

35 Jahre Kölner Philharmonie
Internationale Orchester

Mahler Chamber Orchestra Daniele Gatti

Montag
10. Januar 2022
20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Wie schön, dass Sie da sind

Lassen Sie uns das heutige Konzert gemeinsam
und sicher genießen, indem wir :

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Masken tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

Vielen Dank!



35 Jahre Kölner Philharmonie
Internationale Orchester

Mahler Chamber Orchestra
Daniele Gatti *Dirigent*

Montag
10. Januar 2022
20:00

Pause gegen 20:30
Ende gegen 21:30

PROGRAMM

Robert Schumann 1810–1856

Ouvertüre c-Moll

aus: *Genoveva* op. 81 (1847–48)

Oper in vier Akten für Soli, Chor und Orchester

Libretto nach Ludwig Tieck und Friedrich Hebbel

Konzertstück F-Dur op. 86 (1849)

für vier Hörner und Orchester

Lebhaft

Romanze. Ziemlich langsam, doch nicht schleppend

Sehr lebhaft

José Vicente Castello Vicedo *Horn*

José Miguel Asensi Martí *Horn*

Jonathan Wegloop *Horn*

Genevieve Clifford *Horn*

Pause

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 (1841)

(»Frühlingssinfonie«)

Andante un poco maestoso – Allegro molto vivace

Larghetto

Scherzo. Molto vivace

Allegro animato e grazioso

Robert Schumann: Ouvertüre c-Moll aus *Genoveva* op. 81 (1847–48)

»Fleißig und glücklich« sei er zurzeit, versicherte sich Robert Schumann 1847 mehrfach – fast beschwörend – in seinen Tagebüchern. Doch dieses Selbstbild hatte Risse. Spätestens seit Mitte der 1840er-Jahre quälten ihn schubweise auftretende Angstzustände, Schwindelanfälle und Wahnvorstellungen, die er mit erhöhter Produktivität zu bannen trachtete. Symptomatisch für seinen stark schwankenden Gemütszustand ist eine Begegnung mit dem Dichter Friedrich Hebbel, dessen Drama *Genoveva* er im Frühjahr 1847 entdeckte und sogleich vertonen wollte. Da Schumann die ersten Librettoentwürfe des von ihm beauftragten Schriftstellers Robert Reinick als »schrecklich sentimental« empfand, wandte er sich mit der Bitte um Korrekturvorschläge an Hebbel, der ihn im Juli des gleichen Jahres besuchte. Schumann aber verschlug es, ob der »großen Ehre, die seinem Hause widerfuhr«, im wahrsten Sinne des Wortes die Sprache. Er konnte nicht sprechen, worauf sich Hebbel beleidigt zurückzog.

Schließlich musste Schumann, der einst eigene dichterische Ambitionen hatte, das Libretto zu seiner ersten und einzigen Oper selbst schreiben, wobei er nicht nur auf Hebbels *Genoveva* von 1843, sondern auch auf Ludwig Tiecks frühromantisches Trauerspiel *Leben und Tod der Heiligen Genoveva* von 1800 zurückgriff. Dass er dabei über so manchen Reimzwang stolperte, hat wohl mit dazu beigetragen, dass das im Juni 1850 in Leipzig uraufgeführte, dem Typus der »romantischen Oper« verpflichtete Werk keinen Platz im Repertoire gefunden hat.

Liebe und Eifersucht, Intrigen und Geistererscheinungen, verfolgte Unschuld und ein Happy End in letzter Minute – auf musikalischer Ebene wurde Schumann der verwickelten, im mittelalterlichen Straßburg angesiedelten Handlung gleichwohl gerecht. Davon war er auch selbst überzeugt, wie ein Brief vom November 1848 an den niederländischen Dirigenten und Komponisten Johann Verhulst bezeugt: »Recht fleißig war ich in diesem Jahr; ja, es war vielleicht das fruchtbarste meines ganzen Lebens. Von Januar bis August habe ich meine Oper fertig gemacht und

mit dem schönen Gefühl am Schluß, daß mir Manches darin gerathen.«

Als erstes skizzierte Schumann im April 1847 die Ouvertüre in c-Moll, die sein erklärtes Ziel, mit dieser Oper »Zukunftsmusik« zu schreiben, eindringlich unterstreichen sollte. Die zündende Spannung, die ihm vorschwebte, dokumentiert sich bereits im dissonanten Beginn, dem die kontrapunktisch verwobene Vorstellung und Verarbeitung der zentralen Motive der männlichen Hauptfigur – Golos Begehren und Golos Rache – folgen. Leidenschaftlich bewegte Klangfiguren mit kühnen Modulationen und jähem Tonartwechseln verknüpfte Schumann in der Ouvertüre mit volkstümlichen Elementen und einer am Vorbild des klassischen Sonatensatzes orientierten Formgebung.

