

Sonntag 8.10.2023 · 17.00 Uhr
Tafelhalle

DIESE SCHÖNEN ABDRÜCKE IN DER SEELE

Werke von Claude Debussy, Johannes Maria Staud,
Georges Enescu und Franz Schubert

ensemble KONTRASTE
Leitung **Gregor A. Mayrhofer**

Eine Veranstaltung in Zusammenarbeit mit der Tafelhalle.
Das ensemble KONTRASTE wird gefördert durch die Stadt
Nürnberg, den Bezirk Mittelfranken und den Freistaat Bayern.

Claude Debussy
(1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune (1894)
für Kammerensemble
(arr. Benno Sachs)

Johannes Maria Staud
(*1974)

Am Horizont (...schon ganz woanders...) (2020)
Musik für zehn Instrumente und Zuspiegelung
Deutsche Erstaufführung

Georges Enescu
(1881–1955)

Chamber Symphony op. 33 (1954)

Molto moderato, un poco maestoso
Allegretto molto moderato
Adagio
Allegro molto moderato

- Pause -

Franz Schubert
(1797–1828)

Streichquintett C-Dur op. 956 (1828)

Allegro ma non troppo
Adagio
Presto – Trio: Andante sostenuto
Allegretto



Flöte	Anke Trautmann
Oboe	Helmut Bott
Englisch-Horn	Lore Neubert
Klarinette	Günter Voit
Fagott	Aurelius Vogt
Saxophon	Yannick Kleinert
Horn	Matthias Nothhelfer
Trompete	Eckhard Kierski
Violine	Jessica Hartlieb
Violine	Makiko Odagiri
Viola	Christian Sauer
Viola	Pin Lin Chu
Violoncello	Ariel Barnes
Violoncello	Veronika Zucker
Kontrabass	Andreas Müller
Schlagzeug	Sarah Rempe
Klavier/Harmonium	Stefan Danhof
Klavier/E-Piano/Celesta	Philipp Heiß

Leitung
Gregor A. Mayrhofer

DIESE SCHÖNEN ABDRÜCKE IN DER SEELE

Mit dem sehnsuchtsvollen Klang einer Flöte startet ensemble KONTRASTE in die neue Konzertsaison: **Debussys *L'Après-midi d'un Faune*** eröffnet die musikalische Moderne.

Am Horizont – „Wenn ich dort jemals ankommen sollte, wäre dieser schon wieder ganz woanders,“ schreibt der österreichische Komponist **Johannes Maria Staud** zu seinem Stück von 2020, „die beiden Klangebene, des Ensembles und der Zuspelungen, oszillieren zwischen Hier und Dort, nah und fern – im Banne eines sich beständig verschiebenden Horizonts.“

Der Rumäne **Georges Enescu** war bis zum Schluss der Überzeugung: „Musik sollte von Herz zu Herzen gehen!“ – seine **Kammersymphonie** komponierte er kurz vor seinem Tod.

Der Faszination von **Franz Schuberts Quintett** – ebenfalls kurz vor dem Tod entstanden – kann sich keiner entziehen: „Hinter der tiefen Trauer und Verzweiflung ein wunderbares Lächeln“, so klingt einer der vielen Versuche großer Musiker, sich dem Werk zu nähern.

Claude Debussy – *Prélude à l'après-midi d'un faune*

Nur rund zehn Minuten dauert das Stück, und doch gilt es als der Beginn der Moderne in der Musik. Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez: „Nach der Flöte des Faunes atmet die europäische Musik anders. Man kann sagen, dass die moderne Musik mit *L'Après-midi d'un Faune* beginnt.“ Was machte diese Komposition so besonders, worin lag das Neue und Revolutionäre?

