

Das Concerto Köln

Abseits ausgetretener Pfade



Foto: Marco Borggreve/CK

„Unbequem und angriffslustig, nervig und brilliant, affektfreudig und vor allem hinreissend spontan“ – so charakterisierte der Verband deutscher Kritiker den Musizierstil von Concerto Köln, als er vor zwei Jahren dem damals gerade

zehnjährigen Orchester seinen Kritikerpreis verlieh. Doch es ist nicht allein die Vitalität des Spiels, die dem Ensemble sehr schnell

eine herausragende Stellung im Bereich der Alten Musik verschafft hat; vielmehr trägt das beständig

hohe Niveau dessen, was die Musiker

Jahr für Jahr an Entdeckungen

präsentieren, zu ihrem ausgezeichneten Renommee bei.

Experimentierfreude und Lust am Unbekannten standen Pate, als sich Mitte der achtziger Jahre einige Kölner Musikstudenten dazu entschlossen, ein festes Barockorchester zu gründen. In England hatte es solche Initiativen schon zehn Jahre vorher gegeben, in den Niederlanden, in Belgien und in Frankreich sogar noch früher, nur in Deutschland hinkte man dieser Entwicklung etwas hinterher. Hier

gab es zwar einige gute Kammermusikgruppen, die sich auf Alte Musik spezialisiert hatten; doch die großen Ensembles wie die Cappella Coloniensis oder das Collegium aureum spielten ihre historischen Instrumente mit nur geringfügig modifizierter Technik, so daß ihre Ergebnisse doch eher konventionell klangen. Andererseits machten Orchester wie The Academy of Ancient Music oder La Petite Bande vor, daß es auch anders ging, und

unter diesem Eindruck stellten Anfang der achtziger Jahre immer mehr Kantoren im Kölner Raum für Oratorienaufführungen studentische ad-hoc-Ensembles zusammen, die versuchten, die Spieltechnik konsequenter nach den Bedürfnissen und Möglichkeiten ihrer Instrumente auszurichten und somit tiefer in die Klang- und Artikulationswelt des Barock einzudringen. Manche dieser Aufführungen hinterließen bei den Musikern einen solchen tiefen Eindruck, daß sie es sehr bedauerten, immer wieder auseinandergehen zu müssen. Wie wäre es, wenn man einen beständigen Klangkörper gründete? Würde der Markt nicht nur Interesse daran zeigen, sondern auch das wirtschaftliche Risiko decken?

Auf solch vage Überlegungen konnten sich Studenten wohl eher einlassen als ihre etablierten Kollegen, denn sie waren größtenteils noch nicht familiär gebunden, stellten geringere Ansprüche an Lebensqualität und hatten einen um so größeren Idealismus. Und letzteres gab den Ausschlag: Das gute Dutzend Streicher, das sich 1985 zu einem festen Ensemble zusammenfand, wollte nicht in erster Linie Geld verdienen, sondern gute Musik machen. Deswegen wurde von Anfang an immer so lange geprobt, bis das Ergebnis in jeder Hinsicht überzeugen konnte. Dieser – nunmehr sehr hohe – Qualitätsanspruch wiederum verschaffte Concerto Köln einen glänzenden Start: So virtuos und aufregend frisch hatte man bisher kaum ein deutsches Orchester auf historischen Instrumenten spielen hören. Hinzu kam eine animierende Mischung höchst unterschiedlicher Interpretationsaspekte, die eigentlich eher aus der Not geboren war. Was die Orchestermmitglieder von der Hochschule mitbrachten, war zwar ein starker Musizierwille; diesbezüglich hatte vor allem Franzjosef Maier, der Konzertmeister des inzwischen in die Jahre gekommenen Collegium aureum, seinen Studenten einen intuitiv zupackenden, lustvollen Ansatz vermitteln können. Es fehlte aber an fundiertem Spezialwissen, an differenzierter Repertoirekenntnis und an stilistischer Konsequenz. Diesbezüglich hatten sich einige Studenten in Kursen oder gar Aufbaustudiengängen an ausländischen Hochschulen weitergebildet. Ihre sehr unterschiedlichen Kenntnisse und Erfahrungen sollten bei der Gründung von Concerto Köln ein unschätzbares Kapital bilden.

