

Quartetto 3

Modigliani Quartett

Sonntag
16. Dezember 2018
20:00



Bitte beachten Sie:

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

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

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

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

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

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

Quartetto 3

Modigliani Quartett

Amaury Coeytaux *Violine*

Loïc Rio *Violine*

Laurent Marfaing *Viola*

François Kieffer *Violoncello*

Sonntag

16. Dezember 2018

20:00

Pause gegen 20:40

Ende gegen 21:40

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Streichquartett B-Dur op. 18,6 (1798–1800)

Allegro con brio

Adagio ma non troppo

Scherzo. Allegro

La Malinconia. Adagio – Allegretto quasi allegro

Igor Strawinsky 1882–1971

Trois Pièces (1914, rev. 1918/21)

für Streichquartett

I.

II.

III.

Pause

Johannes Brahms 1833–1897

Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67 (1875)

Vivace

Andante

Agitato (Allegretto non troppo) – Trio

Poco Allegretto con Variazioni – Doppio Movimento

Beethoven: Melancholie und Sanguinik

Ludwig van Beethoven war gerade sechzehn Jahre alt, als er Ende Dezember zum ersten Mal alleine nach Wien reiste, um dort in der Musikmetropole Wolfgang Amadeus Mozart zu treffen und bei ihm Unterricht zu nehmen. Doch es kam zu keiner Begegnung, Mozart war zu sehr mit der Komposition des *Don Giovanni* beschäftigt. Dann erkrankte Beethovens Mutter schwer und der Studienaufenthalt wurde abgebrochen. Nur wenige Monate nach seiner Rückkehr nach Bonn starb sie, der Vater verfiel mehr und mehr dem Alkohol. Ludwig stand zunehmend in der auch finanziellen Verantwortung für seine beiden jüngeren Brüder. Als Joseph Haydn im Juli 1792 auf der Rückreise von London durch Bonn kam, regte er erneut einen Studienaufenthalt in Wien an. Mozart war im Vorjahr verstorben, aber er selbst war gewillt, dem begabten jungen Mann Unterricht zu erteilen. So reiste Beethoven im November 1792 erneut ab.

In Wien scharten adelige Musikliebhaber junge begabte Musiker und Komponisten um sich und unterstützten sie mit Aufträgen und jährlichen Gehältern. Zu Beethovens Förderern gehörte neben Fürst Lichnowsky und Freiherr van Swieten auch Fürst Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz, der selbst Geige spielte. Er war zwei Jahre jünger als Beethoven und starb bereits 1816, doch ließ er Beethoven auch über seinen Tod hinaus durch seine Erben ein jährliches Salär zahlen.

Der Unterricht bei »Papa« Haydn (bis Anfang 1794) war nicht ganz konfliktfrei und der Schüler sicher auch kein pflegeleichter. So behauptete Beethoven in leichter Überheblichkeit, »nie etwas von ihm gelernt« zu haben. Aber gerade in der Kammermusik lässt sich eine starke Prägung nicht leugnen. In diesen ersten Wiener Jahren schrieb Beethoven vor allem Klaviersonaten (op. 2, 6, 7, 10, 13, 14) und Kammermusik für verschiedenste Besetzungen: drei Klaviertrios, die 1795 als Opus 1 im Druck erschienen, zwei Cello-, drei Violin- und eine Hornsonate (op. 5, 12 und 17), Streichtrios (op. 3, 8 und 9) und Quintette (op. 4 für Streicher und op. 16 für Bläser und Klavier). Darüber hinaus entstanden die ersten beiden Klavierkonzerte op. 15 und 19, in denen auch noch deutlich das Vorbild Mozart zu hören ist.

Der Gattung Streichquartett näherte sich Beethoven mit großem Respekt zunächst auf theoretischem, analytischem Wege. Er studierte die Referenzwerke Mozarts und Haydns jahrelang intensiv, bevor er sich selbst – angeregt durch einen Auftrag des Fürsten Lobkowitz – an die Komposition eines eigenen Zyklus von sechs Quartetten wagte: sein Opus 18. Die ersten drei Quartette sind noch ganz im Geiste Mozarts und Haydns geschrieben, die zweite Dreiergruppe entwickelt sich bereits ins 19. Jahrhundert hinein. Der Komponist selbst sah einen solchen Fortschritt in ihnen, dass er die ersten drei nochmals einer Überarbeitung unterzog, bevor er alle sechs 1801 drucken ließ. Mit den Rasumowsky-Quartetten op. 59 wird sechs Jahre später dann die Ablösung vom klassischen Vorbild explizit.

