

**Anja Petersen
Florentin Ginot**

**Ensemble Musikfabrik
Enno Poppe**

**Donnerstag
19. August 2021
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.

Wie schön, dass Sie da sind

Lassen Sie uns das heutige Konzert gemeinsam
und sicher genießen, indem wir :

- etwas mehr Zeit und Geduld mitbringen
- unsere Daten erfassen lassen zwecks eventueller Rückverfolgung
- unsere Masken auch während des Konzerts tragen
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

Vielen Dank!



Anja Petersen *Sopran*
Florentin Ginot *Kontrabass*

Ensemble Musikfabrik
Enno Poppe *Dirigent*

Donnerstag
19. August 2021
20:00

Keine Pause
Ende gegen 21:00

PROGRAMM

Georges Aperghis *1945

Black Light (2021)

für Kontrabass solo

Kompositionsauftrag des Ensemble Musikfabrik, gefördert durch
das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW

Uraufführung

Gérard Grisey 1946–1998

Quatre chants pour franchir le seuil (1997–1998)

für Sopran und 15 Instrumente

Prélude

D'après »Les heures à la nuit« de Guez-Ricord

Interlude

D'après »Les Sarcophages Égyptiens du Moyen Empire«

Interlude

D'après »Erinna«

Faux interlude

D'après »L'Épopée de Gilgamesh«

DIE GESANGSTEXTE

Gérard Grisey 1946–1998

Quatre chants pour franchir le seuil (1997–98)
für Sopran und 15 Instrumente

I. Prélude

II. D'après »Les heures à la nuit« de Guez-Ricord

La mort de l'ange

Der Tod des Engels

De qui se doit
de mourir
comme ange

Von dem, der auferlegt ist
zu sterben
wie Engel

...
comme il se doit de mourir
comme un ange
je me dois
de mourir
moi même

...
wie man sterben können muss
wie ein Engel
so muss ich
sterben,
ich selbst.

il se doit son mourir
son ange de mourir
comme il s'est mort
comme un ange

man muss sein Sterben können
sein Engel ist es zu sterben
da er gestorben ist
wie ein Engel

D'après *Les heures de la nuit*
de Christian Guez-Ricord

Nach *Die Stunden der Nacht*
von Christian Guez-Ricord

III. Interlude

IV. D'après »Les Sarcophages Égyptiens du Moyen Empire«

La mort de la civilisation

n° 811 et 812
(presque entièrement disparus)
n° 814: « Alors que tu reposes
pour l'éternité... »
n° 809
(détruit)
n° 868 et 869
(presque entièrement détruits)
n° 870 : « J'ai parcouru ...
j'ai été florissant ...
je fais une déploration ...
Le lumineux tombe
à l'intérieur de ... »
n° 961 et 963
(détruits)
n° 973 : « qui fait le tour
du ciel ... jusqu'aux confins
du ciel ... jusqu'à l'étendue
des bras ...
Fais-moi un chemin
de lumière,
laisse-moi passer ... »
n° 903
(détruit)
n° 1050:
« formule pour être
un dieu ... »

D'après les Sarcophages
Égyptiens du moyen empire

V. Interlude

VI. D'après »Erinna«

La mort de la voix

Dans le monde d'en bas,
l'écho en vain dérive.
Et se tait chez les morts.
La voix s'épand dans
l'ombre.

D'après *Erinna*

Der Tod der Zivilisation

811 und 812:
(fast vollständig verloren)
814: »Also ruhe
in Ewigkeit ...«
809:
(zerstört)
868 und 869:
(fast vollständig zerstört)
870: »Ich bin durchgegangen ...
ich war in voller Blüte gewesen ...
ich klage ...
Der Erleuchtete fällt
in das Innere des ...«
961 und 963
(zerstört)
973 : »wer den Himmel
durchreist ... bis an die Enden
des Himmels ... bis dorthin,
wohin die ausgestreckten
Arme reichen ...
Mach mir einen Weg aus Licht,
lass mich hinüberkommen ...«
903:
(zerstört)
1050:
»Sprich, um ein Gott
zu sein ...«

Nach ägyptischen Sarkophagen
des mittleren Reiches

Der Tod der Stimme

In der unteren Welt verhallt
Das Echo ungehört.
Und es verstummt bei den Toten.
Die Stimme verliert sich im
Schattenreich.

