

Kammermusik 4

**Daishin Kashimoto
Amihai Grosz
Claudio Bohórquez
Eric Le Sage**

**Sonntag
2. Februar 2020
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.

Kammermusik 4

Daishin Kashimoto *Violine*

Amihai Grosz *Viola*

Claudio Bohórquez *Violoncello*

Eric Le Sage *Klavier*

Sonntag

2. Februar 2020

20:00

Pause gegen 21:10

Ende gegen 22:10

19:00 Einführung in das Konzert durch Bjørn Woll

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart 1756–1791

Klavierquartett Es-Dur KV 493 (1786)

für Klavier, Violine, Viola und Violoncello

Allegro

Larghetto

Allegretto

Richard Strauss 1864–1949

Klavierquartett c-Moll op. 13 TrV 137 (1885)

für Klavier, Violine, Viola und Violoncello

Allegro

Scherzo. Presto – molto meno mosso

Andante

Finale. Vivace

Pause

Antonín Dvořák 1841–1904

Klavierquartett Es-Dur op. 87 B 162 (1889)

für Violine, Viola, Violoncello und Klavier

Allegro con fuoco

Lento

Allegro moderato, grazioso

Finale. Allegro ma non troppo

Wolfgang Amadeus Mozart – Klavierquartett Es-Dur KV 493 (1786)

Nahezu während seiner gesamten Schaffenszeit hat er Kammermusik geschrieben. Mit den beiden Klavierquartetten in g-Moll KV 478 und Es-Dur KV 493, die er 1785 und 1786 komponierte, betrat Wolfgang Amadeus Mozart allerdings, was die Besetzung anging, Neuland. Im Unterschied zum Streichquartett, zu dem er bis dahin bereits über 20 Werke beigesteuert hatte, war das Klavierquartett noch keineswegs eine gefestigte Gattung. 1782 hatte Johann Baptist Vanhal mit seinen drei Sonaten für Klavier, Violine, Viola und Violoncello op. 29 wohl als erster in Wien in dieser Besetzung komponiert. Mozarts Wahl genau dieser Besetzung war aber wohl weniger dem Nacheifern eines konkreten Vorbildes geschuldet als vielmehr ein – auch durch den Verleger Anton Hoffmeister veranlasster und damit marktstrategisch motivierter – Versuch, die in dieser Zeit beliebte Klaviertrio-Besetzung noch um eine Bratsche zu erweitern. Vorausgegangen war dem eine fortschreitende ästhetische Aufwertung des Klaviers: Seit den 1760er-Jahren war das Cembalo mehr und mehr durch das Fortepiano ersetzt und aus der alten Continuo-Funktion herausgelöst worden. Das Klavier spielte damit nun eine neue Rolle in der Kammermusik und erhielt so verstärkt Einzug in die Haus- und Kammermusik, aber auch in die öffentlichen bürgerlichen Konzerte.

Mozarts Schaffen scheint in mancher Hinsicht die allgemeine musikgeschichtliche Entwicklung zu durchkreuzen. Das betrifft gerade gegen Ende seines Lebens auch die Kammermusik und mithin die beiden Klavierquartette. Hier wirken die Abgrenzungen der Gattungen, wie Nicole Schwindt es formuliert, »bis zuletzt recht porös«: »Statt Gattungen durch genauere Profilierung zu konstituieren, verschränkt er [Mozart] sie untereinander.« So lassen sich die Klavierquartette nicht nur als erweiterte Klaviertrios oder Kreuzung zwischen Klaviertrio und Streichquartett verstehen, sondern vielmehr noch als Versuche, sich kammermusikalisch dem Bereich des Solokonzerts anzunähern. Mit dem dreistimmigen Streicherapparat und dem selbständigen, virtuosen Klavier treten nun ja tatsächlich zwei grundverschiedene

Klangkörper, zwei ›Akteure‹ einander gegenüber und in den Dialog. Und Mozart lässt die Streicher immer wieder über längere Strecken ohne das Klavier erklingen, wodurch sie gleichsam als »Orchestertutti« agieren, demgegenüber sich das Klavier als Soloinstrument absetzen kann. Ein Experimentierfeld, auf dem er ausprobieren konnte, inwieweit sich die Bereiche der Kammermusik und des solistischen Konzerts einander annähern ließen – so wie er zuvor schon umgekehrt für die Klavierkonzerte KV 413, 414, 415 und 449 die Aufführung »a quattro«, also mit zwei Violinen, Bratsche und Violoncello als Möglichkeit angelegt hatte.