Egbert Hiller

Robert Schumann: Konzertstück F-Dur op. 86 (1849) für vier Hörner und Orchester

Ob Natur- oder Ventilhorn: Die Eigenarten des Waldhorns – sein warmer, weicher, voller und dunkler Klang und seine Fähigkeit, Nähe und Ferne zu suggerieren – kamen der musikalischen Ausdruckswelt der Romantik besonders entgegen. Das Horn vermag besonders jener »unnennbaren, ahnungsvollen Sehnsucht« Ausdruck zu verleihen, die E. T. A. Hoffmann einst als das Romantische in der Musik ausmachte. Und mit dem Wald, jenem spezifisch romantischen Idealraum, ist es ohnehin namentlich verschmolzen. Folgerichtig assoziiert man dämmernde Waldlandschaften, rauschende Quellen, schattige Felsenschluchten, Jägersleute, einsame Wanderer und Vogelsang eben mit Hörnerklang. In zahlreichen Gedichten Eichendorffs avanciert das Horn zum romantischen Topos für Waldeinsamkeit und Fernweh. In diesem Sinne erhebt das Horn auch in zentralen Kompositionen der Romantik an exponierter Stelle seine Stimme: so etwa in Wagners *Ring* als »Siegfrieds Hornruf«, in Webers

Oberon-Ouvertüre, im Finale der vierten Sinfonie von Brahms, zu Beginn der vierten Sinfonie Bruckners oder in vielen Werken Mahlers.

Der Erzromantiker Robert Schumann bedachte Hornisten gleich mit einer ganz besonderen Komposition: Kurz nach seinem *Adagio und Allegro* op. 70 für Horn und Klavier entstand im Februar und März 1849 sein *Konzertstück* F-Dur op. 86 für vier Hörner und Orchester. Das Jahr 1849 war ohnehin ein sehr produktives Jahr für Schumann, in dem er gezielt die solistischen Möglichkeiten von Blasinstrumenten erprobte: Neben den Werken für Horn schrieb er in diesem Jahr die Fantasiestücke für Klavier und Klarinette op. 73 und die Romanzen für Oboe und Klavier op. 94.

Schumanns *Konzertstück* op. 86 fordert eine rare Besetzung. Allerdings ist sie nicht einmalig. (So schrieb etwa Leopold Mozart eine »Jagdsinfonie« für vier Hörner, Kugelbüchse und Streichorchester.) Es wird selten aufgeführt, weil es schwierig ist, gleich vier so exzellente Hornisten zusammenzutrommeln, die den technischen Anforderungen gewachsen sind. Auch wenn das recht hoch liegende erste Horn naturgemäß Führungsaufgaben zu übernehmen hat: Die solistischen Ansprüche an die Partner im Quartett sind insgesamt gleichrangig.

Das Werk ist wie ein Solokonzert gebaut: mit zwei schnellen Außensätzen und einem langsamen in der Mitte. Der Kopfsatz in Sonatenform wird eröffnet durch eine kurze Einleitung, deren Triolenfanfaren im Folgenden mehrmals wiederkehren und die lyrischen Hornthemen kontrastieren. Der langsame Satz, als *Romanze* überschrieben, ist dreiteilig (ABA') mit kontrastierendem Mittelteil und verkürzter und variiertes Wiederholung des ersten Abschnitts. Das *sehr lebhaftes* Finale in Sonatenform knüpft in seiner fanfarenartigen Einleitung an den ersten Satz an. In der Durchführung wird auf den B-Teil der *Romanze* zurückgegriffen.

Die Hörner setzen sich als Solistengruppen nur sehr selten vom kompakt instrumentierten Orchester ab. Der Begriff des »Konzerts« bezieht sich hier nicht auf solistische Ausbrüche und Zurschaustellungen, sondern aufs geordnete Miteinander und auf farbliche Kontraste. Die Tonfälle der Hörner sind dabei sehr

vielfältig und reichen von fröhlichen und rasend schnellen Jagdhorn-Fanfaren über melancholische, weiche Gesänge bis zu edler Erhabenheit im vierstimmigen Chor.