Nach *Erinna*

VII. Faux interlude

VIII. D'après »L'Épopée de Gilgamesch«

La mort de l'humanité

... Six jours et sept nuits,
Bourrasques, Pluies battantes
Ouragans et Déluge
Continuèrent de
Saccager la terre.
Le septième jours arrivé.
Tempête, Déluge et
Hécatombe cessèrent.
Après avoir distribué
leurs coups de hasard,
Comme une femme
dans le douleurs,
La Mer se calma
et s'immobilisa.

Je regardai alentour:
Le silence régnait!
Tous les hommes étaient
Retransformés en argile-:
Et la plaine liquide
Semblait une terrasse.
(Berceuse)
J'ouvris une fenêtre
Et le jour tomba
sur ma joue.
Je tombai à genoux, immobile,
Et pleurai ...
Je regardai l'horizon
de la mer, le monde ...

D'après *l'épopée de Gilgamesch*

Der Tod der Menschheit

... Sechs Tage und sieben Nächte,
Stürme, strömender Regen, Orkane
und Sintflut
hörten nicht auf,
die Erde zu verwüsten
Als der siebte Tag anbrach,
verstumten die Gewitter,
Sintflut und Blutbad.
Nachdem sie ihre Schläge aufs
Geratewohl ausgeteilt hatten,
Wie eine Frau,
die in den Wehen liegt,
beruhigte sich das Meer
und wurde still.

Ich blickte um mich:
Es herrschte Stille!
Alle Menschen waren
wieder in Ton umgewandelt;
und die flüssige Ebene
erschien wie eine Terrasse.

Ich öffnete ein Fenster
und der Tag berührte
meine Wangen.
Ich fiel auf die Knie, regungslos
und weinte ...
Ich betrachtete den Meereshorizont,
die Welt ...

Nach dem *Gilgamesch-Epos*

Deutsch: Martin Kaltenecker

Gérard Grisey
»Quatre chants pour franchir le seuil«
für Sopran und 15 Instrumente
(1996–1998)

»Es gab eine große Diskussion zwischen Pierre Boulez und mir, weil ich ein Fan war von dieser neuen Art, die Musik zu denken und zu komponieren – diese sogenannte »école spectrale«. Boulez war total dagegen! Er hat seine Meinung geändert, später, aber am Anfang, 1976/77, durfte man die Namen von Hugues Dufourt, Gérard Grisey, Tristan Murail und anderer nicht nennen, das war absolut verboten!« Mit diesen Worten hat sich einmal der französische Dirigent Sylvain Cambreling an die Grabenkämpfe in der Neuen Musik erinnert, die in den 1970er Jahren in seiner Heimat Frankreich ausgebrochen waren. Auf der einen Seite stand mit Pierre Boulez der Anführer einer zeitgenössischen Musikszene, die mit ihren Werken unumstößlich für ein geschichtsbewusstes musikalisches Fortschrittsdenken stand. Im Gegensatz dazu hatten sich 1973 junge Komponistenkollegen zu der Gruppe »L'itinéraire« zusammengetan, um abseits aller gängigen Neue Musik-Regeln jetzt in das Zauberreich eines einzelnen Tons und seines Obertonspektrums vorzudringen und es weiträumig zu erkunden.

