

DIE AUFNAHME ENTSTAND  
MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜZUNG DER



SUPER AUDIO CD  
HYBRID  
MULTICHANNEL

plays on  
SACD, CD & DVD player



PHILHARMONIE  
ESSEN

# JOSEPH HAYDN

## LONDONER SYMPHONIEN

NR. 99, 101, 100

CAPPELLA COLONIENSIS  
BRUNO WEIL



DSD  
Direct Stream Digital



SUPER AUDIO CD

JOSEPH HAYDN (1732 - 1809)

LONDONER SYMPHONIEN 7-9

MIT ERLÄUTERUNGEN / WITH EXPLANATIONS  
VON / BY BRUNO WEIL

CAPPELLA COLONIENSIS  
BRUNO WEIL

Aufnahme der Konzerte am 29.9.2012 und 16.2.2013  
im Alfried Krupp Saal der Philharmonie Essen



## SACD

Spielzeit / total time 72 : 20

### SYMPHONIE NR. 99 Es-DUR Hob. I:99

1	Adagio - Vivace assai	7 : 50
2	Adagio	7 : 04
3	Menuetto. Allegretto	4 : 34
4	Finale. Vivace	4 : 31

### SYMPHONIE NR. 101 D-DUR Hob. I:101

"Die Uhr"

5	Adagio - Presto	7 : 24
6	Andante	6 : 25
7	Menuetto. Allegretto	6 : 26
8	Finale. Vivace	4 : 39

### SYMPHONIE NR. 100 G-DUR Hob. I:100

"Militär"

9	Adagio - Allegro	7 : 44
10	Allegretto	4 : 45
11	Menuetto. Moderato	4 : 40
12	Finale. Presto	5 : 38

## BONUS-CD

Spielzeit / total time 36 : 44

### ERLÄUTERUNGEN

1	... zur Symphonie Nr. 99 Es-Dur – 7. Londoner Symphonie	8 : 32
2	Schwierige Zeiten in London	0 : 55
3	Menuetto, entspannte Gelassenheit	1 : 22
4	Kompendien des musikalischen Humors	4 : 16
5	... zur Symphonie Nr. 101 D-Dur – 8. Londoner Symphonie	5 : 17
6	Ernst, geheimnisvoll und unerwartet	2 : 15
7	Fröhlich tickende Uhr	2 : 49
8	... zur Symphonie Nr. 100 G-Dur – 9. Londoner Symphonie	4 : 25
9	Metamorphose in der Musik	2 : 43
10	Behaglich mit derben Überraschungen	3 : 39

## **JOSEPH HAYDN (1732 - 1809) HIS SECOND JOURNEY TO LONDON**

Following the triumphant reception of the six ground-breaking *London Symphonies Hob. I:93-98* during his first visit to England, Joseph Haydn was at the height of his fame when he embarked on his trip back to Vienna in July 1792. Although he had planned to return to the city on the River Thames within six months, Haydn's second visit to England was delayed for an entire year for unknown reasons. In the meantime, he continued to compose and finished his *Symphony No. 99* in Vienna in 1793, although the work did not receive its premiere there. Unlike London or Paris, where daring entrepreneurs competed for the affections of a paying audience and shaped the city's musical life with subscription concert series featuring work premieres and renowned soloists, Vienna did not have an active concert life outside of the world of court music at the time. London's large and capable orchestras did not have their equal in Vienna, and neither did London's music press, which enticed the public with timely announcements and reviews.

In any event, Haydn directed the continental premiere of the first group of *London Symphonies* at a benefit concert in Vienna in March of 1793, and later that same year at the Christmas concerts of the *Tonkünstler-Societät*. By that time, he had already finished the new *Symphony No. 99*, the second, third and fourth movements of the *Symphony No. 100*, and the second and third movements of the *Symphony No. 101*. Haydn completed the outer movements in London, where he had finally arrived in January of 1794. The three new symphonies soon received their first performances as part of Johann Peter Salomon's concert series; *Symphony No. 99* was premiered on 10 February, followed by No. 101 on 3 March and No. 100 at the end of the month.

