



DIGITAL
CAPRICCIO
D | D | D

HANS ROTT

ORCHESTRAL WORKS • VOL. 1

HAMLET OVERTURE • PASTORAL PRELUDE

PRELUDE TO 'JULIUS CÆSAR' • ORCHESTRAL SUITES

GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN

CHRISTOPHER WARD



HANS ROTT (1858-1884)

- 1 **HAMLET-OUVERTÜRE (1876)** 10:47
HAMLET OVERTURE
World Premiere Recording
(Reconstructed by Johannes Volker Schmidt)

- SUITE E-DUR / SUITE IN E MAJOR (1878)**
- 2 Präludium (Nicht zu langsam) 3:45
- 3 Langsam 5:19

- 4 **EIN VORSPIEL ZU "JULIUS CÄSAR" (1877)** 7:19
PRELUDE TO 'JULIUS CÄSAR'

- 5 **ORCHESTERVORSPIEL E-DUR (1876)** 3:57
ORCHESTRA PRELUDE IN E MAJOR

- SUITE B-DUR / SUITE IN B FLAT MAJOR (1877)**
- 6 II. Scherzo 3:36
- 7 IV. Finale. Sehr schnell..... 2:32

- 8 **PASTORALES VORSPIEL F-DUR (1880)** 14:29
PASTORAL PRELUDE IN F MAJOR

GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN
CHRISTOPHER WARD *DIRIGENT / CONDUCTOR*

„Was die Musik an ihm verloren hat, ist gar nicht zu ermessen“
(Gustav Mahler)

Mit der Uraufführung der mehr als 100 Jahre zuvor entstandenen Symphonie Nr. 1 E-Dur von Hans Rott wurde die internationale Musikwelt 1989 auf einen bis dahin sogar den meisten Experten nicht oder nur namentlich bekannten Komponisten aus dem Umfeld Gustav Mahlers bekannt, von dem seither viele vielleicht sogar zu Recht meinen, nur sein tragisches Schicksal habe verhindert, neben jenem ebenbürtig in die Annalen der Musikgeschichte und ins dauerhaft bleibende Repertoire einzugehen. In Hinblick auf die Symphonie, aber auch manche anderen Werke ist nur schwer nachzuvollziehen, dass zu Lebzeiten Rotts vermutlich kein einziges davon öffentlich gespielt wurde, sondern lediglich Präsentationen im Rahmen von internen Konservatoriumsveranstaltungen stattfanden. Die erste derzeit belegbare öffentliche Aufführung war jene des Scherzos aus dem Streichquartett c-Moll im Rahmen einer Bruckner-Ausstellung in der Österreichischen Nationalbibliothek 1979. Erst zehn Jahre danach begann dann im Zuge der Auseinandersetzung mit der Symphonie eine nachhaltige Rezeption einzusetzen, die mittlerweile zu einem schlüssigen Gesamtbild geführt hat. Am 1. August 1858 in der Wiener Vorortgemeinde Braunhirschengrund geboren, erhielt Rott ab 1874 seine musikalische Ausbildung am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien bei renommierten Lehrern des Instituts: Leopold Landskron (Klavier), Anton Bruckner (Orgel), Hermann Graedener (Harmonielehre) und Franz Krenn

(Komposition). Zu seinem Kollegen- und Freundeskreis gehörten u. a. die um ein bis zwei Jahre jüngeren Komponisten Rudolf Krzyzanowski, Mahler und Hugo Wolf sowie der Musikwissenschaftler Guido Adler. Dem Kreis um Bruckner innerhalb der Wiener Musikszene zugehörig, entwickelte er eine manifester Abneigung gegen den von Bruckners Anhängern zum Antipoden hochstilisierten Johannes Brahms, in dem er – vermutlich in falscher Auslegung von dessen Verhalten ihm gegenüber – den maßgeblichen Verhinderer der Zuerkennung des Beethoven-Kompositionspreises 1879 und eines Staatsstipendiums für 1880 sah. Nachdem zudem der Dirigent Hans Richter im Oktober 1880 eine Aufführung der Symphonie mit den Wiener Philharmonikern ablehnte, kam es wenige Tage später zum auch äußerlichen Ausbruch von Rotts sich bereits abzeichnender psychischer Erkrankung: Während einer Zugfahrt hinderte er einen Mitreisenden mit vorgehaltenem Revolver daran, sich eine Zigarre anzuzünden, da er überzeugt war, dass Brahms ihn verfolge und Dynamit im Waggon versteckt habe. Die Konsequenz war seine Einweisung in die Psychiatrische Klinik des Allgemeinen Krankenhauses in Wien „in vollständig verworrenem Zustande“.¹ 1881 lautete eine vernichtende Diagnose der Niederösterreichischen Landes-Irrenanstalt in Wien: „halluzinatorischer Irrsinn und Verfolgungswahn, Heilung nicht mehr zu erwarten.“² Rotts letzte Lebensjahre waren von der Krankheit, Selbstmordversuchen, aber auch fruchtloser Kompositionsarbeit geprägt. Körperlich extrem geschwächt, starb er am 25. Juni 1884 fünfundzwanzigjährig an Tuberkulose.

