

A close-up, artistic photograph of a violin and its bow, positioned vertically on the left side of the page. The lighting is dramatic, highlighting the wood grain and the curves of the instrument against a dark background.

kog

Kölner Orchester-Gesellschaft

Programm

Samstag,
17. November 2018

Wir danken herzlich:

Dirigent **Daniel Kirchmann** für die
Übernahme zahlreicher Orchesterproben,

Prof. André Sebald für die Leitung von
Bläser-Stimmproben,

unserem langjährigen Gönner
Dr. Hermann-Josef Bolder für die
Übernahme der Druckkosten,

Günter Quast von der Agentur Promot
für die unentgeltliche Erstellung des
Programmheftes,

den Paten Dr. K.Fischer, H. Gries,
B. Hoffmann, T. Liese, U. Lütz,
Prof. Dr. H. Reckziegel, Dr. H.-M.Thimme,
A. Scholz-Behlau und sowie A. Dietrich für
ihre finanzielle Unterstützung.

Wenn auch Sie unsere Arbeit unterstützen
wollen, freuen wir uns über eine Spende
(Spendenbescheinigung folgt) auf unser
Konto:

Kölner Orchester-Gesellschaft e.V.
IBAN: DE45 3705 0198 0014 0223 13
BIC: COLSDE33XXX

Mit freundlicher Unterstützung durch:

**Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen**



LANDESMUSIKRAT.NRW

Sinfoniekonzert

Samstag, 17. November 2018, 18 Uhr

Konzertsaal der Hochschule für Musik und Tanz (HfMT) Köln

Programm

Ludwig van Beethoven
(1770 - 1827)

Ouvertüre zur Oper Fidelio op. 72

Robert Schumann
(1810 - 1856)

**Konzert für Violoncello und Orchester
a-moll, op 129**

Nicht zu schnell –
Langsam –
Sehr lebhaft

Johannes Brahms
(1833 - 1897)

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Allegro non troppo
Adagio non troppo
Allegretto grazioso (Quasi Andantino) –
Presto ma non assai
Allegro con spirito

Kölner Orchester-Gesellschaft

Gunwoo Park, Violoncello

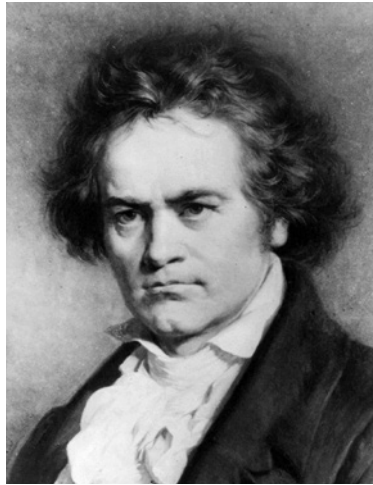
Aki Schmitt, Dirigent

Tondichtung oder Vorspiel? Beethoven und seine Opernouvertüren

Beethoven – Schumann – Brahms: viele betrachten die drei Granden der deutschen Musik im 19. Jahrhundert als eine konsequente Linie der musikalischen Nachfolge und Verpflichtung, vor allem in der Konzeption der Sinfonie und des Solokonzerts. Das stimmt sicher, wenn man Anzahl und Charakter der Sätze oder Kompositionsverfahren wie die strenge Motivableitung und die Konzentration auf wenige Kernideen veranschlagt. Im Detail aber beschäftigt sich doch jeder der drei Komponisten mit eigenen Fragestellungen, auf die er ungewöhnliche Lösungen findet.

Ludwig van Beethoven etwa versuchte sich während der Komposition seiner Oper mit den wechselnden Titeln

Leonore (in den Fassungen von 1805 und 1806) bzw. *Fidelio* (in der stark überarbeiteten Version von 1814) auch über Funktion und Gestalt der Ouvertüre klar zu werden. Soll die instrumentale Einleitung, so fragte er sich, die Handlung und den ideellen Kern der Oper vorwegnehmen – oder soll die Ouvertüre, wie bei Mozart, eher neutral bleiben und allenfalls den Charakter der nachfolgenden Handlung andeuten?