Entscheidungen für bestimmte Gattungen oder Besetzungen wurden in dieser Zeit zumeist auch im Hinblick auf den sich neu formierenden Musikmarkt gefällt. Verleger wie Komponisten mussten sowohl die wachsende Gruppe des musikliebenden Bürgertums und Beamtenadels als auch die zunehmende Zahl professioneller Aufführungen im Blick behalten. Werke in klar normierten Gattungen oder aber umgekehrt ganz experimentelle, möglichst unspezifische Besetzungstypen versprachen dabei besonders gute Absatzchancen. Das wusste auch der Wiener Verleger Anton Hoffmeister. Für seine 1786 begonnene Edition *La Musique de la Chambre* soll er Mozart zur Komposition von drei Klavierquartetten verpflichtet haben. Nachdem sich das erste dieser Quartette, das im Oktober 1785 fertiggestellte Quartett g-Moll KV 478, jedoch als verlegerischer Fehlschlag erwiesen hatte, brach Hoffmeister die Druckvorbereitung des zweiten Klavierquartetts Es-Dur KV 493, das am 3. Juni 1786 fertig war, vorzeitig ab. Mozarts bisheriger Verleger Artaria vervollständigte den Stich, sodass das Quartett 1787 im Druck erscheinen konnte. Das geplante dritte Quartett kam gar nicht mehr zustande.

Mozarts Es-Dur-Quartett erreichte, obwohl es in seinem Anspruch die musizierenden Laien überforderte, ein breites Publikum, das sich sowohl aus amateurhaften als auch professionellen Musikern verschiedenster Niveaus zusammensetzte. In einem 1788 im Weimarer *Journal des Luxus und der Moden* erschienenen Bericht eines anonymen Autors, der verschiedene Aufführungen des Quartetts KV 493 in den Jahren 1787/88 an unterschiedlichen Orten gehört hatte, wird dies anschaulich: Der Autor beklagt

zunächst die »großen lärmenden Concerte« (gemeint sind die neuen bürgerlichen Liebhaberkonzerte), in denen überall »ein Fräulein, oder eine stolzirende bürgerliche Demoiselle, oder sonst ein naseweiser Dilettante in rauschender Gesellschaft mit diesem Quadro angestochen [kam], und prätendirte, daß es goutirt würde [...] alles gähnte vor Langerweile über dem unverständlichen Tintamarre.« Im Gegensatz dazu sein Eindruck von anderen Aufführungen: »Welch ein Unterschied, wenn dieses vielbemeldete Kunstwerk von vier geschickten Musikern, die es wohl studirt haben, in einem stillen Zimmer, wo auch die Suspension jeder Note dem lauschenden Ohr nicht entgeht, nur in Gegenwart von zwey oder drey aufmerksamen Personen, höchst präcis vorgetragen wird!«

In Mozarts Klavierquartetten scheinen das öffentliche und das private, das nach außen gewandte und das intime Musizieren, das Konzert und die Kammermusik miteinander zu verschmelzen. Noch stärker als im ersten Klavierquartett spielt Mozart im Es-Dur-Quartett mit den sich gegenseitig beleuchtenden Gattungen. Eine kurze, auf klangliche Wirkung bedachte Introduction eröffnet den *Allegro*-Kopfsatz. Gravitätisch durchschreitet sie in vier Takten die Kadenzstufen der Grundtonart Es-Dur, doch von der hier vorgegebenen Stabilität bleibt schließlich in den beiden Themen des Satzes, die im Vergleich zum festlich-brillanten Beginn irritierend zerrissen und flüchtig wirken, wenig übrig. Offenbar dachte Mozart weniger daran, die Aufmerksamkeit auf die Themengestaltung zu lenken als vielmehr auf den Wechsel zwischen intim-kammermusikalischem und konzertierendem Ausdruck, ja ein zuweilen konzerthaftes Mit- und Gegeneinander der beiden Klangkörper. Immer wieder begibt sich das Klavier in eigene Figurierungen, oftmals als ausschmückende Reaktion auf die schlichteren motivischen Formulierungen der Streicher. Mit schnellen Sechzehntel- und triolischen, teils chromatischen Achtelläufen schlägt das Klavier den Tonfall der Klavierkonzerte an und erweckt sogar kurz die Erwartung einer – dann allerdings nicht ausgeführten – Solokadenz.

Im Mittelsatz, einem *Larghetto* in As-Dur, führt Mozart die aus dem ersten Satz bekannte Gegenüberstellung der beiden Klangkörper nicht nur fort, sondern er verstärkt das Moment

des Dialogischen noch weiter. Zwischen Klavier und Streichern entwickelt sich ein vielgestaltiges Frage-und-Antwort-Spiel, in dem die ›sprechenden‹ thematischen Gestalten in fortwährender Fluktuation abgewandelt und in verschiedenen instrumentalen Kombinationen und Klangfarben in immer neues Licht gerückt werden.

