

**GÜRZENICH
ORCHESTER
KÖLN**

Originale

**GRIEG
MOZART
BARTÓK**



Stadt Köln

Das Konzert auf einen Blick

Bartóks Rumänische Volkstänze gleichen einem kondensierten Tagebuch, das er von seinen vielen Reisen mitbrachte, die ihn Anfang des 20. Jahrhunderts mit einem Phonographen in entlegene Dörfer Ungarns, Rumäniens und Bulgariens führte: auf der Suche nach der echten, »reinen« Volksmusik als Gegenentwurf zur folkloristisch gefärbten Kunstmusik seiner Zeit. Wolfgang Amadeus Mozart findet in seinem Klarinettenkonzert, geschrieben kurz vor seinem Tod, einen ganz eigenen Klang, der Welt schon beinahe entrückt. Edvard Grieg hingegen wird in seiner Suite *Aus Holbergs Zeit* zum gauklerischen Musikethnologen, der vorgeblich alte musikalische Formen neu erfindet. Natalie Chee, Konzertmeisterin des Gürzenich-Orchesters, nimmt vom Pult aus ihre Musiker-Kollegen mit auf eine Reise gen Norden und Osten.

Originale

5'

Philipp Maintz

clamitationes colonienses
für 11 Blechbläser und zwei
ad-hoc-schlagzeuger
2020
Uraufführung

Kompositionsauftrag des Gürzenich-Orchester Köln,
gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung

Blechbläser des Gürzenich-Orchesters und
Schlagzeuger des Kölner Bürgerorchesters
Arnaud Arbet Dirigent

20'

Edvard Grieg

Aus Holbergs Zeit –
Suite im alten Stil G-Dur op. 40
für Streichorchester
1884

Präludium (Allegro vivace)
Sarabande (Andante)
Gavotte (Allegretto – Musette. Poco più mosso)
Air (Andante religioso)
Rigaudon (Allegro con brio)

30'

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klarinette und Orchester
A-Dur, KV 622
1791

Allegro
Adagio
Rondo: Allegro

20'

Béla Bartók

Román népi táncok –
Rumänische Volkstänze, Sz. 68
1881

Arrangiert für Streichorchester von Arthur Willner

Jocul cu bătă (Stabtanzen) – Allegro moderato
Brâul (Rundtanzen) – Allegro
Pe loc (Stampftanz) – Moderato
Buciumeana (Tanz aus Butschum) – Moderato
Poarga românească (Rumänische Polka) – Allegro
Măruntel (Schnelltanzen) – L'istesso tempo
Măruntel (Schnelltanzen) – Allegro vivace

Blaž Šparovec Klarinette

Gürzenich-Orchester Köln

Natalie Chee Violine und Leitung

SO 25.10.20 11 + 14 Uhr

MO 26.10.20 17 + 20 Uhr

DI 27.10.20 17 + 20 Uhr


Kölner Philharmonie

Fanfares for a new Beginning

Nach einer Phase kulturellen Stillstands, erzwungener Stille und des Verzichts auf Live-Konzerte setzt seit Beginn dieser Spielzeit ein neues Projekt des Gürzenich-Orchesters und seines Chef-dirigenten François-Xavier Roth ein Zeichen von Freude und Hoffnung: »Fanfares for a new Beginning« regt Komponisten an, mit kurzen neuen Werken auf die sozialen Veränderungen einzugehen, die die Corona-Krise mit sich gebracht hat. Zugleich knüpft die Themenstellung musik-historisch an die Tradition von Blechbläsern, von Fanfares, als Signalgeber an, durch deren Klang Kommunikation auch über größere Distanzen hinweg möglich ist. Im Titel seines Werks *clamitationes colonienses* jongliert der Komponist Philipp Maintz mit dem lateinischen Substantiv »clamitatio« – ein lauter Ausruf. Der Clamitatio stellt er

die »acclamatio«, den Beifall, aber auch die »exclamatio«, den Ausruf, entgegen, nicht zu vergessen die »reclamatio«, »bedeutet sie doch wörtlich einen Einspruch oder ein Nein-Rufen und auch die »declamatio«, die für ein lautes Eifern und zorniges Reden steht«, so der Komponist. »Auf einmal hatte ich eine schöne Sammlung rhetorischer Formen und Figuren beisammen, mit denen herumzuspielen mir beim Schreiben große Freude gemacht hat.« Humorvoll augenzwinkernd sind die beiden satten Schlagzeug-Impulse zu Beginn und am Ende des Stücks zu verstehen, die von Schlagzeugern des Kölner Bürgerorchesters gegeben werden: ein nachdrückliches »Wir!«, eine Betonung des Gemeinsamen in der Kunst, ein Ausdruck der Hoffnung auf einen positiven Ausgang. »Es wird sicher alles wieder gut!«

gefördert durch die

 ernst von siemens
musikstiftung

Brücken zwischen den Zeiten

VON
MICHAEL
PREIS

**»Kommen sie in die Zeitung?« –
Béla Bartóks Rumänische Volkstänze**

Béla Bartók muss ein kurioser Gast gewesen sein, als er ab 1905, im dreiteiligen Anzug und mit Hut, Krawatte sowie Spazierstock in die kargen Stuben osteuropäischer Bauernhöfe trat. Sein Ziel war, Volkslieder zu erforschen, wie sie im Budapest der Jahrhundertwende völlig unbekannt waren. Der Violinvirtuosin Stefi Geyer, in die Bartók zeitweilig sehr verliebt war, hat er in einem langen Brief szenisch beschrieben, wie schwierig es war, den Bauern in Siebenbürgen jene Volksweisen zu entlocken, die der junge Komponist der Nachwelt erschließen wollte:

»[...] Der Reisende:

Die Nachbarin hier behauptet, Sie könnten so richtige uralte Lieder singen, die Sie noch in Ihrer Jugend von den Alten gelernt hätten.

