

Samstag, 27. Juni, 20 Uhr
Sonntag, 28. Juni, 20 Uhr
Stefaniensaal

Dvořák pur

Antonín Dvořák (1841-1904)
Das goldene Spinnrad, op. 109

Symphonie Nr. 8 in G, op. 88
Allegro con brio
Adagio
Allegretto grazioso. Molto vivace
Allegro, ma non troppo

Chamber Orchestra of Europe
Dirigentin: Karina Canellakis

Patronanz: Raiffeisen-Landesbank

Dauer:
Erster Konzertteil: ca. 27 Minuten
Pause: ca. 30 Minuten
Zweiter Konzertteil: ca. 37 Minuten

Radio: Sonntag, 5. Juli, 11.03 Uhr, Ö1

Es ist in den vergangenen 30 styriarte-Jahren nicht vorgekommen, also rund 250 Vorstellungen lang, aber nun ist es geschehen: Nikolaus Harnoncourt ist erkrankt und wird daher nicht in der Lage sein, seine ersten beiden styriarte-Konzerte 2015, „Dvořák pur“ am 27. und 28. Juni, zu dirigieren.

Aber wie ersetzt man Nikolaus Harnoncourt kurzfristig und überhaupt? Die styriarte hat einige spektakuläre Optionen geprüft, Gustavo Dudamel zum Beispiel, doch auf diesem einsamen Feld war keiner, der gerade ab sofort sich eine Woche lang für uns frei machen hätte können. Daher haben wir eine andere spektakuläre Option gewählt, die Option Zukunft: Wir ersetzen Nikolaus Harnoncourt, 85, der wie ein sonderbarer Monolith aus dem Getümmel der Musikwelt herausragt, diesmal durch eine junge Frau, also durch die Zukunft. Da gibt es seit einiger Zeit entschlossene Damen, die das Dirigentenpult als eine der letzten Männerbastionen im Sturm genommen haben und halten werden, und eine von ihnen ist Karina Canellakis aus New York, 33 Jahre alt, gleichwohl als Geigerin und Dirigentin schon rund um den Globus gefeiert. Sie hat unsere Produktion „Dvořák pur“ mit dem Chamber Orchestra of Europe übernommen. Voll Feuer und im Bewusstsein der

großen Verantwortung dem Projekt und unserem Publikum gegenüber. Geben Sie diesem Abenteuer eine Chance, bittet Sie Ihr
Mathis Huber

P.S.: Die folgenden Projekte von Nikolaus Harnoncourt, „Missa solemnis“ am 4., 5. & 6. Juli und Stainz, „In tempore belli“ am 11. & 12. Juli, sind von der Absage nicht betroffen. Wir rechnen alle bis dahin mit einer Genesung unseres Meisters.

Dvořák pur

Antonín Dvořák liebte die Märchen seiner tschechischen Heimat ebenso wie die Natur. Den Märchen hat er seine Symphonischen Dichtungen gewidmet, bilderreiche Nacherzählungen blutrünstiger Ereignisse, die sich dennoch immer zum Guten wenden: Ein goldenes Spinnrad verhilft einem unschuldigen Mordopfer wieder zum Leben und dem König zur wahren Braut, nachdem es die grausame Bluttat offenbart hat. Weniger konkret, aber nicht weniger klangschön ist die Musik zur Achten Symphonie. Sie hebt mit einem schwermütigen Choral an und kehrt auch später immer wieder zur Tonart g-Moll zurück. Dem steht die pastorale Tonart G-Dur gegenüber, verkörpert durch einen munteren Vogelruf im ersten Satz, eine ländliche Opernarie im Scherzo und einen mitreißenden Parcours von Variationen im Finale.