Ausgangspunkt des Werks ist ein Gedicht des französischen Lyrikers Stéphane Mallarmé, einem wichtigen Vertreter des sogenannten Symbolismus. Sein Gedicht „*L'après-midi d'un faune*“ (Nachmittag eines Fauns) evoziert die Atmosphäre eines heißen Sommertags irgendwo in einem mythischen antiken Hain, in dem sich ein Faun, Mischwesen aus Mensch und Ziegenbock, träge seinen lüsternen Stimmungen, seinem Verlangen nach den furchtsam fliehenden Nymphen und Najaden hingibt. In seinen Träumen lockt er sie durch den Klang seiner Flöte, der Syrinx, dann überlässt er sich, müde der Jagd, dem be rauschenden Schummer:

Nein, doch es erliegt / wortlos die Seele und der Leib, / der lang sich wehrt, / dem stolzen Mittagsschweigen, / trüg von Last beschwert: / nun heißt's nur schlafen und die Lästerung vergessen, / im durstigen Sande liegen, dem / Gestirne, dessen / Kraft im Weine wirkt, wie gern / den Mund erschließen! / Lebt wohl, ihr zwei; ich seh zu / Schatten euch zerfließen.

Das Gedicht spielt an auf den Mythos von der Nymphe Syrinx, die sich auf der Flucht vor den Nachstellungen des Gottes Pan (der griechische Name des römischen Halbgottes Faunus) in ein Schilfrohr verwandelt, aus dem sich Pan ein Blasinstrument fertigt.

Debussy ließ sich vom Geist des Gedichts zu der 1894 mit großem Erfolg aufgeführten Komposition inspirieren, der Dichter schrieb ihm am Tag danach: „Ein Wunder! Ihre Illustration von „Nachmittag eines Fauns“, die keine Dissonanz gegenüber meinem Text aufweist, höchstens dass sie noch weiter geht, wirklich, in der Sehnsucht und im Licht, mit Feinheit, Drang und Fülle.“

Als erstes fällt auf, dass sich Debussys Orchesterwerk nach keiner überlieferten Form zu richten scheint, lediglich eine gewisse Dreiteiligkeit ist zu erkennen. Doch die wichtigste Neuerung des Komponisten: Er stellt den Klang ins Zentrum seiner Vertonung! Und diese Klänge, in ständiger Bewegung, folgen keiner klassischen Entwicklung, die Musik kreist gewissermaßen strebungslos in sich, ein schwebendes Klangbild entsteht. Die Stimmen verflechten sich zu einem Gewebe, die Unterscheidung von „führende Stimme“ und „begleitende Stimme“ wird obsolet, es gibt auch kein tragendes Bassfundament. So entsteht eine flirrende Klangwelt, alles ist auf weiches Fließen abgestellt, der Takt wechselt häufig, es gibt keine krassen Schnitte.

Dreh- und Angelpunkt der Komposition ist das Flötensolo, das in seiner absteigenden Chromatik, mit unklarer Ton- und Taktart, den Gestus des Stücks vorgibt. Das Solo taucht im Stück zehnmal auf, variiert, unterschiedlich harmonisiert und instrumentiert. Die originelle Instrumentierung Debussys ist für den Charakter des Stücks von größter Bedeutung. Beispielsweise fehlen mit Ausnahme des Horns die Blechbläser, die Flöte und das melancholische Englischhorn stehen im Mittelpunkt.

Die Bearbeitung für Kammerensemble stammt von Arnold Schönberg und seinem Mitarbeiter Benno Sachs, entstanden 1920 für Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen.

Johannes Maria Staud – *Am Horizont (...schon ganz woanders...)*

Der 1974 in Innsbruck geborene Johannes Maria Staud ist einer der produktivsten und erfolgreichsten Komponisten seiner Generation. Schon kurz nach seinem Studienabschluss begann der Reigen an Auszeichnungen, zuletzt bekam er 2022 den Österreichischen Kunstpreis für Musik. Dementsprechend erhielt er zahlreiche Kompositionsaufträge renommierter Orchester und Ensembles, beispielsweise von den Berliner Philharmonikern oder dem Ensemble intercontemporain – um nur zwei von vielen zu nennen. Sein umfangreiches Werkverzeichnis umfasst solistische Werke, zahlreiche Kompositionen für Ensembles verschiedener Größe und Besetzung, aber auch viele Arbeiten für großes Orchester und drei Opern, zuletzt die Oper *Die Weiden*, nach einem Libretto des bekannten Lyrikers Durs Grünbein, 2018 an der Wiener Staatsoper aufgeführt.