Das Bauernweib:

Ich?! Alte Lieder?! Der Herr soll mich nicht zum Narren halten! Hi-hi-hi-hi-hi!

Der Reisende:

Schauen Sie mal, das ist keine Narretei. Ich spreche in vollem Ernst. Ich kam nur deshalb hierher, von weit, von sehr weit, von Budapest, um diese uralten Lieder zu suchen, die man nur hier kennt!

Das Bauernweib:

Na, und was fängt man dann mit diesen Liedern an? Kommen sie in die Zeitung? [...]«

Bereits mit vier Jahren soll Béla Bartók auf dem Klavier Volkslieder nachgespielt haben. Als 18-Jähriger ging er nach Budapest an die dortige Musikakademie. Klavier studierte er sehr erfolgreich bei einem Schüler von Franz Liszt, der die Akademie im Jahr 1875 gegründet hatte. Kompositionsunterricht erhielt er bei Hans Koessler, einem eher epigonalen Brahms-Nachfolger, von dem Bartók

bald keine weiterführenden Impulse mehr erhielt.

Béla Bartók

* 25.03.1881

Groß-Sankt-Nikolaus/
Nagyszentmiklós

† 26.09.1945 New York

Rumänische
Volkstänze

Uraufführung
unbekannt

Zuletzt gespielt vom
Gürzenich-Orchester
31.12.2011

Viviane Hagner

Violine

Dirk Kaftan

Dirigent

Béla Bartók schätzte die neueren Kompositionen von Hector Berlioz, Franz Liszt oder Richard Wagner, wobei diese so neu schon nicht mehr waren, als er sie im konservativen Budapest endlich kennenlernte; dazu kam, dass ihm keiner dieser Musiker den Anstoß hätte geben können, selbst wieder produktiv zu komponieren. Und so durchlebte der aufstrebende Pianist, der bereits im Kindesalter einen ersten Katalog eigener Werke angelegt hatte, um die Jahrhundertwende seine erste Schaffenskrise als Komponist.

Der Knoten platzte, als Bartók im Jahr 1902 die Budapester Erstaufführung von Richard Strauss' *Also sprach Zarathustra* erlebte. »Der *Zarathustra* hat mir«, so schrieb Bartók wenig später an seine Mutter, »außerordentlich gefallen. [...] Es ist eine lückenlose Folge wunderschöner Stellen, das Ganze zeugt von außerordentlicher Genialität und Einmaligkeit.«

Bartók fing an, Strauss'sche Partituren durchzuarbeiten. Mit Aufführungen einer eigenen Klavierbearbeitung von Strauss' *Ein Heldenleben* feierte er einen ersten internationalen Erfolg. Wenig später folgte die umjubelte Uraufführung der in Strauss'scher Manier komponierten *Kossuth-Dichtung*, ein musikalisches Ungarn-Epos, vergleichbar mit seinem tschechischen Pendant, Smetanas *Mein Vaterland*. Es dauerte allerdings danach nicht mehr lange, bis Bartók die ästhetische Imitation westeuropäischer Meister endgültig nicht mehr genügte. Da war es wie ein Geschenk des Himmels, dass er 1905 in dem Komponisten Zoltán Kodály einen Gleichgesinnten traf, mit dem er in den folgenden Jahren von Ungarn aus einen Grundstein für die musikethnologische Erschließung Osteuropas legte; Bartók sollte im Rahmen dieses Projekts Tausende Lieder der Ungarn, Slowaken, Rumänen, Bulgaren und anderer mit einem Phonographen aufnehmen, niederschreiben und katalogisieren.

In direkter Übernahme von originalem Material aus dieser Sammlertätigkeit entstanden – zunächst für Klavier, später in einer Version für Orchester – die sieben Rumänischen Volkstänze. Der erste von ihnen ist ein aus komplizierten Schritten bestehender Stabtanzen, der angeblich mit einem so hohen Sprung endet, dass der junge Tanzbursche dabei die Zimmerdecke mit dem Fuß berühren kann. Der zweite Tanz ist ein Rundtanz, den Bartók zunächst auf einer Hirtenflöte gespielt hörte, was vermutlich auch auf den dritten zutraf. Der vierte und der fünfte Tanz hingegen wurden

in der von Bartók festgehaltenen Ur-Version von einem Geiger dargeboten. Die beiden letzten Tänze beinhalteten im Original von Bartóks Aufzeichnung einen Text: Die Tänzer wurden von den Zuschauern mit sogenannten »Tanzworten« angefeuert. Aber auch ohne verbale Unterstützung kann man sich vorstellen, wie temperamentvoll es damals in Siebenbürgen zugegangen sein muss, wenn Bauernmusikanten die Dorfbewohner nachdrücklich zum Tanz einluden.