Symphonische Dichtung

In seinen späten Jahren überraschte Antonín Dvořák die Musikwelt mit Werken in einem Genre, das man gerade ihm nicht zugetraut hätte: mit Symphonischen Dichtungen. Ganze fünf Werke dieser Gattung schrieb er kurz hintereinander in den Jahren 1896 und 1897, also nach der Rückkehr aus New York. Statt auf seine Neunte Symphonie „Aus der Neuen Welt“ eine Zehnte aus der Alten Welt folgen zu lassen, komponierte er nun einsätzliche Orchesterstücke nach literarischen Vorlagen – ganz im Stil des damals modischen Richard Strauss oder auch des von ihm tief verehrten Franz Liszt. Der Grund für diesen Wandel war ein ganz einfacher: Dvořák war fasziniert von den Märchendichtungen des 1870 verstorbenen Dichters, Archivars und Volksliedforschers Karel Jaromír Erben. Wie die Gebrüder Grimm in Deutschland hatte Erben die Volksmärchen seiner tschechischen Heimat gesammelt und in Form von Versdichtungen veröffentlicht. Sein „Blumenstrauß aus Volkssagen“ war 1853 erschienen und gehörte längst zum nationalen Kulturgut des Landes. Der idyllische Titel trägt: „Die Inhalte der Erben’schen Dichtungen mit ihren toten Kindern, ihren Morden, Verstümmelungen und Selbstmorden entbehren nicht des Grusels und der Schauerlichkeit“ (Klaus Döge). Für Dvořák gehörten diese Märchen dennoch – oder gerade wegen des Wechselspiels zwischen Grausamkeit und Unschuld – zu den wesentlichsten Erscheinungen der tschechischen Mentalität. An einen Freund in London schrieb er: „Alle meine Tongedichte sind nach Erben geschrieben, und ich bin einfach nur entzückt darüber. Denn da diese Gedichte unsere nationalen Gefühle zum Ausdruck bringen, wagte ich, sie

unverändert zu vertonen. Wir alle preisen die nationale Form, die uns so gut ansteht, wie die Leute sagen. Lachen Sie nicht!“

„Das goldene Spinnrad“ ist die längste der Symphonischen Dichtungen nach Erbens Märchen. Es dauert mehr als 25 Minuten und verbindet in der Form Elemente von Rondo und Sonatensatz mit eingeschobenen Episoden zu einem vielgestaltigen, dramatischen Ganzen. Dvořák stellte das neue Werk zusammen mit dem „Wassermann“ und der „Mittagshexe“ am 3. Juni 1896 den Pragern vor.

Handlung und Musik

Hier genügt es, das Vorwort zur Partitur des „Goldenen Spinnrads“ abzudrucken, wo Dvořák seine Version des düsteren Märchens erzählt hat. Da er jeder Person der Geschichte ein Thema zugeordnet hat und jedes dieser Themen wiederum von einem anderen Instrument bzw. einer Instrumentengruppe gespielt wird, wirkt die musikalische Dramaturgie besonders einleuchtend:

„Am Waldessaume, auf stolzem Rosse, reitet der König (Thema des Königs: Hörner über galoppierenden Bässen, F-Dur). Müde und durstig von der Jagd kommt er zu einer einsamen Hütte und klopft an (dreimaliges Anklopfen in den Streichern). Ein holdes Mägdlein öffnet ihm und reicht ihm den Labetrunk (Thema der Dornička: Solovioline mit Dämpfer über Triolen des Englischhorns, A-Dur). Dann setzt sie sittsam sich ans Spinnrad (symbolisiert durch Harfe und Klarinetten). Der König, bezaubert von ihrer Schönheit, entbrennt alsbald in Liebe und begehrt sie zum Weibe (Liebesthema der Geigen im blühenden Orchesterklang, Cis-Dur/A-Dur). Sie aber weist ihn an ihre Stiefmutter, die am nächsten Tage aus der Stadt zurückkehren soll (Ausklang des ersten Teils).

Am nächsten Morgen sprengt der König wieder zur Hütte (Thema des Königs, F-Dur); auf sein Klopfen tritt eine hässliche Alte heraus (Thema der bösen Stiefmutter: Solo-Klarinette und Fagotte, ‚hässliche‘ Motive mit Tritonus und Beckenschlägen). Er verlangt von ihr die Hand der Stieftochter, sie aber versucht ihn zu bereden, ihre eigene Tochter zum Weibe zu nehmen, die der Stieftochter aufs Haar gleicht. Er aber besteht auf seinem Verlangen und befiehlt ihr, die Stieftochter am nächsten Morgen ins Schloss zu bringen (Liebesthema und Dorničkas Thema).

