

Samstag 7.3.2020 · 20.00 Uhr
Sonntag 8.3.2020 · 16.30 Uhr
Tafelhalle

FEUERGEISTER

Werke von Ludwig van Beethoven

mit
Pawel Zalejski
Helwig Arenz
Julia Grüter
ensemble KONTRASTE

Regie, Textfassung **Peter te Nuyl**
Musikalische Leitung **Jac van Steen**

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



BEETHOVEN
HIN & WEG

Ludwig van Beethoven

(1770 - 1827)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Allegro ma non troppo

Larghetto. Attacca

Rondo (Allegro)

Musik zu

Johann Wolfgang von Goethes

Trauerspiel „Egmont“ op. 84

Pawel Zalejski Violine

Helwig Arenz Schauspieler, Brackenburg

Julia Grüter Sopran, Klärchen

ensemble KONTRASTE

Peter te Nuyl Regie, Textfassung

Jac van Steen Musikalische Leitung

Feuergeister – Goethe, Beethoven und Egmont

Beethoven und das Ideal der Freiheit – eine untrennbare Verbindung! Es treffen sich zwei „Feuergeister“ – der abwägende Goethe und der stürmische Beethoven –, um einen weiteren „Feuergeist“ zu würdigen, Egmont, und zugleich den Freiheitskampf der Niederländer gegen die spanische Gewaltherrschaft. Goethes *Egmont* und Beethovens dazugehörige *Schauspielmusik*, und Beethovens *Violinkonzert*, damit feiert das ensemble KONTRASTE Beethovens 250. Geburtstag, und es hat sich zur Gestaltung eines szenischen Konzerts prominente und in Nürnberg wohlbekannte Künstler eingeladen. Sie alle widmen sich den drei „Feuergeistern“ auf ihre ganz besondere Weise, die der Regisseur Peter te Nuyl extra erläutert. Doch zunächst einige Worte zu Goethes Drama:

Goethes Egmont

Die Handlung des Trauerspiels folgt in den Grundzügen weitgehend dem historischen Ablauf: Die Niederlande gehören Mitte des 16. Jahrhunderts zum Herrschaftsbereich des spanischen Königs Philipp II., genießen aber hergebrachte Selbstverwaltungsrechte unter ihren einheimischen adligen Häuptern – darunter der vom Volk hochverehrte Egmont. Doch unter dem Einfluss der vordringenden Reformation kommt es zu religiös motivierten Unruhen, und der misstrauische und strikt katholische Herrscher in Madrid, ohnedies der Selbständigkeit der Niederländer überdrüssig, schickt seinen als gnadenlos bekannten Feldherrn, den Herzog von Alba, in die Niederlande, um „für Ruhe und Ordnung zu sorgen“ – eine der Maßnahmen: Die Ausschaltung des führenden niederländischen Adels. Egmont wird gewarnt, doch er wähnt sich als Träger des höchsten königlichen Ordens unangreifbar. Eine fatale Fehleinschätzung, denn Alba lässt ihn festnehmen und zur Abschreckung für alle hinrichten. Aber Albas Rechnung geht nicht auf, die Hinrichtung wird zum Fanal für den Aufstand der Niederlande, deren Freiheitskampf Jahrzehnte später zu Freiheit und Unabhängigkeit führt.

Goethe geht es in dem Stück aber nicht nur um diesen Freiheitskampf, sondern auch um die Person des Haupthelden: Wie jemand durch seine Wesensart und seinen Charakter, seinen „Dämon“, wie Goethe es nennt, in seinen Handlungen bestimmt ist, selbst wenn diese ihn unter Umständen ins Unglück führen. Goethes Freund Friedrich Schiller kritisierte dies, für ihn war Goethes Egmont „kein großer Charakter“, er wollte lieber einen unverstellten Freiheitshelden auf der Bühne sehen.

