

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

## Klassiker! 4

Chamber Orchestra of Europe  
Pierre-Laurent Aimard

Sonntag 6. April 2008 20:00



Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

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

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

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

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

## **Klassiker! 4**

Chamber Orchestra of Europe  
Pierre-Laurent Aimard *Klavier und Leitung*

Sonntag 6. April 2008 20:00

19:00 Einführung in das Konzert durch Bjørn Woll

*Pause gegen 20:50*  
*Ende gegen 21:50*

**Joseph Haydn 1732 – 1809**

Sinfonie Es-Dur Hob. I:22 (1764)

»Der Philosoph«

Adagio

Presto

Minuetto

Finale. Presto

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur Hob. XVIII:4 (vermutlich um 1768 – 70)

Allegro moderato

Adagio

Rondo. Presto

Pause

**György Ligeti 1923 – 2006**

Ramifications (1968/69)

für 12 Solostreicher

**Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791**

Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488 (1786)

Allegro

Adagio

Allegro assai

## Zu den Werken des heutigen Konzerts

### Joseph Haydn: Klavierkonzert G-Dur Hob. XVIII:4 und Sinfonie Es-Dur Hob. I:22

Nur kurz nach dem Ende seiner ersten Anstellung als Musikdirektor des Grafen Morzin (ob er wegen der finanziellen Probleme des Grafen entlassen wurde oder er selbst kündigte, ist unklar), unterzeichnete Joseph Haydn im Mai 1761 seinen Vertrag beim Fürsten Paul Anton Eszterházy. Der neue, finanziell ansprechende Kontrakt sollte ihn schließlich bis an sein Lebensende an das österreichisch-ungarische Fürstenhaus binden, anfangs in Eisenstadt und zeitweilig in Wien, später im prunkvollen Schloss Eszterháza südöstlich des Neusiedler Sees.

Allein in seinen ersten Jahren im Dienst des Fürsten Eszterházy – vor der Übersiedelung des Hofes von Eisenstadt nach Eszterháza, im Zeitraum von 1761 bis 1766 – schrieb Haydn mindestens 23 Sinfonien, darunter auch die im Jahr 1764 komponierte Sinfonie Es-Dur Hob. I:22 mit dem Beinamen »Der Philosoph«. Als Kapellmeister war Haydn aber auch darum bemüht, den einzelnen Musikern seines Orchesters Gelegenheit zu geben, sich solistisch ins rechte Licht zu setzen. Und so komponierte er nicht nur Sinfonien, die diese Absicht in ihren konzertanten Partien offenlegen, sondern auch einige Solokonzerte für verschiedene Besetzungen. Die Entstehungshintergründe seiner Konzerte jedoch liegen in großen Teilen im Dunkeln. Für die Klavierkonzerte fehlen die Autographe, und einige Konzerte (u.a. solche für Kontrabass, Baryton, Flöte, Fagott und für ein und für zwei Hörner) gelten als verschollen, gerade auch aus den Eisenstädter Jahren. Für andere wiederum konnte die Autorschaft Haydns nicht zweifelsfrei nachgewiesen werden. Die Konzerte für Tasteninstrumente werfen zudem die Frage auf, ob sie mit Cembalo oder Klavier aufgeführt werden sollten, wobei einige auch die Orgel als mögliches Instrument ins Spiel bringen.

Zu den Konzerten, bei denen die Autorschaft Haydns als gesichert gilt und die für das Cembalo oder das Klavier entstanden, zählt das G-Dur-Konzert Hob. XVIII:4. Allerdings ist auch seine Entstehungszeit nur vage einzugrenzen; vermutlich schrieb Haydn es in der Zeit um 1768 bis 1770, mit Sicherheit aber war es bis spätestens 1781 fertiggestellt. 1784 wurde es – wie auch Haydns bekanntestes Klavierkonzert in D-Dur Hob. XVIII:11 – in Paris veröffentlicht, mit dem Hinweis, dass die blinde österreichische Pianistin Maria Theresia von Paradis, für die Mo-

zart sein Klavierkonzert B-Dur KV 456 geschrieben hatte, es in einem ›Concert Spirituel‹ aufgeführt hätte.

