

Oper konzertant  
Divertimento

# Georges Bizet

## Carmen

Sonntag  
17. März 2024  
19:00



**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.

Oper konzertant  
Divertimento

**Gaëlle Arquez** *Mezzosopran (Carmen)*

**Francois Rougier** *Tenor (Don José)*

**Thomas Dolié** *Bariton (Escamillo)*

**Sabine Devieille** *Sopran (Micaëla)*

**Margot Genet** *Sopran (Frasquita)*

**Séraphine Cotrez** *Mezzosopran (Mercédès)*

**Grégoire Mour** *Tenor (Remendado)*

**Emiliano Gonzalez Toro** *Tenor (Dancaire)*

**Yoann Dubruque** *Bariton (Moralès)*

**Frédéric Caton** *Bass (Zuniga)*

**Karolos Zouganelis** *Sprechrolle (Lillas Pastia)*

**Choeur de chambre de Namur**

**Thibaut Lenaerts** *Chor-Einstudierung*

**Kinderchor Oper Ballet Vlaanderen**

**Hendrik Derolez** *Chor-Einstudierung*

**B'Rock Orchestra**

**René Jacobs** *Dirigent*

**Sonntag**

**17. März 2024**

**19:00**

Pause gegen 20:45, nach dem zweiten Akt  
Ende gegen 22:30

## PROGRAMM

### **Georges Bizet 1838–1875**

Carmen (1873–74)

Opera comique in vier Akten

Libretto von Henri Meilhac/Ludovic Halévy

nach Prosper Mérimée

*Halbszenische Aufführung in französischer Sprache  
mit deutschen Übertiteln*

# HANDLUNG

## 1. Akt

Vor einer Zigarettenfabrik in Sevilla vertreiben sich Soldaten die Zeit damit, den Passanten nachzuschauen. Unter diesen ist auch Micaëla, die Jugendfreundin des Sergeanten Don José; sie ist gekommen, um ihm Grüße von seiner Mutter zu überbringen. Arbeiterinnen der Fabrik strömen in ihrer Pause auf den Platz, und vor allem Carmen wird von Verehrern umschwärmt. Später bricht in der Fabrik ein Streit aus, bei dem Carmen eine Frau verletzt. Sie wird verhaftet und José erhält den Auftrag, sie zu bewachen. Gegen das Versprechen einer Liebesnacht lässt er sie entkommen. Das bringt ihm eine Arreststrafe ein, doch er weiß, dass er Carmen wiederfinden wird.

## 2. Akt

Einige Wochen später singen und tanzen Carmen und ihre Freundinnen in der Taverne von Lillas Pastia. Der Torero Escamillo wirbt um sie, doch sie wartet auf den aus der Haft entlassenen Don José. Als er erscheint, versucht sie ihn nicht nur als Liebhaber zu gewinnen, sondern auch als Komplizen der örtlichen Schmugglerbande. Über sein Pflichtgefühl macht sie sich lustig. Da erscheint José's Vorgesetzter Leutnant Zuniga und macht sich ebenfalls an Carmen heran. Der eifersüchtige Sergeant José zieht den Degen gegen ihn, die Schmuggler helfen ihm, und nun gibt es kein Zurück: Er muss mit der Bande in die Berge ziehen.

## 3. Akt

Die Schmuggler rasten in einer Gebirgsschlucht. Carmen will die Beziehung zu José beenden. Sie lässt sich Karten legen und erfährt, dass zunächst sie, dann er sterben wird. Escamillo erscheint, und zwischen den Rivalen kommt es zum Streit, der nur mühsam geschlichtet werden kann. Dann tritt auch Micaëla auf. José lässt sich von ihr bewegen, zu seiner sterbenden Mutter zu eilen, kündigt Carmen aber seine baldige Rückkehr an.

## 4. Akt

Auf dem Platz vor der Arena in Sevilla tritt der Stierkämpfer Escamillo mit Carmen an seiner Seite auf. Die beiden erklären einander ihre Liebe. Carmens Freundinnen warnen sie vergeblich vor dem eifersüchtigen Don José, der auch in der Volksmenge sei. Als die beiden aufeinandertreffen, fleht José sie an, zu ihm zurückzukehren, doch die freiheitsliebende Carmen lehnt ab. Während in der Arena Escamillos Sieg bejubelt wird, stößt José ihr seinen Dolch ins Herz. Er sinkt über ihrem leblosen Körper zusammen und lässt sich widerstandslos festnehmen.

## **Die Reichtümer der Originalfassung – René Jacobs' Projekt »Carmen 1874«**

Die Legende besagt, dass Georges Bizet zumindest an gebrochenem Herzen starb, wenn nicht gar durch Selbstmord – aus Verzweiflung über den Misserfolg seiner Oper »Carmen«. Etwas prosaischer hört sich die tatsächliche Todesursache an: ein Herzanfall als Komplikation einer Halskrankheit, an der der Komponist schon seit längerem litt. Als er am 3. Juni 1875 starb, war seine »Carmen« in der Pariser Opéra comique gerade zum 33. Mal innerhalb von drei Monaten gegeben worden; abgesetzt wurde sie erst nach der 50. Vorstellung. Von einem wirklichen Misserfolg konnte also keine Rede sein – besonders im Vergleich mit Bizets vorangegangenen Opern »Djamileh« und »L'Arlésienne«. Richtig ist allerdings, dass der Komponist den endgültigen Siegeszug seines Werkes nicht mehr miterleben konnte. Er setzte erst mit der Wiener Produktion im Oktober 1875 ein und dauert seitdem ununterbrochen an – »Carmen« entwickelte sich zur populärsten Oper, die jemals komponiert wurde.

Was das heutige Publikum kennt und liebt, dürfte allerdings von Bizets Idealvorstellungen recht weit entfernt sein: Seine ursprüngliche Konzeption, die sogenannte »Fassung 1874«, wurde gerade erst vom Bärenreiter Verlag veröffentlicht; sie erklingt in René Jacobs' aktueller Konzertserie zum ersten Mal. Schon zu Bizets Lebzeiten erfuhr diese Version massive Eingriffe, zuerst während der Proben zur Uraufführung: Mal forderten Orchester oder Chor Vereinfachungen, dann meldeten Gesangssolisten Sonderwünsche an, und auch die Direktion der Opéra Comique stellte Forderungen, um dem vermuteten Publikumsgeschmack entgegenzukommen. Abgesehen von manchen Detailänderungen der Melodie, des Textes und der Prosodie ergaben sich daraus zahlreiche Kürzungen, Streichungen ganzer Nummern, Einfügungen neuer Stücke und Änderungen der Abfolge – die damals gespielte »Fassung 1874–1875« war das Ergebnis intensiver Verhandlungen mehrerer Parteien, inklusive der Musikkritik. Noch zu Lebzeiten des Komponisten entstand durch die Veröffentlichung des von ihm selbst vorbereiteten Klavierauszugs eine weitere Version, die »Fassung 1875«. Hierfür verlangte der Verlag weitere

Kürzungen und Vereinfachungen. Zwei Jahre nach Bizets Tod veröffentlichte schließlich sein Kollege Ernest Guiraud mit Blick auf die internationalen Bühnen eine Orchesterpartitur mit Rezi-tativen anstelle der gesprochenen Dialoge des Originals. Heute wird meist diese Fassung oder auch eine Mischung verschiedener Fassungen gespielt. Die letzte Version, so könnte man ja bei oberflächlicher Betrachtung durchaus meinen, müsste doch die ausgereifteste, wirkungsvollste, wahrhaft vollendete sein.

René Jacobs sieht das völlig anders. Er will die Oper rehabilitieren, die Bizet nie hören durfte, von der er aber träumte, bevor sich verschiedene Interessengruppen einmischten. So setzt Jacobs etwa auf gesprochene Dialoge, wenn auch in leicht modernisierter, heutigem Sprachgebrauch angepasster Form. Außerdem realisiert er sämtliche »Melodramen« der Fassung 1874, gesprochene Texte mit Orchesterbegleitung also. Von ihnen entfielen viele während der Proben zur Uraufführung, weil sich die Klangbalance zwischen Orchester und Sprechstimme als heikel erwies. Dieses Problem lässt sich heute durch den behutsamen Einsatz von Mikrofonen entschärfen. Insgesamt sieht Jacobs einen großen Pluspunkt der ursprünglichen, nie zuvor realisierten Fassung in der klarer gezeichneten Psychologie der Figuren. Sie lag nicht zuletzt darin begründet, dass Bizets Textdichter Henri Meilhac sich noch eng an seine literarische Vorlage, Prosper Mérimées Novelle »Carmen«, angelehnt hatte. Brutale Kürzungen ließen später manche Charaktere und Motivationen verschwimmen.