**»ach, wenn wir nur auch
clarinetti hätten!«:
Mozarts Klarinettenkonzert**

Anders als Béla Bartók hat sich Wolfgang Amadeus Mozart von Anfang an vorwiegend im städtischen Raum bewegt: Geboren in Salzburg, wo er Kindheit und erste Berufsjahre verbrachte, verlegte er seinen Lebensmittelpunkt ab 1781 ganz nach Wien. Als er im Jahr 1777 aus seinem Salzburger Dienstverhältnis entlassen wurde, ging er, diesmal mit der Mutter statt mit dem Vater, auf eine weitere seiner vielen Reisen. Dabei machten sie Station in Mannheim, dessen kurfürstliches Orchester damals eines der berühmtesten Ensembles im deutschsprachigen Raum war.

Dieses Orchester setzte als eines der ersten in Deutschland Klarinetten ein – und offenbar war Mozart ganz begeistert von ihren klanglichen Möglichkeiten. Oft zitiert ist eine Passage aus einem Brief Wolfgangs an den Vater vom

3. Dezember 1778, in dem es heißt: »ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht.«

Bereits einige Monate zuvor hatte Mozart in der französischen Hauptstadt seine »Pariser« Sinfonie KV 297 aufführen lassen, in der er, anders als in den früheren Sinfonien, auch zwei Klarinetten einsetzte. Zu diesem Zeitpunkt hatte er auch schon

**Wolfgang
Amadeus Mozart**
* 27.01.1756 Salzburg
† 05.12.1791 Wien

Klarinettenkonzert
A-Dur

Uraufführung
16.10.1791 Prag

Zuletzt gespielt vom
Gürzenich-Orchester
05.04.2005

Sabine Meyer
Klarinette
Markus Stenz
Dirigent

Divertimenti mit Klarinette geschrieben, später folgten das Kegelstatt-Trio, das Klarinettenquintett, eine ganze Reihe von Opernnummern mit exponierter Klarinette und schließlich das herausragende Klarinettenkonzert.

Ein großer Teil der Kompositionen für Klarinette wäre allerdings so vielleicht nie entstanden, hätte Mozart nicht 1784 den Klarinettenisten Anton Stadler kennengelernt: Seit Stadler im September 1785 in die Freimaurer-Loge *Zum Palmbaum* aufgenommen worden war, musizierten Mozart, der ebenfalls Mitglied im Bund der Freimaurer war,

und Stadler regelmäßig miteinander. Vielleicht war es bei einer Gelegenheit wie dieser, dass Mozart für Stadler – in Anspielung auf die Farbe roter Johannisbeeren – den liebevoll-österreichischen Spitznamen »Ribislsicht« prägte.

Seinem Spiel scheint Stadlers rote Gesichtsfarbe nicht anzumerken gewesen sein. Im Gegenteil. Anton Stadler war einer der besten Klarinettenisten

seiner Zeit. »Sollst meinen Dank haben, braver Virtuos!«, heißt es in einer zeitgenössischen Rezension, »was du mit deinem Instrument beginnst, das hört' ich noch nie. Hätt's nicht gedacht, daß ein Klarinet menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, daß ihm niemand widerstehn kann, der ein Herz hat.«

Das Klarinettenkonzert ist neben der Oper *La clemenza di Tito* mit den für Stadler komponierten Klarinetten soli und dem *Requiem* eines der letzten Werke des Wiener Meisters – und birgt manche Ungewissheiten und Rätsel: So ist handschriftlich nur eine Skizze zur Exposition des Kopfsatzes erhalten. Das vollständige Konzert ist hingegen in zwei Druckausgaben, die kurz nach Mozarts Tod erschienen, überliefert. Bis heute ist unbekannt, auf welchen (sicherlich authentischen) Quellen diese Ausgaben beruhen. Die autographe Skizze, als »Winterthurer Handschrift« überliefert, ist zudem für ein Bassethorn (eine tiefere Klarinetten-Variante) in G notiert. Die im Druck erschienenen Versionen wiederum fordern eine A-Klarinette ohne das tiefe Bassettregister, sodass hier die nicht realisierbaren tiefsten Töne oktaviert erscheinen.

Noch rätselhafter als der hier nur angedeutete Krimi der Überlieferungsgeschichte ist die Tatsache, wie vollkommen uns dieses Konzert heute trotz der lückenhaften Quellenlage erscheint: Das Ausspielen aller klangvollen Register im virtuososen Kopfsatz, die unendlichen Melodiebögen des langsamen Satzes, die Spritzigkeit im Finale – alles

in allem gibt es möglicherweise kein anderes Instrumentalkonzert, das in der gleichen Weise Maßstäbe gesetzt hat und auf das die Bezeichnung »klassisch« besser zutrifft.

»Perückenstück«: Aus Holbergs Zeit von Edvard Grieg

Glaukt man dem Komponisten, dann ist es einem Besuch von Ole Bull geschuldet, dass Grieg im Alter von 15 Jahren nach Leipzig ging, um dort Musik zu studieren: Auf einem Araberhengst soll der berühmte norwegische Geiger Bull in vollem Galopp auf dem Landsitz der Griegs angekommen sein. Dieser »gute Gott« sei ungehörigerweise ganz wie ein Mensch aufgetreten. Seine Geige habe er leider nicht dabeigehabt, aber umso größeren Eindruck machten die Erzählungen über seine Reisen in Amerika. Von Grieg ließ er sich an jenem Tag einige von dessen Jugendstücken auf dem Klavier vortragen. Und offenbar war Bull von diesen Werken so angetan, dass er zu dem jugendlichen Komponisten gesagt haben soll: »Du musst nach Leipzig gehen und ein Musiker werden.«

Der Grieg-Forscher Patrick Dinslage hat diese nachträgliche Stilisierung aus Griegs autobiographischer Skizze *Mein erster Erfolg* ins Reich der Legenden verwiesen. Was Grieg mit gut 60 Jahren in dieser Schrift über sich selbst als 15-Jährigen berichtet, wird allerdings besser verständlich, wenn man die oben dargestellte »Urszene« im Kontext mit Griegs Norwegertum deutet. Anders

als später Budapest zu Bartóks Studienzeiten war Leipzig mit seinem Konservatorium bereits Mitte des 19. Jahrhunderts eine der renommiertesten Adressen für erstklassige Musiker-Ausbildung.

