

Internationale Orchester 4

Gautier Capuçon

**Chamber Orchestra
of Europe
Bernard Haitink**

**Donnerstag
7. Februar 2019
20:00**



Bitte beachten Sie:

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

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

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

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

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

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

Internationale Orchester 4

Gautier Capuçon *Violoncello*

Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink *Dirigent*

Donnerstag
7. Februar 2019
20:00

Pause gegen 20:50
Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Robert Schumann 1810–1856

Ouvertüre, Scherzo und Finale op. 52 (1841; rev. 1845)

für Orchester

Ouvertüre. Andante con moto – Allegro

Scherzo. Vivo

Finale. Allegro molto vivace

Robert Schumann

Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op. 129 (1850)

Nicht zu schnell

Langsam

Sehr lebhaft

Pause

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92 (1811–12)

Poco sostenuto – Vivace

Allegretto

Presto

Allegro con brio

Leichtes, das es schwer hat – Schumanns Overtüre, Scherzo und Finale op.52

Seine erste Sinfonie hatte in Leipzig gerade ihre gefeierte Uraufführung erlebt, da arbeitete Robert Schumann schon wieder an einem weiteren großen Orchesterwerk. Er war sich noch nicht sicher, welchen Namen er ihm geben sollte. Mal sprach er in seinen Tagebüchern von einer »Suite«, mal von einer »Symphonette« oder »Sinfonietta«. Als er das dreisätzige Werk im November 1842 erfolglos dem Leipziger Verlag Hofmeister anbot, nannte er es »2te Symphonie«, merkte aber an, man könne die Sätze auch einzeln spielen. »Das Ganze«, erklärte er, »hat einen leichten, freundlichen Charakter, ich schrieb es in recht fröhlicher Stimmung.«

Ganz offensichtlich war ihm der fassliche, unterhaltende Aspekt dieser Komposition wichtig, wollte er »die Möglichkeit einer ‚heiteren‘, ‚leichteren‘ Symphonie, als es die Erste war«, erproben, vermutet der Musikwissenschaftler Wolfram Steinbeck. Allein schon die Entscheidung, auf einen langsamen Satz zu verzichten, der sich ja meist melancholisch-introvertiert gibt, bestätigt das. Und auch die Satzüberschriften – *Ouvertüre*, *Scherzo* und *Finale* – verweisen weniger auf Ernst, Würde und Drama, als vielmehr auf »singspielhafte Laune« (Steinbeck).

Dementsprechend darf man im Falle der *Ouvertüre* durchaus das Vorbild Rossini vermuten, so verspielt und witzig, so thematisch bunt und überraschend kommt sie daher. Die langsame Einleitung in e-Moll gibt sich zwar noch recht nachdenklich und sehrend, bevor es dann gut gelaunt ins E-Dur-*Allegro* geht, wo unterschiedlichste Gedanken kapriziös durcheinandergewirbelt werden: Scherzendes, Schwelgendes, Kokettes, Tänzerisches. Aber Schumann wäre nicht Schumann, wenn nicht alles Zusammenhang hätte, sich nicht alles voneinander ableiten würde. Den motivisch-thematischen Pool bildet da natürlich die langsame Einleitung, die die Themen und Sätze dieser – ja, nennen wir sie – Sinfonietta miteinander verknüpft.

In dieser Hinsicht verhält sich das originelle *Scherzo* geradezu vorbildlich. Es ist ungeheuer quirlig und trotz seines cis-Molls tänzerisch wie eine Gigue, aber in seinem insistierenden, bis-sigen, punktierten 6/8-Stakkato-Rhythmus auch ein bisschen dämonisch. Seine galoppierende Energie wird im lieblichen Des-Dur-Trio durch Legato-Melodien in geradem 2/4-Takt krass kontrastiert. Die Wiederholung des *Scherzos* mündet in ein Zitat aus der Introduction, noch einmal erklingt das Trio, bevor auf das erste Thema des Overtüren-Allegros zurückgegriffen wird. Raffiniert! Nach einer kurzen Erinnerung an das *Scherzo* endet der Satz pointiert.

Auf Kontraste und vorwärtsprechende Energie setzt auch das E-Dur-*Finale* – in Sonatensatzform mit einer ausgiebig modulierenden, dissonanzreichen Durchführung. Hier werden alle Erwartungen an ein standesgemäßes Finale erfüllt: mit euphorischen und festlichen Gesten, mit Fanfaren und Fugati, mit kontrastierenden lyrischen Melodien.

