

Kammermusik 6

Marc-André Hamelin Takács Quartet

Montag
13. Mai 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.

Kammermusik 6

Marc-André Hamelin *Klavier*

Takács Quartet

Edward Dusinberre *Violine*

Harumi Rhodes *Violine*

Geraldine Walther *Viola*

András Fejér *Violoncello*

Montag

13. Mai 2019

20:00

Pause gegen 20:45

Ende gegen 21:40

19:00 Einführung in das Konzert durch Bjørn Woll

PROGRAMM

Anton Webern 1883–1945

Langsamer Satz für Streichquartett (1905)

Ludwig van Beethoven 1770–1827

Streichquartett F-Dur op. 135 (1826)

Allegretto

Vivace

Assai lento, cantante e tranquillo

Der schwer gefaßte Entschluß (Grave – Allegro) – Grave ma non troppo tratto – Allegro

Pause

Ernst von Dohnányi 1877–1960

Klavierquintett Nr. 1 c-Moll op. 1 (1895)

Allegro

Scherzo. Allegro vivace

Adagio, quasi andante

Finale. Allegro animato – Allegro

Herzensergießungen eines Verliebten

Anton Weberns Langsamer Satz für Streichquartett

Was für ein schmachtender Beginn! Anton Webern ist eigentlich für seinen aphoristischen Stil bekannt. Aber in seinem Langsamen Satz für Streichquartett komponierte er noch ausladend und hemmungslos romantisch. Erst später, ab 1909, gab er mehr und mehr die Tonalität auf, wurde seine Handschrift kurz und knapp, widmete er sich neuen Kompositionsverfahren wie etwa der Zwölftontechnik Arnold Schönbergs, bei dem er von 1904 bis 1908 Kompositionsunterricht genommen hatte. Im Rahmen des Unterrichts bei Schönberg entstand 1905 wohl auch der Langsame Satz. Er ist mit neun Minuten eines der längsten Werke Weberns. Die Musik fließt, wuchert und erblüht in weiten, süffigen Melodiebögen. Die Form ist klassisch, die Harmonik tonal mit Bezug auf Es-Dur – freilich stark chromatisiert. Aus dem ersten, eindringlichen Thema geht es in die permanente Durchführung, mit einigen Überraschungsmomenten, aber alles beruhigt sich wieder in der euphorisch sich artikulierenden Reprise. Besonders in den sehr fein differenzierenden dynamischen Angaben offenbart sich schon der spätere Webern: seine Akribie in der Gestaltung. Die Partitur ist zudem voller Spielanweisungen: etwa »sehr warm«, »stark, mit großem Ausdruck«, »hervortretend«.

Webern schrieb das Stück, als er sich frisch in seine Cousine Wilhelmine Mörtl verliebt hatte, die er dann 1912 auch heiratete. Webern hatte mit ihr die Pfingsttage 1905 verbracht, mit ihr ausgedehnte Wanderungen unternommen. Damals schrieb er euphorisch in sein Tagebuch: »Zwei Seelen hatten sich vermählt!« Ja, im Langsamen Satz hört man die Herzensergießungen eines Verliebten.

Rätselhaftes letztes Werk

Ludwig van Beethovens Streichquartett F-Dur op.135

Die Reife der Spätwerke bedeutender Künstler gleiche nicht der von Früchten, schrieb der Philosoph, Soziologe und Musiktheoretiker Theodor W. Adorno einmal. »Sie sind gemeinhin nicht rund, sondern durchfurcht, gar zerrissen; sie pflegen der Süße zu entraten und weigern sich herb, stachlig dem bloßen Schmecken; es fehlt ihnen all jene Harmonie, welche die klassizistische Ästhetik vom Kunstwerk zu fordern gewohnt ist.« Worte, die auch auf Beethovens fünf späte Streichquartette zutreffen, die der mittlerweile vollständig ertaubte Komponist zwischen 1822 und 1826 schrieb. Sie sprengen alle bisherigen Normen, ihre krasse Modernität führte dazu, dass sie erst im 20. Jahrhundert eine angemessene Rezeption erfuhren. Die Idee des klassischen Sonatenzyklus bleibt zwar Folie, doch bedient sich der Komponist nun aller ihm zur Verfügung stehenden kompositorischen Ausdrucksmitteln, um über die Gattungsgrenzen hinaus seine musikalischen Utopien zu ihrem Recht kommen zu lassen.

