

Quartetto 2

# Hagen Quartett

**Freitag**

**23. November 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 2

## **Hagen Quartett**

**Lukas Hagen** *Violine*

**Rainer Schmidt** *Violine*

**Veronika Hagen** *Viola*

**Clemens Hagen** *Violoncello*

**Freitag**

**23. November 2018**

**20:00**

Pause gegen 20:55

Ende gegen 21:50

# PROGRAMM

## **Joseph Haydn**

Streichquartett B-Dur op. 55,3 Hob. III:62

Vivace assai

Adagio ma non troppo

Menuetto

Presto

## **Franz Schubert**

Streichquartett g-Moll D 173 (1815)

Allegro con brio

Andantino

Menuetto. Allegro vivace

Allegro

Pause

## **Robert Schumann**

Streichquartett a-Moll op. 41,1 (1842)

Introduzione. Andante espressivo - Allegro

Scherzo. Presto - Intermezzo

Adagio

Presto

Aus der Geschichte des Streichquartetts sind die Komponisten des heutigen Konzerts nicht wegzudenken. Joseph Haydn war gar der »Erfinder« der Gattung und spannte in seinem Schaffen weite Entwicklungsbögen, und einige Jahrzehnte später stießen Franz Schubert und Robert Schumann mit ihren Quartetten in neue, bis dato ungeahnte Ausdruckssphären vor.

»...so musste ich original werden«

### **Joseph Haydn und sein Streichquartett B-Dur op.55,3**

»Papa, sie haben keine Erziehung für die große Welt gehabt und reden zu wenige Sprachen«, wandte Wolfgang Amadeus Mozart im Dezember 1790 gegen die geplante London-Reise Joseph Haydns ein. »Meine Sprache versteht man durch die ganze Welt«, erwiderte Haydn augenzwinkernd. Ob diese Äußerungen wirklich so gefallen sind, ist umstritten, da Albert Christoph Dies, der sie überlieferte, im Gegensatz zu Haydns erstem Biografen Georg August Griesinger zu anekdotischen Einfärbungen neigte. Wie dem auch sei, London lag ihm, dem berühmtesten Komponisten seiner Zeit, zu Füßen.

Knapp 30 Jahre zuvor, 1761, hatte der im März 1732 als zweites Kind einer Handwerkerfamilie in Niederösterreich geborene Haydn seinem Leben eine entscheidende Wende verliehen. Er trat das Amt des Vizekapellmeisters am Hof des Fürsten Esterházy zu Eisenstadt an. »Mein Fürst war mit all meinen Arbeiten zufrieden, ich erhielt Beyfall, ich konnte als Chef eines Orchesters Versuche machen, beobachten, was den Eindruck hervorbringt und was ihn schwächt, also verbessern, zusetzen, wegschneiden, wagen...«, bemerkte Haydn gegenüber Griesinger, und diese Worte werfen ein bezeichnendes Licht auf die hervorragenden Arbeitsbedingungen am Esterházy'schen Hof. War zum Zeitpunkt der Unterzeichnung des Anstellungsvertrags – am 1. Mai 1761 – noch Fürst Paul Anton II. der oberste Dienstherr Haydns, so übernahm ein Jahr später Fürst Nikolaus I., der »Prachtliebende«, die Regenschaft. Mit ihm rückten auch repräsentative

Funktionen samt höfischer Feste mit Opernaufführungen stärker ins Blickfeld. 1766 war das neu erbaute Prunkschloss fertig, ein Jahr später wurde dort der regelmäßige Opernbetrieb aufgenommen. Besonderes Augenmerk galt aber ebenso der Esterházy'schen »Kammermusik« – zu der auch die Sinfonie zählte –, die Haydn nach dem Aufstieg zum ersten Kapellmeister (1765) uneingeschränkt verantwortete. Trotz der Abhängigkeit vom Hof boten sich ihm enorme Möglichkeiten, ganz abgesehen von der materiellen Absicherung, die er nach der Armut in seinen frühen Wiener Jahren nicht missen wollte. Auch fand er noch Zeit und Energie, sich Gattungen wie dem Streichquartett zu widmen, die nicht im Fokus des Fürsten standen.

