

Quartetto 3

Borodin Quartet

Montag
2. Dezember 2019
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 3

Borodin Quartet

Ruben Aharonian *Violine*

Sergei Lomovsky *Violine*

Igor Naidin *Viola*

Vladimir Balshin *Violoncello*

Montag

2. Dezember 2019

20:00

Pause gegen 21:00

Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Dmitrij Schostakowitsch 1906–1975

Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101 (1956)

Allegretto

Moderato con moto

Lento

Lento – Allegretto – Andante – Lento

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Streichquartett F-Dur op. 18,1 (1799–1800)

Allegro con brio

Adagio affettuoso ed appassionato

Scherzo. Allegro molto

Allegro

Pause

Dmitrij Schostakowitsch

Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73 (1946)

Allegretto

Moderato con moto

Allegro non troppo

Adagio

Moderato

Komponieren in der »Königsdisziplin« – Ludwig van Beethoven und Dmitrij Schostakowitsch

Die »Beziehungen« zwischen Ludwig van Beethoven und Dmitrij Schostakowitsch waren notgedrungen einseitig, da nur Letzterer von Ersterem wissen konnte. Als Schostakowitsch 1906 geboren wurde, war Beethoven schon fast 80 Jahre tot. Aber nicht nur ein (langes) Menschenleben trennt die beiden, auch hatten sich Musik und Gesellschaft vom Beginn des 19. bis weit ins 20. Jahrhundert hinein – Schostakowitsch lebte bis 1975 – massiv gewandelt. Dazu kommen noch die voneinander abweichenden kulturellen Hintergründe.

Während Beethoven in Bonn aufwuchs und die meiste Zeit in Wien verbrachte, wirkte der Russe Schostakowitsch in St. Petersburg (Leningrad) und Moskau. Gleichwohl waren beide, wenn auch in unterschiedlicher Ausprägung, mit ähnlichen Fragen beschäftigt. Existenzielle Belange spielen in ihrer Musik eine zentrale Rolle, wenngleich sie auf jeweils ganz eigene Weise in Klang transformiert wurden. Auch persönliche Schicksalsschläge nahmen darauf Einfluss. War es bei Beethoven seine frühe Ertaubung, so kämpfte Schostakowitsch in seinen späten Jahren mit einer schweren Herzerkrankung. Und nicht zuletzt ragte die Politik in ihr Leben hinein – in Gestalt der höchst umstrittenen Herrscherfiguren Napoleon und Stalin.

»Ist der auch nichts anderes als ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize fröhnen; er wird sich nun höher wie alle anderen stellen, ein Tyrann werden!«, soll Beethoven ausgerufen haben, als er im Mai 1804 von der Selbstkrönung Napoleons, den er als Kämpfer für Freiheit und Menschenrechte verehrte, zum Kaiser erfuhr. Zugleich habe er das Deckblatt seiner neuen, der dritten Symphonie zerrissen und deren Beinamen »Bonaparte« getilgt. Der Titel lautete nun »Sinfonia eroica«, doch die Musik blieb von diesem »Vorfall« zu Recht unangetastet.

»Hören Sie doch meine Musik«

Ob Beethovens Zorn berechtigt war oder nicht, sei dahingestellt; sein glühender Idealismus erhielt jedenfalls einen schweren Dämpfer, was mittelbar auch Auswirkungen auf sein Schaffen hatte. Gefahr für Leib und Leben drohte ihm durch die Wirren der Politik indes kaum. Ganz anders bei Schostakowitsch, über dessen Musik Fyodor Druzhinin, ein Mitglied des Beethoven Quartetts, konstatierte: »Die Menschen, die in Schostakowitschs Epoche lebten, brauchten nicht in Archiven zu graben oder sich über die Beweise für Repressionen, Exekutionen und Morde zu wundern. Es ist alles in seiner Musik. Den besten Traditionen russischer Kunst folgend, spiegeln sich die dunklen und hässlichen Seiten des Lebens – Terror, Repression und Leiden – sowohl in der tragischen Apotheose des Finales der fünften Sinfonie als auch in der mysteriösen Verklärung des ewiges Lichts im dritten Streichquartett wider.«