Dass Haydns Klavierkonzerte hinter der schillernden Virtuosität und Brillanz der Mozartschen Konzerte zurückstehen, hat seinen Grund darin, dass Haydn selbst kein Virtuose, sondern ein Klavier oder Cembalo spielender Kapellmeister war, der neben den Erwartungen seines Dienstherrn zuweilen auch die Fertigkeiten des Solisten berücksichtigen musste, für den er das jeweilige Konzert schrieb. Die Konzerte G-Dur Hob. XVIII:4 und vor allem das in D-Dur Hob. XVIII:11, welches als einziges an Mozarts Konzerte heranreicht, heben sich diesbezüglich von den übrigen Kompositionen ab. So zeichnen sich die beiden Ecksätze des G-Dur-Konzerts durch eine entsprechende Spielfreude aus, die im eröffnenden *Allegro* auch Ansätze eines intensiveren konzertanten Dialoges zwischen Solist und Ensemble zulässt, im finalen Rondo dagegen vor allem den Solisten als solchen herausstellt. Das dazwischen platzierte *Adagio* mit seinen durchgängig sordinierten Streichern bildet dazu einen ruhigen Gegenpol.

Im Gegensatz zu Haydns Konzerten, deren Resonanz in den meisten Fällen offenbar begrenzt war, stießen seine Sinfonien von Beginn an auf lebhaftes Interesse. Nachdem Haydn in seinen ersten, für den Grafen Morzin entstandenen Sinfonien formale und satztechnische Möglichkeiten ausgelotet hatte, erprobte er in seiner Eisenstädter Zeit mit konzertanten Techniken und spieltechnisch gehobenen Ansprüchen die Möglichkeiten der zwar kleinen, aber sehr leistungsfähigen Hofkapelle. So ist den Werken dieser Zeit auch Haydns Freude am glänzenden, nuancenreichen Orchesterklang und an orchestraler Virtuosität anzumerken. Die Sinfonie Nr. 22 in Es-Dur bietet dabei besondere klangfarbliche Reize, löst sie sich doch mit ihrer Besetzung von zwei Englischhörnern anstelle der Oboen vom üblichen Instrumentationsmuster – die aparten Farben und Klangmischungen von Englischhörnern und Hörnern prägen das gesamte Werk.

Anders als in den Solokonzerten war Haydn bereits in seinen frühen Sinfonien zuweilen von der traditionellen Dreisätzigkeit abgewichen. Haydns Sinfonien der Eisenstädter Jahre verfestigten nun den formalen Rahmen mehr und mehr in Richtung der modernen viersätzig Standardform, wenngleich auch hier Ausnahmen die Regel bestätigen. Zusammen mit Hob. I:21 und Hob. I:34 bildet die Nr. 22 eine

Gruppe von viersätzigen Sinfonien, die nicht mit einem üblichen Allegro-Sonatensatz, sondern mit einem langsamen Kopfsatz beginnen. Die daraus folgende Satzfolge langsam – schnell – langsam – schnell ließe sich womöglich in der Tradition der alten Kirchensonate sehen. Zugleich aber wirkte die beabsichtigte Kontrastwirkung zwischen langsamem ersten und schnellem zweiten Satz vielleicht bis in die langsamen Einleitungen der späten Sinfonien nach.