Im Fokus des heutigen Konzerts: Klärchen und Brackenburg

Anders als der historische Egmont, der verheiratet war und elf Kinder hatte, ist der Egmont Goethes ledig und frei, hat aber eine Geliebte: Klärchen, eine brave Bürgerstochter, die jedoch ihren Gefühlen ohne bürgerliche Bedenklichkeiten folgt. In einem heimlichen Moment gesteht sie der Mutter, dass sie nicht ihren Verehrer und Quasi-Verlobten, den Bürger Brackenburg, liebt, sondern den schneidigen Fürsten Egmont. Dieser erwidert ihre Liebe, er darf sie auch nachts besuchen, im Gegensatz zu Brackenburg. Ihr gehören im Stück zwei gereimte Lieder: In dem kurzen Strophenlied „Die Trommel gerühret!“ besingt Klärchen energisch ihren Wunsch, den Geliebten auch in den Krieg begleiten und „dareinschießen“ zu wollen. Mit dem zweiten Lied hat ihr Goethe eines seiner schönsten Liebesgedichte gewidmet, das mit den allbekannten Worten endet: „Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt; glücklich allein ist die Seele, die liebt.“ Und als Egmont verhaftet ist und die Bürger Brüssels sich ängstlich vor Albas Patrouillen verstecken, versucht sie mit flammenden Worten, zum Aufstand aufzurufen, um Egmont zu retten – vergeblich. Obwohl Brackenburg sie zurückzuhalten sucht, wählt sie den Freitod.

Von Brackenburg selbst erfährt man wenig. Klärchens Mutter hält ihn für eine solide Partie („den Brackenburg solltest du in Ehren halten, sag ich dir! Er kann dich noch einmal glücklich machen“), und auch Klärchen war ihm zugetan, doch dann kam Egmont. Brackenburg leidet, und Klärchen ist traurig, ihn leiden zu sehen, aber sie kann ihm nicht helfen. Er sieht resigniert, eifersüchtig, aber ohne Groll, dass er gegen einen Egmont keine Chance hat. Im Grunde würde auch er am Ende sterben wollen („auf Erden ist kein Bleiben für mich und Höll und Himmel bieten gleiche Qual“).

Mit der Figur des Klärchens hat Goethe eine seiner seelenvollsten und anrührendsten Frauenfiguren geschaffen, fest, unverbrüchlich, konsequent bis in den Tod. In ihrem Verehrer Brackenburg hat Goethe gewissermaßen dem „gutherzigen Durchschnittsmenschen“ ein Denkmal gesetzt: Brackenburg (seinen Vornamen erfährt man kennzeichnenderweise nicht) ist herzlich und gefühlvoll – nur ein Held ist er nicht! Und so hat er in glorreich-tragischen Zeiten eben keine Chance. Immerhin, er überlebt, doch fragt er sich selbst, wozu.

Beethoven und die Schauspielmusik zu *Egmont*

Schauspielmusik – eine ehemals florierende Gattung

Im Gegensatz zu heute florierten Schauspielmusiken zu Lebzeiten Goethes und Beethovens, galten beinahe als selbstverständliches Zubehör des Sprechtheaters: Ouvertüren, Zwischenaktmusiken, aber auch Lieder oder melodramatische Intensivierung einzelner Stellen waren üblich. Auch Goethes Trauerspiel *Egmont* fordert an fünf Stellen explizit Musik, was Beethoven in seiner Schauspielmusik natürlich aufnimmt.

Der Komponist hat sich in dem Genre mehrfach betätigt, die Schauspielmusik zu *Egmont* ist aber zweifellos sein bedeutendster Beitrag. Es entstand ein einmaliges Doppelwerk der deutschen Klassik, wie schon E.T.A. Hoffmann in seiner Rezension von 1813 befand: „Es ist wohl eine erfreuliche Erscheinung, zwei grosse Meister in einem herrlichen Werke verbunden und so jede Forderung des sinnigen Kenners auf das Schönste erfüllt zu sehen.“

Beethovens Musik zu *Egmont* – „aus Liebe zum Dichter geschrieben“

Beethoven war nicht der erste, der Musik zu *Egmont* schuf, vor ihm gab es bereits zwei Musiken für das Schauspiel. 1809 vergab das Wiener Burgtheater Kompositionsaufträge, für Goethes *Egmont* und Schillers *Wilhelm Tell*. Beethoven hätte das letztere vorgezogen, doch auch *Egmont* passte, denn Beethoven verehrte Goethe, wie schon seine Gedichtvertonungen belegen. Der Komponist beteuerte, „dass er den *Egmont* bloß aus Liebe zum Dichter geschrieben“ habe, er soll sogar auf ein Honorar verzichtet haben. Er ging über die von Goethe angegebenen fünf Stellen hinaus, fügte eine Ouvertüre und vier Zwischenaktmusiken hinzu. Letztere leiten vom Stimmungsgehalt des vorhergehenden Akts zu jenem des nachfolgenden Akts über, wie es die damals gängige Theorie der Schauspielmusik verlangte.