Mehrschichtige Interpretationen

Damit dieses Kapital optimal genutzt werden konnte, war die Orchesterstruktur von Anfang an demokratisch angelegt. Einen festen Dirigenten gab und gibt es nicht, alle Entscheidungen werden gemeinsam getroffen. Das heißt nun nicht, daß über jede Phrasierung oder über jede Tempowahl abgestimmt werden müßte, denn das würde zu endlosen Diskussionen führen und ein Orchester letztlich spielunfähig machen. Um die Effizienz der Probenarbeit aufrechtzuerhalten, hat daher jeder

seinen klar definierten Platz im Ensemble, von dem aus er zum gemeinsamen Gelingen seinen Teil beiträgt. Vorbereitung und Einstudierung eines Stückes liegen zunächst in einer Hand, meist in der des Konzertmeisters Werner Ehrhardt. Wenn der aber problematische Entscheidungen trifft oder etwas übersieht, schreiten die übrigen Musiker ein, sei es mit einer Alternative, einer Korrektur oder einer Ergänzung. Auf diese Weise baut sich eine mehrschichtige und multiperspektivische Interpretation auf, deren Stärke gerade darauf beruht, daß sie nicht vom alles beherrschenden Personalstil eines einzigen Ensembleleiters geprägt, sondern unter Berücksichtigung sich ergänzender Interessen und Kenntnisse organisch gewachsen ist. In dieser vernünftigen Struktur zeigt sich übrigens, daß Concerto Köln keine naive Vorstellung von Demokratie hat, sondern das Prinzip der kontrollierten Delegation beherrscht.

Engagement für Unbekanntes

Während die einen sich also vielleicht stärker in interpretatorischen Fragen hervortun, kümmern sich andere mehr um die Programmkonzeption oder um historische Recherchen. Von Anfang an war den Musikern daran gelegen, nicht bloß die erfolgreichen englischen und niederländischen Ensembles zu imitieren, sondern sich abseits ausgetretener Pfade zu bewegen. Auch wenn Concerto Köln aus pragmatischen Gründen zunächst als Barockorchester gegründet wurde und auch das Standardrepertoire spielte, um sich überhaupt etablieren zu können, bestand bereits in den ersten Jahren ein starkes Interesse an der Entwicklung der Sinfonie in ihrer ganzen Breite. Aus dieser Perspektive wurden barocke Concerti als Vorformen betrachtet, wie die ersten CD-Einspielungen zeigen, die 1987 und 1988 bei den Firmen Dabringhaus & Grimm, Pierre Verany und Capriccio entstanden. Konnte man schon hier auf ein junges Ensemble aufmerksam werden, das seinen spielerischen Impetus nicht aggressiv oder ambitioniert, sondern mit Lust am gestalteten Klang einsetzte, so wurde das besondere konzeptionelle Profil von Concerto Köln spätestens deutlich, als das Orchester zum zweihundertsten Jahrestag der Französischen Revolution eine CD vorlegte, die ein faszinierendes Schlaglicht auf den musikalischen Umbruch jener Zeit warf. Nicht Mozart oder Haydn, sondern Davaux, Martin und Gossec gaben hier den Ton an, und Carl Ditters von Dittersdorf wurde mit seiner „Prise de la Bastille“ als Sympathisant fortschrittlicher Ideen entlarvt. Den endgültigen Durchbruch schaffte Concerto Köln auf dem Plattenmarkt, als es sich unmittelbar nach dem Mozart-Jahr 1991 leidenschaftlich für Joseph Martin Kraus einsetzte, jenen bemerkenswerten Komponisten, der den Sturm und Drang noch einmal durchmachte, als der gleichaltrige Mozart schon seinen klassischen Stil gefunden hatte. Damit war einer breiten Öff-

entlichkeit in Erinnerung gerufen, daß die Entwicklung der Sinfonie keinesfalls einspurig von den Bach-Söhnen zu Beethoven verlief, sondern immer wieder spannende Sonderwege nahm, die durchaus ihr eigenes Interesse verdienen.