Gleich der erste Satz, ein gemessen voranschreitendes und weihvolles *Adagio*, gibt zu erkennen, worauf der Beiname »Der Philosoph«, dessen Bedeutung und Herkunft unklar ist, offensichtlich gründete. In altertümlicher Manier einer Choralumspielung und mit dunkel gefärbter, sonorer »Klangrede« scheint dieses *Adagio* durchaus das Bild eines gedankenversunkenen Philosophen aufzurufen oder gar die Idee eines philosophischen Diskurses in Musik zu setzen. Ob die choralähnliche Motivik in den Bläsern, die über den gemächlich schreitenden Streichern in ein dialogisierendes Wechselspiel treten, tatsächlich auf eine real existierende, bisher nicht aufgefundene Chormelodie zurückgeht, wie H. C. Robbin Landon vermutete, muss dahingestellt bleiben. Einen denkbar großen Kontrast bildet dazu das folgende *Presto*, das nun wie ein zweiter, im Grunde gleichberechtigter »Kopsatz« daherkommt (und das *Adagio* gleichsam wie eine langsame Einleitung erscheinen lässt). Auch hier erhalten die von Haydn so geliebten Englischhörner über den bewegten, den Satz nach vorne treibenden Streicherfiguren Gelegenheiten zu quasi solistischen Partien. Auf das gemächliche Menuett mit Trio folgt ein *Presto-Finale*, das mit seinem typischen  $6/8$ -Metrum und den signalartigen Hornmotiven – wie auch in anderen Finalsätzen Haydns – die Idee einer Jagd mit sinfonischen Mitteln aufgreift.

### **György Ligeti: Ramifications für 12 Solostreicher (1968/69)**

Nur wenigen Komponisten des 20. Jahrhunderts war es vergönnt, in den Insiderkreisen der Avantgarde höchstes Ansehen zu genießen, gleichzeitig aber auch über die zeitgenössische Kunstmusikszene hinaus größere Popularität zu erlangen. György Ligeti, 1923 im ungarischen Dicsőszentmárton, dem heutigen Tárnáveni, geboren und nach der Zerschlagung des ungarischen Aufstands 1956 in den Westen geflohen, ge-

lang dieses Kunststück. Bereits vor seiner Flucht – und weitgehend unabhängig von den Entwicklungen der westeuropäischen Avantgarde – experimentierte Ligeti mit Klangflächen und Clustern (dichten »Tontrauben«), die seine Idee einer »statischen Musik« in den 1956 entstandenen *Viziók* (Visionen) für Orchester erste Gestalt annehmen ließen. Was sich hier vage angedeutet hatte, wurde in den 1960er-Jahren schließlich zu einer Art musikalischen Markenzeichen. Mit den aufsehenerregenden Uraufführungen seiner Orchesterwerke *Apparitions* und *Atmosphères* machte Ligeti sich im Westen schlagartig einen Namen. Aus der kritischen Auseinandersetzung mit dem Serialismus und den ersten Erfahrungen mit der elektronischen Musik entwickelte er hier seine akribisch ausgearbeiteten, mikropolyphon verwobenen Texturen, in denen Melodie und Rhythmus ganz zugunsten kontinuierlicher Klangfarbenübergänge und irisierender, flirrender Klangzustände aufgehoben erscheinen. Doch der vermeintlichen Unordnung an der klanglichen Oberfläche seiner Stücke dieser Zeit steht eine in kleinste Details reichende, aber als solche kaum wahrnehmbare Ordnung auf der »Mikroebene« des Tonsatzes gegenüber. So führen in dieser »Mikropolyphonie« etwa zeitlich äußerst dicht aufeinanderfolgende kanonische Stimmeneinsätze durch das unzureichende Auflösungsvermögen des menschlichen Ohres zu Verwischungseffekten, sukzessive Intervalle schlagen im Höreindruck in Klangfarben um. Die extreme Ereignisdichte suggeriert eine globale Statik – ein Phänomen, das Ligeti mehrere Male auf die Metapher »Musik als gefrorene Zeit« brachte.