Edvard Grieg studierte dort – eher mäßig inspiriert – von 1858 bis 1862. In späteren Briefen behauptete er gar, er habe Leipzig genauso dumm verlassen, wie er dort angekommen sei. Und noch 40 Jahre nach seinem Studienabschluss schrieb er an Johan Halverson, und zwar im Präsens, wie

sehr er das Konservatorium in Leipzig hasse. Solche Aussagen sind allerdings mit Vorsicht zu genießen: Die handwerklichen Grundlagen für seine Tätigkeit als Komponist konnte sich Grieg in Leipzig aneignen, schuf dort nach mehreren verschollenen Jugendstücken u. a. sein Opus 1 und veröffentlichte es beim dortigen Musikverlag Peters, seinem späteren Haus- und Hofverlag. Ganz zu schweigen davon, dass er in der Bach-Stadt Leipzig einen Einblick ins europäische

Musikleben erhielt, der in Bergen damals so nicht möglich gewesen wäre.

Ähnlich wie Béla Bartók und vielen weiteren »Nationalkomponisten« des 19. Jahrhunderts wurde es auch Edvard Grieg nicht in die Wiege gelegt, einen originellen Beitrag zu Musikgeschichte der eigenen Nation zu leisten. Anders allerdings als Bartók hatte Grieg freilich schon in seiner Kindheit und Jugend traditionelle Volksmusik seiner Heimat kennengelernt. Die Mittel, dieser

Musik einen eigenständigen Ausdruck zu verleihen, der auch international verständlich und erfolgreich wurde, musste sich aber auch Grieg erst erarbeiten.

Seine Suite *Aus Holbergs Zeit* entstand zum 200. Geburtstag des berühmten norwegischen Dichters Ludvig Holberg im Jahr 1884, ursprünglich in einer Fassung für Klavier. Dieses Werk im alten Stil besteht aus einem Präludium, einer Air und drei Tanzsätzen, wie sie in der Musik des Barock, also jener Epoche, in der Holberg lebte, üblich waren. Trotz deutlicher neobarocker bzw. neoklassizistischer Anklänge verhehlt Grieg jedoch in dieser Musik seine ihm eigene »nordische« Tonsprache nicht. Man darf es vielleicht auch als Statement deuten, dass der Komponist in dieser musikalischen Feier seiner Heimat ausgerechnet ein Formmodell des mitteleuropäischen Festlands wählte. Einen Schritt weiter ließe sich folgern, dass ihr Schöpfer diese »norwegische« Musik ganz bewusst als europäisch ausweist. Seine nationale Originalität jedenfalls zeigt Grieg in diesem »Perückenstück«, wie er es nannte, in einem deziert europäischen Rahmen.

Edvard Grieg

* 15.06.1843 Bergen
(Norwegen)

† 04.09.1907 Bergen

Aus Holbergs Zeit

Uraufführung

07.12.1884

(Klavierfassung)

Bergen

13.03.1885

(Streicherfassung)

Bergen

Natalie Chee

Violine und Leitung

Natalie Chee wurde in Sydney geboren. Von 1994 bis 1998 studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater Bern in der Solistenklasse von Igor Ozim. 1998 erhielt sie ihr Solistendiplom mit Auszeichnung. Im Jahr 2000 wurde Natalie Chee Erste Konzertmeisterin der Camerata Salzburg. Mit diesem renommierten Kammerorchester trat sie als Solistin und Leiterin in führenden Konzerthäusern und bei bedeutenden Festivals auf. Von 2009 bis 2019 war sie Erste Konzertmeisterin des SWR Symphonieorchesters. Seit dieser Zeit arbeitet sie auch regelmäßig als Gast-Konzertmeisterin des BBC

Symphony Orchestra, des Sydney Symphony Orchestra sowie in vielen weiteren namhaften Kammer- und Sinfonieorchestern Europas. 2011 wurde sie zur Konzertmeisterin des Australian World Orchestra berufen. Dieses Orchester vereint australische Musiker aus der ganzen Welt und spielt unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Sir Simon Rattle, Riccardo Muti und Simone Young. Seit September 2019 ist Natalie Chee Erste Konzertmeisterin des Gürzenich-Orchester Köln.