Ein besonders auffälliger, für manche Hörer vielleicht enttäuschender Zug von Jacobs' Lesart ist das Fehlen der berühmten Habanera. Bizet hatte mit ihr Carmens ursprüngliche Eingangsarie »L'amour est enfant de bohème« ersetzt. Diese Arie war eine sehr leichte, geistreich-frivole, die Carmen als launische Kokotte zeigte, ihren wahren Charakter also noch etwas verhüllte. Das lag in der Absicht des Komponisten und des Librettisten-Duos Meilhac/Halévy. Célestine Galli-Marie, die erste Darstellerin der Titelrolle, war damit aber nicht einverstanden. Sie bevorzugte eine getanzte Arie, in der sie »ihre Hüften schwingen« konnte. Also arrangierte Bizet für sie die Habanera »El arreglito« des spanischen Cabaret-Komponisten Sebastián de Yradier.



Überhaupt zeigt sich die Fassung 1874 deutlich dezenter hispanisierend als spätere Versionen. Noch fehlen zum Beispiel drei der getanzten Entractes; Bizet fügte sie erst nachträglich auf Wunsch des Intendanten Camille du Locle ein, als Zugeständnis an die französische Vorliebe für exotische Ballette. Doch so schön diese Musiken auch an sich klingen mögen – Jacobs findet sie verzichtbar, da sie den theatralischen Schwung des Ganzen hemmen. Für sie, so meint er, bieten die musikalischen Reichtümer der Fassung 1874 mehr als gleichwertigen Ersatz, ebenso auch die vom Ensemble verwendeten historischen Instrumente mit ihrer üppigen Klangfarbenpalette. Hoffen wir also gemeinsam mit René Jacobs auf eine Aufführung, die Bizets Genie gerecht wird und der Idealvorstellung nahekommt, die er selbst von seiner »Carmen« hatte ...

*Jürgen Ostmann*

*Hören Sie hierzu auch den Podcast »Carmen in der rekonstruierten Urfassung«. Ein Gespräch von Regine Müller mit Benoît Laurent. Auf koelner-philharmonie.de*

# Bizet in Reinform

Bruno Forment [BF] im Gespräch mit René Jacobs [RJ]  
zu Georges Bizets Carmen

*BF: Viele Zuhörer, so auch ich, sind überrascht, wenn sie erfahren, dass René Jacobs Carmen dirigiert. Selten sind Sie so tief in das neunzehnte Jahrhundert vorgedrungen. Warum diese Wahl?*

RJ: Ich selbst habe nicht davon geträumt, *Carmen* aufzuführen. Der Bärenreiter-Verlag jedoch kannte meine Aufnahme von Beethovens *Leonore* in der Version von 1805 (Harmonia Mundi, 2020) und bat mich, Bizets Original auf ähnliche Weise zu restaurieren. Mich hat die Anfrage zunächst überrascht, aber bald fesselte sie mich. Ich fand es sehr erfrischend, eine Oper aufzuführen, deren Handlung sich um echte Personen dreht, statt der Götter, mythologischen Figuren oder Könige, die wir im Barock vor uns haben.

*BF: So wie man Ihre Opernprojekte kennt, nehmen Sie nicht irgend-eine Version der Partitur...*

RJ: Als Bärenreiter das Projekt vorschlug, arbeitete Paul Prévost schon an einer kritischen Ausgabe nach streng wissenschaftlichen Kriterien. Es ist sehr überraschend, dass eine solche Ausgabe erst jetzt daherkommt. Prévosts Ausgabe enthält drei Versionen: die Vor-Urfassung, die Bizet 1874 fertigstellte, die Version, die bei der Uraufführung am 3. März 1875 gespielt wurde, und die erste Druckausgabe von 1875. Als Dirigent kann ich bei jeder Frage überprüfen, welche Teile der Oper in welcher Version überlebt haben. Vom ersten und zweiten Akt haben wir drei Versionen, vom dritten und vierten nur zwei.

*BF: Warum bestehen Sie auf der »1874er-Version« in Gänze?*

RJ: Das ist Bizet in Reinform. Der Komponist hatte seine Partitur bis zum Sommer 1874 vollkommen fertig gestellt. Alles, was er sich vorstellen konnte und was von den Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy zur Verfügung gestellt worden war, hatte er bis dahin komponiert. Und dann fingen die Proben an. Wir wissen, dass das eine schwere Geburt war, vor allem für den Chor. Es gab Beschwerden, dass die Gruppe der Sänger:innen zu groß für die Bühne der Opéra-Comique war, wo die Premiere stattfinden sollte. Zudem fanden die Leute Bizets Chorstimmen unlesbar. Die Tatsache, dass von den Chorist:innen erwartet wurde, auch individuell zu agieren, hielt man für ungeheuerlich. Es wurden sogar Streiks angedroht! Camille Du Locle, einer der zwei Direktoren der Opéra-Comique, intervenierte und erzwang gewisse Änderungen. Bizet tat, was von ihm verlangt wurde, aber das muss ihn deprimiert haben, scheint mir.

*BF: Also führen Sie eine Rekonstruktion der Carmen auf, die die Oper vielleicht gewesen wäre.*

RJ: In der Tat, eine Rekonstruktion der Oper, die Bizet selbst nie gehört hat, aber von der er träumte. Ohne die Mönchsarbeit von Paul Prévost hätte ich nie mit diesem Projekt angefangen. Prévost rettete viel Material der Originalversion in kleinen Fragmenten: Bizets Autograph ist teilweise überklebt mit späteren Hinzufügungen.

*BF: Sie haben auch die gesprochenen Dialoge wiederhergestellt.*

RJ: Gesprochene Dialoge sind typisch für die *opéra comique* und Genres wie das deutsche Singspiel. Ohne sie kann man der Handlung von *Carmen* nicht immer leicht folgen. Bemerkenswerterweise sind diese Texte in allen drei Versionen von Prévosts Ausgabe identisch, es gibt nur einen wichtigen Unterschied: Die Version von 1874 hat mehr *mélodrames*, bei denen der Text vor einem Orchesterhintergrund gesprochen wird. Diese Passagen wurden später durch »trockene« Dialoge ersetzt, weil die Balance zwischen Sprechstimme und Orchester schwierig war. Heute jedoch ist diese Balance leicht herzustellen, indem

man tragbare Mikrophone benutzt, die wir natürlich nur in diesen *mélodrames* einsetzen: Beim Singen sind sie ausgeschaltet. Ich beschloss zusätzlich, diese Dialoge leicht zu modernisieren und kürzen, so dass sie leichter von meinen französischsprachigen Sänger:innen gesprochen werden können. Sie waren an diesem Prozess komplett beteiligt. Während der intensiven Vorbereitungsphase sahen wir uns die Originalversion an, und sie konnten diese mit meinen Varianten vergleichen und aussuchen, welche sie sprechen wollten. Natürlich las ich auch Prosper Mérimées *Novelle* (1845) und entlieh dort bestimmte Wortlaute, auch wenn das gedruckte Libretto von 1875 ebenfalls eine Menge Mérimée enthält.

*BF: Die Restaurierung der ersten Arie in der Originalversion von Carmen, zulasten der berühmten Habanera, ist sicherlich die auffälligste Änderung.*

RJ: Unter Druck ersetzte Bizet seine Originalmusik für »L'Amour est enfant de bohème« mit der Habanera »El Arreglito« von Sebastián de Yradier, einem Komponisten spanischer Kaba- rettmusik. Ich finde das eine besonders interessante Tatsache. In der musikwissenschaftlichen Literatur wird die Arie, die dort ursprünglich stand, als »primitiv« beschrieben. Ich sehe das anders. Die Originalarie ist keineswegs primitiv. Darin wird Carmen in der Tat als frivole *femme fatale* dargestellt, aber noch nicht in ihrer Identität als Romnja. Die gesamte Version von 1874 ist übrigens viel weniger hispanisierend. Zum Beispiel gibt es nur ein Zwischenspiel, nämlich zwischen dem zweiten und dritten Akt. Bizet komponierte die besonders exotische Zwischenmusik zwischen dem dritten und vierten Akt erst 1875, auf die Bitte von Du Locle hin.

*BF: Die Raffiniertheit der Originalfigur Carmen scheint Mérimées Figur und Geschichte zu widersprechen. Nehmen Sie zum Beispiel das Zitat, mit der die Novelle beginnt, ein brutal frauenfeindlicher Ausspruch von Palladas: »Jede Frau ist bitter wie Galle, aber sie hat zwei gute Stunden: eine im Bett, die andere im Tod.«*

RJ: Ich habe diese Aussage in den ersten gesprochenen Dialog zwischen Moralès und Don José eingebaut, ein *mélodrame*, als gruselige Warnung von Moralès an Don José: Nimm dich in Acht vor Frauen!

