

Quartetto 2

Quatuor Diotima

Montag

4. November 2019

20:00



Bitte beachten Sie:

Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an den Garderoben Ricola-Kräuterbonbons bereit.

Sollten Sie elektronische Geräte, insbesondere Mobiltelefone, bei sich haben: Bitte schalten Sie diese zur Vermeidung akustischer Störungen unbedingt aus.

Wir bitten um Ihr Verständnis, dass Bild- und Tonaufnahmen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Wenn Sie einmal zu spät zum Konzert kommen sollten, bitten wir Sie um Verständnis, dass wir Sie nicht sofort einlassen können. Wir bemühen uns, Ihnen so schnell wie möglich Zugang zum Konzertsaal zu gewähren. Ihre Plätze können Sie spätestens in der Pause einnehmen.

Bitte warten Sie den Schlussapplaus ab, bevor Sie den Konzertsaal verlassen. Es ist eine schöne und respektvolle Geste den Künstlern und den anderen Gästen gegenüber.

Mit dem Kauf der Eintrittskarte erklären Sie sich damit einverstanden, dass Ihr Bild möglicherweise im Fernsehen oder in anderen Medien ausgestrahlt oder veröffentlicht wird.

Quartetto 2

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao *Violine*

Léo Marillier *Violine*

Franck Chevalier *Viola*

Pierre Morlet *Violoncello*

Montag

4. November 2019

20:00

Pause gegen 20:40

Ende gegen 22:00

Constance Ronzatti, die zweite Geigerin des Quatuor Diotima, kann dieses Konzert leider nicht spielen.

Wir danken Léo Marillier für die Übernahme ihres Parts.

PROGRAMM

Béla Bartók 1881–1945

Streichquartett Nr. 4 C-Dur Sz 91 (1928)

Allegro

Prestissimo, con sordino

Non troppo lento

Allegretto pizzicato

Allegro molto

Clara Iannotta *1983

dead wasps in the jam-jar (iii) (2017–18)

für Streichquartett

Pause

Franz Schubert 1797–1828

Streichquartett d-Moll D 810 (1824)

(»Der Tod und das Mädchen«)

Allegro

Andante con moto

Scherzo. Allegro molto – Trio

Presto

Internationale Reputation

Die 1920er-Jahre standen für Béla Bartók ganz im Zeichen seiner internationalen Karriere als Komponist. Die *Tánc-szvit* (Tanz-Suite) erfreute sich enormer Beliebtheit, die Streichquartette wurden häufig aufgeführt, und der im Jahr 1923 mit der Universal Edition Wien abgeschlossene Exklusiv-Vertrag trug wesentlich zur Verbreitung der Werke des von Freunden und Kollegen als menschen-scheu, wortkarg und stets skeptisch charakterisierten Ungarn bei. Die Bilanz dieser Jahre fiel also durchaus positiv aus, und so ließen sich auch Enttäuschungen wie der Skandal um die Kölner Uraufführung des *Wunderbaren Mandarin*s im November 1926 leichter verschmerzen.

In die letzten Jahre dieses Jahrzehnts fällt – mit nur einem Jahr Abstand zum dritten – auch die Komposition des vierten Streichquartetts. Mit seiner bis zum Äußersten gesteigerten Dramatik und einer Klangtextur, in der rhythmisch-aggressive Urgewalt, Impressionistisch-Verhangenes und Melodisch-Volkstümliches organisch miteinander verschmelzen, erweist es sich als ein für Bartók typisches Werk jener Zeit. Was an diesem Quartett aber besonders beeindruckt, ist die streng symmetrisch angelegte, auf einer Brückenform basierende Architektur mit ihrem motivisch-thematischen Beziehungsgeflecht der paarweise einander zugeordneten Sätze: »Der langsame Satz«, erklärte der Komponist, »bildet den Kern des Werks, die übrigen Sätze schichten sich um diesen. Und zwar ist der vierte Satz eine freie Variation des zweiten, die Sätze eins und fünf wiederum haben gleiches thematisches Material, das heißt: Um den Kern (Satz drei) bilden die Sätze eins und fünf die äußere, die Sätze zwei und vier die innere Schicht.«