»Ich war von der Welt abgesondert, niemand in meiner Nähe konnte mich an mir selbst irre machen und quälen, und so musste ich original werden«, erklärte Haydn wiederum seinem ersten Biografen. Nun kann aus diesem Ausspruch auch leise Unzufriedenheit herausgelesen werden. Bemerkenswert ist aber, dass Haydn seine eigene »Originalität« konstatierte, die er freilich in aller Bescheidenheit auf die äußeren Umstände zurückführte. Allerdings war Schloss Esterházy keineswegs provinziell, sondern gehörte zu den bedeutendsten und reichsten Fürstenthäusern. Und dass mit Haydn ein Komponist dem Hof verpflichtet war, der, wie Johann Wolfgang von Goethe es formulierte, »Weltliteratur« schuf, war dem Dienstherrn nicht entgangen. Die Wertschätzung für ihn hielt auch über den Tod Nikolaus' I. an, obwohl sein Nachfolger Anton Esterházy sofort nach Amtsantritt die Hofkapelle auflöste. Die Bindung Haydns an den Hof blieb durch eine üppige Pension gewährleistet.

1788, zwei Jahre bevor mit der Abreise nach London ein neuer Abschnitt in Haydns Leben begann, komponierte er die sechs Quartette op. 54/55. Ein zeitgenössischer Kritiker bescheinigte ihnen »originelle Laune, musikalischen Witz und unerschöpflichen Reichtum der Gedanken«, bemängelte aber, dass das Hauptgewicht auf der ersten Violine läge: »Einem Haydn müsste es doch wohl wenig Mühe verursachen, wirkliche Quartette zu schreiben.« Dieser Einwand entbehrt indes nicht einer gewissen (unfreiwilligen) Ironie, da Haydn selbst es war, der in früheren Quartetten nach und nach die Gleichberechtigung aller

vier Stimmen verwirklichte. Dass er nun wieder davon abwich, ist nicht als Rückschritt zu werten, sondern als Spiel mit den auf ihn selbst zurückgehenden ungeheuren Potenzialen der Quartettformation.

Im B-Dur-Quartett op. 55,3 zeigen sie sich in harmonischen Verwirrspielen, Stimmungsgegensätzen auf engem Raum und satztechnischen Kapriolen, die auf die Stilmittel des »Sturm und Drang« verweisen. Eine innere Beziehung zu diesem literarisch gestützten Protest gegen die absolutistische Ordnung und erstarrte Konventionen, aber auch gegen den Rationalismus der Aufklärung und bürgerliche Moralvorstellungen, wird vor allem Haydns Quartetten op. 9 (1768–70) und op. 17 (1771) nachgesagt, doch ihn mit dieser geistigen Bewegung in Verbindung zu bringen, ist nicht unproblematisch. Einerseits sind derlei Assoziationsfelder in der – abstrakten – Instrumentalmusik nur schwer festzumachen, und andererseits müsste Haydn die Bewegung nicht nur wahrgenommen, sondern sich mit ihr identifiziert oder zumindest sympathisiert haben – zu einer Zeit, in der er fest in höfischen Diensten stand. Eine Aufbruchsstimmung ist in seiner um 1770 entstandenen Musik allerdings nicht zu verleugnen, und auf sie griff er in seinem Opus 54/55 zurück, ohne zwischenzeitlich gemachte Erfahrungen auszublenden. Markant offenbart sich dies schon am Anfang des Kopfsatzes, wo Haydn ein eher beiläufiges, auf Sekundsritten basierendes Thema im weiteren Verlauf nach allen Regeln seiner Kunst verarbeitete: mit motivischen Veränderungen, Umkehrungen, verfremdenden Harmonisierungen sowie komplexen kontrapunktischen und fugenartigen Anverwandlungen. Höchst »originell« sind auch die folgenden Sätze mit magischem Klangkolorit im *Adagio*, subtiler innerer Verknüpfung von Hauptteil und Trio im Menuett und eilenden Sololäufen mit schwebender Rhythmik im virtuosen Presto-Finale.