## **JOSEPH HAYDN (1732 - 1809) DIE ZWEITE LONDONREISE**

Als Joseph Haydn im Juli 1792 seinen ersten Englandaufenthalt beendete, stand er nach den Triumphen seiner sechs neuartigen „Londoner“ *Symphonien Hob. I:93-98* auf dem Höhepunkt seines Ruhmes und trat die Rückreise nach Wien in der Gewissheit an, schon sechs Monate später an die Themse zurückzukehren. Allerdings verzögerte sich die zweite Englandreise aus unbekannten Gründen um ein ganzes Jahr. In der Zwischenzeit komponierte Haydn weiter und vollendete 1793 in Wien die *Symphonie Nr. 99*, die dort jedoch nicht uraufgeführt wurde. Denn anders als London oder Paris kannte das Wiener Musikleben jener Zeit neben der höfischen Musikwelt kein öffentliches Konzertleben, das durch mutige Musikunternehmer gestaltet wurde, die kommerzielle Abonnementkonzerte mit Uraufführungen und renommierten Solisten Veranstalteten und mit allerlei Mitteln um das zahlende Publikum wetteiferten. Die großen, leistungsfähigen Londoner Orchester suchte man an der Donau ebenso vergeblich wie eine Presse, die mit entsprechenden Vorankündigungen und Besprechungen das Publikum für die Konzerte zu begeistern wusste.

Immerhin erhielt Haydn 1793 in Wien Gelegenheit zur kontinentalen Erstaufführung seiner ersten „Londoner“ *Symphonien*. Als diese im März im Rahmen einer Benefizveranstaltung und bei den Weihnachtskonzerten der *Tonkünstler-Societät* erklangen, hatte Haydn neben der neuen *Symphonie Nr. 99* bereits die Sätze 2-4 von Nr. 100 sowie die Sätze 2 und 3 von Nr. 101 ausgearbeitet. Die fehlenden Ecksätze ergänzte Haydn in London, wo er im Januar 1794 endlich eintraf. Schon bald wurden die drei neuen Symphonien in der Konzertreihe des Veranstalters Johann Peter Salomon uraufgeführt. Die *Symphonie Nr. 99* erklang am 10. Februar, am 3. März folgte Nr. 101 und, am Monatsende, Nr. 100.

## **SYMPHONY IN E-FLAT HOB. I:99**

As with a number of his earlier symphonies, Haydn used the key of E-flat major for Symphony No. 99, even though the orchestra's sound is quite different as it is the first of his symphonies to be scored for clarinets. In Austria, the clarinet was first played by street musicians during the 1770s before it was brought into the orchestra in the late 1780s. In France on the other hand the clarinet had become a standard instrument in the orchestra as early as the 1750s; it was used in Rameau's operas as well as in symphonies by Stamitz, Ruggi and Gossec. Surprisingly, Haydn didn't include clarinet parts in his Paris Symphonies but only in his later London Symphonies.

Haydn introduced the clarinet in his Symphony No. 99 in spectacular fashion: following the slow introduction's opening chord the clarinets sustain the tonic all by themselves for a number of beats. Contemporary audiences would have expected the continuo group (consisting of violoncello, double bass and bassoon) – or at least a wind instrument combination of horn and bassoon – to perform this function. In the spirit of a way of working he had first developed during his time at the Esterházy court – "as conductor of an orchestra I could make experiments, observe what produced an effect and what weakened it, and was thus in a position to improve, alter, make additions and omissions, and be as bold as I pleased" – Haydn plays with the possibilities of the clarinet as an orchestra instrument during the course of the symphony, so for example with different instrument pairings for chords in the wind section and with melodic passages that duplicate the violin part. In the words of L. Finscher, Haydn produced "beautiful woodwind colours and almost Schubertian cantilenas" in the *Adagio* movement.

