

**GÜRZENICH
ORCHESTER
KÖLN**

**ER
WACH
EN**

**RAMEAU
PINTSCHER
MOZART**

Das Konzert auf einen Blick.

In einem Niemandsland zwischen Traum und Realität bewegt sich Matthias Pintschers 2. Cellokonzert. Das titelgebende Gedicht von Octavio Paz *un despertar – Ein Erwachen* beschreibt eine Situation intimer Selbstreflexion. »Ein Künstler betrachtet sich im Spiegel und ist erschrocken darüber, was er sieht«, so die Cellistin Alisa Weilerstein. Von bitterem Erwachen handelt auch Rameaus Oper *Platée*, in der eine hässliche Sumpfnympe bei einer inszenierten Hochzeit mit Jupiter feststellen muss, dass sie nur Spielball in einem Streich war. Den Beinamen »Jupiter-Sinfonie« verdankt Mozarts Sinfonie Nr. 41 dagegen der alles überstrahlenden Geisteshelle ihres Finales. Drei große Musikdramatiker vereint in einem vier Jahrhunderte umspannenden Konzert mit François-Xavier Roth, einem Zeitreisenden par excellence.

ABO

1

20'

Jean-Philippe Rameau

Suite aus »Platée«

1745

zusammengestellt von François-Xavier Roth

Ouverture

Air pantomime

Orage

Contredanse en rondeau

Passepieds

Rigaudons

Chaconne

23'

Matthias Pintscher

»un despertar«

für Violoncello und Orchester

2016

Deutsche Erstaufführung

lento molto e evocativo – con veemenza, agitato – più

lento (quasi adagio molto) – agitato subito – molto lento

PAUSE

35'

Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551

»Jupiter«

1788

Allegro vivace

Andante cantabile

Menuetto – Allegretto

Molto Allegro

Alisa Weilerstein Violoncello

Gürzenich-Orchester Köln

François-Xavier Roth



So 29.09.19 11 Uhr

Mo 30.09.19 20 Uhr

Di 01.10.19 20 Uhr

Kölner Philharmonie

Konzerteinführung eine Stunde
vor Konzertbeginn mit Sabine Weber

Am 01.10.19 auch im Livestream
guerzenich-orchester.de/go-plus



Rückkehr in die Wirklich keit.

VON
JULIA
SPINOLA

Schmerz der Wahrheit – Suite aus Rameaus Oper *Platée*

Jean-Philippe Rameau, der als Theoretiker, Clavecinist und Autor schon hohes Ansehen genoss, war bereits 50 Jahre alt, als er 1733 seine erste Oper komponierte. Das ist umso erstaunlicher, als er sich, wie er selbst erklärte, seit seinem zwölften Lebensjahr mit dem Theater beschäftigt hatte. »Ich fühlte mich noch nicht fähig, ich zögerte«, bekannte Rameau selbstkritisch. »Dann gelang mir etwas, ich hatte Glück. Schließlich wurde ich mutig, tollkühn ... und habe weiter gemacht.« Rameaus Ballet bouffon *Platée* entstand 1745, in der produktivsten Phase des Komponisten, und stellte einen seiner größten Aufträge dar. Die Aufführung war für die Feierlichkeiten anlässlich der Hochzeit des fünfzehnjährigen Dauphin, des ältesten Sohnes Ludwigs XV., mit der neunzehnjährigen spanischen Infantin Maria Teresa Rafaela vorgesehen.

Pikanterweise war die Infantin, ebenso wie die Titelheldin der Oper, allgemein berüchtigt für ihre Hässlichkeit. Vor diesem Hintergrund scheint bereits die Wahl des Sujets, für das Rameau sich entschied, mutig zu sein. Das Libretto *Platée ou Junon jalouse* (*Platée oder Die eifersüchtige Juno*) von Jacques Autreau schildert eine Geschichte um Hochmut, Eitelkeit und Gefallsucht, wie sie auch am Hof von Versailles mit seinen beständigen Kbalen, Ränkespielen und Intrigen blühten.

In ihrer Einfalt gibt sich die unansehnliche Sumpfnympe Platée der Selbsttäuschung hin, dass sich jeder Mann unsterblich in sie verlieben müsse. Das macht sie zum idealen Opfer einer Intrige des Götterhofes, der eine Hochzeit zwischen Platée und Jupiter inszeniert, um Jupiters notorisch eifersüchtige Ehefrau Juno zu besänftigen. Im letzten Moment der Trauungszeremonie zieht Juno der Nympe den Brautschleier vom Gesicht und durchschaut das Spiel. Platée ihrerseits erkennt, dass sie nur als Instrument einer Farce benutzt wurde und

