

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Schubert-Dialog 3

Alain Billard

Bamberger Symphoniker –
Bayerische Staatsphilharmonie
Jonathan Nott

Sonntag 25. Januar 2009 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.

Schubert-Dialog 3

Alain Billard *Bassklarinette*

Bamberger Symphoniker –
Bayerische Staatsphilharmonie
Jonathan Nott *Dirigent*

Sonntag 25. Januar 2009 20:00

Pause gegen 20:55

Ende gegen 22:00

*19:00, Konzertsaal: Einführung in das Konzert
durch Michael Struck-Schloen*

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Franz Schubert 1797 – 1828

Sinfonie Nr. 3 D-Dur D 200 (1815)
Adagio maestoso – Allegro con brio
Allegretto
Menuetto. Vivace – Trio
Presto vivace

Bruno Mantovani *1974

Mit Ausdruck (2003)
für Bassklarinete und Orchester

Pause

Johann Sebastian Bach 1685 – 1750

Fuga (Ricercata) à 6 voci
aus: Musikalisches Opfer BWV 1079
Bearbeitung für Orchester (1934/35) von Anton Webern (1883 – 1945)

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 4 c-Moll D 417 (1816)
(»Tragische Sinfonie«)
Adagio molto – Allegro vivace
Andante
Menuetto. Allegro vivace – Trio
Allegro

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Zwischen Haydn und Rossini

»Wenn ich mich vom Komponieren ausruhen wollte, spielte ich gelegentlich meine geliebten Klassiker auf dem Flügel, den Covent Garden zur Verfügung gestellt hatte. Einmal hörte Mrs. Griggs, die Haushälterin, wie ich Schubert spielte, und als abends Alex und Fred vorbeischaute, erzählte sie ihnen: Mr. Henze has written some wonderful music today. Alle Hausgenossen versammelten sich, dem Wunder zu lauschen, und ich spielte natürlich das, was ich heute komponierend zuwege gebracht hatte und nicht das, was Mrs. Griggs beim Bohnern oder Kaffeekochen heute nachmittag gehört hatte, und nahm die Enttäuschung wie ein Fatum wahr und hin.«

Auch ein »Dialog mit Schubert«, den der Komponist Hans Werner Henze bei seinem Londoner Aufenthalt im Jahr 1957, während der Arbeit am Ballett *Undine*, entfachte. Für die englische Haushälterin jedenfalls war Schuberts Musik so »wonderful«, weil sie ihren Hörgewohnheiten und ihrem Begriff von Schönheit näher stand als die Klänge des Neutöners Henze. Der Komponist seinerseits liebte Schubert nicht nur unter dem Aspekt der musikalischen Schönheit, sondern fand hier die romantische Seele, der er sich nahe fühlte: den Schmerz und die Sehnsucht, die Todesnähe und innere Zerrissenheit, die sich auch in der Instrumentalmusik als »Landschaft« von melodischen Fragmenten, Zusammenbrüchen und Neuansätzen abbildet. Man könnte Schubert daher als Ahnvater einer musikalischen Moderne bezeichnen, für die der Gedanke des Fragmentarischen, Zerbrechlichen, Unabgeschlossenen zentral wurde – selbst in den Tonsplittern von Anton Weberns Bach-Bearbeitung scheint er nachzuwirken. Und der 34-jährige Franzose Bruno Mantovani hat die Idee des Bruchstücks zum Prinzip seiner Schubert-Hommage unter dem vielsagenden Titel *Mit Ausdruck* gemacht, indem er Begleitformeln aus Schubert-Liedern zu einem Konzertstück für Bassklarinetten und Orchester entwickelte.

Die ersten sechs Sinfonien von Schubert, die in rascher Aufeinanderfolge zwischen 1813 und 1818 entstanden, scheinen von diesen Auflösungstendenzen noch wenig zu wissen. Johannes Brahms tat sie deshalb als »Vorarbeiten« ab – eine hochmütiges Urteil angesichts des Niveaus und der Vielfalt der sinfonischen Lösungen. Schuberts dritte

Sinfonie entstand 1815, als Beethoven in einer Schaffenskrise steckte und die sinfonischen Muster eines Mozart und Haydn durchaus noch wirksam waren. Schon die Geschwindigkeit der Komposition spricht für die handwerkliche Sicherheit, die Schubert bei seinem Lehrer Antonio Salieri erlangt hatte. Am 24. Mai 1815 begann die Arbeit am ersten Satz, die kurze Zeit später (offenbar aus Papiermangel) wieder unterbrochen wurde. Im Juli des gleichen Jahres nahm Schubert das Werk dann wieder vor und beendete es in der unglaublichen Zeit von einer Woche – eine Leichtigkeit der Erfindung, wie man sie in der gleichen Epoche nur vom jungen Mendelssohn kennt.

