

# Fin de Partie (Endspiel)

---

Szenen und Monologe

Oper in einem Akt von György Kurtág

Libretto vom Komponisten

nach Samuel Becketts Drama



Oper  
Dortmund



Szenische Deutsche Erstaufführung/  
Zweit-Inszenierung

# Fin de Partie (Endspiel)

---

Szenen und Monologe  
Oper in einem Akt von György Kurtág  
Libretto vom Komponisten  
nach Samuel Becketts Drama

---

Premiere: 01. März 2024  
Opernhaus Dortmund  
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

---

**Uraufführung am 15. November 2018 im Teatro alla Scala, Mailand**

Gefördert im Rahmen von Fonds Neues Musiktheater.  
Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen  
in Zusammenarbeit mit dem NRW KULTURsekretariat.



Ks. Morgan Moody, Frode Olsen

# Besetzung

Musikalische Leitung

Regie

Bühne und Kostüme

Lichtdesign

Dramaturgie

Hamm

Clov

Nell

Nagg

Johannes Kalitzke

Ingo Kerkhof

Anne Neuser

Kevin Schröter

Daniel C. Schindler

Frode Olsen

Ks. Morgan Moody

Ruth Katharina Peeck

Leonardo Cortellazzi

Dortmunder Philharmoniker

Statisterie Theater Dortmund

Regieassistentz und Abendspielleitung	Clara Schamp
Studienleitung	Thomas Hannig
Produktionsleitung	Fabian Schäfer
Inspizienz	Ulas Nagler/ Alexander Becker
Musikalische Assistenz	Karsten Scholz
Musikalische Einstudierung	Thomas Hannig, Karsten Scholz, Tatiana Prushinskaya, Koji Ishizaka, Andrea Alessandrini
Bühnenbildassistentz	Dina Nur
Kostümassistentz	Nina Albrecht-Paffendorf
Leitung Statisterie	Mark Bednarz
1. Orchesterwart	Philipp Bykov

Direktor Technik & Ausstattung **Thomas Meißner** Technischer Leiter Musiktheater  
**Stefan Gawronski** Bühneninspektor **Jan Simon** Leiter der Beleuchtung/Video-  
 abteilung **Florian Franzen** Leiter der Tonabteilung **Dominik Rosenthal/Joerg  
 Grünsfelder** Leiter der Werkstätten **Jan Schäfer** Leiterin der Dekoration **Melanie  
 Kublun** Leiterin der Requisite **Natascha Sievert** Leiter der Schlosserei **Benjamin  
 Rose** Leiter der Schreinerei **Uwe Leindecker** Leiter der Plastikerwerkstatt  
**Sebastian Steinhauer-Dsenne** Leiter des Malsaals **Andreas Beuter** Leiterin der  
 Kostümabteilung **Jana Bechert** Chefmaskenbildnerin **Monika Knauer** Leiterin der  
 Garderobe Opernhaus **Heike Scheika** Leitung Vorderhaus **Thorsten Türpitz**

*Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden, keine Pause*

*Aufführungsmaterial: Copyright: Music: © 2018 by Universal Music Publishing  
 Editio Musica Budapest, vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und  
 Musikverlag GmbH, Berlin. Text: Samuel Beckett: Fin de partie: © 1957  
 by Les Éditions de Minuit / Samuel Beckett: Roundelay: © 2012 Faber & Faber.  
 Übertitelfassung: © Samuel Beckett ENDSPIEL (Übersetzung: Elmar Tophoven),  
 Rechte: S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main.*

*Foto-, Film- und Tonaufnahmen sind auch für den privaten Gebrauch nicht gestattet.  
 Wir bitten, Mobiltelefone während der Vorstellung auszuschalten.*



Ruth Katharina Peeck, Leonardo Cortellazzi



Ruth Katharina Peeck, Leonardo Cortellazzi

# Handlung

## Handlung für Eilige

Vier Überlebende einer globalen Katastrophe blicken ihrem unausweichlichen Ende entgegen. Auf unterschiedliche Weise körperlich eingeschränkt, schikanieren sie sich fortwährend gegenseitig – und sind doch voneinander abhängig.

## Handlung der Oper

Nach einer globalen Katastrophe scheint sich die Welt in ihrem zivilisatorischen Endstadium zu befinden – dem Endspiel. Vier Menschen leben zusammen auf engstem Raum in einem Haus am Meer: Hausherr Hamm, der im Rollstuhl sitzt; sein Diener Clov, der sich nicht setzen kann; Hamms Eltern Nagg und Nell, die keine Beine mehr haben und wie menschlicher Abfall behandelt werden. Obwohl voneinander abhängig, machen sich die Vier gegenseitig das Leben schwer: Hamm kann die Anwesenheit seiner Eltern und ihr Geplauder kaum noch ertragen; Nell kann Nagg nicht mehr ausstehen; Clov kümmert sich mit sarkastischer Distanziertheit um die übrigen Hausinsassen. Sie alle warten auf das Ende der statischen, klaustrophobischen Situation, in der sie sich befinden.