Als Ergebnis seiner Abwägungen legte Beethovens nicht weniger als vier Versuchsansordnungen zum Thema Ouvertüre vor, was Robert Schumann später zur Attacke auf den von der Belcanto-Oper beherrschten Musikmarkt anstachelte: „Dem großen Haufen gilt es gleich, ob Beethoven zu einer Oper vier Ouvertüren

schrrieb und z. B. Rossini zu vier Opern eine Ouvertüre!“

In den chronologisch ersten – den beiden Ouvertüren *Leonore II* und *III* – setzt Beethoven das Trompetensignal ins Zentrum, das in der Oper die Rettung des politischen Gefangenen Florestan ankündigt und damit den utopischen Charakter des Werks betont. In der etwas später entstandenen Ouvertüre *Leonore I*

ist das Signal verschwunden, aber es erklingen noch Melodien aus Florestans Kerker-Arie. Und erst die *Fidelio-Ouvertüre* für die endgültige Fassung verzichtet ganz auf Zitate aus der Oper und verwandelt die Trompetenfanfare in ein signalartiges Hauptthema. Die Form ist stark gerafft und tatsächlich ein Vorspiel und keine ausufernde „Tondichtung“ vor dem Bühnenstück. 1814 hatte sich Beethoven zum Theaterpraktiker gewandelt.

Konzertstück ohne Concessionen – Schumanns Cellokonzert

„Ich glaube, daß gerade, da so wenig Compositionen für dieses Instrument geschrieben werden, der Absatz ein den Wünschen entsprechender sein wird.“ Der Brief von Robert Schumann an seinen Leipziger Verleger offenbart ein erstaunliches Faktum: So sehr der noble, baritonale Klang des Violoncellos dem Klangideal der Romantik entsprach, so sehr fiel das Cello doch aus dem Kanon der „konzertfähigen“ Instrumente heraus, der auf das Klavier und die Geige verengt war.

Tatsächlich war Schumanns Konzert op. 129 das erste bedeutende Cellokonzert des 19. Jahrhunderts – entstanden in nur zwei Wochen im Oktober 1850, kurz nach Schumanns Abschied von Dresden und seinem Amtsantritt als städtischer Musikdirektor in Düsseldorf. Nach der Euphorie des Neubeginns im Rheinland begannen jedoch die Schwierigkeiten, denn trotz einer Düsseldorfer Orchesterprobe und intensivem Austausch mit Robert Emil Bockmühl, dem mürrischen Wunschkandidaten für die Uraufführung, erlebte Schumann keine öffentliche Aufführung zu Lebzeiten. Der Cellist Ludwig Ebert war der erste, der das Stück im April 1860 in Oldenburg der Musikwelt vorstellte. Dem Musikkritiker der *Oldenburger Zeitung* entging nicht die Originalität des Konzerts: Es sei „weit davon entfernt, Concessionen zu machen, sei es dem Publikum oder dem Spieler,

sondern ist [...] ein symphonisch gehaltenes Tonwerk, in welchem dem Soloinstrument nur eine bevorzugtere Stellung vor den anderen Instrumenten des Orchesters eingeräumt ist“.

„Romantisch“ ist in Schumanns Konzert vor allem der Verzicht auf Satzpausen, die den poetischen Fluss hemmen, aber auch

die Verdichtung des langsamen Satzes zur kurzen Romanze, deren inniges Thema zu den gelungensten Einfällen des Werks gehört. Der Komponist selbst hat sein Werk deshalb als „Konzertstück“ bezeichnet, womit er es in die Reihe seiner Neuformulierungen des romantischen Solokonzerts stellte. Dazu gehört der Verzicht auf die Orchestereinleitung im ersten Satz, der nach drei Bläserakkorden mit einer schwärmerischen Solokantile des Cellos

einsetzt, die sofort den Umfang des Instruments bestimmt. Erst dann lässt sich das Orchester im Tutti vernehmen, aus dem die kapriziös-verträumte Stimmung des Seitenthemas herauswächst.

Nach dem Mittelsatz führt eine Reminiszenz an das Hauptmotiv des ersten Satzes zum Schlusssatz, der dem Cellisten Bockmühl zu unruhig und schwierig erschien, so dass er Schumann „inständigst“ um „ein neues melodisches Rondo“ bat. Doch der Komponist blieb beim ursprünglichen Finale, einem feurigen Sonatensatz mit signalartigem Hauptmotiv und halsbrecherischen Laufpassagen, der dem Solisten am Ende eine kurze Kadenz mit anschließender Stretta gewährt.



