

# György Kurtág

## Fin de partie

Sonntag  
15. Oktober 2023  
20:00



**Bitte beachten Sie:**

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.

**Frode Olsen** *Bass (Hamm)*  
**Zsolt Haja** *Bariton (Clov)*  
**Hilary Summers** *Alt (Nell)*  
**Leonardo Cortelazzi** *Tenor (Nagg)*

**Danubia Orchestra**  
**Markus Stenz** *Dirigent*

**Sonntag**  
**15. Oktober 2023**  
**20:00**

Keine Pause  
Ende gegen 22:00

Eine Kooperation von Kölner Philharmonie,  
Elbphilharmonie Hamburg und Liszt Fest / Müpa Budapest

## PROGRAMM

### **György Kurtág \*1926**

Fin de partie (2010–17)

Oper in einem Akt

Libretto von György Kurtág nach Samuel Becketts

Drama »Endspiel«

*Aufführung in französischer Sprache mit deutschen Übertiteln.*

## **»Es ist aus. Mit uns ist es aus.« – *Fin de partie* von György Kurtág**

### **Der Inhalt**

Eine Handlung im engeren Sinne gibt es nicht, eher ein Kreisen um einen Zustand der Starre und Apathie, der gleichwohl nicht entwicklungslos ist. Vier Menschen hausen in einem Raum, einem imaginären Haus am Meer, das sowohl letzte Zuflucht als auch Gefängnis sein kann. Ein Entkommen ist jedenfalls nicht möglich. Zwei Fenster erlauben zwar den Blick nach draußen, zu sehen gibt es aber nichts, zumal nicht für Hamm, den Hauptprotagonisten in diesem *Endspiel*, der nicht nur lahm, sondern auch blind ist. Doch auch für die »Sehenden« ist kaum etwas zu erkennen – angedeutet wird ein apokalyptisches Szenario, etwa nach einem Atomkrieg oder anderen Katastrophen größten Ausmaßes. Die Zivilisation existiert nicht mehr, aber wer glaubt, diese vier Menschen – Hamm, Hamms Eltern Nagg und Nell, sowie Clov, der Hamm dient – würden sich angesichts ihrer prekären Situation zusammenraufen, wird getäuscht. Indessen zieht eine unbekannte neue Gefahr herauf, die unweigerlich zum Ende der gesamten Menschheit, also auch zu ihrem Ende, führen wird.

Hamm ist zwar von Clov abhängig, was ihn aber nicht daran hindert, diesen permanent zu kränken und mit überflüssigen Ritualen zu schikanieren. Damit vertreibt sich Hamm die Zeit, und er tut das aus einer Position vermeintlicher Stärke, denn nur er weiß, wie »der Speiseschrank aufgeht«. Würde Hamm seine Drohung wahr machen, Clov die Nahrung zu verweigern, würden beide sterben. Hamm tyrannisiert aber auch seine Eltern, die gleichermaßen ungläubig und von Todessehnsucht erfüllt auf ihr Ende warten und über körperlichen Verfall und ihre Gier nach Essen schwadronieren.

Hoffnung auf Besserung der Lage gibt es für keinen: Hamm sitzt im Rollstuhl und wird nie mehr stehen können. Clov hingegen, den Hamm einst wie einen Sohn zu sich genommen hat, steht mit steifen Beinen an seiner Seite. Gehen kann er kaum noch und sitzen gar nicht mehr, wodurch er optisch zum Gegenbild

Hamms gerät. Hamms Eltern schließlich, die bei einem Unfall ihre Beine verloren haben, bewohnen zwei Mülltonnen.

Ähnlich wie in Jean-Paul Sartres Drama *Geschlossene Gesellschaft*, das in der Hölle spielt, sind die Protagonisten durch leidenschaftliche Hassgefühle miteinander vernetzt. Hamm hasst seine Eltern und diese ihn, aber Nagg und Nell verabscheuen sich ebenso gegenseitig. Auch die Beziehung zwischen Herr und Diener ist inbrünstig von Verachtung geprägt. Clov will Hamm verlassen, schafft es aber nicht, sich dessen absurden Anweisungen und Forderungen zu verweigern. Er verharrt in der Geste der Unterwerfung, die für ihn als ein Festhalten am Status quo ein Rest von Kontinuität gewährleistet und ihm die Sicherheit verleiht, die untrüglicher werdenden Zeichen des nahendes Endes hinzunehmen und gar zu belächeln.