In Nell steigt die Erinnerung an das Geräusch von Schritten an einem Strand auf (1. Prolog). Noch bevor Hamm erwacht, ist sein Diener Clov bereits unruhig auf den Beinen (2. Clovs Pantomime). Dieser äußert seine Überzeugung – oder Hoffnung? –, dass die Situation, in der er sich befindet, bald ein Ende finden wird (3. Clovs erster Monolog). Hamm wiederum denkt über sein eigenes Leid und das seiner Eltern nach, bemängelt jedoch, dass er nicht dazu in der Lage ist, den Dingen selbst ein Ende zu setzen (4. Hamms erster Monolog). Das Leben von Nagg und Nell wird durch ihre körperlichen Einschränkungen sowie ihren Mangel an gegenseitigem Verständnis erschwert. Im Zwiegespräch tauchen Erinnerungen an vergangene, glückliche Tage auf und Nagg probiert Nell mit einem Witz aufzuheitern. Hamm, der zu schlafen versucht, ärgert sich über das Geschwätz seiner Eltern und weist Clov an, Nagg und Nell bei nächster Gelegenheit ins Meer zu werfen. Als Nell still und leise verstirbt, scheint keiner der übrigen Personen davon Notiz zu nehmen (5. Behälter und Lied).

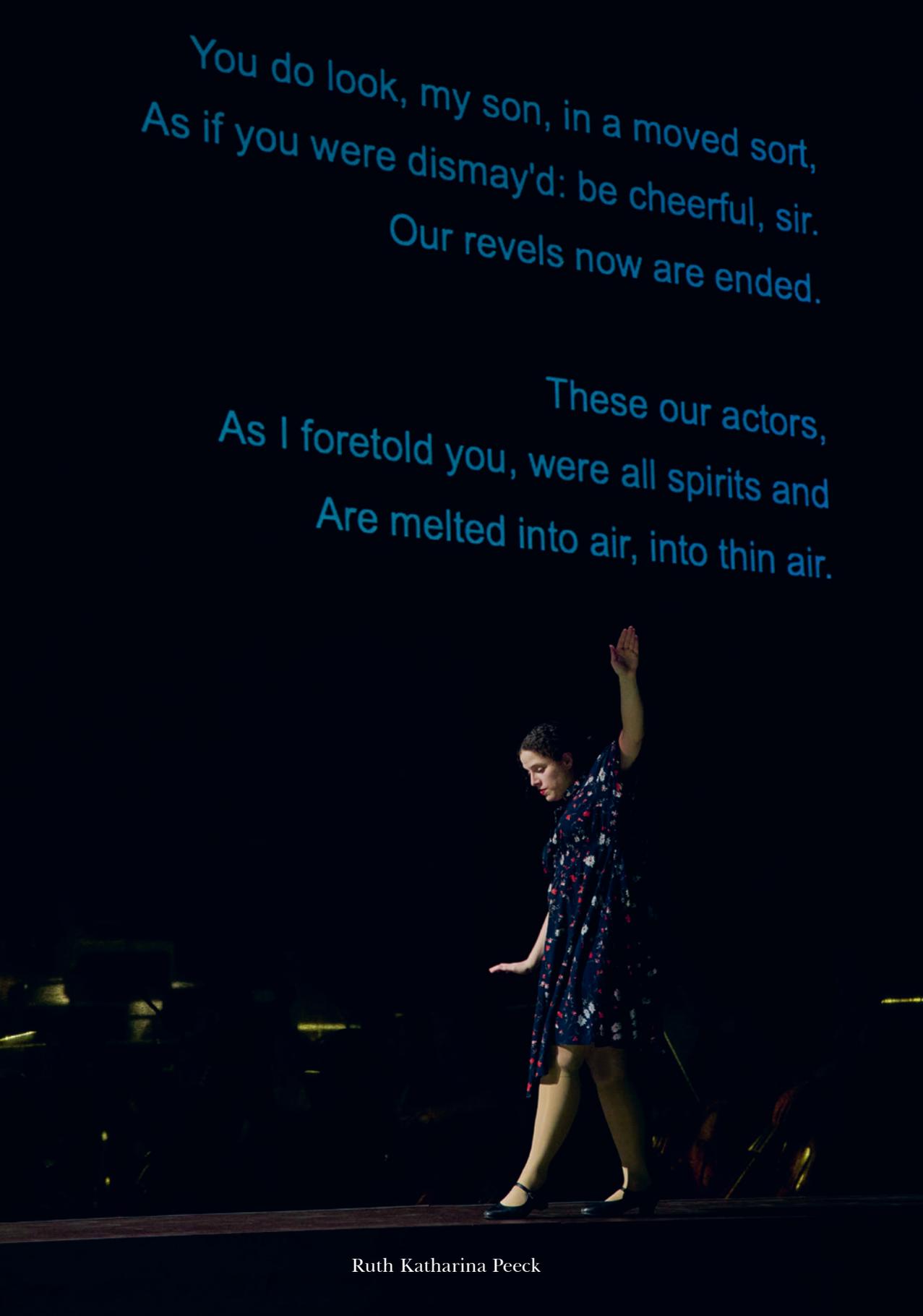
Hamm möchte Nagg seine Geschichte erzählen, an der er bereits seit einiger Zeit arbeitet: Einst kam ein Mann zu ihm und bat um Brot für seinen Sohn, doch Hamm beschloss stattdessen, das Kind in seine eigene Obhut zu nehmen (6. Roman). Nagg erinnert sich daran, wie Hamm ihn brauchte, als er noch ein kleines Kind war (7. Naggs Monolog). Hamm seinerseits denkt über seine schwierigen Beziehungen zu anderen nach (8. Hamms vorletzter Monolog). Als Hamm Clov darum bittet, ihm sein Beruhigungsmittel zu bringen, teilt ihm dieser mit, dass es keine Beruhigungsmittel mehr gibt (9. Hamms und Clovs Dialog). Daraufhin teilt Hamm seinem Diener mit, dass er ihn nicht mehr benötigt. Dennoch bittet er Clov, ihm etwas zu sagen, das ihn später an ihn erinnern wird. Clov merkt an, dass dies das erste Mal sei, dass sich Hamm für ihn interessiere (10. „Es ist vorbei, Clov“ und Clovs Vaudeville). Clov denkt über seinen eigenen Zustand nach: Obwohl er die Bedeutung von Worten wie „Liebe“ oder „Freundschaft“ nie verstanden hat, fühlt er sich dennoch alt, müde und unfähig, aus dem Kreislauf festgefahrener Gewohnheiten auszubrechen (11. Clovs letzter Monolog). Als Clov gehen will, bedankt sich Hamm bei ihm (12. Überblendung zum Finale) und wird sich schließlich seiner eigenen Einsamkeit bewusst (13. Hamms letzter Monolog). Nun liegt es allein an ihm, dieses Endspiel fortzuführen (14. Epilog).