Wie andere frühe Orchesterwerke war auch dieses Werk eng verbunden mit dem Wiener Musikleben der Zeit, das sich weniger in den großen Konzertsälen als im Kreise bürgerlicher Liebhaber abspielte. Aus ihnen setzte sich das kleine Orchester zusammen, das in der Wohnung des Geigers Otto Hatwig im Wiener »Schottenhof« tagte und in dem Schubert lange Zeit die Bratsche spielte. Eine nachweisbare Darbietung der D-Dur-Sinfonie fand allerdings erst 1860 in Wien unter Leitung von Johann Herbeck statt, der kurioserweise nicht alle vier Sätze, sondern nur das Finale vorstellte – als Schlusssatz eines aus verschiedenen Schubert-Sinfonien zusammengestellten Pasticcio, zu dem auch die beiden ersten Sätze der vierten Sinfonie gehörten.

Dieser Umgang der Nachwelt mit Schuberts Jugendsinfonien war symptomatisch. Die meisten Musikliebhaber in Wien, die den Komponisten als Meister des Klavierliedes feierten, waren enttäuscht, dass er sich in seinen frühen Sinfonien nicht als Antipode von Beethoven, sondern als »Epigone« von Haydn und Mozart erwies. Möglicherweise stieß man sich in deutschen Landen auch an einem Ton, der so gar nicht ins Bild von der Sinfonie als »reinsten Kunst« (E. T. A. Hoffmann) und ernstem Bekenntniswerk passte: Es war die Leichtigkeit der italienischen Opera buffa und ihres Herolds Gioachino Rossini, welche die dritte Sinfonie durchzieht. Nicht nur die Tarantella im Schlusssatz bringt Rossinis Gefühl für Tempo, wirkungsvolle Kontraste und den Taumel des Rhythmus ins Spiel. Auch das punktierte, etwas atemlose Klarinetten-thema des ersten Satzes oder die oft wiederholte fallende Terz, die den Keim der langsamen Einleitung in den Hauptsatz pflanzt, sind weit entfernt von Beethovens »Arbeit in Tönen«. Unverhohlen lässt Schubert in der Tradition Haydns noch einen österreichisch-böhmischen

»Dialekt« einfließen, der den Serenadenton des Allegretto und die Tanzkapellen-Anklänge im Mittelteil des gleichen Satzes färbt.

Vergebliche Formeln

Hans Werner Henze, der mit seinem Schubert-Spiel vor einem halben Jahrhundert eine Londoner Haushälterin entzückte, tauchte auch im Schubert-Projekt der Bamberger Symphoniker auf, bei dem Jonathan Nott vor einigen Jahren die Sinfonien des Wieners mit zeitgenössischen Werken kombinierte. Henzes Orchesterfantasie *Erlkönig* »nach Goethes Gedicht und Schuberts Opus 1« war dabei, neben älteren oder neu komponierten Schubert-Reflexionen von Aribert Reimann, Luciano Berio, Hans Zender, Dieter Schnebel, Wolfgang Rihm oder Jörg Widmann. Im Reigen dieser Größen des Neue-Musik-Betriebs wirkte der 29 Jahre junge Franzose Bruno Mantovani, dessen Stück *Mit Ausdruck* am 8. Oktober 2003 uraufgeführt wurde, wie ein Außenseiter. Doch Mantovani, der 1974 im Pariser Vorort Châtillon-sous-Bagneux geboren wurde, hat im Laufe eines überaus schaffensreichen Jahrzehnts von 1998 bis 2008 bewiesen, dass er nicht nur mit Schubert, sondern mit den meisten vergangenen und gegenwärtigen Stilen vertraut ist – bis hin zum Jazz, der seine frühen Jahre prägte und auch durch ein Werk wie *Mit Ausdruck* pulsiert.

»Bruno Mantovani ist ein junger Komponist, mit dem man rechnen muss, der etwas zu sagen hat – und genau weiß, wie er es sagen muss«, schrieb ein Musikkritiker. »Seine Musik ist komplex, doch niemals extravagant (obwohl er den Interpreten einiges zumutet); sie ist entwaffnend einfach, doch niemals banal.« Das ist treffend bemerkt, und man kann Mantovani durchaus in eine Reihe mit jungen shooting stars wie Jörg Widmann oder Matthias Pintscher stellen. Am Konservatorium in Perpignan lernte er Klavier und Schlagzeug, seit 1993 nahm er am Conservatoire National Supérieur in Paris Kompositionsunterricht beim elsässischen Komponisten Guy Reibel und studierte elektroakustische Musik bei Laurent Cuniot. Perfektionierungskurse in Rouen, Royaumont und am Forschungsinstitut IRCAM schlossen sich an; schließlich kam Mantovani an die Französische Akademie in der Villa Medici in Rom – der Ritterschlag für jeden jungen französische Komponisten. Festivals

und Orchester engagieren seither den Vielbeschäftigten als »Composer in residence«. Und mit der in Straßburg uraufgeführten Oper *L'Autre Côté* (nach Alfred Kubins psychedelischem Roman *Die andere Seite*) eroberte Mantovani im Jahr 2006 auch das Musiktheater.