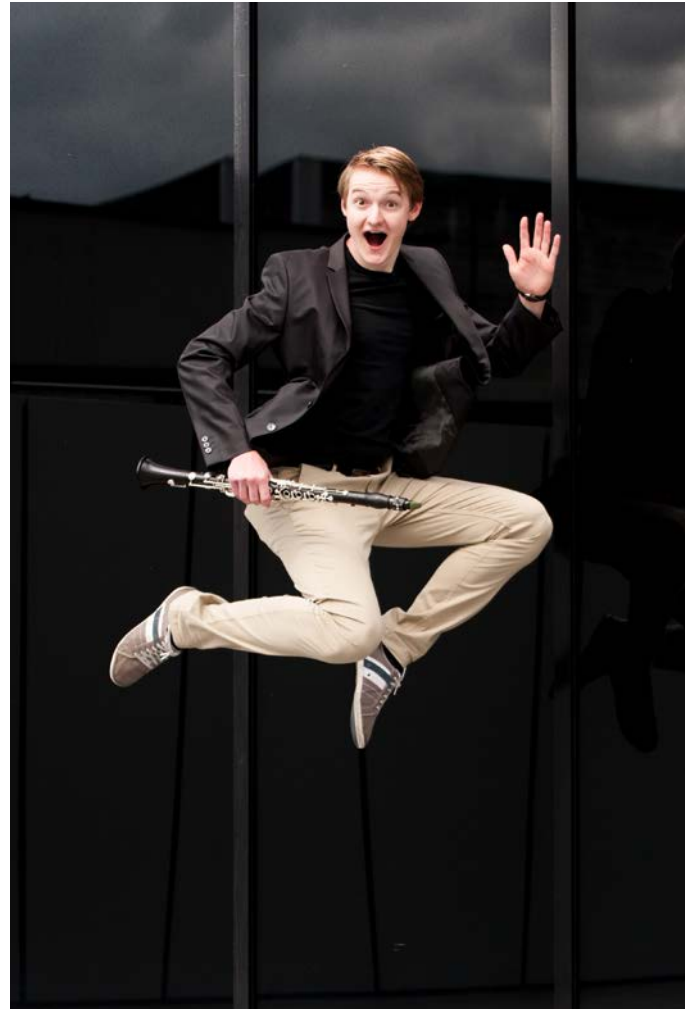


Blaž Šparovec

Klarinette

Blaž Šparovec stammt aus Slowenien und studierte in Ljubljana bei Andrej Zupan und in Berlin bei François Benda. Als Solist und Kammermusiker gewann er verschiedene Preise, beispielsweise den 1. Preis beim Carl Nielsen International Competition 2019. Er war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes sowie der Republik Slowenien. Solistisch trat Blaž Šparovec mit zahlreichen Orchestern auf, darunter das Slovenian

National Philharmonic Orchestra, die Düsseldorfer Symphoniker, die St. Petersburg Academic State Capella, das RTV Slovenia Symphonic Orchestra sowie verschiedene Kammerorchester. 2015 veröffentlichte er seine Debüt-CD *Enter Clarinet* mit Werken von Debussy, Weber, Rossini, Denisov und Penderecki. Seit 2015 ist Blaž Šparovec Solo-Klarinettist im Gürzenich-Orchester Köln und unterrichtet an der Universität der Künste Berlin.





Musik zusammen erleben — dafür müssen wir kämpfen

NATALIE CHEE
UND
BLAŽ ŠPAROVEC
IM GESPRÄCH



Wir haben diesem Konzert den Titel »Originale« gegeben. Wie spiegelt sich das für Euch im Programm wider?

Natalie Chee Sowohl die Rumänischen Volkstänze von Bartók als auch *Aus Holbergs Zeit* von Grieg beziehen sich auf andere Musik. Bartók unternahm ja Reisen durch Rumänien, dort hörte er originale Volksmusik und transkribierte sie dann für Orchester. Es geht also um authentische Musik, die er benutzte und aus der das Werk besteht. Bei Grieg ist es genau umgekehrt: Er bezieht sich in seiner Suite auf Originale, nämlich auf historische musikalische Stilvorlagen. Allerdings hat er die Musik selbst nirgendwoher übernommen, sondern sie selbst komponiert. Und dadurch ist sie ein Original!

Blaž Šparevec Ob das Mozart-Konzert so original ist, das wissen wir bis heute nicht. Alles, was wir davon an Notenmaterial aus Mozarts Hand haben, ist eine Skizze zu einem Konzert für Bassethorn in G-Dur. Sie heißt »Winterthurer Manuskript«. Diese Skizze reicht ungefähr bis zur Mitte der Exposition, dann bricht sie ab. Man vermutet, dass Mozart das fertige Manuskript Anton Stadler, dem Widmungsträger, ausgehändigt hat, der damit auf Tournee ging.

Während er unterwegs war, so berichtete Stadler es Mozarts

Frau Konstanze, wurde ihm sein Klarinettenkoffer mit dem gesamten Notenmaterial geklaut. Ob man ihm das glauben kann, ist so eine Sache. Tatsache ist aber: Wir haben kein Original-Manuskript. Ungefähr zehn Jahre nach Mozarts Tod erschien beim Verlag Breitkopf eine Ausgabe von Mozarts Klarinettenkonzert: in A-Dur, und für eine normale Klarinette, nicht für ein Bassethorn. Man weiß nicht, was dieser Herausgeber für Quellen vor sich hatte. Auch zwei andere Verlage brachten kurze Zeit später Noten des Konzerts auf den Markt. Natürlich ist es klar, dass das Konzert von Mozart ist, denn es ist dokumentiert, dass Stadler mit diesem Konzert aufgetreten ist. Nur das Manuskript hat man eben nicht...

Natalie erwähnte gerade die Volksmusik, die Bartók gehört hat. Wie ist Eure ganz persönliche Beziehung zu Volksmusik?

B.Š. Ich komme aus Slowenien, und die Volksmusik dort ist nicht so weit von Mozart entfernt, weil ich aus einer Ecke im Nordwesten des Landes stamme, die eigentlich Kärnten ist bzw. das während der Habsburger-Monarchie war. Die Volksmusik aus dieser Zeit ist aber geblieben, ist also sehr nah an der österreichischen.