# Spiel der Worte

## Regisseur Ingo Kerkhof im Gespräch

Nach der Deutschen Erstaufführung von Luca Francesconis *Quartett* in der Spielzeit 2018/19 und Richard Wagners *Lohengrin* in der Saison 2019/20 ist *Fin de Partie* bereits deine dritte Regiearbeit für die Oper Dortmund. Wie kam es dazu, dass du dieses so außergewöhnliche Projekt nun als Szenische Deutsche Erstaufführung und Zweit-Inszenierung seit der Mailänder Uraufführungsproduktion hier auf die Bühne bringst?

Tatsächlich reicht diese Geschichte bereits einige Jahre zurück, sodass ich ein wenig ausholen muss: Heribert Germeshausen war damals noch Operndirektor am Theater in Heidelberg, wo es zur damaligen Zeit eine Reihe gab, in der Zweit-Inszenierungen von besonderen Werken herausgebracht wurden. Ich selbst durfte damals die Deutsche Erstaufführung von Wolfgang Rihms *Dionysos* inszenieren. Etwa zur selben Zeit kamen erste Gerüchte auf, wonach György Kurtág aktuell an seiner ersten Oper schreiben und diese bald uraufgeführt werden sollte. Bei einem Ausnahmekomponisten wie Kurtág stand zu erwarten, dass diese Aufführung zu einer kleinen Sensation geraten würde. Heribert fragte mich, ob ich mir vorstellen könnte, diese neue Oper direkt nach ihrer Uraufführung in Heidelberg als Zweit-Inszenierung auf die Bühne zu bringen – und nachdem ich begeistert in diesen Vorschlag eingewilligt hatte, machte sich Heribert daran, vom Verlag die Rechte für diesen Theatercoup zu erhalten. Doch es sollte alles ganz anders kommen... Nicht nur, dass der Aufführungsort von Kurtágs Oper mehrmals – zunächst von Zürich nach Salzburg und schließlich nach Mailand – verlegt und auch der Uraufführungstermin immer wieder nach hinten verschoben wurde. Zusätzlich war Heribert Germeshausen zwischenzeitlich zum neuen Opernintendanten in Dortmund berufen worden, wodurch wir nun nicht länger von einer Heidelberger, sondern stattdessen von einer Dortmunder Zweit-Inszenierung sprachen. Doch als das Werk dann endlich seine gefeierte Mailänder Uraufführung erlebt, Heribert die Rechte für die Zweit-Inszenierung in Dortmund erhalten und wir uns ein erstes szenisches Konzept für dieses große, wunderbare Haus überlegt hatten, da kam völlig unerwartet – Corona. Bekanntlich mussten daraufhin alle Theater ihren Spielbetrieb vorerst einstellen, sodass wir unsere eigentlich für 2019/20 angedachte Premiere auf unbestimmte Zeit verschieben mussten. Doch wir haben das Beste aus der widrigen Situation gemacht und beispielsweise unser ursprüngliches Bühnenkonzept nochmals von Grund auf überdacht. Denn bietet so eine Zweit-Inszenierung ja immer auch die Chance, ein Werk auf seine Repertoiretauglichkeit hin neu zu befragen, Dinge auszuprobieren und mit einem gänzlich anderen Zugang auf die Bühne zu bringen.



