

Sa 29. April 2023 | 20:00 Kölner Philharmonie

George Benjamin
Lessons in Love and Violence

Evan Hughes | Bassbariton (King)
Gyula Orendt | Bariton (Gaveston)
Georgia Jarman | Sopran (Isabel)
Paul Curievici | Tenor (Mortimer)
Samuel Boden | Tenor (Young King, Boy)
Hannah Sawle | Sopran (Witness I)
Krisztina Szabó | Sopran (Witness II)
Tristan Hambleton | Bassbariton (Witness III)

MCO Academy
Mahler Chamber Orchestra
Sir George Benjamin | Dirigent
Dan Ayling | Regie

Keine Pause | Ende gegen 21:30

PROGRAMM

George Benjamin *1960

Lessons in Love and Violence (2017)

Oper in zwei Teilen mit einem Text von Martin Crimp

Halbszenische Aufführung in englischer Sprache

mit deutschen Übertiteln

George Benjamin

Lessons in Love and Violence (2017)

Oper in zwei Teilen mit einem Text von Martin Crimp

Synopse

Teil I

Szene 1

In Zeiten von Hunger und Krieg versucht Mortimer, oberster königlicher Heerführer, den König dazu zu bewegen, seine verhängnisvolle Beziehung zu seinem Geliebten und engsten Freund Gaveston zu beenden. Mortimer argumentiert, es sei inakzeptabel, dass der König Geld – beispielsweise für Lyrik und Musik – für Gaveston ausgibt, während die Untertanen verhungern. Er erklärt, es sei unklug, Beziehungen – gleich ob zu Frauen oder Männern – aus Liebe statt aus politischen Erwägungen einzugehen. Doch der König will nichts davon wissen. Gaveston zettelt eine Krise an, indem er unterstellt, Mortimer agiere aus Neid und Machtdurst. Er fordert, Mortimer solle bestraft – seines Amtes enthoben und enteignet – werden. Der König zögert, da er es nicht riskieren möchte, Mortimer zu demütigen. Doch Gaveston legt nach: Er provoziert Mortimer persönlich und fordert von ihm, seine – Gavestons – sexuelle Beziehung zum König akzeptieren. Gavestons Zug zwingt Mortimer durch beredtes Schweigen zu bekennen, dass sie ihn anwidert. Das bringt den König so in Rage, dass er – trotz eines Beschwichtigungsversuchs seiner Gattin Isabel – Mortimer aus seinem Amt entfernt und ihn enteignet, genau wie Gaveston es verlangt hatte.

Szene 2

Einige Monate später trifft Mortimer, der Beweise für die Entfremdung und Unzufriedenheit der Bevölkerung sammelt, sich heimlich mit Isabel und bringt Zeugen mit. Alle Zeugen beschreiben, was

ihnen geschah; Mortimer hofft, Isabel so davon zu überzeugen, dass Gaveston ein politischer Risikofaktor ist und beseitigt werden muss. Die Zeugen behaupten, ihre Familien hungerten und Gaveston habe ihnen Hab und Gut weggenommen – sie beschwerten sich darüber, dass jede Musikaufführung für Gaveston mehr kostet, als sie in einem Jahr verdienen – und berichten, man spote und spekuliere über das Sexleben des Königs und seiner Entourage. Isabel erklärt den Zeugen, sie verstehe, was sie durchgemacht hätten, wendet aber ein, es sei naiv von ihnen anzunehmen, man könne die Kosten einer Musikaufführung einfach mit einem Arbeitslohn vergleichen. Schließlich – sie kann ihren Ärger nicht länger unterdrücken – lässt sie sie hinauswerfen. Mortimers Argumente überzeugen sie jedoch definitiv. Sie sieht ein, dass man Gaveston beseitigen muss, um die politischen Verhältnisse wieder zu stabilisieren, und willigt widerstrebend ein, Mortimer dabei zu helfen, ihn aus dem Weg zu räumen.

Szene 3

Im Zuschauerraum eines Privattheaters erwarten Gaveston und der König den Beginn einer Musikaufführung. Der König fordert Gaveston auf, ihm die Zukunft vorherzusagen – wie er sterben werde – ob langsam oder plötzlich – und vor allem, welche Rolle er, Gaveston, bei seinem Ableben spielen werde. Gaveston erklärt leidenschaftlich, sein Leben und das des Königs seien eins. Nun tritt Isabel mit dem übrigen geladenen Zuhörern ein und fordert Gaveston auf, neben ihr Platz zu nehmen. Dann beginnt das Konzert: Zwei Sängerinnen singen eine Vertonung eines Texts aus dem Alten Testament – Davids berühmtes Klagelied für Jonathan, das Gaveston zu Tränen rührt. Doch während des Konzerts erscheint Mortimer und Gaveston wird klar, dass er in eine Falle getappt ist. Der König lässt die Aufführung unterbrechen und befiehlt mehrmals, Mortimer festzunehmen, doch im Publikum rührt sich niemand. Stattdessen wird nun Gaveston ergriffen und abgeführt. Als er bemerkt, dass er keine Autorität mehr hat, um zu regieren oder den Mann, den er liebt, zu schützen, ist der König zutiefst gedemütigt.

Szene 4

Der König kann nicht schlafen; er hält einen Brief in den Händen, in dem steht, dass Gaveston umgebracht wurde. Isabel versucht ihn zu trösten – doch in einem tranceähnlichen Zustand und vom Kummer gelähmt wiederholt er nur ein ums andere Mal, dass er seinen Freund nicht retten konnte. Frustriert wendet Isabel sich ab, doch als der König ihr vorhält, sie verbärge ihre Gefühle, wendet sie sich ihm unter Tränen wieder zu. Sie weist ihn darauf hin, dass sie nie etwas vor ihm verborgen habe – weder ihren Körper – noch ihre Meinung – noch ihre Liebe. Er – so erklärt sie – sei derjenige, der bewusst durch seine Obsession für einen anderen ihre Beziehung vergiftet habe. Der König ignoriert sie, wettet nun wie besessen über Mortimer und dessen Komplizen und droht damit, einen blutigen Bürgerkrieg vom Zaun zu brechen. Isabel wird gewahr, dass ihr Gatte nicht nur seine politischen Verbündeten verloren hat, sondern auch sein politisches Urteilsvermögen – vielleicht sogar seinen Verstand. So erklärt sie ihm schließlich, dass sie ihren Sohn – den künftigen König – zu Mortimer bringen wird, da Mortimer den Jungen wenigstens beschützen kann. Der König wirkt immer noch wie betäubt und macht keine Anstalten, ihr zu widersprechen. Wieder allein, beginnt der König erneut den Brief zu lesen, der Gavestons brutale Ermordung schildert. An den Stellen, die in seinen Augen bestätigen, wie furchtlos Gaveston im Angesicht des Todes war, gerät er völlig aus der Fassung.