N.C. Mein Papa ist Chinese, meine Mutter Australierin, ich

bin in Australien aufgewachsen, deswegen hatte ich zunächst mit Volksmusik wenig Kontakt. Als ich 18 war, kam ich in die Schweiz, danach lebte ich sehr lange in Oberösterreich auf dem Land in einem kleinen Dorf. Dort kam ich auf diese Volks- und Tanzfeste, die man dort »Kiritag« nennt, das gab's einmal im Winter und einmal im Sommer. Dort wurde Volksmusik gemacht, gefiedelt, gejodelt und getanzt. Als ich dann in der Camera Salzburg spielte, habe ich mit einem Bassisten, der intensiv in der Volksmusikszene unterwegs war, auch selbst musiziert und dadurch diese österreichische Volksmusik sehr direkt erlebt. Dass man in der Volksmusik die Sprache eines Landes hört, das sieht man ja bei Bartók. In seiner Musik hinterlässt das Ungarische mit den Betonungen auf der ersten Silbe sehr deutliche Spuren.

Was ist das Besondere für Dich, wenn Du das Konzert von Deinem Pult aus leitest und dabei auch als Konzertmeisterin spielst?

N.C. Ich habe dann eine Doppelfunktion. Zum einen muss ich das Programm einstudieren und wie ein Dirigent die Proben leiten, ich brauche eine Idee, ein Konzept, und beides muss ich auch vermitteln können. Gleichzeitig spiele ich aber auch selbst, das bedeutet, dass ich nicht die Hände frei habe, um gestisch zu zeigen, was ich möchte.

Ich muss das mit der Geige machen. Aber genau das war es, wie die Kapellmeister ursprünglich, also in früheren Zeiten, gearbeitet haben. Vor Mozart und auch noch zu Mozarts Zeit gab es keine Dirigenten, wie wir sie heute kennen. Alles wurde vom ersten Geigenpult oder vom Cembalo aus gesteuert. Das ist also eine sehr ursprüngliche Art, Musik zu machen. Wieder ein Original!

Was macht für Dich, Blaž, ganz persönlich das Besondere am Mozart-Klarinettenkonzert aus? Es gilt ja gewissermaßen als Kronjuwel unter den Konzerten für Dein Instrument.

B.Š. Es ist nicht nur wahrscheinlich das beste Stück für Klarinette, es ist auch eines der besten Stücke von Mozart. Wenn man es mit anderen seiner Instrumentalkonzerte vergleicht, dann ist es wirklich sehr speziell. Man könnte jetzt natürlich sagen, er war reif, als er das mit seinen 35 Jahren komponiert hat. Aber er hat die Klarinette als Instrument eben auch geliebt. Und er mochte sehr, wie sein Freund Anton Stadler spielte. Für Mozart kam die Klarinette der menschlichen Stimme am nächsten. Er wusste extrem gut, wie man für Klarinette schreibt – und auch fürs Orchester, damit die Klarinette richtig glänzen kann. Eigentlich ist das Ganze wie eine kleine Oper für Klarinette und

Orchester. Das Mozart-Klarinettenkonzert wird niemals alt. Ich habe es nun schon oft gespielt, und es ist jedes Mal ein Genuss.

Das Werk hat ja sehr emotionale, intime Inhalte, die uns aber genau deswegen ansprechen. Besteht für den Interpreten hier die Gefahr, sich in den eigenen Emotionen zu verlieren?

B.Š. Es ist immer ein Unterschied, ob man Musik zuhört oder ob man sie interpretiert. Wenn man spielt, dann kann man sich nicht vollständig dem Genuss hingeben, sondern man muss immer einen Schritt vorausdenken, sonst verliert man den Faden. Aber natürlich gibt es Momente, in denen man sich sicher fühlt und auch entspannen kann. Oft ist es so: Etwas sehr Einfaches muss man sehr aufwendig spielen, damit die Einfachheit überzeugend wirkt. Ansonsten klingt es nur schlecht. Zum Beispiel der Beginn des zweiten Satzes. Für den Zuhörer ist das sehr schön, und das ist es auch. Aber wenn man das gut gestalten möchte und wenn es einen ganz schlichten Charakter haben soll, dann ist das harte Arbeit. A propos Volksmusik: Eigentlich ist das Volksmusik! Aber mit einer fast romantischen Note.

Gibt es Konzerte, die Ihr gespielt habt und die Euch in besonderer Weise in Erinnerung sind?

N.C. Bevor das damalige Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, in dem ich vorher als Konzertmeisterin engagiert war, mit dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg zusammengelegt wurde, spielten wir als allerletztes Konzert ausgerechnet bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall in London. Unser Ehrendirigent Sir Roger Norrington stand am Pult. Das ist ja ein riesiger Saal, und das Konzert wurde live in die ganze Welt übertragen. Nach dem letzten Stück hielt ich eine Rede, in der ich erklärte, dass dies nun das letzte Konzert von uns als Radio-Sinfonieorchester Stuttgart war. Danach spielten wir »Nimrod« aus den *Enigma-Variationen* von Edward Elgar. Als wir fertig waren, standen alle Leute im Saal auf und applaudierten, und als wir von der Bühne gingen, gab Sir Roger Norrington jedem Musiker am Ausgang die Hand. Das dauerte eine gefühlte Ewigkeit, und während dieser ganzen Zeit stand das Publikum da und klatschte. Das war so unglaublich berührend.