Jubelfinale im Trauerrand

Nach Beethovens Overtüre und dem originellen „Konzertstück“ von Schumann folgt zum Abschluss eine Sinfonie, die sich von zeitgenössischen Vergleichswerken eigensinnig abhob. Die Sinfonien von Johannes Brahms offenbaren keine monumentalen Ausmaße, keine literarischen Programme oder ausgefallenen Instrumentenkombinationen. Für Brahms war eine Sinfonie fast etwas Intimes – ein Stück Kammermusik, das durch die Verwendung des Orchesters nicht lauter und glanzvoller, sondern vielschichtiger in seinen Ereignissen wurde.

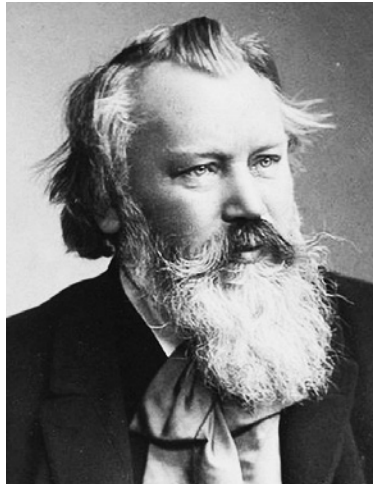
Pörtschach am Wörther See in Kärnten war im Sommer 1877 die Inspirationsquelle für die Zweite Sinfonie, deren Komposition nicht länger als vier Monate beanspruchte. Die Konzeption und die anschließende Ausarbeitung in Lichtental bei Baden-Baden standen unter einem guten kreativen Stern, obwohl der Komponist schon am Tag der Uraufführung an seinen Verleger Simrock schrieb: „Sie müssen an die Partitur einen Trauerrand wenden, daß sie auch äußerlich ihre Melancholie zeigt!“

Die Melancholie ist in der D-Dur-Sinfonie die Kehrseite einer heiteren Idylle, die an vielen Stellen brüchig ist. Der zweischichtige Beginn des ersten Satzes gibt das Programm: Im Bass erklingt ein Pendelmotiv mit lang gehaltenem Schlußton, darüber erhebt sich das Hauptthema, ge-

prägt durch Dreiklangsmelodik, Waldhorn- gesang und Holzbläser-Idylle – die uralten Tonsymbole des Pastoralen.

Doch dieser Anfang kreiert mehr als eine angenehme Grundstimmung in der Nachfolge von Beethovens Pastoralsinfonie mit ihren Vogelstimmen, Bauerntänzen und Gewitterstürmen. Brahms benutzt

die wenigen Motive vom Beginn, um einen ganzen komplexen Satz zu „generieren“. Vor allem das schlichte Motiv der Bässe und Celli vom Beginn ist so allgegenwärtig, dass es jeden Abschnitt dieses Allegro non troppo bestimmt und im Mittelteil mit den schmerzhaften Dissonanzen der Posaunen zu einer geradezu elektrischen Spannung führt, die sich erst am Schluss wieder zur Idylle auflöst.



Der hohe Konzentrationsgrad der thematischen Ableitungen bestimmt auch die übrigen Sätze – etwa das gewichtige Adagio non troppo, dessen Hauptthema eine große Cellokantilene mit einem Posaunenchoral vereint. Und es ist dieses Thema, das den Satz in harmonischen Neubeleuchtungen und Entwicklungen bestimmt, während andere Gedanken – darunter ein weltabgewandtes Klarinetten- thema – episodisch bleiben. Mit dem dritten Satz wechselt Brahms dann die Szenerie und begibt sich sozusagen „unter Menschen“. Wie ein gemächliches Volkslied setzt dieses Allegretto ein; später verwandelt sich das Thema in eine Polka und einen

schnellen Walzer. Ein ganz besonderer und für Brahms eher untypischer Satz ist das Finale, das nach einigen leise raunenden Takten in einen gigantischen Jubel des vollen Orchesters ausbricht, für den es in der damaligen Musik nur ein direktes Vorbild gab: die „Siegessinfonie“ aus Beethovens Bühnenmusik zu Goethes Drama *Egmont*. Was aber mochte sich Brahms bei diesem Jubelfinale, das so merkwürdig zu den drei vorangehenden Sätzen passt, gedacht haben? War es ein Nachklang auf den Sieg der deutschen Truppen im deutsch-französischen Krieg