Schostakowitsch selbst behielt die Motive seines Schaffens hingegen weitgehend für sich. »Hören Sie doch meine Musik«, entgegnete er dem Ansinnen, er möge sich über sein Leben äußern, Memoiren schreiben oder wenigstens seine Werke erläutern. Das war verständlich vor dem Hintergrund, dass kaum ein Tonkünstler dem politischen Klima seiner Zeit so sehr unterworfen war wie er. Schmerzlich musste er erfahren, dass überschwängliche Anerkennung und Verfemung als »Formalist« in der Sowjetunion sehr nahe beieinander lagen. Fast wie ein Hohn klingen da die Erinnerungen von Stalins Nachfolger Nikita Chruschtschow, der bewusst oder unbewusst den Wirbel um den Komponisten ausblendete: »Ich empfand und empfinde für den Genossen Schostakowitsch eine große Hochachtung. Ich erinnere mich jetzt nicht, worauf die konkrete Kritik an seinen Werken beruhte und worin sie bestand, aber ich weiß, dass sie von Schostakowitsch anerkannt wurde, und deswegen kann ich nicht sagen, dass Schostakowitsch zur Zeit Stalins irgendeiner Verfolgung ausgesetzt gewesen wäre. Er komponierte und schrieb viel, besonders während des Krieges; er schuf seine Hauptwerke in Leningrad und nahm in der künstlerischen Intelligenz, unter den Komponisten, eine ziemlich geachtete Stellung ein.«

Auf schmalem Grat

Vollkommen ignoriert hat Chruschtschow etwa die »Hetzjagd« auf Schostakowitsch, nachdem dieser 1934 seine Oper »Lady Macbeth von Mzensk« herausgebracht hatte. Zu spüren bekam er nicht nur die »Launen« der Kulturbürokratie, sondern womöglich den Zorn Stalins selbst. Nach dem Besuch einer Aufführung im Moskauer Bolschoi-Theater habe der gefürchtete Diktator »geurteilt«, das sei »albernes Zeug, keine Musik«. Das in dieser Verlautbarung zum Ausdruck gekommene Missfallen hatte natürlich Folgen und motivierte die regierungsamtliche Zeitung »Prawda«, in dem Artikel »Chaos statt Musik« nachzulegen: »Das alles ist grob, primitiv, vulgär. Der Komponist hat sich offensichtlich nicht die Aufgabe gestellt, dem Gehör zu schenken, was die sowjetischen Opernbesucher von der Musik erwarten und in ihr suchen. Als hätte er demonstrativ seine Musik chiffriert, alle Töne in ihr so durcheinander gebracht, dass sie nur für Ästheten und Formalisten, die ihren gesunden Geschmack verloren haben, genießbar bleibt.«

Als Reaktion auf diese Angriffe und damit verbundene Gefahren musste Schostakowitsch sich von seinen »experimentellen« Anwendungen distanzieren und sich von nun an auf schmalem Grat zwischen Anpassung an die kulturpolitischen Dogmen der KPdSU und der Bewahrung seiner schöpferischen Freiheit bewegen. In diesem Kontext mag auch seine starke Hinwendung zur Gattung Streichquartett stehen, trat er mit ihr doch den Rückzug auf ideologisch weniger heiß umkämpften Boden (als in Oper und Sinfonie) und in die schützenden Gefilde akademischer Traditionen an. Mit insgesamt 15 Streichquartetten schrieb er fast so viele wie Beethoven, der für ihn gerade auf dem Feld der Quartettkunst zu einem zentralen Anknüpfungspunkt geriet.

Übereinstimmend wandten sich beide Komponisten der Gattung, die durch Haydn, dem »Erfinder« des Streichquartetts, und Mozart schon zu Beethovens Zeit eine »Tradition« herausgebildet hatte, mit Bedacht zu. Beethoven hatte sich in der Kammermusik zunächst auf das Klaviertrio konzentriert; erst im Alter von 28 Jahren traute er sich an die »Königsdisziplin«. Orientierte er sich in seinen Streichquartetten op. 18 noch bedingt an seinen

Vorgängern, so stieß er mit seinen fünf späten Streichquartetten in bis dato unbekannte Tonräume vor. Daran orientierte sich auch Schostakowitsch, der schon über 30 Jahre alt war, als er 1938 sein erstes Streichquartett schrieb. Das Borodin Quartett ist mit seinem Quartettschaffen tief vertraut. Die Gründungsmitglieder dieser Formation hatten noch engen Kontakt zu ihm und reichten ihre Erfahrungen an die nächsten Generationen weiter.