Während der 1960er-Jahre ging Ligetis Schreibweise von diesen dichten, nurmehr in ihrem Innern sich allmählich verändernden Netzgeweben zu immer durchsichtigeren, lichterem und in den Stimmführungen beweglicheren Texturen über, wodurch sich einerseits wieder vermehrt rhythmisch prägnante Strukturen – wie etwa im Kammerkonzert oder im ersten Streichquartett – oder harmonische »Kristallisationspunkte« – wie im Chorstück *Lux aeterna* – herausbildeten. Die 1968/69 komponierten *Ramifications* für zwölfstimmiges Streichorchester (ad libitum zwölf Solostreicher) beschrieb er als eine »Weiterentwicklung« seiner musikalischen Netzgebilde bzw. als »gleichsam einen Endpunkt der Entwicklung von ›dicht und statisch‹ zu ›durchbrochen und beweglich‹.« »Der Titel *Ramifications* (Verästelungen)«, so Ligeti weiter, »bezieht sich auf die polyphone Technik der Stimm-

führung: Knäuelartig ineinander verschlungene Einzelstimmen bewegen sich so divergent, dass sich die Stimmbündel allmählich auflösen – die Musik scheint sich also tatsächlich zu verästelnd. An anderen Stellen konvergieren die Stimmen dann wieder, so dass neue Bündel entstehen. Die Gesamtform wird durch den Wechsel von Verästelung und Wiedervereinigung der Stimmen und die dadurch entstandenen Risse und Verknäuelungen des musikalischen Netzgebildes gegliedert.«

Zu den Konstanten in Ligetis ästhetischem Denken zählt der kalkulierte Einbezug des ›Unreinen‹ oder ›Verschmutzten‹. Hatte er in einigen früheren Stücken bereits gelegentlich mikrotonale Abweichungen von der gleichschwebenden Temperatur einkomponiert, so verfolgte er in *Ramifications* ganz systematisch eine Art Hyperchromatik. Dazu teilte er die Streicher in zwei Hälften, von denen die eine durch eine Scordatura (ein Umstimmen der Saiten) um einen Viertelton höher als die andere spielt. Zu dem so erzeugten Vierteltonsystem treten zusätzlich gewisse Tonhöhenfluktuationen hinzu, die sich aufgrund feiner Intonationsunterschiede zwischen den Streichern ergeben. Nicht nur sind so die überlagerten, verschieden rhythmisierten Repetitionsfiguren und Lineaturen der Einzelstimmen in ihrem wohlkalkulierten Zusammenwirken auf farbige Eintrübungen der Tonhöhen ausgerichtet. Darüber hinaus bewirkt die besondere Stimmtechnik einen zusätzlichen »Verschleierungseffekt«, eine, wie Ligeti sagt, gezielte »Verunreinigung« des Materials: »Man hat den Eindruck, die Harmonien seien ›verdorben‹. Sie haben einen haut goût – Verwesung ist in die Musik eingezogen.«

Ligeti verfolgte diesen Weg einer dezidierten und globalen Mikrotonalität jedoch zunächst nicht weiter. Später bezeichnete er die *Ramifications* sogar als ein eher schwaches, ja misslungenes Werk. Diese Skepsis führte 2002 dazu, dass er die *Ramifications* in der Besetzung für Streichorchester zurückzog und die heute aufgeführte Fassung für zwölf Solostreicher zur allein gültigen Werkfassung erklärte.

### **Wolfgang Amadeus Mozart:**

#### **Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488**

Von den etwa 40 vollständigen Solokonzerten Mozarts gelten vor allem die vierzehn späten, zwischen Februar 1784 und Januar 1791

