

KÖLNER PHILHARMONIE



KÖLNER PHILHARMONIE

Quartetto 1

Quatuor Ebène

Sonntag 26. Oktober 2008 20:00

Bitte beachten Sie: Ihr Husten stört Besucher und Künstler. Wir halten daher für Sie an der Garderobe Ricola-Kräuterbonbons bereit und händigen Ihnen Stofftaschentücher des Hauses Franz Sauer aus.

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

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

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

Sollten Sie einmal das Konzert nicht bis zum Ende hören können, helfen wir Ihnen gern bei der Auswahl geeigneter Plätze, von denen Sie den Saal störungsfrei und ohne Verzögerung verlassen können.

Quartetto 1
Philharmonie für Einsteiger 2

Quatuor Ebène

Pierre Colombet *Violine*

Gabriel Le Magadure *Violine*

Mathieu Herzog *Viola*

Raphaël Merlin *Violoncello*

Sonntag 26. Oktober 2008 20:00

Pause gegen 20:40

Ende gegen 21:30

Joseph Haydn 1732–1809

Streichquartett g-Moll op. 74, 3 Hob. III:74 (1793)

(»Reiterquartett«)

Allegro

Largo assai

Menuet. Allegretto – Trio

Finale. Allegro con brio

Béla Bartók 1881–1945

Streichquartett Nr. 3 cis-Moll Sz 85 (1927)

Prima parte. Moderato

Seconda parte. Allegro

Ricapitolazione della prima parte. Moderato – Coda. Allegro molto

Pause

Claude Debussy 1862–1918

Streichquartett g-Moll op. 10 (1893)

Animé et très décidé

Assez vif et bien rythmé

Andantino, doucement expressif

Très modéré – Très mouvementé et avec passion

Zu den Werken des heutigen Konzerts

Joseph Haydn: Streichquartett g-Moll op. 74, 3 Hob. III:74 (1793)

Gewiss sind wir über die Zeiten, da »Papa« Joseph Haydn lediglich als freundlicher Wegbereiter Mozarts und Beethovens betrachtet wurde, mittlerweile hinaus. Andererseits prägt Robert Schumanns Diktum vom »gewohnten Hausfreund, der immer gern und achtungsvoll empfangen« werde, bis heute unser Haydn-Bild und führt zu einer verharmlosenden Perspektive auf ein Œuvre, das wie kaum ein anderes ebenso integrierende wie zukunftsweisende Züge in sich trägt. Historisch unstrittig und doch zugleich vom »Papa Haydn«-Klischee infiziert erscheint etwa die Formel »Vater des Streichquartetts«. In der Tat kreierte Haydn, einem Auftrag folgend und zugeschnitten auf eine bestimmte Aufführungssituation, Mitte der 1750er Jahre die Form eines mehrsätzigen vierstimmigen Streicherdivertimentos, das als Ur-Streichquartett bezeichnet werden darf. Entscheidender als diese Zufallsgeburt jedoch ist, wie Haydn – um im Bild zu bleiben – das Kind bis ins Erwachsenenalter großzog und in welchem Maße mit dieser Erziehungstat der Ruhm des Vaters wuchs. Über einen Zeitraum von nahezu fünfzig Jahren – von den Ur-Quartetten (1755–1761) bis zum letzten fragmentarischen Streichquartett aus dem Jahr 1803 – widmete sich Haydn der Gattung, bereicherte sie stets von neuem durch unerschöpflichen Einfallsreichtum und erstaunliche Experimentierlust. Zugleich basierte Haydns wachsende und schließlich ganz Europa umspannende Berühmtheit in erster Linie auf den Ausgaben seiner Quartette, die seit 1762 jeweils im Abstand mehrerer Jahre im Druck erschienen.

