viola solo
1991–94

Atmosphères für Orchester
1961

San Francisco Polyphony
für Orchester
1973–74

Sara Hershkowitz Sopran
Pekka Kuusisto Violine
Tabea Zimmermann Viola
Gürzenich-Orchester Köln
Matthias Pintscher Dirigent

KAMMERKONZERT

AUFBRUCH

SO 11.06.23 20 Uhr
Kölner Philharmonie

Karl Weigl
Drei Intermezzi
1941

Anton Webern
Sechs Bagatellen op. 9
1911–13

Drei Stücke für Streichquartett
mit Singstimme
1913

Karl Weigl
Drei Gesänge für Mezzosopran
und Streichquartett
1935/36

György Kurtág
Arioso – Hommage à
Walter Levin 85
2009

Gustav Mahler
Fünf Lieder für Mezzosopran
und Streichquartett
1901

Ursula Hesse von den Steinen
Mezzosopran
Alvaro Palmen Violine
Elisabeth Polyzoides Violine
Martina Horejsi-Kiefer Viola
Daniel Raabe Violoncello

BRUCKNER
SINFONIE NR. 4
GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN
FRANÇOIS-XAVIER ROTH
Jetzt neu auf CD
MYRIOSCLASSICS.COM

Impressum

Michael Struck-Schloen, geboren 1958 in Dortmund, studierte Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte. Er arbeitet als freiberuflicher Autor für Zeitungen Fachzeitschriften und den öffentlich-rechtlichen Rundfunk. Vielen Hörern des WDR ist er auch als Moderator bekannt.

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, 13, 23: Frederike Wetzel
S. 9: akg-images / Fototeca Gillardi
S. 15: akg-images / Toni Vaccaro
S. 17: akg-images / Mondadori Portfolio/ Archivio GBB
S. 25: Vera Hartmann
S. 34: Marco Borggreve
S. 36: Steve Brookland

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.

CONCERT GESELLSCHAFT KÖLN
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen
Stadt Köln
WDR 3
Kölner Philharmonie

SAISON
22/23
ABO 11

GUERZENICH-ORCHESTER.DE