Zwar tritt Beethoven während seiner gesamten kompositorischen Laufbahn als selbstbewusster Schöpfer musikalischer Welten in Erscheinung, und »dies nicht im Zeichen eines vordergründigen Wunsches nach Ordnung und Schönheit, sondern auf der Suche nach dem Sein selbst, wie es Musik erlebbar macht: in großen Weiten und engen Räumen, im Höchsten und im Tiefsten, im Gleichmaß der Bewegung und in der Abruptheit des Augenblicks, in Gewalt und Zartheit, in Harmonie und Disharmonie« (Martin Geck). Aber im Spätwerk radikalisiert sich diese Tendenz.

Eine extreme Polarisierung der musikalischen Charaktere prägt die späten Werke, und das auf engstem Raum: Konventionelles und betont Einfaches steht neben Geheimnisvollem, Volkston neben Kontrapunkt, Archaisch-Sakrales neben Theatralischem und der Oper entlehnten Tonfällen (wie der Arie und dem Rezitativ). Und natürlich weiten sich die formalen Dimensionen.

Beethovens letztes vollendetes Werk ist sein 16. Streichquartett F-Dur op. 135, entstanden in der Zeit vom Juli bis Oktober 1826 – beendet also fünf Monate vor seinem Tod. Anders als in den Streichquartetten op. 130 bis 132, die durch zusätzliche Sätze zyklisch geweitet sind, ist die Anlage von op. 135 wieder konventionell viersätzig, zudem ist seine Sprache auffällig kurz, knapp und konzentriert im Ausdruck. Allerdings bieten die Sätze wieder sehr originelle Formlösungen.

Dem Kopfsatz liegt zwar eindeutig die Sonatenform (mit Exposition, Durchführung und Reprise) zugrunde, aber die finale Coda hat sich geweitet zu einer zweiten Durchführung. Überhaupt beschränkt sich die freie motivisch-thematische Arbeit (die Zergliederung der Themen, die Abspaltung von Motiven und ihre Neukombination bei ständiger Modulation) nicht mehr nur auf den Formteil der Durchführung, sondern durchzieht den ganzen Satz. Die Themen erscheinen deshalb nicht mehr als in sich geschlossenes Ganzes, sondern sind kleinteilig und permanent in Bewegung. Melodische Partikel blitzen auf, aber nur sehr selten erklingt mal eine Melodie »am Stück«.

Der zweite Satz ist als Scherzo in einfacher A-B-A-Form gebaut. Ein typisches Beethoven-Scherzo zwar, aber noch radikaler als sämtliche Vorgänger. Melodisch sich äußerst schlicht gebend, beginnt sofort ein raffiniertes Verwirrspiel mit dem Rhythmus und dem Metrum. Alles ist gegen den Strich gebürstet. Die auf klare symmetrische Verhältnisse trainierte Erwartungshaltung des Hörers wird so – etwa durch Synkopen und scharfe, harsche Akzente gegen den Takt – immer wieder konterkariert. Das Trio in der Mitte (B) sorgt nicht wie gewöhnlich für kontrastierende Entspannung, sondern steigert den rhythmischen Drive noch bis zur furiosen Raserei. Eine lapidare Tonleiter ist ein wichtiger Baustein, bevor sich alles in der Wiederholungsschleife verheddert und noch einmal das Scherzo (A) erklingt.