So sinnlos Hamms Verhalten auch anmutet, es reflektiert in diesem »längst verlorenen Endspiel« seine Ahnungslosigkeit über Stand, Ursache und Wirkung der globalen Zerstörung: »Alles ist ohne mich vorgegangen. Ich weiß nicht, was geschehen ist«– mit diesen Worten gesteht er seine Ohnmacht ein. Mit der schikanösen Behandlung seiner Schicksalsgenossen zielt er im Gegenzug darauf, in dieser jede Vorstellungskraft sprengenden Situation die Kontrolle und mithin seine Macht nicht restlos zu verlieren – bis er endlich erkennen muss: »Es ist aus. Mit uns ist es aus.«

## Existenzielle Leere und Todesnähe

György Kurtág hat sich für seine erste Oper sehr viel Zeit genommen, doch der Moment ihres Erscheinens 2018 war – intuitiv – gut gewählt. Konkret gearbeitet hat der 1926 geborene ungarische Komponist an *Fin de partie (Endspiel)* von 2010 bis 2017. Die Uraufführung fand im November 2018 an der Mailander Scala statt. Entstanden sind Klavierauszug und Partitur in Korrespondenz mit dem Dirigenten Markus Stenz, der seinerzeit die Premiere leitete und auch im heutigen Konzert am Pult steht.

Gedanklich beschäftigt hat sich Kurtág mit der Vorlage für das Werk, Samuel Becketts gleichnamigen Drama *Fin de partie* (*Endgame, Endspiel*) von 1956, und der darin thematisierten Grenzsituation zwischen existenzieller Leere und Todesnähe aber bereits Jahrzehnte zuvor. Von jeher war er von Beckett fasziniert, immer wieder vertonte er dessen Texte. Beckett schrieb *Fin de partie* auf Französisch und übertrug das Stück dann selbst ins Englische. Kurtágs Libretto, das auf gut der Hälfte des Originaltextes basiert, ist ebenfalls auf Französisch.

Während Beckett bei der Konzeption seines Dramas vom »Kalten Krieg«, der Mitte der 1950er-Jahre jederzeit in einen heißen hätte einmünden können, und von den Gefahren, die von den Atombombenversuchen der Großmächte ausgingen, beeinflusst wurde, mochte Kurtág andere Untergangsvisionen vor Augen gehabt haben. Zwar hat auch er den »Kalten Krieg« noch erlebt, doch Kurtág ist zeitlebens hellwach gegenüber neuen politischen wie kulturellen Strömungen und aktuellen Bedrängnissen geblieben. Vor diesem Hintergrund mag ihm der neuerliche Konflikt zwischen Russland und dem Westen wie ein Déjà-vu-Erlebnis erscheinen.

Abgesehen davon fürchtet der Mensch von heute andere Apokalypsen als in den 1950er-Jahren, obwohl die Möglichkeit eines Atomkriegs durch den Ukraine-Krieg wieder wahrscheinlicher geworden ist. Der Klimawandel und seine Auswirkungen, Ängste vor wirtschaftlichen Verlusten, vor einschneidendem gesellschaftlichen Wandel durch Künstliche Intelligenz und neue Medien samt digitalem Blackout rücken stärker in den Fokus, gepaart mit dem Gefühl, den Entwicklungen ohnmächtig gegenüberzustehen. Diese (scheinbare) Ohnmacht gegenüber den Verhältnissen und den Machenschaften der Mächtigen zieht sich im Grunde durch die Menschheitsgeschichte und wird in Samuel Becketts *Endspiel* in zugespitzter Form ins Licht gerückt – wodurch das Drama zeitlose Gültigkeit erhält. Ob das auch für György Kurtágs Oper gilt, bleibt zwar noch abzuwarten, doch die Chancen dafür stehen nicht schlecht. Mit ihrem Erscheinungsjahr 2018 nahm Kurtág in *Fin de partie* krisenhafte Ereignisse wie die Corona-Pandemie, die ja wie in *Endspiel* zu krasser sozialer Isolation führte, und den neuerlichen, in seinen

Folgen noch unabsehbaren Krieg in Europa vorweg. Und jenseits dieser Relevanz im Hinblick auf aktuelle Phänomene verweist *Fin de partie* zugleich assoziativ auf vergangene und zukünftige Geschehnisse.