¹ Uwe Harten (Hrsg.), *Hans Rott*. Wien 2000, S. 27

² Ebd.

Ouvertüre, Vorspiele und Suiten

Am Beispiel der **Hamlet-Ouvertüre** (1876) des Achtzehnjährigen zeigt sich ein für ihn prägnantes Spannungsfeld zwischen Ideen und dem Ringen um die Gültigkeit. Vieles im bekannten Werkverzeichnis ist Skizze, Fragment, unvollständig, wurde begonnen und unterbrochen oder gänzlich beiseitegelegt. So gibt es von der Ouvertüre ein Particell der ersten Hälfte und einen Klavierauszug, der den weiteren Verlauf anzeigt. Eine ausgeschriebene Partitur wurde bereits nach 35 Takten abgebrochen. Immerhin lag damit ausreichend Material vor, mit dem eine seriöse Fertigstellung und Edition durch Johannes Volker Schmidt erfolgen konnte. Die Idee zum Stück scheint an den symphonischen Dichtungen Franz Liszts anzuknüpfen, unter denen sich ebenfalls ein „Hamlet“ (1858) findet, während die gleichnamige Phantasieouvertüre Tschairowskys erst 1888 folgte, also nicht auf Rott eingewirkt haben konnte. Klangsprachlich findet sich in der „Hamlet“-Ouvertüre der Einfluss vieler Vertreter der deutschen Romantik von Mendelssohn und Wagner bis zu Zeitgenossen à la Raff und anderen. Das formal aus einer langsamen, schicksalsschwer gefärbten Einleitung und einem relativ frei gehandhabten Sonatensatz bestehende Stück stellt trotz dieser Eklektizismen durchaus bereits die Suche nach einem eigenen aus der Tradition entstandenen Weg dar. Auf dem Particell noch als „Ein Vorspiel zu ‚Hamlet‘“ bezeichnet, bleibt offen, ob Rott die nun vorliegende selbstständige Komposition eventuell als Teil einer umfassenderen Arbeit – einer Bühnenmusik oder gar einer Oper – vorsah. Insofern lässt sich auch nicht nachvollziehen,

ob konkret und welche Handlungselemente aus Shakespeares Drama musikalisch illustriert werden. Laut Rott-Forscher Schmidt lässt sich in Durchführung und Reprise vermutlich die Duellszene zwischen Laertes und Hamlet sowie beider Tod nachvollziehen³, was mangels eines Hinweises des Komponisten Hypothese bleiben muss.

Die Arbeit an den beiden **Suiten für Orchester** erfolgte in den Jahren 1877 und 1878 im Rahmen der Aufgabenstellungen des Studienplans am Wiener Konservatorium. War diese alte Gattung in der Frühromantik kaum geschätzt, so erlebte sie nunmehr eine gewisse Renaissance. Für Rott scheint es sich eher um die Erfüllung einer gestellten Übung gehandelt zu haben, als dass er sich wirklich gerne damit auseinandergesetzt hätte. Die lose Aneinanderreihung eher unterhaltender Sätze scheint seinem hehren Anspruch nicht wirklich entgegengekommen zu sein. Sein künstlerisches Credo scheint durchaus bereits in Richtung der großen, ersten Symphonie orientiert. Dies mag auch ausschlaggebend dafür gewesen sein, dass beide Suiten wie die „Hamlet“-Ouvertüre Fragmente blieben. Aus den erhaltenen Abschnitten konnten posthum nur der zweite und der letzte von insgesamt vermutlich vier Sätzen rekonstruiert werden. An zweiter Stelle der **Suite in B-Dur** sollte das Scherzo stehen, das mit seinen tänzerisch-lebhaften Eckteilen ein andächtiges Trio umschließt. Leider weiß man nicht wie der dazwischenliegende dritte Satz (vorgesehen war offenbar eine Sarabande) im Kontrast ausgesehen hätte, doch mit dem Finale (Sehr schnell) wird rasch klar, dass Rott sich fast zu