Mit Ausdruck wurde für den fabulösen Klarinettenisten Alain Billard geschrieben, der als Mitglied des Ensemble intercontemporain sämtliche Kniffe moderner Spieltechnik vom schnalzenden Zungenstoß ans Rohrblatt (slap) über Mikrotöne bis zum flirrenden »Bisbigliando« beherrscht. Allerdings hält sich Mantovani mit Avantgardetechniken in seinem 15-minütigen Konzertstück zurück. Sein Ausgangspunkt war der unterschwellige Apparat in den Liedern von Schubert: »Mehr noch als die wunderbaren, hoch originellen melodischen Linien faszinieren mich Schuberts pianistische Begleitformeln. Oft transportieren sie mit ihren ständigen Wiederholungen den Inhalt und steuern die Dramaturgie; ihre allmählichen Veränderungen bestimmen die Form des Liedes, so dass sie weit mehr als nur einen Rahmen für die Gesangslinie, sondern das Wesen der musikalischen Substanz bilden. Als Jonathan Nott mich zu einer Hommage an Schubert anregte, habe ich die Herausforderung sofort begeistert angenommen und beschlossen, mich durch das musikalische Material mehrerer Lieder des Komponisten inspirieren zu lassen.«

Obwohl also dieses Material aus verschiedenen Schubert-Liedern stammt und sich im Dialog zwischen Solo und Orchester linear entwickelt, verbindet es eine gemeinsame Idee: das ruhelose, ja ziellose Kreisen und der ständige, vergebliche Neuaufbruch, der, einer Sisyphos-Arbeit gleich, immer wieder in sich zusammenbricht. »Es handelt sich also nicht um Variationen oder Paraphrasen«, schreibt der Komponist, »sondern eher um die abstrakte Entwicklung eines durch Schubert geprägten Materials.« Gleich zu Beginn intoniert die Bassklarinete in verwischten Wiederholungen die Begleitformel des Liedes *Gretchen am Spinnrade*, die ihr Echo in den Orchestergruppen findet. Das Marimbafon eröffnet mit hektischen Tonwiederholungen einen neuen Abschnitt über den bekannten Triolenrhythmus des *Erkönig*, der in eine wilde Attacke der Blechbläser mündet. Ruhig beginnt eine neue Episode, in der das Wellenmotiv aus der *Forelle* vom Solisten und den Holzbläsern zu melodischen Schlingpflanzen entwickelt wird, grundiert von schwer lastenden Akkorden der Posaunen und Tuba aus

dem Lied *Der Tod und das Mädchen*. Die zweiten Geigen und Bratschen wispern im vierten Abschnitt die Begleitung von *Nacht und Träume*, über der sich Solist, Blechbläser und Pauken tönende Drohgebärden zuschicken. Der folgende Teil besteht aus wiederholt auffliegenden Figuren (die Eingangsformeln der Lieder *In der Fremde* und *Suleika*), die auf eine gewaltige Tutti-Explosion zutreiben. Im Schlussabschnitt pochen dann in den Bratschen die Triolen aus dem Lied *Der Wanderer* (»Ich komme vom Gebirge her«); Orchestersatz und Solopart lösen sich allmählich auf, bis nur noch einzelne gehauchte Töne der Bassklarinette übrig bleiben.

Bach auf dem Röntgenschirm

Der Dialog zwischen Schubert und dem Ricercar aus Johann Sebastian Bachs *Musicalischem Opfer* in Anton Weberns Orchester-Bearbeitung ist sicher vielfach vermittelt. Doch als Prolog zu Schuberts Sinfonie c-Moll, die der Komponist selbst als »Tragische« bezeichnete, überzeugt die Bach-Fuge durch ihre musikalische Reinheit und Strenge, die Webern dann noch mit dem Pathos der Moderne umgibt. Webern selbst war ein bekennender Schubert-Verehrer, der Sinfonien und Chorwerke aufführte und Schubert-Tänze in eigener Orchesterbearbeitung gern als Zugabe dirigierte (es existiert sogar eine historische Aufnahme mit Webern am Pult). Die Bearbeitung des Bach-Ricercars, die Webern selbst im April 1935 in London uraufführte, wurde sicher auch durch Schönbergs Bearbeitungen barocker Meister inspiriert, die nicht nur Orchester und Solisten mit apartem Repertoire versorgen, sondern auch die barocke Kompositionsweise mit dem modernen Hören vermitteln sollten. »Unser heutiges musikalisches Auffassen verlangt Verdeutlichung des *motivischen* Verlaufs«, schrieb Schönberg 1930 an den Dirigenten Fritz Stiedry. In seinen Bach-Orchestrierungen wollte er dem an Beethoven und der Romantik geschulten Hörer demonstrieren, dass es bei Bach nicht nur eine Logik der kontrapunktischen Linien und Schichten, sondern ein dichtes Netz von motivischen Beziehungen untereinander gebe, die Schönberg durch moderne Instrumentalfarben und differenzierte Artikulation herauspräparieren wollte.