Allgegenwärtig im Konzertbetrieb ist bis heute die **Ouvertüre**, die in dramatischer Weise, fast wie eine Opernouvertüre, das Drama des Freiheitskampfes reflektiert: ein düsterer Beginn (die Unterdrückung der Niederländer durch Herzog Alba), später eine Generalpause und nachfolgende Pianissimo-Bläserklänge, die laut Beethovens eigener Aussage den Tod *Egmonts* bezeichnen, dann hin und her wogende Kämpfe, bis zur Siegeshymne, die, wie von Goethe gefordert, als Zeichen des Siegs der Freiheit im letzten Satz der Bühnenmusik

wiederkehrt. Auffällig sind Streicher-Einschübe mit starrem Rhythmus, wie eine Sarabande – spanischer Herkunft, wie die Unterdrücker im Drama.

Eine besondere Rolle kommt den beiden Liedern Klärchens zu: Das erste, **Die Trommel gerühret**, drückt nicht nur Klärchens Wunsch aus, ihrem Geliebten überall hin zu folgen, auch in die Schlacht; es ist gleichzeitig die Klage einer zum Handeln bereiten Frau, die aber, der damaligen Rollenzuweisung entsprechend, ans Haus gefesselt ist – „welch Glück sondergleichen ein Mannsbild zu sein!“ In wunderbar schwungvollen Marschtönen darf Klärchen träumen: Goethe und Beethoven sozusagen als frühe Frauenrechtler!

Das zweite Lied **Freudvoll und leidvoll** ist dagegen das innige Bekenntnis einer hingebungsvoll und bedingungslos Liebenden: „Glücklich allein ist die Seele, die liebt.“ Klärchens Mutter kommentiert das Lied trocken mit „Lass das Heiropoeio!“ Doch was vermag die Stimme der „praktischen Vernunft“ gegen die Liebe...

Beethovens Egmont-Musik als szenisches Konzert

Schauspielmusiken schufen, zumindest wenn sie großes Eigengewicht besaßen, ein besonderes Problem, das Goethe selbst so beschrieb: Die Musik habe „bey allem ihrem Werth doch nur ein sehr langes Stück noch mehr verlängert“. Über die Zwischenaktmusiken wiederum heißt es in einem zeitgenössischen Bericht, „dass fast jedes Mal der klatschende Beifall ... nach dem Fallen des Vorhangs eines Actes mit der Beethoven'schen Musik in Widerstreit kommt und dass alsdann das Zischen der Musikfreunde einen sehr unästhetischen Kampf mit dem Applaus verursacht“. Kurz: „Dialogische und symphonische Genüsse“, wie Franz Liszt meinte, passten nicht recht zusammen.

Die Lösung des Problems wurde bald gefunden, schon 1821 erarbeitete Friedrich Mosengeil eine Kurzfassung, die es ermöglichte, dem Hörer der Beethoven'schen Schauspielmusik das Drama zu vermitteln, ohne es in Gänze aufzuführen. In der Folgezeit entstanden weitere Varianten dieser Idee – in dieser Tradition steht auch die heutige Aufführung, welche die Handlung aus der Sicht von Brackenburg schildert: Er sitzt über seinen Papieren und Notizen, und sinniert darüber nach, was Egmont und sein Klärchen um das Leben, und ihn selbst um den Lebenssinn gebracht hat.

Peter te Nuyl

Egmont – Heldendichtung oder menschliches Drama

Goethes *Egmont* wird wesentlich seltener gespielt als Beethovens *Egmont-Ouvertüre*. In seiner Kritik an Goethes Drama bemängelte Schiller, dass Egmont kein wirklicher Held sei und dass die Dramaturgie des Stückes nicht Goethes eigenem Standard entspräche.

Die Tatsache (so Schiller), dass der Egmont-Charakter in dem Moment, in dem die Bedrohung der Freiheit am größten ist, nichts Besseres weiß, als seine heimliche Geliebte zu besuchen, deutet auf Sentimentalität und nicht auf Heldentum hin. (Übrigens sind beide Eigenschaften nicht wirklich niederländischer Natur, vielleicht war das das Problem.)

In den seltenen Fällen, wo Beethovens komplette Bühnenmusik gespielt wird, fehlt natürlich der Kontext des Stückes. Goethes Zeitgenosse Friedrich Mosengeil schrieb mit Goethes Erlaubnis einen Text für einen Erzähler, der die Musik verbindet. Franz Grillparzer hat diesen Text später bearbeitet. Das Problem mit diesem Text ist meiner Meinung nach dreifach:

1. Der Text folgt ordentlich, zu ordentlich der äußeren Handlung des Stückes und wird damit der tieferen, psychologischen Ebene, die in Beethovens Zwischenaktmusiken entsperrt wird, nicht gerecht.
2. Es gibt keine rechte Erklärung dafür, dass bei Beethoven Klärchen die einzige sprechende Figur ist (in den beiden Liedern).
3. Der Text ist stilistisch in keiner Weise vergleichbar mit dem ursprünglichen Goethe-Text, der Inspirationsquelle für Beethoven.