³ Johannes Volker Schmidt, *Hans Rott. Leben und Werk*. Hildesheim 2010, S. 196

wenig herausgefordert sah: Scheinbar unbekümmert wird hier zu einer Fuge ausgeholt und diese in einer großen Geste kunst- und prachtvoll entwickelt – und doch wirkt die Kürze des Satzes geradezu so, als ob es heißen sollte, der Komponist habe schlicht keine Lust, sein wahres Können noch breiter zu entfalten. Von der **Suite E-Dur** – sie entstand für Rotts Abschlussprüfung – wurden zwei Sätze fertiggestellt; wie die Suite insgesamt konzipiert war, ist nicht bekannt. Das eröffnende Präludium (Nicht zu langsam) vermittelt anschaulich, wie geschickt Rott es bereits versteht, in eine verinnerlichte Atmosphäre einzuführen. Auch hier mag der Eindruck entstehen, dass es sich eigentlich um eine Übungsarbeit für einen ausgedehnten Symphoniesatz handeln könnte, wie ihn Rott parallel bereits für seine Symphonie E-Dur entwickeln mochte. Dieser Gedanke verdichtet sich, wenn man den anderen der beiden Sätze betrachtet (Langsam), der motivisch unverkennbar Verwandtschaft mit dem Präludium aufweist. Die Forschung vermutet sogar, dass beide Sätze ursprünglich zu einem gemeinsamen Ganzen verknüpft waren und erst in einem zweiten Schritt vom Komponisten in die beiden als solche vorgesehenen Eckteile der Suite getrennt wurden.

Noch vor den beiden Suiten und parallel zur Hamlet-Ouvertüre komponierte Rott das **Orchestervorspiel E-Dur** (1876). Nicht nur die gemeinsame von Rott generell so bevorzugte Tonart E-Dur lässt Assoziationen zur zweiten Suite zu, auch die Themenbildung erfolgt über eine ähnliche Motivik. Die Kürze weist deutlich darauf hin, dass auch dieser Satz primär eine Studie war und allenfalls Vorarbeit für ein späteres reifes Werk sein sollte. Schmidt

erwähnt den im Frühling desselben Jahres in der Wiener Hofoper erfolgten „Lohengrin“-Besuch Rotts und weist darauf hin, dass von diesem Eindruck eine nachweisbare, aber vom bloßen Hören kaum nachvollziehbare Analogie in der thematischen Struktur des Beginns des Orchestervorspiels zum Vorspiel des dritten Akts der Wagner-Oper beruhen könnte.

Noch wesentlich prägnanter ist **Ein Vorspiel zu „Julius Cäsar“** (1877) unter dem für Rott so wichtigen Wagner-Einfluss zu sehen. Rott war im Sommer zuvor (u. a. gemeinsam mit seinem Lehrer Bruckner) als Mitglied des Wiener akademischen Wagner-Vereins Gast bei den ersten Bayreuther Festspielen, was ohne Zweifel prägend für ihn war. Die Wahl des Sujets wiederum könnte auf Aufführungen des Shakespeare'schen „Julius Caesar“ 1875 in Wien zurückzuführen sein. Wie bei der „Hamlet“-Ouvertüre bleibt auch hier die Frage unbeantwortet, ob das Vorspiel als Auftakt zu einer Schauspielmusik oder einer Oper vorgesehen war.

Das **Pastorale Vorspiel F-Dur** spannt einen Bogen über Rotts gesamte kurze Schaffenszeit. Die Arbeit daran begann ebenfalls 1877, vollendet wurde es jedoch erst 1880. Es ist somit ein seltenes Beispiel, bei dem Rott konsequent die Ausarbeitung eines geplanten Stücks betrieb. Anfänglich sollte es den Titel „Ein Vorspiel zu Elsbeth“ tragen, womit erneut ein Bezug zu einem allfällig angedachten Bühnenwerk gegeben gewesen wäre. Erst im Jahr der Fertigstellung erhielt es den neutraleren endgültigen Namen. Man könnte meinen, dass uns plötzlich ein „anderer“ Rott begegnet. Obwohl es zeitnah an den eklektizistischen Werken der Studienjahre