Mit den Worten »Dieses Gepräge eines großen Genies findet sich vorzüglich in jenen neuern Quartetten, welche er für den Hrn. Grafen von Apony geschrieben hat« verwies das Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag des Jahres 1796 auf die just publizierte Serie Haydnscher Quartette, deren Widmungsträger, der ungarische Musikliebhaber Graf Anton Apponyi, sich für 100 Dukaten das alleinige Aufführungsrecht für ein Jahr erkaufte. Die Apponyi-Quartette wurden größtenteils 1793 komponiert und erschienen – außer in Wien übrigens auch in London, wo Haydn 1791/92 Triumphe gefeiert hatte – in zwei Dreierserien unter den Opuszahlen 71 und 74. Das g-Moll-Quartett op. 74,3 verdankt, wie so manches Werk Haydns, seine Beliebtheit einer

pseudo-tonmalerischen Assoziation, die nicht auf den Komponisten zurückgeht: Die energisch aufspringenden Oktaven des Beginns, die fast nie zur Ruhe kommende Achtelbewegung im gesamten Kopfsatz und die »galoppierenden« Synkopen des Finales trugen dem Werk den Beinamen »Reiterquartett« ein. Dabei bedarf es keiner außermusikalischen Extras, um festzustellen, dass dieses Quartett über Qualitäten verfügt, die es innerhalb des Apponyi-Zyklus zu einem Unikum machen. Alle Quartette dieser Gruppe beginnen mit einem kurzen Vorspann: Akkordschläge, Vorgriffe auf das Hauptthema, miniaturisierte langsame Einleitungen. Die »Reiter«-Oktaven von Opus 74,3 erweisen sich erst im Laufe des Kopfsatzes rückblickend als Vorspann, da sie zwar in der Durchführung eine gewisse Rolle spielen, in der Reprise des Satzes jedoch nicht mehr auftauchen. Das kontrastierende Seitenthema steht bei seinem ersten Erscheinen in B-Dur und wendet sich in der Reprise nach G-Dur, der Tonart, in dem der Satz schließt. Den gleichen Kunstgriff verwendet Haydn auch im Finale, wobei es dem Komponisten in beiden Fällen gelingt, unterhalb der Kontrastebene subtile Verbindungen zwischen erstem und zweitem Thema zu schaffen und dadurch die formale Einheit zu stärken: Im Kopfsatz wird das Seitenthema kontrapunktiert durch Triolengänge, die sich bruchlos aus dem Hauptthema herleiten lassen, im Finale erscheint das Seitenthema unmittelbar nach seiner ersten Präsentation in einer Sechzehntel-Variante, die sich unschwer mit dem 2. Takt des Hauptthemas in Verbindung bringen lässt. Hauptattraktion des Werks ist das E-Dur-Largo, ein Satz, der durch außergewöhnliche Harmoniefolgen, rezitativische Eskapaden der 1. Violine und ein plötzlich eintretendes orchestrales pp-Tremolo die Grenzen der Kammermusik zu sprengen scheint.

Béla Bartók: Streichquartett Nr. 3 cis-Moll Sz 85 (1927)

Gibt es musikalische Tagebücher? Zumindest lässt sich sagen, dass im Schaffen mancher Komponisten bestimmte Formen oder Gattungen zu Orten wurden, denen bevorzugt Persönliches – nicht unbedingt im privaten Sinne, wohl aber im Sinne künstlerischer Wegmarken – anvertraut wurde. Anders als Arnold Schönberg, dessen »Tagebuch«

am ehesten in seiner Klaviermusik zu sehen sein dürfte, betrachtete Béla Bartók offensichtlich die Streichquartett-Gattung als einen solchen Platz. Dass das Klavier diese Rolle für ihn nicht spielen konnte, ist im Übrigen evident, war Bartók als gefeierter Pianist doch zu sehr öffentliche Person, um gerade hier Rückzugsräume dieser Art finden zu können. Zudem stellte Bartók, indem er der Quartettform eine zentrale Funktion seines Oeuvres zuwies, dezidierte Bezüge her zur klassischen Tradition und insbesondere zu Beethoven, dessen Musik ihm in formaler und struktureller Hinsicht stets Vorbild war.