Da reift in der Alten über Nacht ein tückischer Plan (düsterer Abstieg der Bässe): Im Bunde mit der eigenen Tochter lockt sie, unter gleißenden Reden, das arglose Stiefkind bei Tagesgrauen in den Wald (Wechsel zwischen dem hinterhältigen Thema der beiden Frauen und einer arglosen Melodie von Dornička). Im Wald hauen sie ihrem Opfer Hände und Füße ab und stechen der Ärmsten die schönen Augen aus (grausamer Höhepunkt, Fortissimo). Den Leichnam lassen sie liegen, nur Augen, Hände und Füße nehmen sie heimlich mit ins Schloss, wo nun der König mit dem vermeintlichen Lieb Hochzeit hält (Walzer in h-Moll und Maestoso-Marsch in C-Dur). Sieben Tage dauert das Fest (Polka in e-Moll). Am achten Tag nimmt der König Abschied von seiner jungen Frau und zieht in den Kampf, indem er ihr aufträgt, während seiner Abwesenheit fleißig zu spinnen (Liebesszene in As-Dur; Trompetenfanfaren zum Abschied).

Unterdessen findet ein wundertätiger Greis, ein mächtiger Zauberer, den verstümmelten Leichnam im Walde und sendet alsbald einen Knaben mit einem goldenen Spinnrad in die Burg (Posaunenchoral in E-Dur und Thema des goldenen Spinnrads in e-Moll). Der Knabe hat den Auftrag, das Spinnrad nur ‚für zwei Füße‘ zu verkaufen (Flötensolo für den Knaben und Thema des goldenen Spinnrads im Wechsel). Die junge Königin, die das Wunderwerk um jeden Preis besitzen will, beauftragt ihre Mutter, nach dem Preise zu fragen (Verhandlung zwischen der Soloflöte des Knaben und den Fagotten der Stiefmutter). Eilends bringt der

Knabe dieselben dem Greise (Posaunenchoral). In gleicher Weise gelangt der Greis, indem er den Knaben noch zweimal, und zwar mit der goldenen Spindel und der goldenen Kunkel, ins Schloss schickt, in den Besitz der Hände und Augen des ermordeten Mägdleins (Wechsel zwischen dem Flötenthema des Knaben, dem Thema des goldenen Spinnrads, den Fagotten der Stiefmutter und dem Posaunenchoral des Greises). Sodann, mithilfe des ‚Lebenswassers‘, fügt er die fehlenden Glieder dem Leichnam der Ermordeten wieder an (Posaunenchoral mit Paukenwirbeln). Nachdem er sie zu neuem Leben erweckt hat, verschwindet er (Thema der Dornička in A-Dur).

Nach drei Wochen kehrt der König, siegreich, aus dem Kampfe zurück (Thema des Königs in F-Dur und Triumphmarsch). Die Königin zeigt ihm das erworbene Spinnrad. Kaum aber beginnt sie zu spinnen, so verrät das Wunderrad schnurrend die grause Tat (Thema des goldenen Spinnrads im Wechsel mit dem hinterhältigen Thema aus der Mordszene). Erblichend will sie die verräterische Spindel zur Ruhe bringen; doch der König lässt nicht ab, bis er alles erfahren hat (Teufelsmotiv als Symbol für den Teufel, der die falsche Königin und die böse Stiefmutter holt). Eilends sprengt der König in den Wald und findet nach langem Suchen die Totgeglaubte (Liebesthema in As-Dur und Thema der Dornička). In fröhlicher Hochzeit werden die beiden für ewig verbunden (Liebesthema ‚grandioso‘ in A-Dur, Apotheose von Dorničkas Thema und Thema des Königs als strahlender Schluss).“

Sommerferien-Symphonie

Im Sommer 1889 begannen die Sommerferien für die Familie Dvořák reichlich spät: Erst Ende August konnte sich der Komponist mit seiner Familie in sein Sommerhaus im mittelböhmischen Vysoká zurückziehen. Die Kinder genossen das Dasein in der freien Natur, und auch der Vater liebte die Wälder und Wanderwege um jene stattliche Villa herum, die seine Schwägerin mit ihrem Mann, einem Grafen Kaunitz, bewohnte. Auf dem Anwesen des Grafen hatte Dvořák ein wesentlich kleineres und bescheideneres Haus gekauft – sein über alles geliebtes Sommerrefugium. In nur zweieinhalb Monaten, zwischen dem 26. August und 8. November 1889, entstand dort die Achte Symphonie.