## Bindung durch Hass und Abscheu

Dieser Ansatz spiegelt sich in Kurtágs Musik selbst wider, die in ihrer extremen Eigenwilligkeit gleichermaßen auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gerichtet ist. Zwar bekennt er sich nachdrücklich zur deutsch-österreichischen Musikgeschichte: »Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven.« Im Gegenzug offenbart sich seine markante Individualität in extremer Verdichtung seiner musikalischen Formen und seiner Querständigkeit zu den Hauptströmungen der Neuen Musik nach dem Zweiten Weltkrieg. Kurtág konzentriert sich in seinem Schaffen auf kleine und kleinste Gesten und Regungen, die mit schroffem Klangkolorit und lyrisch-verinnerlichter Expressionskraft zu Sinnbildern existenzialistischer Kargheit geraten. Seine späte Hinwendung zur Großform Oper scheint dazu im Widerspruch zu stehen, was gewiss einer der Gründe für den langwierigen Entstehungsprozess war. Allerdings blieb er in dem in 14 Episoden unterteilten Einakter seiner Konzeption, komprimierte Klanggebilde zu komponieren, treu, indem er sie in *Fin de partie* aneinanderreichte, ohne auf punktuelle dramatische Aufwallungen zu verzichten – und ohne dass der Gesamtfluss stocken oder zerfallen würde. Mit den konventionellen Mitteln von Stimmen und Instrumenten, jenseits von elektronischen oder multimedialen Effekten, greift Kurtág die zunehmende Fragmentarisierung des Lebens im digitalen und virtuellen Zeitalter sinnfälliger auf.

Schon im Prolog von *Fin de partie* zeichnet sich seine schöpferische Disposition radikal ab. Die ersten Takte erinnern mit gebrochenem Fanfarencharakter zum einen noch an traditionelle Ouvertüren bis hin zu den frühesten Musiktheaterwerken, etwa von Claudio Monteverdi. Zum anderen zeigt die Zersplitterung



dieser mit Posaunen, Cimbalom, Harfe, Piano und Pianoforte gestalteten Fanfaren, flankiert und im Wechsel mit dumpfem Schlagzeug, unmissverständlich an, dass zutiefst existenzielle Fragen verhandelt werden. Der Einsatz der Vokalpartien fügt sich dann nahtlos in die beklemmende Atmosphäre ein und eröffnet zudem einen weiten Horizont. Die Voranstellung des 1976 von Beckett verfassten Gedichts *Roundelay*, einer Metapher für die Vergeblichkeit menschlichen Strebens, geleitet traumwandlerisch in den grausamen Kosmos der vier Figuren, der bestimmt ist von unauflöslicher Bindung durch Hass und Abscheu.

## **Ersterbende Klänge und »Kicherduett«**

Kurtág legt den Schwerpunkt auf die Figur des Hamm, der die »Endzeit« in Becketts Vorlage am eindringlichsten verkörpert. Er spürt dem Text in einem ausgedehnten, höchst sensibel eingerichteten Rezitativ nach, das sich in der Düsternis der Szenerie mit anhaltender Bewegungslosigkeit der Kreaturen wellenförmig im Raum ausbreitet. Die Musik ist Träger der theatralischen Konstellationen und zugleich deren Zerrspiegel, worin sich die ebenso morbiden wie grotesken Beziehungen zwischen Hamm, Clov, Nagg und Nell niederschlagen. Lange Töne tasten sich vor und winden sich spiralförmig um sich selbst, ersterbende Klänge bäumen sich auf und versinken; oftmals überraschend zarte und farbenreiche Anwandlungen grundieren die exaltierten Stimmen mit stoischer Insistenz und latenter Expressivität; seltene musikalische Aufschwünge sind von Schlüsselwörtern inspiriert – so wird das Wort »Glück« in einen leuchtenden C-Dur-Akkord getaucht.

Trotz Orchesterbesetzung ist der musikalische Satz stets transparent und auf das Notwendigste beschränkt, das umso prägnanter hervortritt. Mit diesem aufs Wesentliche reduzierten Minimalismus lotet Kurtág Becketts äußerst knappen Sprachstil klanglich kongenial aus. Ja, beide haben mit wenigen Tönen oder Worten unsagbar viel (Unsagbares) zu sagen. Feinste Nuancen werden in Klänge transformiert, zwischen sengender Glut

im Inneren und sachten motorischen Energien an der Oberfläche; harsche Sequenzen bilden Inseln der Entgrenzung, etwa das skurrile wie unterschwellig verzweifelte »Kicherduett« von Nagg und Nell, die ihre ausweglose Lage achselzuckend mit Humor kaschieren. Dies und noch vieles mehr steckt in *Fin de partie*, das György Kurtág selbst als ein work in progress betrachtet – (wie) wird der inzwischen 97-Jährige die Fäden dieses famosen Werks weiterspinnen?

*Egbert Hiller*

## Frode Olsen

*Bass (Hamm)*

Frode Olsen, geboren in Oslo, absolvierte sein Studium in seiner Heimatstadt am Konservatorium der Nationaloper. Er war von 1982 bis 1986 im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein festes Ensemblemitglied sowie anschließend bis 1992 am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Seine Karriere führte ihn an renommierteste Opernhäuser und zu Festivals wie den Salzburger Festspielen. Sein Repertoire umfasst alle wichtigen Bass-Partien, von denen Gremin aus *Eugen Onegin*, Vodník aus *Rusalka*, Astradamors aus *Le Grand Macabre*, die Titelpartie aus Olivier Messiaens *Saint François d'Assise* sowie Wotan aus *Das Rheingold* und *Die Walküre* zu den besonders herausragenden zählen.



