

Quartetto

Cuarteto Casals

Mittwoch

14. Dezember 2022

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 zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt 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 den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

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

Cuarteto Casals

Vera Martínez Mehner *Violine*

Abel Tomàs Realp *Violine*

Jonathan Brown *Viola*

Arnau Tomàs Realp *Violoncello*

Mittwoch

14. Dezember 2022

20:00

Keine Pause

Ende gegen 21:15

*Das Konzert wird für einen Stream
auf philharmonie.tv aufgezeichnet.*

Der Stream wird unterstützt von JTI.

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach 1685–1750

Die Kunst der Fuge BWV 1080 (um 1742–48)

Contrapunctus I

Contrapunctus II

Contrapunctus III

Contrapunctus IV

Contrapunctus V

Contrapunctus VI a 4 in Stylo Francese

Contrapunctus VII a 4 per Augmentationem et Diminutionem

Contrapunctus VIII a3

Contrapunctus IX a 4 alla Duodecima

Contrapunctus X a 4 alla Decima

Contrapunctus XI a 4

Contrapunctus inversus XII a 4

Contrapunctus inversus a 4

Contrapunctus a 3

Contrapunctus inversus a 3

Contrapunctus a 4

Canon per Augmentationem in Contrario Motu

Canon alla Ottava

Canon alla Decima in Contrapunto alla Terza

Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta

Fuga a 2 Clav.

Fuga a 3 Soggetti (unvollständig)

Johann Sebastian Bachs *Die Kunst der Fuge*

Von Doppelfugen mit dreien Subjekten ist, so viel man weiß, nichts anders im Kupferdruck herausgekommen, als mein eigenes Werk, unter dem Namen ›Der wohlklingenden Fingersprache ... erster und zweiter Teil, 1735, 1737, welches ich aus Bescheidenheit niemand anpreisen mag; sondern vielmehr wünschen möchte, etwa dergleichen von dem berühmten Herrn Bach in Leipzig, der ein großer Fugenmeister ist, ans Licht gestellet zu sehen.

(Johann Mattheson in: Der vollkommene Kapellmeister, 1739)

Möglicherweise verdanken wir ja dieser kaum verhüllten Herausforderung des Hamburger Komponisten und Musikschriftstellers Johann Mattheson eines der bedeutendsten Kunstwerke der abendländischen Musikgeschichte: Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge*. Bach könnte die Zeilen durchaus gelesen haben, und vielleicht brachten sie ihn auf die Idee, nicht nur »Doppelfugen mit dreien Subjekten« zu veröffentlichen, sondern vielmehr sämtliche kontrapunktischen Künste der Vergangenheit in einer monumentalen Sammlung von Fugen über ein einziges Thema zusammenzufassen. Nach neueren Forschungen passt dazu auch die Entstehungszeit des Werks. Denn anders als man lange Zeit vermutete, begann Bach die Arbeit nicht erst gegen Ende seines Lebens, sondern bereits um 1740. Er brach die Komposition ab, nahm sie Jahre später wieder auf, um sie 1749 erneut unfertig liegen zu lassen. *Die Kunst der Fuge* blieb ein Fragment – entweder weil chronische Arbeitsüberlastung Bach keine Zeit zur Fertigstellung ließ oder wegen unlösbarer kompositorischer Probleme. Nur eine Erklärung scheint heute endgültig passé: dass der Tod dem Komponisten den Griffel aus der Hand riss.