liegt und man gewiss auch hier diese und jene Vorbilder erkennen kann, weist es doch insgesamt eine deutlich andere, weiterentwickelte Tonsprache auf und trägt somit neben der E-Dur-Symphonie am nachdrücklichsten dazu bei, in Rott ein damals ebenbürtiges Talent zu Gustav Mahler zu vermuten und in ihm einen präsumtiven, aber durch Erkrankung und Tod verhinderten Mit-Wegbereiter in ein neues musikalisches Zeitalter zu errahnen. Herausragend sind im Vorspiel die harmonische Arbeit und die kunstvoll differenzierte Instrumentation. Natürlich fällt auch die lautmalersche Nachzeichnung der Vogelstimmen auf – man kennt sie acht Jahrzehnte früher aus Beethovens sechster, aber erst acht Jahre später aus Mahlers erster Symphonie; man – und vor allem Rott – kennt sie aber auch aus Bruckners parallel zu Rotts Vorspiel entstandener vierter Symphonie. Und war die Fuge in der Suite B-Dur eine noch scheinbar viel zu einfache Fingerübung für den Jungkomponisten (und im Fugenspiel erfahrenen Organisten), so zeigt sich im letzten Drittel des Pastoralen Vorspiels eine geradezu vollkommen wirkende Meisterschaft in der Ausgestaltung einer Fuge (motivisch blitzt in ihr erneut Wagner durch), wie sie ihresgleichen ebenfalls erst nach Rott bei Max Reger finden wird. 120 Jahre blieb das Pastorale Vorspiel der Nachwelt verborgen, ehe es im Jahr 2000 im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins durch das ORF-Radiosymphonieorchester Wien unter der Leitung von Dennis Russell Davies zur Uraufführung gelangte.

Christian Heindl

'It simply cannot be gauged what music has lost with him'
(Gustav Mahler)

The premiere of the *Symphony No. 1 in E major* by Hans Rott, written more than 100 years earlier, in 1989 introduced the international music world to a composer from Gustav Mahler's environment who had been unknown or known only by name even to most pundits. Since then, many people have expressed the opinion, perhaps justifiably, that only his tragic fate prevented him from going down in the annals of music as Mahler's equal and establishing a permanent position in the repertoire. In view of the symphony, but also many other works, it is difficult to comprehend that during Rott's lifetime presumably not one of them was performed in public, but that only presentations took place under the aegis of internal conservatory events. The first currently substantiated public performance was that of the Scherzo from the *String Quartet in C minor* at a Bruckner exhibition in the Austrian National Library in 1979. It was only ten years later that a lasting reception commenced in the course of treatment of the symphony, in the meantime leading to a coherent overview.

Born in the Viennese suburb of Braunhirschengrund on 1 August 1858, after 1874 Rott received his musical training at the Conservatory of the Society of Friends of Music in Vienna from distinguished teachers at the establishment: Leopold Landskron (piano), Anton Bruckner (organ), Hermann Graedener (harmony) and Franz Krenn (composition). His colleagues and friends included the one or two-year younger composers Rudolf Krzyzanowski, Mahler and

Hugo Wolf as well as the musicologist Guido Adler. A member of Bruckner's circle within the music scene in Vienna, he developed a pronounced antipathy towards Johannes Brahms, who was stylized into Bruckner's antagonist by the latter's supporters, in whom he – probably misinterpreting Brahms' behaviour towards him – saw the main obstructor to being awarded the Beethoven Composition Prize in 1879 and the State Scholarship for 1880. Once the conductor Hans Richter had refused to perform the symphony with the Vienna Philharmonic in October 1880, a few days later Rott's already latent mental illness broke out visibly. During a train journey, at revolver point he prevented a fellow passenger from lighting a cigar, as he was convinced that Brahms was pursuing him and had hidden dynamite in the carriage. The consequence was that he was committed to the psychiatric clinic of the General Hospital in Vienna 'in a completely bewildered condition'.¹ In 1881, a devastating diagnosis by the Lower Austrian Mental Asylum in Vienna ran: 'hallucinatory lunacy and paranoia, healing no longer to be expected'.² The final years of Rott's life were marked by sickness, suicide attempts, but also fruitless composition work. Extremely weak physically, he died of tuberculosis on 25 June 1884, aged twenty-five.