Zu seinen jüngeren und aktuellen Projekten zählen der Hamm in *Fin de partie* (Teatro alla Scala, Vlaamse Opera Antwerpen, MÜPA Budapest, Theater Dortmund, Opera National de Paris und Nationale Opera Amsterdam), Astradamors in *Le Grand Macabre* (Dresden und mit den Berliner Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra), König von Frankreich in *Lear* (Maggio Musicale Fiorentino), Doktor in *Wozzeck* (Den Norske Opera Oslo), Wesener in *Die Soldaten* (Teatro Colón in Buenos Aires), der Vater in Boesmans' *Au Monde* (Théâtre de La Monnaie, Opéra Comique) sowie der Mönch in *Matsukaze* (Staatsoper Berlin, Opéra de Lille und Polish National Opera). Als gefragter Konzertsänger sang er in Verdis *Requiem*, Rossinis *Petite Messe solennelle* und *Stabat Mater*, Dvořáks *Stabat Mater*, Händels *Messiah*, Haydns *Schöpfung* und Beethovens *Missa solennis*. Er arbeitete mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Sylvain Cambreling, Andrew Davies, Kent Nagano, Antonio Pappano, Esa-Pekka Salonen und Jeffrey Tate zusammen. Seine Diskographie umfasst Aufnahmen u.a. von *Salome* mit Christoph von Dohnanyi, *Wozzeck* mit Ingo Metzmacher und *Le Grand Macabre*.

Frode Olsen ist heute zum ersten Mal in der Kölner Philharmonie zu hören.



## Zsolt Haja

*Bariton (Clov)*

Der Bariton Zsolt Haja wurde in Debrecen in Ungarn geboren und studierte in seiner Heimatstadt Solfeggio und Klavier. 2012 setzte er sein Gesangsstudium in der Meisterklasse von Eva Nagy-Mohos an der Musikhochschule fort. In der Spielzeit 2009/2010 debütierte er an der Ungarischen Staatsoper als Figaro in *Il barbiere di Siviglia*. In der

Saison 2019/2020 erhielt er vom Opernhaus Budapest den Titel des Kammersängers.

Zsolt Haja gewann Erste Preise beim Ferruccio-Tagliavini-Wettbewerb 2007 und beim Armel-Mezzo-Wettbewerb 2010. 2015 erhielt er den dritten Preis beim *Competizione dell' Opera* und den Sonderpreis der Staatsoper Hamburg.

Zsolt Haja ist heute zum ersten Mal in der Kölner Philharmonie zu hören.

# Hilary Summers

*Alt (Nell)*

Hilary Summers, geboren in Südwest-Wales, zählt zu den herausragenden Kontraltistinnen und hat über 40 CDs aufgenommen mit einem Repertoire vom frühen Barock bis zur aktuellen Musik unserer Tage. Konzerte führen sie weltweit in die großen Konzert- und Opernhäuser. Bekannt für ihre Interpretationen von barocker Musik, verkörperte sie vor allem immer wieder Rollen in Werken von Händel, dessen *Messiah* sie über einhundert Mal aufgeführt hat. Sie sang u.a. zusammen mit Christian Curnyn und der Early Opera Company die Rollen Juno (*Semele*), Disinganno (*Il Trionfo del tempo*), Rosmira (*Partenope*), Teodata (*Flavio*), Amastre (*Serse*) und Dardano (*Amadigi*) und hat diese aufgenommen.



Im Bereich der neuen Musik arbeitete sie eng mit dem Komponisten und Dirigenten Pierre Boulez zusammen. Mit ihm und dem Ensemble intercontemporain nahm sie Boulez' *Le marteau sans maître* auf und gewann mit dieser Aufnahme einen Grammy Award. Unter der Leitung von Pierre Boulez sang sie neben weiteren Aufführungen von *Le marteau sans maître* auch dessen *Le visage nuptial*, Strawinskys *Les Noces* und Ligetis *Aventures* und *Nouvelles Aventures*. Ihr Stimmumfang von drei Oktaven hat zahlreiche Komponisten inspiriert. So sang sie als Opernsängerin in Uraufführungen die Rollen der Stella in Carters *What Next?* an der Berliner Staatsoper, die Madame Irma in Peter Eötvös' *Le balcon* beim Festival d'Aix-en-Provence, Miss Prism in Gerald Barrys *The Importance of Being Earnest* mit dem Los Angeles Philharmonic sowie die White Queen, Dormouse und Cook in *Alice's Adventures Under Ground*. 2018 sang sie die Nell in der Uraufführung von György Kurtágs *Fin de partie* am Teatro alla Scala in Mailand.