Die Legende vom Todeszyklus

Diese von den Romantikern gepflegte Legende geht zurück auf Carl Philipp Emanuel Bach, der damit wohl die Vermarktung des posthum veröffentlichten Werks ankurbeln wollte. »Über dieser

Fuge, wo der Name BACH im Kontrasubjekt angebracht worden, ist der Verfasser gestorben«, notierte er dort, wo die väterliche Handschrift plötzlich abbricht. Doch damit nicht genug: Um das Publikum für die unvollendete Fuge zu entschädigen, setzte der Bach-Sohn ans Ende der Erstausgabe die Choralbearbeitung »Wenn wir in höchsten Nöten sein / Vor deinen Thron tret ich hiermit«, die Johann Sebastian angeblich auf dem Totenbett diktiert habe. Nun hat dieser Choral musikalisch zwar nicht das geringste mit dem vorgegangenen Werk zu tun (er steht nicht einmal in dessen Tonart d-Moll, sondern in G-Dur); doch damit war der Mythos vom heroisch-tragischen Zyklus geboren, vom künstlerischen Vermächtnis, das Bach im Angesicht des Todes der Nachwelt hinterlassen habe.

Carl Philipp Emanuel hob vermutlich mit Bedacht das Unvollendete des Werks hervor. In einer Zeit, die für antike Torsi und Ruinen schwärmte, schien ihm dies zweifellos erfolgversprechend – eine elegante, indirekte Art, das Werk, des Vaters als klassisches Exempel und musikalisches Pendant antiker Kunstgröße darzustellen. Diese Vorlage nahmen um 1800 Autoren wie Johann Nikolaus Forkel oder E. T. A. Hoffmann auf: Sie malten das Bild vom »Menschheitsgenius« und zeitentrückten Großmeister Bach. Beim Bach-Sohn erscheint eine solche Haltung allerdings doch ein wenig heuchlerisch – vor allem wenn man sich vergegenwärtigt, dass er die Kupferplatten zur *Kunst der Fuge* bereits 1756 zu Geld machte: »Sie betragen am Gewicht einen Zentner«, heißt es lakonisch in seiner Verkaufsannonce. Wie der Musik-Reisende Charles Burney später berichtete, hielt Carl Philipp Emanuel nicht gerade viel von Kanons und anderer gelehrter Musik, wie sie sein Vater geschrieben hatte. Er sagte, »es wäre trocknes, elendes, pedantisches Zeug, das ein jeder machen könnte, der seine Zeit damit verderben wollte. Ihm wäre es aber allemal ein sicherer Beweis, dass es demjenigen ganz und gar an Genie fehlte, der sich mit einem so knechtischen Studieren abgeben und in so unbedeutende Arbeiten verliebt sein könnte!«

»Ein schwülstiges und verworrenes Wesen«

Mit dieser Meinung stand Carl Philipp Emanuel Bach keineswegs alleine. Das galante Zeitalter wandte sich entschieden ab von den »mühsamen Künsteleien« des strengen Kontrapunkts, und bereits 1737 griff Johann Adolf Scheibe in seiner Zeitschrift *Der Critische Musicus* Bach heftig an: »Dieser große Mann würde die Bewunderung ganzer Nationen sein, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge.« Scheibes zwiespältiges Urteil ist noch heute leicht nachzuvollziehen: einerseits Unbehagen angesichts einer Musik, die sich nicht unmittelbar dem Gemüt des Hörers erschließt, andererseits jedoch widerstrebende Bewunderung für den großen Fugenmeister.

All die Techniken der Kontrapunktik, Imitatorik und Kombinatorik, die in der Kunst der Fuge zum Einsatz kommen, sind natürlich in einem Programmheft nicht angemessen darzustellen; vielleicht gibt aber eine kurze Besprechung der einzelnen Sätze wenigstens einen Eindruck von Bachs schwindelerregender Kunstfertigkeit. Der Zyklus beginnt mit vier einfachen Fugen. *Contrapunctus 1* exponiert das Thema in seiner Urgestalt: eine Dreiklangsbrechung mit anschließenden Sekundschritten.

In Nr. 2 ist ebenfalls die Grundform des Themas zu hören. Der sinnfälligste Unterschied zur ersten Fuge liegt in der Lebhaftigkeit der Gegenstimmen, die schon in einer leichten Abwandlung des Themas angelegt ist: Seine Schlussnoten erscheinen nämlich in punktiertem Rhythmus. In den beiden folgenden Fugen stellt Bach das Thema in seiner Umkehrung vor: aus Intervallsprüngen oder -schritten aufwärts werden solche abwärts – und umgekehrt. Nr. 4 ist der längere der beiden Sätze; die Themenauftritte werden hier von »konzertanten« Zwischenspielen unterbrochen.