Komponiert im April und Mai 1841 fand die Uraufführung des Dreisätzers am 6. Dezember 1841 im Leipziger Gewandhaus statt. Wegen des nur mäßigen Erfolgs arbeitete Schumann im Oktober 1845 das *Finale* um und änderte auch in den beiden ersten Sätzen Kleinigkeiten. Aber auch die Uraufführung dieser Fassung am 4. Dezember 1845 in Dresden brachte nicht den erhofften Erfolg. Bis heute steht die »Sinfonietta« im Schatten der vier Sinfonien Schumanns. »Eine heitere, ‚leichte‘ Symphonie hatte (und hat) es seit Beethoven schwer.« (Steinbeck)

»Ein durchaus heiteres Stück« – Schumanns Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll op.129

Lange Zeit schwer hatte es auch Robert Schumanns Cellokonzert a-Moll op. 129. Heute zählt man es zu den bedeutendsten Cellokonzerten überhaupt. Nach seiner Entstehung blieb es aber erst einmal für Jahrzehnte so gut wie unbeachtet. Erst gegen

Ende des 19. Jahrhunderts, so der Musikwissenschaftler Joachim Draheim, habe es sich als Repertoirestück durchgesetzt. Schon der Cellovirtuose Robert Emil Bockmühl, den Schumann für die Uraufführung angefragt hatte, sträubte sich und lehnte ab. Offenbar machte das Ganze für ihn zu wenig Show und war deswegen nicht geeignet für glanzvolle Auftritte. Die Uraufführung fand dann erst posthum am 23. April 1860 in Oldenburg statt, mit Ludwig Ebert als Solisten und mit der Großherzoglichen Hofkapelle Oldenburg unter der Leitung ihres Konzertmeisters Karl Franzen.

Ungewöhnlich an diesem Werk ist ohne Zweifel sein lyrischer Charakter, der vor allem in den beiden ersten Sätzen expressive Kantabilität von den Solisten und Solistinnen einfordert, aber auch rezitativische und epische Tonfälle. Auf jeden Fall geht es hier nicht um bloße virtuose Selbstdarstellung und zirkensische Mätzchen, wie sie im 19. Jahrhundert Mode waren. Aber Cellisten meckerten auch aus anderen Gründen – selbst noch der große Mstislav Rostropowitsch (1927–2007). Er bemängelte die sparsame Orchestrierung und bat den Komponisten Dmitri Schostakowitsch um eine neue Instrumentation. Dabei kommt Schumanns zurückgenommene, feine, ja kammermusikalische Orchesterbehandlung ja gerade dem Cello entgegen, das wegen seines tiefen, dunklen Klangs vom Orchester leicht übertönt werden kann. Schuld an solch ignoranter Behandlung eines Meisterwerks ist aber sicher auch Schumanns Krankheit, in deren Schatten das Cellokonzert entstanden ist. Schumann komponierte es in nur zwei Wochen, vom 10. bis 24. Oktober 1850. Es gelang ihm noch, Stimmen und Klavierauszug in Druck zu geben – ein paar Tage vor seinem Suizidversuch am 27. Februar 1854, der ihn dann in die Nervenlinik Eendenich bei Bonn brachte, wo er am 29. Juli 1856 starb.

Es war vor allem Schumanns »Spätwerk«, das dem Verdikt des Kranken und Dekadenten zum Opfer fiel. Dies betrifft besonders die Kompositionen der Düsseldorfer Zeit, wohin die Familie Schumann 1850 gezogen war, weil Robert dort den Posten des Städtischen Musikdirektors angenommen hatte. Schon bald zeigte sich aber, dass er den beruflichen Anforderungen nicht gewachsen war, was zu seiner Kündigung im Oktober 1853 führte. Die Familie hatte mittlerweile sechs Kinder zu ernähren.

Zwar traten die Symptome seiner psychotischen Erkrankung immer deutlicher zu Tage. Aber es war für Schumann eine unglaublich produktive Zeit. Innerhalb der dreieinhalb Düsseldorf-Jahre entstand ein Drittel seines Gesamtwerkes, darunter die 3. Sinfonie (»Rheinische«), Violinsonaten, ein Klaviertrio, Solo-Lieder und Chor-Gesänge, Ouvertüren, die *Märchenbilder* für Klavier und Viola, das Oratorium *Der Rose Pilgerfahrt*, eine Messe, ein Requiem, um nur einige Werke zu nennen – und eben das Cellokonzert. Was die formale Gestaltung dieses »Concertstücks für Violoncell mit Begleitung des Orchesters« angeht – wie es im Autograph heißt –, arbeitete Schumann gewohnt originell und experimentell. »Als ob es nur eine, zwei Formen gäbe, in die sich alle geistigen Gebilde schmiegen müßten«, schrieb er einmal, »als ob nicht der Gedanke seine Form von selbst mit auf die Welt brächte!«