»Naivität« und Hintersinn – Schostakowitschs Streichquartett Nr. 6

Sein sechstes Streichquartett op. 101 schrieb Schostakowitsch im August 1956. 11 Jahre waren seit dem Zweiten Weltkrieg vergangen, dessen Folgen nur ganz allmählich in den Hintergrund rückten. Auch hatten sich kulturpolitisch die Wogen nach Stalins Tod 1953 etwas geglättet. Die Wunden waren bei Schostakowitsch jedoch noch offen und sein Misstrauen saß tief. So wenig wie möglich wollte er sich vom Regime vereinnahmen lassen.

Nachgesagt wird dem sechsten Quartett ein gewisser Sinn fürs Leichte und Beschwingte, was mitunter als Oberflächlichkeit fehlgedeutet wurde. Ob aus den Klängen tatsächlich ein »Aufatmen« herauszuhören ist, scheint so unwahrscheinlich nicht, da der (kultur)politische Druck auf Schostakowitsch nun schwächer wurde, wenngleich das »Tauwetter« der Chruschtschow-Ära mit echter politischer Freiheit kaum zu vergleichen war. Tänzerische Rhythmen und die Melodien russischer Kinderlieder unterstreichen in den Sätzen 1 und 2 einen ins Fröhliche und »Naive« einerseits und ins Humoristische und Hintersinnige andererseits tendierenden Tonfall. Schon in den Kriegsjahren und kurz danach beschäftigte sich Schostakowitsch mit Kinderliedern, deren musikalischen Potenziale ihn reizten, die ihm aber auch Trost spendeten und nostalgisch die Flucht in eine imaginäre heile Welt symbolisierten. Indes, ein kurzer und heftiger Fortissimo-Ausbruch zeigt an, dass Schostakowitsch dennoch Realist geblieben ist.

Der zweite Satz stößt ins gleiche Horn wie der erste, während das Lento in b-Moll andere Töne anschlägt. Auf der Basis eines getragenen Cello-Themas entwarf Schostakowitsch eine kunstvolle Pasacaglia, deren zeremonieller Charakter Ernst und Gedankenschwere heraufbeschwört. Danach kann nichts mehr sein wie vorher, und um das zu untermauern, lässt das unmittelbar sich anschließende Finale die markanten Themen der vorangegangenen Sätze in subtiler polyphoner Anverwandlung – bis zum ersterbenden Ausklang – Revue passieren.

»... keineswegs populär« – Beethovens Streichquartett op. 18,1

Nach seiner 1792 erfolgten Übersiedlung nach Wien strebte Beethoven zunächst eine Karriere als komponierender Klaviervirtuose an. In den Salons der Wiener Gesellschaft machte er als brillanter Pianist und Improvisator Furore. Als er sich um die Jahrhundertwende dann stärker auf das Komponieren konzentrierte, konnte es nicht ausbleiben, dass er sich nun auch in der von seinen Vorbildern Haydn und Mozart nachdrücklich geprägten Gattung Streichquartett mit ersten eigenen Beiträgen zu »Wort« meldete. Und er betrat sogleich neue Wege, wie die Allgemeine Musikalische Zeitung vom 26. August 1801 bezeugt, in der die Quartette op. 18 als »sehr schwer auszuführen und keineswegs populär« bezeichnet wurden. Schon um 1800 übertraf Beethoven alle Erwartungen – im Hinblick auf seine künstlerische Meisterschaft ebenso wie jene, die damals an ein Werk dieser Gattung gestellt wurden und die zu erfüllen Voraussetzung für breite Akzeptanz bei Publikum und Kritik war. Trotz der Bewunderung, die ihm zuteil wurde, stieß sein zukunftsweisendes Schaffen denn auch immer wieder auf Widerstand und Ablehnung. Stets hatte er aber Mitstreiter, die sich vehement für seine Musik einsetzten. Wie eng bereits zu diesem Zeitpunkt Beethovens Verhältnis zu seinen Interpreten war, bezeugt seine eigenhändige Widmung an den Geiger Ferdinand Amenda auf dem Part der ersten Violine von Opus 18,1: »Lieber Amenda! Nimm dieses Quartett als ein kleines Denkmal unserer Freundschaft, so oft Du

Dir es vorspielst, erinnere Dich unserer durchlebten Tage und zugleich, wie innig gut Dir war und immer seyn wird, Dein wahrer und warmer Freund Ludwig van Beethoven.«