Genau hier setzt auch Webern mit seiner Bach-Instrumentierung an – wenn auch in radikaler Weise. Sein Anschauungsmaterial waren keine Choralvorspiele, Orgelfugen oder Concerti grossi, wie sie Schönberg durchaus mit Sinn für spektakuläre Effekte orchestriert hatte, sondern das musikalische Schwarzbrot einer sechsstimmigen Fuge, die das kontrapunktische Herzstück von Bachs *Musicalischem Opfer* für den König von Preußen bildet. Man erinnere sich: im Mai 1747 war Johann Sebastian Bach mit seinem Sohn Wilhelm Friedemann nach Potsdam gereist, um Friedrich II. aufzusuchen und ihm vorzuspielen. Nach einem Pressebericht stellte der König »ohne einige Vorbereitung in eigener höchster Person dem Capellmeister Bach ein Thema [...], welches er in einer Fuga ausführen sollte«. Der Thomaskantor meisterte die Aufgabe zur vollen Zufriedenheit des Herrschers, gelobte aber, das »königliche Thema« (Thema Regium) demnächst in einer sechsstimmigen Fuge ausführen und drucken zu wollen. Diese Version erschien dann in der Sammlung *Ein Musicalisches Opfer* als zweiter Satz für ein Tasteninstrument.

Webern wählte für seine Bearbeitung ein kleines Orchester mit einfacher Bläserbesetzung, Pauke, Harfe und Streichern, die häufig solistisch gefordert sind. Der Satz ist kammermusikalisch durchsichtig und klanglich gedeckt gehalten (vor allem durch die konsequente Verwendung von Dämpfern beim Blech), erst am Schluss blüht das Ensemble zum vollstimmigen Tutti auf. Die seltsam spröde Klanglichkeit erzielt Webern durch die eigenwillige Fragmentierung der Tongruppen, wie er sie gleich am Beginn vornimmt: Das »königliche Thema« wird nicht als eine Linie dargestellt, sondern in sieben Fragmente aufgesplittert, die von den drei Blechbläsern (mit Harfe) im Wechsel, mit unterschiedlicher Dynamik und Artikulation gespielt werden. So zerteilt Webern die Bachschen Linien in kleinste »Motive«, deren Schicksal und Verarbeitung er im Verlauf der Komposition vorführt. Adorno sprach nicht zu Unrecht von einer »Röntgenphotographie« der Bach-Fuge, deren Durchleuchtung allerdings eher Weberns als Bachs Kompositionstechnik spiegelt.

Eine sinfonische Tragödie?

»Tragische Symphonie in C minor« hat Schubert über seine vierte Sinfonie geschrieben – ein gewichtiger Titel, wie ihn nicht einmal Beethoven

über seine als eminent »tragisch« empfundene Fünfte setzte. Vielleicht aber wählte Schubert den Titel, um ausdrücklich eine Abweichung von seiner eigenen sinfonischen Regel anzuzeigen. Der tragische, pathetische Affekt, der von Beethoven in das Spektrum seiner musikalischen Ausdruckswelt fest integriert wurde, war für den jungen Schubert noch eine Ausnahme, mit der er sich auf entsprechende Vorbilder in der Tradition bezog. Beispiele für Trauermusiken finden sich beim schwedischen Hofkapellmeister Joseph Martin Kraus, der seine Sinfonie c-Moll zur Aufbahrung des ermordeten Königs Gustav III. komponierte; und auch Luigi Cherubinis Requiem von 1816 im Gedenken an den von revolutionären enthaupteten Ludwig XVI. stand in c-Moll. In der Instrumentalmusik wirkte die Verwendung der Tonart weniger konkret, doch darf man nicht vergessen, dass die besonderen Intervallkonstellationen in c-Moll bei bestimmten Instrumenten einen gedeckten Klangcharakter bewirkten. Darüber hinaus gab es in Werken wie Mozarts Klaviersonate c-Moll KV 457 und Beethovens »Pathétique« op. 13 motivische Ähnlichkeiten, die auf überlieferten Pathosformeln beruhen könnten.