Ein genial vielseitiges Thema

Ab Contrapunctus 5 ist das Thema in einer ausgeschmückten Form zu hören: Seine ursprünglichen Töne sind nun mit Durchgangs- und Wechselnoten angereichert. Außerdem beginnt mit Nr. 5 das Kapitel der »Gegenfugen« – das heißt, das variierte Thema erscheint nun sowohl in originaler als auch in umgekehrter Intervallrichtung. Um die Sache noch ein wenig verwirrender zu machen, lässt Bach in Contrapunctus 6 das Thema in zwei unterschiedlichen »Tempi« hören: So beginnt zum Beispiel die Bassstimme das Stück in originaler Form und »normalen« Notenwerten, der Sopran antwortet einen Takt später mit der Umkehrung in halbierten Notenwerten. Nr. 6 ist außerdem »in stylo francese« geschrieben – ein Hinweis auf die erneuten Punktierungen und die Zweiunddreißigstel-Noten, die dem Stück den Charakter einer französischen Ouvertüre geben.

Dass mit Contrapunctus 7 ein vorläufiger Höhepunkt an Komplexität erreicht ist, zeigt schon der Titel »per Augmentationem et Diminutionem« (in Vergrößerung und Verkleinerung). Hier tritt das Thema also in drei verschiedenen »Tempi« zugleich auf: der Tenor beginnt in schnellen Notenwerten (Diminution), der Sopran antwortet sogleich in »normalen«, und nach vier Takten setzt der Bass in langen »Pfundnoten« ein. Man fragt sich unwillkürlich, wie solche Manipulationen überhaupt »funktionieren« können. Wie kommt es, dass sie kontrapunktisch korrekte und harmonisch sinnvolle Zusammenklänge ergeben? Möglich ist so etwas natürlich nicht mit jeder Melodie; Bachs Genialität zeigt sich auch in der Konstruktion seines Themas, dessen höchst vielseitige Verwendbarkeit er offenbar von Beginn an voraussah.

Immer kompliziertere Kunstgriffe

Contrapunctus 8 ist nach sieben vierstimmigen das erste dreistimmige Stück des Zyklus – ein Rückschritt in Bachs Steigerungs-Dramaturgie? Nur scheinbar, denn zum Ausgleich treten nun zwei neue Themen auf. Sie werden zunächst jeweils für sich vorgestellt und dann mit dem variierten Hauptthema kombiniert. Die Struktur des ersten neuen Themas gibt dem ganzen Satz einen stark

chromatischen Charakter. Contrapunctus 9 ist wieder vierstimmig und bringt ebenfalls ein neues Thema. Der Zusatz »alla Duodecima« bezeichnet eine besondere Spielart des »doppelten Kontrapunkts« (also der Vertauschbarkeit von Ober- und Unterstimme): Die beiden Stimmen stehen nach der Vertauschung im Abstand einer Duodezime. Diese Art des Kontrapunkts ist nach Meinung der damaligen Fachleute etwas schwieriger als die übliche im Oktavabstand. Als noch schwieriger gilt der Kontrapunkt »alla Decima«, der in Nr. 10 vorgestellt wird. Denn hier muss der Komponist die sonst erlaubten Terz- und Sextparallelen vermeiden, weil sie später zu verbotenen Oktav- und Quintparallelen führen würden.

