

Sonntags um vier 3

Benjamin Beilman

**Ensemble Resonanz
Riccardo Minasi**

**Sonntag
9. Dezember 2018
16:00**



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.

Sonntags um vier 3

Benjamin Beilman *Violine*

Ensemble Resonanz

Riccardo Minasi *Dirigent*

Sonntag

9. Dezember 2018

16:00

Pause gegen 17:05

Ende gegen 18:00

PROGRAMM

Igor Strawinsky 1882–1971

Apollon musagète (1927/28, rev. 1947)

Ballett in zwei Bildern für Streichorchester

Premier Tableau (prologue). Naissance d'Apollon

Second Tableau. Variation d'Apollon (Apollon et les Muses)

Pas d'Action. Apollon et les trois Muses: Calliope, Polymnie et Terpsichore

Variation de Calliope (l'Alexandrin)

Variation de Polymnie

Variation de Terpsichore

Variation d'Apollon

Pas des deux. Apollon et Terpsichore

Coda (Apollon et les Muses)

Apothéose d'Apollon

Leonard Bernstein 1918–1990

Serenade (after Plato's »Symposium«) (1954)

für Solovioline, Streichorchester, Harfe und Schlagzeug

I. Phaedrus: Pausanias (Lento – Allegro marcato)

II. Aristophanes (Allegretto)

III. Eryximachus (Presto)

IV. Agathon (Adagio)

V. Socrates: Alcibiades (Molto tenuto – Allegro molto vivace)

Pause

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Sinfonie C-Dur KV 551 (1788)

(»Jupiter-Sinfonie«)

Allegro vivace

Andante Cantabile

Menuetto. Allegretto – Trio

Molto Allegro

Die Götter geben den Ton an

Sie sind unsterblich, besitzen übernatürliche Kräfte und bestimmen das Schicksal der Menschen. Kein Wunder, dass die Götter Literaten, bildende Künstler und Musiker zu großartigen Werken inspirierten. So ließ sich beispielsweise Igor Strawinsky von Apoll, dem Gott des Lichtes und der Klarheit, der Schönheit und der Künste zu einer Ballettmusik motivieren, Leonard Bernstein von Platons Preisung des Gottes Eros zu einem Werk für Solo- Violine und Kammerorchester beflügeln, demgegenüber Wolfgang Amadeus Mozarts letzte Sinfonie mit der obersten Gottheit, Jupiter, verbunden ist, der nicht nur als Herrscher des Himmels und des Lichtes gilt, sondern auch Kraft, Klarheit, Weisheit und Kreativität verkörpert.

Apoll und die Musen

Igor Strawinsky war ein Weltbürger, salopp formuliert: ein Globetrotter. Russland, die Schweiz, Frankreich, schließlich die Vereinigten Staaten von Amerika und zu guter Letzt Italien waren die Stationen seines Lebens. Und so vielsprachig wie er selbst präsentieren sich auch seine Werke, angefangen bei der frühen russischen Periode über den Neoklassizismus bis hin zum Serialismus. Doch aller Vielseitigkeit zum Trotz: Seine ureigene musikalische Handschrift ist stets wiederzuerkennen.

Ein besonderes Faible hatte Strawinsky fürs Ballett, zu dem er in fast all seinen Schaffensphasen Kompositionen beisteuerte: Bestseller wie *Petruschka* und *Le Sacre du printemps*, aber auch weniger Bekanntes wie *Orpheus* oder *Apollon musagète*. Letzteres erzählt, wie Apoll, der Gott der Künste, die Musen in den Parnass einführt. Dabei wählte Strawinsky von den neun Musen jene aus, die für ihn am vollkommensten die Kunst der Choreografie verkörperten: Kalliope, die Muse der Dichtkunst mitsamt deren rhythmischen Gesetzen, Polyhymnia, welche die Kunst der Gebärde beherrscht, und Terpsichore, die in sich den Rhythmus der Dichtkunst sowie die Gestik vereint und der Welt den Tanz offenbart.