Zu solchen Formeln gehören auch die chromatischen Spannungen und expressiven Intervallsprünge in der Adagio-Einleitung von Schuberts Sinfonie, die an ähnliche Modelle bei Haydn und Mozart anknüpft. Das bewegliche Hauptthema, seine von bebenden Achteln angetriebene Energie bestimmt den gesamten Satz und nimmt den vorwärts drängenden Charakter von Mozarts Sinfonie g-Moll auf. Die aufgestaute Spannung entlädt sich zuweilen in heftigen Tutti-Schlägen, doch ist eine Zuordnung der Motive zu imaginären Figuren einer Tragödie – etwa nach dem Muster von Beethovens Ouvertüren zu *Egmont* oder *Coriolan* – nicht erkennbar, dafür erscheint das Seitenthema der Streicher zu schwach. Die Abwesenheit starker motivischer Gegensätze macht sich allerdings in der Durchführung auch als Mangel bemerkbar, wenn Schubert vom Hauptthema nicht ablässt und der Satz durch allzu viele Wiederholungen ermüdet. Oft kritisiert wurde auch, dass Schubert am Beginn der Schlussgruppe die Molltonart plötzlich zu C-Dur herumreißt und damit einen verfrühten Triumphschluss herbei führt, der eigentlich erst im Finale zu erwarten wäre (und dort auch erscheint).

Das innige *Andante* avancierte im 19. Jahrhundert zum populärsten Satz des Werks und wurde 1871 sogar als Einzelsatz veröffentlicht.

Freilich ist der Satz unter kompositionstechnischem Aspekt nicht das biedermeierliche Moment musical, das dem späteren Klischee vom volkstümlich-empfindsamen Komponisten entsprach. Zwar ist das Thema des Satzes von auffällig schlichter, regelmäßiger Bauart, und niemals wohl hätte Beethoven ein derart »geschlossenes« Thema benutzt. Doch Schubert verändert den Charakter der Melodie bei jedem Auftauchen durch neue Begleitformeln und Instrumente. Und der zweimal unvermittelt herein brechende Mittelteil nimmt zuerst ein Motiv aus dem Hauptthema des ersten Satzes auf (als Moment der Erinnerung und Verklammerung) und spinnt dann ein Fragment des Andante-Themas weit und ruhig fast bis zum Stillstand aus – ein Verfahren, das man im *Andante* der »Unvollendeten Sinfonie« wiederfindet.

Das *Menuetto* der c-Moll-Sinfonie ist ein rhythmisch höchst gewitztes Scherzo, das sich an den entsprechenden Satz in Beethovens zweiter Sinfonie anlehnt und im *Trio* die Farbe eines Wienerischen Ländlers einbringt. Das Finale schließlich nimmt den vibrierenden Puls des ersten Satzes wieder auf, verkürzt aber die langsame Einleitung zu vier präulierenden Takten und lässt dann das gezackte Hautthema losschnellen. Und es kommt kein Moment der Langeweile auf, wenn Schubert sein begrenztes Material zwischen Streichern und Bläsern ausspinnt und harmonisch reizvoll färbt. Wieder steht der Seitensatz mit seinen signalartigen Zurufen und Echos hinter dem energiegeladen Hauptkomplex zurück, der auch die Durchführung beherrscht. Sehr ungewöhnlich ist schließlich, dass die gesamte Reprise in C-Dur steht – allzu lange konnte Schubert den »tragischen« Grundton seines Werks offenbar nicht ertragen. Es wurde übrigens früher öffentlich bekannt gemacht als die übrigen Jugendsinfonien des Komponisten: Am 19. November 1849, exakt 21 Jahre nach Schuberts Tod, fand eine Leipziger Aufführung in einem Konzert der Musikgesellschaft »Euterpe« statt.