Fast zwei Jahre hatte er an der Sechsserserie seiner Quartette op. 18 gefeilt, bevor er sie im Dezember 1800 zur Veröffentlichung freigab. Das F-Dur Quartett op. 18,1 ist in der Chronologie der Entstehung nicht das erste, es repräsentiert in seiner formalen und ausdruckspezifischen Vielfalt den Zyklus aber beispielhaft. Sehr energisch, fast herrisch, mutet das Hauptthema des Kopfsatzes an, das, statt eines ebenbürtigen Partners, nur einen flüchtigen Seitengedanken neben sich duldet. Einen harschen Kontrast dazu formuliert das »romantisch« eingefärbte Adagio affettuoso ed appassionato in d-Moll, das laut Amenda auf einer poetischen Grundidee basiert. Beethoven habe beim Komponieren die Szene im Grabgewölbe aus William Shakespeares »Romeo und Julia« vorgeschwebt. Wie dem auch sei, auch ohne außermusikalische Assoziation verfehlt der Satz nicht seine Wirkung als eindringlicher »Klagegesang«. Zwar sind die weiteren Sätze konventioneller gehalten, doch mit seinen Verstößen gegen das Gebot der Symmetrie im Scherzo und der höchst kunstvollen Verarbeitung des Rondo-Themas im Finale eröffnete Beethoven neue Perspektiven.

»Klingende Täuschungsmanöver« – Schostakowitschs Streichquartett Nr. 3

Sticht in Schostakowitschs erstem Quartett (1938) noch die Orientierung an klassischen Idealen hervor und dominiert im zweiten (1944) volkstümlicher Tonfall, so ist davon im dritten Quartett kaum noch etwas spürbar. Vielmehr hob er in dem von Januar bis August 1946 komponierten und am 16. Dezember desselben Jahres vom Beethoven Quartett in Moskau uraufgeführten Werk seinen Willen zu künstlerischer Selbstverwirklichung hervor, was sich in stark erhöhter Expressivität und radikal linearer Ausgestaltung des musikalischen Satzes niederschlug. Dass es dennoch von Seiten der Kulturbürokratie nicht als »formalistisch«

eingestuft wurde, lag zum einen an der geringeren Beachtung der Gattung überhaupt, hing zum anderen aber auch mit »klin- genden Täuschungsmanövern« Schostakowitschs zusammen – denn mit der Parodie eines preußischen Parade-Stehschritts im dritten Satz und dem als visionäre »Heldenverehrung« deutbaren Finale lenkte er von »konstruktivistischen« Tendenzen ab.

Widersprüchlich erscheinen die programmatischen Bezüge im dritten Quartett. Ursprünglich waren alle fünf Sätze mit Überschriften versehen, die noch unter dem Eindruck des Zweiten Weltkriegs standen, von Schostakowitsch dann aber wieder gestrichen wurden. Sie spannen einen Bogen von »stiller Ahnungslosigkeit« und der »Vorahnung« künftiger Katastrophen über »Die entfesselten Kräfte des Krieges« und einer »Hommage an die Gefallenen« bis zur »Ewigen Frage: Warum? und für was?«

Nicht nur, dass der »entfesselte« Mittelsatz besagten »preußischen Stehschritt« ins Groteske und Dämonische rückt, auch die vermeintliche Heldenverehrung im Finale wird im Kontext der »ewigen Frage« zumindest hinterfragt. Dagegen lieferte der Schostakowitsch-Schüler Gerard McBurney einen vollkommen anderen Deutungsansatz: Er deckte unterschwellige Korrespondenzen mit der formalen (fünfteiligen) Disposition jüdischer Hochzeitsmusik auf, die der Komponist 1940 als Förderer einer umfassenden Studie über jüdische Folklore kennen und schätzen gelernt habe. Diese Doppelbödigkeit verweist auf die Komplexität von Schostakowitschs Wesen und Schaffen – wobei seine Aufforderung »Hören Sie doch meine Musik, da ist alles gesagt« vor allem darauf dringt, seine Werke jenseits programmatischer Krücken für sich selbst sprechen zu lassen.