Im Finalsatz, einem Sonatenrondo, gibt Mozart dem Klavier Raum für »exzessive pianistisch-figurative Anteile« (Nicole Schwindt). Mit seinem großen modulatorischen Reichtum, der subtilen motivisch-thematischen Arbeit und dem erkennbaren Willen, im Wechsel der Instrumentierungen die musikalischen Wendungen und Einfälle nicht nur mehrfach, sondern immer auch etwas anders zu formulieren, zeigt auch dieser Satz eine starke Affinität zum Stil der Opera buffa, wie Mozart ihn kurz zuvor in *Le nozze di Figaro* realisiert hatte und den er nun mit den Ansprüchen der Kammermusik zu verbinden versuchte.

Richard Strauss – Klavierquartett c-Moll op.13 TrV 137 (1885)

Hatte Wolfgang Amadeus Mozart noch keine nennenswerten Vorbilder vor Augen, als er seine beiden Klavierquartette schrieb, so stellte sich die Situation für den jungen Richard Strauss, als er ab dem Frühjahr 1884 an seinem Klavierquartett c-Moll op. 13 arbeitete, ganz anders dar. Nach Mozart hatten nun auch bereits Robert Schumann und Johannes Brahms bedeutende Klavierquartette komponiert und so die Gattung gefestigt. Zumal Brahms' Quartette sowie überhaupt dessen Musik übten auf den jungen Richard Strauss, bevor er sich später für ein Komponieren eher in der Nachfolge Liszts und Wagners entschied, einen erheblichen Einfluss aus. Das schließlich im Januar 1885 fertiggestellte c-Moll-Klavierquartett op. 13, das zu den zwischen etwa 1870 und 1887 entstandenen Frühwerken zählt, gilt als Strauss' früher Höhepunkt in der Auseinandersetzung mit Brahms und entsprechenden Formen der klassisch-romantischen Kammermusik.

Der Musikkritiker Richard Specht (1870–1932) sah in diesem Quartett nichts weniger als »das stärkste Bekenntnis zu Brahms, das Strauss jemals abgelegt« habe.

Schon vor seinem Klavierquartett op. 13 hatte Strauss, der aus einem musikantischen Familienverhältnis stammte und zunächst Lieder, Klavierstücke und Kammermusik für den engeren und weiteren Kreis der Familie komponierte, mit Klavierquartett-Besetzungen experimentiert: im wohl 1875 entstandenen *Concertate* (TrV 33), das allerdings zwei Violinen, Cello und Klavier vorsieht, und im 1882 geschriebenen *Ständchen* G-Dur für Violine, Viola, Violoncello und Klavier (TrV 114). Über die Auseinandersetzung mit Brahms fand Strauss dann im c-Moll-Quartett op. 13 zu einer größeren Form und stilistischen Einheitlichkeit.

Der stilistische Einfluss von Brahms ist gleich im Kopfsatz, einem *Allegro* in tradierter Sonatensatzform, spürbar. Neben dem spätromantisch-schwelgerischen, dunkel-sonorem Tonfall sind hierfür auch strukturelle und formale Belange entscheidend. An Brahms erinnern die dichte Ausarbeitung des Streicher- und des Klaviersatzes sowie die klanglich warme Unterfütterung der Melodielinien mit Terzen, Sexten und Oktaven. Und wie Brahms setzt auch Strauss weniger auf prägnante, fest umrissene Motive und Themen als vielmehr auf eher ausladende Themengruppen, deren motivischen Bestandteile einer weitgreifenden und beharrlichen Verarbeitung unterzogen werden. Zumal in der Durchführung des ersten Satzes zieht dies eine ungeahnte Komplexität nach sich.

Mit dem zweiten Satz, einem *Scherzo*, sorgt Strauss für einen deutlichen Kontrast. Der dichte Satz des *Allegros* weicht hier einer lichtereren, tänzerisch-leicht bewegten, sprunghaften, ja zuweilen etwas enthoben wirkenden Musik mit graziös vorbeihuschenden Motiven und wieselflinken Pirouetten im Klavier. Im Mittelteil (*Molto meno mosso*) lässt Strauss eine Art salonhaftes Ständchen im Walzertakt mit raffinierten Stimmverflechtungen und Echowirkungen anklingen.

Wiederum einen starken Kontrast zum vorherigen Satz bildet das *Andante* in f-Moll. Der sprunghaft-flackernden Motivik des

Scherzos stellt Strauss in diesem *Andante* eine kleinschrittige, wehmütige Melodik entgegen. Ausgehend von einem spätromantisch verklärten Klaviersolo, an welches die elegischen Streicherstimmen zunächst zaghaft anknüpfen, entwickelt sich ein balladenhafter, expressiver Satz, in dem auch die Streicher zeitweilig Gelegenheit zu ausdrucksstarker solistischer Profilierung bekommen.