Michael Struck-Schloen

Alain Billard

Der Klarinettenist Alain Billard absolvierte seine musikalischen Studien bei Nino Chiarelli in Chartres, bei Richard Vielle in Paris sowie bei Robert Bianciotto und Jacques Di Donato am Conservatoire National superieur de Musique in Lyon. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Musikwettbewerbe, darunter der ARD-Wettbewerb in München, der Kammermusikwettbewerb im japanischen Osaka sowie der Concours International de Quintette à vent in Marseille, wo er mit dem Quintette Nocturne erfolgreich teilnahm. Bereits 1995 wurde er, noch als Student, ins Ensemble intercontemporain berufen. Im Jahr darauf schloss er sein Studium am Konservatorium von Lyon ab. Als Mitglied des Ensemble intercontemporain arbeitete Alain Billard immer wieder eng mit Komponisten wie Pierre Boulez, Luciano Berio, Franco Donatoni, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, György Kurtág, Peter Eötvös, Michael Jarrell, Pascal Dusapin und Bruno Mantovani zusammen, um die Spieltechniken der Klarinette weiterzuentwickeln und in den Dienst neuer Kompositionen zu stellen. So werden regelmäßig neue Werke für ihn geschrieben und ihm gewidmet, die er zur Uraufführung bringt. Zusammen mit Odile Auboin (Bratsche) und Hidéki Nagano (Klavier) spielt Alain Billard im Trio Modulations, dessen Repertoire sowohl klassisch-romantische als auch neuere und zeitgenössische Kompositionen umfasst. Unter anderen schrieben Marco Stroppa (mit seiner *hommage à György Kurtág*), Bruno Mantovani (mit *Da Roma*) und Philippe Schoeler (mit *OR*) Werke für das Trio. Als Solist konzertierte Alain Billard mit zahlreichen international bedeutenden Klangkörpern, darunter neben dem Ensemble intercontemporain das Orchestre National de Lyon, das National Symphony Orchestra Washington, das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, das Orchestre National de Lille, die Bamberger Symphoniker, das Stavanger Symfoniorkester und das Orchestre de Paris. Alain Billard wirkte an zahlreichen CD-Einspielungen mit, die von der internationalen Fachpresse mehrfach ausgezeichnet wurden. In der Kölner Philharmonie war er zuletzt im Oktober 2008 als Mitglied des Ensemble intercontemporain bei der Aufführung von Michael Jarrells Monodram *Cassandra* zu Gast.



Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie



Gegründet wurden die Bamberger Symphoniker 1946 von ehemaligen Mitgliedern der Deutschen Philharmonie in Prag und Musikern aus Karlsbad und Schlesien. Der großen sinfonischen Tradition verpflichtet, legte das Orchester rasch den Grundstein für seinen weltweit einzigartigen Ruf und gastierte wie kein anderer deutscher Klangkörper auf den internationalen Konzertpodien. Auch heute genießen die Bamberger Symphoniker den Status als »Kulturbotschafter Bayerns in der Welt«. Erster Chefdirigent war Joseph Keilberth, der diese Position bis zu seinem Tod im Jahr 1968 ausfüllte. Ihm folgten James Loughran sowie Horst Stein, der im März 1996 zum Ehrendirigenten der Bamberger Symphoniker auf Lebenszeit ernannt wurde. Die Liste der großen Gastdirigenten und Komponisten, die seit der Gründung am Pult des Orchesters standen und dessen Klangkultur ebenfalls entscheidend prägten, ist lang und liest sich wie ein Almanach der jüngeren Musikgeschichte, allen voran Eugen Jochum, jahrzehntelanger Mentor und erster Ehrendirigent in der Geschichte der Bamberger Symphoniker. Mit dem Titel eines Ehrendirigenten ist seit 2006 auch Herbert Blomstedt mit dem Orchester verbunden. Im Januar 2000 trat Jonathan Nott als Chefdirigent an die Spitze der Bamberger Symphoniker. Der Brite leitete das Orchester seither mit riesigem Erfolg im In- und Ausland. Bekannt für sein Engagement in der zeitgenössischen Musik, gastierte er mit den Bamberger Symphonikern bei den entsprechenden Festivals u. a. in Edinburgh, Salzburg, Luzern und St. Petersburg sowie im New Yorker Lincoln Center. Ausgedehnte Tournées führten das Orchester darüber hinaus durch ganz Europa sowie nach Südamerika, Japan und China. Zahlreiche CD-Produktionen dokumentieren die national und international angesehene künstlerische Zusammenarbeit Jonathan Notts und der Bamberger Symphoniker. 2003 in den Rang eines Staatsorchesters erhoben, ist die Rechtsform der Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie seit 2005 die einer gemeinnützigen Stiftung des Öffentlichen Rechts. Bei uns waren die Bamberger Symphoniker zuletzt im Dezember 2008 zu Gast.

Die Mitglieder der Bamberger Symphoniker – Bayerische Staatsphilharmonie

Jonathan Nott *Chefdirigent*
Herbert Blomstedt
Ehrendirigent
Wolfgang Fink *Intendant*

Violine I

Peter Rosenberg
1. Konzertmeister
Ya'akov Rubinstein
1. Konzertmeister
Harald Strauss-Orlovsky
2. Konzertmeister
Aki Sunahara
2. Konzertmeisterin
Mayra Salinas
2. Konzertmeisterin

Brigitte Gerlinghaus
Matthias Krug
Eva Wengoborski
Andreas Lucke
Boguslaw Lewandowski
Alfred Gschwind
Birgit Hablitzel
Sabine Lier
Thomas Jahnel
Michael Hamann
Dagmar Puttkammer
Sandra Marttunen
Berthold Opower
May-Britt Altendorf
Angela Stangorra