In der Kölner Philharmonie war Hilary Summers zuletzt im Dezember 2017 zu hören.



## Leonardo Cortelazzi

Tenor (Nagg)

Leonardo Cortelazzi, geboren in Mantua, schloss sein Studium in Parma ab, wo er an der Fakultät für Wirtschaftswissenschaften seinen Abschluss in Marketing und gleichzeitig am Konservatorium sein Gesangsstudium absolvierte. Ab 2007 wirkte er an der Teatro alla Scala Academy mit, wo er die Gelegenheit hatte, in Konzerten und Opern

aufzutreten. Weiterhin arbeitet er als Guglielmo in *Le convenienze teatrali*, als Alberto in *L'occasione fa il ladro* und als Ernesto in *Don Pasquale* mit der Scala zusammen, ferner wirkt er als Telemaco und Nerone (auch in der Carnegie Hall in New York) an der Monteverdi-Trilogie mit. Zu hören war er auch als Tempo in *Il trionfo del tempo e del disinganno* und als Nagg in der Uraufführung von Kurtágs *Fin de partie*.

Mit seinem Repertoire von Monteverdi bis zur zeitgenössischen Musik gastiert er vor allem an italienischen Opernhäusern wie La Fenice oder beim Maggio Musicale Fiorentino. Er war zu hören u.a. in *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *La traviata*, *Die Sache Makropulos*, *Tagebuch eines Verschollenen*, in *Dido and Aeneas*, als Admeto in *Alceste* und als Tamino in *Die Zauberflöte*, als Aureliano in *Paisiello's Zenobia in Palmira*, als Tybalt in *Roméo et Juliette* und in der Hauptrolle von Pacinis *Don Giovanni*. Zu seinen aktuellsten und zukünftigen Engagements zählen Nemorino in Maskat und Neapel, Don Ottavio in Liège, wohin er auch mit der Titelrolle von *La clemenza di Tito* zurückkehrte, Un servo in Sciarrinos *Luci mie traditrici*, als Nagg in *Fin de partie* in Paris, Oslo und Antwerpen, als Don Ottavio in *Don Giovanni* in Tokio, in *Lucia di Lammermoor* an der Scala und in *Les Contes d'Hoffmann* an der Opéra de Paris. Er arbeitete mit Dirigenten wie Rinaldo Alessandrini, Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, James Conlon, Ottavio Dantone, Diego Fasolis und Zubin Mehta.

Leonardo Cortelazzi ist heute zum ersten Mal in der Kölner Philharmonie zu Gast.



## Danubia Orchestra

Das Danubia Orchestra gilt als eines der führenden ungarischen Sinfonieorchester, obwohl es mit seiner fast dreißigjährigen Geschichte immer noch zu den jüngsten professionellen Klangkörpern des Landes zählt. Neben Konzerten in allen größeren Konzerthäusern des Landes tritt das Orchester regelmäßig bei großen Festivals in Europa auf. Mit seinen Programmen, seinen Jugend- und Vermittlungsprojekten hat sich das Orchester in den letzten Jahren als eines der markantesten künstlerischen Ensembles etabliert, das mit den Genres experimentiert, sich der zeitgenössischen Musik des 20. und 21. Jahrhunderts verpflichtet fühlt und diese Vielfalt im Bereich der »klassischen« Musik einem größeren Publikum und vor allem der jungen Generation erschließen möchte.

Künstlerischer Leiter und Programmgestalter des Orchesters ist seit 2013 Máté Hámori, der auch ständiger Dirigent am Opernhaus ist und mit dem Hungarian Golden Cross of Merit, dem Franz-Liszt-Preis und dem Óbuda Culture Award ausgezeichnet wurde.

Das Danubia Orchestra ist heute zum ersten Mal in der Kölner Philharmonie zu hören.

# Die Besetzung des Danubia Orchestra

## *Violine*

Péter Mező  
Katalin Edit Coris-Rácz  
Diána Dancsó  
Krisztina Dókáiné Garger  
Vanessza Korb  
Krisztina Nagy  
Katalin Éva Paulay  
Morin Zsuzsanna Hollós  
Rita Keszei-Ott  
Adrienn Ágnes Stoltz

## *Viola*

Bence Falb  
Béla Rudolf Babay  
Katalin Bognár-Juhász  
Géza Bence Hargitai  
Nóra Szegedi  
Tímea Szigetiné Széles  
Tamás Gábor Bartók  
Veronika Király

## *Violoncello*

Krisztián Kurucz  
Ildikó Horváth  
Zsuzsanna Lipták  
Villó Oláh  
Katalin Vámos  
Orsolya Deák-Jávör  
Janka Balogh-Jámbor  
Tamás Péter Kirkósa