Das B-Dur-Quartett op. 18/6 hebt sich durch die langsame Einleitung des Finalsatzes von den anderen Quartetten ab, die mit *La Malinconia* überschrieben ist und dem ganzen Werk seinen Namen gibt. Melancholie wird musikalisch in für die Zeit sehr fortschrittlicher Harmonik ausgemalt und zugleich den fröhlichen, ja etwas nervösen Allegrettoteilen als Kontrast gegenübergestellt. Innerhalb eines Satzes begegnen sich so zwei Temperamente: das Depressiv-Melancholische und das Sanguinisch-Lebhafte, wie sie sich auch in einem Charakter gerne vereinen – nicht zuletzt in Beethovens eigenem.

Tänzerisch-keck beginnt der Kopfsatz in Sonatensatzform mit einem Doppelschlag und nach oben springenden Dreiklangsmotiv in der ersten Violine, welches vom Cello beantwortet wird. Der Ball wird neckisch mehrmals hin- und hergespielt, während die mittleren Stimmen in gleichmäßiger Achtelbewegung begleiten – ein klassisch-regelmäßiges Hauptthema in Haydnscher Manier. Das Seitenthema gestaltet sich dann lyrischer und ruhiger, behält aber durch die Punktierungen ebenfalls eine augenzwinkernd-neckische Note. Musikantischer Elan und Spielfreude tragen den ganzen Satz.

Das *Adagio* greift als lyrisches Intermezzo die dreiteilige Liedform auf und lässt die erste Geige in aller Schlichtheit dennoch brillieren. Variationen des sanglichen Themas beschränken sich nicht auf die Melodiestimme, sondern schließen die Begleitstimmen

mit ein. Dieses Prinzip wird Beethoven in den Rasumowsky-Quartetten weiter ausbauen. Das Scherzo ist durch seine rhythmische Struktur charakterisiert: Eigenwillige Sforzato-Akzente und Synkopierungen erschweren die Orientierung. Der Charakter eines Menuetts, der an dieser Stelle zu erwarten wäre, fehlt völlig, und auch das Trio gibt sich eher als virtuose Soloeinlage der ersten Violine.

»Questo pezzo si deve trattare colla più gran delicatezza« heißt es über dem Adagio des letzten Satzes: »Dieses Stück ist mit dem größtmöglichen Feingefühl zu spielen«. Schwermütig, fahl entfaltet sich die Melodie etwas zögerlich, führt dann aber plötzlich im Wechsel von Pianissimo und Forteakkorden aus dem ursprünglichen B-Dur in entlegenste Tonarten wie Gis- und Dis-Dur und durch eine Kette von verkürzten Dominantseptnakkorden, dynamisch zu- und wieder abnehmend, in wenigen Takten durch den Quintenzirkel und wieder zurück in die Dominante F-Dur, die in den tänzerischen Allegrettoteil mündet. Die Ausgelassenheit dieses Finalteils wirkt nahezu manisch, zwanghaft, und noch zweimal kehren die düsteren Gedanken in Form des Malinconia-Themas wieder, bevor die Coda sie mit einem rasenden Prestissimo endgültig vertreibt.

Strawinsky: Exzentrik und Clownerie

Bei Igor Strawinsky denken wir an die großen Ballette der Diaghilew-Zeit, an riesige Orchesterapparate, Klangfülle und überbordende Schwelgerei, dann an den Neoklassizismus, die Rückbesinnung auf die Geradlinigkeit und Klarheit des Spätbarock und der Vorklassik, und zuletzt an die Moderne bis hin zu seriellen Ansätzen. Nur das Streichquartett als Gattung kommt uns nicht in den Sinn. Sein Beitrag ist hier auch eher bescheiden, nur dreimal hat er die Besetzung von vier Streichinstrumenten bedacht: Zum ersten Mal 1914 mit den *Trois pièces pour quatuor à cordes*, dann 1920 mit dem *Concertino*, einem Auftragswerk für das Flonzelay Quartet, welches die drei Quartettstücke von 1914 in Chicago uraufgeführt hatte und sich ein weiteres Werk für sein Repertoire wünschte, und dann 1959 – also nach fast 30jährigem

Abstand – nochmal ein kurzer Doppelkanon *A la mémoire de Raoul Dufy*, der aber ursprünglich als Duett für Flöte und Klarinette entstanden war.