Zu den Wortführern dieser Gruppe und damit der ersten Generation der Spektralisten gehörte Gérard Grisey, der ab Ende der 1960er Jahre in Paris beim Boulez-Lehrer Olivier Messiaen sowie bei Henri Dutilleux studierte. Zwar hatte Grisey in jener Zeit durchaus auch mit dem von Boulez geprägten »Serialismus«, diesem ultrastreng normierten Kompositionskonzept geflirtet. Doch sein künstlerisches Aha-Erlebnis fiel in jene frühen 1970er Jahre, als er während eines dreijährigen Rom-Aufenthaltes die Musik des Italieners Giacinto Scelsi kennenlernte. Schon Scelsi hatte in seinen Kompositionen die enormen Dimensionen, Kräfte und Bewegungsenergien erforscht, die in einem einzelnen Ton mit all seinen mikroskopischen (Oberton-)Facetten schlummern. Scelsi wurde so rasch zum geistigen Vater der »Spektralisten« erklärt. Und gleich mit seinem ersten spektralen Werk »Dérives« (später sollte Boulez übrigens zwei gleichnamige Ensemblewerke

schreiben!) legte Grisey 1973 quasi den Grundstein für das, was der auf dieses Neue Musik-Kapitel spezialisierte Musikwissenschaftler Peter Niklas Wilson einmal als »biomorphes Komponieren« bezeichnet hat. Aus einer Keimzeile von Obertönen ließ Grisey da ein riesiges, mit all seinen Ruhephasen oftmals im scheinbaren Nichts versiegenderes Klangkontinuum entstehen, das einem lebendigen, atmenden Organismus glich.

Die Musik als sinnliches Spiegelbild eines ständigen Werdens und Vergehens, eines Aufbruchs und Absterbens fand ihr Echo aber nicht nur direkt in »Dérives«, sondern gleichermaßen in Griseys großem letzten Werk »Quatre chants pour franchir le seuil«. Und gleich im ersten der vier Gesänge schält sich aus der Stille ein schillernd leuchtendes und zugleich so unwirklich anmutendes Klangzauberband, das sich in Slow-Motion umherbewegt und ständig droht, wieder im Nichts zu entschwinden. Fast wie ein letztes Stammeln und ein letzter Hilfeschrei muten dabei die auch gesungenen Worte eines sterbenden Engels an, mit denen Grisey seinen Vokalzyklus »Vier Gesänge, um die Schwelle zu überschreiten« eröffnet.

Für Sopran und 15 Instrumente hat Grisey seine vier Überschreitungen des Lebens und zugleich seine »Schwanengesänge« komponiert (er starb kurz nach Beendigung der Partitur am 11. November 1998 im Alter von 52 Jahren). Dabei bildet die Gesangsstimme mit Trompete, Violine und Flöte eine Art Concertino. Umrahmt wird dieses Quartett von drei Gruppen mit jeweils einem Schlagzeuger, zwei Bläsern sowie einem Streichinstrument bzw. Harfe. So »konventionell« die Besetzung gewählt ist (exotische Tupfer werden immerhin von einer karibischen Steel-Drum gesetzt), so bewegt sich jedes Lied in einer Klangfarben-Atmosphäre, die ihre Wurzeln unüberhörbar im französischen Erbe besitzt und von Ferne auch an Ravel als einen der Co-Väter der Moderne denken lässt.

Die vertonten Texte hingegen stammen aus den unterschiedlichsten Epochen der Menschheitsgeschichte. Die Zeilen von »La mort de l'ange« (Der Tod des Engels) stammen aus dem Band »Les heures à la nuit« des französischen Lyrikers Christian Guez Ricord, den Grisey 1972 in Rom kennengelernt hat. »La mort de

la civilisation« (Der Tod der Zivilisation) liegen Inschriften ägyptischer Sarkophage des Mittleren Reiches zugrunde. Auf die griechische Antiken-Dichterin Erinna geht »La mort de la voix« (Der Tod der Stimme) zurück. Und »La mort de l'humanité« (Der Tod der Menschheit) folgt der Sintflutzerzählung des altbabylonischen Gilgamesch-Epos.