Violine II

Raúl Teo Arias *Stimmführer*
Melina Kim *Stimmführerin*
Geworg Budagjan
stv. Stimmführer
Klaus Burmeister
Alfredo Obando
Henning Hartmann
Christian Dibbern
Laszlo Petendi
Jochen Hehl
Julie Wandres-Zeyer
Marek Pychal
Dorothee Klatt
Barbara Weimer-Wittenberg
Hansjörg Krämer
Quinten de Roos
Michaela Georgi

Viola

Lois Landsverk *Solo*
Anna Buschuew *Solo*
Katharina Häcker
Leonhard Ebert
Hans-Joachim Bläser
Raphael Lambacher
Martin Timphus
Mechthild Schlaud
Zazie Lewandowski
Christof Kuen
Wolfgang Rings
Christine Jahnel
Yumi Nishimura

Violoncello

Matthias Ranft *Solo*
Mark Kosower *Solo*
Markus Mayers *stv. Solo*
Klaus Greiner
Karlheinz Busch
Wolfgang Kober
Achim Melzer
Eduard Rzhzechach
Katja Kuen
Verena Obermayer
Lucie Ansorge

Kontrabass

Stefan Adelman *Solo*
Georg Kekeisen *Solo*
N.N. *stv. Solo*
Christian Hellwich
Ulrich Giebelhausen
Orçun Mumcuoglu
Luuk Godwaldt
Alexandra Hengstebeck

Flöte

Ulrich Biersack *Solo*
André Salm
Ursula Haegglom

Oboe

Barbara Bode *Solo*
Kai Frömbgen *Solo*
Yumi Urata
Zsafia Magyar

Klarinette

Günther Forstmaier *Solo*
Christoph Müller *Solo*
Michael Storath
Christian Linz

Fagott

Oleksiy Tkachuk *Solo*
Pierre Martens *Solo*
Monika Strasda-Ehrlich

Horn

Szabolcs Zempléni *Solo*
Christoph EB *Solo*
Elisabeth Kulenkampff
Reinhold Möller
William Tuttle
Wolfgang Braun
Hasko Kröger

Trompete

Lutz Randow *Solo*
Markus Mester *Solo*
Thomas Forstner
Till Weser
Johannes Trunk

Posaune

Johann Voithofer *Solo*
Stefan Lüghausen
Christoph Weber
Volker Hensiek

Tuba

Heiko Triebener

Pauke, Schlagzeug

Robert Cürlis *Solo*
Holger Brust *Solo*
Johann Michael Winkler
Jens Herz



Jonathan Nott

Der Brite Jonathan Nott, seit Januar 2000 Chefdirigent der Bamberger Symphoniker, studierte Musikwissenschaft an der University of Cambridge, Gesang und Flöte in Manchester und Dirigieren in London. 1988 gab er sein Debüt als Dirigent beim Opernfestival im italienischen Batignano. Im folgenden Jahr wurde er Kapellmeister an der Oper Frankfurt. 1991 übernahm er die Stelle des Ersten Kapellmeisters am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, das er in der Saison 1995/96 interimistisch auch als Generalmusikdirektor leitete. Während dieser Zeit dirigierte er ein breites Spektrum der Opern-, Ballett- und Musical-Literatur, u. a. alle großen

Bühnenwerke von Mozart, Verdi und Puccini sowie Wagners *Der Ring des Nibelungen*. Gleichzeitig begann seine intensive Zusammenarbeit mit dem Ensemble Modern. Später wurde er Musikdirektor des Luzerner Theaters und Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters. Von 2000 bis 2003 war er Musikdirektor des Ensemble intercontemporain. Jonathan Nott brachte u. a. Werke von Brian Ferneyhough, Wolfgang Rihm, Helmut Lachenmann, Aribert Reimann, Jörg Widmann, Bruno Mantovani und Mark-Anthony Turnage zur Uraufführung. Neben den Konzerten in Bamberg ging er mit den Bamberger Symphonikern mehrfach auf Tournee. Konzertreisen führten ihn und das Orchester in alle bedeutenden Musikmetropolen Deutschlands und Europas, nach Russland und Südamerika, zu den Festivals von Edinburgh und Salzburg, den Londoner Proms und zum Lucerne Festival sowie nach Japan, China und in die USA. Höhepunkte der gemeinsamen künstlerischen Arbeit der letzten Jahre waren im Sommer 2007 das Konzert zu Ehren von Papst Benedikt XVI. in der päpstlichen Sommerresidenz Castel Gandolfo anlässlich des Jubiläums »1000 Jahre Bistum Bamberg« sowie die Ernennung Jonathan Notts zum »artiste étoile« und die Einladung der Bamberger Symphoniker als Orchestra in residence zum Lucerne Festival. Seit den 90er Jahren war Jonathan Nott als Gastdirigent bei nahezu allen großen europäischen Sinfonieorchestern zu erleben, u. a. bei dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem NDR Sinfonieorchester Hamburg, dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam, dem London Philharmonic Orchestra, den Münchner Philharmonikern und dem Orchestre de Paris. Zudem arbeitete er mit den Wiener Philharmonikern, dem Los Angeles Philharmonic, dem New York Philharmonic, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo und mit den Berliner Philharmonikern, mit denen er die gesamten Orchesterwerke von György Ligeti – einschließlich des Requiems – auf CD einspielte. Nach Aufnahmen der Sinfonien Nr. 5 von Gustav Mahler und Nr. 3 von Anton Bruckner erschienen 2007 die Gesamteinspielung der Sinfonien Franz Schuberts sowie zwei CDs mit zeitgenössischen Kompositionen mit Bezügen zu Schubert. Darüber hinaus erschienen CDs mit Werken von Janáček und Strawinsky. Weitere Aufnahmen mit Werken von Mahler stehen vor der Veröffentlichung. In der Kölner Philharmonie war Jonathan Nott zuletzt im Dezember zu Gast, damals ebenfalls mit den Bamberger Symphonikern.