B.Š. Also, ich werde es nie vergessen, als ich in der 2. Runde beim ARD-Wettbewerb Nasenbluten bekam, das sich nicht mehr stoppen ließ ... es gab da nur zwei

Möglichkeiten: Aufhören oder weitermachen. Ich habe weitergespielt. Und noch eine Erinnerung habe ich, aber im negativsten Sinne, das war eine Erfahrung, die mich sehr geprägt hat: Ich war ungefähr zehn Jahre alt, und ich sollte in einem ganz kleinen Konzert als Generalprobe für einen nationalen Wettbewerb spielen. In Slowenien war es so, dass man alles auswendig spielen musste. Ich ging also auf die Bühne – und plötzlich war es einfach nur leer in meinem Kopf. Ich wusste wirklich nicht einmal mehr die erste Note des Stücks, nichts, das totale Blackout. Ab diesem Moment habe ich mich sehr verändert, was die Vorbereitung auf Konzerte angeht. Ich habe ein Bewusstsein dafür entwickelt, zu welchem Punkt ich mit einem Stück kommen muss, damit ich mich wirklich sicher fühle.

Also eine Art von »konstruktivem Versagen«, das Dich weitergebracht hat ...

B.Š. Ja, genau, das ist es.

N.C. Ich glaube, jeder Künstler muss ganz oft versagen, um weiterzukommen.

Welche Bedeutung hat Eurer Einschätzung nach Musik in unserer Zeit?

B.Š. Musik ist meiner Meinung nach eines der wichtigsten Güter der Gesellschaft. Oper zum Beispiel

ist doch *die Kunst schlechthin*, die alle anderen Künste zusammenbringt: Musik, Schauspiel, Bildende Kunst, Tanz. Kultur ganz generell ist das, was eine Gruppe von Menschen überhaupt zu einer Zivilisation macht. Es ist einfach sehr wichtig, schon den Kindern beizubringen, wie toll das ist, in ein Konzert zu gehen und eine Sinfonie zu hören. Auch wenn man vielleicht vieles noch nicht versteht, so entwickelt man doch beim Zuhören Gefühle. Wer sich auf Musik einlässt, kann dabei sehr viel empfinden.

N.C. Kunst und Kultur, das ist das, was uns zu Menschen macht – und was uns von anderen Arten auf diesem Planeten abhebt! Ich glaube, wir Musiker dürfen niemals vergessen, wie privilegiert wir sind, dass wir uns genau mit dieser Kunstform beschäftigen dürfen. Das ist so unglaublich bereichernd, denn wir setzen uns die ganze Zeit mit Emotionen, mit Ausdruck auseinander. Unser Publikum kommt ins Konzert, um genau diese Emotionen zu erleben, sich zu spüren. Das ist unser Geschenk als Musiker an die Gesellschaft. Und wir dürfen es nicht verlieren, Musik zusammen zu erleben – gerade in der momentanschwierigen Zeit. Dafür müssen wir kämpfen.

↳ Das gesamte Interview mit Natalie Chee und Blaž Šparovec natalieundblaz.go-konzert.de

Orchester- besetzung

1. Violine

Natalie Chee
Jordan Ofiesh
Alvaro Palmen
Demetrius Polyzoides
Elisabeth Polyzoides
Juta Öunapuu-Mocanita

2. Violine

Emily Körner*
Marie Šparovec
Andreas Heinrich
Elizabeth Macintosh
Will Grigg
Eryu Feng*

Viola

Nathan Braude
Martina Horejsi-Kiefer
Maria Scheid
Sarah Aeschbach

Violoncello

Ulrike Schäfer
Jee-Hye Bae
Katharina Apel-Hülshoff
Emil Riedel**

Kontrabass

Christian Geldsetzer*
Johannes Eßer
Jorge Letra

Flöte

Luna Vigni*
Irmtraud Rattay-Kasper

Fagott

Jörg Steinbrecher
Diana Rohnfelder

Horn

Egon Hellrung
Gerhard Reuber
Andreas Jakobs
Jörn Köster

Trompete

Simon de Klein
Matthias Jüttendonk
Matthias Kiefer

Posaune

Jeroen Mentens*
Carsten Luz
Jan Böhme

Tuba

Karl-Heinz Glöckner

Schlagzeuger des Kölner Bürgerorchesters

Belana Giesen
Stefan Haaken

*Gast

**Orchesterakademie
des Gürzenich-Orchesters
Stand 15.10.2020

Arnaud Arbet Dirigent

Der Dirigent und Komponist Arnaud Arbet wurde 1981 geboren und absolvierte zunächst ein Klavierstudium in seiner Heimatstadt Grenoble, später am Conservatoire de Paris und an der Universität der Künste in Berlin. Nach einem Engagement als Solorepetitor am Atelier Lyrique der Pariser Oper begann er auf Einladung von Gerard Mortier am Teatro Real in Madrid eine Tätigkeit als Solorepetitor und Assistent der musikalischen Leitung und arbeitete dort über eine Zeitspanne von drei Jahren mit Ingo Metzmacher, Sylvain Cambreling und Alejo Pérez zusammen. Von 2013 bis 2014 war Arnaud Arbet als Kapellmeister der

Robert-Schumann-Philharmonie in Chemnitz tätig. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet Arnaud Arbet mit der Oper Köln: Dort dirigierte er 2016 sehr erfolgreich *Die Eroberung von Mexico* von Wolfgang Rihm. Im Jahr 2018 fungierte er als Ko-Dirigent bei *Die Soldaten* von Bernd Alois Zimmermann unter der Leitung von François-Xavier Roth. In der Spielzeit 2018/19 dirigierte er zur Saisonöffnung die Produktion *Mare Nostrum* von Mauricio Kagel, gefolgt von Antonio Salieris *La Scuola de' Gelosi*. Am Anfang der Saison 2019/20 wurde er eingeladen, *Carmen* von Georges Bizet zu dirigieren.