JEAN-PHILIPPE
RAMEAU
* 25.09.1683 Dijon
† 12.09.1764 Paris

Suite aus *Platée*

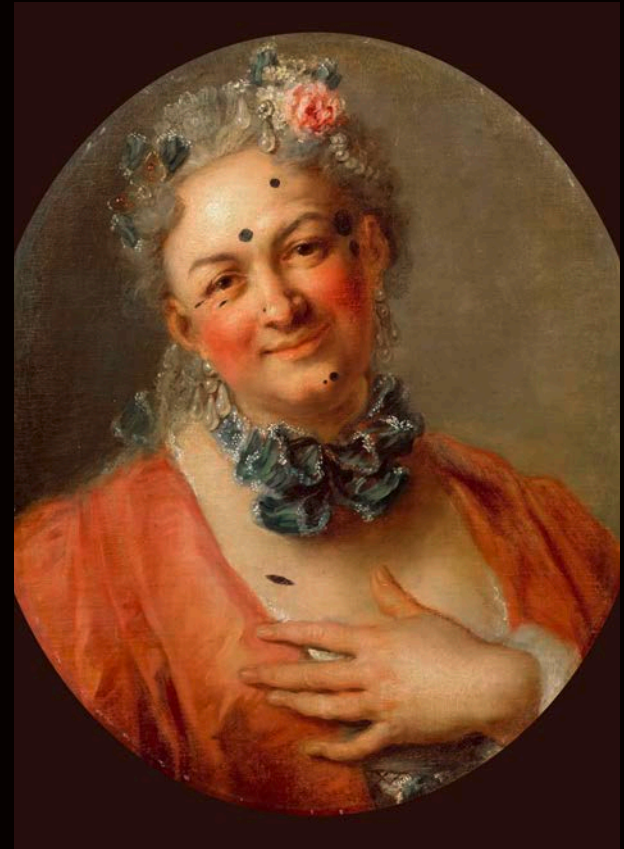
Uraufführung
31.03.1745 Versailles

Zuletzt gespielt vom
Gürzenich-Orchester
14.05.1957
Günter Wand
Dirigent

kehrt gedemütigt in ihren Tümpel zurück.

Gewagt ist abgesehen vom Sujet vor allem Rameaus Musik in ihrem Kontrastreichtum, ihren raschen, oft drastischen Wechseln der Ausdruckslagen und in ihrer hochexpressiven Harmonik, die im Bestreben nach schillernder Farbigkeit oft in dissonante Bereiche vordringt. Der Tanz war ein Lebenselixier des französischen Hofes, seit der Sonnenkönig Ludwig XIV. 1661 mit der *Académie Royale de Danse* die

erste professionelle Tanzschule Europas gegründet hatte. Die zahlreichen Ballett-Einlagen in *Platée* sind daher keineswegs nur dekoratives Beiwerk, sondern zentral für das dramatische Verständnis der Oper. Es war schon zu Rameaus Zeiten üblich, sie zu einer Suite zusammenzufassen, die dann losgelöst von der eigentlichen Oper im Konzert aufgeführt wurde.



Der Tenor
Pierre Jélyotte
in der Rolle der
Nympe Platée
1745

ORGIE DER ZÜGELLOSIGKEIT

Platée, das »nährische Ballett«, steht einzigartig in der französischen Musiktheatertradition. Mit diesem Werk kehrte einerseits das komische Theater an den französischen Hof und in die Pariser Oper zurück. Zugleich erfand Rameau damit eine neue Gattung, die weder ein Vorbild noch eine direkte Nachfolgerin hat. Ein durchwegs gesungenes französisches Werk mit komischer Handlung, in dem alle Elemente der *Tragédie en musique* – Chor, Rezitativ, Air, Tanz, Maschinen – vereint sind, war in Frankreich eine Neuheit. *Platée* ist keine *Opera buffa* und kein *Ballet de cour*. *Platée* ist keine *Tragédie en musique* und bedient sich doch ihrer Formen. *Platée* ist keine Opernparodie, sondern eine *Drag-Opera*, eine *Tragédie en musique travestie*. Die

Konventionen des Hofes und der Tradition werden auf den Kopf gestellt. Nicht nur durch die Besetzung der weiblichen Titelpartie mit einem Tenor! Der erste Teil der *Ouvertüre* der *Platée* ist von punktierten Figuren beherrscht, die seit dem 17. Jahrhundert in zeremoniellen Zusammenhängen den Eintritt des Königs begleiten und auch in der *Tragédie en musique* auf seine symbolische Anwesenheit hindeuten. Zu Beginn des zweiten Aktes erfährt man, welchem Herrscher diese Auftrittsmusik gegolten hat. Nicht etwa Jupiter, dem »Stellvertreter« des Königs, der hier unter Eselslauten und Vogelgeschrei seinen Auftritt hat, sondern La Folie, der Verrücktheit, die nichts Geringeres als die Umwertung aller Werte im Sinn hat, Trübsinn in Frohsinn und Freude in Traurigkeit

verwandelt. Nicht der Sonnenschein, sondern das Gewitter ist der bevorzugte Wetterzustand der Sumpfgeschöpfe. Bereits im ersten Akt wollen sie die Sonne für immer aus ihrem Herrschaftsgebiet verbannen, um sich dem Gewitterregen hinzugeben: »Bleibe diesen Gegenden fern, Sonne/Quäle uns feuchte Nymphen nicht länger.« In einem Kontext, der die Sonne mit der Macht und dem pompösen Eintritt des Monarchen assoziiert, ein gewagtes Ansinnen. Weit mehr als ein Abbild der gesellschaftlichen Konventionen und zeitgenössischen Moden sind auch die Tänze in diesem »nährischen Ballett« dramaturgisch in das Geschehen eingebunden. In ihnen spiegelt sich der manisch-depressive Wechsel der Stimmungen ebenso wie das Spiel

mit Instrumentalfarben und Harmonik. Rameau scheut dabei auch nicht die Selbstironie: Die *Chaconne*, sonst instrumentaler Höhepunkt jeder großen Aufführung, in der die Komponisten ihre Kunst zelebrieren, dient hier einzig und allein der Steigerung der Ungeduld von *Platée* auf die bevorstehende Hochzeit. Diese Hoffnung verpufft jedoch genauso wie Rameau in dieser *Chaconne* kunstvoll die Konventionen ins Leere laufen lässt. Ein gutes Ende finden weder diese *Chaconne* noch die Ambitionen der Sumpfnymphen am Ende dieser »Orgie, in der die Zügellosigkeit regiert«, als die der Dichter Thespis das Geschehen bezeichnet.