Durch die vielen synkopischen Einsätze der motivischen Gestalten auf den eigentlich unbetonten Zählzeiten des Taktes und markante rhythmische Effekte versprüht das *Vivace*-Finale über weite Strecken eine beinahe gehetzt wirkende Rastlosigkeit. Sieht man von den kurzzeitig eingeschobenen wabernden Klangflächen im Klavier ab, über denen sich expressive Streicherkantilenen ausbreiten können, wirkt es fast, als fände dieser schroffe Satz nicht die Zeit für die Herausbildung stabiler, prägnant abgegrenzter Themen, sondern nur für dahinhuschende motivische Gesten und thematische Versatzstücke.

Kurz vor der Komposition seines Klavierquartetts hatte Strauss von Dezember 1883 bis Ende März 1884 eine Konzertreise nach Berlin unternommen. Hier wollte und konnte sich der junge Münchner Komponist Werke wie etwa mehrfach Brahms' dritte Sinfonie anhören, Kontakte zu bekannten Künstlerpersönlichkeiten knüpfen und sich als Komponist einen Namen machen. Zu Anerkennung in Berlin verhalf ihm dann schließlich auch das erst nach der Rückkehr fertiggestellte Klavierquartett, mit dem er bei einem Wettbewerb des Berliner Tonkünstlervereins den Ersten Preis erhielt. In der Wettbewerbsjury saß u.a. der Pianist, Komponist, Dirigent und Leiter der Berliner Philharmonischen Konzerte Franz Wüllner, der als enger Brahms-Vertrauter galt. Nach der Uraufführung im Dezember 1885 in Weimar feierte Strauss dann am 22. Mai 1886 die Berliner Erstaufführung des Klavierquartetts.

Antonín Dvořák – Klavierquartett Es-Dur op. 87 B 162 (1889)

Wie im Fall der beiden Klavierquartette von Mozart ging auch die Entstehung des Klavierquartetts Es-Dur op. 87 von Antonín Dvořák auf die Initiative eines Musikverlegers zurück. Der Verleger Simrock, bei dem zuvor schon die erfolgreichen Klavierquartette von Johannes Brahms erschienen waren und der vermutlich an diese Erfolge anknüpfen wollte, hatte Dvořák ab 1885 wiederholt um ein Werk dieser Gattung gebeten. Immerhin war Dvořák zu diesem Zeitpunkt bereits ein erfolgreicher und Gewinn versprechender, da international anerkannter Komponist und das Klavierquartett gerade durch die Kompositionen von Schumann und Brahms zu einer beliebten Gattung geworden, in der sich kammermusikalisches und kontrapunktisches Denken ebenso realisieren ließen wie orchestrale und konzertante Konzeptionen.

Nachdem Dvořák bereits im Oktober 1887 eine erste Skizze angefertigt hatte, kam er dem Wunsch seines Verlegers nach einem Klavierquartett schließlich im Sommer 1889 nach. Die Oper *Jakobín (Der Jakobiner)*, deren Komposition die Jahre 1887/88 geprägt hatte, war nun abgeschlossen und im Februar 1889 in Prag uraufgeführt worden, und auch der umfangreiche Klavierzyklus *Poetické nálady (Poetische Stimmungsbilder)* op. 85 war gerade fertig geworden, sodass Dvořák sich in den Monaten Juli und August ganz der Komposition des Es-Dur-Klavierquartetts widmen konnte.

Während Dvořák die schon in den *Poetischen Stimmungsbildern* zu beobachtende Verfeinerung und Weiterentwicklung seines Klavierstils nun im Klavierquartett op. 87 in einen »stellenweise hochvirtuosen, zugleich aber äußerst plastischen und vielfarbigem Klavierpart« (Markéta Štědrónská) einfließen ließ, wollte er mit der Wahl der Tonart Es-Dur ganz offensichtlich und bewusst an die Gattungstradition, wie sie durch die Es-Dur-Klavierquartette von Mozart (KV 493) und Schumann (op. 47) geprägt worden war, anknüpfen. Im Vergleich zu dem 14 Jahre zuvor entstandenen Klavierquartett in D-Dur op. 23 wirkt das Es-Dur-Quartett

anspruchsvoller, komplexer und in mancher Hinsicht – etwa die Harmonik und die Instrumentation betreffend – origineller. Der Kopfsatz (*Allegro con fuoco*) deutet schon in seinen ersten Takten mit dem irritierenden, ja »falsch« wirkenden, da leiterfremden Ton h in der ersten Phrase des dreiteiligen Hauptthemenkomplexes, der unisono in den Streichern erklingt und dem Ganzen einen eigentümlichen Beigeschmack verleiht, die raffinierte Tonartenstruktur des Satzes an.

Formal wesentlich schlichter und klangfarblich eher abgedunkelt gibt sich der zweite Satz (*Lento*). Dvořák entfaltet in diesem Satz fünf verschiedene Themen, die in ihrem Ausdrucksgehalt eine Entwicklung vom expressiven verhaltenen Dialog zwischen Cello und Klavier bis hin zu emotional aufgewühlter und leidenschaftlicher Emphase durchschreiten und schließlich noch einmal jeweils in abgeänderter Instrumentierung erklingen.