»...genug Eigenes herinnen...«

## **Franz Schuberts Streichquartett g-Moll D 173**

Während Joseph Haydn »von der Welt abgesondert« aus sich selbst heraus »originell werden musste«, konnte Franz Schubert sich bei der Komposition von Streichquartetten bereits auf renommierte »Vorläufer« beziehen. Und das tat er auch, wie seinen Äußerungen über sein g-Moll-Quartett D 173 von 1815 zu entnehmen ist: »Aber gelungen ist es, das Quartetto – ordentlich genug, daß ich's dem Signor Salieri zeigen kann: Eine Woche Arbeit, aber dafür gibt's auch nix daran auszusetzen! Höchstens, daß einer komm'n könnt und finden, ich hätt a bissel viel beim Herrn van Beethoven sein' Quartetten und beim Mozart seiner g-Moll-Sinfonie abgeschaut. (...) Nu, und wenn schon: 's ist schließlich genug Eigenes herinnen! Und daß ich den Größten nachstrebe, die wo's in der Tonsetzungskunst gibt und gegeben hat, das wird mir ja wohl keiner vorwerfen woll'n.«

Das klingt selbstbewusst, zumal die Meinung seines Lehrers Antonio Salieri den damals 18-jährigen Schubert nur am Rande zu interessieren schien. Zwar gab er gerne zu, Beethoven und Mozart nachgeeifert zu haben, in erster Linie aber orientierte er sich im g-Moll-Quartett an einem eigenen Werk, und zwar an der unmittelbar zuvor vollendeten zweiten Sinfonie in B-Dur. Schubert begann mit der Arbeit an dem Quartett am 25. März 1815, einen Tag nach Fertigstellung der 2. Sinfonie. Die zeitliche Verschmelzung findet ihre Entsprechung sowohl in unter-schwelligem Themenverwandtschaften und der Tonartendisposition (g-Moll ist die parallele Molltonart von B-Dur) als auch in der Unbeschwertheit des musikalischen Ausdrucks. Und indem Schubert das thematische Material der Sinfonie im Quartett spitzfindig variierte und weiterentwickelte, kehrte er den von ihm selbst viel später – in einem Brief an seinen Freund, den Maler Leopold Kupelwieser, vom März 1824 – skizzierten »Weg zur großen Sinfonie« um, da eine Sinfonie hier zum Modell für ein kammermusikalisches Werk geriet. Gleichwohl strahlten die satztechnischen Erkenntnisse, die er vor allem im Kopfsatz des Quartetts

gewann, auf sein weiteres Schaffen aus. Sinfonie und Quartett trieben sich bei Schubert, der in Umdeutung der klassischen Formensprache die Signale auf »romantische« Ausdrucksintensität stellte, kompositionstechnisch gegenseitig voran.

Im Kopfsatz des g-Moll-Quartetts experimentierte er mit der Sonatenform, deren tonale Geschlossenheit er unterwanderte. Nicht nur, dass die Reprise (Wiederkehr) des Hauptthemas statt in der Haupttonart g-Moll nach B-Dur transponiert ist, sondern im Gegenzug sind in der Reprise des Seitensatzes konsequenterweise auch alle Teile, die zunächst in Dur standen, nun in Moll getaucht. Damit setzte Schubert der auf festem harmonischen Fundament beruhenden Formauffassung des Sonatensatzes ein auf Farbdramaturgie gerichtetes harmonisches Denken entgegen, das zukunftsweisend war. Besonders betont wird der ungewöhnliche Eintritt der Reprise noch von einem geheimnisvoll anmutenden Klangfeld, das sich allen seinerzeit gültigen Konventionen entzieht. Zwar sind die anderen Sätze schlichter konzipiert, aber auch sie zeugen von einer Gestaltungskraft, die das g-Moll-Quartett zu einem der bedeutendsten Jugendwerke Schuberts machen.

»...fein durchgearbeitet und immer  
quartettmäßig«

## **Robert Schumanns Streichquartett a-Moll op.41,1**

Schon in Franz Schubert, aber mehr noch in Robert Schumann verkörperte sich der »romantische« Künstlertypus, für den Schaffensrausch und tiefe persönliche Krise eng beieinander lagen. So wechselten sich Trübsinn und Euphorie, schöpferische Lähmung und rastloses Drängen bei ihm rasch ab. Einem wahren Aktivitätsschub entsprangen seine drei Streichquartette op. 41, entstanden in Juni und Juli 1842. Schumann komponierte sie im Überschwang der Gefühle nach der Rückkehr seiner Frau Clara von einer Konzertreise – ihrer ersten nach der Hochzeit im Spätsommer 1840. Die Uraufführung fand dann an Claras Geburtstag

am 13. September 1842 statt. »Ich kann über die Quartette Nichts sagen als daß sie mich entzücken bis in's Kleinste. Da ist Alles neu, dabei klar, fein durchgearbeitet und immer quartettmäßig«, vertraute sie ihrem Tagebuch an.