Stilistisch gehört das seit seiner Bühnenpremiere im Jahr 1928 regelmäßig auch konzertant aufgeführte Werk in Strawinskys neoklassizistische Phase, deren ästhetische Maxime der Komponist wie folgt beschrieb: »Für den klaren Aufbau eines Werkes [...] ist es entscheidend, dass alle dionysischen Elemente, welche die Vorstellungskraft des Schöpfers anregen und den nährenden Saft hochtreiben, rechtzeitig, bevor sie Fieber in uns hervorrufen, gezähmt und schließlich dem Gesetz unterworfen werden.« Um sich selbst zu »zähmen«, dampfte Strawinsky das noch im *Sacre* opulent besetzte Orchester auf ein Streichensemble ein, mit jeweils acht ersten und zweiten Violinen, sechs Bratschen, vier ersten und – dies eine Besonderheit von *Apollon musagète* – vier zweiten Celli sowie vier Kontrabässen. Und auch in puncto harmonischer Farbgebung sowie Rhythmik übte der Komponist, dessen kompositorische Klarheit und Eleganz auf sein Vorbild Wolfgang Amadeus Mozart verweisen, sich in auffallender Bescheidenheit. Das Resultat ist ein transparentes, für Strawinsky erstaunlich zurückhaltendes und zartes Werk, bei dem die – bisweilen von einer Sologeige präsentierten – Melodien und, so der Komponist, der »vielstimmige Wohlklang der Saiten« stets die Oberhand behalten. »Denn durch nichts wird man dem Geist des klassischen Tanzes besser gerecht, als wenn man die Flut der Melodie in den getragenen Gesang der Saiten ausströmen lässt.«

»Ein Mozart für Amerika«

Diesen Titel wählte der Musikwissenschaftler Karl Dietrich Gräwe für einen Artikel über Leonard Bernstein – und verwies damit auf die immense Bedeutung des Komponisten für das amerikanische Musiktheater. Womit sich die Parallelen zwischen den beiden Komponisten so unterschiedlicher Jahrhunderte und Kontinente mitnichten erschöpfen. Unwillkürlich erinnert man der vielen Geschichten, die Mozart wie Bernstein als dionysische Genussmenschen schildern. Schlagworte wie Universalität, Enthusiasmus und Vitalität kommen einem in den Sinn; zudem die Fähigkeit beider, sich mühelos unterschiedlichste musikalische Idiome einzuverleiben und zur ureigenen Synthese zu verarbeiten, ihr glückliches Händchen für Dramatik und schlagkräftige

Melodien, ihr improvisatorisches Geschick und schließlich ihr bedingungsloser Einsatz für die Musik. Und um den Fokus noch einmal auf die Gattungen zu lenken – sogar Bernsteins Hinwendung zur Serenade, zu der ja auch Mozart zahlreiche populäre Beiträge lieferte, lässt sich als verbindendes Element anführen.

Als ein Hohelied auf die Leidenschaft, die Kraft und die Sehnsucht der Liebe verstand Bernstein seine *Serenade* für Violine, Streicher, Harfe und Schlagwerk aus dem Jahr 1954, die er als eines seiner gelungensten Werke einstufte. Dazu angeregt hatte ihn Platons »Gastmahl«, der Bericht über eine Zusammenkunft antiker Geistesgrößen, zu denen unter anderem der Poet Phaidros, der Komödiendichter Aristophanes, der Philosoph Sokrates, der Arzt Eryximachos, der Geograf Pausanias, der Tragödiendichter Agathon sowie der Politiker und Krieger Alkibiades gehören. Allerdings verstand Bernstein die philosophischen Dialoge keineswegs als literarisches Programm. Was er sich zu eigen machte, ja letztlich zum kompositionstechnischen Prinzip erhob, war vielmehr deren Eigenart, zuvor Formuliertes aufzugreifen, zu präzisieren, fortzuspinnen, zu modifizieren und mit neuen Ideen zu konfrontieren. Gleich einem sorgsam gewobenen Spinnennetz entwickelte Bernstein, raffiniert und feinsinnig ausgetüftelt, folglich einen jeden Satz aus Elementen des vorangegangenen Satzes und ließ aus bereits Bekanntem Neues keimen. Wobei der Solovioline in der Rolle des jeweils führenden Sprechers – wie in einem verkappten Violinkonzert – fast durchweg größte Bedeutung zukommt. Gleich im ersten Takt ihres innigen Sologesangs im eröffnenden *Lento*-Fugato stellt sie jenes schaukelnde Terz-Motiv mit Sext-Aufschwung vor, das umgemünzt in ein *marcato* nicht nur zum Ausgangsmaterial für den nachfolgenden *Allegro*-Teil dieses Kopfsatzes avanciert, sondern auch in fast allen folgenden Sätzen vorwitzig um die Ecke lugt. Aber auch ein neues Thema führt Bernstein ein, mit neckischen Vorschlägen und für ihn typischen Septimen und Nonen, das – getreu seines kompositionstechnischen Ausgangspunktes – sodann entscheidende Ideen für den zweiten Satz liefert. Dessen »singendes« Thema wiederum bildet hernach – verwandelt in eine wie von einer unsichtbaren Kraft angetriebenen Sechzehntel-Kette – das Material für die fugierte *Presto*-Rede des Eryximachos. Und so geht es munter fort: Den hier erklingenden Sext-Aufschwung – eine

