

Grigory Sokolov

Dienstag
26. März 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 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.

Grigory Sokolov *Klavier*

Dienstag
26. März 2019
20:00

Pause gegen 20:50

Ende gegen 22:00

PROGRAMM

Ludwig van Beethoven 1770-1827

Sonate für Klavier Nr. 3 C-Dur op. 2,3 (1794–95)

Allegro con brio

Adagio

Scherzo. Allegro

Allegro assai

Ludwig van Beethoven

Elf Bagatellen op. 119 (1820/22)

für Klavier

Bagatelle g-Moll op. 119,1. Allegretto

Bagatelle C-Dur op. 119,2. Andante von moto

Bagatelle D-Dur op. 119,3. à l'Allemande

Bagatelle A-Dur op. 119,4. Andante cantabile

Bagatelle c-Moll op. 119,5. Risoluto

Bagatelle G-Dur op. 119,6. Andante

Bagatelle C-Dur op. 119,7. Allegro ma non troppo

Bagatelle C-Dur op. 119,8. Moderato cantabile ma non troppo

Bagatelle a-Moll op. 119,9. Vivace moderato

Bagatelle A-Dur op. 119,10. Allegramente

Bagatelle B-Dur op. 119,11. Andante, ma non troppo

Pause

Johannes Brahms 1833-1897

Sechs Klavierstücke op. 118 (1893)

Intermezzo a-Moll op. 118,1. Allegro non assai,
ma molto appassionato

Intermezzo A-Dur op. 118,2. Andante tenerament

Ballade g-Moll op. 118,3. Allegro energico

Intermezzo f-Moll op. 118,4. Allegretto un poco agitato

Romanze F-Dur op. 118,5. Andante

Intermezzo es-Moll op. 118,6. Andante, largo e mesto

Johannes Brahms

Vier Klavierstücke op. 119 (1893)

Intermezzo h-Moll op. 119,1. Adagio

Intermezzo e-Moll op. 119,2. Andantino un poco agitato

Intermezzo C-Dur op. 119,3. Grazioso e giocoso

Rhapsodie Es-Dur op. 119,4. Allegro risoluto

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate C-Dur op. 2 Nr. 3

Drei Sonaten, drei Tonarten, drei unterschiedliche Anfänge. Die Dreieinigkeit liegt in ihrer Unterschiedlichkeit. So hat es Ludwig van Beethoven oft gehalten, vor allem in der Klaviermusik und bei seinen Kammermusikwerken.

Mit 25 Jahren präsentiert sich Beethoven dem Wiener Publikum mit drei Klaviersonaten. Stilistisch sind sie vollkommen und lassen schnell erkennen, wie sicher er das Handwerk beherrscht. Dankbar hat Beethoven sie seinem Lehrer Joseph Haydn gewidmet. Doch sieht er sich nicht als verlängerten Arm einer noch jungen Tradition, er rebelliert in diesen frühen Werken. Statt der (noch) üblichen drei Sätze komponiert Beethoven vier, als wolle er signalisieren: Hier kommt etwas Neues, das Alte ist nur insofern von Bedeutung, als sich von da aus etwas Neues entwickeln lässt.

Wie der Kompositionsprozess dieser frühen Sonaten im Detail verlaufen ist, wissen wir heute nicht. Die Handschriften sind alle verloren. Beethoven selbst hat sich später gefragt, »ob ich nicht toll war, in ein einziges Stück zu bringen, was dazu hinreichte, zwanzig Stücke zu componieren«, heißt es in den Erinnerungen von Louis Drouet an ein Gespräch mit Beethoven anno 1822.

Während die erste Sonate von op. 2 mit einer sogenannten »Mannheimer Rakete« beginnt, also mit einem zielgerichtet nach oben in den Diskant geführten Thema, beginnt die zweite Sonate mit einem Intervall-Sprung abwärts. Die dritte Sonate beginnt mit einem Thema in Terzen, beinahe könnte man bei den ersten Tönen an einen zu kurz geratenen Triller denken. Das ist natürlich Absicht, denn im Finalsatz verwendet Beethoven ganz explizit Triller. So lang, dass sich daraus Ketten ergeben. Schaut man aus der historisch späteren Perspektive auf diese Triller-Figuren, so kann man mehrere Werke, vor allem aber Beethovens letzte Klaviersonate op. 111, vergleichend hinzuziehen. Hier wie dort möchte Beethoven zeigen, dass seine Triller keineswegs Illustration oder Ornament sind, sondern ein wesentlicher Bestandteil seiner Dramaturgie.