Doch obgleich dem ersten und letzten Satz das gleiche thematische Material zugrunde liegt – in puncto Stimmung und Charakter konzipierte Bartók sie als entgegengesetzte Pole. Der bisweilen schroffe, immer wieder mit massiven Unisono-Stellen auftrumpfende Kopfsatz ist mit kunstvoller Kontrapunktik ange-reichert und vielleicht auch deshalb der sprödeste der fünf Sätze. Das Finale dagegen wartet mit frischem Atem und betont rhythmischem Elan auf, gebärdet sich – trotz der diversen, seltsam

fahlen Quart- und Quintklänge – lockerer, tänzerischer und mit seinen Sforzati auf unbetontem Taktteil zugleich wilder. Gen Ende aber kommt es in beiden Sätzen zu einem Bruch: Im Kopfsatz, der im letzten Drittel eine Spannung entwickelt, als gälte es, schnurstracks ein imaginäres Ziel zu erreichen, tut sich in Form einer Generalpause plötzlich ein riesiges Loch auf. Hat Bartók das Ziel aus den Augen verloren? Erwägt er einen Richtungswechsel? Doch während der Hörer noch über die Bedeutung dieser Pause nachsinnt, wird in trotzigem Fortissimo und mit schwerem »marcato«-Strich schon die knappe Abschlussfloskel präsentiert. Im Finale aber wird die Musik gen Ende immer ruhiger. Pianissimo erklingen noch einmal die leeren Quinten, bis jene Schlussfloskel, die schon den ersten Satz beendete, notengetreu auch das Finale beschließt.

Der äußeren Schicht entsprechend, basieren auch die beiden Sätze der inneren auf unterschiedlichen Klangcharakteren und der verschiedenartigen Verarbeitung eines nahezu identischen motivischen Materials. Gleich einem Nachfahr des Kobolds aus dem Mendelssohnschen *Sommernachtstraum* huscht, irrlichternd und in »con sordino«-Nebel gehüllt, der zweite Satz dahin. Ein zartes Wuseln, eine Lust am Geschwinden, mal im Spiel nahe am Steg, dann mit Trillern oder weit ausgreifendem, fantastisch-unheimlichem Glissando. Als Gegenstück dazu klingt der durchweg pizzicato gespielte vierte Satz, obgleich ebenfalls scherzhaft, mit seiner südländischen Munterkeit entschieden bodenständiger. Dazu tragen auch die typischen Bartók-Effekte bei, seien es die gezupften und harfenähnlichen gebrochenen Akkorde oder das scharfe Anreißen der Saiten, die dann aufs Griffbrett zurückschnellen. Das motivische Material, das im zweiten Satz chromatisch eng innerhalb einer Quinte angelegt und linear-kontrapunktisch verarbeitet ist, dehnt sich hier diatonisch über eine Oktave aus, und kompositionstechnisch dominieren Homophonie sowie Melodisch-Klangliches.

Das Herz der Komposition aber ist der dritte Satz *Non troppo lento*, der als einziger der fünf Sätze über vollkommen eigenes motivisches Material verfügt. Doch nanu, spielt da ein Akkordeon? Erst nach ein paar Takten gibt sich der verfremdete Klang als das vibratolose Spiel der vier Streicher zu erkennen, aus dem

sich alsbald ein betörend schöner, gleichermaßen slawisch wie durch das Kreiseln in kleinsten Intervallen orientalisches anmutender Gesang des Cellos erhebt. Es singt und ruft, süß und klagend zugleich. Bis im Mittelteil des Satzes die erste Violine mit einer Art Vogelgezwitscher antwortet. In der Reprise nehmen dann Cello und erste Violine in der Umkehrung den ariosen Gesang des Anfangs wieder auf, der schließlich in ein offenes Ende mündet.