*BF: Das ist mutig. Mérimées Novelle, vor allem das letzte Kapitel, in dem er die Bohemiens beschreibt...*

RJ: ... ist absolut rassistisch! Der Dialog zwischen Carmen und Don José am Ende des ersten Akts ist auch fragwürdig. Darin tut Carmen, als sei sie aus Navarra. In Mérimées Original ist diese Stelle länger ausgeführt; dort gibt es Spekulationen, dass Carmen gut auch jüdisch hätte sein können... Wenn man das Libretto liest, ist man gezwungen, sich von einer modischen, politisch korrekten Lesart zu verabschieden.

*BF: Wenn man an Carmen aus Sicht der Geschichte der opéra comique des 18. Jahrhunderts herangeht, erkennt man erstaunlich viele Elemente der formellen Sprache des Klassizismus: eine ABA-Struktur, symmetrisch arrangierte Chorszenen, Kontrapunkt...*

RJ: Bizet beweist mit *Carmen*, dass er in jedem Stil zuhause ist. Das Quintett im zweiten Akt und das »Karten-Trio« im dritten sind ausgezeichnete mozartische Ensembles!

*BF: Wenn auch in einem Kontext mit Leitmotiven des 19. Jahrhunderts.*

RJ: Was mich betrifft, so sehe ich nur ein Leitmotiv: die musikalische Figur, mit der Carmen selbst angekündigt wird. Dieses pulsierende Motiv wurde vom Leitmotiv des Samiel in Webers *Freischütz* (1821) inspiriert, denke ich.

*BF: Symbolisiert das Motiv das Schicksal, das fatum? Wenn ja, könnte man Carmen als Tragödie verstehen, mit dem Schicksal in*

der Hauptrolle und sowohl Carmen wie auch Don José als seinen Opfern.

RJ: In gewisser Weise stimmt das, aber insgesamt ist *Carmen* keine Tragödie, obwohl Peter Brook das in seiner Filmversion, *La Tragédie de Carmen* (1983), suggeriert. Bizets *Carmen* ist reine Tragikomödie. Viele Szenen sind besonders leicht, fast schon burlesk. Das Finale des zweiten Akts, mit diesem *Allegretto quasi andantino* auf »Bel officier«, ist so leichtfüßig wie Offenbach.

BF: *Carmen* enthält in der Tat einige hervorragende Parodien. Zum Beispiel wird der Kirchenstil von Saint-Sulpice in Paris heraufbeschworen, und über die grand opéra macht sich ein accompagnato lustig. Nicht jeder Komponist hat die Gabe, so geschmeidig die Register zu wechseln.

RJ: Wir haben hier ein Oper, die man früher das *genus mixtum* genannt hätte. In dieser Hinsicht ist *Carmen* eine späte Erbin der Tradition, die Francesco Cavalli im Venedig des 17. Jahrhunderts initiierte. *Carmen* bietet ebenfalls einen ständigen Wechsel zwischen ernsten, komischen, amourösen und leichten Szenen, bis zum letzten Akt. Sogar das Chorfinale mit den Orangenverkäufern und der Parade der Toreros bleibt leichtherzig, obwohl es eine Menge Geräusche gibt. Natürlich endet es alles tragisch. Es gibt trotzdem auch Opern, die genau so viel Abwechslung wie *Carmen* bieten, aber dann auf einem Happy End bestehen. Dass dies bei *Carmen* nicht der Fall ist, muss für das Publikum von 1875 eine harte Nuss gewesen sein. Deshalb insistierte Du Locle auf frivolerer, hispanisierender Musik: weil er wusste, dass sein Publikum diese liebte.

BF: Als ehemaliger Librettist für Verdis *Aida* (1871) hatte Du Locle offensichtlich Erfahrung mit dem Exotismus. Ein hübscher Vorgänger für *Carmens* *Seguidilla* findet sich übrigens in einer Operette über einen spanischen Straßensänger, Offenbachs *La Périchole* (1868/74), auch nach einem Libretto von Meilhac und Halévy. War *Carmen* kein typisches Produkt ihrer Zeit? Die Oper wurde kaum fünf Jahre nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 uraufgeführt. Zuvor

*hatte Frankreich eine Kaiserin spanischer Abstammung, Eugénie de Montijo, der Mérimée – bemerkenswerterweise! – seine Carmen gewidmet hatte. All dies muss 1875 noch nachgehallt haben.*

RJ: Carmen ist eine Figur mit so vielen Facetten; man kann nie eine davon isolieren, indem man behauptet: »Sie ist eine Romnja, die das Schicksal oder die Freiheit verkörpert, oder die sich auf die Person X oder Y bezieht.« Meiner Meinung nach werden viele von diesen Facetten vernachlässigt. Zum Beispiel singt sie zu Beginn des zweiten Akts die Aria »Les tringles des sistres tintaient« (»Die Stäbe der Sistren vibrierten«). Warum das Präteritum? Weil Carmen sich dort auf die Musik der Sinti und Roma der Vergangenheit bezieht. Diese Frau ist viel intellektueller, als die Leute glauben: Sie interessiert sich für die Herkunft der Zigeuner. Im 19. Jahrhundert glaubte man, sie kämen aus Ägypten. Daher bezieht sich das Libretto auf *les affaires d'Égypte* und auf das Sistrum, eine uralte ägyptische Handrassel. Die Instrumentierung mit der Harfe suggeriert ebenfalls eine rätselhafte Vergangenheit. Wenn man diese Arie zu schnell spielt, schwächt man das Rätselhafte und die Steigerung auf den Höhepunkt hin. Daher folge ich den Original-Metronomziffern, die laut Paul Prévost von Bizet selbst sind. Diese Metronomziffern erscheinen auch bei den kleinsten Temposchwankungen, z.B. bei »animez un peu« (un poco più mosso). Wenn man diesen subtilen Hinweisen als Dirigent akkurat folgt, kann man musikalisch eine Menge elektrischer Spannung erzeugen.

*BF: Mit Meilhac und Halévy haben wir zwei Librettisten, die in der komischen Oper und Operette zuhause waren. Überdies war die Erstinterpretin der Carmen, Célestine Galli-Marié, vormals eine Sängerin der komischen Oper, die Rollen wie Zerlina in Pergolesis La serva padrona in ihrem Repertoire hatte. Sie stehen ihr nicht so positiv gegenüber: warum?*

RJ: Was ich der französischen Musikwissenschaft vorwerfe, ist, dass sie sich auf Galli-Marié konzentriert und einfach angenommen hat, dass Carmen ohne sie niemals die Oper geworden wäre, die wir heute kennen. Während Galli-Marié sich in der Titelrolle sofort größter Beliebtheit erfreute, spielte sie sie meiner Meinung

nach auf eine ziemlich vulgäre, fast hurenhafte Art. Es ist leicht erklärt, warum sie mit »L'Amour est enfant de Bohème« unzufrieden war: Die Arie beginnt in A-Moll und hört in Dur auf, mit einer Melodie, die verdächtig nach »La Marseillaise« klingt. Galli-Marié hat diese zweifache Pointe entweder nicht verstanden, oder fand, sie müsse sich sofort als Bohemienne zu erkennen geben. Es kann gut sein, dass sie selbst Yradiers Lied vorschlug, das in einer gedruckten Anthologie von Kabarettnummern zu finden war.

*BF: War Paul Lhérie, der erste Don José, ein guter Sänger?*

RJ: Nein. Die Arie, die Bizet ursprünglich anstatt der bekannten »Chanson d'Alcalà« komponierte, die Don José a cappella hinter der Bühne sang, wurde nur zwangsweise ersetzt, weil Lhérie den Ton nicht halten konnte – »il détonnait«, heißt es in den Kritiken. Wir werden die originale, besonders charakterstarke Arie spielen: Sie hat eine leichte, sehr raffinierte Orchestrierung, es ist nahezu Kammermusik. Das ist eine faszinierende Szene, in der Don José »aus großer Ferne« klingen muss, aus den Kulissen, weil andere Figuren auf der Bühne diese Musik als Hintergrund eines *mélodrame* nutzen. Weil das zu komplex war, ersetzte Bizet diese Arie.