Mit Contrapunctus 11, einer Tripelfuge über zwei neue Themen und das variierte Hauptthema, endet Bachs eigene Zählung, und deshalb hat sich über die Reihenfolge der übrigen Stücke ein Expertenstreit entwickelt – etwa 20 verschiedene Vorschläge wurden bis heute veröffentlicht. Spiegelfugen basieren auf der Technik der Umkehrung, allerdings wird hier nicht nur in einem Thema die Bewegungsrichtung der Intervalle gewechselt, sondern im ganzen Stück, in jeder Stimme, Note für Note. Jede Spiegelfuge existiert somit zweimal – in einer »rectus«- und einer »inversus«-Fassung. Mit Nr. 14 folgt dann die berühmte unvollendete Fuge. Sie war offenbar als Quadrupelfuge konzipiert: Die drei neuen Themen (im dritten ist der erstmals der Namenszug des Komponisten, die Tonfolge B-A-C-H, deutlich zu hören) sollten am Ende mit dem Hauptthema kombiniert werden.

Bleiben noch die vier Kanons. Auf den ersten Blick könnte man sie wegen ihrer Zweistimmigkeit für leichtgewichtiger halten. Das sind sie aber nur in klanglicher Hinsicht; im Hinblick auf kontrapunktische Kunstfertigkeit bedeuten sie dagegen eine weitere Steigerung. Denn im Kanon gibt es keine freien Passagen oder Stimmen mehr, jeder Ton der nachfolgenden Stimme ist durch den Verlauf der vorangehenden gebunden. Außerdem verknüpft Bach seine Kanons mit der Fugenform: Wie bisher gibt es auch hier Themenensätze und unthematische Zwischenspiele. Auf einen Kanon »in hypodiapason« (die zweite Stimme setzt also in der Unteroktav ein) folgen Kanons mit Stimmabständen einer Dezime bzw. Duodezime und nicht zu vergessen der »Canon in hypodiatessaron per augmentationem in contrario motu«. Dieses Namensungetüm

bedeutet, dass die Imitation in der Unterquart stattfindet, außerdem in doppelten Notenwerten und in Gegenbewegung. Da die Unterstimme der Oberstimme sozusagen im halben Tempo folgt, wächst natürlich der zeitliche Abstand zwischen beiden stetig; Bach tauscht deshalb in der Mitte des Satzes die Stimmen.

Musik für Auge und Ohr

Hörend lässt sich so etwas kaum mehr nachvollziehen, man muss schon intensiv die Partitur studieren, um auch nur einem Teil ihrer Reichtümer auf die Spur zu kommen. Aber ist die Kunst der Fuge deswegen eine »Augenmusik«, ein rein theoretisches Werk, das man besser liest als hört? Diese Meinung wurde tatsächlich vertreten, auch weil Bach uns keinerlei Hinweise hinterlassen hat, welche Besetzung er sich für die Komposition vorstellte. Allerdings sind seine Fugen keineswegs nur »gelehrt«, sondern auch äußerst fantasievoll gearbeitet. Die einzelnen Sätze stellen nicht nur abstrakte kontrapunktische Künste, sondern zugleich auch unterschiedliche Affekte und Charaktere vor – den würdevollen des ersten, den lebhafteren des zweiten Contrapunctus, das französische Gepräge des sechsten usw. Also doch spielen – aber mit welchen Instrumenten? Für die Orgel hat Bach das Werk wohl nicht komponiert, denn sie besaß zu seiner Zeit nicht den Tonumfang, den einige der Fugen erfordern. Eine Aufführung mit Cembalo wäre möglich, und tatsächlich liegen zumindest die Spiegelfugen in einer Einrichtung Bachs für zwei Cembali vor. Aber ein neunzigminütiger Zyklus auf einem klanglich so wenig variablen Instrument? Die Durchhörbarkeit des Satzes und die wechselnden Charaktere der einzelnen Fugen bringt ein gemischtes Ensemble von Melodieinstrumenten besser zur Geltung. Vielleicht sollte man die Kunst der Fuge als offene Partitur verstehen, die geradezu zum Experimentieren mit Klangfarben einlädt. Eine einzig richtige Lösung wird wohl nie gefunden werden, aber jede durchdachte Interpretation bringt immer neue Facetten dieses uner-schöpflichen Kunstwerks ans Licht. Auch heute Abend.