Overtures, preludes and suites

The case of the *Hamlet Overture* (1876) by the eighteen-year-old shows the tension between ideas and the struggle for validity typical of him. Many things

in the work catalogue known to us are sketches, fragments, incomplete, were begun and interrupted or set aside entirely. Hence, for the overture there is an orchestral draft of the first half and a piano excerpt, showing the rest. A written-out score was already broken off after 35 bars. All the same, there was sufficient material for Johannes Volker Schmidt to make a serious completion and edition. The idea for the piece seems to derive from Franz Liszt's symphonic poems, which also include a 'Hamlet' (1858), whilst the eponymous fantasia overture by Tchaikovsky was only written in 1888, i.e. cannot have influenced Rott. In musical terms, the *Hamlet Overture* evinces the influence of many representatives of German Romanticism from Mendelssohn and Wagner up to contemporaries à la Raff and others. Despite this eclecticism, the piece, consisting formally of a slow, fatefully coloured introduction and a relatively freely treated sonata movement, already represents Rott's quest for his own path in and out of tradition. Still termed 'A Prelude to Hamlet' in the orchestral draft, it remains an open question as to whether Rott intended this now autonomous composition as part of a more comprehensive work, either incidental music or even an opera. For this reason, it cannot be reconstructed if and which concrete elements of the plot of Shakespeare's drama were to be illustrated in music. According to the Rott researcher Schmidt, the development and reprise are presumably to represent the duel scene between Laertes and Hamlet, ending in the deaths of both of them,³ but this must remain a hypothesis due to lack of evidence from the composer.

The work on the two *Suites for Orchestra* was performed in 1877 and 1878 as part of the assignments for the curriculum at the Vienna Conservatory. Although this old genre had hardly been appreciated in early Romanticism, it now experienced a certain Renaissance. For Rott, it seems to have been a matter of doing a set exercise rather than taking up a concern of his own. The loose stringing together of rather entertaining pieces does not really seem to have been in keeping with his sublime demands. His artistic credo seems already to have been going in the direction of the grand and earnest symphony. This may also have been the reason why both suites and the *Hamlet Overture* remained fragments. From the surviving sections, only the second and the final of a presumable total of four movements could be reconstructed posthumously. In second position of the *Suite in B flat major*, there was to be the Scherzo, surrounding a pious trio with its dance-like and lively first and final sections. Sadly, we do not know what the third movement in-between (evidently a Sarabande was planned) would have looked like in contrast, but with the finale (very quick) it soon becomes clear that Rott did not see himself challenged enough. Here, he takes an apparently insouciant run up to a fugue, then developing it artfully and magnificently in a grand gesture. But the brevity of the movement seems to suggest that the composer simply had no desire further to display his true skill.

Of the *Suite in E major* – it was written for Rott's final examination – two movements were completed. The overall structure of the suite is not known. The opening prelude (not too slow) shows vividly how skilfully Rott could already present an introspective

atmosphere. Here, too, we may gain the impression that this is really an exercise for a prolonged symphonic movement, such as Rott may have been devising in parallel for his Symphony in E major. This idea grows when we consider the second of the two movements (slow), showing unmistakable similarities in motifs to the prelude. Research even conjectures that both movements were originally combined into a joint entity and were only separated into the first and final parts of the suite by the composer in a second step.

Rott composed the *Orchestral Prelude in E major* (1876) even prior to the two suites and parallel to the *Hamlet Overture*. Not only the common key of E major, preferred in general by Rott, allows associations with the second suite, but the themes were also formed via similar motifs. The succinctness clearly shows that this piece, too, was chiefly an exercise and, at best, a preliminary study for a later, mature work. Schmidt mentions Rott's attendance of *Lohengrin* at the Vienna Court Opera in the spring of the same year, pointing out that this impression might have produced a verifiable analogy, but one hardly comprehensible from simply listening, in the thematic structure of the beginning of the orchestral prelude to the prelude to Act III of Wagner's opera.

A *Prelude to 'Julius Caesar'* (1877) is even more clearly under Wagner's influence, which was so crucial to Rott. The summer before (together with his teacher Bruckner), as a member of the Vienna Academic Wagner Society Rott had been a guest at the first Bayreuth Festival, which was undoubtedly formative for him. The choice of the subject, however, might be due to performances of Shakespeare's

¹ Uwe Harten (Ed.), *Hans Rott*. Vienna 2000, 27

² *Ibid.*

³ Johannes Volker Schmidt, *Hans Rott. Leben und Werk*. Hildesheim 2010, 196

Julius Caesar in Vienna in 1875. As in the case of the *Hamlet Overture*, the question must also remain unanswered as to whether the prelude was intended as the introduction to incidental music or an opera.