Teil II

Szene 5

Isabel und ihre Kinder wohnen nun in Mortimers Haus und Isabel und Mortimer planen, den König abzusetzen und Isabels Sohn an des Vaters Stelle auf den Thron zu erheben. Sie glauben, den Sohn lenken zu können, weil er noch ein Kind ist. Die Szene beginnt spielerisch; die Erwachsenen versprechen dem Jungen Geschenke. Doch dann zeigt sich, dass sie sich für ihn eine grausame Lektion in Sachen Staatsführung ausgedacht haben, um ihn auf seine Rolle als König vorzubereiten. Es wird ein Irrer hereingeführt, der behauptet, seine Katze habe ihm versichert, er – der Irre – sei der wirkliche König. Der Junge bekommt nun die Aufgabe, den Irren

zu befragen und zu entscheiden, wie mit ihm zu verfahren sei. Das Kind hört sich die Fakten an und erklärt, der Irre sei eindeutig einfach nur verrückt – man solle seiner Meinung nach also Gnade walten lassen. Doch Mortimer lehnt das ab und besteht darauf, dass in der Realpolitik jede Bedrohung der königlichen Erbfolge zwingend mit der härtesten Strafe zu ahnden sei. Mortimer erwürgt den Irren vor den Augen des Jungen und Isabel zwingt ihn zuzusehen. Das Kind ist zutiefst verstört und fleht um Gnade für den Irren. Als er fragt, ob sein Vater im Kerker sei, schickt Isabel ihn nach draußen. Isabel will nun von Mortimer wissen, wie er die Krone von ihrem Gemahl erlangen will. Als Mortimer erklärt, dass er den König durch logische Argumente überzeugen könne, drängt sie ihn zu erklären, was danach geschehen soll – wie genau soll ihr Sohn zum König werden? Unausgesprochen steht dabei im Raum, dass ihr Gatte zuerst sterben muss. Schließlich lässt Mortimer zu, dass Isabel ihn verführt – und willigt zugleich stillschweigend ein, den König ermorden zu lassen.

Szene 6

Mortimer besucht den König im Kerker, um ihn in Gegenwart von Zeugen dazu zu überreden, auf die Krone zu verzichten. Der König ist zwar verwirrt und hat Halluzinationen, gibt sich vor den Zeugen demütig und bekennt, Fehler gemacht zu haben – zeigt aber für Mortimer absolute Verachtung. Er weigert sich nicht nur abzudanken, sondern provoziert Mortimer bewusst in Bezug auf sein Sexleben. Mortimer wettert gegen die moralische Verkommenheit des Königs und weist die Zeugen an, zu protokollieren, dass der König geistig krank sei. Er legt überzeugend dar, dass wenn der König seine Krone nicht sofort an seinen Sohn überträgt, die Erbfolge für immer unterbrochen sei und nichts mehr garantiere, dass der Junge je König werde. Der König beugt sich Mortimers unerbittlicher Logik. Er händigt Mortimer die Krone aus und dieser nimmt sie mit.

*

Nun melden zwei Frauen, draußen warte ein Mann, der den König sprechen will. Obwohl dem König klar wird, dass der Mann

gekommen sein muss, um ihn zu ermorden, weist er sie an, ihn einzulassen. Ein Fremder kommt herein; er bleibt im Schatten. Als der König nach seinem Namen fragt, tritt er ins Licht. Der König ist verwirrt, da er zwar in der Person vor ihm Gaveston wiederzuerkennen glaubt, doch der Fremde es immer wieder verneint. Als der König den Fremden wiederholt bittet, ihm vorherzusagen, wie er sterben wird, nimmt der Fremde seine Hand und liest aus ihr eine immer alptraumhafter werdende Zusammenfassung seines Lebens, bevor er ihm eröffnet, er – der König – sei bereits tot. Der König will das nicht wahrhaben. In einer Mischung aus Todesangst und leidenschaftlicher Erregung bittet er den Fremden, ihn zu lieben und ins Leben zurück zu holen.

Szene 7

Isabel wartet in dem privaten Theater aus der dritten Szene mit ihrem Sohn – der nun der Junge König ist – auf den Beginn einer Aufführung. Beide tragen Trauer. Isabel fragt, ob Musik gespielt wird – doch der Junge König entgegnet, er habe Musik verboten und wenn der Vorhang aufgehe, werde es lediglich eine „Aufführung“ geben. Die Atmosphäre zwischen Mutter und Sohn wird immer angespannter; sie bezeichnet ihn als kindisch, während er sie daran erinnert, dass er ein König ist, kein Kind. Der Junge König beginnt nun den Hintergrund der Aufführung zu erklären, der seine Mutter gleich beiwohnen wird. Je länger er spricht, desto klarer wird Isabel, dass das Stück nichts anderes schildert als ihre Verschwörung mit Mortimer zum Mord an ihrem Gatten, dem König. Ihre Angst und ihr Unbehagen nehmen immer weiter zu; als sie fragt, was mit Mortimer geschehen sei, beginnt ein geladenes Publikum still seine Plätze einzunehmen. Der Junge König erklärt, Mortimer sei festgenommen und verurteilt worden, und im Interesse von politischer Stabilität und Gerechtigkeit handle es sich bei dem bevorstehenden Schauspiel um die Hinrichtung des Mannes, der für den Mord an seinem Vater verantwortlich sei.

Martin Crimp
Aus dem Englischen von Sebastian Viebahn

Lessons in Love and Violence

Man kann nicht sagen, dass die Oper *Lessons in Love and Violence* sofort losginge. Nein, sie läuft schon. Wenn die ersten Töne und Worte erklingen, ist der Streit zwischen zwei Männern, Tenor und Bariton, in vollem Gange. Ohne Rücksicht auf die anderen Anwesenden fallen sie sich gegenseitig ins Wort, äffen einander nach und steigern sich in Rage und Sarkasmus. Hohe, schneidend dissonante Liegetöne von Flöten und Geigen erzeugen Thriller-Atmosphäre, Bratschen und Trompeten ahmen den Rhythmus des Gesangstexts so kurz und abgehackt nach, als würden sie die Laute ausspucken. Das Publikum wird in das Geschehen jäh hingeworfen: ohne Erklärung, ohne Distanz und insbesondere ohne Ouvertüre.

Wer die beiden Kontrahenten sind und wer die zunächst schweigenden Zeugen der Auseinandersetzung, was an der Liebe obszön sein soll und wie die Machtinteressen verteilt sind, all das blättert diese erste Szene in wenigen Minuten virtuos auf: Mortimer, Militär-experte am englischen Hof, wirft dem König Verantwortungslosigkeit vor, weil dieser mit seinem Geliebten Gaveston Geld verprasse, während das Volk hungere. Gaveston mischt sich ein, unterstellt Mortimer flugs eigene Machtgelüste und erreicht, dass der König Mortimer spontan enteignet und seines Amts enthebt: »Ich sage, er ist nichts«, bekräftigt der Herrscher Gaveston und seiner Frau gegenüber. So einfach geht das. Nur einer unerwarteten Wendung der königlichen Laune zur Milde ist es zu verdanken, dass Mortimer nicht auch noch massakriert wird. Bei alledem sind die beiden Kinder des Königspaares, ein Mädchen und ein Junge, zugegen. Auf ihre Gefühle nimmt in der Atmosphäre von Misstrauen, Hass und Gewaltbereitschaft niemand Rücksicht. Das Netz von Konflikten und Intrigen wird sich im Verlauf des Stücks unweigerlich zuziehen. Mit vielfach tödlichem Ausgang.