*BF: Wie üblich haben Sie sich nicht auf dünnes Eis begeben, was die Besetzung angeht. So sehen wir Sabine Devieilhès Namen als Micaëla.*

RJ: Tatsächlich ist es das erste Mal, das Sabine diese Rolle singt. Micaëla ist eine wunderbare Figur, die Reinheit selbst. Bei ihr ist es kristallklar, was Bizet will. Die am schwierigsten zu besetzende Rolle ist Escamillo. Traditionell wird er mit einer schweren Stimme besetzt, die so laut wie möglich dröhnen kann, um viril zu wirken, aber dabei gehen so viele Noten verloren. Escamillos große Arie, »Votre toast«, hat besonders viele Verzierungsnoten (kurze Appogiaturen und Triolen), die man üblicherweise nicht hört: Er ist ein stimmlicher Verführer, kein Hooligan!



*BF: Zum Abschluss die Frage, was Sie hoffen, mit Ihrer Produktion zu den existierenden Aufführungen und Aufnahmen hinzuzufügen?*

RJ: Es ist ein Mehrwert, *Carmen* auf historischen Instrumenten zu spielen. Das ist jedoch nicht offensichtlich. Je größer das Orchester, desto schwerer wird es, ein solches Projekt umzusetzen: Es ist extrem teuer, so viele spezialisierte Instrumentalisten einzuladen. Wenn man dann noch zweiunddreißig Sänger:innen und achtzehn Kinder hinzufügt, werden die finanziellen Umstände besonders schwierig. Aber die Mühe lohnt sich. Die allergrößte Entdeckung für mich während der Vorbereitung war Bizets Instrumentierung. Als ich anfing, die Partitur zu lesen und mir vorzustellen, welche Instrumente früher gespielt wurden, wurde mir klar, dass ich noch nie diesen Farbenreichtum gehört hatte. Ich hoffe, dass das jetzt der Fall sein wird.

*Aus dem Englischen von Alexa Nieschlag*



### **Gaëlle Arquez**

*Mezzosopran (Carmen)*

Die französische Mezzosopranistin Gaëlle Arquez absolvierte ihre Gesangsbildung am Conservatoire de Paris. 2013 gab sie ihr Debüt an der Pariser Opéra Bastille als Zerlina in Michael Hanekes Version von Mozarts »Don Giovanni«. Seitdem gastiert sie regelmäßig an den renommiertesten Opernhäusern der Welt. Bizets »Carmen« ist ihre Para-

derolle. Allein in der vergangenen Spielzeit war Arquez dreimal als Carmen zu erleben: in einer Wiederaufnahme von Calixto Bieitos Inszenierung an der Opéra Bastille, in Martin Kušejš Inszenierung an der Staatsoper Berlin und in Andreas Homokis Neuinszenierung an der Pariser Opéra Comique. Arquez ist regelmäßig Gast am Pariser Théâtre des Champs-Élysées, wo sie in Mozarts »Così fan tutte«, in Händels »Giulio Cesare« sowie in Glucks »Iphigénie en Tauride« auftrat. Auch konzertant ist sie zu erleben, etwa mit Liederabenden und als Spezialistin für Werke von Olivier Messiaen. Zu den jüngsten Höhepunkten ihrer Karriere zählen ihre Haus- und Rollendebüts unter anderem als Isabella in Rossinis »L'italiana in Algeri« an der Mailänder Scala, als Cherubino in Mozarts »Le nozze di Figaro« an der New Yorker Met und als Ruggiero in Händels »Alcina« an der Opéra National de Paris. In der Saison 2023/24 gibt sie ihr Hausdebüt am Gran Teatre del Liceu in Barcelona, wo sie die Partie der Angelina in Rossinis »La cenerentola« singt. An der Opéra National wird sie als Donna Elvira in »Don Giovanni« zu hören sein, außerdem an der Opéra Comique in der Titelrolle von Offenbachs »Fantasio«. Zudem wird sie am Opernhaus Zürich die Partie der Charlotte in Massenets »Werther« singen.

Auf dem Podium der Kölner Philharmonie ist Gaëlle Arquez heute zum ersten Mal zu erleben.

## Francois Rougier

*Tenor (Don José)*

Der französische Tenor François Rougier studierte in Grenoble gleichzeitig Gesang und Politikwissenschaft. Er war 2011 Preisträger des Internationalen Gesangswettbewerbs in Clermont-Ferrand und nahm 2013 an der ersten Académie der Opéra Comique in Paris teil, wo er seit 2018 Mitglied der Nouvelle Troupe Favart ist. Seit 2012 arbeitet er mit der Regisseurin Alexandra Lacroix zusammen und wirkte an mehreren ihrer Inszenierungen mit: etwa in einem Triptychon nach Bachs Passionen oder der Konzertlesung »Voix intimes«. Seine stimmlichen und darstellerischen Qualitäten machen ihn zu einem gefragten Gast auf vielen großen Opernbühnen wie der Pariser Opéra National, der Opéra Comique de Paris, der Opéra Royal de Versailles, dem Grand Théâtre du Luxembourg sowie den Opernhäusern in Lausanne, Lille, Nantes, Rennes, Rouen, Limoges oder Saint-Étienne. Im Konzert- und Oratorienrepertoire trat Rougier mit Ensembles und Orchestern wie dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, dem Orchester der Gulbenkian-Stiftung, dem Orchestre du Capitole de Toulouse, Les Siècles, dem Orchestre de chambre de Paris, dem Ensemble Baroque de Toulouse, dem Orchestre de chambre de Genève und der Chapelle Rhénane auf. In der Spielzeit 2023/24 singt er in der Uraufführung von Simon Steen-Andersens »Don Giovanni aux enfers« an der Opéra National du Rhin in Straßburg, außerdem Marinoni in Offenbachs »Fantasio« an der Opéra Comique, Don José in Bizets »Carmen« in Luxemburg und Bordeaux sowie Grigori in Mussorgskys »Boris Godunow« an der Opéra d'Avignon.



Bei uns ist Francois Rougier heute zum ersten Mal zu hören.



## Thomas Dolié

*Bariton (Escamillo)*

Der französische Bariton Thomas Dolié begann seine Karriere in einer Peter-Brook-Inszenierung von Mozarts »Zauberflöte«, mit der er auf Welttournee ging. 2008 wurde er mit einem Victoire de la musique classique in der Kategorie »Révélation artiste lyrique« ausgezeichnet. Seitdem ist er regelmäßig Gast an renommierten Opernbühnen

und in diversen Rollen zu erleben, ob an der Opéra National in Paris, dem Opernhaus Zürich, dem Gran Teatre del Liceu, der Komischen Oper in Berlin, der Kölner Oper, der Opéra Royal de Wallonie, der Pariser Opéra Comique oder den Opern in Bordeaux, Toulouse, Lyon, Straßburg, Avignon und Versailles. Er wird zudem regelmäßig als Konzertsänger engagiert. So sang er etwa die Baritonpartie in Berlioz' »L'enfance du Christ« in Konzerten mit dem Orchester der Mailänder Scala, in Mahlers »Liedern eines fahrenden Gesellen« mit dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine, in Reynaldo Hahns »L'île du rêve« mit dem Münchner Rundfunkorchester, in Ravels »L'heure espagnole« mit dem London Symphony Orchestra und in Debussys »Pelléas et Mélisande« mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Er arbeitet auch regelmäßig mit renommierten Barockensembles zusammen und gibt Liederabende. In der Spielzeit 2023/24 wird er den Marcello in »La Bohème« an der Opéra de Bordeaux singen, den Geisterboten in »Die Frau ohne Schatten« an der Opéra de Toulouse, die Partie des Spark in Offenbachs »Fantasio« an der Pariser Opéra Comique und jene des Borée in Rameaus »Les Boréades« auf einer Europatournee mit der Ungarischen Nationalphilharmonie.

Thomas Dolié ist heute in der Kölner Philharmonie zum ersten Mal zu Gast.

# Sabine Devieilhe

*Sopran (Micaëla)*



Die französische Opernsängerin Sabine Devieilhe studierte zunächst Cello und Musikwissenschaft, bevor sie sich ganz ihrem Gesangsstudium am Conservatoire de Paris widmete. Schon kurz nach ihrem Abschluss wurde die Sopranistin als Serpetta in Mozarts »La finta giardiniera« auf das Festival d’Aix-en-Provence eingeladen, außerdem für die Titelrolle in Delibes’ »Lakmé« nach Montpellier und als Königin der Nacht in Mozarts »Zauberflöte« nach Lyon geholt. 2013 wurde sie beim französischen Musikpreis Victoires de la musique als »Révélation artiste lyrique« ausgezeichnet. Seitdem ist sie eine feste Größe an allen großen Opernhäusern und bei renommierten Festivals, darunter die Opéra National de Paris, das Théâtre des Champs Elysées, die Opéra Comique, das Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, das Opernhaus Zürich, die Wiener Staatsoper, die Mailänder Scala, das Royal Opera House Covent Garden in London, das Glyndebourne Festival und die Salzburger Festspiele. Ihre jüngsten Erfolge feierte Devieilhe unter anderem als Morgana in Händels »Alcina« an der Opéra National de Paris, als Ophélie in Thomas’ »Hamlet« an der Opéra Comique und als Cleopatra in Händels »Giulio Cesare« am Théâtre des Champs Elysées. In der Saison 2023/24 ist sie in der Wiederaufnahme von Delibes »Lakmé« an der Opéra National du Rhin in Straßburg und als Sœur Constance in Poulencs »Dialogues des Carmélites« an der Wiener Staatsoper zu erleben. An der Bayerischen Staatsoper in München wird sie die Mélisande in einer Neuproduktion von Debussys »Pelléas et Mélisande« singen.