Kein Wunder also, dass er auch die robuste, langlebige, von Virtuosen zu eigenen Zwecken so strapazierte Gattung des Solo-konzerts hinterfragte und nach neuen Lösungen suchte. In seinem Cellokonzert fand er sie – ähnlich wie etwa Felix Mendelssohn Bartholdy in seinem ersten Klavierkonzert von 1831 – in einem fantasieartigen Konzept: Er löste die traditionelle dreisät-zige Konzertform auf durch fließende Übergänge zwischen den Einzelsätzen. Daraus erwuchs eine latente Einsätzigkeit, die an mehreren Stellen durch Reminiszenzen an den Kopfsatz noch gefestigt wird. Trotz ihrer kontrastierenden Charaktere werden auf diese Weise der fantasieartige, lyrische Kopfsatz (*Nicht zu schnell*), der elegisch singende zweite Satz (*Langsam*) und das quirlige, kapriziöse und sehr virtuose Rondo-Finale (*Sehr lebhaft*) durch motivisch-thematische Verwandtschaften organisch miteinander verbunden.

In dieser Hinsicht erlangt etwa der Klangvorhang des Beginns, jene drei Holzbläser-Akkorde, die das Konzert eröffnen, eine besondere Funktion: In der Überleitung in den zweiten Satz, die aus dem letzten, hitzig sich steigernden Orchestertutti des Kopfsatzes erwächst, wird dieser Klangvorhang in verfremdeter Harmonisierung aufgegriffen, bevor das Cello expressiv singend auf den nächsten Satz hinführt. Auch in der Überleitung zum Finale wird auf den Kopfsatz zurückgegriffen: Holzbläser

und dann das Cello stimmen sein Hauptthema an. Das Tempo steigert sich, unterfüttert von opernhaftem Streichtremolo, und in einem aufgeregt-drängenden, unbegleiteten Rezitativ führt das Cello direkt ins Hauptthema des Finales. »Ein durchaus heiteres Stück«, nannte Schumann sein Werk. Und auch Gattin Clara unterstrich den hellen Charakter: »Die Romantik, der Schwung, die Frische und der Humor, dabei die höchst interessante Verwebung zwischen Cello und Orchester ist wirklich ganz hinreißend, und dann, von welchem Wohlklang und tiefer Empfindung sind alle die Gesangstellen darin!«, notierte sie am 11. Oktober 1851 ins Tagebuch.

Schumann selbst hat von seinem Cellokonzert auch eine Version für Violine solo angefertigt. Die Partitur wurde allerdings erst 1987 im Nachlass des Geigers Joseph Joachim entdeckt. Noch im selben Jahr, am 29. November 1987, fand die Uraufführung dieser Fassung in der Kölner Philharmonie statt: Mit dem Geiger Saschko Gawriloff und dem Westfälischen Sinfonieorchester Recklinghausen in der Leitung von Walter Gillissen.

Inspiziert von Siegesfreude oder Liebeskummer? – Beethovens Sinfonie Nr. 7 A-Dur op.92

Seine dritte Sinfonie, die *Eroica*, widmete Beethoven zunächst noch Napoleon. Er verehrte den Korsen als einen Helden, der den Idealen der Französischen Revolution »Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit« zu ihrem Durchbruch verhelfen und der aristokratischen Tyrannei in Europa endlich ein Ende bereiten würde. Aber als Bonaparte 1804 die Macht als Diktator an sich riss, war es mit Beethovens Bewunderung vorbei. Und schließlich bedrängte der französische Feldherr ja auch Beethovens Heimat: 1809, als napoleonische Truppen Wien okkupierten.

Vier Jahre später wird Beethovens Siebte Sinfonie gar zu einem antinapoleonischen Statement – so zumindest interpretierte sie das Publikum bei der Wiener Uraufführung am 8. Dezember 1813,

knapp zwei Monate nach der Völkerschlacht bei Leipzig, die den Untergang Napoleons einleitete. Die Siebte erklang in einem Benefizkonzert für die Verwundeten dieses Gefechts. Die Zuhörer deuteten das Werk als »Befreiungssinfonie« und waren überzeugt, dass der Komponist darin vor allem seiner Freude über das bevorstehende Ende der Tyrannei Ausdruck verliehen hatte.