Der Komponist sagte über seine Arbeit: „Ich schreibe sogenannte zeitgenössische Neue Musik, vor der manche Angst haben. Manche haben keine Angst und lassen sich darauf ein, Musik zu hören, die nicht den Hörkonventionen der letzten Jahrhunderte entspricht, sondern wirklich auch bewusst Neuland beschreiten möchte.“

Staud, dem die Presse „elegantes Handwerk und klangliche Sinnlichkeit mit harmonischer Raffinesse und struktureller Intelligenz“ bescheinigt, bezieht seine Inspiration vielfach aus Literatur, Film und Kunst – was oft schon seine Werktitel belegen. Er bringt fallweise auch politisches Engagement in seine Werke ein, wofür wiederum die genannte Oper ein Beispiel ist.

Zum heutigen Werk, 2020 entstanden, schreibt der Komponist erläuternd: „*Am Horizont (...schon ganz woanders...)* beschäftigt sich auf musikalischem Terrain mit der Frage, wie es denn um den Horizont, dieses eigenartige Sehnsuchtskonstrukt, wirklich bestellt ist. Wenn ich dort jemals ankommen sollte, wäre dieser schon wieder ganz woanders ... er ist ein lebenslanger Fluchtpunkt, wirkt im Anblick des Meeres besonders suggestiv und bleibt eine Metapher für so vieles. Eric Rohmers Film *Le Rayon Vert* (frei nach Jules Verne) fällt mir da unweigerlich ein – wenn das geheimnisvolle, grüne Leuchten am Horizont zum Zeitpunkt des Sonnenuntergangs wirklich einmal aufblitzt, wird die ganze Welt (und die eigene Zukunft) ganz plötzlich in ein durch und durch surreales und phantastisches Licht getaucht, eine ganz eigenartig optimistische Stimmung entsteht.“

Mein Werk ist für zehn Instrumente und Zuspelungen, die aus körnigen, klackernden, blubbernden Klängen bestehen, für das wunderbare Ensemble PHACE komponiert. Beide Klangebenen durchdringen sich fortwährend und thematisieren ein immer wieder aufblitzendes, schwer einordenbares Bedeutungsfeld im Irgendwo zwischen Vorder- und Hintergrund, oszillieren zwischen Hier und Dort, nah und fern – im Banne eines sich beständig verschiebenden Horizonts.“

George Enescu – rumänischer Nationalkomponist

Bei uns ist George Enescu wenig bekannt, seine Werke werden selten gespielt. Anders in seiner Heimat Rumänien: Nicht nur ein Flughafen wurde nach ihm benannt, sondern später auch sein Heimatort Liveni Virnav. Und alle zwei Jahre verzaubert das Internationale George-Enescu-Festival, das größte Kulturevent Rumäniens, das ganze Land musikalisch. Verdiente Ehren, denn der Geigenvirtuose, Komponist und Musikwissenschaftler Enescu war nicht nur berühmt für seine Kompositionen; er machte sich unter anderem als Reformers des rumänischen Musikwesens einen Namen und förderte auch die Talente vieler Geigen-Virtuosens, die bekanntesten darunter sind Yehudi Menuhin und Arthur Grumiaux.

Enescu wurde 1881 im moldawischen Teil Rumäniens geboren. Enescus Eltern, Bauern, hatten vor ihm schon sieben Kinder, die alle in jungen Jahren gestorben waren. Daher galt dem kleinen George ihre ganze Aufmerksamkeit, wegen seiner außergewöhnlichen Begabung schickten sie den erst Siebenjährigen ans Wiener Konservatorium. Mit dreizehn studierte er bereits in Paris bei Massenet und Fauré. Eine steile Karriere als international gefeierter Solist begann.

Als Komponist schuf er zahlreiche Werke: angefangen bei seinen populären *Rumänischen Rhapsodien*, über seine den Ödipus-Stoff verarbeitende Oper *Oedipe*, 1936 in Paris uraufgeführt, bis zu seiner späten *Kammersymphonie* von 1954, in der er ein ganz neues musikalisches Kapitel aufschlug. Parallel zu seinen Aktivitäten in Paris engagierte er sich in seinem Heimatland, als Musikbotschafter spielte er weltweit eine herausragende Rolle. Nach einer Konzertreise 1946 in die USA kehrte Enescu allerdings aus Protest gegen die kommunistische Regierung nicht mehr nach Rumänien zurück.