entstandenen Klavierkonzerte als Höhepunkt des Konzerts im 18. Jahrhundert, ja als Kulminationspunkt der Gattung überhaupt. Im Gegensatz etwa zu Streichquartett, Klaviertrio oder Klaviersonate zielte das Solokonzert als dezidiertes »show piece« ganz auf die öffentliche Aufführung, es sollte das Publikum der »Academien«, wie die Konzertveranstaltungen zu Mozarts Zeit hießen, ob der Leistung des Solisten ins Staunen versetzen. Mozart schrieb die meisten seiner Konzerte für den eigenen Gebrauch, zumal die Konzerte von 1782 bis 1786 stehen in direktem Zusammenhang mit seiner Virtuosenlaufbahn und seiner Tätigkeit als Solist in eben solchen Akademien. So versteht es sich von selbst, dass er die geforderte Virtuosität in hochbrillanten Solopartien einlöste. Dabei vermied er es jedoch tunlichst, den genau auf das Instrument zugeschnittenen Solopart zur bloßen Selbstdarstellung verkommen zu lassen. Stattdessen stellte Mozart die instrumentale Virtuosität – mit sicherem Gespür für dramatische und kontrastreiche Wirkungen – ganz in den Dienst des musikalischen Ausdrucks, den er zudem durch eine außerordentliche melodische Erfindungskraft, eine üppige, häufig chromatisch eingefärbte und überraschende Harmonik, durch kunstvolle Modulationen und zuweilen komplexe kontrapunktische Stimmführungen zu intensivieren verstand. Der ausgewogene Charakter der Klavierkonzerte rührt schließlich auch in dem Umstand, dass Mozart das Orchester keineswegs zugunsten des Solisten vernachlässigte. Als gleichberechtigter Klangkörper ist es nicht nur am thematischen Geschehen und an dialogisch-dramatischen Wechselspielchen beteiligt, sondern es steuert auch – dank kühner Verwendung der Holzbläser – immer wieder außergewöhnliche Klangfarben bei.

Drei Werke fallen diesbezüglich besonders auf: die Konzerte Es-Dur KV 482 und c-Moll KV 491 sowie das heute aufgeführte A-Dur-Konzert KV 488. Alle drei Kompositionen entstanden im Winter 1785/86 (während der Arbeiten an *Le Nozze di Figaro*) und heben sich insofern von den übrigen Konzerten ab, als Mozart in ihnen zusätzlich zur Flöte und den Fagotten (und im Fall von KV 491 zusätzlich zu zwei Oboen) jeweils zwei Klarinetten besetzte. Inwieweit er damit in KV 488 der charakteristischen Tonart A-Dur zu entsprechen gedachte, bleibt dahingestellt, denn zum einen hatte er anstelle der Klarinetten zunächst zwei Oboen vorgesehen, zum andern empfahl er für eine spätere Auf-

führung in Donaueschingen für den Fall, dass keine Klarinetten vorhanden seien, diese durch eine Violine und eine Bratsche zu ersetzen (Mozart empfahl Streicher, da die tiefsten Töne der beiden Klarinettenstimmen weder auf den damaligen Flöten noch auf der Oboe oder dem Englischhorn hätten ausgeführt werden können).

Der erste Satz (*Allegro*) gibt sich im ersten Orchesterritornell und im anschließenden Solo überaus konventionell. Beide Teile stellen die beiden (kaum kontrastierenden) Hauptthemen vor, wie üblich im Orchester zunächst jeweils in der Haupttonart, während das zweite Thema in der Soloexposition auf die Dominante gehoben wird. Zwei Besonderheiten aber überraschen doch: Zunächst erscheint das Hauptthema – so Peter Gülke – kaum wie ein bewusst gesetzter thematischer Beginn, sondern eher so, als setze die Musik inmitten eines bereits durch einen imaginären Vordersatz eingeleiteten Themenkomplexes ein. Ein zweite Überraschung hält sodann der Abschluss der Soloexposition bereit, wo üblicherweise der Durchführungsteil beginnen könnte. Mozart setzt stattdessen das Abschlussritornell fort, und zwar mit einer Phrase, die aufgrund ihrer ausgeprägten Charakteristik wie ein drittes Thema erscheint. Dieser Eindruck wird schließlich sogar bestätigt, da Mozart die gesamte Durchführung aus diesem Thema entwickelt. Den langsamen Mittelsatz (*Adagio*) mit seinen sicilianohaft punktierten Rhythmen zeichnet eine besondere Ausdruckskraft aus, die sich neben den expressiv aufgeladenen Vorhaltsbildungen im Orchestersatz auch äußerlich in der für Mozart ungewöhnlichen Tonart fis-Moll ausdrückt. Im *Allegro assai*, dem äußerst virtuosen und abwechslungsreichen dritten Satz, greift Mozart zwar im Prinzip auf eine bewährte Rondo-Form zurück, setzt diese jedoch mit seinen insgesamt fünf Themen alles andere als schematisch um.