The following *Menuet & Trio* – in which Haydn distances himself even more from the traditional dance forms than he had done in the first group of London Symphonies – shows how far he had moved beyond the world of court music by now. Haydn superimposes the menuet and sonata forms in ingenious ways: just like in the sonata form, two contrasting themes are presented, but instead of developing them as expected in the central section, Haydn introduces yet more motivic material before closing with a recapitulation of the prin-

## **SYMPHONIE HOB. I:99 Es-DUR**

Wie schon in mehreren früheren Symphonien verwendet Haydn in Nr. 99 die Grundtonart Es-Dur, doch klang das Orchester im neuen Werk anders als gewohnt. Denn Haydn setzte hier zum ersten Mal in seinen Symphonien Klarinetten ein. In Österreich wurde das Instrument in den 1770er Jahren zunächst von Gassenmusikern gespielt, ehe es in den späten 1780er Jahren in die Orchester gelangte. In Frankreich hingegen zählte die Klarinette schon seit den 1750er Jahren zur orchestralen Standardbesetzung und findet sich in Opern Rameaus ebenso wie in Symphonien von Stamitz, Ruggi und Gossec. Erstaunlicherweise taucht die Klarinette bei Haydn jedoch nicht schon in den Pariser Symphonien auf, sondern erst in London.

Die Vorstellung des Instrumentes gestaltet Haydn durchaus spektakulär: Nach dem Eröffnungakkord der langsam Einleitung seiner Symphonie Nr. 99 lässt er in den ersten Schlägen die Klarinetten den Grundton alleine aushalten, während das zeitgenössische Publikum die Bassgruppe (Cello, Kontrabass und Fagott) oder zumindest das Bläserpaar Horn und Fagott in dieser Funktion erwartete. Ganz im Sinne seiner bereits in der Hofkapelle der Fürsten Esterházy erprobten Arbeitsweise – „ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen“ – lotete Haydn im weiteren Verlauf der Symphonie die Möglichkeiten der Klarinette als Orchesterinstrument aus, sei es in unterschiedlichen Klangpaarungen bei Bläserakkorden, oder auch in melodischen Passagen z. B. als Verdoppelung der Violinstimme. Im *Adagio*-Satz gelangt er dabei zu „wunderbaren Holzbläserfarben und fast Schubert'schen Kantilenen“ (L. Finscher).

Wie sehr Haydn sich inzwischen von der höfischen Musikwelt entfernt hatte, zeigt sich im nachfolgenden *Menuett-Trio*, in welchem er die Loslösung von traditionellen Tanztypen noch weiter führt als in den Symphonien der ersten Londoner Serie. Dabei überlagern sich in Nr. 99 Menuett- und Sonatensatz auf geistreiche Weise: Wie in einer Sonate stellt das Menuett zwei kontrastierende Themen vor, doch werden sie im Mittelteil nicht – wie in einer Durchführung zu erwarten – verarbeitet, sondern Haydn führt hier neues motivisches Material

cipal theme in the final section. In the Trio, Haydn supplants the Ländler atmosphere with delicately drawn, lyrical figures that are layered over a basic rhythm. Haydn continues his experiments with the traditional formal structures in the concluding *Rondo-Finale*; through a combination of playful and virtuosic elements, Haydn achieves a density of musical thought that, in terms of its complexity, surpasses that of any other composer of his time.

### SYMPHONY IN G HOB. I:100 "MILITARY"

After the fall of Robespierre in early 1794, France had fully descended into the Reign of Terror and was at war with both Austria and England at the same time. Haydn's Symphony No. 100 offered an opportunity for reflection to his contemporaries and to the many French war refugees in London – it allowed them to overcome their memories of war and suffering through art.

The opening movement's march-like figures and the unusually high, at times clarion-like tone of the woodwinds indicate the direction Haydn takes in the *Adagio* that follows. The symphony's slow movement was originally conceived for one of Haydn's concertos for lire organizzate, which were written for King Ferdinand IV of Naples in 1786-87. For use in the symphonic context, Haydn filled the fermatas of the original court music with additional motifs and augmented the traditional symphonic instrumentation with timpani and trumpets. Haydn refers to the military history of his native Austria in the movement's second half with the addition of 'Turkish' instruments such as the triangle, cymbals and bass drum. The movement concludes with a coda featuring a bugle call opposite the Turkish military music.