von 1870/71, den Brahms schon einmal mit dem (peinlich schwachen) *Triumphlied* für Chor und Orchester gefeiert hatte? Oder war es doch eher ein optimistischer, kraftmeiernder „Kehraus“, der den „Trauerrand“ der beiden ersten Sätze in einen festlichen Goldrahmen verwandeln wollte? Wie meist hat sich Brahms zu solchen konkreten Fragen seiner Musik nicht geäußert. Für ihn war wohl auch diese Zweite Sinfonie kein Bekenntnis, sondern „nur“ Musik.

Michael Struck-Schloen

Haben Sie nicht Lust, mitzuspielen?

Insbesondere, wenn Sie versiert Bass, Bratsche oder Horn spielen, freuen wir uns sehr, wenn Sie bei uns reinschnuppern!

Kontakt über: **info@koelner-orchester-gesellschaft.de**
oder **Tel. 02236 – 9697544**.
www.koelner-orchester-gesellschaft.de

Wollen auch Sie eine Patenschaft für die KOG übernehmen?

Durch Ihre regelmäßigen Förderbeiträge bekommen wir gesicherte finanzielle Unterstützung für unsere zahlreichen Ausgaben, z.B. für Notenmaterial, die Miete der Probenräume, die Saalmiete für unsere Konzerte, die Solistengagen,

die GEMA-Gebühren neuerer Werke. Und die Paten? Wir informieren Sie exklusiv über die verschiedenen Aktivitäten unseres Orchesters.

Nutzen Sie die ausliegenden Flyer und melden Sie sich direkt an!



Wir über uns

Die Kölner Orchester - Gesellschaft e.V. (KOG) vereint seit ihrer Gründung 1888 (!) vorwiegend avancierte Amateur-musiker, die Spaß daran haben, unter professioneller Leitung anspruchsvolle Orchesterstücke zu spielen.

Seit Mai 2017 ist Aki Schmitt unser Dirigent und seit 2015 Birgitta Winnen unsere Konzertmeisterin.
Zur Zeit sind etwa 50 Streicher und 20 Bläser aktiv.



Foto: Gerrit Stratmann

In der Regel konzertieren wir zweimal im Jahr (meist Ende Mai und Ende November) in der Musikhochschule (HfMT) Köln und bereiten uns darauf mit wöchentlichen Proben (mittwochs) intensiv vor.

Die KOG als Verein wird von einem Vorstand (Präsident: Dr. Rainer Holtschneider) geleitet.

Wir freuen uns über weitere qualifizierte Mitspielerinnen und Mitspieler.



Aki Schmitt

Aki Schmitt ist seit dieser Spielzeit Chordirektor am Theater Koblenz, wo er neben der Einstudierung des Opernchors auch mit Vorstellungsdirigaten betraut wird. Daneben leitet er das Kammerorchester acroama animata und das Jugendsinfonieorchester der Musikwochen Trogen in der Schweiz. Außerdem ist er jährlich beim IMPULS Festival für Neue Musik Sachsen-Anhalt zu Gast, wodurch eine enge Beziehung zur Mitteldeutschen Kammerphilharmonie entstand.

Seit Mai 2017 ist Aki Schmitt Dirigent und Künstlerischer Leiter der Kölner Orchestergesellschaft.

In den vergangenen Jahren widmete er sich verstärkt dem Musiktheater. So war er am Nationaltheater Mannheim und am Theater Krefeld/Mönchengladbach engagiert und dirigierte zuletzt an Häusern wie dem Theater Bremen, der Opera du Rhin, Straßburg, den Landesbühnen Sachsen und der Opera na zamku in Stettin.

Im Sommer 2018 war er zudem mit seiner „Zauberflöte für Kinder“ erstmals bei den Salzburger Festspielen zu Gast und arbeitete dort mit den Salzburg Orchester Solisten zusammen.