Andreas Günther



## Pierre-Laurent Aimard

Pierre-Laurent Aimard wurde 1957 in Lyon geboren und studierte am Pariser Konservatorium, wo er vier Erste Preise gewann, bei Yvonne Loriod und später bei Maria Curcio. 1973 gewann er den

Ersten Preis des Messiaen-Wettbewerbs. Seitdem pflegt er eine intensive Beziehung zur Musik dieses Komponisten. Mit 19 Jahren wurde er von Pierre Boulez als Solopianist beim Ensemble intercontemporain engagiert. Pierre-Laurent Aimard zählt zu den herausragenden Interpreten der modernen und zeitgenössischen Musik. So arbeitete er seit den 1980er-Jahren eng mit György Ligeti zusammen, der ihm einige seiner Etüden widmete und dessen sämtliche Klavierwerke er auf CD einspielte. Daneben widmet er sich aber auch der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts. Er tritt weltweit mit den namhaftesten Orchestern auf, darunter beispielsweise das Cleveland Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Boston Symphony Orchestra, das London Symphony Orchestra, das New York Philharmonic, das Los Angeles Philharmonic sowie die Berliner und die Wiener Philharmoniker. Zu den Dirigenten, mit denen er arbeitet, zählen u. a. Pierre Boulez, Myung Whun Chung, Sir Andrew Davis, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Nikolaus Harnoncourt, Sir Charles Mackerras, Kent Nagano, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen und Franz Welser-Möst. Ebenso führen ihn Liederabende und Kammermusikkonzerte auf die international renommiertesten Bühnen, so 2007 u. a. im Palais Garnier in Paris sowie als »artiste étoile« beim Lucerne Festival. In der vergangenen Saison spielte er eine eigene Konzertreihe in der New Yorker Carnegie Hall. Zudem war er »Pianist in residence« bei den Berliner Philharmonikern. Pierre-Laurent Aimard hat zahlreiche bedeutende Einspielungen vorgelegt, darunter gefeierte Aufnahmen von Messiaens *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* und der *Turangalila-Symphonie*, von Beethovens Klavierkonzerten, den *Etudes* und *Images* von Debussy, Dvořáks Klavierkonzert und Ives' Sonate Nr. 2 »*Concord*«. In der Saison 2004/2005 nahm er mit Nikolaus Harnoncourt und dem Chamber Orchestra of Europe Beethovens Tripelkonzert und die Chorfantasie auf. Der ECHO Klassik, der Preis der Deutschen Schallplattenkritik und der Gramophone Award bestätigten den hohen Rang dieser Aufnahmen. Zuletzt spielte er Bachs *Kunst der Fuge* ein. Pierre-Laurent Aimard, der als Professor in Paris und Köln lehrt, wurde 2005 mit dem Royal Philharmonic Society's Instrumentalist Award und 2007 von *Musical America* als »Instrumentalist of the Year« ausgezeichnet. In der Kölner Philharmonie war Pierre-Laurent Aimard zuletzt im Mai 2006 zu Gast.