The audience was extremely fond of the second movement, and it was greeted with great expectation only a few days after the premiere. On the 7 April 1794, the *Morning Chronicle* reported: "The middle movement was again received with absolute shouts of applause. Encore! Encore! Encore! resounded from every seat: the Ladies themselves could not forbear. It is the advancing to battle; and the march of men, the sounding of the charge, the

ein, ehe das erste Thema die Reprise gestaltet. Im Trio ersetzt Haydn den Ländlerton durch lyrische Gestalten, die sich über dem Grundrhythmus entwickeln. Im abschließenden *Rondo-Finale* führt Haydn seine Experimente an den traditionellen formalen Mustern fort und gelangt durch spielerische wie auch virtuose Elemente zu einer Dichte des musikalischen Geschehens, deren Komplexität bei keinem anderen Komponisten der Zeit zu finden ist.

### SYMPHONIE HOB. I:100 G-DUR „MILITÄR“

Spätestens nach dem Sturz Robespierres versank Frankreich im Frühjahr 1794 vollends im Terror der Revolution und befand sich zugleich im Krieg mit Österreich und England. Mit seiner Symphonie Nr. 100 bot Haydn den Zeitgenossen wie auch den zahllosen französischen Flüchtlingen, die in London weilten, Gelegenheit zur Reflektion und Überwindung der Eindrücke von Krieg und Leid durch ihre künstlerische Verarbeitung.

Schon im Kopfsatz deuten Figuren, Marschtonfälle und ungewöhnlich hohe, zuweilen clarinthaft anmutende Holzbläserklänge den Weg an, den das *Adagio* beschreitet. Ursprünglich war dieser langsame Satz für eines der Orgelleier-Konzerte entstanden, die Haydn 1786/87 für König Ferdinand IV. von Neapel komponierte hatte. Für den symphonischen Gebrauch füllte Haydn die Pausen der höfischen Kammermusik mit zusätzlichen Motiven und erweiterte die Besetzung nicht nur um das bei ihm übliche Symphonieorchester, sondern ergänzte dieses um Pauken und Trompeten. Im zweiten Teil des Satzes verwies Haydn zudem auf die Kriegs-  
historie seiner österreichischen Heimat, als er „türkische Musik“ – die Militärinstrumente Triangel, Becken und große Trommel – verlangte und der türkischen Musik in der Coda ein veritablem Militärsignal der Trompete gegenüberstellte.

Das Publikum liebte diesen Satz und schon wenige Tage nach der Uraufführung wurde er voller Spannung erwartet: „The middle movement was again received with absolute shouts of applause. Encore! Encore! Encore! resounded from every seat: the Ladies themselves could not forbear. It is the advancing to battle; and the march of men, the sounding of the charge, the thundering of the onset, the clash of arms, the groans of the wounded, and what

thundering of the onset, the clash of arms, the groans of the wounded, and what may well be called the hellish roar of war increasing to a climax of horrid sublimity!"

The following *Menuet* and *Trio* seem like tributes to the bygone era of the Galant Style before a return to the military sphere and to Turkish music in the *Finale*.

### SYMPHONY IN D HOB. I:101 "THE CLOCK"

The sobriety of the slow and hushed D-minor introduction to Haydn's Symphony No. 101 serves as a contrast to the following *Presto* section, which almost feels like a *Finale* with its clarity and its rollicking 6/8 meter. However, it is the inner movements (those written in Vienna) that provide the musical center of this symphony.

The *Andante* continues the opening movement's rhythmic impulse with a swinging, mechanical accompaniment figure that earned the symphony its nickname, "The Clock". Haydn's virtually limitless creativity is on display as rarely before in the innumerable variations on the seemingly simple theme. Whereas the following *Menuet* – the longest menuet movement of his London Symphonies – is not dance-like in character, the *Trio* offers no less than two dance interpretations, either as a parody of a village band or as a melodic genre piece.

In the *Finale*, Haydn arrives at a new tonal language that foreshadows that of his pupil Beethoven. Large-scale contrasts and a forceful development are hallmarks of this sonata-rondo movement, without ever losing the effortlessness typical of Haydn.

Mathieu Kuttler  
Translation Hannes Rox

may well be called the hellish roar of war increasing to a climax of horrid sublimity!" (Morning Chronicle, 7. April 1794)

Wie Zitate aus der vergangenen Welt des galanten Stils wirken in der Folge *Menuett* und *Trio*, ehe die Sphäre des Militärischen und die türkische Musik im *Finale* wiederkehren.