Die rasche Ausarbeitung vollzog sich denn auch nicht aus dem Nichts. Vorausgegangen waren intensive Studien und Vorüberlegungen, die bis in die 1830er-Jahre zurückreichten. Stilistischen Halt suchte und fand Schumann bei Haydn, Mozart und den späten Quartetten Beethovens, die für ihn »die äußersten Grenzen menschlicher Kunst und Phantasie« markierten. Zwar sind Parallelen zwischen dem a-Moll-Quartett op. 41,1 und Beethovens Quartett op. 132, das in der gleichen Tonart steht, offenkundig. Gleichwohl schlug Schumann eigene Wege ein, indem er auf schwankende Stimmungslagen, lyrische Dimensionen und »romantische« Innerlichkeit zielte. Ohne seine schöpferische Individualität einzuschränken, muss seine »Flucht in die Innerlichkeit« im übertragenen Sinne auch als kulturgeschichtliches Phänomen begriffen werden. Bewusst oder unbewusst trug Schumann den wachsenden Widersprüchen seiner Zeit Rechnung.

Da waren zum einen die Folgen von Aufklärung und Säkularisierung, die den Verlust funktionaler und geistlicher Bindungen nach sich zogen. Die Tonkunst hatte Unabhängigkeit von Kirche und Hof erlangt, dadurch aber ihre unmittelbaren Sinngehalte verloren, die nun für jedes Werk erst gesucht werden mussten. Sinngehalte fanden die Komponisten im Persönlich-Biografischen, in spirituellen und philosophischen Reflexionen oder in der Struktur der Musik selbst. Zugleich rückten Sinneseindrücke, Assoziationen und seelische Befindlichkeiten verstärkt ins »Blickfeld« künstlerischer Wahrnehmung.

Zum anderen wandelte sich die Außenwelt hin zum Zeitalter von Industrie und Eisenbahn, was nicht nur Begeisterung, sondern auch Gefühle von Wehmut und Bedrohung auslöste. Die alte, im nostalgischen Rückblick »heile Welt« zersplitterte vor dem Hintergrund rasanter Veränderungen ins Bruchstückhafte, und die Musik reagierte auf diese Umwälzungen mit der Entrückung in eine (romantische) »Gegenwelt« der Träume und Visionen.

Auf »romantische« Verklärung weist denn auch das Selbstverständnis, mit dem sich Schumann gegen das »gemein irdische« und die »niedere Sprache« abgrenzte und »die höhere, die überirdische« für sich in Anspruch nahm: »Die Propheten redeten diese Sprache, und sie ist auch die Sprache der Künstler; denn die Künstler sind Propheten.«

Im Alltag konnte der »Prophet« jedoch kleinlich sein, wie das Haushaltsbuch der Familie Schumann dokumentiert. In ihm sind Besuche, Besorgungen und Ausgaben penibel festgehalten. Für die Nachwelt ist es eine wichtige Informationsquelle, da es auch über Schumanns Zeitpläne beim Komponieren Aufschluss gibt, so über den Fortgang der emsigen Arbeit an den Quartetten op. 41: »2. Juni 1842 Quartettversuche / 4. Juni 1842 Quartett in a-Moll angefangen / 6. Juni 1842 Quartett Adagio fertig / 8. Juni 1842 Mein Quartett ziemlich fertig / 11. Juni 1842 Schöner Tag. An einem zweiten Quartett angefangen (...).«

*Egbert Hiller*

## BIOGRAPHIEN



## Das Hagen Quartett

Nach Konzerten der »vier Weltklassestreicher aus Salzburg« (Hamburger Abendblatt) herrscht »nahezu minutenlang absolute Stille im Bewusstsein, Außergewöhnliches erlebt zu haben.« So beschreibt es die Presse. Gemein ist allen Zuhörern »einzig der Wunsch: Es möge nie zu Ende gehen.«

Und so verspricht die Saison 18/19 neuen Hörgenuss und »unvergessliche [...] Sternstunden der Musik« (Drehpunkt Kultur) mit einem Repertoireschwerpunkt um Franz Schubert. Dazu wird das Hagen Quartett vor allem Schostakowitsch, aber auch Beethoven, Dvorák und Schumann in all ihren klangfarblichen Schattierungen beleuchten und in ihrer komprimierten Tiefe ausloten.