Dies so zu sehen, lag nahe. Nicht nur wegen des Kontextes: des Benefizkonzerts für Kriegsinvaliden, sondern auch wegen der Tatsache, dass die Sinfonie zusammen mit Beethovens *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria* aufgeführt wurde. In diesem sinfonischen Schlachtengemälde wird die Niederlage der Franzosen gegen die Briten in der Schlacht von Vitoria im Juni 1813 gefeiert. Napoleon war angezählt. Und das Publikum übertrug die Botschaft von *Wellingtons Sieg* auf die 7. Sinfonie. Die ungeheure Vitalität und das Feuer ihrer Sätze I, III und IV wurden als überschäumende Siegesfreude und euphorische Befreiungshoffnung gedeutet, der zweite Satz hingegen als Trauermarsch für die Gefallenen und Huldigung der verwundeten Krieger.

Der Haken an der Sache ist: Beethoven hatte seine Siebte schon im Herbst 1811 skizziert und dann Mitte 1812 vollendet – da marschierte die Grande Armée gerade in Russland ein und es sah eher nach einem Sieg Bonapartes aus als nach einer katastrophalen Niederlage. Die Siebte mit politischen Inhalten in Zusammenhang zu bringen, hält der Musikwissenschaftler Peter Schleuning deshalb für falsch. Er spekuliert – recht überzeugend – mit einer ganz anderen Idee, die eine Antwort darauf geben soll, warum diese »drei Sätze voller Energie, Übermut, Lebenskraft, manchmal Euphorie und Raserei« mittendrin von einem Trauermarsch unterbrochen werden. Er vermutet persönliche Gründe Beethovens als Ursache. Und er zieht für seine Interpretation Beethovens berühmte Briefe an die »Unsterbliche Geliebte« vom Juli 1812 heran, in denen es unter anderem heißt: »Ach, wo ich bin, bist Du mit mir; mit mir und Dir rede ich. Mache, daß ich mit Dir leben kann! Welches Leben!!! so!!! ohne Dich (...) meine Unsterbliche Geliebte, hier und da freudig, dann wieder traurig, vom Schicksale abwartend, ob es uns erhört. Leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht. Ja ich habe

beschlossen, in der Ferne so lange herumzuirren, bis ich in Deine Arme fliegen kann ...«

In der Beethovenforschung ist die Meinung heute verbreitet, diese Geliebte sei die ungarische Adelige Josephine von Deym, geborene Brunsvik, gewesen. Sie soll 1805 und dann für einige Jahre seine Angebetete gewesen sein und sich just im Sommer 1812 mit ihm in Prag getroffen haben. Genau neun Monate später brachte sie ein uneheliches Kind zur Welt. Hat Beethoven die schwierige Beziehung zur Geliebten, die räumliche Entfernung, das Schwanken zwischen Freudentaumel, Sehnsucht und Trennungsschmerz, die unüberbrückbaren Schwierigkeiten, die der großen Liebe im Wege standen, zum Thema seiner Siebten Sinfonie gemacht? Abwegig ist Schleunings Idee nicht. Zumindest einleuchtender als Richard Wagners Diktum von der Siebten als »Apotheose des Tanzes«, das die überwältigende Energie des Werks und sein rhythmisch-metrisches Raffinement in ein Bild fassen will, dabei aber nicht nur das schmerzvolle Hauptthema des zweiten Satzes und seine geheimnisvolle Fuge unterschlägt, sondern auch die bedrohlich sich aufbäumenden Verdichtungen gegen Ende des Finales.

Verena Großkreutz



Gautier Capuçon

Violoncello

1981 in Chambéry geboren, begann Gautier Capuçon mit fünf Jahren das Cellospiel. Er studierte am Conservatoire National Supérieur in Paris bei Philippe Muller und Annie Cochet-Zakine und anschließend in der Meisterklasse von Heinrich Schiff in Wien. Er ist Gewinner zahlreicher Erster Preise bei internationalen Wettbewerben, u. a. des Internationalen André-Navarra-

Preises, wurde 2001 bei den Victoires de la Musique als Nachwuchskünstler des Jahres ausgezeichnet und erhielt 2004 einen Borletti-Buitoni Trust Award. Seither wurde er auch mit mehreren ECHO Klassik Preisen geehrt, u. a. für die Einspielung von Faurés gesamter Kammermusik.