Damit ist ein grundsätzliches Problem angesprochen. Kann Musik von Kraus, Vanhal oder Rossetti überhaupt neben der von Haydn und Mozart bestehen? Oder geschieht die Hinwendung zu den Mauerblümchen nicht doch aus strategischen Überlegungen, weil das klassische Repertoire auf

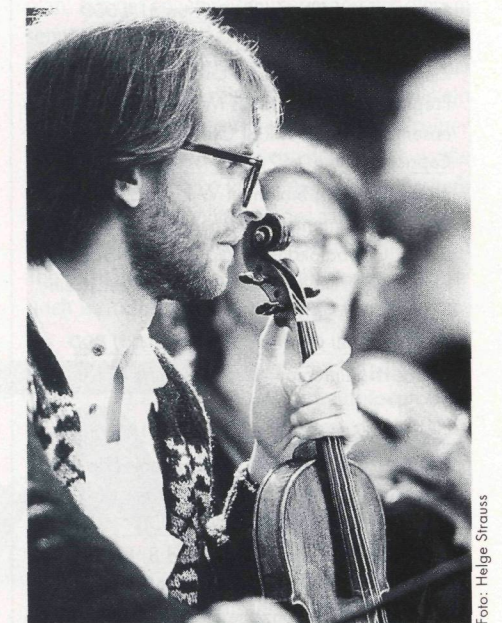


Foto: Helge Strauss

Konzertmeister Werner Ehrhardt leitet das Orchester von seinem Pult aus; Dirigenten sind selten.

dem CD-Markt längst abgedeckt ist? Werner Ehrhardt verneint letzteres: „Im direkten Vergleich gewinnt niemand, weil jeder Komponist seine besondere Funktion in der Musikgeschichte hat. Rossetti verlangt eine ganz spezifische Interpretation und überzeugt nicht, wenn nicht alles genau herausgearbeitet wird, was in seiner Musik angelegt ist. Bei Mozart ist das eigentlich einfacher, der klingt auch, wenn man ihn auf einem Synthesizer spielt. Natürlich ist es immer wieder schön, auf Haydn und Mozart zurückzukommen, aber nur weil ich zwei beste Freunde habe, beschränke ich doch meinen Freundeskreis nicht auf zwei Personen.“ Und Lorenzo Alperti, der erste Fagottist des Orchesters, verweist auf die richtige Perspektive: „Wir haben vor einigen Jahren Gassmanns „Opera seria“ mit René Jacobs gemacht, und jetzt machen wir Mozarts „Cosi“. Früher hätte man gesagt, Gassmann klinge an einigen Stellen schon wie Mozart, aber in Wirklichkeit ist es umgekehrt: Mozart klingt manchmal wie Gassmann.“ Damit soll nun nicht der eine Komponist auf Kosten des anderen aufgewertet werden. Doch die Aufnahmen von Concerto Köln zeigen immer wieder, wieviel Wertvolles bei einem zu engen Klassikbegriff unnötigerweise über Bord geworfen wird.

Almeida, La Giuditta; Lena Lootens (Giuditta), Martyn Hill (Oloferne), Francesca Congiu (Achille), Axel Köhler (Ozia), René Jacobs; (AD: 1992)

harmonia mundi France/Helikon 2 CD 901411/12 (WD: 120'59") DDD

Bach, Kantaten BWV 206 und 207a; Ruth Ziesak (Sopran), Michael Chance (Kontratenor), Christoph Prégardien (Tenor), Peter Kooy (Baß), Stuttgarter Kammerchor, Frieder Bernius; (AD: 1990)