Verena Großkreutz

Robert Schumann: Sinfonie Nr. 1 B-Dur op.38 (1841) («Frühlingssinfonie«)

Zwischen dem 23. und dem 26. Januar 1841 hatte Robert Schumann endlich den Schlüssel gefunden, um seiner ersten Sinfonie die langersehnte Gestalt zu geben. In einem Brief an E.F. Wenzel schreibt er: »Ich hab' in den vorigen Tagen eine Arbeit vollendet (wenigstens in den Umrissen), über die ich ganz selig gewesen, die mich aber auch ganz erschöpft. Denken Sie, eine ganze Sinfonie – und obendrein eine Frühlingssinfonie (B-Dur) – ich kann kaum selber es glauben, dass sie fertig ist. Doch fehlt noch die Ausführung der Partitur.« Ist hier Schumanns Zufriedenheit mit den Händen zu greifen, so lag die Initialzündung für diesen sinfonischen Schöpfungsakt jedoch schon mehr als ein Jahr zurück. Es war die Entdeckung von Franz Schuberts Großen C-Dur-Sinfonie, in der für ihn das romantische Wesen in Perfektion und Komplexität steckte. Während eines Wien-Aufenthaltes im Winter 1838/39 war Schumann bei Schuberts Bruder Ferdinand auf eine Abschrift der Sinfonie gestoßen und übergab sofort seinem Freund Mendelssohn die Partitur für die Erstaufführung im Leipziger Gewandhaus. Und zu welchem künstlerischen Erweckungserlebnis dieses Werk für Schumann eben werden sollte, dokumentiert nicht nur seine überschwängliche Rezension aus dem Jahr 1840. Am 11. Dezember 1839 schrieb ein glückstrunkener Schumann seiner Verlobten Clara: »Klara, heute war ich selig. In der Probe wurde eine Sinfonie von Franz Schubert gespielt. Wärst Du da gewesen! Die ist Dir nicht zu beschreiben; das sind Menschenstimmen, alle Instrumente, und geistreich über die Maßen, und diese Instrumentation trotz Beethoven – und diese Länge, diese himmlische Länge, wie ein Roman in vier Bänden, länger als die 9te Sinfonie. Ich war ganz glücklich, und wünschte

nichts, als Du wärest meine Frau und ich könnte auch solche Sinfonien schreiben.«

Diese beiden Wünsche sollten sich bald erfüllen. Am 12. September 1840 kam es nach heftigen Querelen mit Claras Vater zur Heirat. Und mit der Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 bestand Schumann auch dank der von Mendelssohn geleiteten Uraufführung am 31. März 1841 in Leipzig die Feuertaufe als Sinfoniker. Ob Schumanns künstlerischer Knoten auch deshalb geplatzt ist, weil er – wie der Musikwissenschaftler Martin Geck vermutet – mit der sinfonischen Form eine weitere Einnahmequelle gefunden hatte, um als Ehemann jetzt für die Familie sorgen zu können, mag dahin gestellt bleiben. Auf jeden Fall hat das private Familienglück seinen Niederschlag in den vier Sätzen gefunden, die ursprünglich mit »Frühlingsbeginn«, »Abend«, »Frohe Gespielen« und »Voller Frühling« betitelt waren. Gleichzeitig ließ Schumann sich von einem kurzen Gedicht von Adolph Böttger inspirieren, dessen Schlussverse gleichsam als Motto über der Sinfonie stehen könnten: »Im Tal blüht der Frühling auf!«

Gleich die langsame Einleitung (*Andante un poco maestoso*) erinnert durchaus an den Beginn von Schuberts C-Dur-Sinfonie. Andererseits sind die hymnischen Fanfarenstöße in den Trompeten und Hörnern bereits Vorboten jenes frühlingshaft schwärmerischen Stimmungsgemäldes, für das Schumann im *Allegro molto vivace* alle Orchesterfarben aufblühen lässt. Mit weit geschwungenen Kantilenen und erhabenem Pathos schmückt Schumann danach das *Larghetto* aus, ist es durchaus als lyrische Liebeserklärung an Clara zu hören. Die Posaunen am Ende des Satzes kündigen schließlich das *Scherzo* an, in dem es kontrastreich schroff und leidenschaftlich zugeht – bevor der Finalsatz (*Allegro animato e grazioso*) sich in eine jugendliche Spontaneität und munteren Überschwang hineinsteigert.