KölnMusik-Vorschau

Dienstag 27.01.2009 21:00

Museum Ludwig

Steve Reich

Mitglieder des Ensemble Modern

Steve Reich

Part 1. Für vier Paar gestimmte Bongos aus:
Drumming

Zugang zu dieser Veranstaltung und zur
Ausstellung »Gerhard Richter – Abstrakte
Bilder« ab 20:00 nur mit gültiger Karte für das
Konzert um 22:00 in der Kölner Philharmonie.

Einlass durch die Kölner Philharmonie

KölnMusik gemeinsam mit Museum Ludwig

Dienstag 27.01.2009 22:00

Steve Reich *Klavier*

Synergy Vocals

Ensemble Modern

Norbert Ommer *Klangregie*

Steve Reich

Music for 18 Musicians

Mit der Eintrittskarte erhalten
Konzertbesucher exklusiv ab 20:00 Eintritt
ins Museum Ludwig zur Ausstellung
»Gerhard Richter – Abstrakte Bilder« und zu
einer Aufführung von »Drumming – Part One«.

KölnMusik gemeinsam mit Museum Ludwig

Mittwoch 28.01.2009 20:00

Orgel 3

Thierry Mechler *Orgel*

Julian Evans *Klavier*

Franz Liszt

Fantasie und Fuge über B-A-C-H S 529

Totentanz (Paraphrase über »Dies irae«) S 126
Fassung für Klavier und Orgel von Thierry
Mechler

Thierry Mechler

6 Metamorphosen über B-A-C-H Opus 14
für Orgel – Uraufführung

Werke und Bearbeitungen von
Johann Sebastian Bach, Maurice Ravel,
Robert Schumann / Claude Debussy

Donnerstag 29.01.2009 12:30

Filmforum

PhilharmonieLunch

shortfilmlivemusic

Jan F. Kurth *Gesang*

Matthias Kurth *Gitarre*

Lutz Adrian Streun *Saxophon*

Dániel Vedres *Horn*

Demian Kappenstein *Schlagzeug*

Aktuelle Kurzfilme mit Live-Musik

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik
gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester
Köln und dem Gürzenich-Orchester Köln
ermöglicht. Medienpartner Kölnische
Rundschau.

Donnerstag 29.01.2009 20:00

Filmforum

shortfilmlivemusic

Jan F. Kurth *Gesang*

Matthias Kurth *Gitarre*

Lutz Adrian Streun *Saxophon*

Dániel Vedres *Horn*

Demian Kappenstein *Schlagzeug*

Aktuelle Kurzfilme mit Live-Musik

Präsentiert von Choices

KölnMusik gemeinsam mit
Kino Gesellschaft Köln
und Silent Movie Theatre

Sonntag 01.02.2009 11:00

Karnevalistische Matinee

zugunsten des Kölner Rosenmontagszuges

KölnMusik gemeinsam mit

dem Festkomitee Kölner Karneval

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 Michael Struck-Schloen
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Richard Haughton S. 14;
Aymeric Warmé-Janville S. 9
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

KÖLNER PHILHARMONIE



Mi 18. Februar 2009 20:00
Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle *Dirigent*

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline
0221.280 280

koeeln-philharmonie.de

Olivier Messiaen
Et exspecto resurrectionem mortuorum
für Bläser und Schlagzeug

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

Vorverkaufsbeginn: 18.10.2008
€ 10,- 42,- 72,- 105,- 126,- 147,-
€ 90,- Chorempore (Z) / zzgl. VVK-Gebühr

KölnMusik Event
in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

Köln Ticket
0221-2801

Foto: Klaus Rüdigh