Reminiszenz an den ersten Satz – spinnt Bernstein im Satz des Agathon zur lyrischen Kantilene der Solovioline aus, wohingegen die beinahe sphärische *Molto tenuto*-Orchestereinleitung im Finale auf dem Mittelteil des vorigen Satzes beruht.

Doch während Bernstein in den vorangegangenen vier Sätzen vor allem mit motivischer und kontrapunktischer Detailarbeit, effektvollen Kontrasten und sublimen Klangwechsellern punktet, wartet er im *Allegro molto vivace*-Abschnitt des Finales – dem musikalischen Pendant zum plötzlich hereinstürmenden Alkibiades und seiner feierlustigen Zechgenossen – mit eben jenem Klangbild und Drive auf, der gemeinhin als Allererstes mit dem Namen Bernstein in Verbindung gebracht wird. Ausgelassene Synkopen, rotierende Kleinstmotiv- und Tonrepetitionen, Wechsel zwischen geraden und ungeraden Metren, polymetrische Mixturen mit einander in die Quere kommenden Taktschwerpunkten, harsche Akzente, dreifache Forti, Sekund-Schärfungen, swingende Kontrabass-Pizzicati und eine Perkussion, die sich lustvoll des Xylophons und Glockenspiels, der Pauken, diverser Trommeln, Becken sowie Glocken, der Triangel und des Tamburins bedient: Mit stetig sich steigendem Tempo heizt sich die *Serenade* bis zum *Presto vivace* auf, während – flankiert von beinahe rauschhaften Sechzehntel-Skalen der Solovioline – sich etliche bekannte Motive erneut zu Wort melden, schließlich aber das Terz-Sext-Motiv die Oberhand gewinnt. »Und wenn in diesem Fest eine Andeutung von Jazz enthalten ist«, kommentiert Bernstein den Schluss seines Werkes, »so wird das hoffentlich nicht als anachronistische griechische Party-Musik verstanden werden, sondern als die natürliche Ausdrucksweise eines zeitgenössischen amerikanischen Komponisten, der von dem Geist jener zeitlosen Abendgesellschaft erfüllt ist.«

Jupiters Kraft und Klarheit

Ehre, wem Ehre gebührt! Und so kommt zum Abschluss des heutigen Konzertabends schließlich auch jener Komponist zu Wort, der für Strawinsky, Bernstein und unendlich viele weitere Musiker als Vorbild fungierte: Wolfgang Amadeus Mozart. Als

dieser im Sommer 1788 mit der Komposition der C-Dur-Sinfonie KV 551 sein sinfonisches Schaffen abschloss, war er dreiunddreißig Jahre alt. Und nicht alles lief so, wie der Freiberufler es sich gewünscht hätte. Als Pianist war er in seiner Wahlheimat Wien kaum noch gefragt, seine Kompositionen verkauften sich mehr schlecht als recht, und auch die Klavierschüler blieben zunehmend aus. Und wenngleich er inzwischen zum Kaiserlichen Kammerkomponisten ernannt worden war, erbrachte dieses kleine Amt doch nur bescheidene Einkünfte. Mozart und seine Familie mussten zwar nicht hungern und konnten sich beinahe immer einen Diener und eine Kutsche leisten. Aber es gab finanzielle Durststrecken, sodass Mozart sich gezwungen sah, Geld zu borgen, um seinen – zugegebenermaßen recht hohen – Lebensstandard zu halten. Insofern scheint die Vermutung, der zunehmend verschuldete Komponist habe seine letzte Sinfonie nebst dem zur sinfonischen Schluss-Trias gehörenden Es-Dur- und g-Moll-Werk ohne Auftrag und Zweck geschrieben, höchst unplausibel. Vielmehr liegt es nahe, dass Mozart sie für eine unmittelbar bevorstehende Serie von Akademiekonzerten komponierte – wobei nicht bekannt ist, ob und wann diese stattfanden – oder sie zur Subskription anbieten wollte – sich dieser Plan aber, aus welchen Gründen auch immer, nicht umsetzen ließ.