So eng wie Text und Musik verzahnt sind, so eng ist auch die Zusammenarbeit von Komponist und Textdichter. *Lessons in Love and Violence* ist schon das dritte Gemeinschaftswerk von George Benjamin und Martin Crimp. Benjamin war 46 Jahre alt, als ihr erstes, *Into the Little Hill*, in Paris uraufgeführt wurde. »Ich wollte immer eine Oper schreiben«, hat er dem englischen Magazin *Opera* erzählt, »aber ich

habe nie die richtige Person gefunden, mit der ich hätte zusammenarbeiten können.«

Lessons in Love and Violence ist im Auftrag sieben internationaler Opernhäuser entstanden. Die Oper wurde 2018 am Londoner Royal Opera House uraufgeführt und ist dem Schicksal entgangen, das so viele zeitgenössische Stücke ereilt, nämlich nach Uraufführung oder Premierenserie auf immer in der Schublade zu verschwinden. Sie zählt, wie das gefeierte *Written on Skin* von 2012, zu den Leuchtturmwerken im Schaffen des Komponisten, der 2023 mit dem renommierten Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet wird.

Crimp war es, der die Idee zu dem Stoff hatte. Sein Text beruht auf dem Drama *Edward II: The troublesome reign and lamentable death of Edward the second King of England, with the tragical fall of proud Mortimer* von Christopher Marlowe (1564 bis 1593), einem hochbegabten Zeitgenossen Shakespeares, zu Lebzeiten ähnlich bekannt wie dieser. Das historische Vorbild der Tragödie, der wirkliche Edward II., lebte knapp 300 Jahre vor Marlowe. Er bot sich also als Projektionsfläche für politische Anspielungen an, ohne dass der Autor die Unterstellung befürchten musste, er spiele auf aktuelle Personen des öffentlichen Lebens an. Das konnte nämlich durchaus gefährlich werden. In der Tat geriet Marlowe im Winter 1592/93, vielleicht anderthalb Jahre nach den ersten Aufführungen von *Edward II.*, ins Fadenkreuz des Kronrats, des mächtigen königlichen Beratergremiums. Die Anschuldigung lautete auf Blasphemie, Atheismus und Freidenkertum. Zum weiteren Verfahren, zu Folter und Todesstrafe kam es nicht, weil Marlowe vorher umgebracht wurde. Zeitzeugenberichte legen nahe, dass der junge Mann im Streit von einem Freund erstochen wurde. Es soll um Geld gegangen sein, ganz genau weiß man es nicht, es wurde auch schon von Alkohol oder Liebeshändeln gemunkelt. Aber es ist natürlich ebenso denkbar, dass der lange Arm des Kronrats beteiligt war.

Zu Marlowes ausschweifendem Leben passt dieses dramatische Ende. Ebenso außerordentlich war seine szenische Phantasie. Dieser Autor wusste, was er seinem Publikum schuldig war. Das elisabethanische Theater war kein Hort andächtiger Kunstanbetung, es war für alle da: für die glörenden Männer im Parkett, die

die Handlung laufend und lautstark kommentierten, für das aufstrebende Bürgertum und sogar für die adligen Damen und Herren in den Rängen, die sich am Reiz des Schmutzigen, Verbotenen ergötzen. Um die unterschiedlichen Geschmäcker und Vorlieben und natürlich die Sensationsgier zu bedienen, verband Marlowe, genau wie Shakespeare und die anderen Autorenkollegen, derbe Witze mit Liebesgeschichten und kriminellen Machenschaften. Daher die überbordende Ausschmückung der Stoffe und die heterogene Gestalt der Stücke.

Martin Crimp hat die Vorlage für seine Fassung rigoros eingedampft und ihr die Strenge und Klarheit einer antiken Tragödie verliehen. Herausgekommen ist eine schnurgerade, unpathetisch erzählte Handlung. Mit Bedacht hat Crimp Eigenes hinzugefügt, darunter die kleine Tochter des Königspaares. Es ist eine stumme Rolle und vermutlich die Figur, mit deren Perspektive auf das Geschehen sich das Publikum am ehesten identifizieren kann. Wie mit dem Skalpell präpariert Crimp die Persönlichkeiten heraus, mit allen Verletztheiten und Abgründen. Von der Weinerlichkeit, mit der der König insistiert, man solle ihn nicht »niemand« nennen, ist es nur ein kleiner Schritt zu seiner nächsten Grausamkeit – zumal er unter dem Einfluss des unberechenbaren Gaveston steht. Isabel wiederum, die betrogene und verhärtete Königin, entbehrt jeder Empathie. Vor den Augen zweier Frauen, deren Land der König konfisziert hatte, um es Gaveston zu geben, zweier Frauen, die alles verloren haben, eine von ihnen hat die Asche ihres Babys dabei – vor den Augen dieser Frauen lässt Isabel demonstrativ eine Perle in eine Tasse Essig fallen, nicht ohne ihnen zu erklären, die Perle sei so wertvoll wie ein Haus mit 14 Zimmern und Betten und Feuerholz für den Winter.

Für diese Art von Brutalität muss nicht einmal Blut fließen. Szenen wie diese lassen den Betrachter zwischen Fassungslosigkeit und Entsetzen schwanken. Die Musik hat ihren Anteil an dem Psychogramm, das dabei entsteht; Isabels Part wechselt in der Essig-Szene unvermittelt zwischen Deklamation in Normallage, hochgelegenen Sprüngen und Glissandi, die klingen, als ob die Königin verrückt würde. Jede der Figuren hat solche arienartigen Momente, in denen ihre Empfindungen spürbar werden. Auf durchgehende Charakterisierungen oder gar Leit motive verzichtet Benjamin dagegen.

Vorherrschend ist ein lebhaftes Parlando der Figuren. Die Partitur schreibt oft die feinsten Nuancen der Lautbildung vor und macht hörbar, wie sehr diese vom seelischen Erleben im Moment beeinflusst ist. Durch Akzente und Schweller, Triller, Vorschläge oder Glissandi formt Benjamin für jede Äußerung die spezifische Erregungskurve akustisch nach. So bewusst der Komponist die Artikulation der Worte in Musik gießt, so sorgfältig wahrt er auch die dynamische Balance, damit der Text jederzeit verständlich ist. Von den Zwischenspielen abgesehen, ist das Orchester vor allem dazu da, die Sänger zu unterstützen. Nur hin und wieder wird die Musik dichter, lauter, rhythmischer, etwa als der König gewaltsam zu Tode kommt. Das Orchester ist nicht außergewöhnlich groß besetzt, aber beim Schlagzeug wird es üppig: Zimbeln, Röhrenglocken, Gongs, Pauken, Bongos, Tambourine, Kastagnetten und andere Instrumente in zahlreichen Größen und Ausführungen liefern dem Komponisten das Farbspektrum für die klanglich hochdifferenzierte Partitur.

Das Herz der Oper, sie besteht aus zwei Teilen und sieben Szenen, bildet ein Theaterstück, das wie bei Shakespeares *Hamlet* auf der Bühne gegeben wird. Auch in *Lessons in Love and Violence* ist dieses »Stück im Stück« eine Allegorie und eng mit der Haupthandlung verknüpft. Der Stoff ist dem biblischen Buch Samuel entnommen. »Und David sagt: Wo ist mein Bruder? Wo ist mein Bruder Jonathan? ‚Sie ketteten seinen Körper – sagte der Bote – an die Mauer von Beth Shan‘«, singen zwei Soprane, deren fallende, ineinander verschlungene Melodielinien sich in ihrer lyrischen Ruhe deutlich vom Gekeife der königlichen Zuschauer abheben. Die Parallelen zwischen David und Jonathan einerseits und dem König und Gaveston andererseits sind offenkundig. Das Theaterstück weist schon auf Gavestons Schicksal voraus, das sich wenig später in einem kurzen, lauten Zwischenspiel erfüllen wird.