Schumann soll übrigens noch bei den Uraufführungsproben an der Orchestrierung gefeilt haben. Was so manche, nachfolgende Großdirigenten wie Gustav Mahler und Felix Weingartner nachhaltig in ihrer Behauptung bestätigte, dass sich Schumann im Umgang mit dem Orchester und der Instrumentation eher schwer getan hat. Um Schumann dennoch zu ›retten‹, überzog

man seine Sinfonien mit einer übermäßig romantischen Klang-Patina, an der noch Pult-Stars wie Karajan und Klemperer festhalten sollten. Welcher Detailreichtum in den oftmals zerklüfteten Partituren hingegen steckt, haben glücklicherweise inzwischen hochrangige Vertreter der gut informierten, historischen Aufführungspraxis entdeckt.

Guido Fischer



Mahler Chamber Orchestra

Selbstbestimmt, als freies und internationales Orchester, tiefgreifende Musikerlebnisse zu schaffen: diese Vision bildet das Fundament des 1997 gegründeten Mahler Chamber Orchestra (MCO). Die Orchestermitglieder arbeiten als »nomadisches Kollektiv«, das sich in Europa und weltweit zu Tourneen und Projekten trifft. Der Kern des Orchesters besteht aus 45 Mitgliedern aus 20 verschiedenen Ländern. Das MCO ist in steter Bewegung: Bis heute konzertierte es in über 40 Ländern auf fünf Kontinenten. Das Orchester wird von seinem Management-Team und dem Orchestervorstand geleitet. Entscheidungen werden demokratisch unter Beteiligung aller Musikerinnen und Musiker getroffen.

Der charakteristische Klang des MCO entsteht durch einen intensiven künstlerischen Dialog, der durch eine kammermusikalische Musizierhaltung geprägt ist. Das Repertoire spannt sich von der Wiener Klassik und frühen Romantik bis zu zeitgenössischen Werken und Uraufführungen. Es spiegelt die Beweglichkeit des

MCO und seine Fähigkeit, musikalische Grenzen zu überwinden. Das Orchester erhielt seine künstlerische Prägung durch seinen Gründungsmentor Claudio Abbado und seinen Conductor Laureate Daniel Harding. Es arbeitet eng mit einem Netzwerk von ›Artistic Partners‹ zusammen, die das Orchester in langfristigen Kooperationen inspirieren und formen. Zu den aktuellen ›Artistic Partners‹ des MCO gehören die Pianistin Mitsuko Uchida und der Pianist Leif Ove Andsnes sowie der Geiger Pekka Kuusisto. MCO-Konzertmeister Matthew Truscott leitet das Orchester regelmäßig im Kammerorchester-Repertoire, während der Schwerpunkt der langjährigen Zusammenarbeit des MCO mit Artistic Advisor Daniele Gatti auf größeren sinfonischen Werken liegt.

Mit einer wachsenden Zahl von Begegnungen und Projekten vermittelt das MCO weltweit Musik und fördert gemeinsames Lernen sowie Kreativität jenseits des tradierten Konzertformats. *Unboxing Mozart* verbindet klassische Musik, kollaborative Performance und Urban Gaming, indem es das Publikum einlädt, sich mit Hilfe von Soundboxen aktiv am künstlerischen Prozess zu beteiligen. Seit 2012 öffnet *Feel the Music* die Welt der Musik für gehörlose und hörgeschädigte Kinder durch interaktive Workshops in Schulen und Konzertsälen. Ebenso stark engagieren sich die MCO-Musikerinnen und -Musiker dafür, ihre Leidenschaft und Expertise an die nächste Generation weiterzugeben: Seit 2009 arbeiten sie im Rahmen der MCO Academy mit jungen Musikerinnen und Musikern, denen sie Orchestererfahrung auf höchstem Niveau sowie eine einzigartige Plattform für Networking und internationalen Austausch bieten.