Doch aller ungelösten Fragen zum Trotz: Dass die C-Dur-Sinfonie, deren Beiname »Jupiter« nicht von Mozart, sondern wahrscheinlich von dem Londoner Konzertunternehmer Johann Peter Salomon stammt, aus ganz besonderem Holz geschnitzt ist, steht außer Frage. Durchweg sind die vertrauten Formmodelle vom Sonatensatz-Denken überformt: So verlässt das *Andante cantabile* seine herkömmliche dreiteilige Liedform und ist – untrügliches Zeichen für seine Aufwertung – wie schon der Kopfsatz nach dem Sonatenprinzip gestaltet. Sogar im *Menuetto*, dem konventionellsten Satz einer Sinfonie, lassen sich sonatensatztypische Durchführungselemente ausmachen. Da ist es nur konsequent, dass der Schluss-Satz, der in früheren Sinfonien schon oft ein Leben als Rondo-Sonatenhauptsatz-Zwitzer führt, nun zu einem reinen Sonatensatz mutiert, einem gewaltigen Finale, das erstmalig den Kopfsatz an Bedeutung übertrifft und – damit auf die Entwicklung der Sinfonie im 19. Jahrhundert vorausweisend – zum Höhepunkt der Komposition avanciert.

Und eine weitere, wohl noch entscheidendere Kompositions-idee bestimmt dieses sinfonische Ausnahmewerk: die Verbindung von Gegensätzen zu einer gleichwohl stimmigen Einheit. Dies reicht bis ins Detail, wenn das Hauptthema des Kopfsatzes aus einem kraftvollen Schleifer-Motiv und einer zögerlichen Vorhaltskantilene besteht – zwei unterschiedlichen Affekten, von denen der erste die feierliche Rhythmik der französischen Ouver-türen aufnimmt und der zweite das von Mozart so geliebte »singinge Allegro« ins Spiel bringt. Diesem antithetischen Gestaltungsprinzip folgt auch das aus einem chromatisch-lyrischen und einem rhythmisch profilierten, ein wenig tänzerischen Motiv geformte zweite Thema. Großflächiger sind hernach die widerstreitenden Momente im *Andante cantabile*, bei dem wiederholt ein innig kantabler in einen durch Triolen und Synkopen nervös-angespannten Abschnitt mündet. Von viel größerer Tragweite, weil außerhalb jeglicher Konvention stehend, ist aber Mozarts antithetische Kompositions-idee in Bezug auf die vollkommen neue Form der thematischen Arbeit, bei der – und dies in allen vier Sätzen der Sinfonie – kontrapunktische Praktiken nahtlos in die Dynamik der klassischen Sonatensatzgestaltung integriert und kunstvoll mit ihr verschmolzen sind. Ein scheinbar mühe-loses und turbulentes Spiel mit dem Material, das seinen Höhepunkt im Schluss-Satz und am ausgeprägtesten in dessen Coda findet, in der nach und nach alle fünf Themen beziehungsweise Motive der finalen Sonatensatz-Exposition in wahrhaft dionysischer Stimmung vereint und nach allen Regeln der polyphonen Schreibweise verarbeitet werden. Ein genialisches Ende, mit dem Mozart bereits 1788, also drei Jahre vor seinem Tod, als ein noch vitales Energiebündel den gewaltigen Schlusspunkt hinter sein aus 41 Werken bestehendes sinfonisches Œuvre setzte. Ob er dies von vorneherein im Bewusstsein tat, dieser Sinfonie keine weitere mehr folgen zu lassen? Darüber ist viel diskutiert worden. Doch wie sooft: Spekulationen gibt es viele – Beweise keine.