Auf unserem Podium war Sabine Devieilhe zuletzt 2016 zu hören.



## Margot Genet

*Sopran (Frasquita)*

Die französische Sopranistin Margot Genet nahm zunächst in ihrer Heimatstadt Limoges Gesangs- und Cellounterricht, bevor sie an der Haute école de musique in Genf und an der Universität der Künste in Berlin Gesang studierte. Außerdem nahm sie an zahlreichen Meisterkursen etwa von Edith Wiens, Hedwig Fassbender, Elène Golgevit, Regina Werner und Ludovic Tézier teil. Sie wurde Mitglied des Opernstudios der Opéra National de Lyon, der Académie Musicale Philippe Jaroussky sowie der Fondation Royaumont. Sie war Preisträgerin des Gesangswettbewerbs des Festivals Kammeroper Schloss Rheinsberg (2017), außerdem »Malvina et Denise Menda«-Stipendiatin der Pariser Opéra Comique (2021) sowie Stipendiatin des Richard Wagner Verbandes Dortmund (2023). Genet war Mitglied des Opernstudios NRW, einer Kooperation der Opernhäuser Dortmund, Essen, Gelsenkirchen und Wuppertal. Seit der Spielzeit 2023/24 ist sie im Ensemble des Musiktheaters im Revier Gelsenkirchen. Seit 2019 ist sie zudem regelmäßig Gast auf den Bühnen der Opéra National de Lyon, der Abtei Royaumont, des Theaters Dortmund, der Oper Wuppertal und der Opéra Comique in Paris. Im Konzertbereich trat Genet bei den Festivals Abbaye de Sylvanès und 1001 Notes sowie beim Mozartfest Würzburg auf. Sie gibt Liederabende mit der Pianistin Justine Eckhaut und arbeitet regelmäßig mit dem Ensemble Correspondances zusammen.

Bei uns gibt sie heute ihr Debüt.

## SérAPHINE Cotrez

*Mezzosopran (Mercédès)*

Die französische Mezzosopranistin Séraphine Cotrez absolvierte zunächst ein Studium der Angewandten Kunst, bevor sie Gesang studierte. Sie ließ sich unter anderem in Paris bei Yann Toussaint ausbilden sowie bei Françoise Pollet am Conservatoire de Lyon. Parallel dazu studierte sie unter anderem an der Universität der Künste in Berlin in der Klasse von Julie Kaufmann und Peter Maus, bei denen sie ihre Kenntnisse im deutschen Repertoire verfeinerte, außerdem an der kanadischen Académie Orford Musique bei Rosemary Landry und Francis Peron. Cotrez war als Carmen an der Opéra de Vichy zu erleben, außerdem als Küchenjunge in Dvořáks »Rusalka« an der Opéra National de Toulouse, als Oenone in Rameaus »Hippolyte et Aricie« an der Pariser Opéra Comique, als Fatimé in Grétrys »Zémire et Azor« sowie als Karolka in Janáčeks »Jenůfa« an der Opéra de Rouen, zudem als Annina in Verdis »La Traviata« an der Opéra de Limoges, als Clorinda in Monteverdis »Il Combattimento di Tancredi e Clorinda« sowie als Venus in Monteverdis »Il ballo delle ingrate« an der Opéra de Reims. Im Konzertbereich sang Cotrez in Mozarts c-Moll-Messe mit dem Orchestre de Cannes in der Leitung von Nicolas Krüger, außerdem in Beethovens C-Dur-Messe mit dem Orchestre de l'Opéra de Massy in der Leitung von Constantin Rouits. In der Spielzeit 2023/24 wird sie unter anderem im Atelier Lyrique de Tourcoing in der Wiederaufnahme von Grétrys »Zémire et Azor« zu hören sein sowie in Pergolesis Stabat Mater und Rameaus »Les Paladins« mit dem Orchestre Philharmonique de Montpellier.

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





## Grégoire Mour

*Tenor (Remendado)*

Der französische Tenor Grégoire Mour erhielt seine Gesangsausbildung am Conservatoire de Paris und an der Guildhall School of Music and Drama in London, nachdem er am Conservatoire de Lyon eine Tanzausbildung absolviert hatte. Außerdem bildete er sich an der Schauspielschule Cours Florent in Paris weiter. Er ist Preisträger der Fondation

Royaumont und der Académie de la voix. Von 2017 bis 2019 war er Mitglied des Studios der Opéra de Lyon, wo er in Opern von Verdi, Respighi, Ravel, Offenbach und *Janáček* mitwirkte. In letzter Zeit war er als Gonzalve in Ravels »L'heure espagnole« an der Opéra de Toulon, als Normanno in Donizettis »Lucia di Lammermoor« an der Opéra de Nice und als Gastone in Verdis »La Traviata« an der Opéra de Lorraine zu hören. In der Saison 2023/24 singt Mour unter anderem den Spoletta in Puccinis »Tosca« an der Opéra de Dijon, den Ersten Kommissar in Poulencs »Dialogues des Carmélites« an der Opéra de Massy, den Mainfroid in Verdis »Les vêpres siciliennes« beim Festival d'Aix-en-Provence und die Tenorpartie in Mozarts Requiem mit dem Chœur de Radio France.

Auf dem Podium der Kölner Philharmonie ist Grégoire Mour heute zu ersten Mal zu erleben.



## Emiliano Gonzalez Toro

*Tenor (Dancaire)*

Der Tenor Emiliano Gonzalez Toro, in Genf geboren als Sohn chilenischer Eltern, gehört zu den bedeutenden Tenören des Barockrepertoires. Er ist auf den Opernbühnen der ganzen Welt zuhause und arbeitet regelmäßig mit den wichtigsten Orchestern, Dirigenten und Ensembles zusammen, darunter Le Concert Spirituel, Les Musiciens du

Louvre, Le Concert d'Astrée, das Ensemble Pygmalion, die Cappella Mediterranea oder das Barockorchester Basel. In den letzten Spielzeiten sang er unter anderem große Partien an der Nationale Opera Amsterdam, der Opéra National de Paris, der Opéra Comique de Paris, der Bayerischen Staatsoper, der Opéra de Dijon, der Opéra National du Rhin in Straßburg, am Opernhaus Zürich, dem Théâtre des Champs-Élysées, am Festspielhaus Baden-Baden sowie beim Monteverdi Festival Cremona. 2018 gründete er zusammen mit der Sopranistin Mathilde Étienne das Ensemble I Gemelli, um sich speziell der Epoche des italienischen Seicento, insbesondere Claudio Monteverdi, zu widmen und nahm das Album »Vêpres de Chiara Margarita Cozzolani« auf. In seiner umfangreichen Diskographie finden sich Aufnahmen mit den Ensembles Les Talens Lyriques, Le Concert Spirituel, Pygmalion, Pulcinella, Les Cris de Paris oder L'Arpeggiata. Die französische Barockoper sowie die italienische Opera seria sind die Schwerpunkte seiner künstlerischen Tätigkeit. Zudem übernimmt er regelmäßig Mozart-Partien. In der Saison 2023/24 ist er auf großer Europa-Tournee in Monteverdis »Il ritorno d'Ulisse in patria«. Danach wird er unter anderem auch Monteverdis Marienvesper in Genf dirigieren und singen.

Bei uns war Emiliano Gonzalez Toro zuletzt im März 2019 zu hören.