Sony classical CD 46492 (WD: 66'51") DDD

Bach, Weihnachtsoratorium BWV 248; Ruth Ziesak (Sopran), Monica Groop (Alt), Christoph Prégardien (Tenor), Klaus Mertens (Baß), Vokalensemble Frankfurt, Ralf Otto; (AD: 1991)

Capriccio/EMI CD 60 025-2 (WD: 140'42") DDD

J.Chr.F. Bach, Sinfonien W 1:3 und 1:10, **W.**

Fr. Bach, Sinfonien F 64 und F 65, **C.Ph.E.**

Bach, Cembalokonzert Wq 6, **J.Chr.Bach**,

Sinfonie op. 6 Nr. 6; Gerald Hambitzer (Cem-

balo); (AD: 1988)

Capriccio/EMI CD 10 283 (WD: 73'42") DDD

Brunetti, Sinfonien Nr. 22, 26 und 36; (AD:

1993)

Capriccio/EMI CD 10 489 (WD: 68'19") DDD

Dauvergne, Concerts de symphonies op. 3, 1

und 2 und op. 4 Nr. 2; (AD: 1993)

FNAC CD 592295 (WD: 65'04") DDD *

Durante, Concerti Nr. 1-5 und 8; (AD: 1990)

Capriccio/EMI CD 10 371 (WD: 66'21") DDD

Dussek, Klavierkonzerte B-Dur op. 22 und g-

Moll op. 49, Tableau Marie Antoinette; An-

dreas Staier (Fortepiano); (AD: 1992)

Capriccio/EMI CD 10 444 (WD: 66'35") DDD

Gluck, Echo et Narcisse; Sophie Boulain (Echo),

Kurt Streit (Narcisse), Deborah Massell

(Amour), Peter Galliard (Cynire) u. a., René Ja-

cobs; (AD: 1987)

harmonia mundi France/Helikon 2 CD 905201/02

(WD: 95'48") DDD

Graun, Cleopatra e Cesare; Janet Williams

(Cleopatra), Iris Vermillion (Cesare), Lynne

Dawson (Cornelia), Robert Gambill (Tolomeo)

u. a., René Jacobs; (AD: 1995)

harmonia mundi France/Helikon 3 CD 905161/63

(WD: 198'27") DDD

Händel, Giulio Cesare; Jennifer Larmore (Giulio

Cesare), Barbara Schlick (Cleopatra), Ber-

narda Fink (Cornelia), Derek Lee Ragin (Tolo-

meo) u. a., René Jacobs; (AD: 1991)

harmonia mundi France/Helikon 3+1 CD

901385/87 (WD: 243'25") DDD

Concerto Köln

Kraus, Sinfonien c-Moll, Es-Dur, C-Dur und D-Dur; (AD: 1991)

Capriccio/EMI CD 10 396 (WD: 72'08") DDD

Kraus, Sinfonien D-Dur, cis-Moll, C-Dur und c-Moll; (AD: 1992)

Capriccio/EMI CD 10 430 (WD: 70'36") DDD

Locatelli, Concerti grossi op. 1 Nr. 1 und 12, op. 4 Nr. 10, op. 7 Nr. 4 und 6; (AD: 1994)

Teldec/East West Records CD 4509-94551-2 (WD:

73'04") DDD

Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien Nr. 1, 4, 6, 7 und 12; (AD: 1995)

Teldec/East West Records CD 4509-98435-2 (WD:

67'46") DDD

Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien Nr. 2, 3, 5, 11 und 13; (AD: 1996)

Teldec/East West Records CD 0630-13138-2 (WD:

72'30") DDD

Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien Nr. 8-10; (AD: 1994)

Teldec/East West Records CD 4509-94565-2 (WD:

66'31") DDD

Mendelssohn Bartholdy, Streichersinfonien Nr. 1-13; (AD: 1994-96)

Teldec/East West Records 3 CD 0630-17433-2

(WD: 3 Std. 25'47") DDD

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 9 und 17; Andreas Staier (Fortepiano); (AD: 1995)