Patrick Hahn
Annette Kappeler

Klang des Unhörbaren – Matthias Pintschers *un despertar*

Von einem Erwachen ganz anderer Art handelt das zweite Violoncellokonzert von Matthias Pintscher. Inspiriert wurde es von einem Gedicht des mexikanischen Nobelpreisträgers Octavio Paz mit dem Titel *un despertar* (*Ein Erwachen*), das Pintscher in einer früheren Komposition für Bariton und

Klavier vertont hat. Die Stimmung des Gedichts, das die versunkene Selbstreflexion eines Mannes beschreibt, ließ den Komponisten jedoch nachhaltig nicht los, und so verwandelte seine musikalische Imagination den Stoff nach und nach in die rein instrumentale Form des einsätzigen Cellokonzerts. In einem Interview beschreibt Pintscher selbst die im Gedicht geschilderte Situation so: »Draußen liegt Schnee, und ein alter Mann blickt aus seinem Fenster und denkt zurück an sein Leben – an seine Erfolge, sein Scheitern, seine Seh-

süchte. Vergangenheit und Zukunftshoffnungen zirkulieren wie der fallende Schnee draußen. Niemand spricht, niemand fährt Auto, es gibt keine Geräusche außer dem reichen Klang des fallenden Schnees. Das habe ich versucht zu vermitteln, zu porträtieren.« Die Szenerie erinnert unwillkürlich an eine Äußerung des großen Dirigenten Claudio Abbado, der auf seinem Balkon im Oberengadiner Fextal stehend einmal sagte, er könne den Schnee

hören – eine Erfahrung, die jedem von uns in ähnlicher Weise vertraut sein dürfte: Die vermeintliche Stille gewinnt plötzlich ihren eigenen Klang, ihr eigenes Tonspektrum, wird gerade durch das völlige Fehlen physikalisch messbarer Geräusche zum klangerfüllten Raum. In der Fantasie des Opernkomponisten Pintscher gesellte sich zu jenem »absorbierenden weißen Klang« des Schnees freilich schnell auch wieder die ursprüngliche Vorstellung von einer menschlichen Stimme – nun verwandelt in den Gesang des Solocellos. Dazu inspiriert hat Pintscher die Widmungsträgerin des Konzerts, die Cellistin Alisa Weilerstein, mit der ihn seit Jahren eine enge Zusammenarbeit verbindet. Es sei »dieses unglaublich lyrische, dunkle Gold« im Celloton Weilersteins gewesen, das in ihm diese Vorstellung wachgerufen habe, erklärt er.

Pintscher nutzt für den Solopart des Werkes die ungewöhnliche Bandbreite der Möglichkeiten zur Klangerzeugung, die das Violoncello bietet. Das betrifft sowohl den Tonumfang des Instruments vom dunklen Raunen der Anfangstakte bis hin zu den sphärenhaft hohen Tönen, mit denen das Konzert ausklingt, als auch in einer Vielzahl ungewöhnlicher Spieltechniken, zu denen kraftvolle Doppelgriffe, Glissandi und unterschiedlich eng oder weit schwingende Vibrati ebenso zählen wie das Spiel am Steg. Die Musik erhebt sich ganz allmählich aus einer geräuschnahen, wie versunkenen Sphäre. Zum unglaublichen Reichtum an Farben tragen im Orchester auch exotische Instrumente wie Güiro, Vibraslaps, Donnerblech, Bongos und Marimba bei.

MATTHIAS
PINTSCHER
* 29.01.1971 Marl

un despertar
für Violoncello und
Orchester

Uraufführung
23.03.2017 Boston

Alisa Weilerstein
Violoncello
Boston Symphony
Orchestra
François-Xavier Roth
Dirigent

Etwa in der Mitte des Stücks steigert sich die Musik zu einem bewegten Abschnitt, der sich mit harten Streicherschlägen, rauen Zisch- und Reiblauten sowie energischen Bläserwürfen deutlich abhebt von der Traumsphäre des Anfangs. Der Schluss des Werks kehrt zu der unwirklichen Traumstimmung des Beginns zurück. Das letzte Wort hat ohne Orchesterbegleitung das Solo-Violoncello mit stratosphärischen Flageolett-Tönen, die aus anderen Welten herüberzuklingen scheinen.

François-Xavier Roth hat das Cellokonzert mit Alisa Weilerstein als Solistin im März 2017 in Boston uraufgeführt und war tief bewegt von Pintschers Musik. »Er beherrscht die Kunst, auf sehr raffinierte Weise für das große Sinfonieorchester zu komponieren«, begründet Roth seine Entscheidung, das Werk neuerlich aufzuführen und dem Kölner Publikum vorzustellen. »Seine Musik ist anspruchsvoll, differenziert, sehr reich an unterschiedlichen klanglichen Facetten, fließend, man könnte sagen: prickelnd wie ein guter, mineralischer Wein. Es ist für mich eine große Freude, das Cellokonzert noch einmal zu dirigieren, denn es liegt mir am Herzen, neue Werke uraufzuführen. Gleichzeitig möchte ich zusammen mit dem Gürzenich-Orchester dazu beitragen, dass sich diese neuen Stücke auch im Repertoire etablieren.«



AUF DER
BÜHNE
HEISST ES
> LOSLASSEN <

DIANA
ROHNFELDER
KONTRAFAGOTT

Triumph des Geistes – Mozarts Sinfonie Nr. 41

Kaum ein Werk bringt eine Fülle an gegensätzlichen Charakteren, Stimmungslagen und Satztechniken so grandios zur Einheit wie Mozarts letzte Sinfonie Nr. 41 in C-Dur, die *Jupiter-Sinfonie*. Das Werk, das einen Gipfelpunkt der Sinfonik des 18. Jahrhunderts markiert, schleudert seine Blitze weit in die

musikalische Zukunft. Mozart scheint hier also nicht nur in einer virtuoson Anverwandlung die gesamte Musikgeschichte zu umarmen, sondern erschafft eine genuine Welt in Tönen, in der das »Innen« und das »Außen« des Menschen, Vergeistigung und Sinnlichkeit, überhaupt die ganze Skalierung menschlicher Empfindungen in ihrer lebendigen, widersprüchlichen Fülle aufgehoben erscheinen.