Am Nationaltheater Mannheim studierte er weit über 20 Opern ein und wurde als Co-Dirigent bei Henze - „Die Bassariden“ und Schreker - „Der ferne Klang“ eingesetzt. In drei aufeinanderfolgenden Jahren wurden von ihm einstudierte Produktionen als „Uraufführung des Jahres“ ausgezeichnet (2013-2015). Zuletzt war er in Mannheim wie auch in Krefeld/Mönchengladbach für die Einstudierung des Opernchors verantwortlich. An der Neuköllner Oper Berlin leitete er die Produktion „Rette uns, Okichi“

von K. Yamada, für die er ein deutsches Libretto und eine Fassung für Kammerensemble verfasste. Vor seiner Mannheimer Zeit führten ihn Assistenzen bei Dirigenten wie Bertrand de Billy, Roland Kluttig, Johannes Kalitzke oder Eun Sun Kim unter anderem an die English National Opera London und die Oper Frankfurt. Als Assistent an der Opernschule Stuttgart dirigierte er im Wilhelma Theater zwei Aufführungen Verdi - „Falstaff“.

Als Konzertdirigent arbeitete Aki Schmitt unter anderem mit Klangkörpern wie dem Stuttgarter Kammerorchester, der Württembergischen Philharmonie Reutlingen, den Stuttgarter Philharmonikern und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn und dirigierte Fernorchester beim RSO Stuttgart. Außerdem stand er am Pult des Knabenchors Hannover. Mit dem Kammerorchester acroama animata widmet er sich insbesondere der historischen Aufführungspraxis auf modernen Instrumenten. Als Leiter diverser Laienorchester und -chöre erarbeitete er sich ein großes sinfonisches Repertoire.

Bevor er in die renommierte Dirigierklasse an der Musikhochschule Stuttgart (Prof. Per Borin) aufgenommen wurde, studierte Aki Schmitt Violine (bei Prof. Jacek Klimkiewicz), Musiktheorie (bei Prof. Markus Roth) mit Hauptfach Klavier und Schulmusik an der Folkwang Universität der Künste Essen. Dort erhielt er ein Exzellenzstipendium und unterrichtete als Assistent von Prof. Jacek Klimkiewicz Violine. Diverse Meisterkurse, u.a. bei Jorma Panula und Jean-Philippe Wurtz ergänzen seine Studien.



Gunwoo Park

Der Cellist Gunwoo Park wurde 1991 in Südkorea geboren. Im Alter von 16 Jahren begann er mit dem Cellospiel. Er machte seinen Bachelor an der Yonsei Universität (Korea) und den Master an der Folkwang Universität Essen bei Prof. Young-Chang Cho und schloss mit Bestnote ab.

Er war Finalist im Jahr 2018 beim Internationalen Musik Wettbewerb Prager Frühling und erhielt den Spezialpreis der Jury. Im Jahr 2017 gewann er den 1. Preis beim Italian International Cello Wettbewerb und den 2. Preis beim Internationalen Musik Wettbewerb Young Virtuoso in Bulgarien. Schon im Jahr 2015 erhielt er beim W. Lutoslawski International Cello Wettbewerb in Polen ein Zertifikat als Semifinalist.

Außerdem nimmt er bis heute weiterhin an verschiedenen Wettbewerben teil.

Darüber hinaus hat er im Jahr 2017 den 1. Platz im Fach Cello-Klavierduo beim Dr. Hermann Büttner Wettbewerb und im Jahr 2016 den 2. Platz beim Wettbewerb des Kulturfonds Baden e.V für Streichquartette belegt. Bis heute nimmt er auch an zahlreichen Kammermusikwettbewerben teil und erzielt gute Resultate. Außerdem hat er den Dong-A Musik Wettbewerb (Tageszeitung) in Korea und viele weitere koreanische Wettbewerbe gewonnen.

Durch seinen Sieg bei der Solisten Audition an der Yonsei Universität spielte er als Solist im Seoul Art Center und im Juni dieses Jahres mit dem deutschen Dirigenten Christoph Poppen und dem

Thailand Philharmonie Orchester in Bangkok das Cello-Konzert von Antonin Dvorak. Als Solist ist er auch mit der Südwestfalen Philharmonie aufgetreten, sowie mit dem Incheon Philharmonie Orchester, dem Kyunghee Uni. Orchester und dem Ehwa woman Uni. Orchester.