Und wer soll aus diesem Blutbad nun seine Lektion lernen, wie es doch der englische Titel suggeriert? Die beiden Kinder des Königspaars, ohnehin geprägt durch das dysfunktionale Familienleben, gehen durch eine grausame Schule. So lässt Mortimer, der an den Hof zurückgekehrt und inzwischen der Liebhaber der Königin Isabel ist, den verzweifelten Jungen gegen dessen Willen mit ansehen, wie er einen Verrückten tötet. Der Junge wiederum wird beweisen, dass er verstanden und das Mittel gewaltsamer Rache verinnerlicht

hat. Nachdem sein Vater durch ein Komplott von Isabel und Mortimer zu Tode gekommen und er selbst als Junger König inthronisiert ist, kündigt er in der letzten Szene seiner Mutter ein weiteres Theaterstück an. Um Königsmord soll es gehen. Isabel ahnt, was kommen wird, und fleht um Milde. Vergebens. Der Junge König lässt Mortimer umbringen. »Das Kind begreift«, singt er: Was ihm vorgelebt wurde, wird er fortführen. Die Spirale der Gewalt dreht sich weiter.

Verena Fischer-Zernin

Evan Hughes

Bassbariton (King)

Der US-amerikanische Bassbariton Evan Hughes wurde in Kalifornien geboren und studierte am Curtis Institute of Music in Philadelphia. Von 2010 bis 2013 war er Mitglied des »Lindemann Young Artist Development«-Programms der New Yorker Metropolitan Opera. Seine internationale Karriere begann er als Ensemblemitglied der Sächsischen Staatsoper in Dresden. Heute gehört er zu den viel gefragten Opernsolisten. So ist er etwa in der aktuellen Saison an der Opéra de Lille in der Rolle des Somnus in der Barrie-Kosky-Produktion von Händels *Semele* zu hören. Danach wird er die Titelrolle in Mozarts *Le nozze di Figaro* an der Volksoper in Wien übernehmen. Derzeit ist er als King Edward II. in *Lessons in Love and Violence* von George Benjamin auf Tournee mit Konzerten in Deutschland und Belgien. Anschließend wird er in der Rolle des Ungeheuers in der Uraufführung von Salvatore Sciarrinos *Venere e Adone* an der Hamburgischen Staatsoper zu erleben sein. Schließlich wird er beim Aldeburgh Festival eine Auswahl von Elliott-Carter-Werken aufführen und aufnehmen. Zukünftige Projekte umfassen Auftritte am Theater an der Wien und am Opernhaus Zürich, beide in Hauptrollen neuer Produktionen. Hughes ist ein engagierter Interpret zeitgenössischer Musik, der in vielen Werken von Elliott Carter, Matthias Pintscher und George Benjamin mitgewirkt und sie zur Uraufführung gebracht hat.





Gyula Orendt

Bariton (Gaveston)

Der ungarische Bariton Gyula Orendt wurde in Siebenbürgen geboren und studierte an der Transylvania Music University in Bra ov und am Franz-Liszt-Konservatorium in Budapest. Bereits als Student sang er die Titelrolle in Händels Oratorium *Saul*. Er ist mehrfacher Preisträger des Francisco-Viñas-Wettbewerbs in Barcelona. Er begann seine Karriere als Ensemblemitglied der Wiener Volksoper. Von

2011 bis 2013 war er als Stipendiat der Liz Mohn Kultur- und Musikstiftung Mitglied im Opernstudio der Berliner Staatsoper. 2013 wurde er fest in das Ensemble der Staatsoper übernommen und gab dort unter anderem seine Debüts als Papageno in Mozarts *Zauberflöte*, als Figaro in Mozarts *Il barbiere di Siviglia*, als Schaubard in Puccinis *La bohème*, als Harlekin in Strauss' *Ariadne auf Naxos* sowie als Zurga in Bizets *Les pêcheurs de perles*. Gastengagements führten ihn unter anderem an das Royal Opera House in London, zum Glyndebourne Festival, an die Bayerische Staatsoper München, an die Komische Oper Berlin, an die Deutschen Oper am Rhein, an die Opéra national de Lorraine Nancy, an die Ungarische Staatsoper Budapest und die Norwegische Nationaloper Oslo. Orendt arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Jonathan Cohen, René Jacobs, Zoltán Kocsis, Ingo Metzmacher, Yannick Nézet-Séguin, Jérémie Rhorer, Christophe Rousset, Stefan Soltesz und Robin Ticciati zusammen sowie mit Regisseuren wie Michael Boyd, Achim Freyer, Claus Guth, Barrie Kosky, Marco Arturo Marelli, Hans Neuenfels, Jossi Wieler und Sergio Morabito.

Georgia Jarman

Sopran (Isabel)

Die US-amerikanische Sopranistin Georgia Jarman feiert Erfolge in Rollen, die das lyrische und Belcanto-Repertoire umfassen sowie in Werken des 20. Jahrhunderts, vor allem auch in Uraufführungen. Von besonderer Bedeutung sind dabei die Kompositionen von George Benjamin, etwa *Written on skin* und *Lessons in Love and Violence*, an deren Uraufführungen sie jeweils beteiligt war. Ihr glanzvolles Debüt am Royal Opera House Covent Garden in London, das ihr zum Durchbruch verhalf, feierte sie als Roxana in Kasper HOLTENS spektakulärer Inszenierung von Szymanowskis Oper *Król Roger*, die auch im Kino zu sehen war und anschließend auf DVD veröffentlicht wurde. Weitere Debüts feierte sie als Musetta in Puccinis *La bohème* am Opernhaus Zürich, als Helena in Britten's *A midsummer night's dream* an der Opera Philadelphia, in der Titelrolle in Donizettis *Lucia di Lammermoor* an der Opéra National de Bordeaux, als Gilda in Verdis *Rigoletto* beim Santa Fe Festival, außerdem sang sie aller vier Frauenrollen in Richard Jones' Inszenierung von Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen* an der English National Opera, die Titelrollen in Donizettis *Maria Stuarda* an der Washington Concert Opera sowie in Massenet's *Manon* an der Malmö Opera. In Erkundung des vernachlässigten Belcanto-Repertoires hatte sie zahlreiche Auftritte beim Caramoor Music Festival mit dem Orchestra of St. Luke's, darunter zuletzt als Zenobia in Rossinis *Aureliano in Palmira*.





Paul Curievici

Tenor (*Mortimer*)

Der britische Tenor Paul Curievici studierte Gesang an der Guildhall School of Music and Drama in London bei John Evans. Er gewann den Scottish Opera's John Scott Award und den British Youth Opera's Basil Turner Prize. Sein Debüt als Opernsänger gab er als John Worthing in Gerald Barrys *The importance of being earnest* am Royal Opera House Covent Garden, wohin er später als Eames in

Matt Rogers' *The virtues of things* zurückkehrte. Außerdem war er dort in mehreren Rollen in der Uraufführung von Philip Glass' *The trial* zu hören sowie in Richard Strauss' *Salome*. Darüber hinaus wirkte er als Painter in Olga Neuwirths *American Lulu* am Young Vic in Bregenz und beim Edinburgh Festival mit. Zudem hat er die Rollen des Don Curzio und Don Basilio in Mozarts *Le nozze di Figaro* an der Scottish Opera gesungen, außerdem den Jack in *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* am Salzburger Landestheater und am Opernhaus Zürich sowie den Kudrjaš in *Katja Kabanowa* beim Opera Holland Park Festival in London. In Konzerten sang er unter anderem am Barbican Center London, Lincoln Center New York, mit dem Bournemouth Symphony Orchestra und dem Orchestre national de Lyon. Zuletzt war er als Melot in Wagners *Tristan und Isolde* an der Opéra de Montpellier zu erleben, außerdem als Flute in Britten's *A midsummer night's dream*, als Graf Elemer in Strauss' *Arabella* am Opernhaus Zürich und in der Titelpartie von Bernsteins *Candide* an der Komischen Oper Berlin.