Ulrike Heckenmüller

Benjamin Beilman

Benjamin Beilman studierte bei Almita und Roland Vamos am Music Institute of Chicago, bei Ida Kavafian und Pamela Frank am Curtis Institute of Music in Philadelphia und bei Christian Tetzlaff an der Kronberg Academy. Weltweite Aufmerksamkeit erregte er mit dem Ersten Preis bei den Young Concert Artists International Auditions 2010 wie auch beim Concours musical international de Montréal 2010. Er gewann ein Stipendium des Borletti-Buitoni Trust, wurde mit dem Avery Fisher Career Grant und dem London Music Masters Award ausgezeichnet und erhielt einen exklusiven Plattenvertrag. Im Jahr 2016 veröffentlichte er seine erste CD mit dem Titel *Spectrum* und mit Werken von Strawinsky, Janáček und Schubert.



Höhepunkte der laufenden Saison sind u.a. Konzerte mit den Sinfonieorchestern von Oregon, Cincinnati, North Carolina und Indianapolis, dem Orchestra of St. Luke's in New York, dem Vancouver Symphony Orchestra, dem New Century Chamber Orchestra, dem Ensemble Resonanz, dem Münchner Kammerorchester, dem Bruckner Orchester Linz, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Island Symphony Orchestra und mit dem Nagoya Philharmonic Orchestra in Japan.

Demons, ein neues Werk von Frederic Rzewski; für Benjamin Beilman und den Pianisten Orion Weiss geschrieben und von Music Accord in Auftrag gegeben, wurde 2018 in der Shriver Hall in Baltimore und der Celebrity Series of Boston uraufgeführt und anschließend beim Festival in Gilmore und beim Grand Teton Music Festival präsentiert. Zu den weiteren Stationen, bei denen Benjamin Beilman und Orion Weiss das Werk aufführen, zählen in dieser Saison das Lincoln Center, das Kennedy Center und die Spivey Hall. Weitere Auftritte führen bzw. führten Benjamin Beilman in die Wigmore Hall, das Perelman Theater in Philadelphia und in die Carnegie Hall in New York. Benjamin Beilman spielt

eine Violine von Antonio Stradivari (Cremona, 1709, »Engleman«), die ihm von der Nippon Music Foundation zur Verfügung gestellt wird.

In der Kölner Philharmonie ist Benjamin Beilman heute zum ersten Mal zu hören.



Ensemble Resonanz

Mit seiner außergewöhnlichen Spielfreude und künstlerischen Qualität zählt das Ensemble Resonanz zu den führenden Kammerorchestern weltweit. Die Programmideen der Musiker setzen alte und neue Musik in lebendige Zusammenhänge und sorgen für Resonanz zwischen den Werken, dem Publikum und Geschichten, die rund um die Programme entstehen. Das 18-köpfige Streichorchester ist demokratisch organisiert und arbeitet ohne festen Dirigenten, holt sich aber immer wieder künstlerische Partner wie die Bratschistin Tabea Zimmermann, die Geigerin Isabelle Faust oder den Cellisten Jean-Guihen Queyras an Bord. Auch die enge Zusammenarbeit mit Komponisten und die Entwicklung eines neuen Repertoires ist ein treibender Motor der künstlerischen Arbeit. Seit der Saison 2016/17 ist erstmalig ein Dirigent und Komponist Artist in Residence des Ensemble Resonanz: Emilio Pomàrico. Ihm folgte im Sommer 2018 mit dem Geiger und Dirigenten Riccardo Minasi ein langjähriger Freund des Ensembles.

In Hamburg bespielt das Ensemble Resonanz mit der Elbphilharmonie und dem resonanzraum St. Pauli zwei besondere und unterschiedliche Spielorte. Die Residenz an der Elbphilharmonie

beinhaltet die Konzertreihe »Resonanzen«, die bereits in der 16. Saison stattfindet. Aber auch mit Kinderkonzerten sowie im Rahmen diverser Festivals gestaltet das Ensemble die Programmatik des neuen Konzerthauses entscheidend mit und setzt Akzente für eine lebendige Präsentation klassischer und zeitgenössischer Musik.