### SYMPHONIE HOB. I:101 D-DUR „DIE UHR“

Mit der Ernsthaftigkeit der langsamen Einleitung von Nr. 101 in düsterem d-Moll bereitet Haydn den Kontrast zum nachfolgenden *Presto* vor, dessen Klarheit und munterer Schwung im 6/8-Takt zuweilen wie ein *Finale* anmuten. Im Mittelpunkt des musikalischen Geschehens der Symphonie Nr. 101 stehen jedoch die schon in Wien entstandenen Mittelsätze.

Das *Andante* greift den Bewegungsimpuls des Kopfsatzes in Gestalt einer pendelnden Begleitfigur von mechanischer Anmutung auf, der das Werk seinen Beinamen „The clock“ verdankt. In den zahllosen Variationen des scheinbar einfachen Themas zeigt sich die schier unerschöpfliche Kreativität Haydns deutlich wie selten zuvor. Während das nachfolgende *Menuett* – das längste in den Londoner Symphonien – jeglichen Tanzcharakters entbehrt, lädt das *Trio* gar zu zwei tänzerischen Deutungen ein, sei es als Parodie auf eine Dorfmusik oder als melodisches Genrestück.

Im *Finale* gelangt Haydn zu einer neuen Klangrede, die auf seinen Schüler Beethoven vorausweist. Großflächige Kontraste und kraftvolle Durchführung prägen das Sonatensatz-Rondo, ohne die Haydn'sche Leichtigkeit zu verlieren.

Mathieu Kuttler

## CAPPELLA COLONIENSIS

Cappella Coloniensis, founded in 1954, was the first orchestra in the world to make music according to historical performance practices. Its developmental phase during the first years – when it was necessary to find musicians able to deal with the new ways of playing, to purchase appropriate instruments and especially to accustom audiences to the new sounds of early music – was followed by concert tours around the world in the 60s and 70s.

Whether in the USSR, the Middle and Far East and Japan, or in Europe and North and South America, Cappella was enthusiastically received and feted as an ambassador of Germany. Amongst the important conductors that have stood in front of Cappella Coloniensis during its 50 year existence are Ferdinand Leitner, William Christie, John Eliot Gardiner and John Rifkin, to name only a few, and from 1997 increasingly often Bruno Weil. With him Cappella Coloniensis was twice awarded the Echo-Klassik Prize of the German Recording Industry. They created widely regarded CD recordings of the Weber operas "Der Freischütz" and "Abu Hassan" as well as the opera "Endimione" by Johann Christian Bach. On top of that, they created a worldwide sensation with the first ever performance of the Parisian version of Richard Wagner's "Flying Dutchman" in the Philharmonie Essen in June 2004 and with the premiere of the surviving fragments of Wolfgang Amadeus Mozart's opera "Demofonte" in the Düsseldorf Tonhalle in May 2007.

To be an orchestra of the avant-garde – that was Cappella Coloniensis's ambition when they were founded by the WDR (West German Radio) more than fifty years ago. Its founding fathers can hardly have suspected they would start a movement that would have such enduring, even revolutionary implications for the entire musical world. Bringing music to life in the way the composer heard it in his head and heart on the very day it was created is a task that has fascinated musicians and listeners throughout the world ever since.

Now that historical performance practice has become established, in which Cappella Coloniensis through the WDR played a decisive part worldwide, the WDR has terminated its

## CAPPELLA COLONIENSIS

Die 1954 gegründete Cappella Coloniensis war das erste Orchester weltweit, das im Sinne der Historischen Aufführungspraxis musizierte. Nach der Aufbauphase der Anfangsjahre, in der es galt, Musikerinnen und Musiker zu finden, die sich mit der neuen Spielweise auseinandersetzen, ein entsprechendes Instrumentarium anzuschaffen, vor allem aber auch das Publikum an neue Klänge alter Musik zu gewöhnen, folgten in den 60er und 70er Jahren Konzerttouren in alle Welt.