Im folgenden langsamen Satz mit seinem klagenden, gesanglichen, ruhigen Thema demonstriert Beethoven noch einmal seine große Kunst des Variierens. Es erklingen ein Thema und seine drei Variationen. Die erste, sehr introvertierte Variation verändert mit einem Schlag alle Parameter des Themas: Sie bewegt

sich im *pianissimo* schleppend und stockend voran, moduliert durch enharmonischen Wechsel von des-Moll nach cis-Moll. Die zweite Variation kehrt zurück in die ursprüngliche Klangwelt des Themas, ins 6–8-Takt-Fließen und emphatische Strömen. Im Cello hört man das Thema, dazu neue Gegenstimmen. Die letzte Variation paraphrasiert das Thema durch ständige kleinmotivische Deklamation.

Besonders im Finale (einer Sonatenform mit langsamer Einleitung) brach Beethoven mit der Tradition. Die Satzüberschrift *Der schwer gefaßte Entschluß* bleibt dabei genauso geheimnisvoll wie das vorangestellte Motto: zwei textierte Notenbeispiele aus jeweils drei Tönen, die Beethoven auf die erste Partiturseite setzte: ein punktiertes Frage-Motiv mit der Textunterlegung »Muss es sein?«, außerdem die Antwort darauf: »Es muss sein, es muss sein«. Was genau Beethoven mit diesen außermusikalischen Anmerkungen meinte, ist bis heute nicht geklärt.

In der verquälten Grave-Einleitung erklingt das punktierte Frage-Motiv jedenfalls mehrmals und drängend in den tiefen Streichern. Die Antwort kommt prompt mit dem Beginn des fröhlich auftrumpfenden Allegro-Teils in den Violinen. Beide Motive zusammen ergeben das Hauptthema, Bausteine, die laufend in Beziehung gesetzt und auch miteinander verknüpft werden. Klar, dass darin einiges Potenzial schlummert für einen angemessenen dramatischen Konflikt in der Durchführung. Dort treffen die beiden Motive auch kurz auf das lapidare, naive Tanzthema (das die Exposition auch noch zu bieten hatte). Als plötzlich dunkles Moll die Dur-Szene verschattet, wird es schicksalhaft: Von wildem Tremolo untermalt wird noch einmal final die nun existenziell bohrende Frage gestellt: »Muss es sein?« Die Antwort kommt in Gestalt der Reprise, die wie die Exposition positiv gestimmt bleibt. Wie auch die Coda, in der nun alle Instrumente wiederholen, was sowieso schon klar ist: »Es muss sein!«

Hat Beethoven mit diesem Satz seine Todesangst überwinden wollen? Oder offenbart sich darin die letzte Pointe eines großen Humoristen? Die Interpretationen gehen sehr weit auseinander. Die Fragen bleiben aber wohl für immer offen.

Heiter bis stürmisch

Ernst von Dohnányis Klavierquintett c-Moll op. 1

In den Lebenslauf des ungarischen Komponisten und Pianisten Ernst von Dohnányi (Großvater des SPD-Politikers Klaus von Dohnanyi und des Dirigenten Christoph von Dohnanyi) hat sich das Weltgeschehen seiner Zeit schicksalhaft eingebrannt. Als Kind der alten Donaumonarchie, des riesigen Vielvölkerstaats Österreich-Ungarn, wurde er 1877 in Pressburg (Bratislava) in eine musikalische Familie hineingeboren. In seiner Geburtsstadt sprach man drei Sprachen: deutsch, ungarisch, slowakisch. Sein Vater, Mathematik-Professor, war ein hervorragender Hobby-Cellist und ein Freund Franz Liszts, und wenn dieser Station machte in der Stadt, kam er bei den Dohnányis gerne mal auf ein Kammermusikstündchen vorbei. Der musikalisch hochbegabte Ernst studierte von 1893 bis 1897 Klavier und Komposition an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest, zur selben Zeit wie Béla Bartók. Ernst debütierte 1898 in der Londoner Queen's Hall, der Beginn einer atemberaubenden pianistischen Karriere, die ihn zum internationalen Superstar machte.