Enescu führte ein rastloses Leben, intensiv und immer unter Strom. Dazu passen auch seine Affären – und seine große Liebe zu Maria Cantacuzino (1878–1968), einer echten Prinzessin, genannt Maruca, verheiratet, zwei Kinder. Sie lernten sich 1907 kennen und waren auf den ersten Blick einander verfallen. 30 Jahre lang hatten sie diverse Liebschaften und fanden doch immer wieder zueinander, dann endlich heirateten sie 1937, nach dem Tod von Marucas Mann. Das prachtvolle Jugendstilpalais der Adligen wurde zum Heim der beiden, heute ist es ein Museum. Maruca überlebte Enescu um 13 Jahre, die Wiedervereinigung der beiden Liebenden fand 1972 statt, als der Leichnam der „geliebten Prinzessin“ neben dem ihres Mannes auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris beigesetzt wurde.

Zur Musik von Georges Enescu

Wie viele ost- oder südosteuropäische Komponisten in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts suchte auch Enescu eine Synthese zwischen Orient und Okzident, zwischen der tradierten rumänischen Volksmusik und der europäischen Klassik.

Seine Musik nahm die rasanten Entwicklungen seiner Zeit auf, unterlag ständiger Veränderung und Entwicklung. In seiner Spätphase mischen sich unterschiedliche, ja konträre Gestaltungsformen: Kontrapunktik, klangsinnesvolles Kolorit, archaische Melodik, moderne Vierteltönigkeit. Doch es gab für ihn eine Grenze: „Diese ganze Zwölftonmusik ... sag den Leuten, sag ihnen, das ist keine Musik! Musik sollte von Herz zu Herzen gehen!“ (Enescu zum rumänischen Dirigenten Sergiu Comission, kurz vor seinem Tod.)

Die *Kammersinfonie* – auf dem Sterbebett diktiert

Enescus letztes Werk ist die *Kammersinfonie*, die er, bereits von einem schweren Schlaganfall gelähmt, einem Freund zu Ende diktierte. Das viersätziges Werk wurde für zwölf Soloinstrumente komponiert: Flöte, Oboe, Englischhorn, Klarinette, Fagott, Horn, Trompete, Violine, Bratsche, Violoncello, Kontrabass und Klavier. Es ist eine flirrende, beinahe hypnotische Musik mit sich stets wandelndem Bläserklang, dann wieder beseelte Streicherpassagen, und virtuoses, kunstvolles Wechselspiel aller Instrumente. Beeindruckend: das fast mystische Verklingen des ersten Satzes, das ausgelassene Spiel aller Instrumente im zweiten Satz, düstere Trompetenpassagen im dritten und auch im manchmal burlesk-derben vierten Satz.

Das Werk wurde zum ersten Todestag des Komponisten 1956 in Bukarest ur-aufgeführt. Constantin Silvestri, der Dirigent der Aufführung: „Dieses Werk ist Enescus Meisterwerk; es ist schwieriger zu verstehen als andere, wegen seiner sehr fortgeschrittenen Sprache.“ Erst bei einer zweiten Aufführung stellte sich der Erfolg ein.

Franz Schubert – Streichquintett

Es gibt wenige Werke der Musikgeschichte, die so sehr mit dem Nimbus des Geheimnisvollen umgeben sind wie Schuberts *Streichquintett*: die machtvolle Weiträumigkeit und kompositorische Tiefe, die Assoziation des todesnahen Vermächtnisses eines Frühvollendeten, bewegendes Zeugnis unendlicher Schönheit und Traurigkeit.

Endlos ist die Zahl der Superlative, mit denen man diese Musik bedacht hat. Der 2017 verstorbene Musikautor und Kritikerpapst Joachim Kaiser schrieb: „Vor Franz Schuberts *Streichquintett* verneigen sich alle Menschen, denen Musik, Kammermusik gar, etwas bedeutet, glücklich bewundernd – oder sie schwärmen. Das Werk ist rätselhaft, und es ist vollendet. Mit Worten kann kein Mensch das tönende Mysterium dieses Werkes völlig enträtseln oder auf Begriffe bringen.“

Mythos Schwanengesang

Schon die Entstehungsgeschichte ist dazu angetan, das Werk mit einer besonderen Aura zu umgeben: Es ist Schuberts letzte Kammermusik-Komposition, wenige Wochen vor seinem Tode vollendet, und es ist Teil der unfassbaren Schaffensexpllosion des Komponisten in seinem letzten Lebensjahr. Der Mythos vom Schwanengesang lag ja nahe bei Schuberts plötzlichem Tod mit 31 Jahren: Der sein Ende ahnende Schwan singt noch einmal besonders schön und traurig!