»Die Kunst, die mir am meisten entspricht«

Ihr berufliches Ziel schien schon früh festgelegt. »Meine ganze Kindheit über arbeitete ich darauf hin, Flötistin zu werden«, berichtet Clara Iannotta rückblickend. Aber es sollte anders kommen. Es war ihr Dozent für Harmonielehre am renommierten Conservatorio Santa Cecilia in Rom, der die beruflichen Weichen neu stellte. »Er hat mich mehr oder weniger gezwungen, Komposition zu studieren, was ich von 2003 an auch tat. Etwa ein Jahr später realisierte ich dann, dass das Komponieren genau die Kunst ist, die mir am meisten entspricht.« Daraufhin setzte die in Rom geborene, derzeit in Berlin lebende und arbeitende Musikerin ihre Kompositionsstudien in Mailand, Paris und an der Harvard University fort, erhielt mehrere Stipendien, wurde mit zahlreichen Kompositionspreisen ausgezeichnet und rangierte zudem mit der CD *A Failed Entertainment* auf der Bestenliste der deutschen Schallplattenkritik.

Ein Gutteil ihrer auffallend detailfreudigen und minutiös ausgearbeiteten Werke entstand im engen künstlerischen Austausch mit Ensembles wie den Neuen Vocalsolisten Stuttgart, dem Ensemble intercontemporain, dem Trio Catch und dem Quatuor Diotima. Auch *dead wasps in the jam-jar* (tote Wespen im Marmeladenglas) entwickelte Iannotta zusammen mit den Künstlern, die das Werk auch zur Uraufführung brachten. Dabei hat das Stück sozusagen mehrere Aggregatzustände durchlaufen: Ausgehend von einer dreiminütigen Auftragskomposition für Solo- Violine aus den Jahren 2014/15, in der Iannotta sich mit Johann

Sebastian Bachs *Courante* und *Double* aus der Partita BWV 1002 auseinandersetzte, entwickelte sie für das Münchener Kammerorchester und seinen damals frisch gekürten Chefdirigenten Clemens Schuldt eine zwölf Minuten dauernde, 2016 in München uraufgeführte Version für Streichorchester. Die heute zu hörende, ebenfalls zwölfminütige Streichquartett-Fassung wurde im Oktober 2017 vom Arditti Quartet in Paris aus der Taufe gehoben.

Die Komposition *dead wasps in the jam-jar* basiert laut Iannotta auf dem Wunsch, Tiefe zu erkunden. »Während meiner Arbeit an diesem Werk hatte ich als Umgebung eine Art Meer vor Augen, die tiefste Schicht eines Ozeans, in der konstanter Druck und fortwährende Bewegung die Stille der Zeit gestalten.« Dabei suchte die Komponistin, die sich selbst als Kontrollfreak bezeichnet, aber nichtsdestotrotz »in der Musik alles liebt, was nicht perfekt ist«, nach »Techniken und Klängen, die so schwer zu reproduzieren und so instabil sind«, dass sie erst gar nicht die Möglichkeit hat, diese zu perfektionieren. Fündig wurde sie wie sooft bei ihren Werken fernab der traditionellen musikalischen Verarbeitungsmöglichkeiten. Folgerichtig bestimmen denn auch weniger Motive und ihre Entwicklung den Fortgang der Musik, sondern das stete Umschichten und neue Beleuchten des musikalischen Materials, das Iannotta dreht, wendet, von innen nach außen stülpt und so unendlich feine Unterschiede und ein nuancenreiches Klangspektrum erarbeitet. Um eine adäquate Umsetzung ihrer Klangvorstellungen und -ideen zu gewährleisten, notierte Iannotta diese in ihren Partituren durch präzise Spielanweisungen, beispielsweise zum Einsatz des Geigenbogens. Mithilfe gedämpfter und teils präparierter Instrumente sowie elektronischer Hilfsmittel wie Sinuswellen entlockt sie dem klassischen Streichquartett vielschichtige Klänge, denen – assoziationsreich und eingängig – häufig eine gewisse Erregung und Theatralität innewohnen. Klänge, welche die wachen Ohren umtänzelnd, das Hören schärfen – und das Publikum statt zum bloßen Zuhören zum aktiv-hellhörigen, abenteuerbereiten Lauschen einladen.