NOV

Sa 07.11.20

15 Uhr

Kölner Philharmonie

Johannes Brahms

Klarinettentrio a-Moll

1891

Robert Schumann

Klavierquartett Es-Dur

1842

Kristian Bezuidenhout Klavier

Oliver Schwarz Klarinette

Natalie Chee Violine

Nathan Braude Viola

Bonian Tian Violoncello

In Kooperation mit KölnMusik

€ 30

So 08.11.20 11 + 14 Uhr

Mo 09.11.20 17 + 20 Uhr

Di 10.11.20 20 Uhr

Kölner Philharmonie

György Ligeti

Poème symphonique

1962

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

1811/12

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll

1803

Kristian Bezuidenhout

Klavier

François-Xavier Roth

Dirigent

€ 43/34/27/18/14/9



gesang.go-tickets.de

So 29.11.20 11 Uhr

Kölner Philharmonie

Maurice Ravel

Le Tombeau de Couperin

1914–17/1919

Johann Nepomuk Hummel

Trompetenkonzert E-Dur

1803

Igor Strawinsky

Pulcinella-Suite

1919–20/49

Tine Thing Helseth

Trompete

Marie Jacquot

Dirigentin

€ 53/44/37/24/14/9



benefiz.go-tickets.de

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

VORSTAND CONCERT- GESELLSCHAFT KÖLN

Dr. Christoph Siemons
Vorstandsvorsitzender

EHREN KURATOREN

Henriette Reker
Oberbürgermeisterin
der Stadt Köln

Jürgen Roters
Oberbürgermeister
der Stadt Köln a.D.

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

KURATOREN

**Bechtle GmbH
IT-Systemhaus**
Waldemar Zgrzebski

Commerzbank AG
Stephan Plein

**Deloitte
Consulting GmbH**
Dirk Guttzeit

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

Ernst & Young GmbH
Dr. Dominik Müller

Excelsior Hotel Ernst AG
Georg Plesser

**ifp Personalberatung &
Managementdiagnostik**
Jörg Will

Koelnmesse GmbH
Gerald Böse

**Sybil und Kaspar
Kraemer**

Kreissparkasse Köln
Dr. Klaus Tiedeken

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 Hülnden
GmbH & Co. KG
Freie Volksbühne Köln e.V.
Freytag & Petersen
Henze & Partner
ifp Will und Partner
GmbH & Co. KG
Kreissparkasse Köln eG
m.i.r. media
Philharmonischer Chor e.V.
Richard-Wagner-
Verband Köln
Sparkasse KölnBonn
Theatergemeinde Köln
Volksbank Köln Bonn eG

MITGLIEDER

Konrad & Petra Adenauer
Claudia & Joachim
von Arnim
Erika Baunach
Helge & Thekla Bauwens
Dr. Axel Berger
Ingrid van Biesen
Wolfgang & Ellen Böttcher
Birgit Boisserée
Otto Brandenburg &
Rose Wurster
Andreas Braun
Prof. Dr. Gerhard &
Anke Brunn
Prof. Dr. Tilman Brusis
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. 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. Klaus Konner
Dr. Peter Konner
Dr. Hanns &
Monika Kreckwitz
Dr. Arnd Kumerloewe
Dr. Hans-Erich &
Barbara Lilienthal
Susanne Lührig
Gerd & Sabine Lützel
Dr. Andreas &
Dr. Henriette Madaus
Johanna von Mirbach-Reich
Prof. Dr. Hanns-Ferdinand
Müller
Hermann-Reiner Müller
Georg Müller-Klement
Dr. Wolfram & Stefanie Nolte
Renate Ocker
Freifrau Jeane von
Oppenheim
Dr. Jürgen Pelka
Dr. Carlo Pelzer
Dr. Joachim Pfeffer
Manfred & Christine Pfeifer
Klaus & Kit Piehler
Dr. Wolfgang &
Doris Postelt
Dr. Hans-Michael
& Elisabeth Pott

Julia Priemer-Bleistener
Dr. Maximilian Freiherr
von Proff
Ute Proschmann
Jacqueline Ritter
Ulrich & Heide Rochels
Andreas Röbling
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 Trippen
Dr. Detlef Trüb
Markus & Nicole Ulrich
Claus Verhoeven &
Birgid Theusner
Heinz-Peter &
Andrea Verspary
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

Köln!

Wie tickst Du?



Mitmachen!

SCHICKEN SIE IHR METRONOM
AUF DIE GROSSE BÜHNE.
JETZT MITMACHEN
UND FREIKARTEN GEWINNEN.

TEILNAMEBEDINGUNGEN UNTER
TICKTACK.GO-KONZERT.DE

Impressum

Michael Preis hat an der Ludwig-Maximilians-Universität München in Neuerer deutscher Literaturwissenschaft promoviert, er war während dieser Zeit Programmheftredakteur bei den Bamberger Symphonikern und arbeitet derzeit als Autor von Einführungstexten für Orchester im deutschsprachigen Raum.

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, 19, 23, 36: Julia Sellmann
S. 21, 22: Holger Talinski

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.



Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



Stadt Köln

WDR 3

Köln
Philharmonie

SAISON
20/21
ABO 2



NATALIE CHEE

GUERZENICH-ORCHESTER.DE