Aus vier Kulturen, aus der christlichen, ägyptischen, griechischen und schließlich mesopotamischen Kultur stammt Griseys »fragmentarische Auseinandersetzung mit der Unabwendbarkeit des Todes«. Und jedem der vier Gesänge hat er mit einem Prélude sowie dann drei Interludes kurze, fast tonlose Klangkammern und Schattenreiche vorangestellt, aus denen sich musikalisches Leben langsam, zaghaft, mal beklemmend, mal sehnsüchtig poetisch klangschön entwickelt. Dabei geht Grisey bisweilen über die reine Vertonung hinaus. Wie in »La mort de la civilisation«, bei der die Stimme immer auch die Inventarnummern der Sarkophage in einer Art Sprechgesang rezitiert. In die Stille des Tortenreichs, wie sie von Erinna von Telos in »La mort de la voix« besungen wurde, taucht Grisey sodann mit einem hypnotisch sanften und zugleich entrückt anmutenden Gesang im Sopran und auch in der anfänglichen Violinstimme ein. Und in »La mort de l'humanité« mündet alles in einer friedvollen Stimmung – nach einer hochspannungsvollen, urwüchsigen Klangszene, die vom sechs Tage und Nächte andauernden Weltuntergang erzählt. Ganz zum Schluss seiner »Quatre chants pour franchir le seuil« beschwört Grisey die Rettung der Menschheit dann noch ein zweites Mal – diesmal anhand eines »Wiegenlieds«, zu dem er auch als Warnung für alle heutigen und zukünftigen Generationen folgende Worte notierte: »Die zarte Berceuse, die fast wie ein fünfter [...] Gesang den Zyklus beendet, ist nicht für das Einschlafen, sondern für das Erwachen gedacht. Es ist Musik der Morgendämmerung einer Menschheit, die endlich vom Albtraum befreit ist. Ich wage zu hoffen, dass dieses Wiegenlied nicht zu jenen gehören wird, die wir eines Tages für die ersten menschlichen Klonen singen werden – wenn man ihnen die genetische und psychologische Gewalt bewusst macht, die ihnen eine verzweifelt nach Grundtabus suchende Menschheit zugefügt hat.«

Die Uraufführung der »Quatre chants pour franchir le seuil« dirigierte am 3. Februar 1999 in London George Benjamin. Die Weltersteinspielung übernahm ein Jahr später der große Grisey-Anwalt Sylvain Cambreling.

Guido Fischer

Georges Aperghis Black Light (2020/21) für Kontrabass-Solo

Georges Aperghis macht aus dem Kontrabass eine Tabula rasa, indem er die fünf Saiten des Instruments völlig verändert, das sich in eine schwingende Ödnis aus Holz und Metall verwandelt. Die Skordatur, dunkel, rau und dumpf, wird zu einem Lied der Tiefe: Wir werden Zeuge eines Rezitativs, in dem der Interpret gegen die Dichte eines Instruments ankämpft, dessen Widerstand auf die Spitze getrieben wird. In seiner Ohnmacht sucht er nach einem Lichtschimmer, der ein Ausweg sein könnte – oder zumindest ein Weg hindurch.

Florentin Ginot

Anja Petersen



Anja Petersen ist seit 2010 Mitglied des RIAS Kammerchores Berlin und darüber hinaus Solistin vor allem im Konzert- und Oratorienbereich tätig. Nach ihrem Violin- und Gesangsstudium in Stuttgart wurde sie Ensemblemitglied des Oldenburgischen Staatstheaters, wo sie viele Rollen des lyrischen Koloraturfaches gestaltete.

Als freischaffende Sängerin gastierte sie an der Dresdner Semperoper, am Theater Bremen und an den Staatsopern in Stuttgart und Wiesbaden. In den Jahren 2014 und 2015 sowie 2020 hatte Anja Petersen Lehraufträge an der UdK Berlin inne.

Im Oktober 2014 sprang sie kurzfristig und mit großem Erfolg in die Uraufführung von Arnulf Herrmanns »Drei Gesänge am offenen Fenster« mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ein. Mit diesem Klangkörper trat sie 2017 erneut auf und war im selben Jahr in der weiblichen Hauptrolle von Herrmanns Oper »Der Mieter« an der Oper Frankfurt zu erleben. 2021 wird Anja Petersen im Rahmen der musica viva mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Pablo Heras-Casado zu hören sein.

Bei uns war Anja Petersen zuletzt 2017 zu Gast.