Offiziell hatte Dvořák sie geschrieben, um die ehrenvolle Aufnahme in die tschechische Kaiser-Franz-Joseph-Akademie zu feiern, in Wahrheit aber, um die Schönheit der tschechischen Natur zu verherrlichen. Sein Berliner Verleger Simrock war so taktlos, gerade bei diesem wichtigen Werk den Nationalstolz des Komponisten zu verletzen: Er bot ein unverschämt niedriges Honorar an und wollte die Titel von Werk und Sätzen nicht in tschechischer Sprache abdrucken, sondern nur auf Deutsch. Wutentbrannt entschloss sich Dvořák, die neue Symphonie bei Novello in London drucken zu lassen, was zum stürmischen Erfolg passte, den das Werk gerade in England errang. Nur George Bernard Shaw, der irische Dichter, der als junger Mann Musikkritiken für Londoner Zeitungen verfasste, wettete gegen das Werk: „Seine Symphonie in G-Dur bewegt sich ungefähr auf dem Niveau einer Rossini-Ouvertüre und würde eine exzellente Promenadenmusik für Sommerfeste im Grünen abgeben.“ Die Tschechen hatten keine Mühe, die Achte zu verstehen: Sie bejubelten die Uraufführung, die der Komponist am 2. Februar 1890 im Prager Rudolfinum dirigierte. Dvořák leitete auch die erfolgreiche deutsche Erstaufführung in Frankfurt am Main und die englische Erstaufführung in London. Als er im Juni 1891 die Ehrendoktorwürde der Universität Cambridge erhielt (zwei Jahre vor Tschaikowski, Grieg, Bruch und Saint-Saëns), dirigierte er am Vorabend wieder die Achte.

In keinem anderen seiner Orchesterwerke hat Dvořák die Natur um Vysoká so unmittelbar zum Klingen gebracht wie in der Achten. Vogelrufe und andere Naturlaute tönen aus fast jeder Partiturseite hervor. Die Melodien und Rhythmen wirken volkstümlich schlicht, ohne

jede Stilisierung, so als habe er sie direkt dem Gesang seiner Landsleute abgelauscht. Kurt Honolka bemerkte dazu: „Wesentlich ist, wie sehr Dvořáks Tonsprache wirklich ‚Sprache‘ bleibt, im elementar folkloristischen Sinn, wie tief seine Melodie in der tschechischen Sprachmelodie wurzelt ... Das Tschechische betont ausnahmslos auf der ersten Wortsilbe, auch Vorsilben; dadurch ergibt sich – ganz anders als etwa im Deutschen – ein auftaktloser Rhythmus der Melodie. Synkopisches entsteht aus der Eigenart der tschechischen Sprache, einer betonten kurzen eine unbetonte lange Silbe folgen zu lassen (wie etwa im Namen Dvořák). Beide Charakteristika, die in der Volksmusik nicht nur Lieder, sondern auch textlose Tänze prägen, hat Dvořák übernommen und sublimeriert; gerade in seinen absolut-musikalischen Kompositionen, deren thematische Expositionen ‚wie gesungen‘ anmuten.“ Die Achte ist unter Dvořáks Symphonien das Musterbeispiel für dieses „Sprechen in Tönen“ und für eine Melodik, die wie tschechischer Volksgesang anmutet.