Samuel Boden

Tenor (*Young King, Boy*)

Der britische Tenor Samuel Boden studierte am Trinity Laban Conservatoire in London und gewann schon während des Studiums diverse Preise bei Gesangswettbewerben. Später war er Mitglied renommierter Ensembles wie Ex Cathedra, The Gabrieli Consort, The Sixteen und dem Orchestra of the Age of Enlightenment. Als Solist ist er heute international erfolgreich im Opern- und Konzertfach tätig und verfügt über ein breit gefächertes Repertoire von römischen Lamenti und elisabethanischen Lautenliedern bis zu Bernsteins *West Side Story*. Sein Hauptinteresse liegt im Bereich der Alten und zeitgenössischen Musik. Zu seinen jüngsten Engagements gehören die Titelrollen in Monteverdis *L'Orfeo* und Glucks *Orphée et Euridice* an der Nederlandse Reisopera. Er hat in mehreren französischen Barockopern von Rameau und Charpentier sowie in Cavallis *L'Ormindo* Haute-Contre-Partien übernommen. Weitere Rollen waren jene des Oronte in Händels *Alcina* bei den Händel-Festspielen Karlsruhe, des Poeten in Thomas Larchers *The Hunting Gun* beim Aldeburgh Festival, des Anthony in *Sweeney Todd* an der Nationaloper Bergen und der Titelrolle in *Acis and Galatea* beim Buxton Festival. Boden tritt regelmäßig mit historisch informiert spielenden Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent, Le Concert d'Astrée, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, dem Freiburger Barockorchester und der Wiener Akademie auf. Darüber hinaus hat er mit dem BR- und HR- Sinfonieorchestern, BBC Symphony Orchestra sowie mit der Camerata Salzburg und Rotterdams Philharmonisch Orkest zusammengearbeitet.





Hannah Sawle

Sopran (Witness I)

Die britische Sopranistin Hannah Sawle studierte an der Chetham's School of Music in Manchester, an der Guildhall School of Music and Drama in London und nahm an Workshops der Londoner English National Opera teil. Sie war und ist in den unterschiedlichsten Rollen zu erleben: etwa als Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte* beim Iford Arts Festival und an der Londoner Charles Court

Opera, als Diana in Offenbachs *Orpheus in der Unterwelt* an der Londoner Opera Danube, als Gianetta in Donizettis *L'elisir d'amore* und als Lady Dunmow in Berkeleys *A dinner engagement* an der Wexford Festival Opera, als Zerlina in Mozarts *Don Giovanni* an der Westminster Opera, als Nedda in Leoncavallos *Pagliacci* und Made-moiselle Silberklang in Mozarts *Schauspieldirektor* am Royal Opera House Covent Garden in London. Als Papagena in der *Zauberflöte* war sie mit der English Touring Opera unterwegs und als Frasquita und Micaëla in Bizets *Carmen* mit der OperaUpClose und der English Pocket Opera. In Konzerten sang Sawle Richard Strauss' Brentano-Lieder und Mahlers 4. Sinfonie mit dem Bristol Metropolitan Orchestra. Zu ihren jüngsten Engagements gehören die Titelrolle in Delibes *Lakmé* an der Swansea City Opera, die Königin der Nacht an der Charles Court Opera und Ismene in Mozarts *Mitridate, re di Ponto* am Royal Opera House Covent Garden.

Krisztina Szabó

Sopran (Witness II)

Die ungarisch-kanadische Mezzosopranistin Krisztina Szabó absolvierte ihre Ausbildung an der University of Western Ontario und an der Guildhall School of Music and Drama in London. Sie wurde mit dem Emerging Artist Stipendium des Canada Council ausgezeichnet, gewann 1997 den Mozart-Wettbewerb der Canadian Opera Company und wurde 1998 Mitglied des Studio-Ensembles der Canadian Opera, wo sie die Titelrolle in Britten's *The Rape of Lucretia* sang, mit der sie in Amsterdam ihr Europadebüt gab. Heute hat sie sich einen Namen gemacht für ihre zahlreichen Interpretationen von Barockmusik und durch ihr Engagement für die Aufführung zeitgenössischer kanadischer Werke. Szabó hat mit der San Francisco Opera, der Opera Philadelphia, dem Stadttheater Klagenfurt und der Wexford Festival Opera zusammengearbeitet. Sie gab Debüt an der Royal Opera und der Niederländischen Oper in George Benjamins neuer Oper *Lessons in Love and Violence*, deren Aufnahme eine Grammy-Nominierung für die beste Opernaufnahme erhielt. Szabó ist auf allen großen Opern- und Konzertbühnen Kanadas aufgetreten und arbeitet regelmäßig mit der Canadian Opera Company, der Vancouver Opera, der Tapestry Opera, Early Music Vancouver und dem Tafelmusik Baroque Orchestra auf.





Tristan Hambleton

Bassbariton (Witness III)

Der britische Bassbariton Tristan Hambleton wurde in London geboren und absolvierte sein Studium am St. John's College in Cambridge, an der Universität Heidelberg und an der Royal Academy of Music in London. Er ist mit führenden Orchestern aufgetreten, darunter das Orchestra of the Age of Enlightenment, das Royal Philharmonic Orchestra, The Britten Sinfonia und Le Concert d'Astrée. Er hat an der

Glyndebourne Opera, Welsh National Opera, Opéra de Lille und Opéra National de Bordeaux gesungen. Zu seinen jüngsten und zukünftigen Engagements gehören unter anderem Händels *Messiah* mit Marc Minkowski sowie die Rollen des Envy und Hohepriesters in Purcells *The Indian Queen* an der Opéra de Lille, dem Théâtre de Caen, der Vlaamse Opera Antwerpen und dem Grand Théâtre de Luxembourg in der Leitung von Emmanuel Haïm und mit Le Concert d'Astrée. Hambleton trat als Tom in Verdis *Un ballo in maschera* in einer Neuproduktion von David Pountney und Carlo Rizzi an der Welsh National Opera auf, interpretierte die Rolle des Karl in der Uraufführung von David Bruce's *Nothing* an der Glyndebourne Opera, spielte Marullo in Verdis *Rigoletto* und Angelotti in Puccinis *Tosca* in Oliver Mears' Produktionen an der Nevill Holt Opera. Zu seinen Konzertengagements gehören Mozarts Requiem mit dem Hallé-Orchester, Haydns Theresienmesse und Elgars *The Apostles* mit dem Royal Philharmonic Orchestra, Bach-Kantaten mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, *Messiah* mit der Hanover Band, Händels *Solomon* mit den London Mozart Players und Purcells *Odes and welcome songs* mit Le Banquet Céleste.