Der Resonanzraum im Hochbunker auf St. Pauli, der europaweit erste Kammermusik-Club, ist die Heimat des Ensemble Resonanz. Hier laden die Musiker monatlich zu der Konzertreihe »URBAN STRING«, die von den Ensemble-Mitgliedern gestaltet und im Dialog mit der Musik internationaler DJ-Künstler präsentiert wird. Aber auch die an die Konzertreihe »Resonanzen« andockten Ankerangebote, die das Publikum zu neuen Erfahrungsräumen rund um die Programme laden, finden zum großen Teil hier statt: von Werkstätten über die Philosophie-Gespräche »bunkersalon« bis zum experimentellen Format »offbeat«. Der Resonanzraum wurde 2017 für sein innovatives Programm zum Hamburger Musikclub des Jahres gewählt, zudem erhielt er verschiedene Architektur-Preise wie den AIT-Award oder den Publikumspreis des BDA. Die Reihe URBAN STRING wurde 2016 mit dem Innovation Award der Classical Next ausgezeichnet.

Ausgehend von Hamburg gastieren die Musiker des Ensemble Resonanz auf diversen Festivals und an den führenden Konzerthäusern weltweit und lassen von Wien über Amsterdam bis Tokio, Hanoi und Bangkok ein begeistertes Publikum zurück.

Bei uns war das Ensemble Resonanz zuletzt im Oktober 2016 zu Gast.

Die Besetzung des Ensemble Resonanz

Violine

Barbara Bultmann *Konzertmeisterin*

Juditha Haeblerin *Konzertmeisterin*

Gregor Dierck *Stimmführer*

Tom Glöckner

David-Maria Gramse

Corinna Guthmann

Christine Krapp

Benjamin Spillner

Swantje Tessmann *Stimmführerin*

Sarah Wieck

Nina Liepe

Mona Burger

Viola

David Schlage

Maresi Stumpf

Tim-Erik Winzer *Stimmführer*

Michael Falter

Carrie Elisabeth Robinson

Violoncello

Saskia Ogilvie *Stimmführerin*

Saerom Park *Stimmführerin*

Jörn Kellermann

Andreas Müller

Kontrabass

Anne Hofmann *Stimmführerin*

Benedict Ziervogel *Stimmführer*

Flöte

Christina Fassbender

Oboe

Clarisse Moreau

Marie-Noelle Pereau

Fagott

Volker Tessmann

Javier Biosca Bas

Horn

Tomás Figueiredo

Ricardo Jorge Castro Silva

Trompete

Friedemann Schulz-Klingner

Timothy Francis

Pauke

Stefan Rapp

Schlagzeug

Sven Pollkötter

Lukas Grunert

Rafael Molina Garcia

Yuka Maryama

Florian Stapefeldt

Harfe

Gesine Dreyer



Riccardo Minasi

Der in Rom geborene Geiger und Dirigent Riccardo Minasi hat sich in kurzer Zeit den Ruf als eines der außergewöhnlichsten Talente der europäischen Musikszene erarbeitet. Der neue Artist-in-Residence des Ensemble Resonanz ist seit 2017 Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg und war Mitbegründer und Leiter des Ensembles Pomo d'Oro von 2012 bis 2015. Dass es zwischen dem Ensemble Resonanz und

Riccardo Minasi eine besondere musikalische Verbindung gibt, davon konnte sich das Publikum in vielen Konzerten sowie mit drei CD-Einspielungen von Werken Carl Philipp Emanuel Bachs überzeugen.

Jüngste Engagements von Riccardo Minasi umfassen das neue Ballett von Christian Spuck *Der Sandmann* mit der Musik von Schnittke und Schumann wie auch Mozarts *Don Giovanni*, Haydns *Orlando Paladino* und Cimarosas *Il Matrimonio Segreto* am Opernhaus Zürich, Glucks *Iphigénie en Tauride* an der Hamburger Staatsoper, Bizets *Carmen* an der Opéra national de Lyon, *Rinaldo* am Theater an der Wien sowie Dirigate bei dem Orchestre National de Lyon, dem London Chamber Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Orchestra, dem Australian Brandenburg Orchestra, der Zürcher Philharmonie, dem Zürcher Kammerorchester, dem Kammerorchester Basel, La Scintilla, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Konzerthaus Berlin, dem Orchestre de Chambre de Lausanne und dem Stavanger Symfoniorkester.

Riccardo Minasi dirigiert heute zum ersten Mal in der Kölner Philharmonie.