Ein Strahl vergangener süßer Tage

Als Franz Schubert im Frühjahr 1824 das Streichquartett d-Moll D 810 in Angriff nahm, wusste er seit einigen Monaten, dass er an Syphilis erkrankt war. Seinen sich zusehends verschlechternden Gesundheitszustand und die damit einhergehenden Krankenhausaufenthalte blieben auch seiner Umgebung nicht verborgen. Schubert musste die bittere Erfahrung machen, dass einige seiner sogenannten Freunde es vorzogen, den Kontakt zu ihm abubrechen. »Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen auf der Welt«, schrieb er am 31. März an den befreundeten Maler Leopold Kupelwieser. »Denk dir einen Menschen, dessen Gesundheit nie mehr richtig werden will u. der aus Verzweiflung darüber die Sache immer schlechter statt besser macht, denke Dir einen Menschen, sage ich, dessen glänzendste Hoffnungen zunichte geworden sind, dem das Glück der Liebe u. Freundschaft nichts bieten als höchstens Schmerz [...], jede Nacht, wenn ich schlafen geh, hoff ich nicht mehr zu erwachen, u. jeder Morgen kündet mir nur den gestrigen Gram. So freude- u. freundelos verbringe ich meine Tage, wenn nicht manchmal [der Maler Moritz von] Schwind mich besuchte u. mir einen Strahl jener vergangenen süßen Tage zuwendete.«

Glückliche Vergangenheit und belastete Gegenwart – in diesem Spannungsfeld bewegte sich fortan Schuberts Leben und schöpferisches Schaffen. Und sicher ist es kein Zufall, dass der Komponist sich gerade zu dieser Zeit erneut mit einem Gedicht beschäftigte, das er bereits sieben Jahre zuvor vertont hatte: *Der Tod und das Mädchen* des 1815 verstorbenen, norddeutschen Dichters Matthias Claudius.

Das Mädchen

Vorüber! Ach, vorüber!
Geh, wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh Lieber!
Und rühre mich nicht an.

Der Tod

Gib deine Hand, Du schön und zart Gebild!
Bin Freund, und komme nicht, zu strafen.
Sei guten Muts! Ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!

Dieses Lied war es denn auch, das Schubert nun zu seinem Streichquartett in d-Moll inspirierte – dessen populärer Beiname »Der Tod und das Mädchen« keineswegs vom Komponisten stammt, sondern vom marketingbewussten Verleger, der durch den Verweis auf das bekannte Lied den Absatz des erst drei Jahre nach Schuberts Tod veröffentlichten Quartetts zu optimieren hoffte. Schubert legte das Lied dem an zweiter Stelle platzierten *Andante con moto*, einem Variationensatz, als Thema zugrunde. Um genau zu sein, nahm er das Klaviervorspiel sowie die Klavierbegleitung zu den Worten des Todes »Sei guten Muts! Ich bin nicht wild, sollst sanft in meinen Armen schlafen!« und verband die beiden jeweils achttaktigen Phrasen mit einer ebenfalls acht Takte umfassenden Überleitung. Dabei bleiben die für dieses Lied typischen Parameter – der ruhige, gleichmäßige Rhythmus, die Tonrepetitionen, der psalmodierende Gestus und das Verharren im Pianissimo – auch im Variationenthema erhalten. Den ängstlich erregten Grundton und die Seufzer des um Schonung bittenden Mädchens (»Vorüber! Ach, vorüber! Geh, wilder Knochenmann!«) packte Schubert dagegen in die ersten drei Variationen. Erst mit der zerbrechlich wirkenden Musik der vierten Variation tritt eine gewisse Beruhigung ein. In der fünften wendet sich der Gestus schließlich ganz ins Dramatisch-Schmerzerfüllte, bevor der Satz – wie das Lied – in versöhnlich-verklärtem Dur ausklingt.

Doch der Geist des Liedes spiegelt sich keineswegs nur im Variationensatz wider. Vielmehr wird dieser zum programmatischen, musikalisch-poetischen und psychologischen Herz und

zum Zusammenhang stiftenden Moment der gesamten Komposition. So lässt sich der markante Triolenrhythmus des *Allegro*-Beginns, der quasi den gesamten Kopfsatz dramatisch aufheizt, unschwer auf jene nervös pochenden Begleitfiguren zurückführen, die im Lied die Todesangst des Mädchens symbolisieren. Und auch das nach einer Fermate einsetzende Hauptthema des ersten Satzes, eine mit zahlreichen *Sforzati* gespickte, aufwärtsstrebende Melodielinie in der ersten Violine, weckt Assoziationen an den flehenden Gesang des Mädchens im Lied. Wohingegen die Coda mit ihren anfangs auf gleicher Tonhöhe verharrenden ganzen und halben Noten sowie den häufig unisono geführten, gen Ende gleichförmig punktierten Mittelstimmen noch einmal an die Stimme des Todes gemahnt.