Gautier Capuçon steht jede Saison mit vielen der bedeutendsten Dirigenten und Instrumentalisten der Welt auf der Bühne und ist außerdem Gründer und Leiter der ‚Classe d’Excellence de Violoncelle‘ der Fondation Louis Vuitton in Paris. In der Spielzeit 2018/2019, in der er auch Artist in Residence des Orquesta de Valencia ist, präsentiert Gautier Capuçon mit Jean-Yves Thibaudet erstmals das für das Duo geschriebene Konzert für Violoncello und Klavier *Eros Athanatos* von Richard Dubugnon – in Konzerten gemeinsam mit dem West Australian Symphony Orchestra, dem Antwerp Symphony Orchestra, dem WDR Sinfonieorchester und dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Außerdem konzertiert er mit dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic, den Münchner Philharmonikern, der Česká filharmonie, dem Chicago Symphony Orchestra, dem NHK Symphony Orchestra, dem Sydney Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe und dem Orchestre de Paris. Als Kammermusiker geht er mit Lisa Batiashvili und Jean-Yves Thibaudet auf Europatournee und spielt Konzerte mit Frank Braley, Gabriela Montero, Jean-Yves Thibaudet und Yuja Wang in Konzerthallen wie der Carnegie Hall, der Walt Disney Hall, dem Grand Théâtre

de Provence, dem Musikverein Wien, der Elbphilharmonie Hamburg, dem Boulez-Saal Berlin und der Philharmonie Essen.

Im Laufe seiner Karriere hat Capuçon viele langjährige künstlerische Beziehungen aufgebaut. Er erhält regelmäßige Wiederseinladungen vieler weltweit führender Orchester wie den Wiener Philharmonikern, den Münchner Philharmonikern, dem Los Angeles Philharmonic, dem New York Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra sowie dem London Symphony Orchestra. Er konzertiert regelmäßig mit Dirigenten wie Lionel Bringuier, Semyon Bychkov, Gustavo Dudamel, Charles Dutoit, Christoph Eschenbach, Andrés Orozco-Estrada, Valery Gergiev, Andris Nelsons und Yannick Nézet-Séguin. Des Weiteren arbeitet Capuçon häufig mit zeitgenössischen Komponisten zusammen, darunter bislang u. a. Lera Auerbach, Karol Beffa, Esteban Benzecry, Nicola Campogrande, Qigang Chen, Jerome Ducros, Henry Dutilleux, Thierry Escaich, Philippe Manoury, Bruno Mantovani, Krzysztof Penderecki, Wolfgang Rihm und Jörg Widmann. Als Kammermusiker ist er immer wieder mit Partnern wie Nicholas Angelich, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Lisa Batiashvili, Frank Braley, Renaud Capuçon, Jérôme Ducros, Katia und Marielle Labèque, Menahem Pressler, Jean-Yves auf Thibaudet, dem Artemis Quartett und dem Quatuor Ebène zu hören.

Gautier Capuçon hat zahlreiche Alben aufgenommen, von denen viele mit Preisen ausgezeichnet wurden. Sein jüngstes Album mit Werken von Schumann erschien im Januar 2019. Zuvor hat er sein Album *Intuition* mit dem Pianisten Jérôme Ducros sowie dem Orchestre de chambre de Paris unter Douglas Boyd aufgenommen und 2018 veröffentlicht. Weitere Aufnahmen umfassen die beiden Cellokonzerte von Schostakowitsch mit Valery Gergiev und dem Mariinsky Orchester, Werke von Saint-Saëns, aufgenommen mit dem Orchestre philharmonique de Radio France unter der Leitung von Lionel Bringuier, sämtliche Cellosonaten von Beethoven mit Frank Braley und Schuberts Streichquintett mit dem Quatuor Ebène. Der Cellist erscheint auch in Programmen wie The Artist Academy, Prodiges und Now Hear This. Das Europakonzert vom Mai 2012 mit den Berliner Philharmonikern unter Gustavo Dudamel und dem Haydn Cellokonzert erschien

2013 auf DVD. Gautier Capuçon spielt auf einem Instrument von Matteo Goffriler aus dem Jahr 1701.

In der Kölner Philharmonie war Gautier Capuçon zuletzt im Juni 2017 zu hören.



Chamber Orchestra of Europe

Das Chamber Orchestra of Europe wurde 1981 von einer Gruppe ehemaliger Mitglieder des European Union Youth Orchestra (EUYO) gegründet. Die jungen Musiker folgten ihrem Wunsch, auch nach dem Ausscheiden aus dem renommierten internationalen Jugendorchester auf höchstem professionellen Niveau zusammenzuarbeiten. Heute zählen nach wie vor dreizehn der Gründungsmitglieder zur Kernbesetzung des rund 60 Mitglieder umfassenden Klangkörpers. Die sorgfältig von den Orchestermitgliedern ausgewählten Musiker des Chamber Orchestra of Europe verfolgen parallel international erfolgreiche Karrieren als Solisten, Stimmführer oder als Leiter nationaler Orchester bzw. herausragender Kammerorchester sowie als Tutoren und Professoren.