## *Kontrabass*

József Horváth  
Antonio Casagrande  
Péter Vass  
Marcell Dénes-Worowski  
Gábor Gyetvai  
Attila Miklós

## *Flöte*

Katalin Bassi-Nagy  
Mária Fajd-Kerner  
Gabriella Noémi Mucza *Piccolo*  
Anikó Gombár  
Erika Hámori

## *Oboe*

Márton Belej  
Kata Lilla Pintér *Englischhorn*  
Csilla Misinszki

## *Klarinette*

Bernát Tószegi  
Mátyás Katrin  
Zsolt István Bartek *Bassklarinette*

## *Fagott*

Kristóf Szilágyi  
Luca Losonci  
József Zsolt Szabó *Kontrafagott*

## *Horn*

Endre Zoltán Tekula  
András Korsós

## *Trompete*

Sándor Csizmadia  
Levente Bakó

## *Posaune*

Csaba Ritter  
Viktor Dániel Nagy

## *Tuba*

János Ferenczi

## *Pauke*

Attila Szilvási

## *Schlagzeug*

Magor Szabolcs Keresztes  
Illés Árpád Halász  
Máté Kolics  
Dávid Onozó  
János Nevelő  
Zsuzsanna Klára Wenzon

## *Klavier*

Lázár Balogh  
Mira Nagy  
Kristóf Szócs

## *Akkordeon, Bayan*

Zsanett Szatzker

## *Harfe*

Tímea Papp

## *Cymbalom*

András József Szalai

## *Assistenzdirigent*

Szabolcs Sándor



# Markus Stenz

*Dirigent*

Markus Stenz hatte bereits zahlreiche Positionen bei internationalen Orchestern und Opernhäusern inne, u.a. als Chefdirigent des Radio Filharmonisch Orkest, Generalmusikdirektor der Stadt Köln und Gürzenich-Kapellmeister, Principal Guest Conductor des Baltimore Symphony Orchestra, Conductor-in-residence des Seoul Philharmonic Orchestra sowie Chefdirigent des Melbourne Symphony Orchestra.



Als Operndirigent hat er zuletzt zahlreiche Ur- und Erstaufführungen sowie Wiederaufnahmen geleitet, u.a. die Uraufführung von Kurtágs *Fin de partie* an der Mailänder Scala, an der Amsterdamer Dutch National Opera sowie an der Opéra National de Paris, Benjamin Brittens *A Midsummernight's Dream* und *Death in Venice* an der Deutschen Oper Berlin sowie Schrekers *Die Gezeichneten* an der Bayerischen Staatsoper. In der letzten Saison dirigierte er eine Neuproduktion von Wagners *Der fliegende Holländer* am Teatro La Fenice in Venedig, wohin er in den nächsten beiden Spielzeiten für *Ariadne auf Naxos* und *Lohengrin* zurückkehren wird. In der vergangenen Saison gastierte er beim Detroit Symphony Orchestra, beim Indianapolis Symphony Orchestra, beim Oregon Symphony Orchestra, beim New Japan Philharmonic Orchestra, beim BBC National Orchestra of Wales, beim Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, beim ORF Radio-Symphonieorchester Wien, bei der Dresdner Philharmonie und der Staatskapelle Weimar sowie auf Wiedereinladung beim Seoul Philharmonic Orchestra, beim Radio Filharmonisch Orkest sowie beim Gürzenich-Orchester Köln. Während seiner Zeit beim Gürzenich-Orchester Köln erhielt er den Preis für das »Beste Konzertprogramm der Saison 2003/04« und initiierte eine Reihe von Jugend- und Bildungsprojekten wie »Experiment Klassik«, »3. Akt« und das Konzert-Live-Mitschnitt-Projekt »GO live«.

Seine Diskografie umfasst zahlreiche preisgekrönte Aufnahmen, darunter der Gesamtzyklus der Sinfonien Mahlers mit dem Gürzenich-Orchester Köln, wobei die Sinfonie Nr. 5 mit dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurde; Strauss' *Don Quijote* und *Till Eulenspiegel* sowie Schönbergs *Gurrelieder*, die bei den Gramophone Awards 2016 mit dem Choral Award ausgezeichnet wurde. Die jüngste CD-Einspielung ist Bruckners 7. Sinfonie mit dem Stavanger Symphony Orchestra, des weiteren wurde u.a. die Einspielung von Schönbergs *Gurreliedern* mit dem Gürzenich-Orchester Köln mit dem Gramophone Classical Music Award prämiert.

In der Kölner Philharmonie dirigierte er zuletzt im November 2022 das Gürzenich-Orchester Köln.