Florentin Ginot

Florentin Ginot schloss 2014 sein Masterstudium in der Kontrabass-Klasse von Jean-Paul Celea am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de musique in Paris ab, nachdem er 2012 an der Pole Superior Seine-Saint Denis sein Diplom machte. Hier studierte er in der Klasse von Jean-Christophe Deleforge Violine und setzte sich mit der Musik des Barock auseinander. Bisher arbeitete er u.a. mit den Musikern Joëlle Léandre und Frédéric Stochl zusammen. Als Solist spielte er u.a. zusammen mit Martin Matalon in dem Stück *Trame XI*. Florentin Ginots breites musikalisches Spektrum zeigt sich an den vielseitigen Partnern, mit denen er regelmäßig spielt. So arbeitet er immer wieder mit dem Ensemble Modern, dem Itinéraire oder dem Aleph Ensemble zusammen und gibt darüber hinaus viele Konzerte gemeinsam mit dem IRCAM, dem Zentrum La Muse en Circuit und dem Ensemble Intercontemporain. Eine Zusammenarbeit im Bereich der Kammermusik gibt es insbesondere mit dem Ensemble Nigella; modernes Repertoire spielt er gemeinsam mit der Tanzkompanie von Alban Richard und dem Pianisten Paolo Rigutto. Seit September 2013 unterrichtet er an dem Aubervilliers – La Courneuve Conservatory (CRR). In der Auseinandersetzung mit Werken zeitgenössischer Komponisten wie Helmut Lachenmann, Martin Matalon, Kaija Saariaho und Aurélio Edler-Copes entwickelt er sein Können im Bereich zeitgenössischer und Neuer Musik stetig weiter. Seit 2012 tritt er gemeinsam mit dem Pianisten Michelle Agnes im Duett auf, wobei sie sowohl als Solisten als auch als Kammermusiker Konzerte in Spanien, England, Portugal, Österreich und Deutschland geben. Seit 2015 ist Florentin Ginot Mitglied des Ensemble Musikfabrik.



Bei uns war Florentin Ginot zuletzt im Dezember in einem streaming Konzert zu hören.



Ensemble Musikfabrik

Seit seiner Gründung 1990 zählt das Ensemble Musikfabrik zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend, ist das Ensemble Musikfabrik in besonderem Maße der künstlerischen Innovation verpflichtet. Neue, unbekannte, in ihrer medialen Form ungewöhnliche und oft erst eigens in Auftrag gegebene Werke sind sein eigentliches Produktionsfeld. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponisten geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete internationale Solistenensemble in jährlich etwa 80 Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in der eigenen Abonnementreihe »Musikfabrik im WDR« und in regelmäßigen Audioproduktionen für den Rundfunk und den CD-Markt. Bei WERGO erscheint die eigene CD-Reihe Edition Musikfabrik.

Alle wesentlichen Entscheidungen werden dabei von den Musikern in Eigenverantwortung selbst getroffen. Die Auseinandersetzung mit modernen Kommunikationsformen und experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten im Musik- und Performance-Bereich ist ihnen ein zentrales Anliegen. Interdisziplinäre Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Film, Literatur und

bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensemblekonzerts ebenso wie Kammermusik und die immer wieder gesuchte Konfrontation mit formal offenen Werken und Improvisationen. Dazu gehören auch Gesprächskonzerte und das Experimentieren mit Konzertformaten, die das Publikum stärker integrieren. Dank seines außergewöhnlichen inhaltlichen Profils und seiner überragenden künstlerischen Qualität ist das Ensemble Musikfabrik ein weltweit gefragter und verlässlicher Partner bedeutender Dirigenten und Komponisten. Seit 2013 verfügt das Ensemble über ein komplett nachgebautes Set des Instrumentariums von Harry Partch. Daneben sind die mit Doppeltrichtern ausgestatteten Instrumente der Blechbläser ein weiteres herausragendes Merkmal der Experimentierfreudigkeit des Ensembles.