Von Beginn an wurden das Profil und das Selbstverständnis des Chamber Orchestra of Europe durch künstlerische Verbindungen zu namhaften Dirigenten und Solisten geprägt. In den frühen Jahren war vor allem Claudio Abbado ein wichtiger Mentor des Orchesters. Er dirigierte das Chamber Orchestra of Europe in Aufführungen von Rossinis *Il viaggio a Reims* und *Il barbiere di Siviglia*, Mozarts *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* sowie zahlreichen Konzerten, wobei insbesondere Werke von Schubert und Brahms einen Schwerpunkt bildeten. Eine wichtige Rolle für die

Entwicklung des Orchesters spielte auch Nikolaus Harnoncourt mit seinen Aufführungen und Aufnahmen aller Beethoven-Sinfonien sowie Opernproduktionen bei den Festivals in Salzburg und Wien und bei der Styriarte.

Gegenwärtig arbeitet das Chamber Orchestra of Europe eng mit Yannick Nézet-Séguin, Sir András Schiff und Bernard Haitink zusammen, die alle drei zu den Ehrenmitgliedern des Orchesters zählen.

Höhepunkte der Saison 2018–2019 sind Konzerte mit so bekannten Dirigenten und Solisten wie Robin Ticciati, Antonio Pappano, Andrés Orozco-Estrada, Leonidas Kavakos, Janine Jansen, Nikolaj Znaider und Pierre-Laurent Aimard.

Das Chamber Orchestra of Europe hat eine besonders enge Verbindung zum Lucerne Festival und ist regelmäßig in den prominentesten Konzerthäusern Europas zu Gast. Dazu zählen unter anderem die Philharmonie de Paris, das Concertgebouw in Amsterdam und die Kölner Philharmonie. Diese und weitere führende europäischen Veranstaltungsorte bilden die Basis für die ausgedehnten Tourneeaktivitäten des Orchesters mit gelegentlichen Konzerten im Nahen Osten und in den Vereinigten Staaten. Das Chamber Orchestra of Europe wird als erstes Orchester eine Residenz im zukünftigen Casals-Forum in Kronberg haben.

Das Chamber Orchestra of Europe hat mehr als 250 Werke bei renommierten Labels eingespielt. Viele der Aufnahmen wurden mit wichtigen Preisen ausgezeichnet, unter anderem zählen dazu drei vom englischen Musikmagazin *Gramophone* vergebene »Record of the Year awards« sowie zwei Grammys. Die Aufnahme von *Le nozze di Figaro* in der Reihe der späten Mozart-Opern mit Yannick Nézet-Séguin und Rolando Villazón wurde mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet. Zuletzt erschienen *Visions of Prokofiev* mit Lisa Batiashvili und Mozarts *La clemenza di Tito* (aufgenommen im Juli 2017 im Festspielhaus Baden-Baden) mit Yannick Nézet-Séguin. In den vergangenen Jahren sind eine Reihe von Konzerten auch auf DVD erschienen.

Das Chamber Orchestra of Europe erhält wertvolle Unterstützung von einer Reihe privater Spender sowie der Gatsby Charitable Foundation, ohne die es nicht existieren könnte.

Bei uns war das Chamber Orchestra of Europe zuletzt im Januar diesen Jahres unter der Leitung von Robin Ticciati zu hören. Schon in wenigen Tagen wird es erneut bei uns zu Gast sein, wenn am 10. Februar wieder Bernard Haitink das Orchester dirigieren wird.

Die Besetzung des Chamber Orchestra of Europe

Violine

Lorenza Borrani *Konzertmeisterin*
Konzertmeisterstelle unterstützt
von Dasha Shenkman