Egbert Hiller



Borodin Quartet

Das Borodin Quartet wurde 1945 von vier Studenten des Moskauer Konservatoriums gegründet und ist eines der wenigen Kammerensembles von solcher Beständigkeit. Trotz aller Veränderungen ist sich das Quartett treu geblieben in seiner Verpflichtung auf Klangschönheit, technische Exzellenz und eindringliche Musikalität. Der Zusammenhalt und Weitblick des Quartetts hat die sukzessiven personellen Veränderungen überstanden, nicht zuletzt dank der gemeinsam geteilten Ausbildung am Moskauer Konservatorium. Die aktuellen Mitglieder des Quartetts sind Ruben Aharonian, Sergei Lomovsky, Igor Naidin und Vladimir Balshin. Gerühmt für seine intensiven Aufführungen der Streichquartette von Schostakowitsch und Beethoven, ist das Borodin Quartett aber ebenso in der Musik von Mozart bis Strawinsky zu Hause. Eine besondere Affinität hat das Quartett zu russischem Repertoire von Borodin, Tschaikowsky, Schostakowitsch, Glinka, Strawinsky, Prokofjew und Schnittke. Sie zeigt sich in den kontinuierlichen Aufführungen und wiederholten Einspielungen der Werke während seines bald 75-jährigen

Bestehens. Der ausgeprägte Fokus auf die Kammermusik Schostakowitschs resultiert aus einer persönlichen Verbundenheit, da der Komponist einst jedes neue seiner Streichquartette mit dem Borodin Quartett einstudiert hatte. Von vielen werden diese Interpretationen daher bis heute als Referenz betrachtet. Das Borodin Quartett hat weltweit Konzertzyklen mit allen Streichquartetten Schostakowitschs aufgeführt, unter anderem in Wien, Zürich, Frankfurt, Madrid, Lissabon, Sevilla, London, Paris, Amsterdam und New York. Jenseits des reinen Quartettrepertoires arbeitete das Borodin Quartet mit musikalischen Partnern wie Swjatoslaw Richter, Yuri Bashmet, Michael Collins, Alexei Volodin, Barry Douglas, Mario Brunello, Elisabeth Leonskaja, Christoph Eschenbach, Boris Berezovsky und Nikolai Luganski zusammen. Das Borodin Quartett erhält regelmäßig Einladungen, Meisterkurse zu geben und sich als Jurymitglied bei großen internationalen Wettbewerben zu beteiligen. In der aktuellen Saison tritt das Quartett u. a. in der Wigmore Hall, in der Turner Sims Konzerthalle in Southampton, in De Doelen Rotterdam, bei Pro Musica in Montreal, beim Minnesota Beethoven Festival, bei Toronto Summer Music, in der Pariser Philharmonie, an der Franz Liszt Musikakademie in Budapest, bei der Società dei Concerti di Milano, beim Istanbul Music Festival sowie bei der Southbank Centre International Chamber Music Series in London auf.

Bei uns war das Borodin Quartet zuletzt im September 2015 zu hören.

Dezember

SO
08
16:00

Anna Prohaska *Sopran*
Patricia Kopatchinskaja *Violine und Leitung*

Camerata Bern

Maria Mater Meretrix

Anna Prohaska und Patricia Kopatchinskaja (gemeinsam mit der von ihr auch künstlerisch geleiteten Camerata Bern) präsentieren in der Adventszeit ein Messias-Pasticcio der besonderen Art. Die Geschichte von der Geburt Jesu bis zu seinem Tod erzählen sie in einem klug durchdachten und tief gefühlten musikalischen Mosaik. In den Mittelpunkt rücken sie dabei seine Mutter Maria sowie seine Jüngerin und Geliebte Maria Magdalena. Dafür haben sie aus allen Epochen zahlreiche einander erhellende Kompositionen ausgewählt. Auf dieser spirituellen Klangreise trifft das Mittelalter auf die Gegenwart, die frühe Moderne auf das Barock. Hildegard von Bingen verbindet sich mit Iannis Xenakis, György Kurtág mit Walther von der Vogelweide, Kurt Weill mit Joseph Haydn. Das vielleicht tiefgründigste musikalische Programm zur Vorweihnachtszeit.