Angst und Tod sind auch im mit sperrigen Synkopen, trotzigen Akzenten und schroffen *Forte-piano*-Wechseln aufwartenden *Scherzo* allgegenwärtig. Vor allem die chromatisch fallenden Quartgänge nach Art eines barocken Lamento-Basses verweisen hier auf diese Thematik. Lediglich das kontrastierende *Trio* des Satzes lässt sich als Hoffnungsschimmer, als ein »Strahl jener vergangenen süßen Tage« auffassen, denen Schubert in seinem Brief an Kupelwieser nachtrauerte. Die gleiche rhythmische Besessenheit wie im Kopfsatz prägt hernach das *Presto-Finale*. Und indem Schubert in diesem Schlusssatz den *Erkönig* zitiert, wird einmal mehr die Sphäre der Aussichtslosigkeit, Verzweiflung und Angst vor dem »wildem Knochenmann« unterstrichen, wie Claudius den Tod apostrophierte und Schubert ihn kongenial vertonte.

Ulrike Heckenmüller

Quatuor Diotima



*Das Quatuor Diotima in seiner eigentlichen Besetzung (v.l.n.r.):
Pierre Morlet (Violoncello), Constance Ronzatti (Violine II), Franck Chevalier
(Viola) und Yun-Peng Zhao (Violine I)*

Das Quatuor Diotima, 1996 von Absolventen des Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris gegründet, hat sich in den letzten 20 Jahren zu einem der weltweit gefragtesten Ensembles entwickelt. Der Name spiegelt die musikalische Doppeldentität des Quartetts wider: Das Wort Diotima ist aus der deutschen Romantik entliehen – Friedrich Hölderlin gab in seinem Roman *Hyperion* diesen Namen der Liebe seines Lebens – und ist zugleich ein Bezug zur Musik aus unserer Zeit, man denke nur an Luigi Nonos Werk *Fragment-Stille, an Diotima*. Regelmäßig vergibt das Quatuor Diotima Kompositionsaufträge an bedeutende Komponisten unserer Zeit.

Seit 2008 unterhält das Quatuor Diotima eine besonders enge Zusammenarbeit mit Région Centre-Val de Loire, die mit ihm als Quartett-in-Residenz unter anderem mehrere Konzerte pro Jahr am Théâtre d'Orléans veranstaltet. In der Abbaye de Noirlac findet jährlich eine Akademie für junge Komponisten und Streichquartette statt.

In der Saison 2019/20 konzertiert das Quatuor Diotima sowohl in den bedeutenden Konzertsreihen für klassische Musik als auch bei den Festivals, die sich der zeitgenössischen Musik verschrieben haben. Zu den Höhepunkten zählt auch das Debüt in der Berliner Philharmonie. Zu den Uraufführungen der Saison 2019/20 zählen Werke u.a. von Eric Tanguy, Enno Poppe und Oscar Bianchi. Im zweiten Jahr seiner Residenz bei Radio France widmet sich das Quatuor Diotima in drei Kammerkonzerten den fünf letzten Streichquartetten von Ludwig van Beethoven.

Die umfangreiche Diskographie des Quatuor Diotima enthält Interpretationen sämtlicher Streichquartette der Zweiten Wiener Schule sowie aller sechs Streichquartette von Béla Bartók. Seit 2016 präsentiert das Quartett in der »Collection Quatuor Diotima« Aufnahmen von Werken der bedeutenden Komponisten unserer Zeit.

Das Quatuor Diotima wird vom DRAC-Center gefördert und erhält finanzielle Unterstützung von SACEM, dem Institut Français, Spedidam, dem Fonds pour la Création Musicale und von Adami sowie privaten Spendern. Das Quatuor Diotima ist Mitglied von Profedim.

In der Kölner Philharmonie war das Quatuor Diotima zuletzt im November 2014 zu hören.