Schubert litt aber wohl keineswegs an dunklen Vorahnungen eines unmittelbar bevorstehenden Endes, die unglaubliche Produktivität des Sterbejahres mag eher Ausdruck eines gesteigerten Selbstgefühls des Komponisten sein. Immerhin hatte er im März das erste und einzige öffentliche Konzert mit seinen Werken veranstaltet, genau am ersten Todestag des hochverehrten Beethoven, als dessen legitimen Nachfolger Schubert sich nun gewissermaßen fühlen durfte.

Rezeption

Über die Entstehung des Quintetts wissen wir wenig. Erst 1850 kam es in Wien zu einer öffentlichen Aufführung, 22 Jahre nach dem Tod des Komponisten – und die Aufnahme war zwiespältig. Wirklich heimisch in den Konzertsälen wurde das Werk eigentlich erst in unserer Zeit!

Warum aber diese sich unabweisbar einstellende Assoziation zu Melancholie, Trauer und Todesahnung, obwohl Schubert vermutlich nicht mehr beabsichtigte als ein besonders ambitioniertes Streichquintett zu schreiben? Der Dirigent Nikolaus Harnoncourt gab darauf folgende Antwort: „Je älter ich werde, desto mehr komme ich drauf, dass er (Schubert) der Komponist der Todesmusik ist. Jedes Werk, das er schreibt, ist eine Auseinandersetzung mit Trauer, Verzweiflung und mit den letzten Dingen des Lebens. So ist Schuberts Musik für mich. Hinter der tiefen Trauer und Verzweiflung ist bei Schubert immer ein wunderbares Lächeln zu sehen.“

Vom Dichter Franz Grillparzer stammt die Grabinschrift für seinen Freund Schubert: „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen“. Gerade Schuberts späte Werke wie eben auch das *Streichquintett* werfen unvermeidlich die für alle Zeit unbeantwortbare Frage auf, was Schubert wohl noch geschaffen hätte, wäre ihm nur ein längeres Leben vergönnt gewesen.

Zur Musik

Zuallererst fällt auf, dass Schubert bei der Besetzung nicht der durch Haydn, Mozart und Beethoven etablierten Praxis folgt, zur Quartettbesetzung eine zweite Bratsche hinzuzufügen. Er führt vielmehr ein zweites, vom ersten völlig unabhängig geführtes Violoncello ein, wodurch die Komposition einen dunkel timbrierten, sonoren Klang erhält.

Formal belässt es der Komponist bei der klassischen Viersätzigkeit, wobei das Schwergewicht auf den beiden ersten Sätzen liegt. Der **erste Satz** beginnt mit dem C-Dur-Akkord, der sogleich im Crescendo zum verminderten Septakkord eingetrübt wird, wonach eine melodische Bewegung, rhythmisch stockend, zum leisen C-Dur zurückführt – eine typische langsame Einleitung? Doch im weiteren Verlauf wird klar, dass wir von Anfang an „mitten drin“ sind, dass diese Wendung an allen wichtigen Nahtstellen des Satzes als „Schlüsselakkord“ fungiert. Formale Mehrdeutigkeiten durchziehen den hochkomplexen Satz, der manchmal auch einen klaren Zeitfluss in Frage stellt:

Wir bewegen uns auf schwankendem Boden!