## Oktober

SO  
22  
20:00

**Reinoud Van Mechelen** *Tenor*

### a nocte temporis

Jélyotte – Haute-Contre de Rameau

Werke von **Jean Philippe Rameau, Charles-Louise Mion, Antoine Dauvergne, Pierre Man Berton** u. a.

Pierre de Jélyotte war der Lieblings-sänger von Jean-Philippe Rameau, mühelos soll er das zweigestrichene C erreicht haben. Reinoud Van Mechelen, gefeierter belgischer Tenor unserer Zeit, wandelt mit seinem Ensemble a nocte temporis auf Jélyottes Spuren. Mehr als 30 Jahre lang war Pierre de Jélyotte der führende Haute-Contre (hohe Tenor) an der Opéra de Paris. Er beherrschte mehr als 150 Partien, und Rameau schrieb ihm zahlreiche Rollen auf den Leib. Eine Auswahl an Rameaus Arien für Haute-Contre bringt Reinoud Van Mechelen zu Gehör, der als gefragter Sänger im Bereich der historisch informierten Musik mit Dirigenten wie William Christie und Philippe Herreweghe gearbeitet hat. Nach Köln kommt er mit seinem eigenen kleinen und feinen Ensemble a nocte temporis.

---

MO  
23  
20:00

**Benjamin Appl** *Bariton*  
**Kit Armstrong** *Klavier*

The Storyteller – Balladen

Lieder von

**Franz Schubert**  
**Robert Schumann**  
**Clara Schumann**  
**Franz Liszt**  
**Carl Loewe**  
**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
**Arthur Rubinstein**  
**Gustav Mahler**  
**Hans Gál**  
**Hanns Eisler**  
**Kurt Weill**

Eine Fülle wilder Geschichten hat das Duo Benjamin Appl und Kit Armstrong für seinen Liederabend im Gepäck. Der elegante Bariton präsentiert Balladen mit Wohlklang und Prägnanz. Der Pianist sorgt für zartfühlende wie aufwühlende Klangdramaturgie. Unter den stimmungsvollen Episoden, dramatisch ausgestaltet von den Meistermusikern Appl und Armstrong, finden sich Klassiker wie Franz Schuberts gespenstischer »Erlkönig«, Clara Schumanns atemlose »Lorelei« oder der schaurige »Belsazar« ihres Mannes Robert. Große Legenden der Romantik, bevölkert von allerlei Verliebten, Abenteurern und Zauberwesen. Der Romantik mitunter bittere Ironie setzte Gustav Mahler in Töne: traurigschön, gefühlvoll und gewitzt.

---

SA  
28  
20:00

**Souad Massi** *lead voice, guitar*  
**Malik Kerrouche** *guitar*  
**Mokrane Adlani** *violin, banjo*  
**Guy Nsangue** *bass*  
**Rabah Khalifa** *percussions*  
**Maamoun Dehane** *drums*

Sequana

Diese Frau passt in keine Schublade: Früher Frontfrau bei der algerischen Heavy-Metal-Band Akator, ging sie danach Solo-Wege als Singer-Songwriterin mit traditioneller Musik. Aber auch das greift zu kurz. Zu individuell, zu persönlich sind die Geschichten, die Souad Massi uns mit ihrer Musik erzählt. Und die ist eng verknüpft mit ihrer eigenen Biografie: 1999 floh sie vor dem Bürgerkrieg aus Algerien und fand Zuflucht in Paris. Doch ihre Heimat hat sie nie losgelassen, und deshalb richtet sie immer wieder den Blick zurück – mit den Mitteln ihrer Kunst. Es ist ein sorgenvoller Blick, mit dem sie aus der Ferne auf ihr Land blickt, verbunden mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. So kreisen ihre poetischen Texte um Themen wie Freiheit und Politik, um die Unterdrückung von Frauen und Künstlern oder um Korruption. Musikalisch sind ihre so raffiniert gemachten Songs eine Melange aus arabischer und westlicher Kultur: Folkrock und Country mischen sich mit Chaabi-Pop, Afro-Beats, Raï-Klänge oder französischen Chansons.

---

## November

SO  
05  
16:00

**Ensemble Resonanz**  
**Tabea Zimmermann** *Viola und Leitung*

**Franz Schubert**  
Ouvertüre c-Moll D 8  
für zwei Violinen, zwei Violen und  
Violoncello

**Paul Hindemith**  
Trauermusik  
für Streichorchester mit Viola solo

**Grażyna Bacewicz**  
Divertimento

**George Enescu**  
Oktett C-Dur op. 7  
in der Fassung für Streichorchester

Tabea Zimmermann ist so etwas wie die Göttin der Bratsche. Nach über 30 Jahren Bühnenerfahrung musiziert sie voller Frische und Vitalität. Sie schlägt Brücken von Schubert ins 20. Jahrhundert. »Es geht im Konzert darum, Zeit zu schenken und nicht wegzunehmen«, sagt Tabea Zimmermann. »Ich habe den Wunsch, die Zeit anzuhalten, in den Klang verlagert. Ich finde, das Konzert ist der ideale Ort dafür.«