Jeweils ein Jahrzehnt trennt die Entstehungszeiten der ersten drei Quartette Bartóks: 1908, 1917, 1927. Ein Jahr nach seiner Vollen- dung, 1928, erhielt das 3. Streichquartett den Kompositionspreis der Philadelphia Musical Fund Society, doch ist nicht bekannt, ob Bartók das Werk von Anfang an im Hinblick auf die Wettbewerbsausschrei- bung komponiert oder es erst im Zuge einer Konzerttournee durch die USA Ende 1927 dort eingereicht hat. Die Uraufführung fand am 19. Februar 1929 in der Londoner Wigmore Hall durch jenes Wald- bauer-Kerpely-Quartett statt, das bereits Bartóks 1. und 2. Quartett aus der Taufe gehoben hatte. In seiner formalen Dichte und Komplexi- tät sowie in der souveränen Handhabung einer dissonanzgeschärften Linienführung und Harmonik – folkloristische Modelle sind als prä- kompositorische Stimulantien zu erahnen – bildet Bartóks 3. Quartett den Höhepunkt einer Schaffensphase, zu der außerdem Werke wie die 2. Violinsonate oder die Klaviersonate zu rechnen wären. Schon wenig später, beginnend mit dem zeitlich nahen und doch ganz anders geformten 4. Streichquartett, lockert sich Bartóks komposito- rischer Duktus, eine Tendenz, die etwa im 2. Klavierkonzert von 1931 spürbar wird. Im 3. Quartett jedoch vollzieht sich auf engem Raum Außerordentliches: Unter dem Dach einer quasi-einsätzigen Form greifen mehrere Prinzipien ineinander. Die einzelnen attacca gespie- lten Abschnitte tragen die Bezeichnungen *Prima parte*, *Seconda parte*, *Ricapitulazione della prima parte* und *Coda*. Unschwer lässt sich aus diesem Strukturplan das Schema des Sonatenhauptsatzes herausle- sen, und in der Tat besteht die Möglichkeit, das Stück in Anlehnung an dieses Schema zu interpretieren. Allerdings enthalten sowohl *Prima parte* als auch *Seconda parte* jeweils kontrastierendes thematisches Material, ja: Jeder dieser beiden Abschnitte verkörpert in sich eine

Art Sonatenexposition mit anschließender Durchführung, die in der *Seconda parte* sogar in ein Fugato mündet. Präsentiert sich die *Ricapitulazione* als verkürzte Reprise des Anfangsabschnitts, so stellt die offizielle Coda bereits ein zweites Formelement dieser Art dar, sofern man den Schluss der *Seconda parte* – anschließend an das Fugato – als erste Coda interpretiert.

Nun könnte der Verdacht aufkommen, Bartóks 3. Streichquartett sei ein verkopftes Formexperiment. Natürlich ist das Gegenteil der Fall: Die Musik birst förmlich vor Energie, Taktwechsel und einander überlagernde Metren schaffen eine rhythmisch komplexe Landschaft. Zudem ist das Satzbild über weite Strecken – keineswegs nur im Fugato – von überaus lebendiger Kontrapunktik geprägt. Die vielleicht erstaunlichste Leistung Bartóks liegt jedoch in der Verknüpfung dieser gleichsam klassischen Qualitäten mit einem rhapsodisch anmutenden Erzählgestus, der seinen Ursprung in der Volks- und Bauernmusik seiner Heimat hat. Diese Verbindung von Ursprünglichkeit und avancierter Technik rang sogar dem Schönberg-Jünger Adorno Bewunderung ab, als er schrieb: »Selten kam ein Komponist in die eigene Zone reicher zurück als Bartók im dritten Streichquartett. Es besetzt wiederum den Kulminationspunkt, von dem er abgesprungen, und schreitet von dort in Kontinuität fort«.

Claude Debussy: Streichquartett g-Moll op. 10 (1893)

»Diese Musik erschien mir irgendwie wahrer als all die Bücher, die ich gelesen hatte. Manchmal dachte ich, dies sei darauf zurückzuführen, dass, was wir im Leben fühlen, nicht als Idee gefühlt wird, sondern ihre literarische (d.h. intellektuelle) Übersetzung, indem sie einen Bericht gibt, erklärt, analysiert, aber nicht nachkomponiert, wie es die Musik tut. So waren in Vinteuils Musik einige dieser Visionen, die fast unmöglich auszudrücken und fast verboten sind, festgehalten zu werden, da wir, wenn wir einschlafen, eben in jenem Augenblick das Streicheln ihrer unwirklichen Bezauberung erfahren ... unsere Augen sind schon geschlossen, und wir schlafen«. Natürlich handelt es sich hier nicht um eine reale Beschreibung von Eindrücken beim Hören der Musik von Claude Debussy, doch sind wir der Realität nahe, wenn