Zur Musik

Erster Satz (Allegro con brio, 11 Minuten): Die Celli stimmen einen wehmütigen Choral in g-Moll an, verstärkt von Hörnern, Klarinetten und Posaunen. Plötzlich erhebt sich leise in der Flöte ein Vogelruf im hellen G-Dur. Der Vogel steigt in die Höhe, und die Lebensgeister der tschechischen Natur erwachen. Nun erst wird das eigentliche Tempo „Allegro con brio“ erreicht und das Thema der Flöte als Hauptthema bestätigt. Zu ihm gesellen sich mehrere, tänzerische Seitenthemen, besonders ein kraftvoller Marsch der Celli und Bratschen in G-Dur und ein rustikaler Tanz der Holzbläser in h-Moll. Am Ende verklingen Fanfaren der Blechbläser quasi in weiter Ferne, die Musik wendet sich nach Moll, und der wehmütige Choral kehrt zurück. Erneut versucht der kleine Vogel, die schwermütigen Töne zu vertreiben, doch nun verdüstert sich der Himmel. Ein Gewitter scheint aufzuziehen: die Durchführung der Themen beginnt. Hier hat Dvořák alle Themen kunstvoll miteinander kombiniert, aber auch eine wunderschöne Idylle eingeschaltet. Auf dem Höhepunkt der Erregung kehrt plötzlich der g-Moll-Choral wieder, nun von den Trompeten gespielt. Erst danach legt sich der Sturm, und die Vögel melden sich wieder zu Wort, erst im Englischhorn, dann in der Klarinette, schließlich in der Flöte. Nach dieser Vogelidylle springt die Musik gleich zum letzten der vielen Seitenthemen, zur robusten Tanzweise in Moll. Danach ist kein Halten mehr: Der Satz geht kurz und knapp im Vollton übermütiger Lebensfreude zu Ende.

Zweiter Satz (Adagio, 10 Minuten): Die hohen Streicher gehen mit einem schwermütigen Thema in c-Moll voran, einer Art „Lied ohne Worte“, das in leisen Trauermarschmotiven ausklingt. Wieder melden sich die Flöten mit einem Vogelruf zu Wort, der aus ständig wiederholten Quarten besteht, während in der Tiefe zwei Klarinetten über das Moll-Thema nachzusinnen scheinen. Erst die Bässe bringen die Wendung nach Dur: Sie spielen den Auftakt zu einem neuen, freudigen Thema der Bläser, begleitet von gezupften Bass-Saiten und absteigenden Tonleitern der Geigen. Rasch nimmt dieses Thema den Klang einer Naturidylle an, mit Solovioline und hohen Bläserstimmen. Aber auch die Blechbläser mischen sich ins Bild: Sie wiederholen das Dur-Thema im Duktus eines feierlichen Chorals. Am Ende bleiben nur der Marschrhythmus in der Pauke, die Quarten der Flöten und die melancholischen Klarinetten übrig. Daraus entwickelt sich der dramatische zweite Teil des Satzes, der wie eine Durchführung über das Trauerthema beginnt, mit bedrohlichen Paukenschlägen und abgerissenen Streicherakkorden. Plötzlich aber erscheint das Seitenthema in schönster Geigenlage wieder, umrankt von den Laufkaskaden der Bläser. Kurz vor Schluss hat Dvořák dem Trauerthema noch einen kurzen Tribut gezollt, bevor sich die Musik endgültig nach Dur wendet. Die Quarten in Trompeten und Pauke beschließen den

Satz, von dem die amerikanische Autorin Elizabeth Schwartz meinte: „Ganz ähnlich wie in Beethovens Pastorale suggeriert die Musik einen idyllischen Sommertag, unterbrochen von Regenschauern, bevor sich die Wolken wieder lichten, und die Sonne die Regentropfen im Licht blinken lässt.“ Dvořáks Landsleute hätten vielleicht eher an die düsteren Märchen und Mythen gedacht, die sich in ihren Wäldern abspielen.

Dritter Satz (Allegretto grazioso, 6 Minuten): Die Streicher spielen einen nostalgischen Walzer in g-Moll, voller wehmütiger Wendungen. Das Trio spinnt den Walzer in G-Dur fort. Seine Melodie entlehnte Dvořák einer einaktigen Oper, die er 1874 komponiert und 1881 uraufgeführt hatte: „Tvrde Palice“ („Die Dickschädel“). Sie handelt von der arrangierten Hochzeit zwischen zwei störrischen jungen Leuten. Der dickköpfige Bauernsohn Toník singt die zitierte Melodie. In der Sinfonie gelangt man aus dieser ländlichen Episode wieder zurück in den Mollwalzer, worauf der Satz in sanften Tönen ausklingen könnte. Plötzlich aber brechen die Lebensgeister aus dem ersten Satz mit Vehemenz in die Idylle ein: Ein zügelloses „Molto Vivace“ beschließt den Satz mit einer melodischen Variante des Triothemas. Vielleicht dachte Dvořák dabei an den glücklichen Ausgang jener Hochzeitsgeschichte auf dem Land, die er in seiner Oper erzählt hatte.