The *Pastoral Prelude in F major* traces an arch over Rott's entire short period of creativity. The work was likewise commenced in 1877, but only completed in 1880. So, it is a rare example of a piece Rott consistently planned and executed. Initially, it was to bear the title 'A Prelude to Elsbeth', again possibly referring to a stage work in planning. It was only in the year of its completion that it was given its more neutral final name. We might be misled into thinking we are meeting a 'different' Rott. Although it is close in time to the eclectic works of Rott's student years and those models can be discerned here and there, on the whole it displays a clearly different, more sophisticated musical diction, thus contributing, together with the Symphony in E major, most emphatically to the conjecture that Rott had a talent on a par with Mahler's and might have been a presumptive fellow pioneer towards a new musical age, but one prevented by illness and death. What is outstanding in the prelude is the harmonic work and the skilfully differentiated instrumentation. Of course, the onomatopoeic emulation of birdsong is also striking - we know it from Beethoven's Symphony No. 6 eight decades earlier, but only eight years later also from Mahler's Symphony No. 1. We, and above all Rott, also know it from Bruckner's Symphony No. 4, written at the same time as Rott's prelude. And whereas the fugue in the *Suite in B flat major* was an apparently much too simplistic exercise for the young composer (and organist with experience in performing

fugues), the final third of the *Pastoral Prelude* shows almost perfect mastery in composing a fugue (once more, we can glimpse Wagner in the motifs), such as can only be found by Reger after Rott. For 120 years, the *Pastoral Prelude* remained hidden from posterity, before it was premiered by the ORF Radio Symphony Orchestra conducted by Dennis Russell Davies in the Golden Hall of the Vienna Musikverein in the year 2000.

Christian Heindl

Das **Gürzenich-Orchester Köln** steht für wegweisende Interpretationen und innovative Programmgestaltung. Es zählt sowohl im Konzert- wie auch im Opernbereich zu den führenden Orchestern Deutschlands. Seit der Saison 2015/16 ist François-Xavier Roth Gürzenich-Kapellmeister und Generalmusikdirektor der Stadt Köln. Die historischen Wurzeln des Orchesters, dem heute etwa 130 Musiker angehören, reichen zurück bis zu den mittelalterlichen Ratsmusiken und den ersten festen Ensembles des Kölner Doms. Seit 1888 ist das Gürzenich-Orchester – der Name verweist auf den Kölner Festsaal, in dem die Musiker ab 1857 ihre Konzerte gaben – das Orchester der Stadt Köln, seit ihrer Eröffnung 1986 eines der beiden Hausorchester der Kölner Philharmonie. Dort tritt das Gürzenich-Orchester in rund 50 Konzerten pro Saison auf und empfängt dabei mehr als 100.000 Konzertbesucher. Als Orchester der Oper Köln wirkt das Gürzenich-Orchester in jeder Spielzeit bei etwa 160 Vorstellungen mit. In seiner langen Geschichte wirkte das Orchester stets als ein Magnet auf Komponisten und Interpreten: Bedeutende Werke des romantischen Repertoires von Johannes Brahms, Richard Strauss und Gustav Mahler erlebten mit dem Gürzenich-Orchester ihre Uraufführung. Bis zum 200. Geburtstag von Anton Bruckner im Jahr 2024 wird das Gürzenich-Orchester mit seinem Chefdirigenten François-Xavier Roth alle Bruckner-Sinfonien einspielen. Auch Komponisten der Gegenwart tragen zur Strahlkraft des Orchesters bei – in der Saison 2020/21 entstehen neue Auftragswerke von Georg Friedrich Haas, Márton Illés, Michael Jarrell, Malika Kishino, Vassos Nicolaou und Ayanna Witter-Johnson. Herausragende Kompositionen

der Jetztzeit stehen immer wieder im Fokus der Konzerte. Geprägt wurde das Orchester durch eine lange Reihe an herausragenden Dirigenten wie Ferdinand Hiller (1850–1884) oder Franz Wüllner (1884–1902), seine Ehrendirigenten Günter Wand und Dmitrij Kitajenko sowie seit 1986 durch die Chefdirigenten Marek Janowski, James Conlon und Markus Stenz. Heute wirken neben zahlreichen internationalen Gastdirigenten Nicholas Collon als Erster Gastdirigent sowie François-Xavier Roth als Gürzenich-Kapellmeister. Mit niveaureichen und einfallsreichen Programmen und Aktivitäten engagiert sich das Gürzenich-Orchester für Kinder, Jugendliche und Senioren. Und nicht nur in Köln sorgt es für den guten Ton: Das digitale Streamingangebot GO PLUS überträgt die Live-Konzertaufnahmen des Gürzenich-Orchesters in die ganze Welt.