In der UDSSR, im Nahen und Fernen Osten, in Japan wie in Europa und Nord- und Südamerika wurde die Cappella als Botschafterin Deutschlands begeistert aufgenommen und gefeiert. Von den bedeutenden Dirigenten, die im Laufe der 50 Jahre ihres Bestehens am Pult der Cappella Coloniensis standen, seien nur einige genannt: Ferdinand Leitner, William Christie, John Eliot Gardiner, John Rifkin und seit 1997 immer häufiger Bruno Weil. Mit ihm wurde die Cappella zweimal mit dem Echo-Klassik-Preis der Deutschen Schallplattenindustrie ausgezeichnet. Es entstanden weithin beachtete CD-Aufnahmen der Weber-Opern „Der Freischütz“ und „Abu Hassan“ sowie der Oper „Endimione“ von Johann Christian Bach. Weltweit Aufsehen erregte darüber hinaus die Uraufführung der Pariser Fassung von Richard Wagners "Der fliegende Holländer" im Juni 2004 in der Philharmonie in Essen und die Premiere des Opernfragments "Demofoonte" von Wolfgang Amadeus Mozart in der Tonhalle Düsseldorf im Mai 2007.

Ein Orchester der Avantgarde zu sein – das war der Anspruch der Cappella Coloniensis bei ihrer Gründung durch den WDR vor über 50 Jahren. Dabei konnten ihre Gründer Väter kaum ahnen, dass sie eine Bewegung in Gang setzen, die von so nachhaltiger, ja geradezu revolutionärer Bedeutung für das gesamte Musikleben werden würde. Die Aufgabe, Musik so zum Klingen zu bringen, wie sie sich der Komponist am Tage ihrer Entstehung im Kopf und im Herzen vorstellte, hat seitdem die Musiker und Hörer auf der ganzen Welt fasziniert.

Nach der Etablierung der Historischen Aufführungspraxis, an der die Cappella Coloniensis durch den WDR weltweit maßgeblichen Anteil hatte, ist nun die Lösung aus über 50-jähriger

sponsorship after more than fifty years of dedicated support. Cappella Coloniensis now stands on its own two feet, continuing the work of the last decades with great enthusiasm.

The choice of programme, from the early Baroque to the Romantic, was always groundbreaking in their work and it remains so today. Cappella Coloniensis carries on with these developments and takes a pioneering role by giving exemplary performances of the great Romantic works. One of their aims is also to continue to give attention to their Baroque and Classical roots.

An important principle remains the use of historically determined instruments and the playing techniques they require. With their experience in Baroque music, the musicians of Cappella Coloniensis – in contrast to some orchestras using modern instruments – approach the Classical and Romantic periods from the correct perspective historically, leading to astonishing innovations in these periods of composition. In this way they produce an unmistakable sound, clearly different from other orchestras in its transparency and musical expression.

Comparable to an old painting that is freed from the dust of centuries and shines forth in its original splendour, Cappella Coloniensis restores the original tone colours and power to the music of past epochs. So unplayed works – and also those frequently heard – can be heard in unheard of ways.

## BESETZUNGSLISTE SYMPHONIE NR. 99 UND 101

Leitung: Bruno Weil – Violine I: Hiro Kurosaki (Konzertmeister), Christoph Mayer, Johannes Gebauer, Christine Moran, Jörg Buschhaus, Anke Vogelsänger, Anna von Raußendorff – Violine 2: Andrea Keller, Andreas Preuss, Helmut Hausberg, Evert Jan Schuur, Christoph Timpe, Marika Apro-Klos – Viola: Stefan Schmidt, Andreas Gilly, Jane Oldham, Andreas Gerhardus – Violoncello: Antje Geusen, Susanne Hartig, Matthias Hofmann, Inka Döring – Kontrabass: Dieter Eschmann, Peter Hubert – Flöte: Frank Theuns, Thomas Wormitt – Oboe: Hans-Peter Westermann, Annette Spehr – Klarinette: Toni Salar-Verdù, Marie Ross – Fagott: Eckhard Lenzing, Ilka Wagner – Horn: Oliver Kersken, Stefan Oetter – Trompete: Karl-Heinz Halder, Ekkehart Kleinbub – Pauken: Andreas Nowak

engagierter Trägerschaft durch den WDR vollzogen. Die Cappella Coloniensis steht auf eigenen Beinen und setzt die Arbeit der vergangenen Jahrzehnte mit großem Enthusiasmus fort.