Teldec/East West Records CD 4509-94412-2 (WD:

61'08") DDD

Mozart, Bläserkonzerte KV 299, 314 und 622; Martin Sandhoff (Flöte), Saskia Kwast (Harfe), Michael Niesemann (Oboe), Pierre-

André Taillard (Klarinette); (AD: 1990)

Capriccio/EMI CD 10 375 (WD: 72'07") DDD

Rosetti, Sinfonien g-Moll, Dis-Dur, B-Dur und Es-Dur; (AD: 1995)

Teldec/East West Records CD 4509-98420-2 (WD:

67'52") DDD

Salieri, Klavierkonzerte C-Dur und B-Dur, **Steffani**, Klavierkonzerte B-Dur; Andreas Staier (Fortepiano); (AD: 1994)

Teldec/East West Records CD 4509-94569-2 (WD:

73'53") DDD

Vanhal, Sinfonien B C 11, d1, e1, g1 und a1; (AD: 1996)

Teldec/East West Records CD 0630-13141-2 (WD:

73'19") DDD

Vivaldi, Konzerte (Vol. 1): RV 158, 162, 441, 545, 565, 566 und 585; (AD: 1988)

Capriccio/EMI CD 10 233 (WD: 58'14") DDD

Vivaldi, Konzerte (Vol. 2): RV 133, 155, 156, 433, 439, 552 und 579; (AD: 1988)

Capriccio/EMI CD 10 304 (WD: 60'00") DDD

ANTHOLOGIEN

La Prise de la Bastille: Daveaux, Sinfonie Concertante G-Dur, **Martin**, Sinfonie op. 4 Nr. 2, **Dittersdorf**, La Prise de la Bastille, **Gos-**

sec, Sinfonie op. 3 Nr. 6; (AD: 1989)

Capriccio/EMI CD 10 280 (WD: 61'44") DDD

Musica Napoletana: Scarlatti, Sinfonien G-Dur, C-Dur und A-Dur, **Pergolesi**, Violinkonzert B-Dur, **Durante**, Concerti Nr. 6 und 7, Cembalokonzert B-Dur, **Leo**, Cellokonzert d-

Moll; Andrea Keller (Violine), Werner Matzke (Violoncello), Gerald Hambitzer (Cembalo); (AD: 1992)

Capriccio/EMI CD 10 378 (WD: 64'39") DDD

Sinfonias Españolas: Arriaga, Sinfonie D-Dur, **Pons**, Sinfonie G-Dur, **Moreno**, Sinfonie Es-Dur, **Nonó**, Sinfonie F-Dur; (AD: 1993)

Capriccio/EMI CD 10 488 (WD: 58'43") DDD

Six Concerti Venitiani: Vivaldi, Blockflötenkonzerte RV 261, 439 und 442, Sinfonia RV 168, **Sammartini**, Sinfonia Nr. 15 A-Dur, **Locatelli**, Introduktion op. 4 Nr. 4; (AD: 1987)

Pierre Verany CD 787093 (WD: 48'13") DDD *

Trompetenkonzerne des italienischen Barock von Franceschini, Torelli, Gabrielli, Corelli, Viviani, Stradella und Manfredini; Friedemann Immer, Graham Nicholson (Trompete); (AD: 1987)

MD+G/Naxos Deutschland CD 3271 (WD:

58'31") DDD

Concerto Köln – Porträt eines Orchesters; Ausschnitte aus diversen Produktionen; Capriccio/EMI CD 14 853 DDD

IN VORBEREITUNG

Rosetti, Sinfonien (Vol. 2); Teldec/East West Records (November 1997)

Mendelssohn Bartholdy, Klavierkonzert a-Moll, Doppelkonzert d-Moll; Andreas Staier (Fortepiano), Rainer Kußmaul (Violine); (Frühjahr 1998)

Teldec/East West Records (Frühjahr 1998)

Die Mannheimer Schule; Teldec/East West Records (Herbst 1998)

* nicht mehr lieferbar

die sogleich auf CD präsentiert wurde.