Ungewöhnliche Färbungen prägen den dritten Satz (*Allegro moderato, grazioso*), der die Rolle des Scherzos einnimmt. Während das Hauptthema federleicht und geschmeidig im $\frac{3}{4}$ -Takt wiegend die Eleganz eines Walzers herbeizitiert, begibt sich das zweite Thema harmonisch und mit seinem engen Tonumfang in einen orientalisches anmutenden Ausdrucksbereich. Im Klavier dagegen, vor allem bei der Wiederkehr des Hauptthemas im hohe Register, fühlt man sich zuweilen an den Klang des für tschechische Bauernkapellen typischen Cimbalom erinnert. Ungewöhnlich in diesem Scherzo ist auch das Verhältnis des Mittelteils, des Trios, zum Rest des Satzes, da Dvořák – in Umkehrung der üblichen Verhältnisse – das Trio belebter und rhythmischer bewegter als den Hauptteil gestaltet.

Den Finalsatz, ein musikantisch vorantreibendes *Allegro ma non troppo*, lässt Dvořák – ungewöhnlicherweise für ein Werk in einer Dur-Tonart – in es-Moll beginnen, das sich später zu Dur aufhellt. Ebenso ungewöhnlich ist der Beginn mit einem Unisono des gesamten Ensembles. Es erstreckt sich über die ersten sieben Takte und übernimmt eine durchaus ambivalente Rolle: Zwar sind die Motive des Hauptthemas in dieser Eröffnung bereits voll ausgeprägt, jedoch wirkt ihre tonale Verankerung noch instabil. Auch ist nicht von vornherein klar, ob diese

Takte eine Art Tuttivorspann oder aber bereits den Vordersatz des Hauptthemas bilden. Obwohl Dvořák in der Exposition des Satzes mit recht reduziertem motivischen Material arbeitet, welches sich vor allem aus Tetrachorden und Skalenläufen zusammensetzt (die vor allem in der Durchführung die Grundlage einer feinsinnigen motivischen Arbeit bilden), erzielt er mit den zwei exponierten Nebengedanken und dem kontrastierenden Seitenthema eine äußerst vielfältige, farbige thematische Gestaltung. Dvořák selbst hatte sich schon kurz vor Abschluss der Komposition von seinem beinahe verschwenderischen Umgang mit den Themen begeistert gezeigt. An seinen Freund Alois Göbl schrieb er am 10. August 1889: »Nun habe ich wieder drei Sätze eines neuen Klavierquartetts vollendet und mit dem Finale bin ich in ein paar Tagen fertig. Es geht wider Erwartung leicht und die Melodien strömen bloß auf mich ein.« Dvořáks Genugtuung war nicht unbegründet. Sein neues Klavierquartett musste den Vergleich mit Werken wie den Streichquartetten oder Sinfonien nicht scheuen.

Andreas Günther



Daishin Kashimoto

Violine

Daishin Kashimoto, der in Japan, Deutschland und den USA aufgewachsen ist, erhielt den ersten Unterricht auf der Violine bei Kumiko Etoh in Tokio. 1986 kam er als Jungstudent ans Pre-College der Juilliard School of Music und 1990 zunächst als Vorstudent, später als Vollstudent an die Musikhochschule Lübeck. Von 1999 bis 2004 war er an der Musikhochschule Freiburg

Schüler von Rainer Kussmaul. Daishin Kashimoto gewann mehrere Preise, so u.a. Erste Preise beim Menuhin Junior International Competition (1993), beim Internationalen Violinwettbewerb Köln (1994), beim Fritz-Kreisler-Wettbewerb Wien (1996) und beim Concours International Long-Thibaud Paris (1996).

2009 wurde er zum Ersten Konzertmeister der Berliner Philharmoniker berufen, mit denen er auch als Solist unter der Leitung von Sir Simon Rattle und Andris Nelsons zu erleben war. Zudem ist er Mitglied des Philharmonischen Oktetts Berlin. Als Solist arbeitete er darüber hinaus mit vielen anderen internationalen Orchestern zusammen, u.a. dem Boston Symphony Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem hr-Sinfonieorchester, der Staatskapelle Dresden, den St. Petersburger Philharmonikern, dem Orchestre de la Suisse Romande und der Tschechischen Philharmonie sowie unter Dirigenten wie Seiji Ozawa, Lorin Maazel, Semyon Bychkov, Sir Simon Rattle, Mariss Jansons und Charles Dutoit. Seit 2007 ist Daishin Kashimoto künstlerischer Leiter des Le Pont-Musikfestivals, das in Ako und Himeji (Japan) stattfindet.