## Yoann Dubruque

*Bariton (Moralès)*

Der französische Bariton Yoann Dubruque absolvierte seine Gesangsausbildung bei Maryse Castets am Conservatoire de Bordeaux. Seine Karriere startete er 2017 in »Don Giovanni«-Produktionen beim Festival Midsummer Mozartiade in Brüssel (in der Titelrolle) sowie am Stadttheater Bern (als Masetto). 2018 sang er die Titelrolle in Mozarts »Le

nozze di Figaro« an der Opéra Grand Avignon sowie den Orfeo im Opernprojekt »Orfeo & Majnun« am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, im Wiener Konzerthaus und beim Festival d'Aix-en-Provence. Zu seinem Repertoire gehören außerdem die Partie des Horace in Thomas' »Hamlet«, Schlémil in Offenbachs »Les contes d'Hoffmann« und Borilée in Rameaus »Les Boréades«. Seit 2019 ist er Mitglied der Nouvelle Troupe Favart der Pariser Opéra Comique und erhielt dort 2021 eine Förderung durch das »Malvina und Denise Menda«-Stipendium. Er sang zudem die Partie des Moralès in Bizets »Carmen« beim Opernfestival Soirées Lyriques de Sanxay und war an der Opéra de Montpellier als Nourabad in einer konzertanten Aufführung von Bizets »Les pêcheurs de perles« sowie als Florestan in Michel Faus »Gala pour une salle vide« an der Pariser Opéra Comique zu erleben. Zu seinen zukünftigen Projekten gehören die Rollen der Götter Aeolus und Neptun in Campras »Idoménée« an der Opéra de Lille und der Staatsoper Berlin in der Leitung von Emmanuelle Haïm, die Partie des Retz in Meyerbeers »Les Huguenots« am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, des Stárek in Janáček's »Jenůfa« an der Opéra de Rouen und Oreste in Grétrys »Andromaque« an der Opéra de Saint-Etienne.

In der Kölner Philharmonie gibt er heute sein Debüt.

## Frédéric Caton

*Bass (Zuniga)*

Als ehemaliges Mitglied des Atelier lyrique und danach des Ensembles der Opéra national de Lyon sang Frédéric Caton dort in vier Spielzeiten zahlreiche Rollen wie Colline in »La Bohème«, den Mönch in »Don Carlo«, Sarastro und Sprecher in »Die Zauberflöte«, Bartolo in »Le Nozze di Figaro« und Don Fernando in »Fidelio«.

Seitdem ist er regelmäßig auf den internationalen Bühnen zu Gast so unter anderem in der Opéra national de Paris, im Teatro alla Scala di Milano, im Wiener Konzerthaus, im Theater an der Wien, dem Barbican Center in London, auf dem Ravenna Festival, in der Oper Frankfurt, den Salzburger Festspiele, dem Concertgebouw in Amsterdam, am La Monnaie in Brüssel, beim Edinburgh Festival, im Gran Teatre del Liceu in Barcelona, dem Grand Théâtre de Genève, der Accademia Santa Cecilia in Rom, der Royal Albert Hall in London, der Opéra de Monte-Carlo sowie in den großen französischen Opernhäuser in Paris und Lyon und darüber hinaus. In der laufenden Saison übernimmt er nebn dem Zuniga in Carmen auf der Europa-Tournee mit dem B'Rock Orchestra auch Partien wie den Bartolo in »Le Nozze die Figaro« an der Oper in Marseille, oder den Brander in »La Damnation de Faust«

Zu den zahlreichen Aufnahmen, an denen er beteiligt war, gehören »L'enfance du Christ« mit der Chapelle Royale und Philippe Herreweghe, »Huit scènes de Faust« von Berlioz mit Yutaka Sado, »Werther« von Massenet, »La damnation de Faust« von Berlioz und Busonis »Doktor Faustus« mit Kent Nagano, diese Aufnahme gewann einen Grammy-Award. »Guillaume Tell« unter der Leitung von Antonio Pappano, »Phaéton« mit Les Talens Lyriques und »Les Troyens« unter der Leitung von John Nelson.

Bei uns war Frédéric Caton 2002 zuletzt zu hören.





## Karolos Zouganelis

*Sprechrolle (Lillas Pastia)*

Karolos Zouganelis wurde 1977 in Athen geboren. Er begann seinen Musikunterricht im Alter von fünf Jahren und erhielt 1992 sein Diplom am Nationalen Konservatorium in Athen. Im Jahr 1996 wurde er am Conservatoire National Supérieur de Paris aufgenommen, wo er u.a. mit Gérard Frémy und Pierre-Laurent Aimard arbeitete und Diplome

in den Fächern Klavier, Liedbegleitung, Instrumentalbegleitung und Kammermusik erhielt. Er erhielt mehrere Auszeichnungen, darunter beim italienischen »Concorso Pianistico Internazionale Città di Senigallia« und dem »Concours Flame« in Paris. Karolos Zouganelis konzertiert international als Solist und Liedbegleiter und nimmt regelmäßig bei Musikfestivals teil. Er spielte unter der Leitung von Jeffrey Milarsky und Michael Gielen. Im Oktober 2006 und Juni 2007 begleitete er die Teilnehmer des »Operalia«-Gesangswettbewerbs, der von Plácido Domingo, dem Opernhaus von Valencia und dem Théâtre du Châtelet in Paris organisiert wurde. Im Februar 2010 nahm er bei der Aufführung von Chopins Gesamtwerk für Klavier teil, das von der Chopin-Gesellschaft und »Pleyel Piano« in Paris organisiert und vom Fernsehsender FRANCE 3 aufgezeichnet wurde. Karolos Zouganelis ist außerordentlicher Professor am Conservatoire National Supérieur de Paris.

Karolos Zouganelis gibt heute sein Debüt auf dem Podium der Kölner Philharmonie.



## Choeur de chambre de Namur

Seit seiner Gründung im Jahr 1987 konzentriert sich der belgische Chœur de chambre de Namur auf die Entdeckung neuer Werke. Er setzt sich für die Pflege des musikalischen Erbes seiner Heimatregion ein. Zugleich befasst er sich mit den großen Werken des Chorrepertoires, das sehr breit gefächert ist und vom Mittelalter bis zur zeitgenössischen Musik reicht. In der Leitung von Dirigenten wie Ottavio Dantone, Peter Phillips, Christophe Rousset, Jean-Christophe Spinosi und Jérémie Rhorer gastiert der Chor bei den renommiertesten Festivals in Europa. Viele seiner Einspielungen wurden ausgezeichnet. Der Chor de chambre de Namur erhielt 2003 den Grand Prix der Charles Cros Academy, 2006 den Preis der Académie Française sowie 2007 und 2012 die Octave de la musique in den Kategorien »Klassische Musik« und »Aufführung des Jahres«. 2010 übernahm der argentinische Dirigent Leonardo García Alarcón die künstlerische Leitung des Chores, der seit 2016 auch an mehreren Aufführungen der Pariser Opéra National und der Opéra Royal de Wallonie-Liège mitwirkte. Die Saison 2017/18 stand ganz im Zeichen des 30-jährigen Bestehens des Chors: Er bereiste mit einer Produktion von Monteverdis »Orfeo« Europa und Südamerika. Es folgten Aufführungen von

Motetten Lullys, Gaetano Venezianos »Passio del Venerdi Santo«, Messen und Motetten von Jakob Arcadelt und Händels Oratorium »Samson«. Zu den Highlights der vergangenen Spielzeiten zählen Händels »Saul« in Namur und Beaune, Offenbachs »La vie parisienne« am Théâtre des Champs-Élysées und Rameaus »Indes galantes« an der Opéra National.

Der Choeur de chambre de Namur gibt heute sein Debüt in der Kölner Philharmonie.

# Die Besetzung des Choeur de chambre de Namur

**Thibaut Lenaerts** *Chor-Einstudierung*

## LE PETIT CHŒUR

*Sopran*

**Pauline de Lannoy**  
**Amelle Marcq**

*Mezzosopran*

**Joëlle Charlier**  
**Julie Vercauteren**

*Tenor*

**Iannis Gaussin**  
**Amory Lacaille**

*Bass*

**Arnaud Lion**  
**Samuel Namotte**

## RIPIÉNISTES

*Sopran*

**Marie Billy**  
**Magali De Araujo**  
**Alice Fraccari**  
**Pauline Gaillard**  
**Mélanie Rihoux**  
**Esther Validire**

*Mezzosopran*

**Marine Beelen**  
**Anaïs Brullez**  
**Caroline de Mahieu**  
**Aline Ferber**  
**Anne-Fleur Inizan**  
**Estelle Lucas**

*Tenor*

**Teo Aroni**  
**Nicolas Bauchau**  
**Basil Belmudas**  
**Oriol Casals**  
**Michele Concato**  
**Theo Jugie**

*Bass*

**Lucas Bedecarrax**  
**Pieter Coene**  
**Rémi Cotta**  
**Guillaume Frey**  
**Valentin Gautron Lavarone**  
**Tom Van Bogaert**

## Kinderchor Oper Ballet Vlaanderen

Die belgische Opéra Ballet Vlaanderen ist die größte Kulturinstitution Flanderns. Sie verfügt über drei Bühnen in Antwerpen und Gent. Sie hat ein eigenes Sinfonieorchester, einen Chor und einen Kinderchor. Zur Aufführung kommt das gesamte Opernrepertoire: vom Barock bis hin zu zeitgenössischen Werken. Der Kinderchor besteht aus etwa 40 Jungen und Mädchen im Alter von 7 bis 16 Jahren. Sie wirken nicht nur in den Opernproduktionen mit, sondern werden auch regelmäßig zu Sinfoniekonzerten mit dem Belgischen Nationalorchester, den Brüsseler Philharmonikern oder dem Antwerpener Sinfonieorchester eingeladen sowie zu Produktionen anderer Theater wie des Stadttheaters Gent, des LOD- und des Transparant-Muziektheaters sowie des Genter Kinder- und Jugendtheaters Kopergietery. Chorleiter ist Hendrik Derolez. Neben der Pflege einer natürlichen und reinen Gesangstechnik wird der persönlichen Entwicklung und der Interaktion im Kollektiv viel Aufmerksamkeit gewidmet.