Doch damit nicht genug. Um solche Entdeckungen etwas besser herausstellen zu können, gründete Concerto Köln mit Unterstützung des Deutschlandradios 1992 die „Kölner Festtage Alter Musik“, deren Konzerte und Vorträge an einem Herbstwochenende jeweils einen bestimmten Komponisten dem Dunkel der Geschichte entreißen sollen. Im ersten Jahr war dies Joseph Martin Kraus, es folgten Luigi Boccherini und die spanische Klassik, dann Gaetano Brunetti, Pietro Locatelli und Antonio Rosetti, und am 11./12. Oktober dieses Jahres wird es schließlich um Johann Baptist Vanhal gehen. Inzwischen fragt man sich, wer hier der Gebende und wer der Nehmende ist. War es zunächst die spannende Musik dieser Komponisten, mit der Concerto Köln auf sich aufmerksam machen konnte, so profitieren inzwischen die vergessenen Tonsetzer von dem Namen des sich für sie engagierenden Orchesters. Auf dessen kritische Kompetenz darf man guten Gewissens vertrauen, zumal seit 1994 jede Neuveröffentlichung von Concerto Köln mit mindestens einem internationalen Schallplattenpreis bedacht wurde.

Historisches Instrumentarium

Qualität ist das Entscheidende, und zu deren Sicherung trägt die besondere Struktur des Orchesters bei, weil hier im Gegensatz zu normalen Kammer- oder Sinfonieorchestern niemand einfach nur seinen Dienst machen kann, sondern persönlich für das Ergebnis einstehen muß. Formal ist Concerto Köln als Gesellschaft bürgerlichen Rechts aufgebaut, so daß der Kern des Orchesters juristisch haftet, aber auch die entsprechenden Rechte hat. Je nach Projekt wird die Stammbesetzung auf das Doppelte oder sogar Dreifache er-

bzw. zweite Sinfonie sowohl in historischem als auch in modernem Klanggewand sich selbst gegenüberstellte. Die Partner von Concerto Köln waren damals das RSO Stuttgart bzw. die Deutsche Kammerphilharmonie, zwei erstklassige Orchester, die Concerto Köln vor eine große Herausforderung stellten. Seinerzeit kursierte nämlich immer noch das Gerücht, auf alten Instrumenten könne man nicht sauber und virtuos spielen – was die Kölner Musiker kurzerhand widerlegten. Ihre grundsätzliche Entscheidung, Musik vergangener Epochen mit dem Instrumentarium ihrer jeweiligen Entstehungszeit aufzuführen, beruht dabei weniger auf musealen als vielmehr auf ganz praktischen Überlegungen: Sie haben eine bestimmte Vorstellung davon, wie die Stücke zu gestalten sind, und suchen sich das Instrumentarium, mit dem sie diese Vorstellungen am besten umsetzen können. Die ohne ideologische Weichenstellung angesetzten Vergleichskonzerte von Gerd Albrecht haben Werner Ehrhardt in seiner Entscheidung bestärkt: „Wir konnten längst nicht so laut spielen wie die modernen Orchester, aber wir konn-



Gut Musik machen kann nur, wer sich gut versteht. Deshalb legt Concerto Köln – hier die Baßgruppe und die zweiten Geigen – genauso großen Wert auf die menschlichen und sozialen Aspekte seiner Arbeit wie auf die musikalischen.



weitert. Manchmal braucht man dann doch schon einen Dirigenten, etwa wenn Schubert- oder Mendelssohn-Sinfonien auf dem Programm stehen. Zu den spannendsten Vorhaben dieser Dimension gehörten Anfang der neunziger Jahre zwei Konzerte, in denen Gerd Albrecht Beethovens erste

ten die Dynamik in sich feiner differenzieren, nuancierter artikulieren und grundsätzlich leichter, aber auch kontrastreicher spielen. Außerdem glaube ich, daß gerade die alten Blasinstrumente viel wärmere Klangfarben und mehr Flexibilität in ihrem Ton haben.“

Synthese des Gegensätzlichen

Daß sich konventionell ausgebildete Dirigenten ans Pult von Concerto Köln begeben, ist eher die Ausnahme. Hingegen hat das Orchester gerade in seinen ersten Jahren gelegentlich mit Frans Brüggén, Gustav Leonhardt, Philippe Herreweghe, Frieder Bernius und anderen auf Alte Musik spezialisierten Künstlern zusammengearbeitet. Am häufigsten sieht man freilich René Jacobs als Gastdirigenten, und dann steht natürlich immer eine barocke oder klassische Oper auf dem Spielplan. Aus der engen Zusammenarbeit mit diesem sehr inspirierenden Künstler haben die Kölner einen stärkeren Sinn sowohl für die dramaturgische als auch für die kantable Komponente entwickeln können, der auch ihren Interpretationen reiner Instrumentalmusik sehr zugute kommt. So ist die erfrischende Attacke ihres Spiel gerade deshalb nicht auf Dauer ermüdend oder gar störend, weil sie nach der gestochenen scharfen Artikulation den Ton nicht im Raum stehen lassen, sondern immer noch weiterführen und auf diese Weise Kon-

sonantisches mit Vokalem verbinden. Eben diese harmonische Synthese des Gegensätzlichen, die Vielfalt in der Einheit macht die musikalische Identität des Orchesters aus.

Was vor zwölf Jahren mit viel Idealismus als Risiko-unternehmen begann, ist heute aus der Szene der Alten Musik nicht mehr wegzudenken. Auf fast allen bedeutenden Festivals ist Concerto Köln bereits aufgetreten, nach einem ra-

piden Aufstieg bei Capriccio setzt das Orchester seine Schallplattenkarriere nun exklusiv bei Teldec fort, und im TÜV Rheinland hat es einen engagierten Sponsor gefunden, während sich die Musiker ihrerseits in Benefizkonzerten und mit CD-Sonderausgaben für UNICEF, das Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen, einsetzen. Doch der Erfolg scheint dem Orchester nicht in den Kopf zu steigen. Vielmehr hält es an vielen seiner ursprünglichen Prinzipien fest, wozu auch gehört, daß Leistung nicht das allein Entscheidende sein kann. Ebenso wichtig ist, daß man sich auch menschlich gut versteht und ergänzt, damit man das angestrebte Ziel nicht konkurrierend, sondern kooperierend erreicht. Und hierzu ist es für Concerto Köln unabdingbar, sich immer wieder gegenseitig Rechenschaft darüber abzulegen, wie die jeweilige Musik grundsätzlich funktioniert und wie man mit ihr umgehen möchte. Daß aber alle nicht nur an einem Strang ziehen, sondern auch wirklich an einem Strang ziehen wollen, hört man diesem sympathischen Orchester bei jeder Note an.

Matthias Hengelbrock

Da ist zum Beispiel Gaetano Brunetti, ein italienischer Komponist, der am Bourbonenhof in Madrid lebte. Er war mit seinen Arbeitsbedingungen offensichtlich so zufrieden, daß es ihn nicht in die weite Welt hinauszog, obwohl er durchaus über das musikalische Potential für eine große

Karriere verfügte. Ähnlich erging es übrigens Joseph Haydn auf Schloß Eszterháza, mit dem Unterschied, daß dessen Werke aufgrund anderer politisch-kultureller Umstände leichter in Europa die Runde machen konnten. Heute kennt kaum jemand Gaetano Brunetti, und auch die Musiker von

Concerto Köln mußten erst einmal nachfragen, als ihnen ein Musikwissenschaftler den Tip gab, bei ihrer Beschäftigung mit Boccherini auch dessen spanisches Umfeld genauer zu betrachten. Das Ergebnis der Nachforschungen war eine überaus charmante Musik mit einem ganz eigenen Flair,