November

SA
09
21:00

»Voyage de la planète« vs.
»Reconstructing Bach«

Marc Romboy *electr. instruments, arr*
Miki Kekenj *vl, arr*

Takeover! Ensemble

Svenja Kips *Flöte*
Christian Leschowski *Oboe*
Gergana Petrova *Violine*
Odysseas Lavaris *Viola*
Matthias Wehmer *Violoncello*
Max Dommers *Kontrabass*

SO
10
16:00

Simon Höfele *Trompete*
Simone Rubino *Percussion*

Werke von **Claude Debussy**, **Astor Piazzolla**, **Tōru Takemitsu**, **Karlheinz Stockhausen**, **Kan Bulak**, **Tan Dun**, **Toshio Hosokawa**, **Miroslav Srnka**, **Peter Sadlo**, **Frank Zappa**, **Simone Rudino** u.a. teilweise bearbeitet für Trompete und Percussion

15:00 Einführung in das Konzert
15:45 Familiensache

Abo Rising Stars –
die Stars von morgen 3

SO
10
20:00

Daniil Trifonov *Klavier*

Alexander Skrjabin
Étude cis-Moll op. 2,1
Deux Poèmes op. 32
Huit Études op. 42
Poème tragique op. 34
Étude dis-Moll op. 8,12. Patetico
aus: Douze Études op. 8
Sonate Nr. 9 op. 68
»Schwarze Messe«

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110

Alexander Borodin
Au couvent
Intermezzo F-Dur
Sérénade Des-Dur

Sergej Prokofjew
Sonate für Klavier Nr. 8 B-Dur op. 84

DO
14
20:00

Katharina Konradi *Sopran*
Eric Schneider *Klavier*

Mit Liedern von **Johannes Brahms**,
Claude Debussy, **Ernst Krenek**, **György Kurtág** und **Franz Schubert**

Abo Liederabende 3



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Marco Borggreve

Carl Maria von Weber
Oberon-Ouvertüre JV 306

Samuel Coleridge-Taylor
Konzert für Violine und Orchester g-Moll op. 80

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Kevin John Edusei

Dirigent

Chineke! Orchestra
Elena Urioste *Violine*
Mitglieder des Orchesters *Moderation*



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Freitag
15.11.2019
19:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

FR
15
19:00

Elena Urioste *Violine*
Chineke! Orchestra
Kevin John Edusei *Dirigent*
Mitglieder des Orchesters *Moderation*

Carl Maria von Weber
Ouvertüre zu Oberon JV 306

Samuel Coleridge-Taylor
Konzert für Violine und Orchester g-Moll
op. 80

Johannes Brahms
Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Chi-chi Nwanoku, die langjährige Solo-Kontrabassistin des Orchestra of the Age of Enlightenment, gründete im Jahr 2015 das Chineke! Orchestra. Der junge, in London beheimatete Klangkörper ist das Flaggschiff der Chineke! Foundation, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, jungen Menschen der »Black and Minority Ethnic (BME) Community« eine Karriere zu ermöglichen.

SA
16
20:00

Sona Jobarteh *kora, voc*
Derek Johnson *g, voc*
Mamadou Sarr *perc, voc*
Andi McLean *b, voc*
Westley Joseph *dr, voc*

Flying

Abo LANXESS Studenten-Abo
Musikpoeten 2

MO
02
Dezember
20:00

Borodin Quartet
Ruben Aharonian *Violine*
Sergei Lomovsky *Violine*
Igor Naidin *Viola*
Vladimir Balshin *Violoncello*

Dmitrij Schostakowitsch
Streichquartett Nr. 6 G-Dur op. 101

Ludwig van Beethoven
Streichquartett F-Dur op. 18,1

Dmitrij Schostakowitsch
Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73

Abo Quartetto 3



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Dean Benicci

Freiburger Barockorchester und Chor
Kristian Bezuidenhout *Cembalo und Leitung*

»Welcome to All the Pleasures«

Oden von Henry Purcell und Georg Friedrich Händel

Gefördert durch

Kuratorium
KölnMusik e.V.



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline: 0221-2801

17:00 Einführung in das Konzert
durch Oliver Binder

Sonntag
17.11.2019
18:00

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.
Fotonachweis: Quatuor Diotima ©
François Rousseau

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Darío Acosta

Daniil Trifonov

spielt **Skrjabin, Beethoven
und Prokofjew**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket :de Ticket hotline:
0221-2801

**Sonntag
10.11.2019
20:00**