Bis heute ist unklar, was der Anlass für die Komposition war. Möglicherweise hatte Mozart die Sinfonien für eine

dann nicht zustande gekommene England-Reise oder aber für Konzerte im Spätsommer 1788 vorgesehen. Fertiggestellt wurde die *Jupiter-Sinfonie* laut einem Eintrag in Mozarts handschriftlichem Werkeverzeichnis am 10. August 1788. Anhand des Mozart-Briefwechsels wird offenbar, dass die seelische Befindlichkeit des mit ständigen Geldsorgen kämpfenden Komponisten just zu dieser Zeit offensichtlich genau entgegengesetzt

der himmelstürmenden Euphorie und strahlenden Heiterkeit war, die das Wesen der Sinfonie Nr. 41 ausmachen. Am 27. Juni 1788 schrieb Mozart an Michael Puchberg in Wien: »ich bin immer zu hause; – ich habe in den 10 tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet, als im andern logis in 2 Monathe; und kämmer mir nicht so oft so schwarze gedanken die ich mir mit gewalt ausschlagen muß würde es mir noch besser von statten gehen; (...)«

Schon im eröffnenden Thema des Kopfsatzes stehen sich exemplarisch zwei kontrastierende Charaktere wie klingende Chiffren für den Gegensatz von Gesellschaft und Individuum, Aktion und Reaktion oder äußerer und innerer Natur gegenüber: Drei opernhafte auftrumpfende Tut-tischlägen im Forte folgt die Beantwortung durch eine aufsteigende, punktierte leise Streicherphrase. Ein Kosmos der Gegensätze also, gebannt in den winzigen Raum von vier Takten. Im weiteren Satzverlauf zeigt sich Mozarts sehr freier, spielerischer Umgang mit der Form und mit kompositorischen Konventionen. Das Hauptthema in seiner markanten Pointiertheit wird im Satzverlauf subtil variiert, erweitert, verkürzt, kontrapunktisch aufgebrochen. Dabei ist trotz aller Experimentierfreude stets äußerste Klarheit die Maxime. Niemals verliert Mozart trotz aller Freiheit die Kontrolle.

Auch die beiden Mittelsätze bergen eine selbst für Mozarts Maßstäbe außergewöhnlich kontrastreiche Fülle an thematischem Material. Antithetische Themenaufstellungen gab es zwar auch zuvor schon. Mozart aber löst hier nun alle

Statik auf und verwandelt sie in pulsierende Lebendigkeit, indem er etwa die zu seiner Zeit meist übliche viertaktige Symmetrie der Periodenbildung durchbricht und seine Themen stattdessen aus ungleichtaktigen Phrasen aufbaut.

Der zweite Satz verrät in seinem an gesanglicher Linie orientierten Duktus Mozart als Meister ausgeklügelter Ensembleszenen auf der Opernbühne: Motive unterschiedlichen Charakters treten wie Personen einer dramatischen Handlung in Kontakt miteinander, werfen sich Motive zu, fragen und antworten einander. Besonderen Zauber erhält dieser Satz auch dadurch, dass Mozart die Streicher durchgehend »con sordino«, also mit Dämpfer spielen lässt.

Weniger verwandt mit einem höfisch-abgezirkelten Menuett der Rokoko-Zeit als mit einem temperamentvollen, rustikalen Ländler erscheint der dritte Satz – und weist genau dadurch weit in die Zukunft, hin zu den dritten Sätzen in Sinfonien Beethovens und Schuberts. Im Trio, getragen von Flöte, Fagott und Horn, wird bereits das erste Thema des apotheotischen Finalsatzes vorweggenommen, der allein schon seiner gewaltigen Dimension wegen zum Gipfelpunkt der gesamten Sinfonie avanciert und dem – übrigens erstmalig in der Geschichte der Sinfonik – größeres Gewicht zugemessen wird als dem Kopfsatz.

Das grundlegend dialogische Prinzip von Mozarts Musik wird in diesem alles überstrahlenden Finale zu quasi menscheitsversöhnender Polyphonie gesteigert: Unter Beibehaltung der

Sonatensatzform entwickelt Mozart ein höchst kunstvolles Geflecht aus homophonen, imitativen und fugierten Passagen, das in der Coda in ein Fugato aus fünf Themenblöcken des Satzes mündet. Sämtliche Motive und Themen erscheinen hier in allen nur denkbaren kontrapunktischen Kombinationsmöglichkeiten. Hier zeigen sich die Ergebnisse von Mozarts Beschäftigung mit der Fugenkunst Johann Sebastian Bachs, allerdings weit entfernt von jeglicher akademischer Trockenheit, dafür beseelt vom Geist der Lebendigkeit und von schier unerschöpflichem Einfallsreichtum. Alfred Einstein würdigt genau diese Verschmelzung von galantem und gelehrtem Stil und bringt das Wesen der Sinfonie, die in strahlendem C-Dur-Triumph endet, auf den Punkt: »Ein ewiger Augenblick in der Geschichte der Musik.«