In den Spielzeiten 2022/23 und 2023/24 spielt der Kinderchor eine zentrale Rolle in der neuen Produktion »Kruisocht« des Komponisten Frederik Neyrinck und des Theatermachers Johan De Smet im Kopergietery-Theater.

Auf unserem Podium ist der Kinderchor Oper Ballet Vlaanderen zu ersten Mal zu Gast.



# Die Mitglieder des Kinderchor Oper Ballet Vlaanderen

Hendrik Derolez *Chor-Einstudierung*

Annebelle De Geyter  
Paul De Vel  
Ariana de Vries  
Diogo Lowie Dhondt Catalão  
Milla Heyrman  
Li-Wei Huang  
Liyana Iljazi  
Anna Imbrechts  
Lisa Lowyck  
Astrid Marien  
Oliwier Miller  
Emma Moens  
Nora Onuchina  
Mykhailo Riabov  
Axelle Roux  
Lars Steeman  
Wilhem Thesée  
Laurens Van der Avort  
Miel Van Severen  
Alexander Wajnberg



## **B'Rock Orchestra**

Das weltweit aktive belgische B'Rock Orchestra gründete sich 2005 in Gent und ist auf die historische Aufführungspraxis spezialisiert. Sein Repertoire umfasst fünf Jahrhunderte der Musik, ob Oper, Oratorium oder Instrumentalmusik. Sein Credo: »Eine exzellente Aufführung eines barocken Meisterwerks ist für uns ebenso wertvoll wie die Uraufführung zeitgenössischer Musik in einem überraschenden Kontext.« So kombiniert das Ensemble gern bekannte Barockkompositionen mit weniger bekanntem Repertoire aus dem 17. und 18. Jahrhundert und verfolgt die befruchtende Verknüpfung von alter mit zeitgenössischer Musik.

Es spielt mit Vorliebe Uraufführungen neuer Musik, die für das Spiel auf historischen Instrumenten geschrieben wurde. Zudem entwickelt es genreübergreifende Projekte – etwa solche, die Alte Musik mit Theater, Bildender und Video-Kunst verbindet. Das kürzlich gegründete B'Rock Vocal Consort ermöglicht es den Musizierenden, ihr Repertoire mit gleichgesinnten Sängern und Sängerinnen zu erweitern. In seinen künstlerischen Konzepten werden auch relevante Themen wie Kolonialismus und Ausbeutung, das Verhältnis von Mensch und Natur oder die Rolle der Frau in der Kunst über die Jahrhunderte aufgegriffen. Das B'Rock Orchestra engagiert regelmäßig prominente Gastdirigenten und

Solisten wie René Jacobs, Jérémie Rhorer, Leonardo García Alarcón, Peter Dijkstra, Bejun Mehta, Alexander Melnikov, Kristian Bezuidenhout, Dmitry Sinkovsky, Sophie Karthäuser und viele andere. Das Ensemble pflegt Partnerschaften mit der Opera Ballet Vlaanderen, der Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Gent, dem Muziektheater Transparant und der Opéra de Rouen.

Zuletzt war das B'Rock Orchestra bei uns im Januar 2023 zu hören.

# Die Besetzung des B'Rock Orchestra

## *Violine 1*

**Evgeny Sviridov**  
**Polina Babinkova**  
**Sara DeCorso**  
**Elin Eriksson**  
**Jivka Kaltcheva**  
**Jacek Kurzydlo**  
**Ortwin Lowyck**  
**Shiho Ono**  
**Svetlana Ramazanova**

## *Violine 2*

**Yukie Yamaguchi**  
**Gisela Cammaert**  
**Katja Katanova**  
**Maite Larburu**  
**Madoka Nakamaru**  
**Liesbeth Nijs**  
**Ellie Nimeroski**

## *Viola*

**Raquel Massadas**  
**Blanca Prieto**  
**Luc Gysbregts**  
**Lea Strecker**  
**Amaryllis Bartholomeus**

## *Violoncello*

**Patrick Sepec**  
**Lucile Perrin**  
**Michel Boulanger**  
**Amarilis Duenas Castan**  
**Diana Vinagre**  
**Cécile Verolles**

## *Kontrabass*

**Tom Devaere**  
**Elise Christiaens**  
**Ben Faes**  
**Yussif Barakat**  
**Raivis Misjuns**  
**Mattias Frostenson**

## *Flöte/Kleine Flöte*

**Tami Krausz**  
**Barbara Ferraz**

## *Oboe/Englischhorn*

**Jean-Marc Philippe**  
**Stefaan Verdegem**

## *Klarinette*

**Vincenzo Casale**  
**Jean-Philippe Poncin**

## *Fagott*

**Luis Santos**  
**Eva Jansen**

## *Horn*

**Bart Aerbeydt**  
**Mark De Merlier**  
**Justine Vercruysse**  
**Johan Vanneste**

## *Kornett*

**Sander Kintaert**  
**Elena Torres**

## *Posaune*

**Simen Van Mechelen**  
**Joren Elsen**  
**Gunter Carlier**

## *Harfe*

**Hannelore Devaere**  
**Carla Bos**

## *Pauke*

**Jan Huylebroeck**

## *Schlagzeug*

**Koen Plaetinck**  
**Wim De Vlamincck**  
**Glenn Liebaut**

# René Jacobs

*Dirigent*



Der in Gent geborene, belgische Dirigent und Countertenor René Jacobs hat sich auf 260 Tonträgern und dank einer mehrgleisigen Karriere als Sänger, Dirigent, Wissenschaftler und Lehrer eine herausragende Stellung im Bereich der barocken und klassischen Vokalmusik erarbeitet. Seine musikalische Karriere begann als Chorknabe an der St.-Bavo-Kathedrale in Gent. Während seines Studiums der Klassischen Philologie blieb er als Sänger aktiv. Seine Begegnungen mit Alfred Deller, Gustav Leonhardt und den Gebrüdern Kuijken – Pioniere der historischen Aufführungspraxis – initiierten seine Ausrichtung auf die Barockmusik und seine Spezialisierung als Countertenor, als der er bald seinen Ruf als einer der bedeutendsten Sänger seiner Zeit festigen konnte. 1977 gründete er das Ensemble Concerto Vocale, das sich mit dem barocken Opern- und Vokalkammermusikrepertoire auseinandersetzt und mit dem er eine Reihe international preisgekrönter Aufführungen umsetzte. Sein Debüt als Operndirigent gab er 1983 in einer Inszenierung von Antonio Cesti's »L'Oronata« bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, deren künstlerischer Leiter er von 1996 bis 2009 wurde. Während seiner langjährigen erfolgreichen Zusammenarbeit mit der Berliner Staatsoper, dem Theater an der Wien, dem Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel, den Salzburger Festspielen, dem Festival d'Aix-en-Provence, der Opéra National de Paris und anderen führenden internationalen Bühnen in Europa, den USA und Asien dirigierte er ein umfangreiches Repertoire vom Frühbarock bis zu Rossini. Jacobs ist berühmt für seinen Pioniergeist und seine profunden Studien der historischen Quellen. Neben seiner Operntätigkeit war auch die Aufführung von geistlicher Musik und Oratorien immer ein wichtiger Teil seiner Arbeit. Auch in diesem Bereich stach er durch seine kontinuierliche Erforschung unbekannter Werke wie Antonio Caldara's »Maddalena ai piedi di Cristo«, Alessandro Scarlatti's »Il primo omicidio«, Pergolesi's »Le septem verba« hervor, genauso wie als innovativer Interpret des bekannten Repertoires

– ob Johann Sebastian Bachs Passionen, Haydns Stabat Mater oder Mozarts Requiem. In zunehmendem Maße erschließt sich Jacobs auch das sinfonische Repertoire mit Werken Haydns, Mozarts und Schuberts. Jacobs wurde von den Universitäten Gent und Innsbruck die Ehrendoktorwürde verliehen. Viele seiner zahlreichen Einspielungen wurden mit den bedeutendsten internationalen Musikpreisen ausgezeichnet.