Die Neigung, verschiedene Fassungen oder Versionen zu erstellen, zeigt sich auch bei den *Trois pièces*, die im Umfeld der großen russischen Ballette entstanden sind und als Gegengewicht, ja eine Art Antidot oder Reinigungsmittel angesehen werden können nach all der Klangfülle und Abundanz. In der Reduktion auf vier essentielle Stimmen und der Beschränkung auf eine Dauer von insgesamt etwa sieben Minuten – ein klassischer Quartettsatz dauert oft mehr – gelingt Strawinsky jedoch ein höchst vielseitiges Klangwunder voller Witz und Humor. Die Bezeichnung »Streichquartett« meidet der Komponist wohlweislich, stellt sich in keine Tradition – aber auch nicht gegen sie. Es sind einfach »Stücke«, Charakterstücke vielleicht noch am ehesten (in einer romantischen Lesart) oder Studien. Auch die Satzbezeichnungen bleiben technisch-neutral: Viertel = 126, Viertel = 76, Halbe = 40, reine Tempoangaben, keine Spielanweisungen.

Strawinsky verbrachte den Sommer 1914 in der Schweiz, in Leyrin in der Nähe des Genfersees und in Salvan im Wallis. Dort entstanden die drei Stücke sowohl in einer Klavierversion als auch für Streichquartett. 1918 revidierte er sie nochmals und ließ sie dann auch publizieren, 1928 schuf er eine Orchesterversion, die noch einen vierten Satz, die *Etude pour pianola* von 1921, ergänzte und als *Quatre études pour orchestre* publiziert wurden. Sie sind dem Dirigenten Ernest Ansermet gewidmet. Hier erhalten die drei Stücke endlich auch Titel, die ihren Charakter illustrieren – man hatte sie beinahe vermisst: »Danse«, »Eccentrique« und »Cantique« (die Pianola-Etüde nennt sich nun »Madrid«).

Der erste Satz, nennen wir ihn »Danse«, bringt den tänzerischen Schwung und die kinetische Energie aus den russischen Balletten mit, jedoch »tanzen« die vier Instrumente scheinbar unbeirrt jedes nach seinem eigenen Sinn und in seiner eigenen Welt, ohne von den anderen tangiert oder beeinträchtigt zu werden. Die Bratsche eröffnet mit einer gehaltenen kleinen None (cis-d'), hält den oberen Ton als Zentral- und Ankerton dieses Satzes dann bis zum Ende wie vernarrt fest und weitet sich in den

letzten Takten, die ihr alleine gehören, wieder nach unten zur None. Um diesen »Strang« winden sich die anderen drei Stimmen: die erste Violine mit einem den Quartraum g'-c" nicht verlassenden schlichten, etwas hölzern oder grob wirkenden, da rhythmisch recht akzentuierten Tanzmotiv, das repetiert und variiert wird. Das Cello greift die None in einem kurzen Pizzicatomotiv auf, das nur durch den Wechsel von Dreier- und Zweiertakt quasi zu stolpern scheint. Und die zweite Geige treibt immer wieder einen Keil in Form einer absteigenden Viertonfolge (erneut die Quart: fis'-e'-dis'-cis') hinein – ein Störfaktor, der den Eigensinn der anderen aber nicht zu unterbrechen vermag. Durch die Repetitivität der Motive hat der Satz trotz seiner Kürze (er dauert weniger als eine Minute) etwas Statisches, Starres und Endloses.

Das zweite Stück, »Eccentrique«, lässt die vier Instrumente nun zusammenkommen. Gemeinsam zeichnen sie ein groteskes, clownhaftes (Zerr-)Bild, das sich aus vielen kleinen Versatzstücken zusammensetzt: den traurig-komischen vierstimmigen Seufzern, die den Satz durchziehen, der kleine Flageolett-Melodie im Unisono, die wie ein schmerzhaftes, aber doch gekünsteltes Stöhnen hineinbricht, die überraschenden kurzen, aber heftigen Forteschläge, das kleine Violinsolo in Petruschka-Art. Ein verrücktes, ja exzentrisches Intermezzo.