Finale (Allegro, ma non troppo, 10 Minuten): Ohne Begleitung setzen die Trompeten mit einer jubelnden Fanfare ein. Der Dirigent Rafael Kubelík bemerkte dazu einmal: „In Böhmen blasen die Trompeten nie zur Schlacht, sondern sie spielen zum Tanz auf!“ Dies bestätigt sich auch hier: Nach der Fanfare spielen die Celli ein sanftes Thema in G-Dur im tänzerischen Rhythmus. Es beginnt wie das Flöten Thema aus dem ersten Satz und besteht aus zweimal acht Takten mit Wiederholungen – ein klassisches Thema für Variationen. Schon nach der dritten Variation freilich verlor Dvořák die Geduld mit der starren Form und zettelte eine so stürmische Entwicklung an, dass man die Form völlig vergisst, zumal plötzlich ein neues Thema erscheint, ein ritterlicher Marsch in c-Moll. Er wird lärmend gesteigert und tritt mit den Motiven des Variationenthemas in Konkurrenz. Endlich kehrt das G-Dur-Thema im reinen Streichersatz wieder. Es entspinnt sich eine lange Streicheridylle, die wie ein langsamer Satz inmitten des Finales wirkt. Erst danach setzt das volle Orchester zur finalen Steigerung an – die rasantesten 50 Sekunden in Dvořáks gesamter Symphonik!

Josef Beheimb

Die Interpreten

Karina Canellakis, Dirigentin

Karina Canellakis gilt als eine der vielversprechendsten und aufregendsten jungen amerikanischen Dirigent/innen. Sie wurde in New York geboren und wuchs auch dort auf. Als Einspringerin für Jaap van Zweden bei zwei Abokonzerten des Dallas Symphony Orchestra mit Schostakowitschs 8. Symphonie und Mozarts Klavierkonzert KV 449 (Solist: Emanuel Ax) sorgte sie im Oktober 2014 für enormes Aufsehen und wurde von der Kritik hoch gelobt.

Seit der Saison 14/15 ist sie Assistenz-Dirigentin des Dallas Symphony Orchestra. In der Saison 15/16 wird sie u. a. erstmals das Hong Kong Philharmonic Orchestra dirigieren, die San Diego, Detroit, Houston, San Antonio und North Carolina Symphonie Orchester, das

Cincinnati Chamber Orchestra, Grant Park Festival in Chicago, Chautauqua Music Festival in New York und das Grand Tetons Music Festival. Und sie ist häufig Gastdirigentin von New Yorks International Contemporary Ensemble (ICE).

Karina Canellakis erhielt 2015 den Solti Foundation U.S. Career Assistance Award. 2013 gewann sie das Taki Concordia Conducting Fellowship, gegründet von Marin Alsop. Sie leitete Aufführungen des Juilliard Orchestra am Lincoln Center, dirigierte das Pacific Music Festival Orchestra in Japan sowie das Tonhalle Orchester in der Schweiz als Teil von internationalen Meisterklassen.

Als Geigerin tritt Canellakis mit Orchestern in den USA auf. Viele Jahre spielte sie regelmäßig mit den Berliner Philharmonikern und der Chicago Symphony. In Berlin arbeitete sie als Geigerin auch mit Nikolaus Harnoncourt zusammen und hat dort durch ihn den Anstoß bekommen, sich zum Dirigieren hinzuwenden. Ebenso war sie mehrmals Konzertmeisterin des Bergen Philharmonic Orchestra in Norwegen. Als Kammermusikerin verbrachte sie viele Sommer beim Marlboro Music Festival.

Karina Canellakis absolvierte ein Bachelor-Violinstudium am Curtis Institute of Music und ein Master-Dirigierstudium an der Juilliard School, wo sie viele Preise gewann. Unter ihren Mentoren sind Alan Gilbert, Fabio Luisi und Sir Simon Rattle zu nennen. Sie spricht Französisch, Deutsch und Italienisch und fühlt sich bei allen Genres des Repertoires zu Hause.