ORCHESTER BESETZUNG

1. Violine

Ursula Maria Berg
Anna Heygster
Alvaro Palmen
Rose Kaufmann
Demetrius Polyzoides
Elisabeth Polyzoides
Judith Ruthenberg
Petra Hiemeyer
Anna Kipriyanova
Juta Õunapuu-Mocanita
Daniel Dangendorf
Nicolai Amann
Hsin-Yun Wu**
Wolfgang Greser*

2. Violine

Barennie Moon*
Christoph Rombusch
Marie Šparovec
Marek Malinowski
Stefan Kleinert
Friederike Zumach
Elizabeth Macintosh
Sigrid Hegers-Schwamm
Joanna Becker
Nathalie Streichardt
Will Grigg
Hye-Bin Kim**

Viola

Nathan Braude
Susanne Duven
Martina Horejsi-Kiefer
Bruno Toebrock
Annegret Klingel
Antje Kaufmann
Ina Bichescu
Rudi Winkler
Felix Weischedel
Anthony de Battista**

Violoncello

Bonian Tian
Joachim Griesheimer
Ursula Gneiting-Nentwig
Klaus-Christoph Kellner
Franziska Leube
Georg Heimbach
Katharina Apel-Hülshoff
Ah-Yeon Nam**

Kontrabass

Johannes Seidl
Johannes Eßer
Greta Bruns
Otmar Berger
Guillermo Sanchez Lluch
Joachim Stever

Harfe

Antonia Schreiber

Flöte

Alja Velkaverh-Roskams
Irmtraud Rattay-Kasper
Hans-Martin Müller*

Oboe

Horst Eppendorf
Anja Schmiel*
Eloi Enrique*

Klarinette

Blaž Šparovec
Thomas Adamsky
Ralf Ludwig*

Fagott

Benedikt Seel*
Diana Rohnfelder
Ignacio Muñoz Frances**

Horn

Egon Hellrung
Andreas Jakobs
Johannes Schuster
Jens Kreuter

Trompete

Simon de Klein
Herbert Lange
Klaus v. d. Weiden

Posaune

Aaron Außenhofer-Stilz
Julius Joachim**
Christoph Schwarz

Tuba

Karl-Heinz Glöckner

Pauke

Robert Schäfer

Schlagzeug

Alexander Schubert
Christoph Baumgartner
Tomislav Talevski*
N. N.*

Klavier

Paulo Alvares*

Cembalo

Luca Quintavalle*

Theorbe

Michael Dücker*

*Gast

**Orchesterakademie
des Gürzenich-Orchesters
Stand 19.09.2019



3

FRAGEN AN ALISA WEILERSTEIN

1

Welche Rolle spielt Musik in Deinem Leben?

Musik ist und war buchstäblich überall um mich herum. Ich wuchs in einer Musikerfamilie auf, mein Mann ist Dirigent, unsere Tochter ist eine begeisterte Zuhörerin. Darüber hinaus bin ich fest davon überzeugt, dass Musik die höchste und direkteste Form der Kommunikation zwischen Menschen ist. Deswegen bin ich äußerst dankbar, dass ich sie mit anderen teilen kann.

↘
Mehr unter
[guerzenich-orchester.de/
3fragenanaw](http://guerzenich-orchester.de/3fragenanaw)

2

Was verbindet Dich mit Pintschers Cellokonzert?

Zu diesem Werk habe ich eine sehr enge Beziehung. Zunächst schon allein deswegen, weil Matthias es für mich geschrieben hat! Acht Jahre vor der Uraufführung haben wir zum ersten Mal darüber diskutiert. Wir sind wirklich gute Freunde und Kollegen, ich mag ihn ungemein und empfinde großen Respekt für ihn als Mensch und als Künstler. Das Stück *un despartar* ist ausgesprochen intim und durch das gleichnamige Gedicht von Octavio Paz inspiriert. Ich stelle mir den Künstler vor, wie er in einen Spiegel blickt und vor dem erschrickt, was er darin sieht.

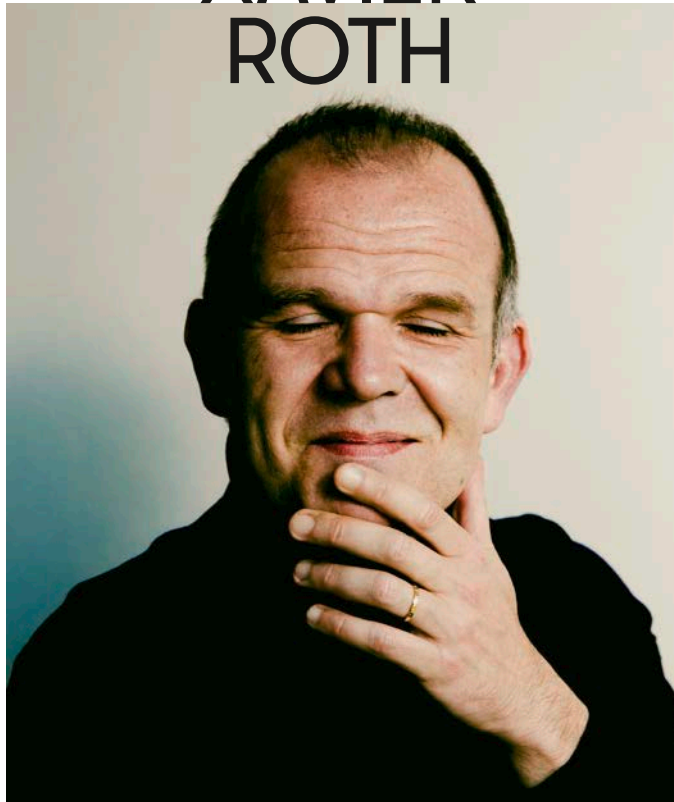
3

Was hast Du erst durch Musik über Dich selbst erfahren?