MCO Academy

Die MCO Academy wurde als gemeinsames Projekt des Orchesterzentrums NRW und des Mahler Chamber Orchestras (MCO) gegründet. Ziel der Academy ist es, Studierenden durch die Einbindung in sinfonische und kammermusikalische Projekte des MCO wertvolle Praxiserfahrung zu vermitteln und sie dadurch an den Beruf des Orchestermusikers und der Orchestermusikerin heranzuführen. Zentraler Bestandteil der MCO Academy sind die jährlichen Probe- und Konzertphasen mit dem MCO unter der Leitung renommierter Dirigierender. Zur Philosophie des MCO gehört aber auch, Musik nicht nur durch Konzerte, sondern auch durch Engagement jenseits der Bühne zu vermitteln. Es gibt zudem auch Kammermusikworkshops, Seminar-Angebote, Begegnungen mit international renommierten Künstlern und Künstlerinnen, ein Mentoring-Programm und Workshops zu Themen wie Ensemble-Management, Audience Development, Musikvermittlung oder Selfmarketing.



Mahler Chamber Orchestra

Das Mahler Chamber Orchestra (MCO) feiert in der aktuellen Saison sein 25-jähriges Jubiläum. Seit seinen Anfängen fühlt sich das MCO der Vision eines Klanges verpflichtet, »der sich aus einer Kultur des Zuhörens in einer agilen und demokratischen selbstverwalteten Struktur ergibt«. Bis heute wird es von seinen Musikern und Musikerinnen mit Unterstützung eines Management-Teams geleitet, darin inspiriert von Claudio Abbado, dem Gründungsmentor des Orchesters. Die demokratische Arbeitsweise bestimmt auch die auf mehrere Jahre angelegte Zusammenarbeit mit verschiedenen »Artistic Partners«, die den gemeinsamen Projekten jeweils eine spezifische künstlerische Handschrift verleihen. Derzeitige Artistic Partner sind die PianistInnen Mistsuko Uchida und Leif Ove Andsnes, der Geiger Pekka Kuusisto, die Dirigenten Daniel Harding und Daniele Gatti sowie der 3D-Sound-Spezialist Henrik Oppermann. Den Kern des Orchesters bilden 45 Mitglieder aus 27 Ländern, die zu Proben und Konzerten auf der ganzen Welt zusammenkommen. Residenzen in der Carnegie Hall New York, im Southbank Center London, in der Berliner Philharmonie,

beim Lucerne Festival, dem Heidelberger Frühling, der Mozartwoche Salzburg, dem Festival de Saint-Denis und dem Beijing Music Festival bilden das Rückgrat des globalen Netzwerks. Der Austausch von Wissen und Erfahrungen ist dem MCO über das Konzerterlebnis hinaus ein besonderes Anliegen. Weltweit vermittelt es Musik und fördert gemeinsames Lernen und Kreativität jenseits des tradierten Konzertformats. Seit 2012 öffnet es die Welt der Musik mit seinem Projekt »Feel the Music« durch interaktive Workshops auch gehörlosen und hörgeschädigten Kindern. Zudem engagiert sich das MCO im Rahmen der MCO Academy dafür, sein Wissen und seine Leidenschaft an die nächste Musiker*innen-Generation weiterzugeben.

Die Besetzung des Mahler Chamber Orchestra

Violine

Matthew Truscott *Konzertmeister*
Hildegard Niebuhr
Timothy Summers
Siun Park **
Cindy Albracht
Eunsun Kim **
Geoffroy Schied
Gustavo Abela Cruz **
Nicola Bruzzo
Lucia Gutierrez Gual **
Eriikka Maalismaa *
Raul Lustgarten **
Christian Heubes
Jun Kim **
Katarzyna Wozniakowska
Alexis Garita **
Michiel Commandeur
Mia Stanton **

Viola

Beatrice Muthélet *
Annina Stupan **
Maria Winiarski
Hayasa Tanaka **
Mladen Somborac
Aiden Sullivan **
Frida Siegrist Oliver
Dasha Auer **

Violoncello

Kaori Yamagami *
Hamish Jamieson **
Stefan Faludi
Aneta Stefanska **
Christophe Morin
Daniel Chiou **
Moritz Weigert
Sofia Lluçia Roy **

Kontrabass

Rodrigo Moro Martín *
Leopold Rucker **
Johane Gonzalez Seijas
Caroline Renn **
Pedro Figueiredo
Enric Bassacoma Xampro **

Flöte
Josephine Olech
Linda Taube Sundén

Oboe
Mizuho Yoshii-Smith
Eloi Cid Pérez **

Klarinette
Julien Hervé
Salomé Guimbretière **
(auch Bassethorn)
Shelly Ezra
Daniel González Penas
(Bassklarinette)

Fagott
Maria Josè Rielo Blanco
Ascensión María Fuentes Campson **
Alessandro Battaglini *(Kontrafagott)*

Horn
Jose Vicente Castello Vicedo
Victor Talayero Mocholi **
Anna Ferriol de Ciurana
Paula Criado Patricio **

Trompete
Tom Poulson
Paulo Jorge Ribeiro Fernandes **

Posaune
Andreas Klein
Kuo Lun Hsu **
Billie Thomas JR *(Bassposaune)*
Mark Hampson *(Kontrabassposaune)*

Pauke, Schlagzeug
Joan Carot Martinez **
Martin Piechotta
You-Ting Chung **
Rizumu Sugishita

Harfe
Sarah Verrue
Yung-Chun Hung **

Tasteninstrumente
Bretton Brown *(Celesta)*
Chris Bradley *(Cimbalom)*

* Stimmführer/-in
** MCO Academy

Die in der heutigen Aufführung
verwendete Celesta wurde von
Schiedmayer zur Verfügung gestellt.



SCHIEDMAYER CELESTA®
Since 1890



Sir George Benjamin

Dirigent

Der britische Komponist, Pianist, Dirigent und Pädagoge George Benjamin wurde 1960 in London geboren. Er begann bereits im Alter von sieben Jahren zu komponieren. 1976 begann er sein Studium der Komposition bei Olivier Messiaen am Pariser Konservatorium. Von 1978 bis 1982 setzte er seine Kompositionsstudien am King's College in Cambridge bei Alexander Goehr fort. Bereits

mit 20 Jahren war er mit seinem Orchesterwerk *Ringed by the flat horizon* als bisher jüngster Komponist bei den Londoner Proms vertreten. Kurze Zeit später folgten mit *A mind of winter* und *At first light* für Kammerorchester zwei weitere international beachtete Werke. Eine wichtige Station war von 1982 bis 1985 seine Arbeit am Pariser IRCAM, dem Forschungsstudio für elektronische Musik, die ihren Niederschlag in Benjamins bisher einzigen Stücken für Tonband oder Live-Elektronik fand. Inzwischen kann er auf ein umfangreiches Schaffen zurückblicken. In jüngerer Zeit hat er auch die Oper erobert. Nach der Kammeroper *Into the little hill* von 2006 gelang ihm mit der 2012 uraufgeführten Oper *Written on skin* ein durchschlagender Erfolg. Das Stück wurde in kurzer Zeit an mehr als 20 Opernbühnen weltweit aufgeführt. Neben seiner Karriere als Komponist ist Benjamin auch als praktischer Musiker aktiv. Gern übernimmt er die Klavierparts seiner eigenen Werke und arbeitet als Dirigent regelmäßig mit international führenden Orchestern zusammen. Besonders gefragt ist er als Uraufführungsdirigent. George Benjamin lebt in London und lehrt dort am Royal College of Music sowie am King's College London. Er ist regelmäßiger Gastdirigent der London Sinfonietta, für die er auch viele Auftragskompositionen geschrieben hat.