Aber er wurde darüber hinaus auch ein bedeutender Pädagoge – zu seinen Schülern zählen etwa die Pianisten Géza Anda und György Cziffra oder der Dirigent Ferenc Fricsay. Ab 1905 lehrte er an der Berliner Hochschule für Musik, wo er 1908 zum Professor ernannt wurde. Mittlerweile besaß er auch die deutsche Staatsbürgerschaft, weswegen er mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs fürchten musste, zum Militärdienst eingezogen und an der Westfront verheizt zu werden. So kehrte er 1915 nach Ungarn zurück, wo er bald an der Budapester Musikakademie lehrte, deren Direktor er 1919 wurde. Er würde fortan das ungarische Musikleben entscheidend mitgestalten, etwa als Chefdirigent und Präsident der Philharmonie Budapest, ab 1931 auch als Dirigent des ungarischen Rundfunks. 1943 gründete er die Budapester Symphoniker.

Nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg war das Habsburger Reich zerfallen, in Ungarn regierte eine Räterepublik, die durch Miklós Horthy jedoch bald gestürzt wurde, der 1920 die Monarchie wiederherstellte. Allerdings ohne König, stattdessen mit Horthy als brutalem Diktator, der sich später mit Hitler verbünden sollte. Dohnányis politische Haltung in dieser Zeit zwischen den Weltkriegen ist umstritten, sowohl was sein Verhältnis zum Horthy-Regime angeht (Günstling? Mitläufer?) als auch später jenes zu den nationalsozialistischen Okkupatoren. Fakt zumindest ist, dass er sich gegen den staatlich verordneten Antisemitismus positionierte und sich für jüdische Musiker in seinem Philharmonischen Orchester eingesetzt hat, bis es unter deutscher Besatzung 1944 aufgelöst wurde.

Dass er alle entscheidenden Positionen im ungarischen Musikleben inne gehabt hatte, dass er als musikalische Vaterfigur verehrt worden war, war plötzlich vergessen, als er im November 1944 während der Schlacht um Budapest ins noch deutsch regierte Österreich floh. Da witterten die Ungarn Verrat, unter dem neuen kommunistischen Regime wurde er gar zum Kriegsverbrecher abgestempelt. Dohnányi hatte zu dieser Zeit in der eigenen Familie Opfer zu beklagen: So wurde sein Sohn Hans (Vater von Klaus und Christoph) als Widerstandskämpfer am 9. April 1945 im KZ Sachsenhausen hingerichtet.

Diskussionen um seine politische Vergangenheit entzog sich Ernst von Dohnányi, in dem er nach dem Krieg mit seiner Familie nach Argentinien, dann in die USA auswanderte, wo er 1949 zum Professor an der Florida State University in Tallahassee berufen wurde. Ein neuer produktiver Lebensabschnitt als Komponist, Klaviervirtuose und Pädagoge begann. Dohnányi blieb, bis er 1960 in New York hochbetagt an einer Lungenentzündung starb, beruflich aktiv.

Als Interpret setzte er sich für die Musik seiner Landsmänner Kodály und Bartók ein, als Komponist blieb er dem 19. Jahrhundert verhaftet. Als seine Vorbilder werden immer wieder Brahms und Liszt genannt. 1895 hatte er ja tatsächlich auch Johannes Brahms kennengelernt, der Dohnányis gerade frisch entstandenes Klavierquintett c-Moll op. 1 über den Klee gelobt haben soll:

»Ich hätte es auch nicht besser schreiben können«, soll er gesagt und den jungen Mann zu sich nach Wien eingeladen haben, zwecks fachlichem Austausch. Eine große Ehre für den 18-Jährigen, und vielleicht fühlte sich Dohnányi danach dem Erbe des alten Meisters verpflichtet. Da lag das vernichtende Fachleute-Urteil vom Brahms-Epigon, das seine Musik später in die Vergessenheit verbannen sollte, natürlich nicht weit.