## Chamber Orchestra of Europe



Das im Jahr 1981 ins Leben gerufene Chamber Orchestra of Europe vereint fünfzig Musiker aus fünfzehn verschiedenen Nationen. Seit seiner Gründung spielt das Orchester unter weltweit führenden Dirigenten vor allem in Kontinentaleuropa, wobei wichtige und langjährige Verbindungen zu den Konzerthäusern in Köln, Frankfurt, Graz, London, Paris und Salzburg entstanden. 2006 feierte das Chamber Orchestra of Europe, das inzwischen über 200 Werke auf mehreren preisgekrönten CDs eingespielt hat, sein 25-jähriges Bestehen mit Konzerten u. a. in Amsterdam, Berlin, Köln, Lissabon, London, Luzern, Madrid, Paris, Salzburg und Wien. Darüber hinaus gab das Orchester beim Bachfest Leipzig zwei umjubelte Konzerte unter der Leitung von Douglas Boyd, dem ehemaligen Solo-Oboisten des Ensembles. Anfang 2007 spielte das Chamber Orchestra of Europe erneut in Salzburg bei der Mozartwoche, bevor es zusammen mit András Schiff auf Tournee ging. Zudem spielte das Orchester unter der Leitung von Thomas Adès im Londoner Barbican Centre und beim Edinburgh Festival, zusammen mit Pierre-Laurent Aimard sowie unter der Leitung von Nikolaus Harnoncourt bei der Styriarte in Graz, unter Heinz Holliger beim Lucerne Festival und unter dem Dirigat von Thomas Hengelbrock beim Musikfest Bremen. Im Januar 2008 trat das Chamber Orchestra of Europe seine neue Residency in Lissabon an. Auf dem Podium der Kölner Philharmonie war das Chamber Orchestra of Europe zuletzt im November vergangenen Jahres zu Gast.

## Die Besetzung des Chamber Orchestra of Europe

### *Violine*

Lorenza Borrani  
 Christian Eisenberger  
 Kolbjorn Holthe  
 Matilda Kaul  
 Sylwia Konopka  
 Stefano Mollo  
 Fredrik Paulsson  
 Joseph Rappaport  
 Håkan Rudner  
 Aki Sauliere  
 Henriette Scheytt  
 Martin Walch

### *Viola*

Pascal Siffert  
 Susanne Calgeer  
 Dorle Sommer  
 Gertrude Weinmeister

### *Violoncello*

Richard Lester  
 Tomas Djupsobacka  
 Kate Gould

### *Kontrabass*

Enno Senft  
 Lutz Schumacher

### *Flöte*

Jaime Martin

### *Oboe*

Giorgi Gvandselatzé  
 Rachel Frost

### *Klarinette*

Robert Plane  
 Emma Canavan

### *Fagott*

Marco Lugaresi  
 Christopher Gunia

### *Horn*

John Thurgood  
 Elizabeth Randell

### *Cembalo*

Simon Zaoui

# BRÜHLER schlosskonzerte

IN DER UNESCO-WELTERBESTÄTTE SCHLOSS AUGUSTUSBURG



**3. MAI**  
BIS  
**24. AUGUST**  
**2008**

50  
JAHRE


**KONZERTKARTEN:**

0221.2801 / [www.schlosskonzerte.de](http://www.schlosskonzerte.de)

**PROGRAMMHEFT:**

02232.941884 / [info@schlosskonzerte.de](mailto:info@schlosskonzerte.de)

SCHIRMHERR: MINISTERPRÄSIDENT DR. JÜRGEN RÜTTGERS  
KÜNSTLERISCHER LEITER: ANDREAS SPERING



## KölnMusik-Vorschau

### Mittwoch 09.04.2008 20:00

Köln-Zyklus der Wiener Philharmoniker 2

**Wiener Philharmoniker**  
**Riccardo Muti** *Dirigent*

**Joseph Haydn**  
 Sinfonie Es-Dur Hob. I:99 »10. Londoner«

**Anton Bruckner**  
 Sinfonie Nr. 2 c-Moll WAB 102

KölnMusik gemeinsam mit der Westdeutschen  
 Konzertdirektion Köln – Kölner Konzert Kontor  
 Heinersdorff