---

# IHR NÄCHSTES ABONNEMENT-KONZERT

MO  
06  
20:00

**Alexandre Kantorow** *Klavier*

**Béla Bartók**

Rhapsody für Klavier op. 1

**Franz Liszt**

Chasse neige S 139,12

Vallée d'Obermann

(nach Senancour) S 160,6

**Gabriel Fauré**

Nocturne Nr. 6 Des-Dur op. 63

**Johannes Brahms**

Sonate für Klavier Nr. 1 C-Dur op. 1

**Johann Sebastian Bach**

Chaconne aus der Partita für

Violine solo Nr. 2 d-Moll BWV 1004

in einer Transkription von Johannes  
Brahms

Er ist ein »Meister der Klarheit« und noch viel mehr: Poet und Virtuose zugleich. Nun kehrt der französische Pianist Alexandre Kantorow in die Kölner Philharmonie zurück – mit einem Programm, das Seltenheitswert besitzt und es in sich hat. Der infernalische Tanz aus einer Ballettmusik und daneben eine sanfte Nocturne, die in einem Pariser Salon gespielt werden könnte. Ein Satz aus einem der kompliziertesten Etüdenwerke der Musikgeschichte sowie eine nur wenig bekannte Rhapsody des bekanntesten ungarischen Komponisten – dazu ein frühes Meisterwerk von Johannes Brahms, das kaum im Konzertsaal zu erleben ist: Alexandre Kantorow, 2019 Gewinner beim berühmten Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau, hat für seinen Kölner Auftritt ein außergewöhnliches Programm kuratiert.

19:00 Einführung in das Konzert  
durch Christoph Vrtz

---

SA  
06  
Januar  
20:00

**Rabih Lahoud** *Gesang*

**Florian Weber** *Klavier*

**Ensemble Modern**

**Dietmar Wiesner** *Flöte*

**Jaan Bossier** *Klarinette*

**Uwe Dierksen** *Posaune*

**Jagdish Mistry** *Violine*

**Megumi Kasakawa** *Viola*

**Ueli Wiget** *Klavier*

**Johannes Schwarz** *Fagott*

**Giorgos Panagiotidis** *Violine*

**Eva Böcker** *Violoncello*

**Florian Weber**

transforming now

Pianist Florian Weber und Sänger Rabih Lahoud schaffen – kongenial unterstützt vom Ensemble Modern – eine musikalische Struktur, die sich für Improvisation öffnet und unterschiedlichsten Erfahrungen Platz bietet. Mit »transforming now« feiern sie Musik als Ausdruck kreativen Wandels.

Von Jazz über traditionelle Musik aus dem Libanon bis neue Musik: Florian Weber hat mit »transforming now« eine Folge von Stücken geschaffen, die allesamt wie ein Speicher von Emotionen und Erfahrungen funktionieren. Sie sind offen für Improvisationen und leben ganz von der künstlerischen Selbstermächtigung. Denn für den libanesischen Sänger Rabih Lahoud ist »transforming now« auch ein Medium, um sich mit der chaotischen und prekären Situation in seiner Heimat auseinanderzusetzen. Lahoud und Weber werden bei der Realisierung des Stückes begleitet vom Ensemble Modern.

Gefördert vom **Kuratorium  
KölnMusik e.V.**

**Abo** Milchstraße

---

# PODCAST

## der Kölner Philharmonie



Foto: DESIGNECOLOGIST

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

Christoph Vratz stellt Werke und deren Einspielungen vor und lädt zum Vertiefen ins Programm ein. In den Interviews von Katherina Knees zeigen sich Musikerinnen und Musiker vor ihrem Konzert von ihrer persönlichen Seite und auch andere spannende Gäste aus dem Konzertkosmos kommen zu Wort. Der Podcast der Kölner Philharmonie wird ergänzt durch »Des Pudels Kern«, eine Gesprächsreihe von Elisa Erkelenz und David-Maria Gramse rund um klassische Musik, Pop, Philosophie, Kunst und Wissenschaft.



**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 Egbert Hiller  
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.  
**Fotonachweis:** Frode Olsen © Künstler-  
agentur; Zsolt Haja © Vera Éder; Hilary  
Summers © Claire Newman Williams;  
Leonardo Cortelazzi © Künstleragentur;  
Danubia Orchestra © Posztos Janos;  
Markus Stenz © Kaupo Kikkas

**Gesamtherstellung:**   
adHOC Printproduktion GmbH