Von 2010 bis 2013 führte er zusammen mit dem Pianisten Konstantin Lifschitz auf drei Konzertreisen durch Japan sämtliche Violinsonaten Ludwig van Beethovens auf. 2014 erschien eine CD-Box mit Aufnahmen der Sonaten. Zuvor erschienen bereits mehrere andere CDs, u.a. eine Aufnahme von Brahms'

Violinkonzert mit der Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Myung-Whun Chung. Daishin Kashimoto spielt auf einer Violine von Andrea Guarneri aus dem Jahr 1674.

In der Kölner Philharmonie war Daishin Kashimoto als Solist zuletzt im März 2009 zu hören.



Amihai Grosz

Viola

Amihai Grosz erlernte zunächst das Violinspiel, bevor er mit elf Jahren zur Viola wechselte. In Jerusalem erhielt er Unterricht bei David Chen, später bei Tabea Zimmermann in Frankfurt und Berlin sowie in Tel Aviv bei Chaim Taub, der ihn in hohem Maße prägte. Schon früh erhielt er verschiedene Stipendien und Preise und war Mitglied der Young Musicians Group des Jerusalem Music

Centers, einem Programm für besonders talentierte junge Musiker. Als Gründungsmitglied des Jerusalem Quartets begann Amihai Grosz als Quartettmusiker, heute ist er Erster Bratschist der Berliner Philharmoniker und zudem ein geschätzter Solist.

Amihai Grosz arbeitete als Solist und Kammermusiker mit Künstlern wie Yefim Bronfman, Mitsuko Uchida, Daniel Barenboim, Janine Jansen, Julian Rachlin, Gustavo Gimeno, Tugan Sokhiev und David Geringas zusammen. Er trat international in Konzerthäusern wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Tonhalle Zürich, der Wigmore Hall in London oder der Philharmonie Luxembourg sowie im Rahmen führender Festivals auf, darunter das Jerusalem International Chamber Music Festival, das Schleswig-Holstein Musik Festival, die Festivals von Evian, Verbier und Delft, die BBC Proms, das Internationale Kammermusik-Festival in Utrecht und das West Cork Kammermusikfestival.

Höhepunkte der aktuellen Saison sind Konzerte mit dem Danish National Symphony Orchestra mit Alexander Vedernikov, dem Orchestre d'Auvergne unter Roberto Forés Veses und den Berliner Philharmonikern mit Zubin Mehta sowie Kammermusikprojekte u. a. mit Janine Jansen, Daishin Kashimoto, Julian Steckel, Claudio Bohórquez und Eric Le Sage (wie heute Abend zu hören). Daneben ist Amihai Grosz Teil des Kammermusikprojekts von Magdalena Kožená und Sir Simon Rattle und wird bei Konzerten in Biel, Toulouse, Barcelona, Mailand, Athen, Kattowitz und New York zu erleben sein. Mit dem Pianisten Sunwook Kim verbindet

Amihai Grosz eine enge kammermusikalische Zusammenarbeit. 2020 erscheint ein gemeinsames Album für Viola und Klavier mit Werken von Schubert, Pártos und Schostakowitsch. Amihai Grosz spielt eine Gaspar-da-Salò-Bratsche von 1570, die ihm von einer privaten Sammlung als Leihgabe auf Lebenszeit zur Verfügung gestellt wurde.

Bei uns war Amihai Grosz in solistisch-kammermusikalischer Besetzung zuletzt im November 2006 als Mitglied des Jerusalem Quartet zu Gast.



Claudio Bohórquez

Violoncello

Der in Deutschland geborene Cellist peruanisch-uruguayischer Abstammung war schon früh bei internationalen Wettbewerben wie dem Tschaikowsky-Jugendwettbewerb in Moskau oder dem Rostropowitsch-Wettbewerb in Paris erfolgreich. Beim Internationalen Musikwettbewerb in Genf errang er 1995 sehr jung den Ersten Preis und begann anschließend seine Karriere als

Solist.

Claudio Bohórquez trat mit fast allen deutschen Rundfunkorchestern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern, dem Collegium Musicum Basel, dem Orchestre de Paris, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Tonhalle-Orchester Zürich und der Academy of St. Martin in the Fields auf. In Japan konzertierte er mit dem NHK Symphony Orchestra und dem Tokyo Philharmonic Orchestra. In den USA gab Claudio Bohórquez zuletzt Konzerte mit dem Boston Symphony, dem Chicago Symphony, dem Cleveland Orchestra, dem Detroit Symphony, dem Los Angeles Philharmonic, dem National Symphony und dem Philadelphia Orchestra. Zu den namhaften Dirigenten, mit denen Claudio Bohórquez bisher arbeitete, zählen Daniel Barenboim, Christoph Eschenbach, Manfred Honeck, Sir Neville Marriner, Eiji Ōue, Krzysztof Penderecki, Leonard Slatkin, Tugan Sokhiev, Lothar Zagrosek und David Zinman.