Ich lerne immer noch. In der Musik kann man sich nicht verstecken. Und das ist niemals einfach!

3

FRAGEN AN FRANÇOIS- XAVIER ROTH



1

Warum erklingt im heutigen Konzert Musik von Rameau?

In Frankreich ist Jean-Philippe Rameau unser Bach. Er war ein Neuerer der Orchestermusik und hat harmonisch hochkomplexe Partituren entworfen. In unserer musikalischen Arbeit versuchen wir immer zu verstehen, was die Komponisten damals wollten. Wir machen das regelmäßig mit dem klassischen Repertoire, mit der Musik von heute und jetzt auch mit der Barockmusik von Rameau.

3

Woher hat Mozarts »Jupiter-Sinfonie« ihren Namen?

Vermutlich geht der Name auf den Bonner Geiger und Konzertunternehmer Johann Peter Salomon zurück, der etwa 30 Jahre nach Mozarts Tod die Sinfonie auf den Spielplan setzte. Einen besseren Titel hätte er nicht wählen können.

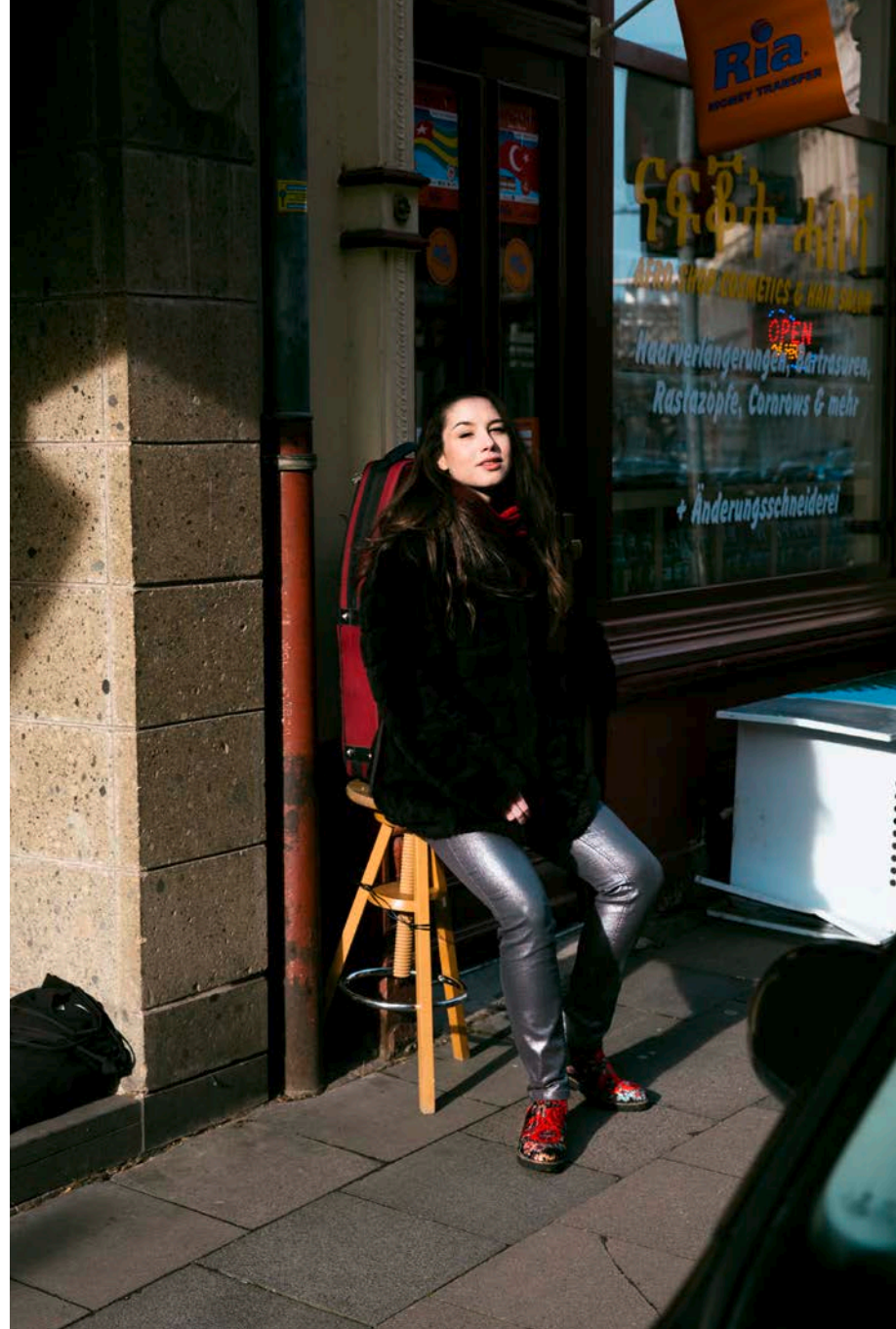
2

Nach welchen Kriterien hast Du die Suite aus der Oper *Platée* zusammengestellt?

Wichtig war mir bei der Auswahl, dass sich ruhige und bewegte Sätze abwechseln. Und dass wir diese unglaubliche Chaconne spielen. Rameau zelebriert darin die innere Anspannung und Ungeduld der Sumpfnympe Platée, die glaubt, den Gott Jupiter heiraten zu dürfen. Dabei treibt er nur ein gemeines Spiel mit ihr. Rameaus musikalische Dramaturgie ist einfach genial!

ICH ATME GUT !