### Donnerstag 10.04.2008 20:00

Piano 5

**Mitsuko Uchida** *Klavier*

**Franz Schubert**  
 Sonate für Klavier c-Moll D 958

**György Kurtág**  
 Játékok (Auswahl)

**Johann Sebastian Bach**  
 Contrapunctus I aus:  
 Die Kunst der Fuge BWV 1080

Sarabande aus:  
 Französische Suite Nr. 5 G-Dur BWV 816

**Robert Schumann**  
 Zwölf sinfonische Etüden op. 13

### Freitag 11.04.2008 20:00

Jazz-Abo Soli & Big Bands 5  
 Philharmonie für Einsteiger 5

**Louis Sclavis** *cl*  
**Médéric Collignon** *tp, voc*  
**Vincent Courtois** *cello*  
**Hasse Poulsen** *g*

## Ihr nächstes Abonnement-Konzert

### Liebe Konzertbesucher,

mit dem heutigen Konzert endet Ihr Abonnement Klassiker! Auch für die kommende Saison haben wir vier Konzerte unter der Überschrift »Klassiker« zu einem Abonnement zusammengefasst, hochkarätige Interpreten interpretieren Meilensteine der Musikgeschichte.

Wir freuen uns, Sie auch in der nächsten Spielzeit als Abonnenten begrüßen zu können!

Weitere Einzelheiten zu dieser Reihe entnehmen Sie bitte unserer neuen Vorschau »Kölner Philharmonie 2008/2009«, die am 9. Mai 2008 erscheinen wird.

In der neuen Vorschau finden Sie neben den Konditionen für Ihren Erwerb eines Abonnements ebenfalls Informationen zu unserer Aktion »Abonnenten werben Abonnenten!«

# *schumannfest*

d ü s s e l d o r f

9. bis 19. Mai 2008



Tzimon Barto  
Lisa Batiashvili  
Frieder Bernius  
Barbara Bonney  
Frans Brüggen  
Alban Gerhardt  
Jos van Immerseel  
Katia Labèque  
Marielle Labèque  
Mayte Martín  
Christiane Oelze  
Christoph Prégardien  
Deszö Ránki  
Jordi Savall  
Heinrich Schiff  
Nikolai Schukoff  
Julian Steckel  
Rian de Waal  
Antje Weithaas  
Anima Eterna  
Chamber Orchestra of Europe  
Le Concert des Nations  
Düsseldorfer Symphoniker  
Kammerchor Stuttgart

Ticket Hotline 0211. 617 0 617

[www.schumannfest-duesseldorf.de](http://www.schumannfest-duesseldorf.de)

**Philharmonie Hotline +49.221.280280**  
**www.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  
www.koelner-philharmonie.de

**Redaktion:** Sebastian Loelgen  
**Textnachweis:** Der Text von Andreas Günther  
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.  
**Fotonachweis:** Felix Bröde S. 10;  
Mario Proenca S. 11  
**Corporate Design:** Rottke Werbung  
**Umschlaggestaltung:** Hida-Hadra Biçer

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Foto: Bryan Weber



Donnerstag 10. April 2008 20:00

## Mitsuko Uchida *Klavier*

**Franz Schubert**

Sonate für Klavier c-Moll D 958

**György Kurtág**

Játékok (Auswahl)

**Johann Sebastian Bach**

Contrapunctus I

aus: Die Kunst der Fuge BWV 1080

Sarabande

aus: Französische Suite Nr. 5 G-Dur BWV 816

**Robert Schumann**

Zwölf sinfonische Etüden op. 13

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz

50667 Köln

Philharmonie

Hotline

0221/280 280

[www.koelner-philharmonie.de](http://www.koelner-philharmonie.de)

KölnMusik Event

in der Mayerschen

Buchhandlung

Neumarkt-Galerie

50667 Köln

Köln:Ticket

0221-2801

[koelnticket.de](http://koelnticket.de)

€ 25,- zzgl. VVK-Gebühr | Piano 5