Ruth Katharina Peeck

**„Auf die Bühne zu bringen“ ist das richtige Stichwort. In deiner Dortmunder Inszenierung nimmt das Publikum nämlich nicht im Zuschauerraum des Opernsaals, sondern direkt auf der Opernbühne Platz. Wird man durch ein derart unkonventionelles Raumkonzept dem Stück gerecht?**

Absolut. Kurtágs Oper verlangt ein großbesetztes Orchester und folglich ein großes Opernhaus, um seine Musik aufzuführen. Dabei stellt der Ursprungstext von Samuel Beckett eigentlich ein intimes Kammerstück für ein vierköpfiges Schauspielensemble dar. Beckett selbst hat sich unmittelbar nach der Londoner Uraufführung seines Stückes im April 1957 unzufrieden darüber geäußert, dass als Aufführungsort seines Textes die große Bühne des Royal Court Theatre genutzt wurde – und auch die Reaktionen des damaligen Publikums waren zunächst eher verhalten. Erst nachdem das Stück noch im selben Jahr in einem Pariser Kammertheater erneut herausgebracht wurde, gerieten die Aufführungen zu einem durchschlagenden Erfolg. Dieser Idee Becketts, *Fin de Partie* als Kammertheater zu denken und zu präsentieren, haben wir uns bei unserer Zweit-Inszenierung von Kurtágs Oper anzunähern versucht. Tatsächlich ist es ein gewaltiger Vorteil, wenn das Publikum bei *Fin de Partie* nah an den Schauspielern – oder, wie im Falle von Kurtágs Oper, den Sängern – sitzt, sodass die Zuschauer das Spiel der Protagonisten detailliert verfolgen können. In *Fin de Partie* stehen lediglich vier handelnde Personen auf der Bühne, wovon eine im Rollstuhl sitzt und zwei in ihren Mülltonnen gefangen sind. Das eigentliche Geschehen entfaltet sich weniger durch äußere Handlungen, sondern vor allem durch die verbalen Auseinandersetzungen, die die Figuren miteinander führen. Besonders interessant ist dabei das ständig wechselnde Verhältnis von Hamm, dem selbsternannten „Herrn“, zu Clov, Hamms „Diener“, „Ziehsohn“, dem „Clown“, wie immer man es deuten mag. In ihrem engen Raum zusammengepfercht, vermögen die beiden weder miteinander noch ohneinander zu existieren und verfallen täglich in die gleichen Sprachspiele und Rituale. Die Figuren träumen aus ihrem Unterschlupf heraus von ihrem eigenen Tod, vom Ende eines scheinbar bedeutungsleeren Seins. Das Nichts, die Leere, das Schweigen, die allgemeine Bedeutungslosigkeit sind Umstände, nach denen sie zu streben scheinen. Zumindest behaupten sie dies immer wieder.

**Kurtág hatte sich ja ursprünglich mit der erklärten Absicht an *Fin de Partie* gesetzt, den vollständigen Text von Becketts Bühnenstück vertonen zu wollen. Nur auf Drängen seiner zwischenzeitlich verstorbenen Frau Márta hin hatte er sich 2018 davon überzeugen lassen, seine Oper als vorläufigen „Arbeitsstand“ (oder „Versione non definitiva“, wie es auf dem Titelblatt der Uraufführungspartitur hieß) an der Mailänder Scala herauszubringen. Liefert *Fin de Partie* in seiner gegenwärtigen Form also einen unvollständigen Opernabend?**

*Fin de partie* ist ein Spiel der Wiederholungen, der endlosen Versuche, Sinn zu generieren, ein Spiel der (leeren) Gesten und – wie bereits gesagt – vor allem ein Spiel der Worte. Aber gerade hierdurch erhält jede gesprochene Silbe und jede noch so kleine Geste ein großes Gewicht. Daher haben wir bei unseren Proben immer wieder Becketts Originaltext gemeinsam gelesen – auch die von Kurtág bislang nicht vertonten Stellen –, um besser nachvollziehen zu können, was genau das Verhältnis der Figuren zueinander ausmacht. Eine weitere Qualität des Textes ist zudem seine ausgesprochene Theatralität, denn vieles ist von Beckett ganz bewusst wie auf einer Bühne arrangiert oder spielt mit gängigen Zeichensystemen des Theaters: Die Laken, mit denen die Figuren zu Beginn und am Ende des Stückes abgedeckt sind, erinnern an einen Theatervorhang. Gegenstände, wie ein ausgestopfter Plüschhund, den Clov für Hamm zusammenbastelt, wirken in ihrer Künstlichkeit wie Theaterrequisiten. Und zahlreiche Elemente wie beispielsweise das Kind, das Clov gegen Ende des Stückes bei einem Blick aus dem Fenster in der Ferne zu erspähen glaubt, wecken Assoziationen an das theatertypische Stilmittel der sogenannten „Mauerschau“. Wir haben uns bei der Erarbeitung von Kurtágs Oper von diesen und weiteren Details aus Becketts Originaltext inspirieren lassen und versucht, diese in unserer Inszenierung – mal mehr, mal weniger subtil – mit aufscheinen zu lassen.

**Die Fragen stellte Dramaturg Daniel C. Schindler.**



# György Kurtág: Leben und Werk



**1926** im Banat (Rumänien) geboren, erhielt György Kurtág bereits im Alter von fünf Jahren ersten Klavierunterricht von seiner Mutter.

**Ab 1940** Klavierunterricht bei Magda Kardos sowie Theorie- und Kompositionsunterricht bei Max Eisikovits in Timișoara.

**1945** überquerte Kurtág illegal die Grenze zwischen Rumänien und Ungarn und zog nach Budapest, wo er zwei Jahre später ungarischer Staatsbürger wurde.

**Ab 1946** Studium u. a. in Komposition bei Sándor Veress, Pál Járdányi und Ferenc Farkas an der Franz-Liszt-Musikakademie in Budapest.