Dan Ayling

Regie



Dan Ayling, britischer Regisseur, hat sich auf moderne Theaterstücke und zeitgenössische Opern spezialisiert, mit einem besonderen Interesse an Text, Raum und Gesten. Seine Ausbildung absolvierte er am Birkbeck-College der University of London (Theaterregie) sowie an der Guildhall School of Music and Drama (Bühnenmanagement und Theatertechnik). In seiner Arbeit kombiniert er oft medienübergreifend unterschiedliche Kunstformen wie Schauspiel, Tanz und Musik und arbeitet mit anderen Künstlern und Künstlerinnen verschiedener Disziplinen zusammen. Zudem arbeitet er am Londoner Royal Opera House als Co-Regisseur regelmäßig mit der britischen Theater-, Film- und Opernregisseurin Katie Mitchell zusammen. Er arbeitet regelmäßig auch als Produktionsleiter an unterschiedlichen Theatern. So verbindet ihn etwa eine langjährige Zusammenarbeit mit dem Londoner Almeida Theatre.

Sa **30.** April

15:00 Wallraf-Richartz-Museum,
Stiftersaal

ACHT BRÜCKEN Konzerte

Mouvement

**European Workshop
for Contemporary Music**
Rüdiger Bohn | Dirigent

Hao Ma
Helmut Lachenmann
Mouvement (– vor der Erstarrung)
(1983–84)
für Ensemble

Naomi Pinnock
(were the ruins still there) (2023)
*Kompositionsauftrag von ACHT
BRÜCKEN Musik für Köln und Podium
Gegenwart des Deutschen Musikrates
Uraufführung*

Paweł Malinowski
in dreams begin melodies (2023)
für Ensemble
*Kompositionsauftrag des Warschauer
Herbstes
Uraufführung*

»Wie ein Käfer, der auf dem Rücken zappelnd, erworbene Mechanismen im Leerlauf weiter betätigt« – so beschrieb Helmut Lachenmann sein Ensemblestück »Mouvement (– vor der Erstarrung)«. Das Zappeln – im übertragenen Sinn das Beharren auf überkommenen, inhaltslos gewordenen musikalischen Mitteln – ist vergeblich. Doch im besten Fall, so Lachenmanns Hoffnung, entsteht aus dem Erkennen dieser Vergeblichkeit Neues. Alternativ könnte man beim Hören auch an eine Explosion denken, die kurz vor Beginn des Stücks stattgefunden hat. Nach dieser ausgesparten Katastrophe fügen sich isolierte Einzelaktionen allmählich, und auch nur vorübergehend, zu einem zusammenhängenden Ganzen.

Im Anschluss zwei neue Werke: Eines stammt von der vielfach ausgezeichneten englischen Komponistin Naomi Pin-

nock, einer Schülerin Harrison Birtwistles und Wolfgang Rihms. Das andere schrieb der junge Pole Paweł Malinowski, den Kritiker als begnadeten Geschichtenerzähler charakterisiert haben.

20:00 Kölner Philharmonie

ACHT BRÜCKEN Konzerte

Lucia Ronchetti:
Chronicles of Loneliness

Přemysl Vojta | Horn
Martin Griebel | Trompete
Fred Deitz | Posaune

The Present | Vokalensemble

Knaben des Kölner Domchores
Eberhard Metternich | Einstudierung

Chor des Bach-Vereins Köln
Christoph Siebert | Einstudierung

Kölner Männer-Gesang-Verein
Bernhard Steiner | Einstudierung

Mariano Chiacchiarini | Dirigent

Lucia Ronchetti
Chronicles of Loneliness (2022)
Eine Choroper nach Giacomo Leopardis
»Zibaldone di pensieri« für Knabenchor,
Solo-Männerstimmen, Männervokalensemble,
Männerchor, Männerlaienchor,
einen Hornisten, einen Trompeter und
einen Posaunisten
Dramaturgie: Konrad Kuhn
*Kompositionsauftrag von
ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln
Uraufführung*

Es scheint ein durchaus ironischer Kunstgriff, den Zustand der Einsamkeit gleich mit einem ganzen Ensemble von Chören mit über 100 Mitwirkenden darstellen zu wollen und diese darüber hinaus noch rein männlich zu besetzen. Die italienische Komponistin Lucia Ronchetti öffnet sich damit aber vor allem die Möglichkeit, die für sie typischen komplexen, tiefengestaffelten Klanglandschaften zu entwerfen, mit minimalistischen Verwerfungen und Variationen, melodischen Turbulenzen, die wie quälende Gedanken stetig um sich selbst kreisen. Stilistisch weist sie da-

mit Bezüge bis in den Barock aus, sieht in der Vereinsamung aber vor allem ein Symptom unserer Gegenwart. Die Textgrundlage für ihre breitwandige Choroper fand sie in den Notizen von Giacomo Leopardi, eines brillanten Intellektuellen im Italien des frühen 19 Jahrhunderts, der es aufgrund eines nach eigener Einschätzung »wahnsinnigen Lerneifers voller Verzweiflung... eingeschlossen im Haus, ohne irgendjemanden zu sehen« zu universeller Bildung, aber erst zu posthumer Berühmtheit brachte – und jetzt auch in den Konzertsaal.

Konzertante Aufführung in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Das Konzert wird für einen Stream auf philharmonie.tv am 17. Mai 20:00 aufgezeichnet. Der Stream wird unterstützt von JTI.

Das Konzert wird vom WDR für den Hörfunk aufgezeichnet und kann am 11. Mai im Radio und anschließend für 30 Tage auf wdr3.de nachgehört werden.

Mo **01.** Mai

11:00 – 21:30 ACHT BRÜCKEN Freihafen

Ein ganzer Tag Musik bei freiem Eintritt

Alle Informationen finden Sie unter achtbruecken.de

Di **02.** Mai

18:00 Senftöpfchen-Theater

ACHT BRÜCKEN Konzerte

so nah ~ so fern

duo santorsa~pereyra

Adrian Pereyra | E-Gitarre

Ruben Mattia Santorsa | E-Gitarre

Annesley Black

fresh used goods (2023)

für zwei E-Gitarren und Live-Elektronik
Uraufführung

Lisa Streich

VANILJ (2023)

für zwei E-Gitarren und Live-Elektronik
Uraufführung

Yoko Konishi

The light fell on the wall, where limpidity like gauze, she gazed into the distance (2023)

für zwei E-Gitarren und Live-Elektronik
Uraufführung

»So nah ~ so fern« – das Gitarrenduo santorsa~pereyra erforscht in seinem aktuellen Projekt nicht nur die ungeheuren klanglichen Möglichkeiten von E-Gitarre und Live-Elektronik, sondern widmet sich auch einem übergreifenden Thema: dem Wechselspiel von Nähe und Distanz. Die Komponistinnen, unter ihnen die Kanadierin Annesley Black und die Schwedin Lisa Streich arbeiten getrennt voneinander und mit unterschiedlichen Herangehensweisen an dieser Idee. So will beispielsweise Black, früher selbst E-Gitarristin verschiedener Bands, das tontechnische Mittel des »sidechain triggering« experimentell nutzen, um typische Verhaltensweisen in jedem Duo-Zusammenspiel in Szene zu setzen: Rivalität und Machtkampf, aber auch Unterstützung und Kameradschaft. Es entsteht ein Labyrinth vernetzter Beziehungen, das mal Distanz und mal Nähe zwischen den Musikern schafft.

20:00 Kölner Philharmonie

ON@ACHT BRÜCKEN

As a stranger...