Jürgen Ostmann



Cuarteto Casals

1997 gründete sich das Cuarteto Casals an der Musikhochschule Reina Sofía in Madrid – in der Saison 2022/2023 feiert das Ensemble sein 25-jähriges Jubiläum! Das Jubiläumsprogramm *Bach – Die Kunst der Fuge* knüpft sich an essentielle Fragen des Quartettspiels an: „Wann sollte sich die Identität des Einzelnen den Bedürfnissen des Kollektivs beugen? Sind wir Eins oder sind wir Vier? Bachs *Die Kunst der Fuge* ist die wohl tiefgründigste Auseinandersetzung mit dem musikalischen Kontrapunkt der westlichen Musikgeschichte und somit das ideale Werk, sich mit uns selbst als Quartett auseinanderzusetzen: Vier Stimmen, keine festgelegte Instrumentation, ein großes Rätsel: Wie können vier verschiedene Stimmen ihre Individualität behalten und gleichzeitig ein einheitliches Ganzes kreieren?“ Aufführungen finden neben der heutigen in der Kölner Philharmonie u.a. in der Elbphilharmonie Hamburg, im Berliner Konzerthaus, in der Alten Oper in Frankfurt, im Konzerthaus Stockholm und beim Heidelberger Frühling statt.

Ein weiterer Höhepunkt der Jubiläumssaison sind Aufführungen von John Adams *Absolute Jest*, ein einzigartiges und selten gespieltes Werk (2012 in San Francisco uraufgeführt) für

Streichquartett und Orchester, womit das Quartett in Bilbao und Alicante zu Gast sein wird. Außerdem spielt das Cuarteto Casals drei Konzerte in der Wigmore Hall in London im Juni 2023, tritt beim Festival de Canaria im Januar 2023 auf, gibt Konzerte im Dortmunder Konzerthaus, in der Philharmonie Luxembourg oder im Auditorio Nacional de Música CNDM in Madrid und tourt im Februar 2023 durch die USA.

Seit der Auszeichnung mit dem Ersten Preis bei der London Competition und dem Internationalen Johannes Brahms Wettbewerb Hamburg tritt das Cuarteto Casals wiederholt in einigen der angesehensten Konzertsäle der Welt auf, wie der Carnegie Hall, der Kölner Philharmonie, der Cité de la Musique Paris, bei der Schubertiade Schwarzenberg, dem Concertgebouw Amsterdam und vielen weiteren. Außerdem hat das Cuarteto Casals seit September 2020 die künstlerische Leitung für die String Quartet Biennale Barcelona inne.

Das Quartett weist eine beachtliche Diskografie von bislang 16 CDs auf. Das Repertoire reicht dabei von weniger bekannten spanischen Komponisten wie Arriaga und Toldrá über die Wiener Klassiker Mozart, Haydn, oder Schubert und Brahms bis hin zu Größen des 20. Jahrhunderts wie Debussy, Ravel und Zemlinsky, sowie drei Liveaufnahmen von Schuberts gesammelten Quartetten auf Blue-Ray. Im Mai 2020, zum 250. Geburtstag Beethovens, erschien die letzte CD-Box einer drei Ausgaben umfassenden Aufnahme seiner Quartette alle drei Boxen erhielten ausgezeichnete Kritiken. Im September 2021 wurde die zweite Aufnahme von Mozarts Haydn-Quartetten veröffentlicht – zusammen mit der ersten CD aus 2014 ist die Streichquartettreihe Dedicated to Joseph Haydn nun komplett.