Hört man seine Musik, scheinen sämtliche avantgardistischen Strömungen nach der Jahrhundertwende an ihm vorbeigegangen zu sein. Hat er sich jemals mit Schönberg und seinem Werk auseinandergesetzt? Es scheint ein bisschen, als habe der örtlich so flexible Weltmann die Zeit glücklicher Kindheit und Jugend in Pressburg in seinem Werk konservieren wollen. Er blieb dem klassisch-romantischen Formenkanon, der romantischen Tonsprache mit ihrer emotionalen Emphase zeitlebens verpflichtet. Aber so altmodisch sein Stil ist, so aus der Zeit gefallen seine Werke wirken, so brilliant sind sie komponiert. Und so taugen sie uneingeschränkt dazu, das endlos sich wiederholende, eingeschränkte Repertoire, das heute noch immer die Konzertsäle dominiert, aufzufrischen. Unter den 164 Werken, die Ernst von Dohnányi hinterlassen hat, finden sich unter anderem zwei Sinfonien, mehrere Solokonzerte, Vokal- und Kammermusik und selbstredend eine Menge Klaviermusik.

Mit seinem Klavierquintett c-Moll op. 1 (von Brahms hochgelobt) startete Dohnányis Komponistenlaufbahn: das Werk eines 18-Jährigen, harmonisch klangschön, melodisch inspiriert, emotional, heiter bis stürmisch. Formal bleibt es im Rahmen der Tradition: vier Sätze, die den typischen kontrastierenden Charakteren folgen. Bei der Uraufführung des Werks am 16. Juni 1895 in Budapest spielte Dohnányi selbst den Klavierpart.

Das Klavierquintett beginnt stürmisch mit einem *Allegro* in Sonatenform: Einem großartig sich weitenden ersten Themenkomplex folgt nach einer Phase der Beruhigung ein Dolce-Thema in Es-Dur, dahinfließend in emphatischer, klangschöner Melodik. In der Durchführung werden erwartungsgemäß verschiedene Motive der beiden Themen kontrapunktisch verarbeitet, dramatische Steigerungen inbegriffen, deren letzte dann direkt in die

Reprise führt. Nach dem zweiten Thema gibt es dort einen pathetischen Adagio-Einschub, in dem noch einmal das erste Thema in insistierendem Streicher-Unisono zu Wort kommt, bevor es entspannt in die finale Dur-Coda geht.

An zweiter Stelle steht ein fassliches *Scherzo*: quecksilbrig, flierend, luzide. Es wird kontrastiert durch ein zunächst ruhig schreitendes, gesangliches Trio, das sich zum Ende hin emphatisch verdichtet. Der Scherzo-Teil erklingt noch einmal leicht variiert. In der Coda werden dann Elemente beider Themen miteinander verknüpft.

Ausladende Melodik steht zu Beginn des *Adagio*-Satzes in dreiteiliger Liedform: Das Cello positioniert sich als dunkle Seele dieses Satzes. Die anderen Streichinstrumente nehmen den Gestus auf – über fließender Klavierbegleitung. Der Streicherklang bleibt dunkel und warm. Immer mehr verdichtet sich das Geschehen, wird der Gestus leidenschaftlicher, bevor eine kurze Entspannung einem neuen beweglicheren Thema Raum gibt. Dieses wiederum mündet recht bald in die variierte Reprise des Hauptthemas, das erneut alle Instrumente in einen leidenschaftlichen Sog zieht, bis die entspannte Coda alles zu einem ruhigen Abschluss bringt.

Das *Finale* schließlich ist als Rondo gebaut. Das tanzartige, durch Synkopen rhythmisierte und seinen Charakter immer wieder verändernde Hauptthema wechselt sich refrainartig mit unterschiedlichen Gedanken ab: einer schönen Cellomelodie im Zwiegespräch mit den anderen Streichern und einer Fuge, die sich in einen quietschvergnügten Tanz verwandelt. Klar, dass sich die Motive der Themen dann irgendwann vermischen, bevor recht pathetisch der Schlusspunkt gesetzt wird.