Die Gästeliste des Ensembles ist so lang wie prominent besetzt: Sie reicht von Mark Andre, Louis Andriessen und Stefan Asbury über Sir Harrison Birtwistle, Unsuk Chin, Péter Eötvös, Brian Ferneyhough, Heiner Goebbels, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Mauricio Kagel, Helmut Lachenmann, David Lang, Liza Lim und Benedict Mason, bis zu Mouse on Mars, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus), Emilio Pomàrico, Enno Poppe, Wolfgang Rihm, Peter Rundel, Rebecca Saunders, Karlheinz Stockhausen, Ilan Volkov und Sasha Waltz.

Ensemble Musikfabrik wird vom Land Nordrhein-Westfalen unterstützt.

Bei uns war das Ensemble Musikfabrik zuletzt im Oktober 2020 zu hören

Die Besetzung des Ensemble Musikfabrik

Gemma Corrales *Flöte*
Carl Rosman *Klarinette*
Michele Marelli *Bassklarinetten*
Patrick Stadler *Saxophon*
Joshua Hyde *Saxophon*

Arthur Escriva *Trompete*
Bruce Collings *Tenortuba*
Janne Matias Jakobsson *Basstuba*
Melvyn Poore *Tuba*

Dirk Rothbrust *Percussion*
Ramón Gardella *Percussion*
Rie Watanabe *Percussion*
Marieke Schoenmakers *Harfe*

Hannah Weirich *Violine*
Dirk Wietheger *Violoncello*
Florentin Ginot *Kontrabass (Aperghis Solo)*
Jonathan Heilbron *Kontrabass*

Enno Poppe

Enno Poppe, geboren 1969, gehört zu den wichtigsten Komponisten Neuer Musik in Deutschland. Poppe studierte Dirigieren und Komposition an der Universität der Künste Berlin, unter anderem bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Neben Stipendien – unter anderem von der Akademie Schloss Solitude und der Villa Serpentara in Olevano Romano – erhielt er den Boris-Blacher-Preis 1998, den Kompositionspreis der Stadt Stuttgart 2000, den Busoni-Kompositionspreis der Akademie der Künste Berlin 2002, den Förderpreis der Ernst von Siemens-Musikstiftung 2004, den Schneider-Schott-Preis 2005, den Preis der Kasse-Stiftung 2009 und den Preis der Hans-und-Gertrud-Zender-Stiftung 2011. Er ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin, der Akademie der Wissenschaften und Künste in Düsseldorf und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München. Seine Werke werden weltweit von nahezu allen namhaften Ensembles und auf den meisten Festivals für Neue Musik aufgeführt. Enno Poppe lebt und arbeitet seit 1990 in Berlin. Er arbeitet als Dirigent mit zahlreichen Ensembles für Neue Musik wie dem Ensemble Musikfabrik, Ensemble Modern, Klangforum Wien, ensemble resonanz und Ensemble Intercontemporain. Er ist seit 1998 Dirigent des ensembles mosaik.



Bei uns war Enno Poppe zuletzt im Dezember 2020 in einem streaming Konzert zu erleben.



**Kölner
Philharmonie**

Foto: Julian Hargreaves

Daniel Harding

Dirigent

Paul Lewis *Klavier*

Concertgebouworkest Young

Werke von
Ludwig van Beethoven
und **Johannes Brahms**



Gefördert vom

**Kuratorium
KölnMusik e.V.**

koelner-philharmonie.de
0221 280 280

köInticket  **de** Tickethotline:
0221-2801

Samstag
21.08.2021
20:00



Kölner Philharmonie

Wolfgang Rihm

Geste zu Vedova - für Streichquartett

Toshio Hosokawa

Passage - für Streichquartett

Christian Mason

»This present moment used to be the unimaginable future...« -
für Streichquartett

Foto: Julian Hainkeaves

Wolfgang Rihm

3. Streichquartett - »Im Innersten«

Arditti Quartet



koelner-philharmonie.de
0221 280 280

Donnerstag
30.09.2021
20:00

köInticket de Tickethotline:
0221-2801

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: Die Texte von Guido
Fischer und Florentin Ginot sind Original-
beiträge für dieses Heft.
Fotonachweis: Anja Petersen © Künstler-
agentur; Florentin Ginot © Marc Ginot;
Ensemble Musikfabrik © Katharina Dubno;
Enno Poppe © Klaus Rudolph

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