wir die näheren Umstände kennen: Marcel Proust ließ sich, als er »Du côté de chez Swann« – Teil seines Romanwerks »À la recherche du temps perdu« – schrieb, häufig Musik vorspielen, um dem Mysterium des Komponierens näher zu kommen. Der Komponist Vinteuil ist eine ersonnene Romanfigur Prousts, kein Abbild Debussys. Und doch ist aufschlussreich zu wissen, dass Debussys g-moll-Streichquartett in Prousts Wohnung gespielt wurde und dass des Dichters Impressionen von musikalisierten »Visionen, die fast unmöglich auszudrücken« sind, möglicherweise unmittelbar auf das Debussysche Streichquartett zurückgehen. Am 29. Dezember 1893 wurde das Werk in der Société Nationale de Musique erstmals aufgeführt. Am Niveau der Aufführung konnte kein Zweifel bestehen, denn es spielte die vermutlich beste Quartettformation der damaligen Zeit, das Ysaye-Quartett: Eugène Ysaye, Mathieu Crickboom, Léon van Hout und Joseph Jacob. Dass Debussys Quartett dennoch nicht auf ungeteilte Zustimmung traf, hatte mehrere Gründe: In der Société waren zwar die führenden Köpfe der französischen Musik vereint, doch bedeutete dies nicht, dass über die rechten Wege der Musik Einigkeit geherrscht hätte. Im Gegenteil: Noch wenige Jahre zuvor, 1890, wäre die Gesellschaft beinahe an ihren Richtungskämpfen zerbrochen, und in der Tat war das Spektrum der divergierenden ästhetischen Ansichten im damaligen Paris so vielfältig, dass Konsens kaum möglich schien. Da gab es die Traditionalisten, die sich auf Beethoven und die deutsche Romantik beriefen, daneben die Wagnerianer, die Anhänger des 1890 verstorbenen, kompositorisch wie pädagogisch einflussreichen César Franck, schließlich die »jungen Wilden«, deren Vorbilder weniger unter den Musikern als vielmehr im Kreis der bildenden Künstler und Dichter – allen voran Baudelaire und Mallarmé – zu finden waren.

Doch wo stand Debussy? Mit der Titelgebung seines Quartetts reiht er sich scheinbar nahtlos in die Tradition ein: Premier Quatuor en sol mineur op. 10. Bedenkt man, dass kein anderes seiner Werke eine Tonartbezeichnung im Titel führt und dass die Opuszahl 10 völlig fiktiv ist (es gibt in Debussys Oeuvre weder die Opera 1 bis 9 noch eine Fortsetzung der Reihe ab Opus 11), ist man geneigt, von einem raffinierten Trick zu sprechen. In dieser traditionellen Titelgebung liegt vermutlich eine Konzession an den Freund Ernest Chausson, der dessen ungeachtet jedoch enttäuscht ob der »Wirrheit« des Werks gewesen sein muss.

In der Tat beschreitet Debussy hier neue Wege. Die Eigenart seiner Harmonik zeigt sich voll entfaltet, weiche Septim- und Nonenakkorde wechseln ab mit Quart- und Quintschichtungen sowie chromatischen Strukturen, die am ehernen Dreiklangmodell »kratzen«. Darüber hinaus aber markiert das Quartett gegenüber den früheren Werken Debussys einen deutlichen Wechsel der Atmosphäre. Hatte sich sein Naturell in den frühen Liedern und Klavierwerken zumeist sanft, melancholisch oder grazil geäußert, so präsentiert sich das Quartett voller Impetus, glühend, dicht und drängend. Oder um es mit den Worten Dietrich Fischer-Dieskaus zu sagen: »Das Quartett kennzeichnet die Ansätze eines neuen künstlerischen Credo. Phantasievoll, leidenschaftlich atmend, hemmungslos, dithyrambisch vor allem im letzten Satz, hören wir hier unverdeckt, was sonst nur versteckt oder höchstens intensiv gespannt zu Tage tritt: die eigene Leidenschaft«.