Verena Großkreutz

Marc-André Hamelin

Der franko-kanadische Pianist Marc-André Hamelin, geboren in Montreal, wird weltweit für seine technisch wie musikalisch herausragenden Interpretationen auch von weniger bekanntem Repertoire des 19. bis 21. Jahrhunderts geschätzt. Zu den Höhepunkten dieser Saison zählen ein erneutes Konzert in der Carnegie Hall, Recitals u.a. in Montreal, Seattle, Berlin, Florenz, Salzburg, in der Wigmore Hall und in Istanbul, Konzerte mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Moskauer Philharmonischen Orchester, dem Vancouver Symphony Orchestra, dem Cincinnati Symphony Orchestra, dem Oregon Symphony Orchestra sowie auf Konzertreisen in Europa mit der Amsterdam Sinfonietta. Höhepunkte der letzten Spielzeit waren Recitals im Wiener Konzerthaus, bei der Schubertiade, im Concertgebouw Amsterdam, in Yale, Cincinnati, Savannah, München, Moskau, Vancouver und in der Carnegie Hall New York.



In Konzerten mit Orchester gab er sein Debüt beim Orchestre de Paris unter der Leitung von Alan Gilbert mit Ravels Klavierkonzert für die linke Hand, spielte das Klavierkonzert von Schönberg mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Ravels Konzert für die linke Hand mit dem Toronto Symphony Orchestra unter Juanjo Mena, Ravels G-Dur-Konzert mit dem St. Louis Symphony Orchestra unter John Storgårds sowie Konzerte mit dem Seattle Symphony Orchestra, dem Minnesota Orchestra, dem Cleveland Orchestra, die beiden Brahms-Konzerte mit dem Moscow Philharmonic und das D-Dur-Konzert von Brahms mit dem Royal Liverpool Philharmonic.

Neben dem Konzertieren widmet sich Marc-André Hamelin seit Beginn seiner Laufbahn auch dem Komponieren. 2017 war er Mitglied der Jury des Van Cliburn International Piano Competition, bei dem seine *Toccata on »L'Homme armé«* zu den Pflichtstücken gehörte.

Marc-André Hamelin hat zahlreiche Aufnahmen eingespielt, zuletzt u.a. eine CD mit Schuberts B-Dur-Sonate und vier Impromptus, eine CD mit Strawinskys *Le Sacre du printemps* in einer Fassung für zwei Klaviere und das Concerto für zwei Klaviere (mit Leif Ove Andsnes), Morton Feldmans *For Bunita Marcus* sowie Medtners Klavierkonzert Nr. 2 und Rachmaninows Klavierkonzert Nr. 3 mit dem London Philharmonic Orchestra und Vladimir Jurowski. 2014 wurde er mit dem ECHO Klassik als Instrumentalist des Jahres ausgezeichnet. Seine drei CDs mit Busonis später Klaviermusik wurden von *Diapason* und *Classica* als CD des Jahres auserkoren. Sein Album mit eigenen Kompositionen wurde 2010 für den Grammy nominiert und mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet.

Marc-André Hamelin gibt heute sein Debüt in der Kölner Philharmonie.



Takács Quartet

Das Takács Quartet wurde 1975 an der Franz-Liszt-Akademie in Budapest von Gabor Takács-Nagy, Károly Schranz, Gabor Ormai und András Fejér zu ihrer Studentenzeit gegründet. Erste internationale Aufmerksamkeit erregte das Quartett 1977, als es den Ersten Preis und den Kritikerpreis beim internationalen Streichquartettwettbewerb in Evian (Frankreich) gewann. Außerdem gewann das Quartett 1978 die Goldmedaille bei den Wettbewerben in Portsmouth und Bordeaux sowie Erste Preise beim internationalen Streichquartettwettbewerb in Budapest, ebenfalls 1978, und beim Wettbewerb in Bratislava (1981). 1982 unternahm das Takács Quartet erstmals eine Konzertreise durch Nordamerika. Nach mehreren Mitgliederwechseln ist die 2. Violinistin Harumi Rhodes als Nachfolgerin von Károly Schranz, der im April 2018 das Quartett verließ, der jüngste Neuzugang.