An letzter Stelle steht dann mit »Cantique« ein ruhiger, an die russische Liturgie erinnernder homophoner Gesang, der zwischen feierlich-getragenen tiefen Passagen, einem engelsgleich schwebenden mit hohem Geigen Solo und wieder einem ruhenden, langsam vergehenden Teil wechselt. – Unterschiedlicher und vielseitiger könnte man sich drei Sätze kaum vorstellen.

Brahms: Klassizismus und Fortschritt

In der Mitte zwischen beiden – Strawinsky, dem bereits Modernen, und Beethoven, dem Noch-Klassiker (in Bezug auf die hier betrachteten Werke) – steht Johannes Brahms mit seinem 3. Streichquartett insofern, als er einerseits ganz klassisch (oder gar klassizistisch) in der Nachfolge Mozarts und Haydns steht,

Klarheit und Leichtigkeit in den Vordergrund stellt, und andererseits weit in die Zukunft weist, wie Arnold Schönberg dann in seinem Aufsatz »Brahms, der Fortschrittliche« anhand der Quartette nachweist. Im Finalsatz führt er mittels der entwickelnden Variation zum Thema des Kopfsatzes zurück und stellt so das B-Dur-Quartett in einen großen Gesamtzusammenhang.

Alles in allem tat Brahms sich mit der Gattung Streichquartett schwer. Erst 1873 trat er mit den beiden Quartetten op. 51 an die Öffentlichkeit – da war er bereits 50 Jahre alt und ein angesehener Pianist und Komponist, der ein reiches Oeuvre für Klavier, diverse Kammermusik, Lieder, Chor- und Orchesterwerke geschaffen hatte. Nur um die Sinfonie rang er ähnlich wie um die Quartettform. Etwa 20 Quartette hatte er in den früheren Jahren geschrieben und alle wieder vernichtet, nichts war seinen eigenen Ansprüchen genug. Der »Riese« Beethoven hing wie drohend über seinem Schaffen, an ihm musste er sich erst abarbeiten.

Die beiden ersten Quartette op. 51 gerieten dann auch zu grandiosen Beispielen thematischer und kontrapunktischer Arbeit – im Anschluss an Beethoven und v.a. seine späteren Quartette. Das dritte Quartett hingegen ist wieder klassischer, mehr an Mozart und Haydn orientiert. Hier herrscht ein etwas schlichterer, klarerer Ton, eine heitere Unbeschwertheit, die wenig von dem Ringen ahnen lässt.

Von Mai bis September 1875 hatte Brahms sich für vier Monate in Ziegelhausen am Neckar einquartiert, von wo er gerne nach Heidelberg fuhr, um auf das Schloss zu spazieren, und wo er Klavierabende gab und zahlreiche Gäste empfing – eine Art Sommerfrische, die zu geistiger Tätigkeit anregte und gesellschaftliches Leben nicht ausschloss. Hier entstand das B-Dur-Quartett, das in allen Sätzen etwas Idyllisch-Heiteres hat.

Der erste Satz *Vivace* kombiniert zwei kontrastierende Themen: das aufgeräumte, aber energische Hauptthema ist Mozarts Jagdquartett KV 458 entnommen und steht einer leichten, springenden Tanzweise gegenüber, die in einem klassischen Sonatensatz verarbeitet werden. In bester Laune wechseln $\frac{6}{8}$ - und $\frac{2}{4}$ -Takt, bis sie in der Coda gar kombiniert und zu einem

schwungvoll-raffinierten Höhepunkt geführt werden. Das *Andante* in der Dominanttonart lässt die erste Geige mit einer langen Kantilene schwelgen, die einem der »Lieder ohne Worte« von Felix Mendelssohn entnommen zu sein scheint. Der Mittelteil der dreiteiligen Liedform in d-Moll setzt sich hiervon deutlich ab mit scharfen auftaktigen Akzenten und einem dramatischeren Zugriff.

Im Scherzo, *Agitato*, wiederum in d-Moll, tritt nun die Bratsche durchgängig hervor – eine Besonderheit in der Quartettliteratur bisher. Alle anderen spielen mit Dämpfer, was dem Satz etwas Fremdes, Gespenstisches verleiht. Zugleich ist dieses Notturmo sehr innig und auch leidenschaftlich. Brahms' Vorliebe für die mittleren Instrumente – Bratsche, Klarinette, Horn – ist hier ein Glanzstück zu verdanken. Er selbst hielt es für das »Verliebteste, Zärtlichste«, was er je geschrieben habe.