Eine Auszeichnung der prestigeträchtigen Burletti-Buitoni Stiftung London ermöglichte es dem Quartett, eine Sammlung aus Bögen einzurichten, die es möglich machen, den unterschiedlichen Klangidealen des Barock und der Klassik nahe zu kommen. Die Musiker können somit Werke von Purcell bis Schubert spielen und ihre Fähigkeit, die unterschiedlichen Musikstile besonders charakteristisch zu interpretieren, noch verfeinern. Die Zusammenarbeit mit lebenden Komponisten, allen voran mit

György Kurtág, hat das Cuarteto Casals intensiv geprägt. Zudem spielte es die Uraufführungen von Quartetten führender spanischer Komponisten, darunter ein neues Konzert für Streichinstrumente und Orchester von Francisco Coll, welches mit dem Orquesta Nacional de España uraufgeführt wurde.

Als Anerkennung für seinen einzigartigen Beitrag zum kulturellen Leben in Katalonien und ganz Spanien wurde das Cuarteto Casals von der Landesregierung Kataloniens, dem Institut Ramon Lull und vom Ministerium für Kultur als Kulturbotschafter ausgezeichnet. In der Vergangenheit erhielt es zudem Preise wie den Premio Nacional de Música, den Premi Nacional de Cultura de Catalunya und den Premi Ciutat Barcelona. Jedes Jahr spielt das Quartett außerdem auf der außergewöhnlichen Sammlung von Streichinstrumenten Stradivaris im Königlichen Palast in Madrid.

Die Konzerte des Cuarteto Casals werden oft im Fernsehen und Radio in ganz Europa und Nordamerika übertragen. Neben den viel beachteten Masterclasses, die das Quartett gibt, hat es auch Residenzen am Koninklijk Conservatorium Den Haag und an der Escola Superior de Musica de Catalunya in Barcelona inne.

In der Kölner Philharmonie war das Cuarteto Casals zuletzt im Jahr 2019 zu Gast.

Dezember

SO
18
20:00

Vox Luminis

Freiburger Barockorchester
Lionel Meunier *Bass und Leitung*

Johann Kuhnau

»Uns ist ein Kind geboren«
Magnificat in C-Dur

Johann Sebastian Bach

Magnificat D-Dur BWV 243 mit den
weihnachtlichen Einlagesätzen aus der
Es-Dur Fassung BWV 243a

Es sei das »revolutionärste Adventslied, das je gesungen wurde«, meinte Dietrich Bonhoeffer. Denn im »Magnificat« wies Maria, die künftige Mutter Jesu, auf den Sturz der Mächtigen, die Erhöhung der Niedrigen, das Nähren der Hungernden und das Verwerfen der Reichen durch Gott hin. Gleich zwei herausragende Magnificat-Kompositionen präsentieren, so originalklangversiert wie hochmusikalisch, das Freiburger Barockorchester und Chor. An die Seite der prächtigen Version von Johann Sebastian Bach stellen sie die hinreißende Fassung von Johann Kuhnau, Vorgänger Bachs als Leipziger Thomaskantor.

DI
20
20:00

Kit Downes *Orgel*
Ben van Gelder *Altsaxophon*

Jazz an der Klais-Orgel

Kit Downes ist einer der weltbesten jungen Jazzmusiker. Dabei reüssiert er nicht nur als Pianist und Keyboarder, sondern auch als Organist. Seine frühen Erfahrungen auch als Kirchenmusiker ermöglichen ihm einen profunden Zugang zur »Königin der Instrumente«. In den letzten Jahren hat er ihre klanglichen Möglichkeiten immer wieder neu erforscht. Nun setzt sich der Meister der Improvisation an die Klais-Orgel der Kölner Philharmonie und leuchtet den Mikro- und den Makrokosmos ihrer Klangwelt aus: meditativ, verspielt, experimentell, traditionsaffin, sinnlich, vergnügt – und hoch virtuos. Unterstützt wird er dabei von Saxofonist Ben van Gelder.