Edward Dusing, Harumi Rhodes (Violinen), Geraldine Walther (Viola) und András Fejér (Cello), die alle in Boulder an der University of Colorado beheimatet sind, geben im Quartett weltweit rund 80 Konzerte im Jahr.

Das Takács Quartet ist bekannt für seine ungewöhnlichen und innovativen Programme. So führte das Quartett zusammen mit Meryl Streep und in enger Zusammenarbeit mit Philip Roth 2014 in Princeton und 2015 am Royal Conservatory of Music in Toronto ein Programm mit Roths *Everyman* auf. Zusammen mit dem Schriftsteller und Dichter Robert Pinsky trat das Quartett in 14 Städten auf. Darüber hinaus arbeitete es mit der ungarischen Folk-Gruppe Muzsikás zusammen. 2010 arbeitete das Takács Quartet beim Colorado Shakespeare Festival mit David Lawrence Morse in einem Projekt zusammen, dass sich Beethovens letzten Quartetten widmete.

Zu den Höhepunkten der Saison 2018/2019 gehören Konzerte als Associate Artists in der Londoner Wigmore Hall, Auftritte bei den Festivals in Edinburgh, Menton und im Rheingau, bei den Snape Proms sowie Konzerte in Berlin, Baden-Baden, Bilbao und beim Mozartfest in Bath, außerdem ausgedehnte Konzertreisen in den USA mit Konzerten im Lincoln Center in New York, an der University of Chicago, in Princeton und in Berkeley. Im Zusammenhang mit einer Tour mit dem Pianisten Garrick Ohlsson entsteht eine CD-Einspielung mit den Klavierquintetten von Edward Elgar und Amy Beach. Die jüngste CD des Takács Quartet mit Ernst von Dohnányis zwei Klavierquintetten, eingespielt mit dem Pianisten Marc-André Hamelin, und dem zweiten Streichquartett wird im Sommer 2019 erscheinen.

Das Takács Quartet hat für verschiedene Labels Aufnahmen eingespielt, darunter Streichquartette von Haydn, Schubert, Janáček, Smetana, Debussy und Britten, Klavierquintette von César Franck und Dmitrij Schostakowitsch (zusammen mit Marc-André Hamelin) sowie das Klarinetten- bzw. Viola-Quintett von Brahms (mit Lawrence Power). Das Quartett gewann u.a. drei Gramophone Awards, einen Grammy Award, drei Japan Record Awards sowie die Auszeichnungem als Einspielung des Jahres bei den BBC Music Magazine Awards und als Ensemble Album of the Year bei den Classical Brits. 2014 gewann das Takács Quartet als erstes Streichquartett die Wigmore Hall Medal. 2012 wurde das Quartett von Gramophone in deren Hall of Fame aufgenommen. 2011 erhielt das Ensemble den Preis für Kammermusik und Lied von der Royal Philharmonic Society in London.

Die Mitglieder des Takács Quartet unterrichten als Christoffersen Faculty Fellows an der University of Colorado Boulder. Außerdem unterrichten sie auch an der Music Academy of the West in Santa Barbara im Rahmen eines Streichquartettseminars im Sommer sowie als Gagstdozenten an der the Guildhall School of Music. Vom Präsidenten der Republik Ungarn wurde den Mitgliedern des Ensembles 2011 das Ritterkreuz für außerordentliche Verdienste im Bereich der Kunst verliehen.

In der Kölner Philharmonie war das Takács Quartet zuletzt im Oktober 2011 zu hören.