Wir sorgen für Bewegung

Dr. Preis, Dr. Schroeder & Partner
Orthopädie & Sporttraumatologie

**WESTDEUTSCHES KNIE &
SCHULTER ZENTRUM**

KLINIK am RING
Hohenstaufering 28
50674 Köln
Tel. (0221) 9 24 24-220
ortho-klinik-am-ring.de



Meine Ärzte.
Meine Gesundheit.

Dezember

MO
10

20:00

Elena Bashkirova *Klavier*

Wolfgang Amadeus Mozart

Fantasie d-Moll (Fragment) KV 397
(385g)

Rondo für Klavier D-Dur KV 485

Robert Schumann

Sonate für Klavier Nr. 1 fis-Moll op. 11

Antonín Dvořák

Poetische Stimmungsbilder
op. 85 B 161 – Auszüge

Béla Bartók

Sonate für Klavier Sz 80

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Abo Piano 3

MI
12

20:00

Filmforum

PHILMUSIK – Filmmusik
und ihre Komponisten

The Drop (The Drop – Bargeld)

USA 2014, 106 Min., OmU, FSK: ab 12

Regie: Michaël R. Roskam

Musik: Marco Beltrami

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam
mit Kino Gesellschaft Köln

Karten an der Kinokasse

SO
16

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

Igor Strawinsky

Trois Pièces

für Streichquartett

Johannes Brahms

Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67

Abo Quartetto 3

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



**Kölner
Philharmonie**

Neujahrskonzert

mit

Pekka Kuusisto *Violine und Leitung*

Jari Rintala *Klavier*

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen



Werke von **Jean Sibelius**,
Joseph Haydn, **Jari Rintala**
und **George Gershwin**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Dienstag
01.01.2019
18:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

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 Chressdagszig

Ein kurzweiliges Programm bringt einige Tage vor Weihnachten kölsche Feststimmung 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.

SO
10
Februar
16:00

Ronald Brautigam *Klavier*

Kammerakademie Potsdam
Antonello Manacorda *Dirigent*

Arnold Schönberg
Kammersinfonie op. 9
für 15 Soloinstrumente

Wolfgang Amadeus Mozart
Konzert für Klavier und Orchester
A-Dur KV 488

Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60 (1806)

Abo Sonntags um vier 4

SA
22
20:00

Blick Bassy

Blick Bassy *voc, g*

Clément Petit *v/c*

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

Maurizio Pollini

Köln
Philharmonie



Ludwig van Beethoven

Sonate für Klavier Nr. 30 E-Dur op. 109

Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110

Sonate für Klavier Nr. 32 c-Moll op. 111



Foto: Matthias Baus



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.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 Ulrike
Heckenmüller ist ein Originalbeitrag für
dieses Heft.
Fotonachweise: Benjamin Beilman ©
Giorgia Bertazzi;
Ensemble Resonanz © Tobias Schult;
Riccardo Minasi © Lucinda Marland/Drew
Gardner
Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

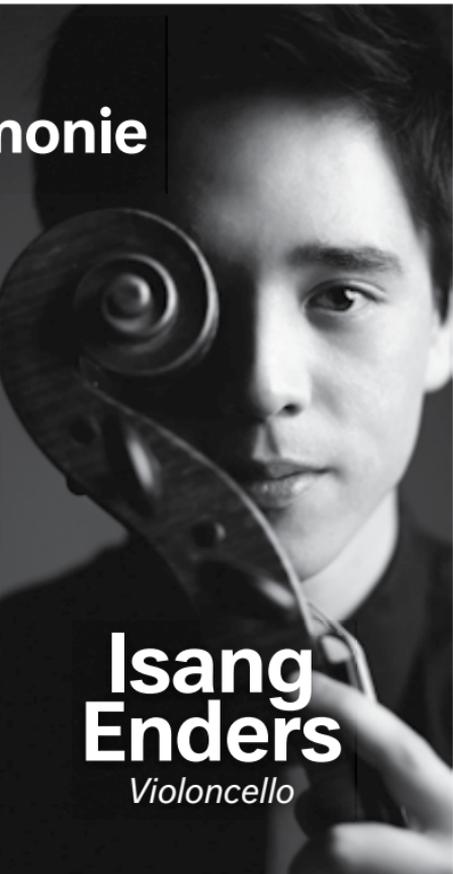


**Kölner
Philharmonie**



**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. 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