Lucy Gould

Maria Bader-Kubizek

Sophie Besançon

Fiona Brett

Christian Eisenberger

Ulrika Jansson

Iris Juda

Matilda Kaul

Eriikka Maalismaa

Fiona McCapra

Stefano Mollo

Peter Olofsson

Tale Olsson

Fredrik Paulsson

Joseph Rappaport

Håkan Rudner

Bettina Sartorius

Henriette Scheytt

Gabrielle Shek

Martin Walch

Elizabeth Wexler

Viola

Pascal Siffert

Claudia Hofert

Simone Jandl

Anna Krimm

Wouter Raubenheimer

Riikka Repo

Dorle Sommer

Stephen Wright

Violoncello

Will Conway

Solostelle unterstützt von einem
anonymen Mäzen

Luise Buchberger

Tomas Djupsjobacka

Benoît Grenet

Howard Penny

Torun Stavseng

Kontrabass

Enno Senft

Solostelle unterstützt von Sir
Siegmund Warburg's Voluntary
Settlement

Martin Heinze

Andrei Mihailescu

Axel Ruge

Flöte

Clara Andrada

*Solostelle unterstützt von The Rupert
Hughes Will Trust*

Josine Buter

Oboe

Sebastien Giot

*Solostelle unterstützt von The Rupert
Hughes Will Trust*

Rachel Frost

Klarinette

Romain Guyot

Marie Lloyd

Fagott

Matthew Wilkie

*Solostelle unterstützt von The 35th
Anniversary Friends*

Christopher Gunia

Horn

Jasper De Waal

Peter Richards

Jan Harshagen

Trompete

Nicholas Thompson

*Solostelle unterstützt von The
Underwood Trust*

Julian Poore

Andreas Welter

Posaune

Håkan Bjorkman

Karl Frisendahl

Nicholas Eastop

Pauke

John Chimes

*Solostelle unterstützt von The
American Friends*

Management

Peter Readman *Chairman*

Simon Fletcher *General Manager*

Caroline Ferry *Personnel and Planning
Manager*

Patrick McEntee *Tour and Stage
Manager*

Giovanni Quaglia *Office Manager and
Librarian*

Coralia Galtier *Business Development
Manager*

Mollie Jeffrey *Secretary of the Friends*



Bernard Haitink

Dirigent

Bernard Haitink kam in Amsterdam zur Welt und erhielt dort seine Ausbildung. Seine Laufbahn als Dirigent begann er beim niederländischen Rundfunk, wo er Intensivkurse für Dirigenten absolvierte und 1957 zum Chefdirigenten des Philharmonischen Rundfunkorchesters aufstieg. In der Folge arbeitete er 27 Jahre als Chefdirigent des Königlichen Concertgebouw-Orchesters Amsterdam. Heute ist Haitink Schirmherr des Philharmonischen Rundfunkorchesters und Ehrendirigent des Königlichen Concertgebouw-Orchesters.

Er war weiterhin Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera und der Royal Opera Covent Garden und Chefdirigent des London Philharmonic Orchestra, der Staatskapelle Dresden und des Chicago Symphony Orchestra. Er ist Ehrenmitglied der Berliner Philharmoniker und des Chamber Orchestra of Europe.

In dieser Konzertsaison gastiert Bernard Haitink erneut beim Chicago Symphony Orchestra, dem Königlichen Concertgebouw-Orchester und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Das London Symphony Orchestra würdigt seinen Geburtstag im März mit einer Konzertreihe; außerdem dirigiert er das Chamber Orchestra of Europe, das Orchestra Mozart, die Berliner und Wiener Philharmoniker und das Niederländische Philharmonische Rundfunkorchester, mit dem er 1954 sein erstes öffentliches Konzert gab.

Bernard Haitink wurde vielfach in Anerkennung seiner Verdienste um die Musik ausgezeichnet und geehrt, unter anderem als Musiker des Jahres durch Musical America und mit dem Gramophone Lifetime Achievement Award für sein Lebenswerk. Er wurde zum Kommandeur des Orden vom Niederländischen Löwen ernannt, ist ein ehrenhalber Träger des britischen Order of

the Companions of Honour und erhielt Ehrendoktorwürden von der Universität Oxford und vom Royal College of Music.

Nach der Konzertsaison 2018/19, in der er seinen 90. Geburtstag und seine 65-jährige Tätigkeit als Dirigent feiern kann, legt Bernard Haitink ein Sabbatical ein.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Bernard Haitink zuletzt im Juni 2016 den Chor und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks mit Gustav Mahlers dritter Sinfonie. Bei uns wird er schon am kommenden Sonntag erneut zu Gast sein, wenn er gemeinsam mit dem Chamber Orchestra of Europe unter anderem die Wunderhorn-Lieder von Gustav Mahler zur Aufführung bringt.