Beethoven tritt selbstbewusst auf. Hatte er in der ersten Sonate aus op. 2 sich noch für ein Menuett entschieden, so steht in der A-Dur-Sonate bereits eine Form, die Scherzo heißt, aber im Allegretto-Modus noch die Menuett-Herkunft erkennen lässt. Nun schreibt er ein mit *Allegro* überschriebenes eindeutiges Scherzo. Die alten Formen sind brüchig geworden – in seinen ersten drei Sonaten zeichnet Beethoven die ganze Evolutionsgeschichte, die Metamorphose vom Menuett zum Scherzo nach.

Erstmals gelingt es Beethoven hier, die Gattung Sonate wie ein Konzert ohne Orchester erscheinen zu lassen. Davon zeugen die Bravour im Kopfsatz mit den rauschenden Oktaven, die Fülle der Themen in ihrer bedingungslosen Kontrastscharfe sowie die kleinen Kadenzen in beiden Ecksätzen. Formuliert man es zugespitzt, so lässt sich behaupten, dass Beethoven sich in dieser Sonate am Rande des Möglichen der damaligen klassischen Ästhetik bewegt.

Ludwig van Beethoven: Bagatellen op. 119

Nach der Sonate op. 111 war für Beethoven die Gattung Sonate an einem Ziel angelangt. Dennoch komponierte er weiter fürs Klavier: er ließ die monströsen Diabelli-Variationen folgen – und, sozusagen als Kontrapunkt, zwei Sammlungen mit Bagatellen, op. 119 und op. 126. Hier kulminiert, was sich in den späten Sonaten bereits angedeutet, was in den Diabelli-Variationen perfektioniert und in den Bagatellen formal lose zusammengebunden wird: der Hang zur Knappheit. In den letzten Jahren hat Beethoven seinen Stil immer weiter optimiert. Und wieder ist das Klavier sein Ausdrucksmedium schlechthin. Im Gegensatz zu den Großwerken Neunte Sinfonie und Missa solemnis, entwickelt er am Klavier einen Hang zur Ökonomie: die Themen werden prägnanter, ihre Verarbeitung konziser.

Die Wurzeln der Bagatellen op. 119 reichen bis ins Jahr 1820. Immer wieder arbeitet Beethoven zeitgleich an verschiedenen

Werken, daher zieht sich die Fertigstellung dieser elf Sätze in die Länge. Die ersten sechs Abschnitte werden erst im Herbst 1822 fertig, die finale Version der Nummern sieben bis elf schreibt Beethoven am Neujahrstag 1821. So disparat wie die Entstehung ist auch der Charakter dieser Bagatellen. Gerade nach dem fünften Stück ergibt sich eine Art Bruch – doch was bedeutet das schon innerhalb einer Gruppe von Stücken, die Beethoven ohnehin nicht als durchgängigen Zyklus konzipiert hat?

Der späte Beethoven spricht immer mehr in Tönen. Das verraten einige Satz-Bezeichnungen, die sich längst vom klassischen Allegro-Adagio-Modus verabschiedet haben. »Mit Lebhaftigkeit und durchaus mit Empfindung und Ausdruck« heißt es in op. 90, »Adagio con molto sentimento d'affetto« in der Cello-sonate op. 102,2, »Gesangvoll, mit innigster Empfindung« in op. 109, »innocentemento e cantabile« in der letzten Bagatelle von op. 119. In diesen und weiteren Sätzen spricht Beethoven häufig von Schmerz, aber auch von Hoffnung. Beide Momente gehören beim späten Beethoven zusammen. Es ist die Zeit von Krankheit, Taubheit und großer finanzieller Schwierigkeiten.