Marie Heeschen | Sopran

Cologne Guitar Quartet

Tal Botvinik | Gitarre

Henrique Almeida | Gitarre

Ptolemaios Armaos | Gitarre

Tobias Juchem | Gitarre

studio.absTime | Visuals

Michelle Bocker

Anna Balthasar

Bernhard Lang

The Cold Trip (2014–15)

für Gitarrenquartett und Sopran

Yair Klartag

The Replication Crisis (2021)

für Gitarrenquartett

Nicolas Berge

reshape my heart (2023)

für E-Gitarrenquartett, Tape und Video

Kompositionsauftrag des Cologne

Guitar Quartet gefördert durch das

Ministerium für Kultur und Wissen-

schaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Uraufführung

Aus der »Winterreise« wird »The Cold Trip«: Der Österreicher Bernhard Lang überträgt Franz Schuberts »Zyklus schauriger Lieder« in nüchternes Englisch und überschreibt auch die Originalmusik mit Klängen unserer Zeit. Er wiederholt zentrale Schubert-Motive fast wie mit dem Loop-Gerät, nutzt in jedem Song andere erweiterte Gitarren- und Gesangstechniken. Ein verwegener Stilmix, der faszinierende Blicke in die seelischen Abgründe der Gedichte eröffnet. Wenn Experimente nicht reproduziert werden können und Wissenschaft dadurch unglaublich wird, bezeichnet man das als »Replication Crisis«. Der Israeli Yair Klartag machte den Begriff zum Titel seines neuen Gitarrenquartetts, das daneben durch Samuel Becketts »Watt« inspiriert wurde. Wie in diesem Roman führen auch in der Musik die immer gleichen Handlungen zu immer neuen Ergebnissen.

Abgerundet wird das Programm des Cologne Guitar Quartet durch ein aktuelles Werk des jungen Kölner Komponisten Nicolas Berge.

Mi **03.** Mai

12:00 Museum für Angewandte Kunst

ACHT BRÜCKEN Lunch

Gespenster und Fahnen

WDR Rundfunkchor

Nicolas Fink | Dirigent

Lisa Koenig | Moderation

Peter Eötvös

Drei Aphorismen von Heinrich Heine (2021)

für 4–8-stimmigen gemischten

Chor a cappella

Kompositionsauftrag des WDR

Deutsche Erstaufführung

Gordon Kampe

Gespenster und Fahnen (2021)

für achtstimmigen gemischten Chor

und Zuspelungen

Kompositionsauftrag von

ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln

Uraufführung

»Ich bin ein akademischer Komponist«, bekannte Gordon Kampe vor einigen Jahren in seiner Kolumne für die Neue Musikzeitung, sogar »mit Begeisterung!«, wie er noch betonte, aber auch mit einem gehörigen Schuss Ironie, wie man weiß, die gehört schließlich zu seinen Markenzeichen, als Komponist und als Kolumnist, auf dem Papier wie auf dem Notenblatt. Seine »Gespenster und Fahnen« für mehrstimmigen Chor lassen bei schillerndem Klangfarbenspiel turbulente Verdichtungen und verblüffende Pointen erwarten. Wird das akademisch? Oder polemisch? Wie auch immer: »Das ist schön bei den Deutschen«, wusste schon Heinrich Heine: »Keiner ist so verrückt, dass er nicht einen noch Verrückteren fände, der ihn versteht«. In diesem Sinn hat der große Peter Eötvös diesen und zwei weitere Aphorismen des romantischen Zynikers für A-cappella-Chor gesetzt. Perfekter Auftakt zu einem Konzert voll Witz und Hintersinn.

20:00 Kölner Philharmonie

ACHT BRÜCKEN Konzerte

UnBREATHed

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao | Violine
Léo Marillier | Violine
Franck Chevalier | Viola
Pierre Morlet | Violoncello

Rebecca Saunders
Unbreathed (2017)
für String Quartet

Misato Mochizuki
Brains (2016)
für Streichquartett

Ludwig Beethoven
Streichquartett B-Dur op. 130 mit dem
Streichquartettsatz op. 133 »Große
Fuge« (1825)

»Unverständlich wie Chinesisch«, »bylonische Verwirrung«, »ein Konzert, woran sich allenfalls die Marokkaner ergötzen können« – diese Vergleiche fielen einem Zeitgenossen zu Ludwig van Beethovens »Großer Fuge« op. 133 ein, dem originalen, später ersetzten Finale seines Streichquartetts op. 130. Das Quatuor Diotima konfrontiert das einst hochmoderne Stück mit zwei Avantgarde-Kompositionen unserer Tage. Das Werk »Brains« stammt von der Japanerin Misato Mochizuki, die in ihren Kompositionen westliche Techniken mit Elementen asiatischer Ästhetik verbindet. Rebecca Saunders schrieb ihr Stück speziell für das Quatuor Diotima, den Titel »Unbreathed« (ungeatmet) entlehnte sie einem eigenen Gedicht, das den Noten vorangestellt ist. Zwei weitere Motto-Texte stammen von Samuel Beckett – in seinen obsessiven Wiederholungen, den Wortlabyrinthen, die stets zum Ausgangspunkt zurückkehren, findet Saunders immer wieder Inspiration.

Das Konzert wird von WDR 3 live übertragen und kann im Anschluss für 30 Tage auf wdr3.de nachgehört werden.

Fr **05.** Mai

20:00 Kölner Philharmonie

ACHT BRÜCKEN Konzerte

traces

Carolyn Widmann | Violine
Boglárka Peczé | Klarinette

Basel Sinfonietta
Peter Rundel | Dirigent

Helena Cánovas i Parés
Yiqing Zhu
Deep Grey (2021)
für Orchester

Helmut Lachenmann
Accanto (1975–76)
Musik für einen Klarinettenisten mit
Orchester

Michael Pelzel
Carnatic Pandora (2023)
für Violine und Orchester
Kommissionsauftrag von Basel Sinfonietta und ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln, gefördert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung, die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und die Fondation SUISA
Uraufführung

Rebecca Saunders
traces (2007/2009)
für Kammerorchester

Träger



ACHT BRÜCKEN MUSIK FÜR KÖLN

28. April bis 7. Mai 2023

**Alle Konzerte und Tickets
unter achtbruecken.de**



Kulturpartner des Festivals

ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln

ACHT BRÜCKEN | Musik für Köln ist ein Festival der ACHTBRÜCKEN GmbH

Künstlerische Leitung

Louwrens Langevoort
Daniel Mennicken
Dr. Hermann-Christoph Müller
Andrea Zschunke

Herausgeber

ACHTBRÜCKEN GmbH
Bischofsgartenstraße 1, 50667 Köln

V.i.S.d.P.

Louwrens Langevoort,
Gesamtleiter und Geschäftsführer der
ACHTBRÜCKEN GmbH und Intendant
der Kölner Philharmonie

Redaktion

Sebastian Loelgen

Fotonachweis

Evan Hughes © Matthu Placek; Gyula Orendt © Künstleragentur; Georgia Jarman © Claire Mcadams Photography; Paul Curievici © Nick Rutter; Samuel Boden © Marco Borggreve; Hannah Sawle © Künstleragentur; Krisztina Szabó © Künstleragentur; Tristan Hambleton © Künstleragentur; Mahler Chamber Orchestra © Molina Visuals; Sir George Benjamin © Ása Westerland; Dan Ayling © Laura Harling

Gesamtherstellung

adHOC Printproduktion GmbH

