

35 Jahre Kölner Philharmonie
Klassiker!

Claude Debussy Pelléas et Mélisande

Sonntag
17. Oktober 2021
18:00



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 Masken tragen (außer auf unserem Sitzplatz im Saal)
- den gewohnten Abstand einhalten
- auf Händeschütteln verzichten und unsere Hände desinfizieren
- in unsere Ellbogen niesen oder husten

Vielen Dank!



35 Jahre Kölner Philharmonie
Klassiker!

Stanislas de Barbeyrac *Tenor (Pelléas)*

Siobhan Stagg *Sopran (Mélisande)*

Simon Keenlyside *Bariton (Golaud)*

Jean Teitgen *Bass (Arkel)*

Lucile Richardot *Alt (Geneviève)*

Chloé Briot *Mezzosopran (Yniold)*

Thibault de Damas *Bariton (Le médecin)*

Les Siècles

François-Xavier Roth *Dirigent*

Sonntag

17. Oktober 2021

18:00

Pause gegen 19:20

Ende gegen 21:30

*Patricia Petibon musste ihre Mitwirkung
aus gesundheitlichen Gründen absagen.*

Wir danken Siobhan Stagg für die Übernahme der Partie.

PROGRAMM

Claude Debussy 1862–1918

Pelléas et Mélisande (1893–1902)

Drame lyrique in fünf Akten

Libretto von Maurice Maeterlinck

ZUM INHALT

König Arkel von Allemonde ist der Vater von Geneviève. Geneviève ist die Mutter der Halbbrüder Golaud und Pelléas. Golauds Vater war Genevièves erster, inzwischen verstorbener Mann.

Golaud ist Witwer. Aus seiner Ehe stammt der kleine Yniold. Pelléas' Vater ist Genevièves zweiter Mann. Er ist schwer krank. Man sieht ihn nie.

Sie alle wohnen auf einem von Wald und vom Meer umgebenen Schloss.

1. Akt

1. Bild

Im Wald. Golaud hat sich auf der Jagd verirrt. Am Rande eines Brunnens trifft er auf die weinende Mélisande. Man hat ihr etwas zuleide getan. Sie sagt aber nicht, was. Eine Krone, die ihr in das Wasser gefallen ist, will sie nicht wieder haben. Eher stürzte sie sich hinab. Golaud nimmt Mélisande mit sich.

2. Bild

Ein Zimmer im Schloss. Geneviève liest Arkel einen Brief vor, den Golaud an Pelléas geschrieben hat. Golaud schreibt, dass er Mélisande geheiratet hat und es nicht wagt, auf das Schloss zurückzukehren: Er fürchtet Arkel, weil er mit seiner Heirat dessen politischen Pläne durchkreuzt hat. Sollte Arkel dennoch seine neue Verbindung anerkennen, bittet er darum, auf dem Turm ein Licht zu entzünden.

Pelléas möchte zu einem sterbenden Freund reisen. Arkel versucht, Pelléas zurückzuhalten, indem er ihn an dessen todkranken Vater erinnert. Arkel akzeptiert die Eheschließung von Golaud und Mélisande. Geneviève trägt Pelléas auf, das Licht auf dem Turm zu entzünden.

3. Bild

Vor dem Schloss. Mélisande beklagt gegenüber Geneviève die Düsternis ringsum. Pelléas kommt vom Meer. Man sieht das Schiff davONSEGELN, das Mélisande mit Golaud hierher gebracht hat. Geneviève lässt Mélisande mit Pelléas allein. Pelléas begleitet Mélisande zurück ins Schloss. Als er davon spricht, am nächsten Tag vielleicht abzureisen, ist Mélisande erstaunt.

2. Akt

1. Bild

Ein Brunnen im Park. Man erzählt, sein Wasser hätte früher Blinde geheilt. Pelléas hat Mélisande hierher geführt. Mélisande spielt am Brunnenrand mit ihrem Ehering. Der Ring fällt in das tiefe Wasser. Pelléas rät der verängstigten Mélisande, Golaud die Wahrheit zu sagen.

2. Bild

Ein Zimmer im Schloss. Golaud ist vom Pferd gestürzt und hat sich verletzt. Er weiß nicht, dass das im selben Augenblick geschehen ist, in dem Mélisande den Ring verloren hat. Mélisande versucht, Golaud zu umsorgen. Als Mélisande weint, nimmt Golaud tröstend ihre Hand und bemerkt zornig den fehlenden Ring. Mélisande lügt: Sie habe den Ring beim Muschelsuchen mit Yniold in einer Grotte am Meeresufer verloren. Golaud verlangt von ihr, trotz der hereinbrechenden Dunkelheit, dort sofort den Ring zu suchen. Pelléas soll sie begleiten.

3. Bild

Vor der Grotte am Meer. Pelléas drängt Mélisande, die Grotte zu betreten, um Golaud ihr Inneres auch beschreiben zu können. Ein Mondstrahl erhellt den Eingang und fällt auf drei schlafende, alte Bettler. Pelléas denkt an die Hungersnot im Land. Mélisande hat Angst und will umkehren.

3. Akt

1. Bild

Einer der Türme des Schlosses. Es ist Nacht. Mélisande kämmt am offenen Fenster ihr Haar. Pelléas schwärmt von ihrer Schönheit. Er bittet sie, sich hinauszuneigen und ihm die Hand zu reichen, denn am nächsten Tag möchte er abreisen. Mélisandes langes Haar fällt herab und umhüllt den berauschten Pelléas. Pelléas verknüpft Mélisandes Haar mit den Weidenzweigen. Golaud überrascht die beiden und nennt sie Kinder.

2. Bild

In den unteren Gewölben des Schlosses. Golaud führt Pelléas zu den rissigen, von fauligem Wasser umspülten Fundamenten des Schlosses. Dort lässt er ihn den Hauch des Todes spüren. Pelléas möchte rasch umkehren.

3. Bild

Eine Terrasse am Ausgang der Gewölbe. Pelléas atmet auf. Golaud warnt Pelléas vor dessen Umgang mit Mélisande und erzählt ihm von deren Schwangerschaft.

4. Bild

Vor dem Schloss. Der eifersüchtige Golaud verhört Yniold, der oft mit Mélisande und Pelléas zusammen ist. Yniold gibt unklare Antworten. Einmal hätten sich die beiden aber geküsst. Golaud hebt Yniold hoch, damit er in Mélisandes Zimmer blicken kann. Pelléas sei bei ihr, meldet der Junge. Beide stünden entfernt voneinander und blickten schweigend mit offenen Augen ins Licht.

4. Akt

1. Bild

Ein Zimmer im Schloss. Pelléas erzählt Mélisande, dass sein Vater wieder gesundet sei. Er hätte ihn, seinen Sohn, wiedererkannt und ihm geraten, fortzureisen, da er »das erste und freudige Antlitz derer, die nicht mehr lange leben werden« habe. Pelléas und Mélisande verabreden sich am Brunnen im Park, um voneinander Abschied zu nehmen. Arkel ist glücklich über die Genesung von Pelléas' Vater und glücklich über die Anwesenheit von Mélisande. Golaud misshandelt Mélisande, Arkel weist ihn zurecht.

2. Bild

Ein Brunnen im Park. Yniold versucht einen schweren Stein zu heben, unter dem sich sein goldener Ball verkeilt hat. Er beobachtet eine Herde Schafe, die vermutlich zur Schlachtbank geführt wird. – Pelléas wartet auf Mélisande. Im Abschiednehmen gestehen sie einander ihre Liebe. Wissend, dass Golaud sie beobachtet, küssen sie einander. Golaud tötet Pelléas, dann setzt er der fliehenden Mélisande nach.

5. Akt

1. Bild

Ein Zimmer im Schloss. Ein Arzt, Golaud und Arkel wachen am Krankenbett von Mélisande. Golaud hat Mélisande verletzt. Mélisande hat ihr Kind geboren. Golaud sucht Mélisandes Vergebung, fordert aber Aufklärung über ihr Verhältnis zu Pelléas. Mélisande bekennt freimütig, Pelléas zu lieben, verneint aber ihre Untreue. Golaud besteht darauf, die ganze Wahrheit zu erfahren. Mélisande kann sie ihm nicht erzählen. Arkel bringt Mélisande ihre neugeborene Tochter, doch sie ist zu schwach, sie zu halten. Das Zimmer füllt sich allmählich mit den Dienerinnen des Schlosses. Arkel mahnt den verzweifelten Golaud zur Zurückhaltung. Die Dienerinnen fallen auf die Knie, der Arzt stellt Mélisandes Tod fest. Arkel fordert alle auf, das Zimmer zu verlassen. Nun müsse man sich dem Kind widmen: »Es muss jetzt leben an ihrer Statt. Jetzt ist die arme Kleine an der Reihe.«

Oliver Binder

Deutliche Rätselhaftigkeit

Dicht durchzieht der Nebel der Tristesse das Land Allemonde. Arkel ist sein greiser und nahezu blinder Herrscher. Abgesondert von der von Armut, Hunger und Krieg gezeichneten Wirklichkeit lebt er mit der königlichen Familie auf einem von Wald und vom Meer umgebenen Schloss. Dessen Grundfesten sind rissig und von fauligem Wasser unterspült. Neben dem alten König bewohnen es dessen Tochter Geneviève, deren Söhne Golaud und Pelléas, sowie Yniold, Golauds kleiner Sohn aus erster Ehe. Golaud entstammt Genevièves erster Ehe. Ihr zweiter Mann – der Vater von Pelléas – siecht in den oberen Gemächern dahin. Durch die Anwesenheit der schönen und geheimnisvollen Mélisande, die Golaud als seine zweite Frau mit auf das Schloss bringt, erhofft man sich ein Aufatmen in dieser bedrückten Atmosphäre. Doch Mélisande trägt selbst verschwiegen eine leidvolle Vergangenheit mit sich. Als sie, die bald schon ein Kind von Golaud erwartet, sich in Pelléas verliebt, tötet der eifersüchtige Golaud seinen jüngeren Halbbruder. Er verletzt auch Mélisande, verletzt auch sich selbst. Mélisande stirbt kurz darauf und kurz nachdem sie eine Tochter zur Welt gebracht hat. Das Kind »muss jetzt leben an ihrer Statt«, meint Arkel, »jetzt ist die arme Kleine an der Reihe.« Die verklärte Weise, mit der Claude Debussy dann seine – etwas gekürzt, aber wortwörtlich – auf Maurice Maeterlincks gleichnamiges Drama komponierte Oper *Pelléas et Mélisande* verklingen lässt, scheint am Ende alle Traurigkeit trostvoll auflösen zu wollen.

Der französische Komponist Claude Debussy und der belgische Dichter Maurice Maeterlinck wurden beide im Jahr 1862 geboren. Und beide wurden maßgeblich inspiriert von der symbolistischen Strömung der französischen Literatur, die unter anderem eine Reaktion gegen den Realismus und den Naturalismus darstellte. Eine zentrale Figur dieses Symbolismus war der um zwanzig Jahre ältere Dichter Stéphane Mallarmé, dessen Gedicht *Prélude à l'après-midi d'un faune* (Vorspiel zum Nachmittag eines Faunes) Debussy zu seiner berühmten sinfonischen Dichtung anregte. Für Maeterlinck waren vor allem Mallarmés Schriften von Bedeutung. Debussy hingegen suchte auch die persönliche Begegnung mit dem verehrten Poeten und seinem Umfeld.

Er besuchte Mallarmés »Dienstagabende«, an denen sich symbolistische Künstler aus unterschiedlichen Disziplinen trafen. Für viele der französischen Symbolisten war ausgerechnet der Deutsche Richard Wagner als künstlerischer Normüberschreiter und Grenz-Erweiterer eine fast religiös verehrte Leitfigur. Auch Claude Debussy war Wagner anfangs ob seiner harmonischen Kühnheiten und tonalen Auflösungstendenzen verfallen. Er pilgerte regelrecht zu den Bayreuther Festspielen. Auf Wagners »Zukunftsmusik« aufbauend und dessen Werk tief verinnerlicht, betrat Debussy dann aber den schwierigen Weg der Abgrenzung und Ablösung. Mit *Pelléas et Mélisande* gelang ihm schließlich der ebenbürtige Gegenentwurf zum mittlerweile als überladen empfundenen Wagnerschen Musikdrama. Maeterlincks Dichtung war für Debussys musikalische Visionen die ideale künstlerische »Trägersubstanz«.

Der Dichter und sein Drama

Maurice Maeterlinck wurde 1862 als Sohn einer reichen, vom Ertrag ihrer Güter lebenden Familie in Gent geboren. Im Anschluss an das Jurastudium in seiner Heimatstadt hielt er sich sieben Monate in Paris auf, wo er den Kontakt zu symbolistischen Schriftstellerkreisen suchte und, nach eigenen Angaben, in entscheidendem Maße durch den Wagner-besessenen Mallarmé-Freund Auguste de Villiers de L'Isle-Adam beeinflusst wurde. 1889 veröffentlichte er seine erste Gedichtsammlung und wurde im selben Jahr mit seinem märchenhaften Drama *La Princesse Maleine* schlagartig berühmt, nachdem dieses enthusiastisch rezensiert worden war. Es zählt, wie auch das drei Jahre später entstandene Drama von *Pelléas et Mélisande*, zu jener Gruppe von Maeterlincks frühen Stücken, die sich in einer märchenhaften Sphäre entfalten – im Gegensatz zu den zur selben Zeit entstandenen »Alltagsstücken«, die freilich von ebenso symbolistischer Art waren. Auch wenn sich der Stil des Autors über die Jahre wandeln sollte – er starb, nobelpreisgewürdigt, 1949 in der Nähe von Nizza auf seinem Schloss »Orlamonde« –, bleibt sein Name doch untrennbar mit der Blütezeit des belgischen Symbolismus verbunden. Lehnten die französischen Dichter des Symbolismus

die gesellschaftsbezogene Wirklichkeit ab und verwandelten die Elemente der realen Welt in Bildzeichen (Symbole), so verliehen ihm die belgischen Dichter eine spezifische Note, indem sie ein zusätzliches Gewicht auf die Bedeutung von Metaphysik und Spiritualität legten.

Der Symbolismus wollte den Blick nach innen auf die seelischen Regungen richten. Nicht nur Sprachbilder, auch Vorgänge und Landschaften wurden als Darstellung der Seele eingesetzt. Doch im Gegensatz zur bald darauf aufkommenden Seelenkunde eines Sigmund Freud ging es nicht darum, die Psyche tatsächlich zu ergründen, sondern darum, sie im Unergründbaren zu belassen. Dazu trieb man ein gezieltes Spiel mit der Uneindeutigkeit, das hinter der vordergründigen Bedeutung immer eine Vielzahl von Deutungen zuließ. Die rätselhafte Welt und die mysteriösen Geschehnisse in *Pelléas et Mélisande* hat Maurice Maeterlinck akribisch ausgearbeitet. Die verschiedenen Varianten bis zur ersten Veröffentlichung des Dramas im Jahr 1892 zeigen, wie sehr er bemüht war, ursprünglich allzu Nachvollziehbares immer mehr zu verschleiern und zusammenhängende Spuren vorsätzlich zu verwischen, um dem Ganzen seine auratische Wirkung zu verleihen. So wie es auch dem alten Johann Wolfgang von Goethe am Ende seiner *Faust*-Tragödie daran gelegen war, »noch einige Mantelfalten umzuschlagen, damit alles zusammen ein offenbares Rätsel bleibe, die Menschen fort und fort ergetze und ihnen zu schaffen mache.« So beschnitt Maeterlinck während der Ausgestaltung von *Pelléas et Mélisande* zunächst erkennbare Zusammenhänge. So grundierte er Ausgesprochenes mit Ambiguität und setzte Unausgesprochenes und Andeutungen bewusst ein, um zu verunklaren.

Für die Motive, Figuren und Namen des Stückes ließ sich Maeterlinck von unterschiedlichsten Quellen anregen, amalgamierte sie aber zu einem in sich gänzlich originären Werk. An die Märchen der Gebrüder Grimm erinnern unter anderem die Szene am Brunnen mit dem verlorenen Ring (*Froschkönig*) und die Turmszene mit den herabfallenden Haaren (*Rapunzel*). Auf die Sage der mit dem Grafen Siegfried vermählten und von dessen Diener Golo leidenschaftlich begehrten Genoveva von Brabant – in der dramatischen Ausgestaltung durch den deutschen Romantiker

Ludwig Tieck – lassen sich die Gestalten von Golaud und der umworbenen Frau zurückführen. Allerdings nennt Maeterlinck seine weibliche Hauptfigur Mélisande und überschreibt den Namen Geneviève auf Golauds Mutter. Mélisande trägt Züge der sagenumwobenen Wassernixe Melusine, deren eigentliche Gestalt der geliebte Menschenmann nicht sehen darf. Sie erinnert außerdem an den in den Männerfantasien des Fin de Siècle ausgeprägten Typus der femme fragile und augenblicksweise auch an jenen der femme fatale. Pelléas trägt ebenfalls Züge von Tiecks Golo sowie den Namen eines Ritters der Tafelrunde der mittelalterlichen Artuswelt, in deren weiterem Umfeld sich auch die Geschichte von Tristan und Isolde zuträgt – und deren Grundzüge spiegeln sich wiederum ansatzweise in jener von Pelléas und Mélisande wider. Einzig für Arkel lassen sich keine unmittelbaren Referenzen nachweisen. Der Name des Reiches, über das er herrscht – Allemonde – könnte eine jenseitsverwandte »Anderswelt« ebenso meinen wie ein »Überall auf der Welt«. Das im Innersten bereits dem Zerfall anheimgegebene königliche Schloss weckt Erinnerungen an Edgar Allan Poes Erzählung vom *Untergang des Hauses Usher*.

Die Oper des Komponisten

Den *Untergang des Hauses Usher* von Edgar Allan Poe – dessen Werk für Maeterlinck nachweislich von zentraler Bedeutung war – versuchte Claude Debussy später ebenfalls für die Opernbühne zu adaptieren. Es war einer von mehr als 40 (!) unterschiedlich weit gediehenen, aber nicht zu Ende geführten musikdramatischen Plänen des Komponisten. Seine einzige vollendete Oper – er bezeichnete sie als »drame lyrique« (»Lyrisches Drama«) – blieb *Pelléas et Mélisande*. 1862 im nur wenige Kilometer westlich von Paris gelegenen Saint-Germain-en-Laye geboren, seit seinem zehnten Lebensjahr am Pariser Konservatorium ausgebildet, mit 22 Jahren Gewinner des prestigeträchtigen Rompreises, bald schon für seine harmonisch eigenwillige Tonsprache bewundert und beargwöhnt, wohnte Claude Debussy am 17. Mai 1893 der Pariser Uraufführung von Maeterlincks *Pelléas et Mélisande* bei. Möglicherweise hatte er das ein Jahr zuvor erschienene Drama auch

schon gelesen. Spätestens aber durch die Aufführung schien ihm klar geworden zu sein, dass er es hier mit genau jener literarischen Vorlage zu tun hatte, nach der er so dringend gesucht hatte. Denn sein Wunschlibrettist war einer, »der mir erlaubt, meinen Traum auf seinen zu setzen, indem er die Dinge nur halb ausspricht, der, der sich Figuren ausdenkt, deren Geschichte und Situation nicht an eine bestimmte Zeit oder einen bestimmten Ort gebunden sind ... und der mir die Freiheit lässt, hier oder da mehr Kunst als er zu besitzen und sein Werk zu vollenden.«

Unmittelbar nach dieser Uraufführung nahm Claude Debussy über den Schriftsteller Henri de Régnier Kontakt zu Maurice Maeterlinck auf, der dem Komponisten in einem Brief vom 8. August ausrichten ließ, mit einer Vertonung einverstanden zu sein. Debussy begann sofort mit der Arbeit. Im November traf er mit Maeterlinck in Gent zusammen, der sich zuerst zierte »wie ein junges Mädchen, dem man seinen Zukünftigen vorstellt. Dann ist er aufgetaut und reizend geworden; er hat mit mir über das Theater als ein ganz und gar beachtlicher Mann gesprochen; was *Pelléas* angeht, lässt er mir, was Streichungen angeht, völlig freie Hand; er hat mich auf welche aufmerksam gemacht, die sehr wichtig, ja sehr nützlich sind.« Neben einigen Passagen innerhalb des Textverlaufes strich Debussy vier ganze Szenen: Zwei, in denen die Mägde des Schlosses die jeweils aktuellen Zustände und Vorkommnisse kommentieren; eine, in der Arkel den abreisegewillten *Pelléas* mit Blick auf die Gefahren im Land sowie den schwerkranken Vater bittet, zu bleiben; eine, in der Yniold weinend vorausahnt, dass *Mélisande* »fortgehen« werde. Durch die ansonsten aber wörtliche Vertonung des in Prosa abgefassten Schauspiels hatte Debussy das Genre der sogenannten »Literaturoper« begründet.

Bereits im August 1895 hatte Debussy eine erste Fassung als Particell abgeschlossen, doch erst 1901 nahm die Pariser Opéra-Comique *Pelléas et Mélisande* zur Uraufführung an. Debussy überarbeitet das Werk erneut, erstellte einen Klavierauszug und arbeitete die Partitur aus. Und er trug »seinen« *Pelléas* nun Maurice Maeterlinck am Klavier vor, der inzwischen in Paris mit der Sängerin Georgette Leblanc zusammenlebte. Dass der Dichter dann rund um die umstrittene Uraufführung am 30. April 1902

scharf gegen Debussys Umsetzung polemisierte, mochte auch damit zusammenhängen, dass ursprünglich die Leblanc für die Rolle der Mélisande vorgesehen war, statt ihr dann aber die britische Sopranistin Mary Garden engagiert wurde. An die Garden allerdings schrieb Maeterlinck achtzehn Jahre später: »Ich hatte geschworen, mir nie die Oper *Pelléas et Mélisande* anzusehen. Gestern habe ich meinen Eid gebrochen und bin ein glücklicher Mann. Zum ersten Mal habe ich mein Stück richtig verstanden, und zwar über Sie. Ich sah vieles, was ich nie erkannt oder wieder vergessen hatte.« Zu diesem Zeitpunkt war Claude Debussy, der bis zu seinem Tod im Jahr 1918 in Paris an der Partitur von *Pelléas et Mélisande* weitergefeilt hatte, schon nicht mehr am Leben.

Debussys Zukunftsmusik

Inzwischen hatte sich das anfangs zwiespältig aufgenommene Werk bereits seinen Weg auf die ersten Opernbühnen der Welt gebahnt. In Brüssel, Frankfurt, New York, Mailand, Berlin, Prag, London, Wien, Genf und St. Petersburg war *Pelléas et Mélisande* in den Jahren bis zum Ersten Weltkrieg zu sehen und zu hören gewesen. Waren Teile des Publikums und der Presse nach der Uraufführung von Debussys durch und durch neuartigem Musiktheaterstil, der seine Kraft aus der Zurücknahme jeglichen vordergründigen Ausdrucks schöpft, noch irritiert gewesen, so begann man bald zunehmend, gerade darin seine suggestive Faszination zu erkennen. Denn den Gesangspartien mangelt es keineswegs, wie die ersten Kritiker monierten, an Melodik. Man war es innerhalb des belcantofixierten und emotional aufgeheizten Operngenes nur nicht gewohnt, dass sich die melodische Ausgestaltung so eng um das dichterische Wort legte. Dabei erfüllte Debussy mit seiner »rezitativischen Psalmodie und unmelismatischen, ariosen Deklamation« (Monika Lichtenfeld) nichts anderes als die Idealvorstellungen des Wort-Ton-Verhältnisses, wie sie schon die ersten Opernkomponisten der Renaissance gefordert hatten. Die fein gesponnene Prosodie ist durchweg kantabel. »Die Personen des *Pelléas*-Dramas versuchen ganz natürlich zu singen«, hielt der Komponist dazu fest, »und nicht in einem willkürlichen Tonfall, der aus veralteten Traditionen stammt.«

Ausbrüche sind selten in *Pelléas et Mélisande*. Trotz des großen Orchesters herrscht meist ein durchsichtiger, fast kammermusikalischer Tonfall. Die Dynamik bewegt sich meistens in den Bereichen von Piano und Pianissimo. Nur in wenigen Momenten, wie Arkels hoffnungsfroher Begeisterung über Mélisande oder Golauds Wüten und Verzweiflung, schreibt Debussy ein Forte vor. Der Komponist geht sparsam mit dem extrovertierten Pathos um. Umso mehr konzentriert er sich auf eine ganz nach innen genommene Dramatik. Gerade dann, wenn man im konventionellen Sinn eine große emotionale Geste erwarten würde, wird es still und flüchtig. Das gilt für den Verlust von Mélisandes Ring ebenso wie für das plötzliche Liebesgeständnis zwischen Pelléas und Mélisande, das rasch und fast geflüstert ohne jegliche Orchesterbegleitung erfolgt – und gerade dadurch größte Wirksamkeit erreicht. Nach eigenen Angaben begann Debussy die Arbeit an der Oper mit der Komposition dieser Liebesszene, und das dort eingesetzte Prinzip des musikalischen Schweigens bzw. der musikalischen Stille angesichts bedeutender Vorgängen strahlte in Folge auch auf andere Momente des Werkes aus. Still stirbt Mélisande auch. »La silence« war im Übrigen ein Schlüsselwort für Mallarmé und Maeterlinck. Und Debussy wurde zum Meister einer »musique du silence«.

Diese »musique du silence« war eine auskomponierte Antithese zum Werk Richard Wagners. An Wagner knüpfte Debussy jedoch durch die Verwendung zahlreicher Leitmotive – auf seine ganz eigene Weise, und obwohl er sich davon distanzieren wollte – wieder an. Debussy hat seine Motive, die mit Orten wie mit Figuren verknüpft sind, allerdings wesentlich subtiler gearbeitet und verarbeitet. Sie sind nicht von so signalhaftem Charakter wie bei Wagner (vor allem im *Ring des Nibelungen*) und erfüllen nicht eine so ausdrücklich wissende Funktion. Dennoch tauchen auch bei Debussy die Motive teilweise mit ihren Figuren auf, kündigen sie an oder künden in Abwesenheit von ihnen. Zudem vermögen sie in ihren Varianten die unterschiedlichen emotionalen Zustände der einzelnen Personen zu spiegeln. Nicht alles an diesen motivischen Bewegungen und Verarbeitungen ist beim ersten Hören nachvollziehbar. Debussys »Material« ist feinstofflicher, weniger »griffig« als die von Wagner massiv in sein Werk eingravierten Motivspuren. Und doch bilden auch sie im Untergrund von

Pelléas et Mélisande ein ganzes Netzwerk an Beziehungen und Verweisen. Durch diese Art subkutaner Semantik verlieh Debussy einzelnen Situationen und Aussagen, die der ursprüngliche Dramentext Maeterlincks noch in ambivalenter Schwebelage gehalten hatte, eine größere Eindeutigkeit. So erklingt beispielsweise – nach Golauds Insistieren, ob das Beteuern ihrer Unschuld auch tatsächlich die Wahrheit sei – zu Mélisandes Rückfrage »Warum soll ich nicht die Wahrheit sagen?« die auf Pelléas verweisende pendelnde Quarte. Die Musik spricht hier Verschwiegenges aus und überführt Mélisande der Unaufrichtigkeit.

... und alle Fragen offen

Die Frage nach Mélisandes Schuld und Unschuld bleibt dennoch ambivalent, bleibt geheimnisvoll wie ihr ganzes Wesen. Man erlangt bis zum Schluss keine Gewissheit darüber, wer sie ist, woher sie kommt, welches offenbar gewalttätige Schicksal sie zuvor erlitten hat. Unausgesprochen bleibt, wie bewusst oder unbewusst sie das Verhältnis mit Pelléas provoziert. Das Enigmatische ihres Charakters verleiht ihr, über ihre wohl anmutige Schönheit hinaus, eine zusätzliche Anziehungskraft. Pelléas, der Melancholiker und euphorische Schwärmer gleichermaßen, umwirbt Mélisande viel aktiver als sie ihn. Doch beginnt er mit seinen zunächst versteckten Avancen erst, nachdem Mélisande im leichtsinnigen Spiel der Ehering in den Brunnen gefallen ist – Zeichen (Symbol) ihrer Bereitschaft zur Untreue. Symbolhaft (somit zwar deutbar, aber nicht fassbar) bleiben die Indizien ihrer Zuneigung und möglichen Vereinigung. Die Grotte, die beide auf der vorgetäuschten Suche nach dem Ring aufsuchen, weckt Erinnerungen an die Minnegrotte von Tristan und Isolde. Doch Pelléas und Mélisande betreten sie nicht. Auch das sinnlich herabfallende Haar ist sexuell konnotiert. Nicht ganz so eindeutig wie im Märchen von Rapunzel, wo das Mädchen schwanger wird, nachdem der Prinz über ihr Haar zu ihr in den Turm gelangt. Aber doch als deutlich erotischer Fetisch, der Pelléas »überflutet« und in dem er ganz aufgehen möchte. Von Mélisandes Schwangerschaft erzählt Golaud seinem Halbbruder Pelléas erst in der Szene darauf. Der mit Grund eifersüchtige Golaud ist allerdings

nicht in der Lage, Pelléas und Mélisande direkt zur Rede zu stellen. Er ist nur fähig zu Demütigung und Gewalt. Die Frage nach der Wahrheit stellt er erst, als Mélisande im Sterben liegt. Da ist es zu spät. Mélisande stirbt im Übrigen nicht an der offenbar leichten Verletzung, die Golaud ihr zugefügt hat. Denn, so stellt der Arzt in einer von Debussy gestrichenen Stelle fest: »Sie konnte nicht am Leben bleiben ... Ohne Grund ist sie geboren ... nur um zu sterben; und nun stirbt sie ohne Grund ...«

Oliver Binder

Stanislas de Barbeyrac

Tenor (*Pelléas*)

Der französische Tenor Stanislas de Barbeyrac absolvierte seine musikalische Ausbildung am Conservatoire de Bordeaux, wo er unter anderem bei seinem heutigen Gesangslehrer Lionel Sarazzin studierte. Er hat an führenden Häusern wie dem Royal Opera House Covent Garden gesungen, außerdem an der Opéra National de Paris, der Staatsoper Berlin, der Bayerischen Staatsoper in München, der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam sowie dem Grand Théâtre de Genève. Sein Repertoire umfasst Rollen wie Cassio in Verdis *Otello*, Alfredo in Verdis *La Traviata* und Walther von der Vogelweide in Wagners *Tannhäuser*. Er war als Évandre in Glucks *Alceste* an der Opéra National de Paris zu erleben, als Lord Arturo Bucklaw in Donizettis *Lucia di Lammermoor* an der Opéra de Marseille und als Tamino in Mozarts *Zauberflöte* beim Festival d'Aix-en-Provence. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten umfassen unter anderem seine Auftritte als Narraboth in Strauss' *Salome* am Teatro Municipal de São Paulo, als Pâris in Offenbachs *La belle Héléne* an der Opéra d'Avignon und als Admète in Glucks *Alceste* an der Opéra National de Paris sowie als Arbace in der Neuproduktion von Mozarts *Idomeneo* am Royal Opera House Covent Garden. Der Tenor ist auch ein gefragter Konzertsänger. In der Mozart-Kantate *Davide penitente* gab er sein Debüt bei den Salzburger Festspielen. Er hat zahlreiche renommierte Gesangswettbewerbe gewonnen und war Preisträger des Queen Elisabeth Competition 2011. Im Jahr 2014 wurde er beim Wettbewerb Victoires de la Musique als Revelation Artiste Lyrique geehrt.

In der Kölner Philharmonie gibt Stanislas de Barbeyrac heute sein Debüt.





Siobhan Stagg

Sopran (*Mélisande*)

Die australische Sopranistin Siobhan Stagg absolvierte ihre Gesangsausbildung an der University of Melbourne. Ihre Karriere startete im Rahmen von Programmen für junge Künstlerinnen bei den Salzburger Festspielen (2013) und an der Deutschen Oper Berlin (2013–2015), wo sie bis zur Saison 2018/19 auch Ensemblemitglied war. Es folgten wichtige Debüts unter

anderem an der Hamburgischen Staatsoper, bei den Berliner Philharmonikern, an der Bayerischen Staatsoper in München, am Grand Théâtre de Genève, an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam, bei den BBC Proms und am Royal Opera House Covent Garden in London. Sie feierte Erfolge in der Titelrolle von Massenets *Cendrillon* an der Lyric Opera of Chicago und als *Mélisande* in *Pelléas et Mélisande* an der australischen Victorian Opera. Für ihre Interpretation der *Mélisande* erhielt sie den Green Room Award 2019 für die beste weibliche Hauptrolle in einer Oper. In der Spielzeit 2019/20 kehrte Siobhan Stagg als Gast an die Deutsche Oper Berlin zurück und sang die Tytania in Britten's *A Midsummer Night's Dream*. 2019 war sie Artist in Association beim West Australian Symphony Orchestra in Perth. Sie war zudem als *Mélisande* an der Opéra de Dijon zu hören, außerdem als Sophie in Strauss' *Rosenkavalier* am Opernhaus Zürich. Zudem reiste sie für Mozart-Matineen zu den Salzburger Festspielen und gab ihr Debüt beim Festival d'Aix-en-Provence in Romeo Castelluccis Inszenierung von Mozarts Requiem, das auf Arte gestreamt wurde. Zu ihren erfolgreichsten CD-Einspielungen gehört ihr Soloalbum *Hymne à l'amour*, das 2013 bei den Australian Independent Music Awards in der Rubrik »Bestes klassisches Album« nominiert wurde.

Bei uns war Siobhan Stagg zuletzt im Mai 2017 beim Abschlusskonzert von ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln zu hören.

Simon Keenlyside

Bariton (Golaud)



Der britische Bariton Simon Keenlyside, geboren in London, studierte Gesang am Royal Northern College of Music in Manchester. Nach seinem Debüt an der Staatsoper Hamburg als Graf Almaviva in Mozarts *Le nozze di Figaro* führten ihn Gastengagements an alle großen Opernhäuser weltweit. Besonders verbunden ist er mit der Metropolitan Opera in New York, dem Royal Opera House Covent Garden in London sowie der Wiener Staatsoper. Sein Repertoire umfasst Partien wie Marquis de Posa in Verdis *Don Carlo*, Papageno in Mozarts *Zauberflöte*, Marcello in Puccinis *La Bohème*, Giorgio Germont in Verdis *La Traviata* sowie die Titelpartien in Tschaikowskys *Eugen Onegin*, Mozarts *Don Giovanni*, Brittens *Billy Budd*, Debussys *Pelléas et Mélisande* und Bergs *Wozzeck*. Als renommierter Liedsänger gibt Keenlyside regelmäßig Konzerte in so bedeutenden internationalen Konzerthäusern wie der Wigmore Hall, dem Palau de les Arts Valencia, dem Teatro alla Scala, La Monnaie, dem Wiener Konzerthaus und Musikverein oder dem Opernhaus Zürich auf. Auch als Konzertsänger ist er gefragt, so war er unter der Leitung vieler weltweit führender Dirigenten und mit so renommierten Orchestern wie dem Chamber Orchestra of Europe, dem City of Birmingham Symphony Orchestra, der London Symphony, der Philharmonia und dem Cleveland Orchestra sowie den Tschechischen, den Wiener und den Berliner Philharmonikern zu hören. 2006 wurde er mit dem Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera ausgezeichnet und 2007 mit dem Echo Klassik zum Sänger des Jahres gekürt. 2017 wurde ihm der Titel des Österreichischen Kammerängers an der Wiener Staatsoper verliehen. 2018 schlug ihn Königin Elizabeth II. zum Ritter.

In der Kölner Philharmonie war Simon Keenlyside zuletzt im November 2008 zu Gast.



Jean Teitgen

Bass (Arkel)

Der französische Bass Jean Teitgen absolvierte zunächst ein Studium der Wirtschaftswissenschaften, bevor er am Pariser Konservatorium Gesang studierte. Seine Vorliebe gilt dem italienischen Repertoire: den Bassrollen in Puccinis *La Bohème* und *Turandot*, Rossinis *Il Barbiere di Siviglia*, Donizettis *Lucia di Lammermoor* und vor allem jenen in Verdis Opern wie *Nabucco*,

Macbeth, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra* und *Aida*. Aber auch im französischen Repertoire ist er erfolgreich, ob in Chabriers *L'Étoile*, Debussys *Pelléas et Mélisande* oder Saint-Saëns' *Samson und Dalila*. Teitgen wird regelmäßig von den renommiertesten europäischen Häusern und Festivals eingeladen, sei es das Theater an der Wien, das Grand Théâtre in Genf, das La Monnaie in Brüssel, das Royal Opera House in London, der Maggio Musicale Fiorentino oder das Teatro Real in Madrid. In Frankreich wird er regelmäßig von der Opéra Comique und dem Théâtre des Champs-Élysées sowie von den Theatern in Versailles, Avignon, Bordeaux, Nantes, Marseille, Rouen, Nizza, Nancy und Straßburg eingeladen. In diesen Theatern hat er mit den Dirigentinnen und Dirigenten Giuliano Carella, Mikko Franck, Francesco Lanzillotta, Louis Langrée, Marc Minkowski, John Nelson, Hervé Niquet, Antonio Pappano, Evelino Pidò, Michel Plasson, Christophe Rousset, Simone Young oder Rani Calderon zusammengearbeitet. Auch als Konzertsänger tritt er regelmäßig in Erscheinung. Als Arkel in Debussys *Pelléas et Mélisande* wird er auch in Rouen Lille, Caen und am Théâtre des Champs-Élysées zu erleben sein, außerdem als Gessler in Rossinis *Guillaume Tell* an der Opéra Lyon sowie als Seneca in Monteverdis *L'incoronazione di Poppea*.

In der Kölner Philharmonie ist er heute zum ersten Mal zu hören.

Lucile Richardot

Alt (Geneviève)

Die französische Mezzosopranistin Lucile Richardot begann ihre Gesangslaufbahn mit elf Jahren in einem Kinderchor. Sie absolvierte ihre Gesangsausbildung an der Maîtrise de Notre-Dame de Paris und am Conservatoire à rayonnement régional in Paris. Zu ihren Lehrern und Lehrerinnen gehörten Margreet Honig, Noëlle Barker, Paul Esswood, Howard Crook, Jan van Elsacker, Martin Isepp, François Le Roux, Monique Zanetti und Jill Feldman. 2012 gründete sie mit zwei befreundeten Lautenisten das Ensemble Tictactus. Richardots Schwerpunkte liegen sowohl auf der Alten als auch auf der zeitgenössischen Musik. Sie ist regelmäßig auf internationalen Bühnen und Podien zu hören, unter anderem mit den Ensembles Les Solistes XXI, Il Seminario Musicale, Correspondances, Pygmalion, Le Poème Harmonique und Pulcinella. Zusammen mit Les Arts Florissants unter der Leitung von Paul Agnew führte sie alle acht Madrigalbücher Monteverdis und die Madrigale von Gesualdo auf. Regelmäßig arbeitet sie auch mit dem Dirigenten Sir John Eliot Gardiner zusammen. Richardot ist auch eine gefragte Oratorien-Solistin und ist mit international bedeutenden Orchestern aufgetreten, so etwa mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest, der Akademie für Alte Musik Berlin, der Tafelmusik in Toronto oder Les Violons du Roy in Québec. Mit dem Ensemble Correspondances nahm sie ihr erstes, preisgekröntes Soloalbum *Perpetual Night* auf, auf dem englische Lieder aus dem 17. Jahrhundert zu hören sind. Derzeit arbeitet sie an einer Gesamtaufnahme des Liedschaffens von Nadia Boulanger. Für 2022 sind unter anderem die Debüts in Vincis Oper *Artaserse* mit Philippe Jaroussky und als Cornelia in Händels *Giulio Cesare* geplant.



Bei uns war sie zuletzt im März 2019 zu Gast.



Chloé Briot

Mezzosopran (Yniold)

Die französische Mezzosopranistin Chloé Briot absolvierte ihre Gesangsausbildung am Pariser Konservatorium bei Mireille Alcantara. Sie gab ihr Debüt 2019 an der Pariser Oper als Papagena in Mozarts *Zauberflöte*. Sie gewann 2014 den HSBC-Preis der Akademie des Festivals d'Aix-en-Provence und wurde beim Concours International de Chant Lyrique de l'UFAM mit dem Prix

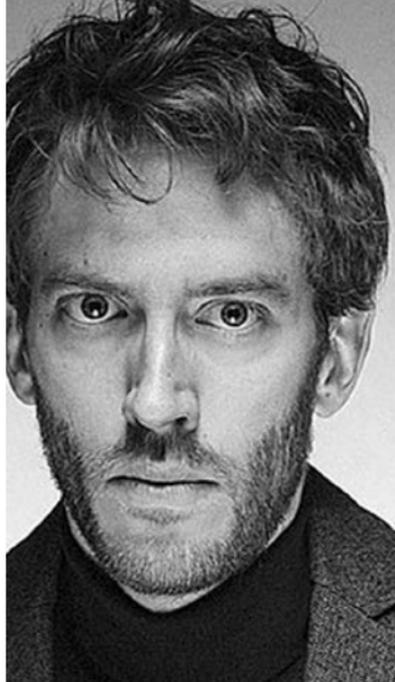
du Jeune Espoir ausgezeichnet. Chloé Briots Repertoire umfasst sowohl Sopran- als auch Mezzosopran-Partien, darunter Mozart-Partien wie Zerlina, Dorabella, Papagena, Susanna und Cherubino sowie Partien französischsprachiger Opern wie Stephano in Gounods *Roméo et Juliette*, Urbain in Meyerbeers *Les Huguenots*, Cendrillon in Massenets *Cendrillon* oder Ascagne in Berlioz' *Les Troyens*. Sie hat immer wieder in der Hauptrolle in Ravels *L'enfant et les sortilèges* Erfolge gefeiert, zuletzt im Maison de la Radio in Paris unter der Leitung von Mikko Franck. Engagements führten sie auf die Opernbühnen in Brüssel, Amsterdam, Nantes, Shanghai, Marseille, Versailles Bordeaux, Lyon und Lille. Außerdem war sie in einer Produktion von Chaillous *Little Nemo* in Angers, Nantes und Dijon zu sehen sowie in Boesmans' *Pinocchio* beim Festival d'Aix-en-Provence, am Théâtre de la Monnaie, in Dijon und Bordeaux. Chloé Briots Konzerttätigkeit umfasst Vivaldis *Gloria*, Faurés *Requiem*, Allegris *Miserere* und Haydns Harmoniemesse. Kürzlich war sie in Beethovens *Egmont* und Mendelssohn Bartholdys *Sommernachtstraum* mit dem Orchestre National de Bordeaux zu hören, außerdem in Janáčeks *Die Sache Makropoulos* in der Philharmonie de Paris mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Darüber hinaus hat sie Konzerte mit dem Cincinnati Symphony Orchestra gegeben.

Chloé Briot ist heute zum ersten Mal zu Gast in der Kölner Philharmonie.

Thibault de Damas

Bariton (*Le médecin*)

Der französische Bariton Thibault de Damas entwickelte seine Leidenschaft für die Musik schon sehr früh und begann in jungen Jahren, Querflöte zu spielen. Während seines Musikwissenschaftsstudiums entdeckte er die Oper und die Vokalmusik für sich. Fasziniert vom Zusammentreffen von Musik, Text und Theater, beschloss er, sich ganz dem Theater zu widmen. Er wurde in das Département Supérieur pour Jeune Chanteur aufgenommen, drei Jahre später wurde er Mitglied des Opernstudios der Opéra National de Lyon. In diesen vier künstlerisch reichen Jahren vervollkommnete er sein Können bei Jean-Paul Fouchécourt und sang in zahlreichen Produktionen der Opéra National de Lyon, darunter in Offenbachs *Le Roi Carotte*, in Ravels *L'Enfant et les sortilèges*, in *Steve Five*, einer zeitgenössischen Oper von Roland Auzet, und in Glucks *Alceste*. Sein Repertoire ist vielseitig und reicht von der Barockmusik über die zeitgenössische Oper bis hin zu den Operetten von Offenbach. So sang er zum Beispiel den Graf Oscar in Offenbachs *Barbe-Bleu* an der Opéra National de Lyon (2019), den Zoroastre in Destouches' *Sémiramis* an der Opéra Royal de Versailles (2020), den Dulcamara in Donizettis *Un Elixir d'amour* am Théâtre des Champs-Élysées und den Pistola in *Falstaff* an der Opéra National de Bordeaux (2021). Zu seinen kommenden Projekten gehören die Basspartien in der Produktion *Faust Nocturne* an der Opéra de Limoges, in Rossinis *Les Fourberies de Figaro* am Opernhaus von Angers Nantes, in Donizettis *Un Elixir d'amour* am Théâtre des Champs-Élysées, in Verdis *Falstaff* an der Opéra National de Bordeaux und in Gounods *Faust* an der Opéra de Limoges.



Thibault de Damas ist heute zum ersten Mal bei uns zu hören.



Les Siècles

Das französische Sinfonieorchester Les Siècles wurde 2003 von François-Xavier Roth gegründet mit dem Ziel, Werke des 17. bis 21. Jahrhunderts ganz neu zu beleuchten. Das Ensemble benutzt historische und moderne Instrumente, um jedes Werk auf dem jeweils passenden Instrumentarium aus der Zeit seiner Entstehung spielen zu können. Seine flexible und historisch-informierte Arbeit ermöglicht Les Siècles auf diese Weise besonders kreative Programme. Das Orchester ist regelmäßig zu Gast im Atelier Lyrique in Tourcoing sowie im Département Aisne in der französischen Region Hauts-de-France und ist Associate Artist der Cité de la Musique in Soissons. Zudem ist es Partner des Théâtre du Beauvaisis, des Berlioz-Festivals in La Côte-Saint-André, des Théâtre Sénart, des Théâtre de Nîmes und des Festivals Les Musicales de Normandie. Les Siècles ist in Paris, Amiens, Caen, Royaumont, Aix-en-Provence unterwegs und international in London, Berlin, Hamburg, Amsterdam, Bremen, Brüssel, Bukarest, Aldeburgh, Wiesbaden, Köln, Luxemburg, Rom, Venedig, Tokio, Shanghai, Peking, Essen und Moskau. Das Orchester gewann dreimal den Preis der Deutschen Schallplattenkritik, wurde zweimal mit dem niederländischen Edison-Klassiek-Preis ausgezeichnet, außerdem gewann es 2018 den Gramophone Classical Music Award. Derzeit arbeitet das Orchester an Gesamtaufnahmen der Orchestermusik von Berlioz, Ravel und Debussy sowie an einem Mahler-Sinfonien-Zyklus. Um ihre Leidenschaft für

klassische Musik an möglichst viele Menschen weiterzugeben, veranstalten die Ensemblemitglieder regelmäßig Vermittlungsprojekte in Schulen, Krankenhäusern und Gefängnissen. Das Orchester ist zudem Partner von mehreren Jugendorchestern.

Bei uns konnten wir das Orchester zuletzt im Januar 2020 begrüßen.

Les Siècles wird unterstützt durch das französische Ministerium für Kultur und Kommunikation, die Region Hauts-de-France und das Département de l'Aisne. Es hat seinen Sitz am Atelier Lyrique de Tourcoing. Mécénat Musical Société Générale ist der Hauptsponsor des Orchesters.

Die Besetzung von Les Siècles

Violine I

François-Marie Drieux *Konzertmeister*
Laetitia Ringeval
Amaryllis Billet
Benjamin Chavrier
Simon Milone
Charles Quentin de Gromard
Jérôme Mathieu
Sandrine Naudy
Pierre-Yves Denis
Hélène Marechaux
Emmanuel Ory
Chloé Jullian

Violine II

Martial Gauthier *Stimmführer*
Ingrid Schang
Rachel Rowntree
Arnaud Lehmann
David Bahon
Angelina Zurzolo
Matthieu Kasolter
Jin Hi Paik
Jennifer Schiller
Yelena Yegoryan

Viola

Hélène Desaint *Solo*
Carole Roth
Céline Tison
Eerika Pynnönen
Hélène Barre
Laurent Muller
Jeanne-Marie Raffner
Marie Kuchinski

Violoncello

Robin Michael *Solo*
Amaryllis Jarczyk
Jennifer Hardy
Lucile Perrin
Emilie Wallyn
Guillaume Francois

Kontrabass

Antoine Sobczak *Solo*
Lilas Reglat
Baptiste Andrieu
Alice Barbier
Léa Yeche

Flöte

Marion Ralincourt *Solo*
Anne-Cécile Cuniot
Naomie Bahon-Gros

Oboe

Hélène Mourot *Solo*
Rémy Sauzedde
Stéphane Morvan *Englishhorn*

Klarinette

Christian Laborie *Solo*
François Lemoine

Fagott

Michael Rolland *Solo*
Cécile Jolin
Aline Riffault

Horn

Rémi Gormand *Solo*
Emmanuel Beneche
Pierre Rougerie
Cédric Muller

Trompete

Fabien Norbert *Solo*
Aurélien Lamorlette
Pierre Marmesse

Posaune

Damien Prado *Solo*
Lucas Perruchon
Guy Duverget

Tuba

Barthélémy Jusselme

Pauke

Adrian Salloum

Schlagzeug

Eriko Minami

Harfe

Mélanie Dutreil
Sarah Bertocchi

Assistenzdirigent

Benjamin Garzia

Licht

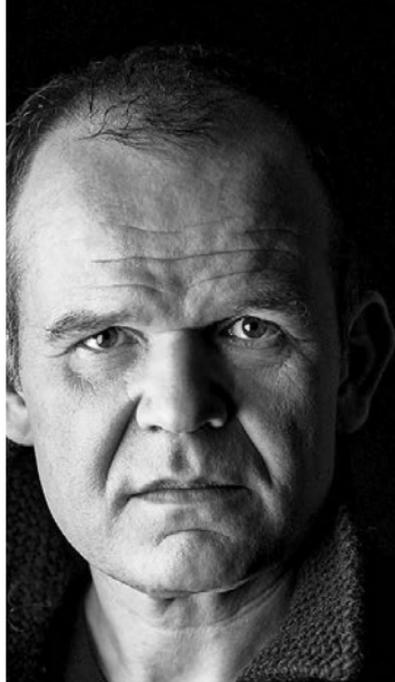
Virgile Bansard

François-Xavier Roth

Dirigent

Der französische Dirigent François-Xavier Roth gilt als ein einfallsreicher, vielseitiger und programmatisch innovativer Musikvermittler, der sich unermüdlich für die zeitgenössische Musik einsetzt. Er brachte Werke von Georg-Friedrich Haas und Hèctor Parra zur Uraufführung und arbeitete mit Komponisten wie Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann, Helmut Lachenmann und Philippe Manoury zusammen. In Köln leitet er seit 2015 als Generalmusikdirektor sowohl das Gürzenich-Orchester als auch die Operaufführungen und beglückt sein Publikum regelmäßig mit breit gefächerten Programmen, die Uraufführungen genauso umfassen wie Werke vom Barock bis zur Romantik. Roth war von 2011 bis 2016 Chefdirigent des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg. Er ist seit 2017 Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra, zudem seit 2018 Associate Artist der Philharmonie de Paris und seit 2019 Künstlerischer Leiter des Atelier Lyrique de Tourcoing. Außerdem arbeitet er regelmäßig mit zahlreichen führenden Orchestern weltweit zusammen, darunter die Berliner Philharmoniker und das Concertgebouworkest Amsterdam. Sein eigenes Ensemble Les Siècles gründete Roth 2003: ein Orchester, das sich der historischen Aufführungspraxis und speziell der französischen Musik widmet. Roths umfangreiche Diskografie umfasst unter anderem alle Tondichtungen von Richard Strauss, Strawinsky-Ballette, Ravel- und Berlioz-Zyklen, Sinfonien von Mahler und Schumann sowie ein Album zum 100-jährigen Jubiläum von Debussy. Kürzlich wurde ihm der Ehrenpreis der Deutschen Schallplattenkritik verliehen. Für seine Verdienste als Musiker, Dirigent, Musikdirektor und Lehrender wurde Roth 2018 zum Ritter der französischen Ehrenlegion ernannt.

In der Kölner Philharmonie dirigiert er regelmäßig das Gürzenich-Orchester, zuletzt erst im September.



Oktober

MI
20
21:00

Hall&Rauch

Paul Trachtenberg *Gesang*
Benjamin Adams *Synthesizer*
Camillo Grewe *Klavier*
Leonie Ludwig *Chor*
Malte Pries *Chor*

Round – Hall&Rauch

Konzert für 13 Vögel

Nachholtermin für den 26.03.2020 21:00 Uhr und 19.05.2021 21:00 Uhr
Bereits erworbene Karten behalten ihre Gültigkeit.
Aktuelle Informationen finden Sie auf koelner-philharmonie.de unter dem Konzertdatum.

DO
21
20:00

Rinnat Moriah *Sopran*
Tora Augestad *Mezzosopran*
Hagen Matzeit *Countertenor*
Ed Lyon *Tenor*
Dietrich Henschel *Bariton*

Chorwerk Ruhr

Johannes Honecker *Einstudierung*

SWR Vokalensemble

Michael Alber *Einstudierung*

SWR Symphonieorchester

Sylvain Cambreling *Dirigent*

IRCAM

Carlo Laurenzi *Computermusikalische Realisation*

Francesco Filidei

The Red Death – Passion für Soli, drei Chöre, Orchester und Elektronik nach »The Masque of the Red Death« von Edgar Allan Poe und dem »Purgatorium« aus der »Göttlichen Komödie« von Dante Alighieri. Libretto von Hannah Dübgen

SA
23
20:00

Ensemble und Internationales Opernstudio der Oper Köln

Gürzenich-Orchester Köln

WDR Sinfonieorchester

Dirigentenpreis Finale

SO
24
16:00

Ben Goldscheider *Horn*

Giuseppe Guarrera *Klavier*

Nominiert von The Barbican

Werke von Ludwig van Beethoven, Volker David Kirchner, Guillem Palomar, Robert Schumann, Alexander Skrjabin, Jörg Widmann u. a.

Abo Rising Stars – die Stars von morgen

SO
24
20:00

Magali Mosnier *Flöte*

Gabriel Le Magadure *Violine*

Antoine Tamestit *Viola*

Bruno Philippe *Violoncello*

Marie-Pierre Langlamet *Harfe*

Cédric Tiberghien *Klavier*

Werke von Claude Debussy, George Enescu, Gabriel Fauré, Monsieur de Sainte-Colombe, Tristan Murail und Maurice Ravel

Abo Kammermusik

Foto: Nadia F. Romanini

András Schiff

Dirigent und Klavier

Cappella Andrea Barca

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 271
»Jeunehomme«- oder »Jenamy«-Konzert

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 5 B-Dur D 485

Wolfgang Amadeus Mozart

Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 595



Sonntag
31.10.2021
20:00

Philharmonie-Hotline 0221 280 280

koelner-philharmonie.de

Informationen & Tickets zu allen Konzerten
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

Herausgeber: KölnMusik GmbH
Louwrens Langevoort
Intendant der Kölner Philharmonie
und Geschäftsführer der
KölnMusik GmbH
Postfach 102163, 50461 Köln
koelner-philharmonie.de

Redaktion: Sebastian Loelgen
Corporate Design: hauser lacour
kommunikationsgestaltung GmbH
Textnachweis: Der Text von Oliver Binder
ist ein Originalbeitrag für dieses Heft.
Fotonachweis: Stanislas de Barbeyrac
© Jérôme Bellocq; Siobhan Stagg ©
Todd Rosenberg; Simon Keenlyside ©
Uwe Arens; Jean Teitgen © LE PROVOST
NICOLAS; Lucile Richardot Marc Campa;
Chloé Briot © Künstleragentur; Thibault
de Damas © Richard Métivier; Les Siècles
© Holger Talinski; François-Xavier Roth ©
Holger Talinski

Gesamtherstellung:  adHOC Printproduktion GmbH