Im Mai 1822 erreichte ihn eine Anfrage des Leipziger Verlegers Carl Friedrich Peters, er bat um einige »von Ihren Compositionen«, vor allem »Solosachen für Pianoforte (worunter auch kleinere Werke sein könnten)«. Eine Reihe von Briefen folgte, Beethoven dürfte die Aussicht aufs Honorar gefreut haben. Schließlich brachte er die elf Bagatellen auf den Weg. Leicht kann man sich seine Enttäuschung vorstellen, als Peters die Lieferung dann unerwartet zurückwies, mit der Begründung, »daß ich mich nicht der Gefahr aussetzen mag in den Verdacht zu gerathen, daß ich einen Unterschleif gemacht und Ihren Nahmen jenen Kleinigkeiten fälschlich vorgesetzt habe, denn daß dieses Werkchen von dem berühmten Beethoven sey, werden wenige glauben«. Anders gesagt: Peters hatte zwar um »kleinere Werke« angefragt, doch die ihm zugesandten Stücke erschienen ihm als zu klein. Eine grandiose Fehleinschätzung, da selbst diese scheinbar kleinen Werke große Musik sind.

Johannes Brahms: Klavierstücke op. 118 und op. 119

Es wäre eine genauere Beobachtung wert, warum Komponisten in ihren späten Jahren oft zu einer Ökonomisierung ihres Stils finden. Bei Robert Schumann deutet sich das, etwa in den »Geister-Variationen«, an, doch blieb diese Entwicklung unvollendet. Bei Franz Liszt zeigt es sich sehr deutlich, der in seinen späten Klavierwerken allem virtuosen Flitter und Flimmer abschwört und extrem karg, fast puristisch schreibt, dafür aber harmonisch in ganz neue prä-schönbergsche Regionen vorstößt. Und ähnlich wie Beethoven, so hat auch Johannes Brahms in seinem Spätwerk die Kunst der Komprimierung immer weiter vorangetrieben hat. Auch bei ihm finden sich Phänomene wie Verdichtung und Ökonomie, wenn auch gepaart mit einem Hang zum Improvisatorischen und Experimentellen. Klar vorgegebene Formen werden hinterfragt, zusammengeführt oder gar an die Grenze zur Auflösung geführt.

Nur wenige Monate nach Veröffentlichung der »Fantasien« op. 116 und der »Intermezzi« op. 117 wendet sich Brahms erneut der Komposition von kleineren Klavierwerken zu. Es werden in summa zehn Stücke, aufgeteilt im Verhältnis sechs (op. 118) zu vier (op. 119). Strikt hält Brahms an der neutralen Bezeichnung »Klavierstücke« fest und lehnt Alternativen wie »Charakter«- oder »Fantasiestücke« oder »Improvisationen« strikt ab. Mit der Tendenz zur Ökonomie geht also zugleich ein Wille zur Objektivierung oder Neutralität einher. Allen romantisierenden Bezeichnungen erteilt Brahms jedenfalls eine klare Absage. Seiner Vertrauten, Elisabeth von Herzogenberg, hat Brahms bereits 1880 im Zusammenhang mit den beiden Rhapsodien op. 79 gestanden: »Was Ihre Frage anbelangt, so wissen Sie, dass ich für das nichtssagende Wort ›Klavierstücke‹ immer am meisten eingenommen bin, eben weil es nichts sagt.« Brahms lenkt damit den Blick des Interpreten/des Hörers auf die formale Kunstfertigkeit, auf ihre (Binnen-)Architektur und zugleich auf ihre klanglichen Wirkungen.

Es ist der Sommer 1893, Brahms befindet sich in Bad Ischl, und wie so oft bei seinen Sommer-Aufenthalten, findet er jetzt die nötige Kraft und Ruhe für neue Projekte. Die genaue Abfolge und die genauen Titel seiner neuen Klavierstücke schwanken offenbar noch, denn zwischen Ende Mai und Anfang September sendet Brahms mehrfach kleinere Manuskripte an Clara Schumann, die alle noch unbetitelt sind. Über das erste Intermezzo aus op. 119 schreibt er: »Es wimmelt von Dissonanzen! Diese mögen recht sein und zu erklären – aber sie schmecken Dir vielleicht nicht« Man darf diesen Briefen nach vermuten, dass die Stücke von op. 119 noch vor den Stücken op. 118 entstanden sind.