Anders als Chausson vermochte Paul Dukas die Qualitäten des Quartetts herauszuhören, wenngleich auch sein Urteil vorsichtig tastend anmutet und somit einen authentischen Eindruck vermittelt von der Verwirrung, die das Werk hervorrief: »Es ist wahr, dass die dramatischen Tendenzen der Musik seit Beethoven unleugbar sind; aber es wäre zu pedantisch, sich angesichts des starken oder einfach verführerischen Werks eines so persönlichen Komponisten bei Theorien aufzuhalten [...] Es muss uns recht sein, wenn ein solcher Künstler, unbefangen und fremd einer systematischen Idee, ein originelles Werk schreibt, und es wäre nichts absurder, als ihn im Namen eines abstrakten Prinzips zu verurteilen. Debussy gehört unzweifelhaft zu jenen Komponisten, denen Musik nicht Mittel sondern Ziel ist, und die sie weniger als Hebel für den Ausdruck benutzen, sondern als diesen selbst ansehen. [...] Bei seinem Quartett handelt es sich um ein Werk, in dem die Intensität der Farbgebung den eigentlichen Ausdruck zu überlagern scheint. Aber das ist eine Täuschung. Der oberflächliche Hörer, der glaubt, die Musik Debussys wolle nichts sagen, irrt gewaltig ...«.

Gerhard Anders

Quatuor Ebène



Das Quatuor Ebène wurde 1999 von vier jungen Studenten an der regionalen Musikhochschule in Boulogne-Billancourt gegründet. Nach seiner Lehrzeit beim Ysaÿe Quartett am Konservatorium in Paris wurde das Quatuor Ebène eingeladen, bei Gábor Takács an der Genfer Musik Akademie, bei Eberhard Feltz an der Berliner Hochschule der Künste und bei György Kurtág zu studieren. Beim angesehenen ARD Wettbewerb in München gewann das Quartett 2004 den ersten Preis, den Publikumspreis, zwei Preise für die beste Interpretation und den Preis der Karl-Klingler Stiftung. Im Juni 2006 wurde das Quatuor Ebène in das »New Generation Artist«-Programm der BBC aufgenommen. Das Ensemble ist darüber hinaus auch Träger beider Preise der Groupe Banque Populaire, sowie, seit 2005, des Belmont Preises der Forberg-Schneider Stiftung für zeitgenössische Musik. Den Preis der Nordmetall-Stiftung, der jährlich an »das vielversprechendste Ensemble« der Reihe »Junge Elite« beim Mecklenburg-Vorpommern Festival vergeben wird, erhielt das Quartett im Juli 2006. 2007 wurde dem Quartett der Borletti-Buitoni Trust Award verliehen. Heute zählt das Quatuor Ebène zu den herausragendsten jungen Streichquartettformationen.

Das Quartett ist Gast der berühmtesten Reihen und Säle Europas, der USA und Japan. Sie konzertieren u.a. im Palais des Beaux-Arts in Brüssel, im Théâtre de Champs-Élysées in Paris, im Théâtre du Châtelet, im Concertgebouw Amsterdam, im Wiener Musikverein, in der Berliner Philharmonie, im Münchner Herkulessaal und im Mozarteum Salzburg. Darüber hinaus wurde das Quartett eingeladen, am Haydn-Zyklus in der Wigmore Hall London mit dem Emerson, Hagen und Arcanto Quartetten teilzunehmen. Einladungen führten das Quatuor Ebène zu Festivals wie dem City of London Festival, dem Festival de la Roque d'Anthéron, zum Bachfest in Leipzig, zur Schubertiade in Barcelona, zum Festival de Bellerive in Genf, nach Ferrara und Florenz. Zu den Kammermusikpartnern des Quatuor Ebène gehören renommierte Musiker wie Christian Ivaldi, Michel Dalberto, Nicolai Lugansky, Alexandre Tharaud, Eric Le Sage, Paul Meyer, Patricia Petibon und das Lindsay Quartett. Das Quatuor Ebène zeichnet sich durch seine Offenheit und Vielseitigkeit aus. Die Musiker widmen sich mit Leidenschaft dem klassischen und dem zeitgenössischen Repertoire. Mit ihrem Jazz-Programm konzertieren sie in bekannten Jazz-Festivals, wie dem la Roque de Anthéron, Jazz à Vienna und dem Vannes Jazz Festival. Im Juli 2008 ging das Quartett zusammen mit dem Schlagzeuger Richard Héry auf seine erste Jazz-Tournee nach Deutschland. Das Quartett hat eine Live-CD mit Werken von Joseph Haydn aufgenommen, die im Februar 2006 veröffentlicht wurde. Im April 2007 erschien die zweite CD des Quartettes – mit den ersten drei Streichquartetten von Béla Bartók. In der Kölner Philharmonie ist das Quatuor Ebène heute zum ersten Mal zu Gast.