**1957/58** erster Aufenthalt in Paris, wo Kurtág Kurse bei Max Deutsch, Darius Milhaud und Olivier Messiaen besuchte und sich erstmals mit der Musik von Pierre Boulez und der Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg und Anton Webern befasste. Außerdem kam er hier erstmals mit den Stücken von Samuel Beckett in Berührung.

**Ab 1960** mehrjährige Tätigkeit als Korrepetitor an der Ungarischen Staatsphilharmonie.

**Ab 1967** Professor für Klavier, von 1969 bis 1986 für Kammermusik an der Musikakademie Budapest.

**1971** lebte Kurtág dank eines Künstlerstipendiums des DAAD für ein Jahr in West-Berlin.

**1981** gelang ihm mit der Pariser Uraufführung von *Poslanija pokojnoj R.V.Trusovoj op. 17* durch das Ensemble intercontemporain der internationale Durchbruch als Komponist.

**1993** wurde er für zwei Jahre am Wissenschaftskolleg zu Berlin Composer in Residence der Berliner Philharmoniker. Hierauf folgten u. a. Aufenthalte als Composer in Residence am Wiener Konzerthaus, eine Honorarprofessur am Koninklijk Conservatorium Den Haag sowie der Erhalt einer Reihe bedeutender internationaler Auszeichnungen.

**Ab 1947** war Kurtág bis zu deren Tod im Oktober 2019 mit der Pianistin Márta Kurtág, geb. Kinsker, verheiratet. Ihr gemeinsamer Sohn ist der Komponist und Musikwissenschaftler György Kurtág Jr. (\*1954).

**2002** erhielt Kurtág zusätzlich zu seiner ungarischen auch die französische Staatsbürgerschaft verliehen.

**2018** Uraufführung seiner ersten Oper *Fin de Partie* nach Becketts Drama am 15. November im Teatro alla Scala, Mailand.

**Heute** zählt György Kurtág zu den meistgespielten Komponisten der Gegenwart. Seine Werke werden bei der Editio Musica Budapest und bei Universal Edition in Wien verlegt.

## Auszeichnungen (Auswahl)

*Österreichischer Staatspreis für Europäische Komponisten*, 1994

*Ernst von Siemens Musikpreis*, 1998

*Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst*, 1998

*Ehrenpreis für Wissenschaft und Kunst des Wissenschaftskollegs Berlin*, 1999

*Kommandeur mit Stern des Verdienstordens der Republik Ungarn*, 2001

*Großkreuz des Verdienstordens der Republik Ungarn*, 2006

*Royal Philharmonic Society Gold Medal*, 2013

*BBVA Foundation Frontiers of Knowledge Award/Contemporary Music*, 2015

*Rolf-Schock-Preis für Musik*, 2020

## Werke (Auswahl)

### Orchesterwerke (mit Solist\*innen)

*Vier Capriccios op. 9 nach Gedichten von István Bálint*

*Poslanija pokojnoj R.V.Trusovoj op. 17*

*Samuel Beckett: What is the word op. 30b*

### Kammermusik mit Gesang

*Vier Lieder auf Gedichte von János Pilinszky op. 11*

*Fragmente nach Gedichten von Attila József op. 20*

*Kafka-Fragmente op. 24*

### Kammermusik

*Streichquartett op. 1*

*Bläserquintett op. 2*

*Acht Duos op. 4 für Violine und Cymbal*

*Sechs moments musicaux op. 44 für Streichquartett*

*Streichquartett*

### Oper

*Fin de Partie*

# Fragment eines Lebens

## Zu Entstehung und Wirkung von Kurtágs *Fin de Partie*

Als am 15. November 2018, nach mehreren Verzögerungen und Verlegungen von Zürich nach Salzburg, endlich die langerwartete Uraufführung von György Kurtágs Opernerstling *Fin de Partie* in Mailand über die Bühne ging, da war der „Debütant“ bereits stolze 92 Jahre alt. Ganze acht Jahre zuvor, anno 2010, hatte Kurtág mit den konkreten Arbeiten an seinem ersten, etwa zweistündigen Bühnenwerk – basierend auf Samuel Becketts gleichnamigem Drama aus dem Jahr 1957 – begonnen. Eigentlich, so gab der Komponist einmal im Gespräch mit Regisseur Ingo Kerkhof freimütig preis, habe er bis zum Ende seines Lebens an seiner Oper weiterarbeiten wollen. Doch auf Drängen seiner Ehefrau Márta hin – die ihm, bis zu ihrem Tod im Jahr 2019, stets Muse und schärfste Kritikerin zugleich gewesen war – konnte sich Kurtág schließlich dazu durchringen, seine Arbeit an (oder vielmehr: sein Ringen mit) Becketts Text vorerst zu beenden und sein Werk als unvollendetes Fragment dem Urteil der musikalischen Öffentlichkeit zu übergeben; denn sollten hierdurch, in den Worten Kurtágs, viele wichtige Szenen aus Becketts Drama unverhört liegenbleiben.