In der Sammlung **op. 118** setzt Brahms anfangs auf einen klaren Kontrast von emphatisch-dramatisch (*Allegro*) und lyrisch-zurückgenommen (*Andante*), um diesen Gegensatz im weiteren Verlauf paarweise zu verfeinern (*Allegro energico* – *Allegretto un poco agitato*, *Andante* – *Andante, largo e mesto*). Ein weiteres Kennzeichen dieser Gruppe ist, was in der Fachsprache als »konfliktrhythmische Gestaltbildung« bezeichnet wird; gemeint sind beispielsweise die Gegensätzlichkeit von (formuliertem) Zweiermetrum und (suggerierter) Dreier-Charakterisierung, wodurch die Motive kurzatmig oder einander überlagernd wirken. Schließlich schmuggelt Brahms in die äußere Dreiteiligkeit Elemente des Sonatensatzes, so dass – wie im ersten Stück – der erste Teil (A) wie die herkömmliche Exposition erscheint, der zweite Abschnitt (B) wie eine Durchführung und Teil A' wie eine variierte Reprise, also eine veränderte Wiederaufnahme des ersten Teils.

Bei den Stücken von **op. 119** hat Brahms lange mit genauen Bezeichnungen gerungen. So wurde auf dem Weg zur Druckfassung aus dem »*Allegretto un poco agitato*« die verlangsamte Variante eines *Andantino un poco agitato*, im dritten Stück führt der Weg vom anfänglichen »*Allegretto grazioso*« zunächst zu einem beschleunigten »*Vivace grazioso*«, um letztlich in einem tempo-neutralen *Grazioso e giocoso* zu münden. Genauer hat Brahms sich zum ersten Stück geäußert, wo er das anfängliche »Sehr langsam« in ein italianisiertes *Adagio* wandelt und an Clara Schumann schreibt: »Das kleine Stück ist ausnehmend melancholisch, und ›sehr langsam spielen‹ ist nicht genug gesagt. Jeder Takt und jede Note muss wie ritard. klingen, als ob man

Melancholie aus jeder einzelnen saugen wolle, mit Wollust und Behagen aus besagten Dissonanzen.« Clara wiederum nennt das erste Intermezzo am 24. Juni 1893 eine »graue Perle«, die so »etwas Verschleiertes« hat, gleichzeitig »sehr kostbar«.

Gänzlich aus dem Rahmen fällt – innerhalb der späten Klavierstücke – die abschließende expressive Rhapsodie, ein vollgriffig-virtuos-orchestrales Werk, heroisch, wie die Tonart Es-Dur schon nahelegt, und mit einem tänzerischen Mittelteil. Brahms hatte auch hier zunächst den Titel »Intermezzo« erwogen, doch der wäre angesichts der gewaltigen Ausbrüche wenig überzeugend. Sein Biograph Max Kalbeck schreibt dazu: »Zwei Hände reichen kaum aus, um das gewaltige Stück zu bändigen, und manchmal seufzt das Klavier nach dem Orchester.« Und tatsächlich wird Brahms nach der Veröffentlichung dieser Sammlung von seinem Verleger gefragt, ob er sie nicht für Orchester einrichten wolle. Brahms reagiert mit beißender Ironie – ausgerechnet er, der fast alle seine Orchesterwerke für Klavier (zu vier Händen/für zwei Klaviere) eingerichtet hat...

Beide Sammlungen fanden bei Brahms' Zeitgenossen hohen Anklang, obwohl sie zugleich auch als befremdlich wahrgenommen wurden, als komplex, verinnerlicht, melancholisch. Der Brahms-Freund und Kritiker Eduard Hanslick bezeichnete die Werke in einer seiner Rezensionen als »Monologe, wie sie Brahms in einsamer Abendstunde mit sich und für sich hält, in trotzig-pessimistischer Auflehnung, in grüblerischem Nachsinnen, in romantischen Reminiscenzen, mitunter auch in träumerischer Wehmut.«

Christoph Vratz



Grigory Sokolov

In Leningrad (heute St. Petersburg) geboren, begann Grigory Sokolov das Klavierspiel als Fünfjähriger. Zwei Jahre später nahm er sein Studium bei Liya Zelikhman an der Zentralen Musikschule des Leningrader Konservatoriums auf, und mit 12 Jahren gab er sein erstes Recital in seiner Heimatstadt. Als Sechzehnjähriger machte der junge Sokolov Schlagzeilen über die Sowjetunion hinaus, als er im Jahr 1966 – als jüngster Musiker überhaupt – die begehrte Goldmedaille des Internationalen Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau erhielt.