Zum Auftakt der laufenden Saison trat das Mahler Chamber Orchestra mit der Pianistin Yuja Wang im Rahmen seiner jährlichen Sommerresidenz beim Lucerne Festival auf. Es folgte die Uraufführung von George Benjamins *Concerto for orchestra*, das dem MCO gewidmet ist, bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall. Weitere Höhepunkte dieser Spielzeit sind Konzerte mit Leif Ove Andsnes im Rahmen von Residenzen in der Elbphilharmonie Hamburg, im Bozar in Brüssel und im Wiener Musikverein, Tourneen mit Mitsuko Uchida durch Europa und die USA, der Abschluss des Schumann-Zyklus mit Daniele Gatti sowie

Konzerte mit Igor Levit, Alina Ibragimova, Maxime Pascal, Elima Chan und Patricia Kopatchinskaja.

In der Kölner Philharmonie war das Mahler Chamber Orchestra zuletzt im April dieses Jahres für ein über das Internet gestreamtes Konzert zu Gast.



Daniele Gatti

Daniele Gatti schloss seine Studien als Komponist und Dirigent am Conservatorio Giuseppe Verdi in Mailand ab. Er ist heute Music Director des Teatro dell'Opera di Roma und in gleicher Position beim Orchestra Mozart. Zudem ist er seit 2016 Artistic Advisor des Mahler Chamber Orchestra. Im März 2022 wird er die Position des Chefdirigenten am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino antreten. Daniele Gatti war außer-

dem Chefdirigent des Concertgebouworkest in Amsterdam und zuvor in ähnlich bedeutenden Positionen u.a. beim Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia, beim Royal Philharmonic Orchestra, beim Orchestre National de France, am Royal Opera House in London, am Teatro Comunale in Bologna und am Opernhaus Zürich. Zu den Orchestern, mit denen er regelmäßig zusammenarbeitet, zählen die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und das Orchestra Filarmonica della Scala, um nur einige zu nennen.

Die künstlerische Beziehung zwischen Daniele Gatti und dem Mahler Chamber Orchestra begann mit einer sehr erfolgreichen Aufführung von Alban Bergs *Lulu* bei den Wiener Festwochen 2010. Es folgten viele weitere gemeinsame Projekte, welche die Partnerschaft weiter vertieften und stärkten. Zwischen Januar 2015 und Mai 2016 studierten Gatti und das Mahler Chamber Orchestra sämtliche Sinfonien von Beethoven ein und präsentierten diese auf vier Tourneen, vor allem in Italien. Nach dem Abschluss des Beethoven-Zyklus widmeten sich Daniel Gatti und das Mahler Chamber Orchestra dem sinfonischen Schaffen Robert Schumanns.

Daniele Gatti hat zahlreiche Opernproduktionen dirigiert, darunter – um nur einige zu nennen – *Falstaff* in der Inszenierung von Robert Carsen (in London, Mailand und Amsterdam), *Parsifal* in der Inszenierung von Stefan Herheim bei den Bayreuther

Festspielen 2008 und in der Inszenierung von François Girard an der Metropolitan Opera New York. Bei den Salzburger Festspielen dirigierte er *Elektra*, *La Bohème*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Il Trovatore*.

Daniele Gatti wurde 2015 von den italienischen Musikkritikern mit dem Premio »Franco Abbiati« als bester Dirigent ausgezeichnet und 2016 in Frankreich für seine Arbeit als Musikdirektor des Orchestre National de France zum Chevalier de la Légion d'Honneur ernannt. Unter seinen Aufnahmen finden sich Werke von Debussy und Strawinsky mit dem Orchestre National de France, eine DVD mit Wagners *Parsifal* aus der Metropolitan Opera in New York, Berlioz' *Symphonie fantastique*, Mahlers erste, zweite und vierte Sinfonie, eine DVD mit Strawinskys *Le Sacre du printemps* sowie Debussys *Prélude à l'Après-midi d'un faune* und *La Mer*, eine DVD mit Strauss' *Salome* aus der Dutch National Opera, eine CD mit Bruckners neunter Sinfonie zusammen mit dem Vorspiel und dem Karfreitagszauber aus Wagners *Parsifal* sowie eine DVD mit Wagners *Tristan und Isolde* aus dem Teatro dell'Opera di Roma.

In der Kölner Philharmonie war Daniele Gatti zuletzt im Oktober 2012 zu erleben.

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Die Texte von Egbert Hiller,
Verena Großkreutz und Guido Fischer
sind Originalbeiträge für die KölnMusik.
Fotonachweis: Mahler Chamber Orchestra
© Molina Visuals; Daniele Gatti © Marco
Borggreve

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