The **Gürzenich-Orchester Köln** stands for ground-breaking interpretations and an innovative programme. It is currently one of the leading orchestras in Germany for concerts and operatic performances. The Gürzenich-Orchester has been one of the two resident orchestras of the Cologne Philharmonie (Cologne Philharmonie) since its opening in 1986, where it welcomes more than 100,000 concert visitors to approximately fifty concerts each season. François-Xavier Roth has been Conductor of Gürzenich-Orchester and General Musical Director of the City of Cologne since the 2015/2016 season. The roots of the Gürzenich-Orchester Köln, which currently has some 130 musicians, go back to the medieval Ratsmusiken town bands and the first permanent ensembles of Cologne Cathedral. From 1857, the

orchestra gave concerts in the Gürzenich Hall, whose name it still bears today. It has been the orchestra of the City of Cologne since 1888. In its long history, it has always attracted the leading composers and interpreters of its time; important works from the Romantic repertoire of Johannes Brahms, Richard Strauss and Gustav Mahler celebrated their première with the Gürzenich-Orchester. By the 200th birthday of Anton Bruckner in 2024, the Gürzenich-Orchester with its principal conductor François-Xavier Roth will record all of the Bruckner symphonies. Present-day composers also contribute to the orchestra's pulling power – new works from Georg Friedrich Haas, Márton Illés, Michael Jarrell, Malika Kishino, Vassos Nicolaou and Ayanna Witter-Johnson appear in the 2020/21 season. Outstanding compositions from the present day are the focus of the concerts time and again. The orchestra has been shaped by its conductor laureates, Günter Wand and Dmitrij Kitajenko, and since 1986 by its chief conductors Marek Janowski, James Conlon, Markus Stenz and now François-Xavier Roth. Under his aegis, the Gürzenich-Orchester has considerably increased its offerings for children and young people as well as for older people. In September 2019, the starting signal was given for the first Citizens' Orchestra in Cologne, which is an initiative by the musicians from the Gürzenich-Orchester and their chief conductor to make music together with residents of Cologne of every age. The digital streaming platform service GO PLUS broadcasts high-quality live concert recordings from the Gürzenich-Orchester all over the world.

April 2020



Christopher Ward, 1980 in London geboren, studierte an der Oxford University und der Guildhall School of Music and Drama. In dieser Zeit arbeitete er als Dirigent mit der Oxford University Philharmonia, dem Oxford University Chorus, Oxford Bach Chorus, der New Chamber Opera und den Arcadian Singers. 2003 wurde Christopher Ward Stipendiat an der Scottish Opera und der Royal Scottish Academy of Music and Drama in Glasgow. 2004 war er Mitglied des Internationalen Opernstudios Zürich, bevor er 2005 als Kapellmeister und Solorepetitor ans Staatstheater Kassel wechselte. Dort übernahm er die musikalische Leitung von verschiedenen Produktionen, leitete das Staatsorchester Kassel in verschiedenen Konzerten und war verantwortlich für das Theater-Jugendorchester. 2006 assistierte er Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern bei Wagners „Das Rheingold“; zuerst in Aix-en-Provence, dann in Berlin und Salzburg (Osterfestspiele 2007). 2009 wurde Christopher Ward an der Bayerischen Staatsoper Kapellmeister und Assistent von Kent Nagano. Er übernahm die musikalische Leitung der Neuproduktionen von Rossinis „La cenerentola“, Haydns „La fedeltà premiata“ und Janáčeks „Das Schläue Füchslein“, und Uraufführungen von Eötvös „Die Tragödie des Teufels“, Ronchettis „Narrenschiffe“ und Srnkas „Make No Noise“ (Ensemble Modern, Eröffnung der Münchner Opernfestspiele 2011). Er leitete sowohl Konzerte des Staatsorchesters als auch der Orchesterakademie, der Opernstudios der Bayerischen Staatsoper und La Scala, Milan.

2014 wurde Christopher Ward 1. Kapellmeister am Saarländischen Staatstheater. Dort hat er sowohl Neuproduktionen von Webers „Der Freischütz“, Verdis „Simon Boccanegra“, „Rigoletto“, und „Nabucco“, Ravels „L'enfant et les sortilèges“ und „Daphnis et Chloé“, Rimsky-Korsakovs „Der goldene Hahn“, Haas' „Bluthaus“, Obsts „Solaris“, Rameaus „Platée“, und Dvořáks „Rusalka“, als auch verschiedene Wiederaufnahmen, Ballettabende und sinfonische Konzerte. Außerdem gastierte er an der Hamburgischen Staatsoper, der Deutschen Oper am Rhein, der Komischen Oper, an der Oper Graz, am Salzburger Landestheater, an der Prager Staatsoper, am Staatstheater Braunschweig, am Staatstheater Mainz, am Staatstheater Darmstadt und am Theater Bremen, und leitete Konzerte mit den Bremer Philharmonikern, dem Staatsorchester Braunschweig, den Brandenburger Symphonikern, dem Philharmonischen Orchester des Staatstheaters Cottbus, der Neuen Lausitzer Philharmonie und dem Philharmonischen Orchester Altenburg-Gera. 2013 dirigierte er auch die Uraufführung von Lubica Cekovskas „Dorian Gray“ am Slowakischen Nationaltheater und später beim Internationalen Musikfestival „Prager Frühling“ 2015. Sein Debüt mit der Deutschen Staatsphilharmonie (Schreckers Orchestermusik) ist zudem bei Capriccio als CD erschienen. 2019 übernahm er von Daniel Barenboim kurzfristig die Premiere der Uraufführung „Babylon“ von Jörg Widmann an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. In 2018 wurde er Generalmusikdirektor am Theater und Sinfonieorchester Aachen.