Die Aufhebung des Zeitgefühls wird im **zweiten Satz** ins Extrem getrieben, ein langsamer 12/8-Takt lässt die Musik beinahe zum Stillstand kommen. Dieser wunderbare Adagio-Satz, emotionaler Höhepunkt des Werks, ist „das kühnste, originellste und geheimnisvollste Stück, das Schubert geschrieben hat“, heißt es in einem Konzertführer. Das Melodieband der Mittelstimmen wird von Motivsplittern der hohen Violine und vom Pizzicato des tiefen Cellos umhüllt, eine Art „himmlisches Schweben“ stellt sich ein. Doch dann der Einbruch einer anderen Welt: eine Halbtonrückung von E-Dur nach f-Moll eröffnet einen aufgewühlten, zerrissenen Mittelteil, der geradezu auf einen Absturz, auf ein Innehalten der Musik zusteuert. Tastend, zögernd kehrt dann der schöne erste Teil wieder, doch die Zerstörung der Idylle zittert nach, in bewegten Umspielungen der unveränderten Mittelstimmen.

Der **dritte Satz**, ein vitales stürmisches Presto in C-Dur, scheint zunächst der Konvention eines lebhaft-unbekümmerten Scherzos zu entsprechen. Doch das eingebettete Trio, sonst meist lyrisch-weicher Gegenpart zu den Außen teilen, ist hier bei Schubert ein seltsam düsteres, fahles Gebilde in Des-Dur – und erneut stockt die Musik, erstarrt, als wäre sie am Ende, kommt nur mühsam wieder in Gang!

Der abschließende **vierte Satz** tritt uns zunächst tänzerisch beschwingt, fast ungarisch anmutend entgegen. Doch „immer wieder löst sich die thematische Substanz auf, verwischen selbst die lyrisch singenden Espressivo-Episoden im fahlen Nebel ausgedehnter Steigerungspassagen, scheint jene Bedrohung durch, die auch die selige Entrückung des langsamen Satzes zunichte gemacht hatte.“ (Harenbergs Konzertführer). Selbst das kahle Unisono-C-Dur des Schlusses wird in fast schauerlich wirkender Weise von einer Ausweichung nach Des konterkariert.

M. & R. Felscher

Gregor A. Mayrhofer



© Urban Ruth 2019

Gregor A. Mayrhofer, 1987 in München geboren, hat sich als Dirigent und Komponist inzwischen weltweit einen Namen gemacht mit unkonventionellen Konzertprogrammen, die sich besonders durch die Kombination von alten zusammen mit neuesten Werken auszeichnen. Sein großes Interesse gilt dem Entwickeln von außergewöhnlichen Konzertformaten.

Zu den Höhepunkten der Saison 22/23 zählten die Uraufführung seines weltlichen Oratoriums *Wir sind Erde* in der Berliner Philharmonie mit dem Orchester des Wandels (Musiker:innen der Staatskapelle Berlin), die Debüts

beim Klangspuren Festival mit seinem *Recycling Concerto* und beim ensemble KONTRASTE Nürnberg sowie die erneute Wiedereinladung zu den Münchner Symphonikern, dem Het Collectief in Brüssel und dem Ensemble Ascolta in Stuttgart.

In der vergangenen Saison debütierte Mayrhofer als Dirigent mit *music-Aeterna* (Zaryadye Hall Moskau und bei den Salzburger Festspielen), Britten Sinfonia beim Aldeburgh Festival (UK-Premiere seines *Recycling Concerto*) und mit dem Musikkollegium Winterthur mit seinem *Insektenkonzert*. Er erfreute sich zudem regelmäßiger Wiedereinladungen zum SWR Sinfonieorchester, zu den Bamberger Symphonikern, und zum Münchner Kammerorchester. Für 2023 sind Konzerte geplant mit Britten Sinfonia im Barbican Center London und dem Norwegian Radio Orchestra.

Im Mai 2023 erklang die Uraufführung seines *Streichquartetts* für das Minguet Quartett (Auftrag der Bayerischen Akademie der Künste), sowie eine Aufführung in der Kölner Philharmonie mit seinen *Brentano-Liedern*, die letztes Jahr bei den Schwetzingen Festspielen von Julian Prégardien, Martin Helmchen und Elisabeth Hecker uraufgeführt wurden. Zuvor erhielt Gregor A. Mayrhofer Aufträge von der Bayerischen Staatsoper, dem Bayerischen Rundfunk, der Biennale München, der Deutschen Oper Berlin, dem Ensemble Intercontemporain, der Staatsoper Hannover, dem Scharoun Ensemble der Berliner Philharmoniker und den Tiroler Festspielen Erl.