Wegweisend war und ist bei dieser Arbeit immer die Programmauswahl vom Frühbarock bis zur Romantik. Die Cappella Coloniensis nimmt dieser Entwicklung folgend auch heute mit exemplarischen Aufführungen großer romantischer Werke eine Vorreiterrolle ein. Dass die barocken und klassischen Wurzeln dabei weiter gepflegt werden, ist Teil des Anspruches der Cappella Coloniensis.

Zentraler Punkt ist immer die Verwendung des historisch vorgegebenen Instrumentariums und der dazugehörigen Spieltechniken. Mit den Erfahrungen aus der Barockmusik nähern sich die Musiker der Cappella Coloniensis – anders als etwa Orchester mit modernen Instrumenten – der Klassik und Romantik aus der historisch richtigen Perspektive und vollziehen so die erstaunlichen Neuerungen der jeweiligen Kompositionsszeit nach. So entsteht ein unverwechselbarer Klang, der sich in Transparenz und musikalischer Aussage deutlich von dem anderer Orchester unterscheidet.

Vergleichbar mit einem alten Gemälde, das vom Staub der Jahrhunderte befreit in seinem ursprünglichen Glanz erstrahlt, gibt die Cappella Coloniensis den Werken vergangener Epochen ihre ursprüngliche Klangkraft zurück. Ungespieltes aber auch oft Gehörtes wird so unerhört hörbar.

## BESETZUNGSLISTE SYMPHONIE NR. 100

Leitung: Bruno Weil – Violine I: Hiro Kurosaki (Konzertmeister), Christine Moran, Johannes Gebauer, Gudrun Engelhardt, Anke Vogelsänger, Frauke Pöhl, Maren Ries – Violine II: Evert Jan Schuur, Helmut Hausberg, Marika Apro-Klos, Gudrun Höbold, Malina Mantcheva, Anna Gärtner – Viola: Andreas Gilly, Andreas Gerhardus, Ute Wise, Irina Alexandrowna – Cello: Rainer Zipperling, Susanne Hartig, Matthias Hofmann, Inka Döring – Kontrabass: Dieter Eschmann, Peter Hubert – Flöte: Michael Schmidt-Casdorff, Takashi Ogawa – Oboe: Hans-Peter Westermann, Annette Spehr – Klarinette: Vincenzo Casale, Philippe Castejon – Fagott: Eckhard Lenzing, Ilka Wagner – Horn: Christoph Moinian, Stefan Oetter – Trompete: Karl-Heinz Halder, Ekkehart Kleinbub – Pauken: Stefan Gawlick – Schlagzeug: Jonas Brodbeck, Achim Nörz, Andreas Nowak



## BRUNO WEIL

Als international anerkannte Dirigentenpersönlichkeit hat sich Bruno Weil besonders auf dem Gebiet der Wiener Klassik weltweites Ansehen erworben. Gastdirigate bei den bedeutendsten Orchestern sowie ungezählte Aufnahmen zeugen von seiner hohen künstlerischen Autorität.

Bruno Weil ist einer der letzten Schüler Hans Swarowskys und Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe. Er begann seine Dirigentenlaufbahn als jüngster deutscher Generalmusikdirektor in Augsburg und war nach einer Zwischenstation in Braunschweig bis 2001 in gleicher Funktion in Duisburg tätig.

Er dirigierte Opernproduktionen an allen namhaften Bühnen Europas und ist bei zahlreichen Ensembles und Orchestern sowie in den Konzerthäusern und bei den Festivals der Welt ein immer willkommener und gern gesehener Guest.

Mit dem kanadischen Tafelmusik Orchestra und dem Orchestra of the Age of Enlightenment entstand eine große Anzahl von CDs, die von der Kritik begeistert aufgenommen wurden und Maßstäbe setzten. 1997 erhielt er den Echo-Klassik-Preis der deutschen Schallplattenindustrie und wurde zum „Dirigent des Jahres“ gewählt.