Überlassen Sie Ihre Gesundheit nicht dem Zufall

Dr. Neubauer & Dr. Derakhshani
Urologie/Westdeutsches Prostatazentrum

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-450
urologie.klinik-am-ring.de
westdeutschesprostatazentrum.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Februar

SO
10
16:00

Fokus Niederlande

Ronald Brautigam *Klavier*

Kammerakademie Potsdam
Antonello Manacorda *Dirigent*

Arnold Schönberg
Kammersinfonie op. 9
für 15 Soloinstrumente

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Klavier und Orchester
A-Dur KV 488

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Abo Sonntags um vier 4

SO
10
20:00

Fokus Niederlande

Anna Lucia Richter *Sopran*
Hanno Müller-Brachmann *Bassbariton*

Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink *Dirigent*

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie D-Dur KV 504
»Prager Sinfonie«

Gustav Mahler
Des Knaben Wunderhorn
für Singstimme und Orchester

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo LANXESS Studenten-Abo

FR
15
20:00

JACK Quartet
Christopher Otto *Violine*
Austin Wulliman *Violine*
John Pickford Richards *Viola*
Jay Campbell *Violoncello*

Zosha di Castri
Streichquartett Nr. 1

Elliott Carter
Streichquartett Nr. 3

Andreia Pinto Correia
Streichquartett Nr. 1
»Unvanquished Space«
Deutsche Erstaufführung

John Zorn
The Alchemist – für Streichquartett

Das Streichquartett lebt! Weil Komponistinnen und Komponisten sich dieser Kunstform bis heute annehmen. Und weil immer wieder die Besten zu spezialisierten und engagierten Spitzenensembles zusammenfinden wie das 2005 gegründete JACK Quartet. In Köln präsentieren diese »superheroes of the new music world« (Boston Globe) das erste, von raffiniertem Spielwitz und Sentiment erfüllte Streichquartett der jungen Kanadierin Zosha di Castri. Sie wagen sich an das dritte, aus zwei Duos zusammengefügte Streichquartett des ein Jahrhundert lang so erfindungsreichen Amerikaners Elliott Carter. Sie geben sich den bezwingend meditativen Klängen der ihnen gewidmeten Komposition »Unvanquished Space« der Portugiesin Andreia Pinto Correia hin. Und sie unternehmen einen Ausflug in die geheimnisvollen Welten des elisabethanischen Renaissancegelehrten John Dee, die der genialische amerikanische Freigeist John Zorn in »The Alchemist« auslotet. Ein aufregender Abend, den Neugierige sich nicht entgehen lassen sollten!

Abo Quartetto 4

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

SA
16
20:00

Habib Koité & Bamada

Habib Koité *Lead vocal, guitar*

Abdoul Wahab Berthé *Bass, kamalé
ngoni*

Issa Koné *Guitar, banjo, backing vocals*

Charly Coulibaly *Keyboard, backing
vocals*

Mama Koné *Percussion, backing
vocals*

Mahamadou Koné *Tamani, barra*

Abo LANXESS Studenten-Abo

SO
17
11:00

FF – Fastelovend Ferkeet
Karnevalistische Matinee
zugunsten der Schull- un Veedelszöch

KölnMusik gemeinsam mit
»Freunde und Förderer des
Kölnischen Brauchtums e.V.«

SO
17
15:00
Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik
und ihre Komponisten

Das Paradies auf Erden

D 2003, 89 Min., Regie: Hans Madej

Musik: Annette Focks

KölnMusik gemeinsam
mit Kino Gesellschaft Köln

SA
30
März
20:00

Zarina Abaeva *Sopran*

Hermine May *Mezzosopran*

René Barbera *Tenor*

Tareq Nazmi *Bass*

musicAeterna Chor der Oper Perm

musicAeterna Orchester
der Oper Perm

Teodor Currentzis *Dirigent*

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem (1874)
für Soli, Chor und Orchester

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Internationale Orchester 5

Anja Harteros

Sopran

Kölner
Philharmonie



Wolfram Rieger *Klavier*

Werke von
Ludwig van Beethoven, Franz Schubert,
Johannes Brahms und Hugo Wolf

Foto: Marco Borggreve



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Montag
25.02.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Verena Groß-
kreutz ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.
Fotonachweise: Gautier Capucon © Felix
Broede; Chamber Orchestra of Europe
© Julia Wesely; Bernard Haitink © Julia
Wesely

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie D-Dur KV 504
»Prager Sinfonie«

Gustav Mahler
Des Knaben Wunderhorn
für Singstimme und Orchester.
Texte aus »Des Knaben Wunderhorn«

Hanno Müller-Brachmann *Bassbariton*
Chamber Orchestra of Europe
Bernard Haitink *Dirigent*

Anna Lucia Richter

Sopran

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Sonntag
10.02.2019
20:00