Mayrhofer dirigierte unter anderem das Orchester der Bayerischen Staatsoper, das Lucerne Festival Academy Orchestra, die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, die Württembergische Philharmonie Reutlingen, Slovenian Philharmonic und Belgrade Philharmonic. Enge Verbindungen hat Mayrhofer zum Hong Kong New Music Ensemble, Ensemble Proton Bern, Ensemble Modern Akademie, Ensemble Nostri Temporis Kiev und zum Ensemble Ascolta Stuttgart. Er arbeitete mit Solisten wie Patricia Kopatchinskaja, Georg Nigl und Daniil Trifonov.

2017 wurde Mayrhofer von Sir Simon Rattle zu den Berliner Philharmonikern geholt, wo er in den vergangenen Jahren unter anderem Assistent war für Kirill Petrenko, Teodor Currentzis, Bernhard Haitink, Daniel Harding, Herbert Blomstedt, Mariss Jansons, François Xavier-Roth, Andris Nelsons, Gustavo Dudamel und Paavo Järvi. Des Weiteren assistierte er Sir Simon Rattle beim London Symphony Orchestra in der Produktion von *Tristan und Isolde* in Aix-en-Provence, sowie in den vergangenen Jahren Michael Boder an der Wiener Staatsoper, sowie Matthias Pintscher an der Staatsoper Berlin und beim Ensemble Intercontemporain, mit dem er 2016 sein Debüt in der Philharmonie de Paris und der Kölner Philharmonie dirigierte.

Mayrhofer studierte Dirigieren an der renommierten Juilliard School New York bei Alan Gilbert, sowie Komposition an der Hochschule für Musik und Theater München (bei Jan Müller-Wieland), dem Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (bei Frédéric Durieux) und an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf (Komposition bei Manfred Trojahn und Dirigieren bei Rüdiger Bohn).

Als Pianist tritt er mit seinem Bruder Raphael im Rahmen des Duos Imbrotherisation in Jazzkonzerten auf. Das Duo erhielt 2009/10 den Tassilo-Kulturpreis der Süddeutschen Zeitung.

Gregor A. Mayrhofer wurde mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, u.a. dem Bayerischen Kunstförderpreis, dem Bruno Walter Memorial Scholarship und dem Charles Schiff Conducting Award.

ensemble KONTRASTE – TRADITION DER NEUGIERDE

Das ensemble KONTRASTE (eK) ist seit mehr als drei Jahrzehnten wichtiger Impulsgeber und fester Bestandteil der Nürnberger Kulturlandschaft. Die Stadt Nürnberg würdigte dies im Jahr 2020 mit der Verleihung ihres Großen Kulturpreises, eine Anerkennung, die wir als Impuls für „verstärktes Weitermachen“ verstanden haben!

Dabei sind originelle Programmkonzepte in unserer Reihe KONTRASTE – Klassik in der Tafelhalle ein „Muss“ – mit Kammer- oder Ensemblemusik, klassisch oder zeitgenössisch, allein oder in Verbindung mit Schauspiel, Videokunst, Film und Literatur. Ein großer Abonnentenstamm schätzt unser Angebot: Konzerte, Bühnen-, (Stumm-)Film- oder Videoproduktionen, das Familienkonzert – und nicht zuletzt das florierende Dichtercafé mit seiner Mischung aus Lesung und Musik.

Die Spielzeit 2023/24

Die Kooperation mit Komponisten, Dirigenten, Regisseuren, Schauspieler:innen und Sänger:innen wird weiterhin eine große Rolle spielen. Unsere vielfältige künstlerische Vernetzung zeigt der Blick ins Jahresprogramm, diesmal unter dem Motto „GEGEN DEN STRICH“. Frei nach Joris-Karl Huysmans' aufsehenerregendem Roman widmen wir uns in dieser Saison ganz dem Spannungsfeld zwischen Exzentrik & Intimität. Wie Huysmans möchten wir an und über die Grenzen gehen. Wie wirken einstige „Aufreger“ in Musik, Literatur und Film heute auf uns? Wie ergreifend erscheinen lyrische, nach innen gerichtete Klänge großer Meister vor der Folie lautstarker expressiver Harmonien? Wie ist die Wirkung von Rock und Jazz im „klassischen“ Konzert? Wie „extremistisch“ darf Kunst sein und wie ändert sich unsere Perspektive, wenn dies alles zusammengedacht wird?