Born in 1980, **Christopher Ward** studied at Oxford University and the Guildhall School of Music and Drama, London. During this time, he worked with Oxford University Philharmonia and Chorus, Oxford Bach Choir and New Chamber Opera. In 2003, he was awarded the position of Répétiteur Fellow at Scottish Opera and the RSAMD, Glasgow. In 2004, he spent a period working at the Internationales Opernstudio at Zürich Opera before moving to Germany in 2005 to work as Solorepetitor and Kapellmeister at Staatstheater Kassel. Working as music staff on a broad repertoire, he led several new productions, and conducted the Staatsorchester Kassel in a range of concerts as well as directing the theatre's annual youth orchestra project (TJO). In 2006, he assisted Sir Simon Rattle and the Berlin Philharmonic in a production of Wagner's *Das Rheingold* at the Aix-en-Provence Music Festival, and continued this association in Berlin and Salzburg (Easter Festival 2007). Christopher Ward became Kapellmeister and Assistant to Kent Nagano at the Bavarian State Opera in 2009. He not only led new productions of Rossini's *La cenerentola*, Haydn's *La fedeltà premiata* and Janáček's *The Cunning Little Vixen*, and world premieres of Eötvös' *Die Tragödie des Teufels*, Ronchetti's *Narrenschniffe* and Srnka's *Make No Noise* (opening the international Munich Summer Opera Festival with Ensemble Modern), but also led concerts with the Bayerische Staatsorchester, and Orchesterakademie, and the Opera Studios of Munich and La Scala, Milan. In 2014 Christopher Ward became 1. Kapellmeister at the Saarländisches Staatstheater. Here he led new productions of Weber's *Der Freischütz*, Verdi's *Simon Boccanegra*, *Rigoletto*,

and *Nabucco*, Dvořák's *Rusalka*, Ravel's *L'enfant et les sortilèges* and *Daphnis et Chloé*, Rimsky-Korsakov's *The Golden Cockerel*, Rameau's *Platée*, Obst's *Solaris* and Haas' *Bluthaus*, as well as a number of revivals, ballets and symphonic concerts. As guest conductor, he has directed performances at the Staatsoper Hamburg, Deutsche Oper am Rhein, Komische Oper, Oper Graz, Salzburger Landestheater, Staatsoper Prag, Staatstheater Braunschweig, Staatstheater Mainz, Staatstheater Darmstadt and Theater Bremen, as well as conducting concerts with the Bremer Philharmoniker, Staatsorchester Braunschweig, Brandenburger Symphoniker, Cottbus Philharmonic, Neue Lausitz Philharmonic and Altenburg-Gera Philharmonic orchestras. He also directed the world premiere of Cechovska's opera *Dorian Gray* at the Slovak National Theatre and Prague Spring International Music Festival 2015, and released a CD of Schreker's orchestral music with the Deutsche Staatsphilharmonie for Capriccio. In 2019 he took over at short notice the world premiere of Jörg Widmann's *Babylon* for an indisposed Daniel Barenboim at the Staatsoper Unter den Linden, Berlin. In 2018 he was appointed Generalmusikdirektor of Theater Aachen and Sinfonieorchester Aachen.

Aufnahme / Recording: Köln, Studio Stolberger Straße, 23.-25.1.2020
Tonmeister / Recording Supervision: Wolfram Nehls
Toningenieur / Recording Engineer: Thomas Bößl
Produzent / Producer: Johannes Kernmayer
Verlage / Publisher: Musikverlag Ries & Erler (1-3, 5-7); Doblinger Musikverlag (4);
Universal Edition Wien (8)

Coverfoto: © Atelier Sommerland / stock.adobe.com

©+© 2020 Capriccio, A-1040 Vienna
www.capriccio.at · Made in Germany





C5408