DO
22
20:00

Tom Gaebel *Moderation und Gesang*

Kokopelli Saxophon Quartett

WDR Rundfunkchor
Nicolas Fink *Dirigent*

WDR Funkhausorchester
Gordon Hamilton *Dirigent*

Swinging Christmas

Süße Glockenklänge oder himmlische Heerscharen? Das geht auch anders: Dieses Jahr swingen WDR Funkhausorchester und WDR Rundfunkchor Richtung Festtage und stimmen mit All-Time-Favorites wie »White Christmas« oder »Santa Claus is Coming To Town«, dem unvergleichlichen Tom Gaebel und dem Kokopelli Saxophon Quartett auf die schönste Zeit des Jahres ein.

Westdeutscher Rundfunk in
Kooperation mit KölnMusik



**Kölner
Philharmonie**

Joseph Haydn
Sinfonie Es-Dur Hob. I:84

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonia concertante
Es-Dur KV 364 (320d)
für Violine, Viola und Orchester
Sinfonie C-Dur KV 425

Sir John Eliot Gardiner

Dirigent

Isabelle Faust *Violine*
Antoine Tamestit *Viola*
English Baroque Soloists

Foto: Juan Luis Cortes

koelner-philharmonie.de
0221 280 280



Konzertkasse der Kölner Philharmonie
Kurt-Hackenberg-Platz/Ecke Bechergasse

Montag
09.01.2023
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMNET KONZERT

MO
26

20:00

2. Weihnachtstag

Quatuor Modigliani

Amaury Coeytaux *Violine*

Loïc Rio *Violine*

Laurent Marfaing *Viola*

François Kieffer *Violoncello*

Yeol Eum Son *Klavier*

Claude Debussy

Sonate für Violine und Klavier g-Moll
L 140

Maurice Ravel

Streichquartett F-Dur

Robert Schumann

Klavierquintett Es-Dur op. 44

Das Quatuor Modigliani entlockt seinen unvergleichlichen Klang Jahrhunderte alten Instrumenten aus legendären italienischen Werkstätten. Mit Brillanz und Emotion versetzt das Ensemble die klingenden Kostbarkeiten in Schwingung. So präsentiert es neben Ravels zauberhaft-feingliedrigem Streichquartett auch Schumanns mit großer Geste versehenes Klavierquintett op. 44. Dafür gesellt sich die Pianistin Yeol Eum Son zu den vier Musikern, nachdem sie den Abend bereits mit Primgeiger Amaury Coeytaux und Debussys Violinsonate eröffnet hat, den letzten großen Geniestreich des Komponisten.

SO
15

Januar 2023

20:00

Belcea Quartet

Corina Belcea *Violine*

Ayako Tanaka *Violine*

Krzysztof Chorzelski *Viola*

Antoine Lederlin *Violoncello*

Franz Schubert

Streichquartett Es-Dur op. posth. 125,1
D 87

Guillaume Connesson

»Les instants retrouvés« –

Streichquartett Nr. 2

Deutsche Erstaufführung

Kompositionsauftrag von Kölner

Philharmonie (KölnMusik), Wiener

Konzerthaus, Wigmore Hall London,

Arts et Lettres World, Flagey, Musik i Syd,

Helsinki Sibelius Academy und Muziek-

gebouw Amsterdam

Ludwig van Beethoven

Streichquartett F-Dur op. 59,1

»1. Rasumowsky-Quartett«

Montag
23.01.2023
20:00

Wolfgang Amadeus Mozart
Sinfonie G-Dur KV 74
Sinfonie g-Moll KV 183 (173 d B)
Trio für Klavier, Klarinette und Viola Es-Dur KV 498
Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 271

Foto: Marco Bonggreve

Kristian Bezuidenhout

Hammerklavier und Leitung

Lorenzo Coppola *Klarinette*

Corina Golomoz *Viola*

Freiburger Barockorchester

koelner-philharmonie.de
0221 280 280



Konzertkasse der Kölner Philharmonie
Kurt-Hackenberg-Platz/
Ecke Bechergasse

**Kölner
Philharmonie**



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 Jürgen
Ostmann ist ein Originalbeitrag für die
KölnMusik.

Fotonachweis: Cuarteto Casals © Igor Cat

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH