

Porträt Ensemble Resonanz

Georges Aperghis

Migrants

Montag
12. Juni 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.

Porträt Ensemble Resonanz

Agata Zobel *Sopran*

Christina Daletskaja *Mezzosopran*

Geneviève Strosser *Viola*

Ensemble Resonanz

Emilio Pomàrico *Dirigent*

Montag

12. Juni 2023

20:00

Keine Pause

Ende gegen 21:15

PROGRAMM

Georges Aperghis *1945

Migrants (2016–21)

für zwei Frauenstimmen, Viola und Ensemble.

Mit Auszügen aus Joseph Conrads Erzählung

»Heart of Darkness« sowie O-Ton-Fragmenten von Geflüchteten

I.

II.

III.

IV. Migrants-Aria

V.

DIE TEXTE

Georges Aperghis

Migrants (2016–21)

für zwei Frauenstimmen, Viola und Ensemble

Mit Auszügen aus Joseph Conrads Erzählung »Heart of Darkness« sowie O-Ton-Fragmenten von Geflüchteten

I.

They were dying slowly
It was very clear
They were not enemies, they were
not criminals
They were nothing earthly now
Nothing but black shadows of
disease and starvation
Lying confusedly in the greenish
gloom

Black shapes crouched, lay
clinging to the earth, half coming
out, half effaced within the dim
light
In all the attitudes, of pain,
abandonment and despair.

An uninterrupted uniform, head
long, rushing noise filled the
mournful stillness of the grove,
where not a breath stirred, not
a leaf moved, with a mysterious
sound as though the tearing pace
of the launched earth had suddenly
become audible.

I began to distinguish the gleam of
the eyes under the trees.
Then, glancing down I saw a face
near my hand.
Slowly the eyelids rose and the
sunken eyes looked up at me,
enormous and vacant.
The man seemed young – almost
a boy ...

I.

Sie starben langsam –
es war sehr klar.
Sie waren keine Feinde, sie waren
keine Kriminelle,
sie waren jetzt nichts Irdisches
mehr –
nur noch schwarze, kranke,
verhungerte Schatten, die wirr
durcheinander in dem grünen
Düster lagen.

Schwarze Gestalten hockten,
krümmten sich am Boden, von
dem trüben Licht kenntlich und
unsichtbar gemacht, in allen
Stellungen des Schmerzes, der
Verlassenheit und der Verzweiflung.

Ein ununterbrochener, eintöniger,
ungestümer, donnernder Lärm
füllte die traurige Ruhe des
Wäldchens, wo sich kein Lufthauch
regte, kein Blatt bewegte, mit
einem geheimnisvollen Klang – als
sei der rasend schnelle Flug der
ins All geworfenen Erde plötzlich
hörbar geworden.

Ich erkannte nun allmählich das
Glänzen der Augen unter den
Bäumen.
Dann, als ich nach unten blickte,
sah ich ein Gesicht neben meiner
Hand.
Und langsam erhoben sich die
Augenlider, und die in tiefen
Höhlen liegenden Augen sahen zu
mir hoch, riesengroß und leer.
Der Mann schien jung zu sein – ein
Knabe fast noch ...

II.

Then a match flared and a lean
face appeared, worn, hollow, it
seemed to retreat and advance out
of the night in the regular flicker of
the tiny flame.
The match went out.

It was not sleep,
It seemed unnatural,
Like a state of trance.
Not the faintest sound of any kind
could be heard.
You looked on amazed, and began
to suspect yourself of being deaf
The night came suddenly and
struck you blind as well
It was no sleep it seemed unnatural
like a state of trance

We won't make it tonight
The northern frontier
Don't move
Overcrowded dinghy
Translate
Far from ears
All aboard
Crammed
Rolling grows
Bodies sweat
Quick signal
Won't come
Watch over
Stay up
Several hundred

We will be all butchered in this fog
The faces twitched with the strain,
The hands trembled slightly
The eyes forgot to wink

II.

Dann flammte ein Streichholz
auf, und ein hageres Gesicht
wurde sichtbar, eingefallen,
hohlwangig, es schien aus der
Nacht hervorzutreten und in ihr zu
verschwinden, im regelmäßigen
Rhythmus des Scheins der
winzigen Flamme.
Das Streichholz erlosch.

Es war nicht Schlaf –
es wirkte unnatürlich,
wie in einem Traum.
Nicht das geringste Geräusch
irgendeiner Art war zu hören.
Wir sahen uns staunend um und
hatten uns im Verdacht, taub
geworden zu sein –
als jäh die Nacht auf uns
herabstürzte und uns auch noch
erblinden ließ.
Es war nicht Schlaf – es wirkte
unnatürlich, wie in einem Traum.

Wir werden es heute Nacht nicht
schaffen
Die nördliche Grenze
Keine Bewegung!
Überfülltes Schlauchboot
Übersetze!
Außer Hörweite
Alle an Bord!
Überfüllt
Das Schaukeln wird stärker
Körper schwitzen
Schnelles Signal
Wird nicht kommen
Bewachen
Wach bleiben
Mehrere hundert

In dem Nebel werden wir alle
abgeschlachtet
Die Gesichter waren durch die
Anspannung verzerrt,
die Hände zitterten leise,
die Augen vergaßen zu zwinkern.

III.

I looked at him, lost in
astonishment
There he is before me
His very existence was improbable,
inexplicable and all
together bewildering.
It was inconceivable how he had
existed, how he had succeeded in
getting so far,
How he had managed to remain –
why he did not instantly disappear.
»I went a little farther, then still a
little farther, till I had gone so far ...«
For months, for years, his life hadn't
been worth a day's
purchase ; and there he is gallantly,
thoughtlessly alive.
»I went a little farther, then still a
little farther, till I had gone so far
that I don't know how I'll ever get
back«.

V.

A cry
A very loud cry
A clamour
Soared slowly in the opaque air

A cry as of infinite desolation
Soared slowly in the opaque air
The mist itself has screamed from
all sides
A complaining clamour
It seemed from all sides at ones
It seemed as though the mist itself
has screamed
Apparently from all sides at ones
did this tumultuous and mournful
up roar rise

III.

Ich sah ihn an, in meine
Verblüffung verloren.
Da war er vor mir
Allein schon, daß es so jemanden
gab, war kaum zu glauben,
unerklärlich und völlig verwirrend.
Es war nicht zu verstehen, wie er
überlebt hatte, wie er es geschafft
hatte, bis hierher zu kommen,
Wie er sich hier hatte halten
können – wieso er nicht auf der
Stelle verschwand.
»Ich ging ein bißchen weiter, und
dann noch ein bißchen weiter – bis
ich so weit gegangen war ...«
Monatelang – jahrelang – war
sein Leben rein gar nichts wert
gewesen; und da war er, ganz
springlebendig.
»Ich ging ein bißchen weiter, und
dann noch ein bißchen weiter – bis
ich so weit gegangen war, daß ich
nicht mehr weiß, wie ich jemals
zurückkehren soll.«

V.

Ein Schrei
Ein sehr lauter Schrei
Ein Laut
Stieg langsam in die
undurchsichtige Luft hoch

Ein unendlich verzweifelter Schrei
Stieg langsam in die
undurchsichtige Luft hoch
Der Nebel selbst schrie von allen
Seiten
Ein Klagelaut
Scheinbar von allen Seiten
gleichzeitig kommend
Als habe der Nebel selber
geschrien
So plötzlich und scheinbar von
allen Seiten gleichzeitig kommend
war dieser wilde und jammervolle
Aufruhr losgebrochen

Gone
Disappeared
Swept off without leaving a
whisper or a shadow behind
Just disappeared
Without uttering sound without
moving a line without
twitching a muscle

Nowhere the rest of the world was
nowhere
Gone
Just nowhere

I went a little farther
Gone
Disappeared
Swept off without leaving a
whisper or a shadow behind
Then still a little farther till I gone
so farther

Fort
Verschwunden
Auf und davon, ohne ein Flüstern
oder einen Schatten zu
hinterlassen
Einfach weg
Ohne einen Laut, ohne sich zu
bewegen, ohne daß ein
Muskel gezuckt hätte

Verschwunden, den Rest der Welt
gab es nicht mehr
Fort
Einfach weg

Ich ging ein bißchen weiter
Fort
Verschwunden
Auf und davon, ohne ein
Flüstern oder einen Schatten zu
hinterlassen
und dann noch ein bißchen weiter,
bis ich weiter gegangen war

*Frei angelehnt an Auszüge aus dem
Roman »Heart of Darkness« von
Joseph Conrad
(Joseph Conrad, »Herz der
Finsternis« Diogenes 2005,
Deutsche Übersetzung: Fritz Lorch)*

Schmerzliche Realität

Wir müssen handeln, jetzt! Also auf zum Bahnhof, Applaudieren am Gleis, »Refugees welcome« rufen. Ein Wochenende lang Altkleider in der Turnhalle sortieren, ein paar Münzen in die Spendenbox werfen, Schokolade an Kids verteilen. Danach ging's schon besser – uns zumindest. Es war damals unangenehm laut gewesen, das schlechte Gewissen, im September 2015. Das Fernsehen zeigte Bilder von zehntausenden Menschen, die aus Ungarn in Richtung Deutschland strömten, mit Sandalen an den Füßen, Europafahnen in den Händen, oft kaum mehr als einem Rucksack voller Hab und Gut.

Im Nachhinein wirkt vieles überstürzt, manche Geste auch ein bisschen verlogen. Dachten wir wirklich, dieser kurze Moment der Aufmerksamkeit könne unser voriges Versäumnis vergessen machen? Die Menschen waren ja schon länger unterwegs, ohne dass sich die Breite der Gesellschaft wirklich dafür interessiert hätte – von tatkräftiger Unterstützung ganz zu schweigen. Seitdem ist viel passiert. Die Flüchtlingshilfe wurde professionalisiert, EU-Außengrenzen gesichert, weniger Menschen kommen ins Land.

Die Probleme jedoch bleiben ungelöst. Laut UN waren Ende 2021 weltweit fast neunzig Millionen Menschen auf der Flucht, Tendenz steigend. Georges Aperghis konfrontiert uns in diesem Konzert mit der schmerzlichen Realität. Er skizziert mit seiner Musik den Alltag des Lebens auf der Flucht und möchte damit denen eine Stimme geben, die meist zu spät und zu selten gehört werden. Wir haben es nicht geschafft, ihre alte Heimat zu bewahren – tun wir wenigstens genug, ihnen eine neue zu schenken?

Erlösung darf es nicht geben

Mit der Finsternis kommen die Dämonen, kriechen aus den Grufden der Erinnerung. Das flackernde Streichholzlicht, von mageren Gestalten umgeben, erlischt – der Spuk beginnt. »Keine Bewegung!«, sagt eine Stimme. Überfülltes Schlauchboot. Schaukeln,

schwitzende Körper, mehrere Hundert. »Wir werden es heute Nacht nicht schaffen.«

Wie herausgebrochene Mosaiksteinchen irren solche Satzfragmente durch den zweiten Satz von *Migrants*. Wir blicken in die Köpfe von Geflüchteten, auf einem Rastplatz irgendwo unter Bäumen kauern sie in der Dunkelheit und erleiden Flashbacks zurückliegender Traumata: »Es war nicht Schlaf – es wirkte unnatürlich, wie ein Traum«, heißt es im eingeschobenen Text von Joseph Conrad.

Den Impuls für *Migrants* gab die Flüchtlingskrise 2015. Komponist Georges Aperghis wollte mit seiner Musik ein Mahnmal setzen, einerseits für die »Toten, die an Europas Küsten angespült werden«, aber auch für die »vielen Lebenden, die ohne Identität durch Europa irren und offiziell nicht mehr als lebendig zu erkennen sind«. Ein Stück für die Vergessenen und Verschollenen. Doch so sehr ihn das Thema umtrieb, der Zugriff fiel schwer.

Aperghis sah Dokumentationen, las Tagebucheinträge, verfolgte Fluchtrouten – und konnte doch nichts davon für seine Komposition verwenden. Es war zu konkret: »Allein die Vorstellung, ihre Worte zu Papier zu bringen, während diese Menschen gerade ertrinken, andere noch sterben werden, fand ich unwürdig. Ich konnte daraus doch nicht eine Art ›Geschenkpapier‹ machen!« Also griff Aperghis auf ein älteres Sujet zurück, das »Herz der Finsternis« von Joseph Conrad. Die Erzählung aus dem Jahr 1899 prangerte Kolonialverbrechen in Zentralafrika an. Bezogen auf die Fluchtbewegungen unserer Tage liest sie sich erschreckend aktuell: »Sie waren keine Feinde, sie waren keine Verbrecher, sie waren nun nichts Irdisches mehr – nichts als schwarze Schatten, krank und verhungert, die durcheinander in dem grünen Dämmern lagen.« Auf solche krassen Sätze treffen in Aperghis' Komposition Fragmente aus heutiger Zeit, etwa oben zitierte Momentaufnahmen von einer dramatischen Überquerung des Mittelmeers im Schlauchboot.

Diese thematische Basis ist schon harte Kost. Zusammen mit den Klängen von Georges Aperghis wird daraus ein umso schwerer zu verdauender Brocken. Denn permanent herrscht hier eine

Atmosphäre von Angst und Panik. Gespenstische Streichersounds umkreisen einander in Eiseskälte, Sopranstimmen stottern in höchster Lage, gefangen in einem psychotischen Taumel, ununterbrochen klopft, rauscht, wummert es im Schlagwerk. Wie eine Sturmflut verschlingen Clusterwellen wimmernde Einzelstimmen, das Trommelfell schmerzt vor grellen Tönen. Siebzig Minuten, fünf Sätze lang, geht das so, mal tosend laut, mal totenstill, niemals entspannt. Dabei würde man sich so sehr etwas Ruhe wünschen. Um einmal durchzuatmen. Um diese Wucht an Klängen und Emotionen sacken zu lassen und etwas Schönes zu hören. Nur einen Moment lang, um die omnipräsente Dissonanz auszugleichen. Doch vermutlich ist es genau diese Rettung in wohlige Harmonie, die Aperghis seinem Publikum nicht gönnen möchte. Es kann, es darf keinen Rückzugsort geben in diesem Mahnmal für Menschen auf der Flucht.

Die Schönen Künste scheinen besonders anfällig zu sein für trügerische Erlösungsfantasien. Für die strahlende Utopie werden Schmerzen schnell überblendet oder idealisiert. Einzelschicksale erstarren zu dramaturgischen Bausteinen einer Erzählung, die zwar aufregend klingt, aber den Bezug zur Wirklichkeit verliert. Solch falscher Theaterzauber war es, der Georges Aperghis einst von den großen Bühnen der Pariser Opernwelt in die Banlieues der Vorstädte trieb. 1976 gründete er das Atelier Théâtre et Musique (ATEM), um in der Arbeit mit Laienschauspielern eine Kunst zu schaffen, die vielleicht weniger prunkvoll war, aber umso näher am Leben.

Es war ein Kreativlabor, um die Beziehung zwischen Klang, Emotion und Sprache zu erforschen. Als Keimzellen der Arbeiten dienten oftmals Alltagssituationen, die durch spielerische Weiterentwicklung künstlerische Formen annahmen. Auf wie viele unterschiedliche Weisen lässt sich ein Satz aussprechen? Gibt es eine Grenze zwischen Sprachmelodie und Gesang? Welche Rolle spielten Gestik und Mimik dabei? Eine besondere Leidenschaft entwickelte Aperghis (der übrigens studierter Schlagzeuger ist) für den Einsatz von Sprache als Rhythmuselement, indem er etwa Wortsilben zu dadaistischen Bandwurmsätzen formte. Wer hätte gedacht, was für spannende Geschichten sich erzählen ließen selbst ohne Semantik, einfach durch die Art und Weise,

wie gesprochen wurde: geflüstert, genuschelt, geschrien, gekichert, gepresst ... Tempo, Stimmfärbung und Artikulation wurden zu Stellschrauben für eine Rede mit unendlicher emotionaler Varianz.

Auf diese Erfahrungen baut Aperghis mit *Migrants* auf. Auch hier singen die beiden Solistinnen phasenweise in einer Fantasiesprache. In panischem Gestammel werden ihre Ängste spürbar, zugleich zeigt uns Aperghis, dass sie in der Fremde »nicht verstanden« werden. Im Gegensatz dazu stehen Sprechertexte, die mit geradezu bürokratischer Nüchternheit verschiedene Szenen schildern. Als müsste jegliche Emotion weichen, um die Fassung zu bewahren angesichts so viel Schreckens.

Auch das Orchester spricht eine deutliche Sprache. Aperghis teilt die Streicher in bis zu fünfundzwanzig Individuen, von denen jedes eine eigene Leidensgeschichte erzählt. Die Beschaffenheit der Klänge gleicht dabei Körpern: zittrige Hände flehen um Hilfe, schmerzverkrampft stampfen Melodien vorwärts, erschlaffte Farben verraten die Erschöpfung. Im dritten Satzes vereint Aperghis alle Stimmen zu einem tosenden Chor, der die Strapazen einen endlosen Flucht nochmals vor Augen führt – um daraufhin den Menschen anzusehen, der solches durchleiden musste: »Es war unbegreiflich, wie er hatte leben, wie er hatte so weit kommen können«, heißt es im Text, während geisterhafte Liegetöne durch die Streicherstimmen sirren. Eine Kinderstimme antwortet: »Ich ging ein wenig weiter, und dann noch ein wenig weiter« – in ihrem verlorenen Sprechgesang klingt sie dabei alles andere als kindlich – »bis ich nun so weit gekommen bin, daß ich nicht mehr weiß, wie ich jemals zurückkehren soll.«

Der vierte Satz ist ein musikalisches Nachdenken aus der Distanz: eine Solo-Bratsche erinnert mit Motiven an vorherige Szenen, zunächst mit ungreifbaren, nebligen Gedankenfäden. Doch mit der Zeit drängen die Emotionen wieder an die Oberfläche, mit Wucht brechen alte Wunden auf. 2019, ein Jahr nach der Uraufführung, hat Aperghis diesen vierten Satz ergänzt, um darauf aufmerksam zu machen, dass die Problematik nicht verschwunden war, auch wenn die mediale Aufmerksamkeit abgenommen hatte.

Der 2021 entstandene fünfte Satz schließlich ist ein Aufschrei gegen diese Ungerechtigkeit. Wie das Abbild einer gefühlkalten Welt walten maschinenhafte Kräfte im Orchester, dazwischen gellen Schmerzensschreie. Eine Handlungsanweisung liefert Aperghis damit nicht. Aber er zwingt uns zur Reflexion darüber, ob wir überhaupt noch hinhören, wenn jemand um Hilfe ruft.

Thilo Braun

Interview mit Emilio Pomàrico

Der Dirigent und Komponist Emilio Pomàrico war von 2016 bis 2018 »Artist in Residence« des Ensemble Resonanz. 2017 dirigierte er das Ensemble im Eröffnungskonzert des Kleinen Saals der Elbphilharmonie u. a. mit der Uraufführung von Georg Friedrich Haas' *Release*. Seither verbindet sie eine enge musikalische Freundschaft. Wir treffen uns zwischen den Jahren und sprechen über Neue Musik und Spezialistentum, die emotionale Kraft von Musik und vertikale Zeit.

Zwei Jahre lang hast du das Ensemble Resonanz als Artist in Residence begleitet. Wie würdest du diese Zeit beschreiben?

Ich sehe es als eine wunderschöne Zeit des gemeinsamen Musizierens mit einer Gruppe fantastischer Musiker:innen, denen ein tiefes und wertvolles musikalisches Verständnis zu eigen ist. Das ist nur möglich, wenn man mit Musiker:innen arbeitet, die sich nicht nur als Interpret:innen verstehen, sondern als echte Partner:innen im Rahmen der Interpretation.

Das Ensemble hat mit dir gemeinsam neues Repertoire erschlossen, viele neue Arrangements und Auftragskompositionen erarbeitet. Inwiefern kamen die Impulse von dir?

Ich denke, es war ein gegenseitiger Austausch von Impulsen durch eine stets intelligente und sorgfältig kuratierte Auswahl von Komponist:innen und Interpret:innen und durch die Ideen, die sich aus den fruchtbaren Gesprächen mit Tobias Remppe ergaben. So war es möglich, musikalische Projekte zu realisieren, die mir unauslöschlich in Erinnerung bleiben werden.

Gab es in dieser Zeit ein besonderes Highlight für dich?

Ja, es war das stets große, gegenseitige Verständnis. Wir haben außergewöhnliche musikalische Erfahrungen geteilt, sei es mit zeitgenössischen neuen Stücken oder klassischem Repertoire wie Mahlers 9. Sinfonie, Beethovens 8. oder den Transkriptionen für Kammerorchester von Sergej Prokofjews 2. Sinfonie. All diese Dinge stehen in Verbindung mit dem Moment, der meiner Meinung nach wirklich der Höhepunkt war: das Projekt *Migrants* mit Georges Aperghis. Die Idee zu diesem Stück wurde von Aperghis vor dem Hintergrund des aktuellen Weltgeschehens entwickelt, wobei er sich von Leoš Janáčeks *Tagebuch eines Verschollenen* inspirieren ließ.

Du warst es, der das Ensemble Resonanz mit Georges Aperghis zusammenführte. Wie kam es dazu?

Ich habe Georges Aperghis vor ungefähr zehn Jahren kennengelernt, ziemlich spät in meiner persönlichen musikalischen Laufbahn. Von unserer ersten Begegnung in Donaueschingen an begann eine kontinuierliche musikalische Zusammenarbeit: Ich habe viele seiner Werke uraufgeführt, *Situations* mit dem Klangforum Wien oder die *Etudes pour Orchestre* für das WDR Sinfonieorchester und das Meisterwerk *Der Lauf des Lebens* mit den Neuen Vokalsolisten und dem Klangforum Wien. Dabei hatten wir die Gelegenheit, uns recht gut kennen zu lernen. Ich habe mich immer gefreut, von Georges als Dirigent angefragt zu werden, und Georges war stets glücklich über die gemeinsame Arbeit. Es war ganz normal, miteinander zu reden und auch gemeinsam etwas zu entwickeln; und so haben wir auch die Idee zu *Migrants* bis zu seiner endgültigen Fassung gemeinsam entwickelt, im Gespräch zwischen Tobias, Georges und mir. Die Verknüpfung mit einem großen Komponisten des 20. Jahrhunderts war der Ausgangspunkt für *Migrants*, von da aus hat die Komposition ihren eigenen musikalischen Weg in der Zeit eingeschlagen. Die Krönung ist nun die Tatsache, dass *Migrants* mit einem 4. und 5. Satz zu einem abendfüllenden Werk weiterentwickelt wurde. Ich denke, das wird eines der Stücke sein, die in unserer Musikgeschichte Bestand haben werden.

Ist es schwierig, sich ein Stück zu erarbeiten, das sich mit aktuellen politischen Problemen beschäftigt?

Als musikalische Interpreten schreiben wir keine thematischen Inhalte, sondern fokussieren auf das Musikmachen, indem wir mit den Gedanken des Komponisten arbeiten, die durch musikalische Bilder ausgedrückt werden. In diesem Fall beziehen sich diese Bilder auf ein wesentliches Problem unserer Zeit, das wir als denkende und empathische Menschen nicht ignorieren können. Dieses Thema berührt mich besonders: Ich teile die Gefühle, das Leid und die Wut auf die Art und Weise, wie die westliche Welt auf diese fundamentalen gesellschaftlichen Probleme und Nöte reagiert (oder oft nicht reagiert). Wenn man Musik macht, muss man sich um die innere Natur der Musik kümmern, auch um die politischen oder moralischen Themen, die sie behandelt. Das bedeutet, der Musik alle Möglichkeiten zu eröffnen, um die ihr innewohnende emotionale Kraft freizusetzen.

Du teilst ähnliche Lebenserfahrungen mit Georges Aperghis, auch in Bezug auf Erfahrungen der Migration.

Georges selbst ist von Griechenland nach Frankreich migriert, um sich entfalten und seine musikalischen Träume verwirklichen zu können. Ich wurde in Buenos Aires als Sohn italienischer Eltern geboren. Nach dem Weltkrieg suchten sie in Argentinien ein besseres Leben, was in ihrem Heimatland zu dem historischen Zeitpunkt so nicht möglich war. Wir teilen also zufällig eine ähnliche Erfahrung und den emotionalen Hintergrund. Das fließt natürlich ein, wenn man eine so komplexe und zugleich so schöne Musik verstehen und umsetzen möchte.

Mal nebenbei: Fühlst du dich aktuell mehr als Argentinier, seitdem sie Weltmeister sind? Oder ist Fußball nicht dein Ding?

Meine Muttersprache ist Italienisch, als Kind lernte ich in Buenos Aires mit den anderen Kindern Spanisch, seit einigen Jahren bin ich französischer Staatsbürger. Und musikalisch gesehen, ist Deutschland mein Zuhause. Ich würde mich also eher als

Weltbürger bezeichnen. Das Denken in Nationen ist mir völlig fremd – und noch mehr, wenn man sieht, wie die Welt heutzutage funktioniert ... Aber ja, ich habe das Finale gesehen und Spaß daran gehabt!

Du bist selbst auch Komponist. Inwiefern beeinflusst das deinen Umgang mit Kompositionen als Interpret?

Das ist eine überaus wichtige Frage. Denn heutzutage gibt es die Tendenz, alle Bereiche einer musikalischen Aufführung in einzelne Einheiten aufzuteilen: Interpret:innen, Komponist:innen, Sänger:innen, Pianist:innen, Spezialist:innen für Schumann, Spezialist:innen für Stockhausen ... Das ist eine aufgesetzte Trennung. Denn natürlich brauche ich als Dirigent, also als Interpret ohne ein Instrument in der Hand, die zusammengesetzte Intelligenz und das Verständnis der anderen Musiker:innen. Musikmachen ist eine durchweg dialektische Angelegenheit. Auch mit mir selbst als Interpret und Komponist: Wenn ich eine neue Partitur sehe, denke ich wie ein Komponist, es ergeben sich Fragen aus der Partitur, auf die ich reagiere, die ich versuche zu beantworten. Manchmal gibt es Details, die selbst für den Komponisten im Dunkeln bleiben. Auch die gilt es ans Licht zu bringen ...

Und deine eigenen Kompositionen?

Ich habe eine radikale Einstellung meiner eigenen Musik gegenüber. Wenn mir etwas nicht gefällt, dann kommt alles in den Müll und ich fange von vorne an. Ich bin als Komponist sehr kritisch mir gegenüber. Als Dirigent auch. Auch meine Arbeit mit Musiker:innen ist fordernd. Das Ensemble Resonanz war offen und bereit für diese dialektische Auseinandersetzung, deswegen war und ist die gemeinsame Arbeit für mich ganz besonders.

Wie sieht dein Jahr 2023 aus?

Mein Leben geht weiter! Es warten viele unterschiedliche Projekte auf mich, eines der bedeutendsten ist womöglich die

Uraufführung eines meiner Werke, ein Kompositionsauftrag des Klangforum Wien. Seit einigen Tagen weiß ich nun allerdings, dass die Premiere in das darauffolgende Jahr verschoben werden muss, aber in meinem Kopf bleibt die Vorstellung, dass 2023 ein wichtiges Jahr für meine eigene Musik wird. Außerdem habe ich weiterhin viele Engagements als Dirigent. Der Gedanke an die Zukunft selbst ist für mich eine Abstraktion, die mich nicht wirklich beeindruckt. Was für mich zählt, ist, wie gut ich diese Zukunft in der Gegenwart vorbereite. Für mich ist die Zeit ein vertikales Phänomen: Erfahrungen liegen wie einzelne Schichten übereinander. Und wenn man in der Lage ist, sich auf die Gegenwart zu konzentrieren, während man aus dem großen Einfluss der gesammelten Schichten der Vergangenheit schöpft, dann glaube ich, dass man sein Leben besser leben kann.

Die Idee der vertikalen Zeit gefällt mir und befreit mich ein bisschen von einem Jahreswechseldruck: Was ändere ich, werde ich endlich Nichtraucher oder überhaupt ein besserer Mensch?

Du machst bessere Erfahrungen, wenn du dich in einem Kontinuum bewegst! Und selbst die schlimmsten und schmerzvollsten Erinnerungen solltest du lebendig halten, denn genau dieses Bewusstsein macht dich empfänglich für die vielen, noch so kleinen, schönen Momente, die die Realität jedes neuen Augenblicks für dich bereit hält ...

Das Gespräch führte Ruth Warnke

Agata Zubel

Agata Zubel, Komponistin und Sängerin, lebt in Breslau, wo sie an der Musikakademie lehrt. Bekannt für ihren großen Stimmumfang und die Beherrschung außergewöhnlicher Gesangstechniken, gibt Agata Zubel Konzerte in der ganzen Welt und hat zahlreiche neue Werke uraufgeführt. Agata Zubels Kompositionen wurden von renommierten Musikinstitutionen in Auftrag

gegeben, wie dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem Seattle Symphony Orchestra, der Staatsoper Hannover, dem Westdeutschen Rundfunk (für Neue Vocalsolisten), dem Ensemble intercontemporain, dem Ultraschall Festival in Berlin, der Deutschen Welle in Bonn, dem Festival Wratislavia Cantans und der Nationaloper des Großen Theaters in Warschau.

Sie ist mehrfache Preisträgerin, sowohl als Sängerin als auch als Komponistin: des »Passport« der Wochenzeitschrift *Polityka* für klassische Musik (2005), des Fryderyk-Award, des International Rostrum of Composers (2013), des Polonica Nova (2014), des Coryphaeus der Polnischen Musik (2016) und des Badge of Merit to Polish Culture.

Zusammen mit dem Komponisten und Pianisten Cezary Duchowski gründete Agata Zubel das Duo ElettroVoce. Als Sängerin und Komponistin arbeitete sie mit mehreren Dutzend Festivals und philharmonischen Orchestern, Opernhäusern und einigen der weltweit führenden Ensembles zusammen, darunter das Klangforum Wien, das Ensemble Musikfabrik, das Ensemble intercontemporain, Ictus, die London Sinfonietta, Eighth Blackbird und die Seattle Chamber Players sowie die San Francisco Contemporary Music Players.

Ihre Diskographie umfasst mehr als ein Dutzend Titel, darunter Alben mit eigener Musik – *Not I* und *Cascando* – sowie ihre vokalen Interpretationen von Songs von Copland, Berg und Szymanowski, *El-Derwid*, *Blots in the Sun* und *Dream Lake* mit Liederzyklen von



Witold Lutosławski und Andre Tchaikowsky. Zuletzt erschien das Album *Apparition* mit Liedern von Ravel, Barber, Szymanowski, Crumb und Obradors

In der Kölner Philharmonie war Agata Zubel zuletzt im Oktober 2013 zu hören.

Christina Daletska

Christina Daletska wurde in Lemberg (Ukraine) geboren. Ihr außergewöhnliches musikalisches Können beweist sie vor allem im Repertoire des späten 20. und 21. Jahrhunderts, immer wieder auch in Uraufführungen. Daletskas Stimmumfang beträgt über drei Oktaven.

Ihr Operndebüt gab die Künstlerin mit 23 Jahren als Rosina in *Il barbiere di Siviglia* am Teatro Real Madrid; ein Jahr später sang sie bei den Salzburger Festspielen. In den letzten Jahren trat sie in der Philharmonie Berlin, im Wiener Konzerthaus, im Muziekgebouw Amsterdam, in der Elbphilharmonie Hamburg, der Philharmonie Luxemburg, der Casa da música Porto, dem Barbican London, der Opéra Comique in Paris, bei der Ruhrtriennale, im Grand Théâtre de Luxembourg, an der Opéra national du Rhin sowie im Teatro La Fenice auf.

Die Künstlerin konzertiert regelmäßig mit renommierten Ensembles und Orchestern wie dem Arditti Quartet, dem Ensemble intercontemporain, dem Swedish Radio Symphony Orchestra, dem Klangforum Wien, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Ensemble Musikfabrik, dem Collegium Novum u.v.a. Kürzliche und künftige Projekte umfassen Mahlers *Das Lied von der Erde* in Wien, Paris, Antwerpen, Hamburg und Dijon, Schuberts F-Dur-Messe mit dem Münchener Bach-Chor, Strauss' *Salome* mit RAI Torino, Beethovens *Missa solemnis* in Ljubljana, St. Gallen und Basel, eine Requiem-Revue am Opernhaus Zürich sowie Manourys *Vier Lieder* aus *Kein Licht* mit dem Ensemble intercontemporain in Paris.

Sie arbeitet mit Dirigenten und Komponisten wie Emilio Pomàrico, Heinz Holliger, Daniel Harding, Ivor Bolton, Nello Santi, Riccardo Muti, Thomas Hengelbrock, Louis Langrée, Peter Rundel, Mirga Gražinytė-Tyla, Jun Märkl, Christopher Hogwood, Iris Szeghy, Christian Arming, Elena Firsova, James Gaffigan, Christian Zacharias, Teodor Currentzis, Zsolt Hamar, Stefan



Soltesz, Douglas Bostock, Douglas Boyd, Christopher Moulds und Kirill Karabits.

Christina Daletka spricht sieben Sprachen. Sie ist Menschenrechtsaktivistin und offizielle Botschafterin für Amnesty International Schweiz & Art for Human Rights und engagiert sich gegen Lebensmittelverschwendung. Seit dem Beginn des Krieges gegen die Ukraine arbeitet sie auch als freiwillige Hilfeleistende.

Bei uns war Christina Daletka zuletzt im Oktober 2020 zu erleben.

Geneviève Strosser

Nach dem Studium der Bratsche in der Klasse von Claude Ducrocq in Straßburg nahm Geneviève Strosser Unterricht bei Serge Collot und Jean Sulem am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris und belegte Meisterkurse von Nobuko Imai, Bruno Giuranna, Yuri Bashmet, Franco Donatoni und György Kurtág.



Regelmäßige Auftritte mit Ensembles für Neue Musik wie Ensemble intercontemporain, London Sinfonietta, Klangforum Wien und Contrechamps brachten sie mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger und anderen zusammen. Bis 2000 war sie Mitglied des Ensemble Modern. Darüber hinaus spielte sie im Chamber Orchestra of Europe unter der Leitung von Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Carlo Maria Giulini und Sir Georg Solti. Sie beherrscht das klassische Kammermusik-Repertoire mit Partnern wie Gordan Nikolitch, Jean-Guihen Queyras, Muriel Cantoreggi, Antje Weithaas und Felix Renggli und war Mitglied des Vellinger Quartet in London. Als Solo-Bratschistin wird sie regelmäßig eingeladen vom Auvergne Chamber Orchestra, vom BBC National Orchestra of Wales, vom Orchesta de Cadaquès (Spanien), vom Philharmonia Orchestra London und vom Brüsseler Orchestre de La Monnaie. Geneviève Strosser gastiert bei zahlreichen Festivals wie Musica Strasbourg, Berliner Festwochen, Salzburger Festspiele, Ars Musica, Agora, Wien Modern und den Festivals in Davos und Witten.

Mit einem Repertoire an Solostücken – die großen Bratschenwerke des 20. Jahrhunderts inbegriffen – arbeitet Geneviève Strosser auch eng mit gegenwärtig schaffenden Komponisten zusammen, darunter Peter Eötvös, Heinz Holliger, George Benjamin und Helmut Lachenmann. Stefano Gervasoni und Hugues Dufourt haben ihr Violakonzerte gewidmet. Sie hat mehrere Werke von Georges Aperghis uraufgeführt und spielte in dessen Musiktheaterstücken (*Commentaires*, *Machinations*, *Un Temps Bis*).

Neben ihren Aufführungsaktivitäten unterrichtet Geneviève Strosser Kammermusik am Trinity College of Music in London und im Rahmen der Residenz des Vellinger Quartet. Sie war Professorin am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und wurde 2004 zur Professorin an der Musikhochschule von Basel berufen. Geneviève Strosser spielt auf einem 1660 gebauten Instrument von Mathias Albani.

In der Kölner Philharmonie war sie solistisch zuletzt im April 2019 zu hören.



Ensemble Resonanz

Mit seiner außergewöhnlichen Spielfreude und künstlerischen Qualität zählt das Ensemble Resonanz zu den führenden Kammerorchestern weltweit. Die Programmideen der Musikerinnen und Musiker setzen alte und neue Musik in lebendige Zusammenhänge und sorgen für Resonanz zwischen den Werken, dem Publikum und Geschichten, die rund um die Programme entstehen.

Das 19-köpfige Streichorchester ist demokratisch organisiert und arbeitet ohne festen Dirigenten, holt sich aber immer wieder künstlerische Partnerinnen und Partner an Bord. Der Geiger und Dirigent Riccardo Minasi ist »Principal Guest Conductor & Partner in Crime« des Ensemble Resonanz. Enge künstlerische Verbindungen ging das Ensemble mit der Bratschistin Tabea Zimmermann, der Geigerin Isabelle Faust, dem Cellisten Jean-Guihen Queyras und dem Dirigenten Emilio Pomàrico ein. Mit der Szenografin Annette Kurz wird das Ensemble seit der Saison 2022/23 erstmals durch eine visuelle Künstlerin als Artist in Residence begleitet. Auch die Zusammenarbeit mit Komponistinnen und Komponisten und die Entwicklung eines neuen Repertoires sind ein treibender Motor der künstlerischen Arbeit.

In Hamburg bespielt das Ensemble Resonanz mit der Elbphilharmonie und dem Resonanzraum St. Pauli zwei besondere und unterschiedliche Spielorte. Die Residenz an der Elbphilharmonie beinhaltet die Konzertreihe Resonanzen, die in der 21. Saison für Furore sorgt. Aber auch mit Kinderkonzerten sowie im Rahmen diverser Festivals gestaltet das Ensemble die Programmatik des neuen Konzerthauses entscheidend mit und setzt Akzente für eine lebendige Präsentation klassischer und zeitgenössischer Musik.

Der Resonanzraum im Hochbunker auf St. Pauli, der europaweit erste Kammermusik-Club, ist die Heimat des Ensemble Resonanz. Hier lädt das Ensemble monatlich zu der Konzertreihe urban string, die von den Ensemble-Mitgliedern gestaltet und im Dialog mit der Musik internationaler DJ- und Elektronik-Künstlerinnen und -Künstler präsentiert wird. Auch die an die Konzerte andockenden Ankerangebote, die das Publikum zu neuen Erfahrungsräumen rund um die Programme laden, finden zum großen Teil hier statt: von Werkstätten über Hörstunden bis zu den Philosophie-Gesprächen im Bunkersalon. Der Resonanzraum wurde 2017 für sein innovatives Programm zum Hamburger Musikclub des Jahres gewählt, zudem erhielt er verschiedene Architekturpreise wie den AIT-Award oder den Publikumspreis des BDA. Die Reihe urban string wurde 2016 mit dem Innovation Award der Classical Next ausgezeichnet. Ausgehend von Hamburg gastieren die Musikerinnen und Musiker auf diversen Festivals und in den führenden Konzerthäusern weltweit und lassen von Wien bis Tokio ein begeistertes Publikum zurück.

In der Kölner Philharmonie war das Ensemble Resonanz zuletzt im April dieses Jahres zu hören.

Die Besetzung des Ensemble Resonanz

Violine I

**Barbara Bultmann
Juditha Haerberlin
Benjamin Spillner
Christine Krapp
Hannah Weirich**

Violine II

**Swantje Tessmann
Gregor Dierck
Skaiste Diksaityte
Tom Glöckner
Hyun-Jung Kim**

Viola

**Tim-Erik Winzer
Laura Hovestadt
Christian Marshall
Maresi Stumpf**

Violoncello

**Saerom Park
Andreas Müller
Martin Smith
Jörn Kellermann**

Kontrabass

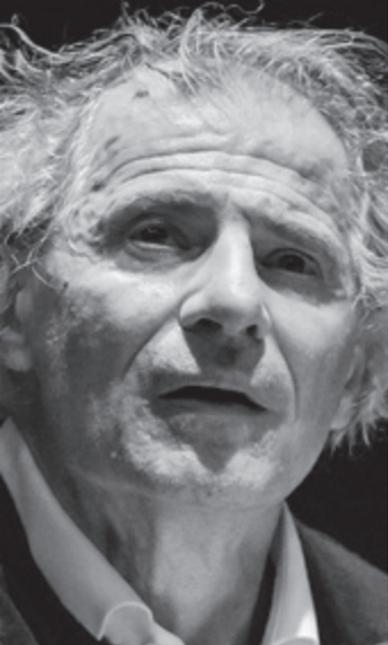
**Benedict Ziervogel
John Eckhardt**

Schlagzeug

**Rie Watanabe
Malika Maminova
Jens Ruland**

Klavier

**Lorenzo Cossi
Yannick Rafalimanana**



Emilio Pomàrico

Der Dirigent und Komponist Emilio Pomàrico wurde in Buenos Aires geboren und gilt als einer der führenden Interpreten zeitgenössischer Musik. Er ist regelmäßig zu Gast an prominenten Theatern, Orchestern und Opernhäusern in ganz Europa.

Als leidenschaftlicher Fürsprecher junger Komponistengenerationen beschäftigt sich Emilio Pomàrico umfassend mit Uraufführungen von zeitgenössischen Werken. Zudem entwickelte er tiefe und anhaltende Verbindungen mit einigen der größten Komponisten unserer Zeit und dirigierte viele bedeutende Uraufführungen ihrer Werke.

Dazu gehören Emmanuel Nunes' *Quodlibet* in Lissabon (1991), *Omnia Mutantur Nihil Interit* in Paris (1994) und *Musivus* in Lissabon (1996); der gesamte Zyklus der *Caminantes* von Luigi Nono in Paris (1999); Wolfgang Rihms *Séraphin-Symphonie* in Donaueschingen (2012) u.v.a. Hans Zender betraute ihn mit der Uraufführung seiner *Logos-Fragmente* in der Berliner Philharmonie. Auf Einladung des Teatro Colon in seiner Heimatstadt Buenos Aires gab Emilio Pomàrico eine erfolgreiche lateinamerikanische Erstaufführung von Luciano Berios *Coro* (2014).

Während der letzten zehn Jahre arbeitete Emilio Pomàrico eng mit dem griechischen Komponisten Georges Aperghis zusammen und dirigierte zahlreiche Uraufführungen seiner Werke in ganz Europa. Auch Opernproduktionen sind ein wichtiger Bestandteil seiner Arbeit. Er dirigierte die Uraufführung von Francesco Filideis *L'Inondation*, inszeniert von Joël Pommerat, an der Pariser Opéra Comique unter Mitwirkung des Orchestre Philharmonique von Radio France (2019), bei den Wiener Festwochen 2021 dirigierte Emilio Pomàrico die Neuproduktion von Mahlers *Das Lied von der Erde* in der Inszenierung von Philippe Quesne. An der Staatsoper Hamburg brachte er die vielbeachtete neue Oper *Playing Trump* von Bernhard Lang zur Uraufführung (2022).

Emilio Pomàrico arbeitete zuletzt unter anderem mit der Deutschen Radio Philharmonie, dem Gürzenich-Orchester Köln, dem Holland Radio Philharmonic Orchestra, dem Orchestre Dijon Bourgogne, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Philharmonia Zürich, dem SWR Symphonieorchester, dem WDR Sinfonieorchester, der Birmingham Contemporary Music Group, dem Collegium Novum Zürich, dem Ensemble Contrechamps, dem Ensemble Modern, dem Ensemble Resonanz, dem Klangforum Wien, dem Ensemble Musikfabrik, PHACE und dem Ensemble Remix.

In der Kölner Philharmonie dirigierte Emilio Pomàrico zuletzt im November vergangenen Jahres das WDR Sinfonieorchester.

Juni

DO
15
12:00

PhilharmonieLunch

Gürzenich-Orchester Köln
Elim Chan *Dirigent*

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht.

Gürzenich-Orchester Köln

SO
18
20:00

Jan Lisiecki *Klavier*

Werke von **Frédéric Chopin**

Ein Rendezvous mit Jan Lisiecki am Klavier ist ein besonderes Erlebnis. Der junge kanadische Pianist mit polnischen Wurzeln hat nicht nur eine perfekte Technik, er ist ein Poet am Klavier. Nie stellt er sich selbst in den Vordergrund, er spielt ohne Tamtam, sucht nach der Essenz der Musik und lässt sein Publikum an dieser Suche teilhaben. »Man trägt eine Verantwortung den Zuschauern gegenüber, man will sie mitnehmen und ihnen einen besonderen Abend bieten. Das ist ja das, was ein Konzert ausmacht, und um das zu erreichen, muss man im richtigen Moment zu hundert Prozent präsent sein«, so Jan Lisiecki. Von einem Soloabend mit ihm kann man lange zehren.

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

DO
22
12:00

PhilharmonieLunch

WDR Sinfonieorchester
Andrew Manze *Dirigent*

PhilharmonieLunch wird von der KölnMusik gemeinsam mit dem WDR Sinfonieorchester und dem Gürzenich-Orchester Köln ermöglicht.

Westdeutscher Rundfunk

DO
22
20:00

Anna Lucia Richter *Mezzosopran*
Ammiel Bushakevitz *Klavier*

Licht!

Für Anna Lucia Richter begann die Freude an der eigenen Stimme im Mädchenchor des Kölner Doms. Längst ist Anna Lucia Richter mit ihrem sonnigen Sopran, nach einem Fachwechsel nun Mezzosopran, eine der gefragtesten Sängerinnen unserer Zeit. Mit dem israelisch-südafrikanischen Pianisten Ammiel Bushakevitz geht sie auf die Suche nach dem Licht im Lied – und wird fündig schon bei den mittelalterlichen Minnesängern Walther von der Vogelweide und Oswald von Wolkenstein. Ein weiter Bogen führt über Bach, Mozart, Schubert und Brahms bis ins 20. Jahrhundert. Und ja, wenn Anna Lucia Richter singt, wird Licht hörbar!

Begleitprogramm: 23.06. 10:00 Meisterkurs mit Anna Lucia Richter und Ammiel Bushakevitz

Im Abo sparen
Sie bis zu
35%

Fester Sitzplatz
& viele weitere
Vorteile im AboPlus
Programm!



Hier treffen sich alle Ohren.

Die Abonnements 2023/2024
in der Kölner Philharmonie

**Kölner
Philharmonie**



koelner-philharmonie.de • Abo-Hotline: 0221 204 08 204
Konzertkasse der Kölner Philharmonie
Kurt-Hackenberg-Platz/Ecke Bechergasse
Abos der KölnMusik ab sofort erhältlich



August

SA
12
20:00

Martha Argerich *Klavier*

West-Eastern Divan Orchestra

Daniel Barenboim *Dirigent*

»Herzenssache«

Frédéric Chopin

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1
e-Moll op. 11

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73

Beide kommen aus Argentinien, beide sind Weltstars – und kennen sich schon seit Kindertagen: Daniel Barenboim und Martha Argerich. Im gemeinsamen Konzert in Köln werden sie vom West-Eastern Divan Orchestra unterstützt, das für die Vision eines friedlichen Miteinanders steht. 1949 lernten sich die beiden Ausnahmekünstler als Kinder in Buenos Aires kennen. Die Liebe zur Musik verband sie seit diesem Moment, sie spielten Kammermusik und traten immer wieder gemeinsam auf. Und oft waren diese Auftritte von der Aura des Besonderen umweht. Das 1. Klavierkonzert von Frédéric Chopin hat Barenboim dabei selbst schon als Pianist gespielt (damals mit Pierre Boulez am Pult), nun dirigiert er es für seine langjährige Weggefährtin. Im Anschluss spielt das mit israelischen und arabischen Musikerinnen und Musikern besetzte West-Eastern Divan Orchestra Brahms heiter-pastorale 2. Sinfonie.

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

SO
13
11:00

Alinde Quartett

Eugenia Ottaviano *Violine*

Guglielmo Dandolo Marchesi *Violine*

Lorenzo Lombardo *Viola*

Bartolomeo Dandolo Marchesi *Violoncello*

Clara Povvreau *Violoncello*

Franz Schubert

Streichquartett Es-Dur D 87

Quintett für zwei Violinen, Viola und
zwei Violoncelli C-Dur op. posth. 163
D 956

SJ Hanke

FEVER SKETCHES

Der Name ist Programm: Benannt hat sich das Alinde Quartett nach einem Lied von Franz Schubert. Im Jahr 2028 jährt sich dessen Todestag zum 200. Mal – und mit dem Projekt #Schubert200 arbeitet das Quartett schon jetzt an einem prall gefüllten Geschenkpaket zum Jubiläum. In den acht Jahren, die das Projekt insgesamt dauern wird, nimmt das Alinde Quartett nicht nur alle Streichquartette Schuberts auf und spielt mit Gästen wie der Cellistin Clara Povvreau weitere Kammermusikwerke des Romantikers live, sondern vergibt auch Kompositionsaufträge an zeitgenössische Komponisten. »Fever Sketches« von SJ Hanke nimmt dabei direkten Bezug auf Schuberts Lied »Alinde«, in dem ein junger Liebender voller Träumerei, Verzweiflung und Ekstase auf die Ankunft seiner Angebeteten wartet.

FELIX

DI
15
20:00

Caroline Bardot *Sopran*
Blandine de Sansal *Sopran*
Élodie Fonnard *Sopran*
Caroline Weynants *Sopran*
Mathilde Ortscheidt *Alt*
Lucile Richardot *Alt*
David Feldman *Countertenor*
Davy Cornillot *Tenor*
Oscar Golden-Lee *Tenor*
Étienne Bazola *Bassbariton*
Tristan Hambleton *Bass*
Nicolas Broymans *Bass*

Ensemble Correspondances
Sébastien Daucé *Dirigent, Orgel und Cembalo*

Kampf zwischen Göttern und Sterblichen

Matthew Locke

Psyche

The Rare Theatrical

Consorts of Four Parts

Mit Auszügen aus:

Jean-Baptiste Lully

Psyché LWV 56

Götter, Teufel, Luftgeister und Furien purzeln durcheinander in Matthew Lockes Musiktheaterspektakel »Psyche« – in der spritzigen Lesart des Ensemble Correspondances mit einer erstklassigen Sängerschar gerät es zu einem unterhaltsamen Hochgenuss. Im England des 17. Jahrhunderts hatte es die Gattung der Oper nicht leicht, sich gegen das Schauspiel zu behaupten. Es gab keine eigene Operntradition wie in Frankreich oder Italien, stattdessen entwickelte sich die »Semi-Opera«, eine spezielle Form der englischen Barockoper. Bei Matthew Lockes »Psyche« wechseln sich Lieder und Tänze mit kurzen Rezitativen und Instrumentalstücken ab. Unter der Leitung von Alte-Musik-Spezialist Sébastien Daucé macht das Ensemble Correspondances daraus einen musikalischen Leckerbissen.

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

SO
20
18:00

Dmitry Ablogin *Hammerklavier*

Freiburger Barockorchester
Gottfried von der Goltz *Violine und Leitung*

Johann Nepomuk Hummel
Konzert für Klavier und Orchester
Nr. 2 a-Moll op. 85

Ludwig van Beethoven
Die Geschöpfe des Prometheus
op. 43

Das Freiburger Barockorchester ist einfach eine Instanz auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis. Zumal man längst auch Klassiker wie die beiden Wiener Zeitgenossen Beethoven (»Die Geschöpfe des Prometheus«) und Hummel (2. Klavierkonzert) furios entstaubt. Das Image des »Titanen« der Musikgeschichte besitzt Beethoven bis heute. Ein echter Titan war dagegen der Feuerbringer Prometheus. Ihm zu Ehren schrieb Beethoven mit »Die Geschöpfe des Prometheus« seine einzige Ballettmusik. Das selten komplett aufgeführte Werk präsentiert das Freiburger Barockorchester mit Drive und Kantilenenseligkeit. Zuvor wirft sich der junge russische Hammerklavier-Spezialist Dmitry Ablogin in die Tasten – beim 2. Klavierkonzert des Wiener Beethoven-Freundes Johann Nepomuk Hummel.

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



Foto: DESIGNECOLOGIST

PODCAST

der Kölner Philharmonie

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
Fotonachweis: Agata Zubel © Łukasz
Rajchert; Geneviève Strosser © Ensemble
Recherche; Ensemble Resonanz © Tobias
Schult; Emilio Pomàrico © www.volpe.
photography

Gesamtherstellung: 
adHOC Printproduktion GmbH