Im Laufe seiner Karriere war Grigory Sokolov in den wichtigsten Konzertsälen der Welt zu Gast und er blickt auf eine Zusammenarbeit mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten zurück.

Vor einigen Jahren hat Grigory Sokolov beschlossen, sich ausschließlich auf Soloabende zu konzentrieren. Seine Recital-Programme umspannen ein Repertoire aus mehreren Jahrhunderten: von Transkriptionen geistlicher Polyphonie des Mittelalters und Werken für ein Tasteninstrument von Byrd, Couperin, Rameau, Froberger und Bach, über das klassische und

romantische Repertoire, besonders Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, und Brahms bis hin zu Schlüsselkompositionen des 20. Jahrhunderts von Prokofiev, Ravel, Scriabin, Rachmaninow, Schönberg und Strawinsky.

Grigory Sokolov gehört inzwischen zu den wenigen Pianisten, die von den großen europäischen Konzertsälen regelmäßig jede Saison eingeladen werden. Er gibt heute etwa 70 Konzerte pro Saison, dabei widmet er sich jeweils einem einzigen Programm.

Auf dem Podium der Kölner Philharmonie war er zuletzt im Mai vergangenen Jahres zu Gast.

WELCOME TO THE FAMILY

Egal ob Sie Klassik bevorzugen, Jazz oder Rock, egal ob Sie Anfänger sind, Fortgeschrittener oder Virtuose: Die „Family of Steinway-Designed Pianos“ mit den Marken ESSEX, BOSTON und STEINWAY & SONS bietet Ihnen Spielvergnügen für jeden Anspruch zu einem überzeugenden Preis-Leistungs-Verhältnis und in bewährter Steinway Qualität.

JETZT AUCH IN KÖLN: Besuchen Sie unser Geschäft am Hohenstaufenring No. 57A. Wir freuen uns auf Sie!

**KLAVIERE AB € 5.840,-
FLÜGEL AB € 14.670,-**



Steinway Retail Deutschland GmbH
Hohenstaufenring 57A • 50674 Köln
Telefon: 0221 272318-69
Mail: beratung@steinway-koeln.de
www.steinway-koeln.de



STEINWAY & SONS
KÖLN

Öffnungszeiten: Di.-Fr. 10.30–14.00 Uhr & 14.30–19.00 Uhr, Sa. 10.00–16.00 Uhr sowie nach Vereinbarung



C. BECHSTEIN

Centrum Köln



***Vom Einsteigerklavier bis zum
Konzertflügel – besuchen Sie das
C. Bechstein Centrum Köln!***



C. Bechstein Centrum Köln

In den Opern Passagen · Glockengasse 6 · 50667 Köln

Telefon: +49 (0)221 987 428 11

koeln@bechstein.de · bechstein-centren.de

März

DO
28
20:00

Münchener Philharmoniker
Valery Gergiev *Dirigent*

Richard Wagner
Trauermarsch
aus: Götterdämmerung WWV 86D

Wolfgang Rihm
Transitus III – für Orchester

Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Abo Philharmonie Premium 3

FR
29
20:00

Kinga Glyk Band
Kinga Glyk *e-b*
David Haynes *dr*
Paweł Tomaszewski *p*
Andrzej Gondek *g*

Der Jazz-Bassistin Kinga Glyk ist geglückt, was bislang nur im Pop möglich war. Mit ihrem Youtube-Clip, in dem sie auf ihrem E-Bass Eric Claptons »Tears in Heaven« spielt, ist sie auf Anhieb als neue Jazzpower-Frau durchgestartet. Kein Wunder, denn die Polin verblüfft auf ihrem E-Bass – nicht nur in diesem Video! – durch Virtuosität und vor allem Musikalität, die schon recht nahe an die ihres Vorbilds Jaco Pastorius herankommt. Das Wichtigste für Kinga Glyk aber ist: Es muss grooven!