Bei uns dirigierte er zuletzt im Januar 2023.

## März

MI  
20  
20:00

Hans Imhoff Konzert

**Bruce Liu** *Klavier*

**Jean-Philippe Rameau**

Les tendres plaints d-Moll

Les cyclopes d-Moll

Menuet

2me Menuet

Les Sauvages

La Poule

Gavotte et six doubles RCT 5/7

für ein Tasteninstrument

**Frédéric Chopin**

Variationen B-Dur op. 2 über »La ci darem la mano« von W.A. Mozart in der Fassung für Klavier solo

**Maurice Ravel**

Miroirs

für Klavier

**Franz Liszt**

Réminiscences de Don Juan S 418

für Klavier

Wer einen der berühmtesten Wettbewerbe der Klavierwelt für sich entscheiden kann, muss über außergewöhnliche Fähigkeiten verfügen. Als Bruce Liu 2021 den ersten Preis beim Chopin-Klavierwettbewerb in Warschau gewann, war klar: Dieser Mann ist außergewöhnlich. Geboren in Paris, ausgebildet in Kanada, ausgezeichnet in Polen, zuhause inzwischen auf der ganzen Welt. Dabei deutete zunächst wenig auf diese rasante Karriere hin: »Als ich jung war, hatte ich viele Hobbys«, sagt Bruce Liu und nennt Schach, Schwimmen und weitere Sportarten. »Ich war nicht der Typ, der immer übte.« Auf diese Weise hat er sich nie unter Druck gesetzt und in Ruhe seine Wahl treffen können. Die fiel glücklicherweise aufs Klavier, und heute zählt Liu zu den gefragtesten Pianisten der jungen Generation.

19:00 Einführung in das Konzert durch Christoph Vratz

---

DO  
21  
20:00

**Samuel West** *Schauspieler*

**Timothy West** *Schauspieler*

**Mary Bevan** *Sopran*

**Ensemble Modern**

**Michel van der Aa** *Regie und Libretto*

**Michel van der Aa**

The Book of Water

Kammermusiktheater für einen Schauspieler, Streichquartett und Film nach der Erzählung »Der Mensch erscheint im Holozän« (in englischer Übersetzung) von Max Frisch

*Kompositionsauftrag von Venice Biennale, Muziekgebouw Amsterdam, Kölner Philharmonie (KölnMusik), Ensemble Modern, Amsterdam Sinfonietta und November Music*

Abgeschnitten von der Außenwelt, bedroht durch eine Umweltkatastrophe ringt ein Mann buchstäblich um Fassung. Geiser, so sein Name, versucht, sein Leben zu ordnen und sich die Zeitenwende begreiflich zu machen. Das Kammermusiktheater von Michel van der Aa evoziert eine bedrohliche Atmosphäre. Der niederländische Komponist Michel van der Aa beschreibt in »The Book of Water« (nach Max Frisch) die Versuche eines Mannes, sein Leben zu sortieren. Er ist durch eine von Wassermassen verursachte Umweltkatastrophe von der Außenwelt abgeschnitten. Ganz auf sich zurückgeworfen beginnt er, seine Gedanken im Stile einer Enzyklopädie festzuhalten. Aber das Projekt entgleitet ihm, Strukturen von Erinnerung und Wissen überhaupt zerfließen. »The Book of Water« beschwört intensiv die Bedrohung durch Gedächtnisverlust und die Auflösung der Persönlichkeit.

---

# IHRE NÄCHSTEN ABONNEMENT-KONZERTE

DI  
**21**  
Mai  
20:00

**Irène Theorin** *Sopran (Elektra)*  
**Violeta Urmana** *Mezzosopran (Klytämnestra)*  
**Simone Schneider** *Sopran (Chrysothemis)*  
**Matthias Klink** *Tenor (Aegisth)*  
**Pawel Konik** *Bariton (Orest)*

**Staatsorchester Stuttgart**  
**Cornelius Meister** *Dirigent*

**Richard Strauss**  
Elektra op. 58 TrV 223 (1906–08)  
Tragödie in einem Aufzug. Libretto von  
Hugo von Hofmannsthal

Konzertante Aufführung mit deutschen  
Übertiteln

Völlige Ekstase, extreme Zustände: Das antike Drama rund um Elektra reißt Abgründe auf. Doch die Erschütterung ist von großer Erhabenheit. Richard Strauss hat dazu die entsprechende Musik komponiert: schrecklich schön, von erschlagender Sinnlichkeit. Mit kühnen Harmonien und spätromantischer Geste gestaltete Richard Strauss diese Familientragedie – vom Rachedurst der Titelheldin bis zu seiner furchtbaren Erfüllung. Elektras Vater ist von ihrer Mutter und deren Liebhaber erschlagen worden. Nun kehrt ihr Bruder Orest zurück und ermordet die Mörder. Elektra tanzt und bricht im Triumph zusammen. Irène Theorin in der Hauptrolle und Violeta Urmana als Klytämnestra garantieren ein packendes Mutter-Tochter-Duell. Zwei Opernweltstars zu Gast in Köln!

**Abo** Oper konzertant!

MI  
**22**  
Mai  
20:00

**Lenneke Ruiten** *Sopran*  
**Maarten Engeltjes** *Countertenor*  
**Rolando Villazón** *Tenor*  
**Andreas Wolf** *Bass*

**PRJCT Amsterdam**

MOZART! A pasticcio of arias,  
scenes and orchestral works

Jung, entdeckungsfreudig, virtuos: PRJCT Amsterdam ist ein aufsehenerregendes neues Ensemble für Alte Musik. Mit Leidenschaft entwickelt sein Gründer, der Countertenor Maarten Engeltjes, abwechslungsreiche Programm-Formate mit internationalen Stars. »MOZART!« ist der schlichte, aber gehaltvolle Titel des aktuellen PRJCT Amsterdam -Projekts: ein sinnenfrohes Pasticcio aus Arien, Szenen und Instrumentalstücken des großen Wiener Klassikers. An der Seite von Maarten Engeltjes versammelt sich eine illustre Schar der führenden Mozart-Interpretinnen und Interpreten unserer Tage. Der Bass Andreas Wolf besticht durch seine dramatische Ausdruckskraft, Startenor Rolando Villazón ist ein Meister der Ausdrucksstärke, die Sopranistin Lenneke Ruiten bezaubert durch innige Klarheit.

**Abo** Divertimento



# ABO

# Divertimento

Saison 2024/2025

Thomas Quasthoff  
am 13.10.2024

Foto: Gregor Hohenberg

Im Abo  
sparen Sie bis zu

# 25%

5 Konzerte

Sonntag 01.09.2024, 18:00 Uhr  
Sonntag 13.10.2024, 20:00 Uhr  
Montag 06.01.2025, 20:00 Uhr  
Freitag 04.04.2025, 20:00 Uhr  
Dienstag 03.06.2025, 20:00 Uhr

€ 215,- 189,- 159,- 119,- 99,-

# Kölner Philharmonie



# PODCAST

## der Kölner Philharmonie



Foto: DESIGNECOLOGIST

Ob in Gesprächen oder Werkeinführungen:

Der Podcast der Kölner Philharmonie informiert unterhaltsam.

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



**Philharmonie-Hotline 0221 280 280**

**koelner-philharmonie.de**

Informationen & Tickets zu allen Konzerten  
in der Kölner Philharmonie!



Kulturpartner der Kölner Philharmonie

**Redaktion:** Sebastian Loelgen

**Corporate Design:** hauser lacour  
kommunikationsgestaltung GmbH

**Textnachweis:** Der Text von Jürgen Ostmann  
ist ein Originalbeitrag für die KölnMusik.

**Fotonachweis:** Gaëlle Arquez © Ben Dau-  
chez; Francois Rougier © Alxlx; Thomas Dolié  
© Julien Benhamou; Sabine Devieille © Fa-  
bien Monthubert; Margot Genet © Henning  
Ross; Séraphine Cotrez © Hugo Malpeyre;  
Grégoire Mour © Jamie Scott; Emiliano  
Gonzalez Toro © Michel Novak; Yoann  
Dubruque © Olivia Droeshaut; Frédéric Caton  
© Occurrence – Cyril Cosson Photographie;  
Karolos Zouganelis © privat; Choeur de  
chambre de Namur © Bertrand Pichéne;  
B'Rock Orchestra © Mirjam Devriendt; René  
Jacobs © Philippe Matsas

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

**Gesamtherstellung:**   
adHOC Printproduktion GmbH