KölnMusik-Vorschau

Samstag 01. 11. 2008 20:00

Allerheiligen

Hossein Alizadeh *Tar, Setar*

Zarbang Ensemble

Der größte zeitgenössische Komponist des Iran, gleichzeitig virtuoser Solist der Langhals-Lauten Tar und Setar, trifft auf ein innovatives orientalisches Perkussions-Ensemble: hypnotisch!

Zu diesem Konzert findet in Schulen ein Jugendprojekt der KölnMusik statt. Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

Sonntag 02. 11. 2008 16:00

Sonntags um vier 2

Dénes Várjon *Klavier*

Münchener Kammerorchester

Muriel Cantoreggi *Leitung und Konzertmeisterin*

Leoš Janáček

Suite für Streichorchester JW VI/2

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 14 Es-Dur KV 449

Anton Bruckner

Streichquintett F-Dur WAB 112
(Fassung für Streichorchester)

Donnerstag 06. 11. 2008 12:30

PhilharmonieLunch

Gürzenich-Orchester Köln

Markus Stenz *Dirigent*

KölnMusik gemeinsam mit dem
Gürzenich-Orchester Köln

Eintritt frei

Ihre nächsten Abonnement-Konzerte

Freitag 21.11.2008 20:00

Quartetto 2

Zeitgenossen

Hagen Quartett

Lukas Hagen *Violine*

Rainer Schmidt *Violine*

Veronika Hagen *Viola*

Clemens Hagen *Violoncello*

Joseph Haydn

Streichquartett G-Dur op. 76, 1 Hob III:75 (1797)

Ludwig van Beethoven

Streichquartett Nr. 3 D-Dur op. 18, 3 (1798–1800)

Bernd Alois Zimmermann

Streichquartett (1944–1945)

Uraufführung

Joseph Haydn

Streichquartett Es-Dur op. 76, 6 Hob. III:80 (1797)

Mittwoch 14.01.2009 20:00

Philharmonie für Einsteiger 3

Natascha Petrinsky *Mezzosopran (Phaedra)*

Marlis Petersen *Sopran (Aphrodite)*

John Mark Ainsley *Tenor (Hippolyt)*

Axel Köhler *Altus (Artemis)*

Lauri Vasar *Bariton (Minotaurus)*

Ensemble Modern

Michael Boder *Dirigent*

Hans Werner Henze

Phaedra (2007)

Konzertoper in zwei Akten nach einem Text von
Christian Lehnert

Konzertante Aufführung in deutscher Sprache

Der griechische Mythos der Königin Phaedra ist einer der größten Stoffe der Weltliteratur rund um das Wechselspiel von Göttern und Sterblichen. Phaedra fällt in Liebe zu ihrem Stiefsohn Hippolyt und löst damit eine für ihn tödliche Katastrophe aus, an deren Ende der von Artemis als Virbius buchstäblich neu zusammen gesetzte Hippolyt sich von Göttinnen ebenso wie seiner von den Toten zurückgekehrten Stiefmutter bedrängt sieht: große (Konzert)Oper!

Gefördert durch das Kuratorium KölnMusik e.V.

19:00 Einführung in das Konzert
durch Jens Schroth

Philharmonie Hotline +49.221.280280
www.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
www.koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Textnachweis: Der Text von Gerhard Anders ist
ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Julien Mignot S. 9
Corporate Design: Rottke Werbung
Umschlaggestaltung: Hida-Hadra Biçer

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH



So 16.11.08 15:00 Filmforum

Enrique Sánchez Lansch
The Promise of Music (D, 2008)
Dokumentation

Gustavo Dudamel und das
Venezolanische Jugendorchester
Simón Bolívar

Dokumentation, OmU
Buch und Regie: Enrique Sánchez Lansch
Kamera: Henning Brümmer
Produktion: Deutsche Welle und UNITEL
CLASSICA
91 Min

Mit freundlicher Genehmigung der UNITEL CLASSICA
KölnMusik gemeinsam mit Kino Gesellschaft Köln
€6,50 / ermäßigt €6,-

KölnMusik Ticket

Roncalliplatz
50667 Köln
Philharmonie
Hotline
0221/280 280
koelner-philharmonie.de

KölnMusik Event

in der Mayerschen
Buchhandlung
Neumarkt-Galerie
50667 Köln

KölnTicket
0221-2801
koelnticket.de