Im Finale hören wir wieder die haydn'sche Tradition heraus: im burschikos-beschwingten Allegretto-Thema wie in den folgenden acht Variationen, deren erste erneut die Bratsche herausstellt. Es folgen zwei Violinvariationen, die zweite in Triolenumspielungen, darauf ein großes Unisono von erster Violine und Cello, begleitet von springenden Tonrepetitionen. Die fünfte Variation ist von einem Orgelpunkt im Cello charakterisiert, in der sechsten stehen die Pizzicati des Cellos und dann der Viola den den Taktschwerpunkt vermeidenden Akkorden der anderen kontrastreich gegenüber. Die siebte Variation kehrt als *Doppio Movimento* zum Jagdthema des Kopfsatzes zurück und transformiert dieses weiter. Das ganze Quartett erhält dadurch einen zyklischen Zusammenhang, die entwickelnde Variation wird zu einem Element der Formbildung, das zur vollendeten Einheit führt. Und damit hatte Brahms alles gesagt, was er zur Gattung Streichquartett zu sagen hatte.

Eva Gruhn



Modigliani Quartett

Das in Paris beheimatete Modigliani Quartett feiert in dieser Saison sein 15-jähriges Bestehen und blickt auf eine beeindruckende Karriere zurück. Weltweit hat sich das Ensemble als eines der gefragtesten Quartette seiner Generation etabliert, das in den berühmtesten Konzertsälen und auf den renomiertesten Festivals zu Gast ist. Als eine besondere Auszeichnung empfand das Quartett, als es im März 2017 als erstes Streichquartett im Großen Saal der Hamburger Elbphilharmonie spielte.

In dieser und der kommenden Saison ist das Quartett in Nord- und Südamerika, Japan und Europa auf Tournee und tritt u. a. in der Wigmore Hall London, dem Auditorium du Musée du Louvre Paris, The Morgan Library & Museum New York, heute Abend in der Kölner Philharmonie, im Flagey Brüssel, im Pierre Boulez Saal Berlin, im Prinzregententheater München und in Tokyos Oji

Hall auf. Außerdem sind sie bei Festivals wie den Salzburg Festspielen, der Schubertiade Schwarzenberg, dem Menuhin Festival Gstaad und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern zu Gast.

Seit jeher öffnet das Quartett gern seine Formation für größere Kammermusikwerke, wobei intensive Künstler-Freundschaften mit Nicholas Angelich, Daniel Müller-Schott, Yefim Bronfman, Sabine Meyer, Beatrice Rana, Renaud Capuçon u. a. entstanden sind. Im Sommer 2014 hat das Quartett die künstlerische Leitung des nach dreizehn Jahren wieder veranstalteten berühmten Evian Festivals am Genfer See übernommen, das sein Renommee seinem damaligen Leiter, Mstislav Rostropowitsch verdankt. Heute zählt das Festival wieder zu den musikalischen Höhepunkten des europäischen Festivalsommers.

Nach fünfzehn Jahren des intensiven Quartettspiels möchten die vier Musiker ihre Erfahrungen und ihr Wissen an die nächste Generation weitergeben. Nachdem sie 2016 mit ihrem »Atelier« beim Evian Festival begonnen haben, gibt das Quartett seit Herbst 2017 eine Reihe von Meisterkursen am Pariser Conservatoire National supérieur de Musique.

Dank der großzügigen Unterstützung von privaten Sponsoren spielt das Quartett auf vier außergewöhnlichen alten italienischen Instrumenten. Amaury Coeytaux, spielt eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini von 1775; Loïc Rio eine Violine von Giovanni Battista Guadagnini von 1780; Laurent Marfaing eine Viola von Luigi Mariani von 1660 und François Kieffer ein Violoncello von Matteo Goffriller von 1706.

Das Quartett dankt der SPEDIDAM für ihre Unterstützung.

In der Kölner Philharmonie war das Modigliani Quartett zuletzt im Oktober 2014 zu Gast.