Auch wenn die Veröffentlichung dieses „musikdramatischen Torsos“ also keineswegs der ursprünglichen Intention Kurtágs entsprochen haben mag, so bildet das Libretto der nunmehr vorliegenden Oper dennoch einen dramaturgischen Extrakt der Beckettschen Textvorlage, der in gewisser Weise wiederum dem steten Bemühen des Komponisten um musikalische Verdichtung in seinen eigenen Werken zu entsprechen scheint. Denn hat Kurtág in *Fin de Partie* zu einem ganz eigenen Opernstil gefunden, der tief in seinem kompositorischen Schaffen verwurzelt ist. Wolfgang Sandner beschrieb dessen musikalisches Idiom einmal treffend als ein „Minimum an Tönen und ein Maximum an Ausdruck“: Indem Kurtág unermüdlich und bisweilen viele Jahre lang an seinen Werken feilt, kommt er allmählich dem nahe, was er als „Wahrheit“ betrachtet. Auf diesem Weg bringt der Komponist meisterliche Klangessenzen hervor, bei denen jeder Ton punktgenau an der jeweils richtigen Stelle steht.

In der Tat hat sich wohl kaum ein anderer Komponist der Gegenwart in seinen Werken derart um äußere Verdichtung bemüht wie der in Rumänien geborene Spross ungarischer Eltern. *Fin de Partie*, das bis dato längste Werk des mittlerweile 98-jährigen Komponisten, beruht dabei keineswegs rein zufällig auf Becketts gleichnamigem Drama. Kurtág, der Becketts Stück im Jahr seiner Uraufführung in Paris gesehen hatte, äußerte noch Jahre später, dass dieses Ereignis eine „lebenslange Wirkung“ auf ihn ausgeübt habe. Seine konzise Partitur bringt Becketts Text in gleich zweierlei Hinsicht zum Klingen: Einerseits mit ihren bisweilen ins Ariose ausgreifenden Singpartien, die der Komponist dem französischen Sprachduktus des Originals akribisch „abgelauscht“ hat, andererseits mit teils geradezu illustrativen, die szenischen Vorgänge „ausmalenden“ Klanggesten des Orchesters – die jedoch stets subtil genug bleiben, um nicht ins Comichafte abzugleiten.

In *Fin de Partie* sind vier handelnde Personen auf engstem Raum miteinander eingesperrt. Dieser kammermusikalischen, klaustrophobischen Konstellation auf der Bühne steht der gewaltige Klangapparat eines großbesetzten Orchesters gegenüber. Doch wird dieses von Kurtág – für Kenner seines Œuvres nur wenig überraschend – nicht etwa für gewaltige, „opernhafte“ Gesten verwendet, sondern tritt klanglich in fein destillierten, stetig wechselnden Kleinbesetzungen hervor, was dem Werk einen eher kammermusikalischen Charakter verleiht. Auf den exakten dramatischen Ausdruck hin kalkuliert, verhilft das Orchester Becketts Bühnenfiguren somit zu einem eigentümlichen Klangleben – obwohl deren sehnlichster Wunsch doch eigentlich das Sterben ist.

Kurtág selbst sagte einmal, er habe nie etwas anderes als seine eigene Biografie vertont. Anrührend muten in diesem Lichte seine Schilderungen an, in denen er das glückliche Bild vom Zusammenleben mit seiner geliebten Frau Márta zeichnet, wie sie stets als sein „Musen-Gendarm“ neben ihm am Klavier saß, um sich seine neuesten Kompositionen vorspielen zu lassen, aber auch, wie er sich seit ihrem Dahinscheiden mehr und mehr nach seinem eigenen Tode sehnt. Die – in einem durchaus mehrfach zu verstehenden Wortsinne – Verdichtung auf engstem Raum, das menschliche Mit- und Nebeneinander am Ende eines langen, ereignisreichen Lebens, die Rückschau auf längst vergangene, glücklichere Tage sowie die Sehnsucht nach einem baldigen Tod sind Motive, die die Figuren aus Becketts Drama – insbesondere das „alte Paar“ Nagg und Nell – mit dem Wirken und Leben des Komponisten verbinden. Und nicht zuletzt bleibt es, wie bereits festgestellt, vor allem dem fortwährenden Insistieren Mártas zu verdanken, dass Kurtág seine Arbeiten an *Fin de Partie* überhaupt zu einem ersten, wenn auch zunächst nur vorläufig gedachten Abschluss gebracht hat. Zwar wissen die zwölf Szenen der „Mailänder

Fassung“ mit Prolog und Epilog einen klaren Anfangs- und Endpunkt auf, jedoch prangte bereits über dem Titel der 450 Seiten starken Uraufführungspartitur der rote Sperrvermerk des Komponisten „Versione non definitiva“ – es sollte also ausdrücklich eine zweite, erweiterte Fassung des Werkes folgen.

Kurtágs Plänen, eine Vertonung der liegengelassenen Szenen von Becketts Text zu einem späteren Zeitpunkt nachzuliefern, wurde durch den nur wenige Monate nach der ersten Mailänder Aufführungsserie von *Fin de Partie* eingetretenen Tod seiner Frau allerdings ein jähes (vielleicht nur vorläufiges?) Ende gesetzt. Denn an eine Fortsetzung dieses ehrgeizigen Vorhabens war, laut Kurtág, unmittelbar nach dem für ihn so erschütternden Verlust nicht mehr zu denken – der Fragmentcharakter mutierte zur definitiven Form. Es scheint ein westliches Merkmal der musikalischen Postmoderne zu sein, dass sie sich jeden Totalitätsanspruch im Hinblick auf ihre eigenen Werke versagt. Der vielfach an seine Stelle tretende Fragmentarismus – nach Justus Fetscher „Aufbruchssignal der Moderne“ – könnte in diesem Sinne auch für Kurtág, der sich in seinen eigenen Arbeiten immer wieder mit den Dimensionen des Fragmentarischen auseinandergesetzt hat, zu seinem ganz persönlichen, biografisch motivierten Endspiel werden ...