Dabei führt der Weg der vier auch in dieser Saison u.a. wieder ins Concertgebouw Amsterdam, in die Wigmore Hall London, zudem nach Brüssel, Hamburg, Paris, Berlin und heute Abend in die Kölner Philharmonie. Sie sind ebenso wieder bei den Salzburger Festspielen und bei der Schubertiade Hohenems zu Gast. In Asien steht wieder eine Tournee an mit Konzerten in Tokyo und Fukushima sowie Konzerten in China, Macao und Taiwan. Das Hagen Quartett wird in die Vereinigten Staaten reisen für Konzerte in der Carnegie Hall New York, in Baltimore, Cincinnati, Indianapolis und Philadelphia.

Für ihr Album mit Mozarts Streichquartetten KV 387 und KV 458 wurde das Hagen Quartett mit dem Diapason d'Or und dem Choc vom Classica Magazine in Frankreich ausgezeichnet sowie in Deutschland mit dem ECHO 2016 für die beste Kammermusikeinspielung des 17./18. Jahrhundert geehrt.

Das Hagen Quartett beging 2011 sein 30-jähriges Jubiläum mit zwei von der Presse gefeierten Einspielungen mit Werken von Mozart, Webern, Beethoven, Grieg und dem Brahms Klarinettenquintett mit Jörg Widmann. Darüber hinaus gab es ein ECHO Klassik als Ensemble des Jahres. Seit 2012 ist das Hagen Quartett Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses.

Die beispiellose, drei Jahrzehnte andauernde Karriere des Hagen Quartetts begann 1981. Die ersten Jahre waren geprägt von Wettbewerbserfolgen und einem Exklusivvertrag für CD Aufnahmen worauf hin etwa 45 CD Einspielungen in zwanzig Jahren entstanden, die der Erarbeitung des schier endlosen Quartettrepertoires galten, woraus sich das unverwechselbare Profil des Hagen Quartetts entwickelte. Dabei ist dem Hagen Quartett die Zusammenarbeit mit Künstlerpersönlichkeiten wie lange Jahre mit Nikolaus Harnoncourt oder György Kurtág ebenso wichtig, wie gemeinsame Konzertauftritte mit Maurizio Pollini, Mitsuko Uchida, Sabine Meyer, Krystian Zimerman, Jörg Widmann und zu Lebzeiten mit Heinrich Schiff.

Das Konzertrepertoire und die Diskographie des Quartetts bestehen aus durchdachten Programmen, die von Werken der frühen Epochen über Haydn bis Kurtág die gesamte Geschichte des Streichquartetts umfassen. Das Hagen Quartett pflegt und vertieft den Kontakt mit Komponistinnen und Komponisten seiner Generation, sei es mit der Aufführung von bereits bestehenden, oder mit der Uraufführung von neuen Werken und vom Quartett selbst in Auftrag gegebener Werke.

Für eine Vielzahl junger Streichquartette ist das Hagen Quartett Vorbild in Bezug auf Klangqualität, stilistische Vielfalt, Zusammenspiel und der ernsthaften Auseinandersetzung mit den Werken und Komponisten ihres Genres. Als Lehrer und Mentoren am Salzburger Mozarteum, der Hochschule Basel und bei internationalen Meisterkursen geben sie diesen großen Erfahrungsschatz an ihre jüngeren Kollegen weiter.

Das Hagen Quartett spielt auf alten italienischen Meisterinstrumenten.

Bei uns war das Hagen Quartett zuletzt im März 2017 zu hören.