Als Kammermusiker gab Claudio Bohórquez mit Jörg Widmann in Madrid und Bilbao Konzerte, musizierte im Rahmen des Beethoven-Marathons am Konzerthaus Berlin gemeinsam mit Viviane Hagner und Jonathan Gilad und war im Streichtrio mit Daishin Kashimoto und Amihai Grosz zu erleben. Außerdem nahm er am Kammermusikfest Lockenhaus in Österreich und an Gidon Kremers Festival »les musiques« in Basel teil. Neben zahlreichen CD-Einspielungen, Rundfunkaufnahmen und Fernsehauftritten

wirkte Claudio Bohórquez als Interpret für den Soundtrack zum Film *Ten Minutes Older – The Cello* von Paul Englishby mit. Gemeinsam mit dem Maler Klaus-Peter Kirchner entwickelte Claudio Bohórquez das Installationsprojekt *Raum für Pablo Casals*. Von 2011 bis 2016 war Claudio Bohórquez Professor an der Musikhochschule Stuttgart, seit September 2016 ist er Professor an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin, wo er schon zuvor gastweise unterrichtet hatte.

In der Kölner Philharmonie war Claudio Bohórquez zuletzt im Januar 2014 zu hören.



Eric Le Sage

Klavier

Der in Aix-en-Provence geborene Pianist Eric Le Sage gewann bedeutende internationale Wettbewerbe, u.a. 1985 in Porto und 1989 in Zwickau. Im selben Jahr war er Preisträger beim Leeds International Piano Competition. Eric Le Sage wird regelmäßig als Solist eingeladen und musizierte mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Philadelphia Orchestra, dem Toronto Symphony

Orchestra, dem Saint Louis Symphony Orchestra, dem Berliner Konzerthausorchester, dem SWR Symphonieorchester, den Bremer Philharmonikern, der Dresdner Philharmonie, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Göteborg Philharmonic, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem NHK Symphony Orchestra, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, dem Münchener Kammerorchester, dem Queensland Symphony Orchestra und dem Chamber Orchestra of Europe. Er arbeitete mit Dirigenten wie Edo de Waart, Stéphane Denève, Pablo González, Louis Langrée, Fabien Gabel, Michel Plasson, Alondra de la Parra, Kazuki Yamada, Lionel Bringuier, François Leleux, Michael Stern, Sir Simon Rattle und Yannick Nézet-Séguin.

Eric Le Sage spielte weltweit Rezitals und Kammermusikkonzerte an bedeutenden Veranstaltungsorten, so in der Wigmore Hall, der Suntory Hall, der Carnegie Hall, der Hamburger Laeiszhalle, der Pariser Philharmonie, im Théâtre des Champs-Élysées, in der Kölner Philharmonie, in der Alten Oper Frankfurt, im Concertgebouw Amsterdam, bei der Schubertiade Schwarzenberg, bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen, im Prager Rudolfinum, in Dublins Celebrity Series, beim Edinburgh International Festival, in der Tonhalle Düsseldorf, beim Internationalen Klavierfestival La Roque d'Anthéron, in Schloss Sanssouci Potsdam, im Brüsseler BOZAR, im Berliner Pierre Boulez Saal und in der Berliner Philharmonie. Als Kammermusiker spielt Eric Le Sage regelmäßig mit Freunden wie Emmanuel Pahud, Paul Meyer, dem Quatuor

Ebène, François Leleux, François Salque, Daishin Kashimoto, Lise Berthaud und vielen anderen Musikern. 2010 veröffentlichte er Robert Schumanns Gesamtwerk für Klavier auf CD und wurde dafür mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Es folgten fünf CDs mit Gabriel Faurés Werken für Kammermusik mit Klavier, die alle mit Preisen ausgezeichnet wurden.

In der Kölner Philharmonie war Eric Le Sage zuletzt im Januar 2018 zu Gast.

Februar

DI
04
20:00

Anja Harteros *Sopran*
Münchner Philharmoniker
Valery Gergiev *Dirigent*

Alban Berg

Sieben frühe Lieder für eine Singstimme
und Klavier
Fassung für Orchester

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

Abo Internationale Orchester 4
LANXESS Studenten-Abo

SA
08
20:00

Rymden

Bugge Wesseltoft *p, keyb*
Dan Berglund *b*
Magnus Öström *dr, perc*

Mit Fug und Recht darf man die neue skandinavische Jazz-Formation »Rymden« als Allstar-Trio bezeichnen: Öström und Berglund setzten im legendären Esbjörn Svensson Trio ebenso neue Maßstäbe im europäischen Jazz wie Bugge Wesseltoft mit seinem Bandprojekt »New Conception of Jazz«. Rymden heißt übersetzt übrigens »Raum«. Den gibt dieses Trio seiner Musik mit treibenden Sounds und Rhythmen der Club- und Pop-Kultur. So fließen in den Klang dieses zumeist akustischen Trios schwere Rock-Grooves, Fusion-Einflüsse und melancholisch-atmosphärisches Songwriting ein. Dann wieder schlägt es den Bogen sogar von Bach bis zur Alternative-Rock-Band Radiohead.