Chamber Orchestra of Europe

Das Chamber Orchestra of Europe wurde im Jahre 1981 von einer Gruppe von jungen Musikern aus dem European Union Youth Orchestra gegründet. 18 dieser Mitglieder sind heute noch Teil des etwa 60-köpfigen Orchesters. Die Mitglieder des COE, ausgewählt durch das Orchester selbst, verfolgen parallel eine Karriere als internationale Solisten und leitende Musiker von national-basierten Orchestern, als Mitglieder der bedeutenden Kammermusikensembles und als Tutoren und Professoren. Ein europäisches Orchester ist man dabei fürwahr: die aktuelle Besetzung besteht aus KünstlerInnen aus zahlreichen europäischen Ländern.

Das COE spielt an den prominentesten Veranstaltungsorten in Europa, einschließlich der Cité de la musique in Paris, der Opéra de Dijon, dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Festspielhaus Baden-Baden, der Kölner Philharmonie und der Alten Oper in Frankfurt.

Das COE steht in enger Zusammenarbeit mit dem Lucerne Festival, der styriarte, den BBC Proms in London, dem Edinburgh International Festival sowie dem Mostly Mozart Festival in New York. Nur große und größte Namen – Nikolaus Harnoncourt, Bernard Haitink, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin, András Schiff u. a. – finden sich unter den künstlerischen Partnern des Orchesters.

Das Chamber Orchestra of Europe hat zahlreiche internationale Preise für seine Aufnahmen erhalten, dreimal legte man eine Gramophone Record of the Year vor, zwei Grammys und der MIDEM Classical Download Award sind dabei. In den letzten Jahren hat das COE auch eine Reihe von DVDs veröffentlicht und dafür eine enge Zusammenarbeit mit produzierenden Unternehmen wie Idéale Audience und der styriarte/ORF entwickelt. Alle

diese Aufnahmen können auf Amazon gekauft oder auf iTunes und Spotify heruntergeladen werden.

Um auch jungen Menschen und einem neuen Publikum qualitativ hochwertige Live-Orchester- und Kammermusik zu ermöglichen, hat das COE ein aktives Bildungsprogramm für Schule, Konservatorium und Konzertsaal konzipiert. Die COE Academy wurde im Jahr 2009 ins Leben gerufen, in der besonders begabte junge MusikerInnen mit den SolomusikerInnen des COE arbeiten können, wenn dieses „on tour“ ist.

Das COE wird von The Gatsby Charitable Foundation und The Underwood Trust lebenserhaltend unterstützt.

Die Besetzung:

Violin: Lorenza Borrani, Mats Zetterqvist, Maria Bader-Kubizek, Sophie Besançon, Fiona Brett, Christian Eisenberger, Florian Geldsetzer, Kolbjørn Holthe, Ulrike Jansson, Iris Juda, Matilda Kaul, Sylwia Konopka, Stefano Mollo, Peter Olofsson, Joseph Rappaport, Håkan Rudner, Aki Sauliere, Henriette Scheytt, Martin Walch, Elizabeth Wexler

Violen: Pascal Siffert, Gert-Inge Andersson, Claudia Hofert, Wouter Raubenheimer, Riika Repo, Dorle Sommer, Ida Speyer Grøn, Stephen Wright

Violoncelli: Will Conway, Tomas Djupsjöbacka, Kate Gould, Sally-Jane Pendlebury, Howard Penny

Kontrabässe: Enno Senft, Håkan Ehren, Dane Roberts, Ernst Weissensteiner

Flöten: Clara Andrada, Josine Buter

Oboen: Cristina Gomez, Ruth Contractor, Rosie Jenkins

Klarinetten: Richard Hosford, Marie Lloyd

Fagotte: Matthew Wilkie, Christopher Gunia, Dominic Morgan

Hörner: Jasper de Waal, Peter Richards, Jan Harshagen, Cleo Simons

Trompeten: Nicholas Thompson, Julian Poore

Posaunen: Håkan Björkman, Helen Vollam, Nicholas Eastop

Tuba: Jens Bjørn-Larsen

Pauken: John Chimes

Perkussion: Jeremy Cornes, David Jackson, Oliver Yates

Harfe: Gabriella Dall'Olio