Dezember

MI
19
20:00

Karl-Heinz Schütz *Flöte*

Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti *Dirigent*

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Flöte und Orchester G-Dur
KV 313 (285c)

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

Abo Philharmonie Premium 1

FR
21
20:00

Alice Herrwegen
Elfi Steickmann

Ars Choralis Coeln
Maria Jonas *Sopran und Leitung*

Chor der
»Fründe vun der Akademie
för uns kölsche Sproch e. V.«
Andreas Biertz *Leitung*

Le Quatuor Romantique
Kratz un Krätzje

Su klingk Kölsch zor Chressdagszigg
Ein kurzweiliges Programm bringt einige
Tage vor Weihnachten kölsche Fest-
stimmung in die Kölner Philharmonie.
Vom typisch kölschen Krätzje bis hin zu
regionalem Liedergut von früher und
heute ist durch das abwechslungsreiche
Programm ein breites musikalisches
Spektrum abgedeckt.

SA
22
20:00

Blick Bassy
Blick Bassy *voc, g*
Clément Petit *vlc*
Johan Blanc *tb, keyb, voc*
Arno de Casanova *keyb, tp*

MO
24
15:00

Heiligabend

Blechbläser der Kölner Dommusik

Kölner Domchor
Eberhard Metternich *Leitung*

Mädchenchor am Kölner Dom
Oliver Sperling *Leitung*

Christoph Biskupek *Moderation*

Wir warten aufs Christkind

DI
25
18:00

1. Weihnachtstag

Dorothee Miels *Sopran*
Freiburger BarockConsort

Alessandro Scarlatti
Sinfonia di Concerto grosso
Nr. 8 G-Dur – für Blockflöte, Streicher
und Basso continuo

»Oh, di Betlemme altera povertà ventu-
rosa« – Weihnachtskantate für Sopran,
Streicher und Basso Continuo

u. a.



**Kölner
Philharmonie**

Neujahrskonzert

mit

Pekka Kuusisto *Violine und Leitung*

Iiro Rantala *Klavier*

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen



Werke von **Jean Sibelius**,
Joseph Haydn, **Iiro Rantala**
und **George Gershwin**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Dienstag
01.01.2019
18:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MI
26

20:00

2. Weihnachtstag

Veronika Eberle *Violine*
Isang Enders *Violoncello*
Igor Levit *Klavier*

Johann Sebastian Bach
Suite für Violoncello solo Nr. 5 c-Moll
BWV 1011

Ferruccio Busoni
Sonate für Violine und Klavier Nr. 2
e-Moll op. 36a

Franz Schubert
Trio für Violine, Violoncello und Klavier
Es-Dur op. 100 D 929

DO
27

20:00

Repercussion
Johannes Wippermann *Schlagzeug*
Rafael Sars *Schlagzeug*
Simon Bernstein *Schlagzeug*
Veith Kloeters *Schlagzeug*

Warped Type
Andreas Huck *Livevisuals*
Roland Nebe *Livevisuals*

Werke für Schlagzeug von **Steve Reich**,
John Psathas, **Tomer Yariv**, **Roberto**
Bocca, **Casey Cangelosi**, **Leonhard**
Waltersdorfer und **Minoru Miki**

FR / SA
28 / 29

20:00 / 20:00

Chilly Gonzales *p*
Chilly Gonzales–Solo Piano III
presented in Pianovision

FR
15

Februar

20:00

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

Zosha di Castri
Streichquartett Nr. 1 (2016)

Elliott Carter
Streichquartett Nr. 3 (1971)

Andreia Pinto Correia
Streichquartett Nr. 1
»Unvanquished Space« (2017)
Deutsche Erstaufführung

John Zorn
The Alchemist (2014)
für Streichquartett

Abo Quartetto 4

Ian
Bostridge
Tenor

Julius Drake *Klavier*

Lieder von
Gustav Mahler, Rudi Stephan,
George Butterworth, Kurt Weill
und Benjamin Britten

Foto: Sm. Cavaney, Clarke



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnticket.de Tickethotline: 0221-2801

Montag
07.01.2019
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

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

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Eva Gruhn ist
ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweise: Modigliani Quartett ©
Marie Stagat

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**



**Veronika
Eberle**

Violine



**Isang
Enders**

Violoncello



**Igor
Levit**

Klavier

KMT
KölnMusik Ticket

koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Johann Sebastian Bach

Suite für Violoncello solo
Nr. 5 c-Moll BWV 1011

Ferruccio Busoni

Sonate für Violine und
Klavier Nr. 2 e-Moll op. 36a

Franz Schubert

Trio für Violine,
Violoncello und Klavier
Es-Dur op. 100 D 929

Mittwoch
26.12.2018
20:00