EXTRAVAGANTE SCHUHE
UND TIEFE VIBRATIONEN:
KONTRAFAGOTTISTIN
DIANA ROHNFELDER
IM GESPRÄCH



Konzerte sind Augenblicke im Leben eines Musikers, auf die es ankommt. Da muss alles stimmen: Die eigene Leistung, das Instrument ... Was ist für Dich darüber hinaus noch entscheidend, wenn Du ein Konzert spielst?

Die mentale Einstellung ist superwichtig. Wie bei einem Sportler. Für solistische Auftritte brauche ich ein anderes Feeling, als wenn ich mit dem Gürzenich-Orchester ein großes Konzert spiele. Da stehe ich als Kontrafagottistin erst einmal nicht im Rampenlicht. Aber natürlich bereite ich mich auch darauf sehr gut vor. Es geht nicht nur darum, dass man das Stück gut kennt, sondern dass man mit allen Sinnen dabei sein will und darf.

Hast Du ein Ritual entwickelt, das Dir gut tut?

Vor jedem Konzert wähle ich mir gezielt starke Sätze aus, die ich mir vorsage. Diese Sätze variieren, es ist nicht immer derselbe Inhalt, aber beispielsweise »Ich atme gut«, »Ich kann das« oder »Ich mache Musik«. Das hängt vom Stück ab – und davon, wie ich gerade drauf bin. Auf der Bühne heißt es dann einfach »loslassen«. Da denke ich an nichts mehr.

Zumindest versuche ich es, das klappt nicht immer. Aber oft.

Welche Rolle spielt das Äußere bei einem Auftritt?

Vor jedem Konzert überlege ich mir, was ich anziehen werde. Ich möchte mich nicht unwohl fühlen. Es muss bequem sein, und es ist wichtig, dass man sich nicht selbst in eine Rolle presst, die man verkörpern möchte. Denn ich kann niemand anderes sein, als ich bin.

Wie würdest Du Deinen Stil beschreiben?

Schlicht, aber mit einer extravaganteren Note.

Christian Dior soll gesagt haben, dass man die Eleganz einer Frau an ihren Schuhen erkennt. Würdest Du ihm zustimmen?

Ich mag extravagante Schuhe sehr gerne! Als Musikerin zieht man häufig Schwarz an. Irgendwann hatte ich dann eine Phase mit sehr bunten Hosen – und dann eben mit ausgefallenen Schuhen.

Du bist 2016 sehr jung ins Gürzenich-Orchester gekommen. Wie kam es dazu?

Ganz einfach: Es war eine Stelle frei und ich habe mich beworben. Meistens macht man nicht nur ein Probespiel, sondern man arbeitet richtiggehend eine Liste ab. Und irgendwann kommt man zu dem Orchester, bei dem das eigene

Herz höher schlägt. So war es bei mir mit dem Gürzenich-Orchester.

Wie erlebst Du das Arbeiten und das Leben mit dem Orchester, gerade als sehr junges Mitglied?

Mir fällt es überhaupt nicht auf, dass es Altersunterschiede im Orchester gibt. Das Schöne ist, dass ich mir von den erfahreneren Kollegen sehr viel abgucken kann. Sie sind alle sehr unterstützend und motivierend!

Vor welche Herausforderungen siehst Du Dich im Orchester gestellt?

Das Kontrafagott hat einen bedeutenden Wandel erlebt, die Instrumente sind besser geworden, die Spieler ebenfalls. Man darf also durchaus ganz selbstbewusst das Fundament des Orchesterklanges bilden. Es ist als rolle man einen Teppich aus, auf den sich die Kollegen im Orchester dann setzen und mitgehen können, das ist schön. Herausfordernd daran ist, dass die Intonation stimmt, dass sich der Gesamtklang von unten nach oben aufbaut – und nicht umgekehrt. Es ist schade, dass das Kontrafagott oft so wenig zur Geltung kommt. Ich möchte es solistisch mehr etablieren, deswegen wollte ich unbedingt Kontrafagottistin werden.

Das Programm des heutigen Konzerts dreht sich um Traum, Halbschlaf, Erwachen ... wo fühlst Du Dich persönlich wohl?

Ich liebe das Träumen und auch, dass man Träume haben darf. Aber ich brauche auch den Bezug zur Realität.

Gibt es einen Traum, den Du uns verraten kannst?

Ein großer Traum hat sich für mich bereits erfüllt, nämlich Musikerin im Gürzenich-Orchester zu sein. Aber wenn ich darüber hinaus träumen darf, würde ich wahnsinnig gerne in den Sommermonaten im Festspielorchester Bayreuth spielen.

Was fasziniert Dich im Orchester am meisten?

Manchmal entsteht in Konzerten eine ganz besondere Atmosphäre, so dass ich Zeit und Raum vergesse. Nur die Musik zählt, alle anderen Probleme spielen plötzlich keine Rolle mehr. Das ist nur durch das Miteinander mit den anderen Orchestermusikern und natürlich dem Publikum möglich. Diese Gänsehautmomente, wenn alle Zuhörer den Atem anhalten, faszinieren mich!