Nach ihrer Mailänder Uraufführung am 15. November 2018 war Kurtágs *Fin de Partie* im März 2019 auch an der Nederlandse Opera Amsterdam sowie im April und Mai 2022 an der Opéra Garnier in Paris zu sehen, außerdem in konzertanter Form u. a. am MüPa Budapest, an der Vlaamse Opera Antwerpen, in der Kölner Philharmonie, der Elbphilharmonie Hamburg sowie bei den BBC Proms in der Royal Albert Hall, London. Mit Ingo Kerkhofs Neuinszenierung an der Oper Dortmund erlebt das Werk somit nicht nur seine Szenische Deutsche Erstaufführung, sondern zugleich seine Zweit-Inszenierung seit der Mailänder Uraufführungsproduktion.

**Daniel C. Schindler**



*Für mich ist eine Komposition  
nie beendet, ich brauche immer  
ein nächstes Mal.*

György Kurtág

Ks. Morgan Moody

# Team



## Johannes Kalitzke Musikalische Leitung

Geboren in Köln, studierte Johannes Kalitzke Kirchenmusik, Klavier, Dirigieren und Komposition. Ein Stipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes ermöglichte ihm einen Studienaufenthalt in Paris am Institut IRCAM. Sein erstes Engagement als Dirigent führte Kalitzke 1984 an das Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, wo er zunächst als Kapellmeister, dann von 1988 bis 1990 als Chefdirigent wirkte. Heute ist er als Dirigent und Komponist international gefragt und regelmäßiger Gast bei Ensembles (Klangforum Wien, Collegium Novum Zürich, Ensemble Modern) und unterschiedlichen Sinfonieorchestern (BBC, SWR, MDR, HR, BR u. v. a.). Als Komponist erhielt Kalitzke wiederholt Aufträge für die SWR Donaueschinger Musiktage, das Ultraschall Berlin und die Wittener Tage für neue Kammermusik. Er wurde u. a. mit dem Bernd-Alois-Zimmermann-Preis der Stadt Köln ausgezeichnet und ist seit 2009 Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, seit 2015 zudem Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München.



## Ingo Kerkhof Regie

Nach Studien der Philosophie, Politologie und Literaturwissenschaft sowie diversen Regieassistenzen gründete Ingo Kerkhof 1997 das Ensemble „Kerkhof-Produktion“, mit dem er für das Deutsche Theater in Berlin, das Hebbel-Theater Berlin sowie die Berliner Sophiensæle arbeitete. Es folgten Einladungen zum Intercity-Festival in Florenz, dem Zürcher Theater Spektakel sowie dem Festival Theater der Welt. Seit 2005 verstärkt im Bereich Oper tätig, inszenierte Ingo Kerkhof u. a. in Freiburg, Heidelberg, Hannover, Köln, München, Wiesbaden, Wien und Zürich. An der Staatsoper Berlin setzte er Salvatore Sciarrinos *Lohengrin*, Agostino Steffanis *Amor vien dal destino* und die Uraufführung von Oscar Strasnoys *Comeback* in Szene. An der Oper Dortmund inszenierte Kerkhof in der Saison 2018/19 die Deutsche Erstaufführung von Luca Francesconis *Quartett*. 2019/20 folgte die Regie zu *Lohengrin*. 2022 debütierte er mit *Nach Tristan* im Kontext von „Diskurs Bayreuth“ bei den Bayreuther Festspielen.

## Anne Neuser Bühne und Kostüme

Anne Neuser studierte Modedesign in Trier sowie Bühnen- und Kostümbild an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Seit 1997 ist sie freischaffend tätig. 2010 erhielt sie den Bayerischen Theaterpreis für das Kostümbild zu Elfriede Jelineks *Die Kontrakte des Kaufmanns* und wurde 2015 für die Ausstattung zu *Der Idiot* am Oldenburgischen Staatstheater für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST nominiert. Seit 2016 ist sie Professorin für Kostümgestaltung an der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Regelmäßig arbeitet sie als Ausstatterin mit Regisseur\*innen wie Ingo Kerkhof, Andrea Schwalbach, Stefan Otteni und Sabine Mitrecker zusammen, u. a. an der Staatsoper Unter den Linden, der Oper Frankfurt, der Vlaamse Opera Antwerpen, dem Nationaltheater Mannheim, den Sophiensælen Berlin und dem Düsseldorfer Schauspielhaus. Für die Oper Dortmund entwarf sie in der Spielzeit 2018/19 das Bühnenbild zu der Deutschen Erstaufführung von Luca Francesconis *Quartett*.