In fünf Konzerten wagen wir diese spannenden Experimente! Wir stellen die *Romantische Suite* des 150-Jahre-Jubilar Max Reger der *Kammersymphonie* des musikalischen Revolutionärs Arnold Schönberg gegenüber, mit explosiven Rhythmen und zwei amerikanischen Musikerlegenden, Frank Zappa und Jimi Hendrix, tanzen wir ins neue Jahr, den Exzentrikern huldigen wir mit Schönbergs mondestrunken schillerndem Melodram *Pierrot lunaire*, und als Geheimtipp für alle, die Entschleunigung bevorzugen: Morton Feldmans *Klavierquintett*, kongenial begleitet von Bildern der preisgekrönten Fotokünstlerin Awoiska van der Molen.

Auch bei unseren Dichtercafés, mit Musik und hochkarätigen Schauspieler-Gästen, leuchten wir das Spannungsfeld zwischen Exzentrik & Intimität aus:

Robert Walsers mikroskopisch genaue Beobachtung des Alltäglichen, Julian Barnes meisterliches Ausloten menschlicher Abgründe, Michael Crummey's ergreifender Überlebenskampf zweier Geschwister in rauer Natur, und eben „Gegen den Strich“ von Joris-Karl Huysmans, kontrastiert von Brahms' dritter Violinsonate.

Auch bei der StummFilmMusik bleiben wir dem Jahresmotto treu: Erich von Stroheims „Foolish Wives“ übertraf mit seiner frivol-monströsen Handlung alles, was bis dahin in dieser Hinsicht zu sehen gewesen war!

Und wegen des großen Erfolgs wiederholen wir in der Reihe FÜR JUNGE & JUNG GEBLIEBENE „Pu der Bär“ mit Tristan Vogt, untermalt von der originell-witzigen Musik Erik Saties.

Das ensemble KONTRASTE (eK)

Wir begegnen Altem mit Respekt und Neuem ohne Avantgarde-Attitüde. Aus unserer großen Leidenschaft für neue und neueste Musik sind – vielfach in direkter Zusammenarbeit mit den Komponisten – zahlreiche Werke entstanden, u.a. von Heinz Winbeck, Martin Smolka, Klaus Ospald, Michael Obst, Andrés Hamary, Leo Dick, Marcus Maria Reißenberger, Manfred Knaak, Gene Pritsker und Stefan Hippe.

Unterstützung fanden und finden wir u.a. durch die Ernst von Siemens Musikstiftung, den Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds, den Bayerischen Mu-

sikfonds, den Bayerischen Kulturfonds, die Zukunftsstiftung der Sparkasse Nürnberg, den Fonds Darstellender Künste und den Deutschen Musikrat. Neben dem Freistaat Bayern und dem Bezirk Mittelfranken unterstützt die Stadt Nürnberg eK finanziell mit einer eigenen Haushaltsstelle.

Zahlreiche Preise würdigten unsere Arbeit: Wolfram-von-Eschenbach-Förderpreis (1999), Kultur-Förderpreis der Stadt Nürnberg (2004), Friedrich-Baur-Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (2007), Kulturpreis der E.ON Bayern AG (2010), Wolfram von Eschenbach Preis (2015), Großer Kulturpreis der Stadt Nürnberg (2020).

Über die Nürnberger Konzerttätigkeit hinaus spielten und spielen wir in vielen europäischen Metropolen: Luxemburg (Philharmonie), Wien (Konzerthaus), Paris (Louvre-Museum), Berlin (Volksbühne), Athen (Concerthall), Lissabon (Nationaltheater). Wir erhielten Einladungen zu den Wiener Festwochen, den Schwetzingen Festspielen, dem Chopin-Festival Warschau, der Berlinale, den Salzburger Festspielen, dem Schleswig-Holstein-Musikfestival, dem Musikfest Nara in Japan und dem Gavroche Festival in Moskau.

Unsere wichtigsten Medienpartner sind der Bayerische Rundfunk und ZDF/Arte.

KONTRASTE
KLA
SSIK
IN DER TAFELHALLE