↳

Das gesamte Interview mit
Diana Rohnfelder
diana.go-konzert.de

**DOMKONZERT
KINDHEIT**

Hector Berlioz

L'enfance du Christ
Geistliche Trilogie für Solisten,
Chor, Orchester und Orgel
1850/54

Anaïk Morel Maria
Julien Behr Erzähler
Thomas Dolié Joseph
Arnaud Richard Hérode
Michael Nagl Polydor
Moritz Kallenberg Ein Zenturio

Vokalensemble Kölner Dom
Eberhard Metternich
Einstudierung

Gürzenich-Orchester Köln
François-Xavier Roth



Mi 09.10.19 20 Uhr
Kölner Dom

Eintritt frei

kindheit.go-tickets.de

**KAMMERKONZERT
SCHUBERTIADE**

Franz Schubert

Trio für Violine, Violoncello
und Klavier Es-Dur
1827

Quintett für Klavier,
Violine, Viola, Violoncello
und Kontrabass A-Dur
»Forellenquintett«
1819

Anna Heygster Violine
Nathan Braude Viola
Katharina Apel-Hülshoff
Violoncello

Johannes Seidl Kontrabass
Yannick Rafalimanana Klavier



Sa 12.10.19 15 Uhr
Podium der Kölner Philharmonie

€ 13

schubertiade.go-tickets.de

**KAMMERKONZERT
BLACK ANGELS**

Henry Purcell

Fantasias
1680

Philip Glass
Streichquartett Nr. 5
1991

George Crumb
Black Angels
*Thirteen Images from
the Dark Land*
for electric string quartet
1970

Dylan Naylor Violine
Anna Isabel Haakh Violine
Vincent Royer Viola
Daniel Raabe Violoncello



Sa 19.10.19 20 Uhr
Außenspielstätte
am Offenbachplatz

€ 13

blackangels.go-tickets.de

ERTRINKEN VERSINKEN UNBEWUSST HÖCHSTE LUST!

Richard Wagner
Tristan und Isolde

François-Xavier Roth
Musikalische Leitung

Patrick Kinmonth
Inszenierung



Do 03.10.19 16–21 Uhr

So 06.10.19 16–21 Uhr

Fr 11.10.19 18–23 Uhr

So 13.10.19 16–21 Uhr

Staatenshaus Saal 1

[oper.koeln/de/programm/
tristan-und-isolde/5079](http://oper.koeln/de/programm/tristan-und-isolde/5079)

Julia Spinola

schrieb Bücher über
*Die großen Dirigenten
unserer Zeit* und über
Herbert Blomstedt. Von
2008 bis 2013 leitete
sie das Musikressort der
*Frankfurter Allgemeine
Zeitung*. Seither arbeitet sie
als freiberufliche Autorin
u. a. für die *Süddeutsche
Zeitung*, die *ZEIT*, die *Neue
Zürcher Zeitung* und den
Deutschlandfunk. Als Jurorin
trat sie u. a. in der Sektion
Musik der *Villa Massimo* in
Rom und beim Deutschen
Dirigentenwettbewerb in
Erscheinung.

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

François-Xavier Roth, Diana
Rohnfelder: Julia Sellmann;
S. 9: Heritage Images / Fine Art
Images / akg-images;
S. 22: decca

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 MITGLIEDER

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
Dirk Guttzeit

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

Excelsior Hotel Ernst AG
Henning Matthiesen

**ifp Personalberatung &
Managementdiagnostik**
Jörg Will

Koelnmesse GmbH
Gerald Böse

Kreissparkasse Köln
Alexander Wüerst

Hedwig NevenDumont

**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 Hülnden
GmbH & Co. KG
Freie Volksbühne Köln e.V.
Freytag & Petersen
Henze & Partner
ifp Will und Partner
GmbH & Co. KG
Kreissparkasse Köln eG
Gerd Lützeler
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
Dr. Rudolf von Borries
Otto Brandenburger &
Rose Wurster
Andreas Braun
Prof. Dr. Gerhard &
Anke Brunn
Prof. Dr. Tillmann Brusius
Dr. Michael &
Marita Cramer
Dr. Hans &
Christine Custodis
Klaus & Hella 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-Jüllicher &
Wilhelm Jüllicher
Jutta Geyr
Erwin & Heidi Graebner
Bernd & Gisela
Grützmacher
Ursula Gülke
Christa Hackenbruch
Erich & Gisela Hahn
Dr. Rolf-D. Halswick
Prof. Henrik Hanstein
Hermann Hauke
Doris & Dieter Heithecker
Bärbel & Josef Hergarten
Jutta & Bolko Hoffmann
Brigitte Hollenstein
Ulrike Höller
Dr. Sebastian Hölscher

Gerd &
Ursula Hörstensmeyer
Dr. Roland & Inge Hueber
Prof. Dr. Rolf Huschke-Rhein
& Dr. Irmela Rhein
Prof. Dr. Rainer Jacobs
Klaus & Dagmar Jaster
Hildegard Kilsbach
Dirk Klameth
Hans-Josef Klein
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
Dr. Wolfram & Stefanie Nolte
Renate Ocker
Freifrau Jeane von
Oppenheim
Dr. Jürgen Pelka
Dr. Carlo Pelzer
Dr. Joachim Pfeffer
Manfred & Christine Pfeifer
Dr. Wolfgang &
Doris Postelt
Dr. Hans-Michael
& Elisabeth Pott
Julia Priemer-Bleisteiner
Dr. Maximilian Freiherr
von Proff
Jacqueline Ritter
Ulrich & Heide Rochels
Andreas Röhlings
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 Schwitalik
Siegfried Seidel
Dr. Christoph &
Barbara Siemons
Rolf Stapmanns
Bernd Stöcker
Gabriele Stroß
Peter & Monika Tonger
Dr.-Ing. Reiner &
Anita Tredopp
Hans-Ulrich &
Gisela Trippen
Dr. Detlef Trüb
Markus Ulrich
Claus Verhoeven &
Birgid Theusner
Heinz-Peter &
Andrea Verspary
Sebastian & Anna Warweg
Olaf Wegner
Bruno Wenn & Ilse Bischof
Helmut Wexler
Gabriele
Wienhenkel-Pfeiffer
Hans-Peter Wolle &
Brigitte Bauer
und weitere
anonyme Förderer

SAISON
19/20
ABO
1



DIANA ROHNFELDER
KONTRAFAGOTT

GUERZENICH-ORCHESTER.DE