# Ensemble

## Leonardo Cortellazzi Nagg

Leonardo Cortellazzi erwarb in Parma akademische Abschlüsse sowohl in Wirtschaft als auch in Gesang. 2006 gewann er den Internationalen Wettbewerb Giuseppe Di Stefano für seine Interpretation des Ferrando (*Così fan tutte*). 2007 war er Mitglied der Accademia d'arti e mestieri am Teatro alla Scala. Seither stand er u. a. auf der Bühne des Teatro Comunale di Bologna, Teatro La Fenice in Venedig, sang beim Rossini Festival in Bad Wildbad, an der Opéra de Massy, Teatro Filarmonico in Verona, Teatro di San Carlo in Neapel, Teatro Ristori in Verona und Teatro Petruzzelli in Bari. Nachdem er bei der Mailänder Uraufführung von György Kurtágs *Fin de Partie* die Rolle des Nagg verkörperte – und ebenso an der Dutch National Opera in Amsterdam und der Opéra national de Paris –, interpretiert er diese Partie 2023/24 auch in der Szenischen Deutschen Erstaufführung und Zweit-Inszenierung des Werkes an der Oper Dortmund.

## Ks. Morgan Moody Clov

Der kalifornische Bass-Bariton Morgan Moody studierte an der Boston University bei Richard Cassilly und am New England Conservatory of Music. Ab 2004 war er Mitglied des Opernstudios des Opernhauses Zürich, 2006–2012 schließlich festes Ensemblemitglied. 2012 trat Morgan Moody erstmals bei den Salzburger Festspielen in Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten* auf – mit dieser Produktion debütierte er 2015 auch am Teatro alla Scala in Mailand. Seit der Saison 2011/12 gehört er zum festen Ensemble der Oper Dortmund, wo er zuletzt u. a. als Henry Kissinger (*Nixon in China*), Heerrufer (*Lohengrin*) und Alberich (*Siegfried*) zu sehen war. 2023/24 verkörpert er Schaunard (*La Bohème*), Jupiter (*Orpheus in der Unterwelt*), Papageno (*Die Zauberflöte*) sowie Clov (*Fin de Partie*). In letztgenannter Partie war er zudem 2023 in London bei den BBC Proms zu erleben. Im Dezember 2023 wurde Morgan Moody zum Dortmunder Kammersänger ernannt.

## Frode Olsen Hamm

Der in Oslo geborene Frode Olsen studierte in seiner Heimatstadt am Konservatorium der Nationaloper. Er war zunächst im Opernstudio der Deutschen Oper am Rhein festes Ensemblemitglied sowie anschließend am Badischen Staatstheater in Karlsruhe. Seither sang er an vielen renommierten Opernhäusern wie der Glyndebourne Festival Opera, der Semperoper Dresden, der Staatsoper Hamburg, an der Staatsoper und Deutschen Oper in Berlin sowie bei den Salzburger Festspielen. Olsen zeichnet sich v. a. als Sänger zeitgenössischer Partien aus, zu denen u. a. Doktor (*Wozzeck*) an der Den Norske Opera in Oslo zählt und Hamm aus György Kurtágs *Fin de Partie*, den er in der Uraufführung des Stückes am Teatro alla Scala sowie an der Dutch National Opera und der Opéra national de Paris verkörperte. Diese Rolle übernimmt er 2023/24 auch in der Szenischen Deutschen Erstaufführung und Zweit-Inszenierung des Werkes an der Oper Dortmund.

## Ruth Katharina Peeck Nell

Die in Heidelberg geborene Mezzosopranistin Ruth Katharina Peeck studierte Schulmusik an der Musikhochschule Mannheim mit den Hauptfächern Gesang, Klavier und Dirigieren, bevor sie ihr Studium im Fach Gesang bei Prof. Claudia Eder in Mainz bis zum Konzertexamen fortsetzte. 2018 gewann sie den 1. Preis beim Meistersinger-Wettbewerb in Neustadt. Sie erhielt außerdem den 1. Preis beim Wettbewerb Konzertexamen an der Hochschule für Musik in Mainz. In der Saison 2015/16 gehörte sie zum Jungen Ensemble am Staatstheater Mainz, ab 2019/20 zum Ensemble der Jungen Oper Dortmund. Dort wirkte sie in der Uraufführung zahlreicher Auftragskompositionen mit. Mit Beginn der Spielzeit 2023/24 wechselte sie ins Ensemble der Oper Dortmund, wo sie in der aktuellen Saison u. a. Diana in *Orpheus in der Unterwelt*, Nell in der Szenischen Deutschen Erstaufführung von Kurtágs *Fin de Partie*, Ikuma in der Uraufführung von *Die Reise zu Planet 9* sowie Fricka in *Das Rheingold* verkörpert.



Frode Olsen, Ks. Morgan Moody

## Nachweise

Die Szenenfotos entstanden bei der Bühnenprobe am 26. Februar 2024.

Portraitfotos: Astrid Ackermann (Kalitzke), Björn Hickmann (Moody, Peeck), Lenke Szilágyi (Kurtág), Agentur (Cortellazzi, Olsen), privat (Kerkhof, Neuser).

Bei sämtlichen Texten handelt es sich um Originalbeiträge für dieses Heft.

*Urheber\*innen, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechteabgeltung um Nachricht gebeten.*

---

## Impressum

**Herausgeber** Theater Dortmund

**Geschäftsführender Direktor** Tobias Ehinger

**Intendant der Oper** Heribert Germeshausen

**Redaktion** Dr. Daniel C. Schindler

**Szenenfotos** Thomas M. Jauk

**Konzept und Gestaltung** Marketing | Theater Dortmund

**Druck** Druck & Verlag Kettler GmbH, Bönen

**Redaktionsschluss** 27.02.2024 (Änderungen vorbehalten!)



[www.theaterdo.de](http://www.theaterdo.de)