Als Gründer und Künstlerischer Leiter des Musikfestivals „Klang & Raum“ im Kloster Irsee/Allgäu hat Bruno Weil im Jahre 1993 ein international bekanntes und beliebtes Forum für Konzerte auf Originalinstrumenten geschaffen. Seit Oktober 2001 unterrichtet Bruno Weil als ordentlicher Professor für Dirigieren an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater in München.

Eine erste Zusammenarbeit mit der Cappella Coloniensis fand 1997 statt. Bei der Musik Schuberts wurden gegenseitige Achtung und Zuneigung sogleich spürbar. Damit begann eine sehr konstruktive und fruchtbare Zeit, die zu außergewöhnlichen Konzterlebnissen und

## **BRUNO WEIL**

Bruno Weil is an internationally recognised figure in conducting, with a worldwide reputation particularly in the field of the Viennese Classics. He has been a guest conductor with many of the most important orchestras and has made countless recordings, testaments to his high artistic authority.

Bruno Weil was one of the last pupils of Hans Swarowsky and a prizewinner at various international competitions. He began his conducting career in Augsburg as the youngest general music director in Germany and, after an intermediate period in Braunschweig, took on the same position in Duisburg until 2001.

He has conducted opera productions on all the major stages of Europe and is a welcome, gladly seen guest with numerous ensembles and orchestras and in concert halls and festivals around the world.

With the Canadian orchestra Tafelmusik and with the Orchestra of the Age of Enlightenment, he has made a large number of CDs which were received enthusiastically by the critics and set new standards. In 1997 he received the Echo-Klassik Prize of the German Recording Industry and was voted "Conductor of the Year".

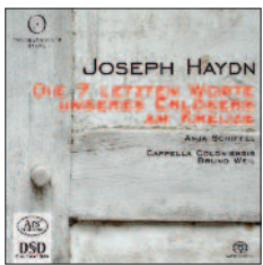
As the founder and artistic director of the music festival "Klang & Raum" in Irsee Abbey in Allgäu, Bruno Weil has created an internationally renowned and popular forum for concerts on original instruments since 1993. Bruno Weil has held a full professorship in conducting at the State Academy for Music and Theatre in Munich since October 2001.

He first collaborated with Cappella Coloniensis in 1997. Working on Schubert's music there was an immediate feeling of mutual respect and sympathy. This was the beginning of a very constructive and fruitful period, leading to exceptional concerts and prize-winning recordings acclaimed worldwide. In 2003 the musicians of Cappella Coloniensis chose Bruno Weil as their artistic director.

weltweit anerkannten und mit Preisen ausgezeichneten Aufnahmen führte. Im Jahre 2003 wählten die Musikerinnen und Musiker der Cappella Coloniensis Bruno Weil zu ihrem Künstlerischen Leiter.

## **IMPRESSUM**

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher • Surroundmischung: Holger Siedler • Live-Aufnahme: 29.9.2012 und 16.2.2013 im Alfried Krupp Saal der Philharmonie Essen • Fotografie: Klaus Rudolph, Andres Rodriguez (Cover), Berthold Trenkel (Inlay) • Layout: Annette Schumacher • Text: Mathieu Kuttler • Übersetzung: Hannes Rox



ARS 38 044

Joseph Haydn

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze

Orchesterfassung / Orchestral Version

mit Texten von / with texts from Luise Rinser

Anja Schiffel

Cappella Coloniensis, Bruno Weil



ARS 38 061

Joseph Haydn

Londoner Symphonien Nr. 96, 95, 93

mit Erläuterungen / with explanations

von / by Bruno Weil



ARS 38 081

Joseph Haydn

Die Jahreszeiten

Sibylla Rubens

Jan Kobow

Hanno Müller-Brachman

Tölzer Knabenchor

Cappella Coloniensis, Bruno Weil



ARS 38 062

Joseph Haydn

Londoner Symphonien Nr. 98, 94, 97

mit Erläuterungen / with explanations

von / by Bruno Weil

Cappella Coloniensis, Bruno Weil



ARS 38 082

Joseph Haydn

Die Jahreszeiten

Sibylla Rubens

Jan Kobow

Hanno Müller-Brachman

Tölzer Knabenchor

Cappella Coloniensis, Bruno Weil