Abo Jazz-Abo Soli & Big Bands 5

SA
30
20:00

Zarina Abaeva *Sopran*
Hermine May *Mezzosopran*
René Barbera *Tenor*
Tareq Nazmi *Bass*

musicAeterna Chor
der Oper Perm
musicAeterna Orchester
der Oper Perm
Teodor Currentzis *Dirigent*

Giuseppe Verdi
Messa da Requiem

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Internationale Orchester 5

SO
31
17:00

Filarmónica Joven de Colombia
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

Konzert für Kinder ab 10

Igor Strawinsky
Le Sacre du printemps

SO
31
20:00

Rolando Villazón *Tenor*

Filarmónica Joven de Colombia
Andrés Orozco-Estrada *Dirigent*

Werke für Tenor und Orchester von
Giuseppe Verdi und **Manuel de Falla**
sowie Orchesterwerke von **Jimmy López**, **José Pablo Moncayo García**
und **Astor Piazzolla**

31.03.2019 12:00|15:00 Blickwechsel
Musik und Kochkunst: »Schätze
Lateinamerikas«.

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Divertimento 4

April

MO
01
20:00

Keyvan Chemirani *Zarb, Daf, Santur*
Jean Rondeau *Cembalo*
Thomas Dunford *Theorbe und Laute*

Jasmin Toccata

Abo LANXESS Studenten-Abo

DO
04
20:00

Anna Prohaska *Sopran*
Isabelle Faust *Violine*
Dominique Horowitz *Sprecher*

György Kurtág

Kafka-Fragmente op. 24
für Sopran und Violine

Als besonderen Schlusspunkt ihrer Porträtreihe in der Kölner Philharmonie hat Isabelle Faust mit den Kafka-Fragmenten von György Kurtág ein aufregendes und berührendes Werk ausgewählt, mit dem sie sich immer wieder auseinandersetzt. Kurtág war fasziniert von den Aphorismen, Briefzitate und Reflexionen jenes Dichters, der wie kaum ein anderer die Absurditäten und Paradoxien des Daseins beschrieben hat. So vertonte er vierzig kurze Texte Franz Kafkas als packendes Panorama für Sopran und Violine.

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Liederabende 6

DO
11
20:00

Richard Galliano *Akkordeon*
Thierry Escaich *Orgel*

Aria

Werke von **Johann Sebastian Bach**,
Richard Galliano, **Arcangelo Corelli**,
Thierry Escaich, **Astor Piazzolla**,
Antonín Dvořák u. a.

Abo Orgel Plus 3
Philharmonie für Einsteiger 4

SO
14
15:00
Filmforum

PHILMUSIK –
Filmmusik und ihre Komponisten
55 Steps (Eleanor & Colette)
USA/D 2017, 115 Min., OmU
FSK: ab 12, Regie: Bille August Musik:
Annette Focks
Mit Hilary Swank, Helena Bonham
Carter, Jeffrey Tambor, Johan
Heldenbergh u. a.

Medienpartner: choices

KölnMusik gemeinsam mit
Kino Gesellschaft Köln

Kölner
Philharmonie



Sergej Prokofjew
Konzert für Klavier und
Orchester Nr. 2 g-Moll op. 16

Peter Iljitsch Tschaikowsky
Sinfonie Nr. 5 e-Moll
op. 64 ČS 26

Foto: Klaus Rüdolph

Tugan Sokhiev

Dirigent

Wiener Philharmoniker
Yefim Bronfman *Klavier*



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Freitag
24.05.2019
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 Christoph
Vratz ist ein Wiederabdruck eines Textes,
den der Autor bereits für eine andere
Veröffentlichung verfasst hat.
Fotonachweise: Grigory Sokolov © Heike
Fischer

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

Kölner
Philharmonie



Valery Gergiev

Dirigent

Münchener Philharmoniker

Richard Wagner
Trauermarsch
aus: Götterdämmerung WWV 86D

Wolfgang Rihm
Transitus III

Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Foto: Florian Emmanuel Schwarz



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Donnerstag
28.03.2019
20:00