## November

SA  
**24**  
20:00

**Bill Laurance** *p*  
**WDR Big Band**  
**Bob Mintzer** *ld, arr*

**Abo** Jazz-Abo Soli & Big Bands 3

---

SO  
**25**  
18:00

**Emmanuel Tjeknavorian** *Violine*  
**Ivo Kahánek** *Klavier*  
**Martin Piechotta** *Pauken*

**Mahler Chamber Orchestra**  
**Andrés Orozco-Estrada** *Dirigent*

**MCO Academy**

**Bohuslav Martinů**

Konzert für zwei Streichorchester,  
Klavier und Pauken d-Moll H. 271

**Wolfgang Amadeus Mozart**

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3  
G-Dur KV 216

**Richard Strauss**

Ein Heldenleben op. 40 TrV 190

17:00 Einführung in das Konzert  
durch Oliver Binder

**Abo** Kölner Sonntagskonzerte 3

---

## Dezember

SO  
**02**  
16:00

**Jana Marie Gropp** *Sopran*  
**Elvira Bill** *Alt*  
**Wolfgang Klöse** *Tenor*  
**Julian Popken** *Bass*  
**Rodenkirchener Kammerchor**  
**Rodenkirchener Kammerorchester**  
**Arndt Martin Henzelmann** *Dirigent*

**Georg Friedrich Händel**  
Messiah HWV 56

Netzwerk Kölner Chöre  
gemeinsam mit KölnMusik

**Abo** Kölner Chorkonzerte 3

---

MO  
**03**  
20:00

Porträt Valer Sabadus

**Valer Sabadus** *Countertenor*  
**Céline Scheen** *Sopran*  
**Gianluigi Trovesi** *Klarinette*

**L'Arpeggiata**

**Christina Pluhar** *Theorbe und Leitung*

Händel goes wild

Mit ihren musikalischen Abenteuerreisen, bei denen Barockmusik auf Volksmusik und Jazz treffen, sorgt Christina Pluhar regelmäßig für frischen Wind in der Originalklangbewegung. Mit ihrem Ensemble und großartigen Gästen improvisiert sie in »Händel goes wild« über handverlesene Arien aus Opern und Oratorien von Händel.

Gefördert durch das  
Kuratorium KölnMusik e.V.

**Abo** Divertimento 2

---

# IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

DI  
**04**  
20:00

**Hanna-Elisabeth Müller** *Sopran*  
**Juliane Ruf** *Klavier*

**Robert Schumann**  
Sechs Gesänge op. 107

Sechs Gedichte von N. Lenau  
und Requiem op. 90

**Francis Poulenc**  
La courte paille FP 178

Fiançailles pour rire FP 101

**Alexander von Zemlinsky**  
Walzer-Gesänge  
nach toskanischen Liedern

**Abo** Liederabende 3

---

MI  
**05**  
20:00

**Cecilia Bartoli** *Mezzosopran*  
**Andrés Gabetta** *Violine*

**Les Musiciens du Prince – Monaco**  
**Gianluca Capuano** *Dirigent*

Viva Vivaldi!

Vivaldis Meisterwerk »Die vier Jahreszeiten« ist eine musikalisch präzise nachgezeichnete Reise durch die Naturphänomene des Jahreslaufs. Cecilia Bartoli folgt diesem Pfad und präsentiert eine faszinierende und weitgefächerte Schau auf Vivaldis Gesangs- und Instrumentalmusik.

---

SO  
**16**  
Dezember  
20:00

**Modigliani Quartett**  
**Amaury Coeytaux** *Violine*  
**Loïc Rio** *Violine*  
**Laurent Marfaing** *Viola*  
**François Kieffer** *Violoncello*

**Ludwig van Beethoven**  
Streichquartett B-Dur op. 18,6  
(1798–1800)

**Igor Strawinsky**  
Trois Pièces (1914, rev. 1918/21)  
für Streichquartett

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

€ 27,-

**Abo** Quartetto 3

---

Kölner  
Philharmonie



# Maurizio Pollini

Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier Nr. 8 c-Moll op. 13

»Grande Sonate pathétique«

Sonate für Klavier Nr. 29 B-Dur op. 106

»Große Sonate für das Hammerklavier«

sowie Werke von **Arnold Schönberg**



Foto: Deutsche Grammophon/Markus Böhm

**KMT**  
KölnMusik Ticket

koelner-philharmonie.de  
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

22.01.2019  
Dienstag  
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.  
**Fotonachweise:** Hagen Quartett © Harald  
Hoffmann

**Gesamtherstellung:**  adHOC Printproduktion GmbH





**Kölner  
Philharmonie**



**Veronika  
Eberle**

*Violine*



**Isang  
Enders**

*Violoncello*



**Igor  
Levit**

*Klavier*



[koelner-philharmonie.de](http://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. 1 e-Moll op. 29

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

**Mittwoch**  
**26.12.2018**  
**20:00**