Abo Jazz-Abo Soli & Big Bands 4

SO
09
16:00

Julian Prégardien *Tenor*
Hofkapelle München
Rüdiger Lotter *Dirigent*

Mozart in München

Mit Werken von **Wolfgang Amadeus Mozart**, **Christian Cannabich** und **Lisa Streich**

Beifall und Bravorufe wollten nicht enden, als die komische Oper »La finta giardiniera« des knapp 19-jährigen Wolfgang Amadeus Mozart in München uraufgeführt wurde. In der bayerischen Residenzstadt sollte sechs Jahre später auch sein Geniestreich »Idomeneo« das Licht der Opernwelt erblicken, gespielt von der Hofkapelle München unter der Leitung des Exzellenzmusikers Christian Cannabich. Ausschnitte u. a. aus diesen Werken und auch eine seiner kostbaren Konzertarien aus der »Entführung aus dem Serail« präsentiert nun die gegenwärtige Hofkapelle München gemeinsam mit Julian Prégardien.

Ein Konzert im Rahmen von BTHVN 2020. Das Beethoven-Jubiläum wird ermöglicht durch Fördermittel der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, des Rhein-Sieg-Kreises und der Bundesstadt Bonn.

Abo Sonntags um vier 3



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Fabian Frinzel und Ayzit Bostan

Robin Ticciati

Dirigent

Jan Lisiecki *Klavier*
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Sergej Rachmaninow
Die Toteninsel op. 29

Frédéric Chopin
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 f-Moll op. 21

Igor Strawinsky
L'Oiseau de feu



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket.de Tickethotline:
0221-2801

Mittwoch
12.02.2020
20:00

IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MI
12
20:00

Jan Lisiecki *Klavier*
**Deutsches Symphonie-
Orchester Berlin**
Robin Ticciati *Dirigent*

Sergej Rachmaninow
Die Toteninsel op. 29
Sinfonische Dichtung für Orchester

Frédéric Chopin
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2
f-Moll op. 21

Igor Strawinsky
L'Oiseau de feu
Ballett in zwei Bildern für Orchester

Abo Klassiker! 5

SO
16
11:00

Ensemble Resonanz
Carola Bauckholt *Komposition,
Konzeption*
Anselm Dalferth *Regie, Konzept*
Theresa von Halle *Regieassistenz*
Lisa Busse *Ausstattung*
Kevin Sock *Lichtdesign*

»Sonne, Mond und Streicher«
Konzert für Kinder ab 6 Jahren

Gefördert durch das
Kuratorium KölnMusik e.V.

Abo Familienkonzerte 2
Kinder-Abo 3

DO
12
März
20:00

Andreas Ottensamer *Klarinette*

American String Quartet
Peter Winograd *Violine*
Laurie Carney *Violine*
Daniel Avshalomov *Viola*
Wolfram Koessel *Violoncello*

Wolfgang Amadeus Mozart
Quintett für Klarinette, zwei Violinen,
Viola und Violoncello A-Dur KV 581
»Stadler-Quintett«

Carl Maria von Weber
Quintett für Klarinette, zwei Violinen,
Viola und Violoncello B-Dur op. 34

Johannes Brahms
Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51,2

19:00 Einführung in das Konzert
durch Bjørn Woll

Abo Philharmonie für Einsteiger 4
Kammermusik 5



**Kölner
Philharmonie**

das
non
bthvn
projekt 

Daniel Harding

Dirigent

Matthias Goerne *Bariton*
Mahler Chamber Orchestra

Werke von
Franz Schubert
In Bearbeitungen von Webern,
Reger und Schmalcz

sowie Werke von
Wolfgang Amadeus Mozart
und **Jörg Widmann**



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket  de Tickethotline:
0221-2801

Montag
02.03.2020
20:00

Foto: Julian Hargreave

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 Andreas
Günther ist ein Originalbeitrag für dieses
Heft.

Fotonachweis: Daishin Kashimoto ©
Daisuke Akita; Amihai Grosz © Edith Held;
Claudio Bohorquez © Gina Gorny; Eric Le
Sage © Jean-Baptiste Millot

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



**Kölner
Philharmonie**

Valery Gergiev

Dirigent

Münchener Philharmoniker
Anja Harteros *Sopran*

Alban Berg

Sieben frühe Lieder für eine Singstimme und Klavier
Fassung für Orchester

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket de Tickethotline: 0221-2801

Dienstag
04.02.2020
20:00

Foto: Klaus Rudolph