KÖLNMUSIK-VORSCHAU

Mai

DO
16
20:00

Wagner-Lesarten

Sophie Harmsen *Mezzosopran*
Concerto Köln
Kent Nagano *Dirigent*

Richard Wagner / Felix Josef Mottl
»Wesendonck-Lieder« WWV 91A
für Frauenstimme und großes Orchester

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 3 d-Moll WAB 103
3. Fassung

Abo Klassiker! 6

MI
22
20:00

Angela Denoke *Sopran*
Tal Balshai *Klavier, Arrangement*
Norbert Nagel *Blasinstrumente*
Tim Park *Violoncello*
Uwe Kraus *Rezitation*
Tanz auf dem Vulkan

Chansons und Schlager von **Friedrich Hollaender, Kurt Weill, Hanns Eisler, Bertolt Brecht, Werner Richard Heymann u. a.**

Abo Divertimento 5
Philharmonie für Einsteiger 5

FR
24
20:00

Yefim Bronfman *Klavier*
Wiener Philharmoniker
Tugan Sokhiev *Dirigent*

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

Abo Internationale Orchester 6

SO
26
11:00

Katharina Leyhe *Sopran*
Sharon Carty *Alt*
Bernhard Schneider *Tenor*
Richard Logiewa *Bass*
Konzertchor Köln
Neues Rheinisches Kammerorchester Köln
Jonas Manuel Pinto *Dirigent*

Felix Mendelssohn Bartholdy
Paulus op. 36

Netzwerk Kölner Chöre
gemeinsam mit KölnMusik

Abo Kölner Chorkonzerte 5

DI
28
20:00

Concentus Musicus Wien
Stefan Gottfried *Dirigent*

Henry Purcell
Suite aus »The Prophetess or The History of Dioclesian« Z 627

Suite aus »King Arthur or The British Worthy« Z 628

Jean-Philippe Rameau
Suite aus »Les Indes galantes«

Suite aus »Zaïs«

Abo Baroque ... Classique 7
LANXESS Studenten-Abo

DO
30
20:00

Christi Himmelfahrt

The Philharmonic Bukahara Experience

Soufian Zoghلامي *voc, g, perc*
Daniel Avi Schneider *vln, voc, mand*
Max von Einem *trb, voc, sousaphone, snare*
Ahmed Eid *db, voc, darbouka, g, tp*
& special guests



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

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

FR
31
20:00

Hélène Grimaud *Klavier*

Valentin Silvestrov

3 Bagatellen op. 1 (Auswahl)

Erik Satie

Gnossienne Nr. 1 und 4

Claude Debussy

Arabesque Nr. 1 E-Dur

Nocturne e-Moll op. posth. 72,1

Danses de travers: En y regardant par
deux fois

La plus que lente L 121

Robert Schumann

Kreisleriana op. 16

u. a.

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz

Abo Piano 7

DI
25
Juni
20:00

Fauré Quartett

Dirk Mommertz *Klavier*

Erika Geldsetzer *Violine*

Sascha Frömbling *Viola*

Konstantin Heidrich *Violoncello*

Toshio Hosokawa

The Water of Lethe (2015–16)

für Violine, Viola, Violoncello und
Klavier

Robert Schumann

Quartett für Violine, Viola, Violoncello
und Klavier Es-Dur op. 47 (1842)

Johannes Brahms

Klavierquartett Nr. 1 g-Moll op. 25 (1861)

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Abo Kammermusik 7



Kölner
Philharmonie

Foto: Mal Jensen

Hélène Grimaud

spielt Chopin, Debussy, Satie,
Schumann und Silvestrov

19:00 Einführung in das Konzert
durch Christoph Vratz



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

kölnTicket.de Tickethotline: 0221-2801

Freitag
31.05.2019
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 Verena Groß-
kreutz ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.
Fotonachweise: Marc-Andre Hamelin ©
Sim Canetty-Clarke; Takacs Quartet ©
Amanda Tipton
Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

**Kölner
Philharmonie**



Richard Wagner /
Felix Josef Mottl
»Wesendonck-Lieder«

Anton Bruckner
Sinfonie Nr. 3 d-Moll WAB 103
3. Fassung

Kent Nagano

Dirigent

Concerto Köln
Sophie Harmsen *Mezzosopran*

Foto: Galetta_Verdon_Roe



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

Donnerstag
16.05.2019
20:00