Als Solist hat er in vielen deutschen Städten, wie z.B. in Essen, Düsseldorf, Bonn, Duisburg, Oberhausen, Baden-Baden und Karlsruhe konzertiert. Auch in der Schweiz, sowie in zahlreichen anderen Ländern wie Belgien, Italien, Österreich, Polen und Bulgarien ist er solistisch aufgetreten.

Im Jahr 2014 wurde er zum Korea-Belgien Festival in Belgien als Solist eingeladen. Dort hat er mit dem Orchester des Festivals ein Stück des belgischen Komponisten A. F. Servais vorgetragen und hat dafür viel Lob erhalten.

Gunwoo Park nahm an vielen Meisterkursen teil, insbesondere bei Philippe Müller, Steven Isserlis, Julian Steckel, Michael Flaksman und Richard Aron und bekam vom Lions Club ein DAAD Stipendium.

Er gibt weiter zahlreiche Konzerte in Europa und Asien. Im Februar 2019 wird er in der Jury des Italian International Cello Wettbewerbs sitzen.

Heute studiert er an der Hochschule für Musik Karlsruhe und bereitet sich auf sein Solistenexamen bei Prof. László Fenyő vor.

Orchesterbesetzung am 17. November 2018

I. Violine

Winnen, Birgitta
(Konzertmeisterin)
Burkhoff, Werner
Cornils, Joachim
Hemming, Jutta
Kocher, Sabine
Michaelis, Nadine
Reed, Sarah-Jane
Rudolph, Silke
Schieder, Rudolph
Schieder, Silvia
von der Emden, Claudia
Zwißler, Eva

II. Violine

Braun, Susanne
Bersch, Helen
Fasshauer, Klaus
Fürtig, Andrea
Gurba, Cornelia
Hierholzer, Irmgard
Holtschneider, Rainer
Mänz, Eva
Meinel, Susanne
Ringelband, Mareike
Thume, Stefanie

Viola

Di Liberto, Alexander
Buse, Michael
Dieckmann, Hubert
Glaser, Maja
Honer, Marguerite
Kann, Caroline
Wittekind, Folkart
Tiedemann, Rüdiger

Cello

Heider, Henrike
Ferlemann Meike
Hoffzimmer, Jochen
Hudelmayer, Mathias
Kohls, Catherine
Manemann, Walburga
Nagel, Tobias
Rietschel, Susanne
Steinkemper, Magdalena
Stratmann, Cornelia

Bässe

Baerens, Moritz *
Banda, Patricio *
Lita, Bogdan *

Flöte

Lutz, Lene
Gegner, Katrin

Oboe

Blanke, Christiane
Herbrand, Mark

Klarinette

Egger, Holger
Wenz, Jochen

Fagott

Madejczyk, Barbara
Mross, Martin
Krieghoff-Jüngling, Margret

Horn

Schneider, Olaf
Rosenberger, Dario *
Botter, Alrik *
Seonyeol, Cho*

Trompete

Thimme, Peter
Kreutzer, Martin

Posaune

Jäger, Tobias
Laux, Daniel
Struck-Schloen, Michael

Tuba

Neußer, Manfred *

Pauke

Müller, Vitali *

* als Gast

Impressum

Herausgeber:

Kölner Orchester-Gesellschaft e.V.

Redaktion:

Catherine Kohls (verantw.),
Dr. Rainer Holtschneider

Gestaltung und Satz:

Promot GmbH, Köln
Günter Quast, Christel Schillings

Druck:

Nießen Offsetdruck GmbH, Köln

Textnachweis:

Alle Artikel sind Originalbeiträge für
dieses Heft.

Programmvorschau

Frühjahrskonzert

Sonntag,

26. Mai 2019

Hochschule für Musik und Tanz
(HfMT) Köln, 18 Uhr

Johannes Brahms,

Tragische Ouvertüre op. 81

Max Bruch,

Violinkonzert Nr. 1 g-Moll op. 26

Pjotr Tschaikowski,

Sinfonie Nr. 5 e-Moll op. 64



kog

Lust, mitzuspielen?

Wenn Sie versiert Bass, Bratsche oder Horn spielen, würden wir uns freuen wenn Sie bei uns reinschnuppern. Nehmen Sie Kontakt auf: info@koelner-orchester-gesellschaft.de oder 02236.9697544 . www.koelner-orchester-gesellschaft.de