Abo Sonntags um vier 2

DO
12
20:00

Avishai Cohen *tp*
Yonathan Avishai *p*

Israel gehört derzeit zu den aufregendsten Hotspots des Jazz. Zu den herausragenden Botschaftern, die längst in den noblen Jazz-Clubs von New York bis London gastieren, gehören auch der Trompeter Avishai Cohen sowie der Pianist Yonathan Avishai. Die beiden Musiker kennen sich seit über zwei Jahrzehnten und haben bereits 2002 ein gemeinsames Quartett gegründet. Jetzt sind Avishai Cohen und Yonathan Avishai zum ersten Mal als Duo mit Jazz-Standards und Eigenkompositionen zu hören, in denen sich der bis zur Weltmusik reichende Erfahrungsschatz der beiden Musiker faszinierend widerspiegelt.

Abo LANXESS Studenten-Abo

SO
15
15:00
Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik und ihre Komponisten

Moonrise Kingdom
USA 2012 / 94 Min. / FSK: ab 12
Regie: Wes Anderson
Musik: Alexandre Desplat

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam mit
Kino Gesellschaft Köln
Karten an der Kinokasse



Kölner
Philharmonie



Foto: Henning Ross

Dorothee Oberlinger

Blockflöte und Leitung

Dmitry Sinkovsky *Violine und Countertenor*
Ensemble 1700

Werke von **Johann Sebastian Bach**,
Alessandro Marcello, **Georg Friedrich Händel**,
Arcangelo Corelli und **Antonio Vivaldi**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

1. Weihnachtstag
Mittwoch
25.12.2019
18:00

MI
15

Januar 2020
18:00

Filmforum

Artemis – The Neverending Quartet

Hester Overmars

Artemis – The Neverending Quartet
D/NL 2019 / Dokumentarfilm / 50 Min
/ Regie: Hester Overmars

Kurz vor seinem 30-jährigen Jubiläum durchläuft das Artemis Quartett seine wohl turbulentesten Jahre: Nachdem das letzte Gründungsmitglied, der Cellist Eckart Runge, beschließt, das Quartett im Jahr 2018 zu verlassen, die zweite Geigerin Anthea Kreston ihm folgt, ist das Quartett bis ins Mark erschüttert. Die Musiker einigen sich, noch bis zum Ende der Saison zusammen zu bleiben und geben den verbleibenden Mitgliedern die Chance, das Quartett noch einmal aufzubauen. Wird die gemeinsame Liebe zur Musik stark genug sein, um das Artemis Quartett zu erhalten?

Die Filmemacherin Hester Overmars porträtiert das Quartett, seine ehemaligen und neuen Mitglieder während dieses außergewöhnlichen Jahres.

Karten an der Kinokasse
Inhaber einer Konzertkarte für das Konzert am 15.01.2019 um 20 Uhr in der Kölner Philharmonie erhalten freien Eintritt.

KölnMusik gemeinsam
mit Kino Gesellschaft Köln

MI
15

Januar 2020
20:00

Artemis Quartett

Vineta Sareika *alternierende Violinen*
Suyoen Kim *alternierende Violinen*
Gregor Sigl *Viola*
Harriet Krijgh *Violoncello*

Joseph Haydn

Streichquartett C-Dur op. 20,2 Hob. III:32
aus: 6 Divertimenti (Sonnenquartette)
op. 20 (1772)

Jörg Widmann

7. Streichquartett (Studie über
Beethoven II) (2020)
*Kompositionsauftrag der
Kölner Philharmonie (KölnMusik)*
Uraufführung

Ludwig van Beethoven

Streichquartett B-Dur op. 130
mit dem Streichquartettsatz op. 133
»Große Fuge« (1825)

Vineta Sareika und Suyoen Kim
spielen die Violinen I und II im Wechsel

Abo Quartetto 4



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Deutsche Grammophon/Harald Hoffmann

Anna Prohaska

Sopran

Ning Feng *Violine*
Isang Enders *Violoncello*
Igor Levit *Klavier*

Mit Werken von Franz Liszt,
Dmitrij Schostakowitsch, Alvin Curran
und Felix Mendelssohn Bartholdy



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

2. Weihnachtstag
Donnerstag
26.12.2019
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 Egbert Hiller
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Borodin Quartet © Simon
van Boxtel

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Todd Rosenberg Photography



**Riccardo
Muti**
Dirigent

Chicago Symphony Orchestra

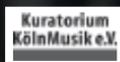
Sergej Prokofjew

Romeo und Julia. Auszüge aus den
Sinfonischen Suiten op. 64a und b

Sinfonie Nr. 3 c-Moll op. 44



Gefördert durch



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Donnerstag
09.01.2020
20:00