

# UNSER NÄCHSTES PROGRAMM

## Turning Points

### FESTKONZERT ZUR ADVENTSZEIT

#### KÖLN

**Sonntag 02.12.18 18:00**

Einführung durch die Künstler im Konzert

#### BONN

**Montag 03.12.18 19:30**

Einführung durch die Künstler im Konzert

**François Couperin (1668-1733) L'Apothéose de Corelli**

**Grande Sonade en trio h-Moll**

für Flöte, Violine und Basso continuo

**Ignaz Franz Biber (1644-1704) Mysterien-Sonate Nr. 14 D-Dur**

für Violine und Basso continuo

**Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) Triosonate d-Moll H.570 (Wq145)**

für Flöte, Violine und Basso continuo

**Marin Marais (1656-1728) Les Folies d'Espagne**

für Flöte und Violoncello (Basso continuo)

**Johann Sebastian Bach (1685-1750) Triosonate Nr. 3 d-Moll BWV 527**

für Flöte, Violine und Basso continuo

**Alja Velkaverh** Flöte

**Juta Öunapuu-Mocanita** Violine

**Oren Shevlin** Violoncello

**Paulina Kilarska** Cembalo



# KammerMusikKöln

## PROGRAMMHEFT

## Turning Points

### BEFLÜGELT - AN DER SCHWELLE ZUR MODERNE

#### KÖLN

**Sonntag 04.11.18 18:00**

Einführung durch die Künstler im Konzert

#### BONN

**Montag 05.11.18 19:30**

Einführung durch die Künstler im Konzert

**Claude Debussy (1862 – 1918) Sonate 1917** für Violine und Klavier

*Allegro vivo – Intermède: fantastique et léger – Finale: très animé*

**Erik Satie (1866 – 1925) Choses vues à droite et à gauche 1914**

für Violine und Klavier

*Choral hypocrite – Fugue à tâtons – Fantaisie musculaire*

**Claude Debussy (1862-1918) Sonate 1915** für Flöte, Viola und Harfe

*Pastorale – Interlude – Finale*

– PAUSE –

**Claude Debussy (1862-1918) Sonate 1915** für Violoncello und Klavier

*Prologue: Lent, sostenuto e molto sostenuto – Sérénade: Modérément animé –*

*Finale: Animé, léger et nerveux*

**Erik Satie (1866-1925) Embarquement pour Cythère 1917**

für Violine und Klavier

**Albert Roussel (1869-1937) Serenade op. 30 1925**

für Flöte, Harfe, Violine, Viola und Violoncello

*Allegro – Andante – Presto*

**18**  
**19**

**Köln**  
**Bonn**

## Claude Debussy (1862-1918) Drei Sonaten

1915, drei Jahre vor seinem Tod, begann Debussy einen Zyklus von *Sechs Sonaten* für verschiedene Instrumente, konnte aber nur noch drei vollenden: die Cellosonate, die Violinsonate und die Sonate für Flöte, Viola und Harfe.

In Paris gab es zu dieser Zeit zwei Musikhochschulen. Neben dem berühmten Konservatorium, das in der zweiten Hälfte des 19. Jh. fast ausschließlich Opernkomponisten und Opernsänger ausbildete, gab es seit 1895 die Schola cantorum, die ihren Schwerpunkt nach dem Vorbild der deutschen Romantik auf sinfonische und kammermusikalische Ausbildung legte. Dieses Vorbild erhielt mit Beginn des Ersten Weltkriegs einen erheblichen Knacks. Das ging so weit, dass in den letzten Kriegsjahren in Frankreich keine deutsch/österreichische Musik mehr gespielt werden durfte. In diesem Sinne nannte sich Debussy auf dem Titelblatt der drei Sonaten, die der Verleger Durand publizierte, bewusst patriotisch: *Claude Debussy. Musiciens français*. Das sollte zweierlei zum Ausdruck bringen: den guten Patrioten, der die „Austro-Boches auf dem letzten Loch pfeifen“ sehen wollte, und den französisch empfindenden Musiker, der sich von der Musik der deutschen Spätromantik bewusst abgrenzen wollte. Und er unterstrich seine Einstellung noch mit den Worten: „Es gibt viele Möglichkeiten, den Feind zu besiegen, und es ist wichtig, vor allem, sich daran zu erinnern, dass Musik sowohl ein bewundernswertes als auch fruchtbares Mittel ist, dies zu tun.“ Freunde Debussys vermuteten, dass diese obsessive Haltung schließlich zu seiner Depression und seinem frühen Tode geführt habe.

Als Musiker wollte er die vergessenen Qualitäten der französischen Musik wieder zum Leben erwecken. „Nichts kann entschuldigen, dass wir die Tradition der Werke eines Rameau vergessen haben, die in der Fülle ihrer genialen Einfälle fast einzigartig ist“, schrieb Debussy damals.

Aus der Rückbesinnung auf die vorklassische Musik Frankreichs, auf die Komponisten Couperin und Rameau, erklärt sich die Form der **Violinsonate**. Keine Viersätzigkeit und keine Sonatenhauptsatzform wie aus der deutschen Tradition gewohnt. Wichtiger als die formale Gestaltung ist der poetische Ausdruck. Ihr Satz ist von Klarheit, ihr Stil von Eleganz und poetischem Zauber geprägt, Eigenarten, die Debussy als typisch französisch empfand.

Im ersten Satz, der mit einer Violinkantilene über ruhigen Klavierakkorden beginnt, entsteht ein mediterran-nervöser Dialog, der immer wieder wie musikalische Prosa, wie gesprochenes Wort wirkt. Melodische Gesten leuchten nur bruchstückhaft auf. Die Musik wirkt locker und ungezwungen und ist weit entfernt von der großen Geste, z.B. der Violinsonate seines von Brahms beeinflussten Pariser Kollegen César Franck.

Es folgt ein fantastisches Intermezzo. Nach einer kurzen einleitenden Violinkadenz lösen Klavier und Violine einander ab, nehmen sich gegenseitig in den Arm, wie Spaziergänger auf einem Pariser Boulevard.

Debussy nannte das Finale der Sonate „ein einfaches Spiel über ein Thema, das sich um sich selbst wickelt wie eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt.“ Der Vergleich beschreibt anschaulich das Poetische dieses Satzes, der in einem übermütigen Dialog endet.

Debussy selbst spielte im Mai 1917 in der Salle Gaveau in Paris die Uraufführung. Es war sein letztes öffentliches Konzert. Neun Monate später erlag er seinem Krebsleiden.

Die **Sonate für Flöte, Viola und Harfe** demonstriert auf vollkommene Weise Debussys Forderung an Musik, indem er sagt: „Die grundlegenden Züge französischer Musik sind Klarheit und Eleganz.“ In diesem Sinne haben wir es mit einem farbigen, tänzerischen Werk zu tun, in welchem der Komponist auch einen Blick zurück auf das 18. Jahrhundert und gleichzeitig auch mit dem ganz eigenen Klangcharakter auf das Mythische des klassischen Altertums wirft.

„Die französische Musik verlangt einfache und natürliche Deklamation; sie will vor allem erfreuen“, schreibt Debussy in *La Revue bleue*, 1904, also 11 Jahre zuvor. Und das tut das dreisätziges Werk, das im Dezember 1916 in den Privaträumen des Verlegers Jacques Durand erstmals erklang - übrigens mit dem Komponistenfreund Darius Milhaud an der Bratsche.

Für uns erstaunlich sagt Debussy von seiner Sonate: „Sie ist schrecklich melancholisch. Ich weiß nicht, ob man dabei lachen oder weinen soll. Vielleicht beides zugleich.“

Die Sonate entstand ziemlich rasch nach der Cellosonate und wurde in einem vergleichbaren Zeitraum ausgeführt. Ursprünglich war die ungewöhnliche Besetzung Flöte, Oboe und Harfe vorgesehen; die definitive Ersetzung der Oboe durch die Viola lässt den Klang zwar in konventionellere Bahnen einmünden, die Beteiligung der Harfe (statt des Klaviers oder eines weiteren Streichinstruments) verleiht dem Werk dennoch einen ganz eigenen Klangcharakter.

Die zahlreichen modulierenden Sequenzen im ersten Satz und die völlig veränderte Reprise der Exposition demonstrieren, wie weit sich Debussy hier vom Sonatensatzmodell gelöst hat. Es ist wie eine Befreiung vom strengen Formenkanon der klassisch-romantischen deutschen Musik. Bereits der Anfangsgedanke der Flöte zeigt, wie die Melodik durch die Figuration in wechselndes harmonisches Licht getaucht wird, indem weit entfernte Tonarten kurz anklingen, um sogleich wieder verlassen zu werden.

Auch der zweite Satz nimmt nur den Ton eines langsamen Menuetts, nicht deren formales und harmonisches Ablaufschema auf; das tänzerische Element ist stark stilisiert. Das gilt auch für das rhythmisch scharf profilierte Finale.

Auch die formale Anlage der **Cellosonate** weicht deutlich von den Sonaten der deutschen Klassik und Romantik ab. Es gibt nur zwei Sätze an Stelle von vier. Es gibt keine Sonatenhauptsatzform. Die Sonate verläuft stattdessen in einer freien rhapsodischen Form ohne erkennbare Zusammenhänge.

Eleganz, poetischer Zauber, Maskentreiben und Geisterspuk prägen den Charakter der Sonate, allerdings ohne in den Rokostil seiner Vorbilder zurück zu verfallen. In seinen späten Werken kann man sehen, dass Debussy zwar Techniken und Symbolik der Alten Meister benutzt. Aber seine harmonische Sprache, die Originalität und der phantasievolle Geist des modernen Künstlers bleiben erhalten.

Auf einen ruhigen Prolog folgt eine Serenade, ein Ständchen, in dem das gezupfte Cello die Rolle der Gitarre übernimmt und gelegentlich auch schon mal hohe Flötentöne beisteuert. Das Finale läuft der Spielanweisung Debussys zufolge leicht und nervös daher und beendet das relativ kurze Werk auf wirkungsvoll virtuose Weise.

### Erik Satie (1866-1925) *Choses vues à droite et à gauche (sans lunettes)*

Satie verließ mit 21 Jahren sein Elternhaus, nachdem er zuvor einen freiwilligen Militärdienst geleistet hatte, und zog ins Künstlerviertel Montmartre. Noch im Dezember fand er eine Anstellung als Pianist im Kabarett Le Chat Noir. Dieser aus der Not geborene Schritt hin zur leichten Muse bot ihm willkommene Möglichkeiten für musikalische Experimente. In seinem vierzigsten Lebensjahr (1905) nahm er noch einmal ein Studium der Kompositionslehre und des Kontrapunkts auf, und zwar an der Schola Cantorum bei Vincent d'Indy und Albert Roussel. Daneben interessierte sich Satie intensiv für die Bildende Kunst, was ihn zu lebenslangen Freundschaften und zur Zusammenarbeit mit Vertretern der damaligen Avantgarde führte, zu den Malern Pablo Picasso und Georges Braque, dem Tänzer Léonide Massine und vor allem dem Schriftsteller Jean Cocteau.

Erste Bekanntheit ab 1911 verdankt er seinen Musikkollegen Claude Debussy und Maurice Ravel, die Stücke von ihm spielten. Debussy, mit dem ihn Freundschaft und Rivalität verband, orchestrierte zwei seiner *Gymnopédies*. Die Aufmerksamkeit der Pariser Musikwelt errang Satie 1917 mit der Uraufführung seines Balletts *Parade*, das in Zusammenarbeit mit Jean Cocteau, Pablo Picasso und der Djagilew-Truppe Ballets Russes entstanden war.

Saties Lebensweg war begleitet von Geldsorgen und den milieubedingten Gefährdungen eines Unterhaltungskünstlers in Cafés und Kabarett, wo nicht selten die Gage in flüssiger Form „gezahlt“ wurde. Satie starb 1925 an den Folgen des jahrelangen Alkoholmissbrauchs.

Saties Musik steht gelegentlich dem Impressionismus nahe, aber auch dem Dadaismus und dem Surrealismus. Ihre besonderen Merkmale sind Einfachheit und Klarheit, Schlichtheit und Kürze. Saties Vorstellungen von Musik gehen jedoch weiter. Getreu seiner Überzeugung, dass der Komponist nicht das Recht hat, „die Zeit seiner Zuhörer unnötig in Anspruch zu nehmen“, entwickelte er seine Idee von der Hintergrundmusik. Er nennt sie *Musique d'ameublement* – (frz., etwa: Möblierungsmusik). Musik soll im

Raum sein wie Tisch, Stuhl oder Vorhang. Damit lehnt er Virtuosität und Raffinement ab und komponiert nach einer Art Baukastensystem. Hierzu passt auch sein Ausspruch: „Jeder wird Ihnen sagen, ich sei kein Musiker. Das stimmt.“

Ganz im Gegensatz zu Saties musikalischer Kargheit stehen die phantasievollen, teils rätselhaften, teils absurden, oft umfangreichen Spielanweisungen. Statt der üblichen italienischen Vorgaben *moderato*, *largo*, *allegro* usw. heißt es bei ihm etwa: „wie eine Nachtigall mit Zahnschmerzen“ oder „öffnen Sie den Kopf“, „vergraben Sie den Ton in Ihrer Magengrube“, „beinahe unsichtbar“ oder „sehr christlich“. Ähnlich verraten die Titel seinen skurrilen Humor: *Unappetitlicher Choral*, *Schlaffes Präludium für einen Hund*, *Quälereien*, *Bürokratische Sonatine*, *Drei Stücke in Form einer Birne*.

In diese Richtung gehören auch die beiden kleinen Werke des heutigen Programms, zunächst: *Choses vues à droite et à gauche (sans lunettes)* (Dinge von rechts nach links gesehen (ohne Brille)). Dahinter verbirgt sich eine Suite aus drei kurzen Stücken, die musikalische Formen aus der Barockzeit satirisch behandeln. Das 5-Minuten-Werk stellt einen der raren Ausflüge Saties in die Kammermusik dar. Dazu gehört auch **Embarquement pour Cythère** für Violine und Klavier. Der Titel bezieht sich auf drei Gemälde von Antoine Watteau unter dem Titel: *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, von denen je eins sich heute im Städel zu Frankfurt am Main, im Louvre zu Paris und im Schloss Charlottenburg zu Berlin befindet.

### Albert Roussel (1869-1937) *Serenade op. 30*

Roussel stammte aus einem begüterten Elternhaus, verlor aber schon im Alter zwischen 8 und 10 Jahren beide Eltern sowie beide Großelternpaare und wuchs schließlich bei einer Tante mütterlicherseits auf, die allerdings seine früh erkennbare musikalische Begabung intensiv förderte und ihn auf verschiedenen Musikschulen studieren ließ. Mit 17 Jahren stand er bereits als Organist auf eigenen Füßen. Neben der Musik liebte er ebenso sehr das Meer und bestand gleichzeitig die Aufnahmeprüfung zur Seefahrtsschule, um sich zum Marineoffizier ausbilden zu lassen. Dort brachte er es bis zum Marineleutnant und fuhr mehrere Jahre auf Fregatten und Schlachtschiffen zur See, wobei er sich in seinen Mußestunden noch die Grundzüge der Harmonielehre beibrachte. 1894, mit 25 Jahren, nahm er Abschied von der Marine, um sich fortan ganz der Musik zu widmen. Für das Pariser Konservatorium war er inzwischen zu alt, und so studierte er zunächst bei Eugène Gigout, einem bedeutenden Pariser Organisten und Orgelkomponisten, und anschließend an der Schola Cantorum bei Vincent d'Indy. Dieser d'Indy war wiederum Schüler von César Franck, sodass sich Roussel als dessen Enkelschüler betrachten konnte. 1902, mit inzwischen 33 Jahren, schloss er das Studium ab, um gleichzeitig Lehrer für Kontrapunkt

an diesem Institut zu werden. Dort gehörten u.a. Erik Satie, Bohuslav Martinu und Edgard Varèse zu seinen Schülern.

Während Roussel bei d'Indy zu einer gewissen Formstrenge erzogen wurde, zeigt sein Werkschaffen sowohl vorher als auch nachher eine starke Neigung zu impressionistischen Stilelementen Debussys, geschärft durch Rhythmen und Harmonien, die an Prokofieff erinnern. In dieser Phase zeigt sich Roussel auch als ein Meister der Instrumentation, die er raffiniert zu handhaben wusste.

Davon zeugt seine **Serenade, op. 30**, die 1925 entstand.

Im ersten Satz, Allegro, werden die Instrumente immer wieder fast orchestral eingesetzt. Im 2. Satz, Andante, dominiert zunächst die Flöte, die einen weit ausschweifenden Spaziergang über von den Streichern bereitete Gefilde macht. Nach einem kurzen Zwischenspiel der Harfe übergibt sie dann die Führung an das Cello, das den Flötengesang auf seine Weise fortsetzt, um sich schließlich in einen Zwiesang mit der Flöte zu begeben, der zum besinnlichen Ende dieses ausgedehnten Satzes führt, eine außergewöhnliche Schilderung der Mittagshitze in einer mediterranen Landschaft. Im letzten Satz, Presto, ist besonders der Einfluss des Impressionismus Debussys spürbar. Wieder sind alle Stimmen sehr selbständig geführt und tragen zu wechselnden klanglichen Ergebnissen bei.

Der französische Kammermusikspezialist Harry Halbreich hat dieses Werk „eines der überlegenen Meisterwerke Roussels“ genannt: „Die Schreibweise ist von außergewöhnlicher Durchsichtigkeit und vermeidet die Bassregister, was Roland-Manuel zu dem reizvollen Sprüchlein verleitete, diese Musik bediene sich mehr ihrer Flügel als ihrer Füße.“

Peter Tonger

# GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN

## THOMAS ADÈS

»DANCES FROM POWDER  
HER FACE«  
2007

## MAX BRUCH

»SCHOTTISCHE FANTASIE«  
1879–80

## BENJAMIN BRITTEN

»THE YOUNG PERSON'S GUIDE  
TO THE ORCHESTRA«  
1945

NOA WILDSCHUT VIOLINE  
NICHOLAS COLLON DIRIGENT

KÖLNER PHILHARMONIE

**BENEFIZ**  
**BENEFIZKONZERT**  
**SO 02.12.18 11 UHR**  
**ERSTER ADVENT**

Zugunsten von

»wir helfen«

Kölner Stadt-Anzeiger





### **Alja Velkaverh, Flöte**

Alja Velkaverh erhielt ihren ersten Musikunterricht in dem kleinen Ort Piran in Slowenien und setzte ihn an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien fort, wo sie in der Klasse von Prof. Hansgeorg Schmeiser studierte und ihren Master mit Auszeichnung absolvierte. Weiterhin studierte sie bei Prof. Peter Lukas Graf in Italien und besuchte u.a. Meisterkurse

bei Jean Claude Gerard, Davide Formisano, Michael Martin Kofler und Vincent Lucas. Nachdem sie 2005 zum Mitglied der Akademie des Bayerischen Rundfunks ernannt wurde und mit dem Kulturpreis *Pro Europa* ausgezeichnet wurde, erhielt sie in den folgenden Jahren Anstellungen bei den Bamberger Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig und den Stuttgarter Philharmonikern. Außerdem musiziert sie mit vielen Orchestern im Ausland wie dem London Philharmonic Orchestra, dem Swedish Radio Orchestra und La Scala di Milano. 2008 wurde sie Mitglied des Ensembles *Spira mirabilis*; als Kammermusikerin wirkt sie regelmäßig bei wichtigen Festivals mit. Seit 2010 ist Alja Velkaverh Solo-Flötistin des Gürzenich-Orchesters und unterrichtet seit 2015 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.



### **Natalie Chee, Violine**

Natalie Chee wurde in Sydney, Australien geboren. Von 1994 bis 1998 studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater Bern in der Solistenklasse von Prof. Igor Ozim. 1998 erhielt sie ihr Solistendiplom mit Auszeichnung. Natalie Chees solistische Karriere begann 1992, als sie den Wettbewerb *Australian Young Performer of the Year* gewann. In den

folgenden Jahren konzertierte sie mehrmals mit allen Sinfonieorchestern Australiens. 1996 spielte Natalie Chee ihr Europa-Debut mit dem Berner Sinfonieorchester und ist seither als Solistin mit der Camerata Salzburg, dem SWR-Symphonieorchester, dem Litauischen Kammerorchester, der Staatsoper Hannover und dem Osnabrücker Symphonieorchester aufgetreten. Im Jahr 2000 wurde sie erste Konzertmeisterin der Camerata Salzburg, mit der sie als Solistin und Leiterin weltweit in führenden Konzerthäusern auftritt, wie der Carnegie Hall und dem Wiener Konzerthaus, beim Luzern Festival, Singapur Arts Festival, Beijing Festival und beim Beethoven Fest in Warschau. Seit September 2009 ist Natalie Chee erste Konzertmeisterin des SWR-Symphonieorchesters.



### **Junichiro Murakami, Viola**

Junichiro Murakami absolvierte sein Studium an der TOHO-Musikhochschule in Tokyo bei Prof. Mazumi Tanamura. Seit 1999 übt er eine vielseitige Konzerttätigkeit als Gastsolobratschist in renommierten Orchestern und Kammermusikensembles wie dem Tokyo City Philharmonic Orchestra, dem Osaka

Symphony Orchestra, dem Sendai Philharmonic Orchestra und Tokyo Ensemble aus. Ab 2004 studierte er als Stipendiat der japanischen Regierung am Conservatorio Luigi Cherubini in Florenz bei Prof. Augusto Vismara. 1998 gewann er 1. Preise bei der *Tokyo Chamber Music Competition* sowie 2005 beim Internationalen Musikwettbewerb *Premio Trio di Trieste*. Der italienische Präsident verlieh ihm aus diesem Anlass eine Goldmedaille. Die erfolgreich absolvierten Wettbewerbe ermöglichten ihm ca. 60 Konzerte in Europa. 2008 gewann er zudem den 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb *Premio Vittorio Gui*, Florenz. Auch hier folgten zahlreiche Auftritte, so beim Musikfestival in Rom, in Mailand, Florenz, Genua, Bologna, Palermo, Genf, Graz, Vancouver, Tokyo, Sapporo u.a. Seit 2011 ist Junichiro Murakami Solobratschist des WDR Sinfonieorchesters Köln.



### **Oren Shevlin, Violoncello**

Der englische Cellist Oren Shevlin studierte bei Raphael Sommer, Boris Pergamenschikow und Frans Helmerson. Schon im frühen Alter erhielt er Unterricht bei Paul Tortelier. Er war Preisträger beim *Internationalen Musikwettbewerb der ARD* im Fach Cello-Klavier Duo, gewann den zweiten Preis bei der *International Paulo Cello Competition* in Helsinki und

wurde 2001 bei der *Rostropowitsch Cello Competition* in Paris mit dem 2. Grand Prix ausgezeichnet. Als Solist war er Gast zahlreicher renommierter Orchester wie dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Orchestre de Paris und Orchestre National de France, dem WDR Sinfonieorchester und Gürzenich-Orchester Köln. In der Kammermusik ebenfalls aktiv, spielte Oren Shevlin mit Pinchas Zukerman, Renaud Capuçon, Barnabás Kelemen, Elsbeth Moser, Fazil Say, Christian Gerhaher, Wolfram Christ sowie dem *Auryn Quartett* und trat mehrfach in der Wigmore Hall London auf. Kommende Höhepunkte werden Solokonzerte mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Susanna Mälkki sein.



### **Mariko Ashikawa, Klavier**

Mariko Ashikawa kommt aus Japan und studierte bei Pavel Gililov an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Sie gewann mehrere Preise in Japan und Europa, darunter beim *ARD Wettbewerb München* (Cello-Klavier Duo) sowie den *Best Accompanist-Preis* beim *Internationalen Tschaikowsky Wettbewerb* in Moskau. Sie nimmt regelmäßig für Radio und

Fernsehen auf und konzertierte in den wichtigsten Sälen Europas und Japans, wie etwa der Wigmore Hall, London, dem Herkulessaal, München, der Suntory Hall, Tokio und dem Théâtre Musical de Paris, Chatelet. Sie übt zurzeit eine Tätigkeit als Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln aus.



### Andreas Mildner, Harfe

Andreas Mildner zählt sicherlich zu den interessantesten Harfenisten seiner Generation. Der Solo-Harfenist des WDR Sinfonieorchesters Köln ist ein viel gefragter Solist im In- und Ausland. Sein solistisches Debüt feierte er 17-jährig mit der tschechischen Kammerphilharmonie Prag. Seither wird er regelmäßig von verschiedensten renommierten Orchestern eingeladen. So spielt er in dieser Spielzeit als Solist u.a mit dem WDR und dem SWR-Symphonieorchester und bringt dabei für ihn geschriebene Harfenkonzerte von Mark Andre und Andreas Dohmen zur Weltaufführung. Neben dem Solo- und Orchesterspiel widmet er sich ausführlich der Kammermusik. Andreas Mildner errang zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u.a. beim *Deutschen Musikwettbewerb*, beim *6th International Harp Contest Arpista Ludovico* (1. Preis), sowie zwei Sonderpreise und wurde anschließend mit dem *Kulturpreis Bayern* ausgezeichnet. Im Jahr 2012 erhielt er den *Bayerischen Kunstförderpreis*. Seit 2015 ist er als Professor an der Musikhochschule Würzburg tätig und gibt seither seine Erfahrungen auch in zahlreichen Kursen an junge Harfenisten weiter. Andreas Mildner ist wiederkehrender Gast bei vielen Musikfestivals, so u.a. bei den *Festspielen Mecklenburg-Vorpommern*, den *Ludwigsburger Schlossfestspielen* oder dem *Schleswig-Holstein Musikfestival*.