Jac van Steen und ich folgen darüberhinaus der Idee, das gesamte Programm zu einem szenischen Konzept zusammenzufassen, einschließlich des Violinkonzerts, denn: Man kann ein ganzes Buch über den musikalischen Charakter des Violinkonzerts schrei-

ben, als Theatermensch höre ich aber zuallererst: einen Dialog zwischen Violine und Pauken, zwischen Zuneigung und Militärbewegungen in der Ferne, zwischen Brackenburgs Liebe zu Klärchen und Egmonts Untergang.

Mit diesen Gedanken als Ausgangspunkt habe ich eine neue Textversion erstellt, die zu 85% aus wörtlichen Goethe-Texten besteht. Kleine Ergänzungen waren erforderlich, um den dramatischen Kontext verständlich zu machen.

Es ist kein objektiver, sondern ein sehr subjektiver Erzähler, der uns zum Teil des Dramas macht. Brackenburg, der Verlobte von Klärchen, erzählt uns die Geschichte, nach Klärchens Tod und der Hinrichtung von Egmont. Die Beziehung, die er zu Klärchen hatte, bildet die Achse dieses szenischen Konzerts.

Der Geiger ist dann sein Alter Ego, das seine Gefühle für sie im Violinkonzert bezeugt. In der Egmont-Musik hören wir in Text und Noten, wie er sie zuerst an den Freiheitskämpfer Egmont, dann an den von Klärchen selbst gewählten Tod verliert. Brackenburg ist zwar eifersüchtig, versteht aber letztendlich auch Klärchens Liebe zu Egmont, „... wegen seiner unerschütterlichen Überzeugung. Wegen seines angstlosen Freimuths. Wegen seiner Unbestechlichkeit.“

Ich wage zu behaupten, dass diese Text- und Musikmontage Schillers Kritik in gewissem Sinne widerspricht: Die Goethe-Beethoven-Kombination malt keine Heldendichtung, sondern ein menschliches Drama, einen zutiefst menschlichen Kampf.

*„Die große Geschichte als Sauerteig
der kleinen Geschichten.
Oder ist es umgekehrt?
Denn genau wie ich werden viele von euch
jemanden lieben.
Und genau wie ich werden viele von euch
keine Helden sein.“*

Beethovens Violinkonzert

Sein Violinkonzert komponierte Beethoven 1806 in nur sechs Wochen, dabei schuf er im Genre Instrumentalkonzert etwas ganz Neuartiges. Bis dahin wurden Konzerte primär geschrieben, um die Bravourtechniken des Spielers ins rechte Licht zu rücken. Beethovens *Violinkonzert* ist trotz des anspruchsvollen Soloparts kein solches Virtuosenkonzert mit Orchesterbegleitung, sondern vielmehr ein symphonisches Gewebe mit der Solovioline gewissermaßen als Erste unter Gleichen, „getreu der politischen Maxime Beethovens, der Mensch repräsentiere einzeln ebenso das Gesamtleben der Gesellschaft, wie die Gesellschaft nur ein etwas größeres Individuum vorstelle (Dietmar Holland).“

Kein „echtes“ Geigenstück?

So stieß denn auch die Uraufführung mit dem Geiger Franz Clement in der Wiener Theaterzeitung keineswegs auf begeisterte Kritik: „Über Beethovens Konzert ist das Urteil von Kennern ungeteilt; es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, dass der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheinne, und dass die unendlichen Wiederholungen einiger gemeiner Stellen leicht ermüden könnten.“ Unwillentlich erreichte der Rezensent damit, dass dem Violinkonzert bis auf weiteres der Konzertsaal verschlossen blieb.

Erst 40 Jahre später sollten zwei Persönlichkeiten dem Werk zu durchgreifendem Erfolg verhelfen: Im Mai 1844 spielte das dreizehnjährige Wunderkind Joseph Joachim in seinem Londoner Debüt den Solopart in Beethovens *Violinkonzert*, mit Felix Mendelssohn als Dirigent.

Doch selbst 1855 noch war bei so manchem Musiker eine Reserviertheit zu spüren gegenüber Beethovens überragendem musikalischen Konzept, das den Geist der Reform, der Demokratie und der Revolution widerspiegelt. Louis Spohr sagte nach einer Aufführung des Beethoven-*Violinkonzerts* zu Joachim, das Werk sei auf seine Weise in Ordnung, aber er würde Joachim lieber ein „echtes“ Geigenstück spielen hören.

Komponiert in der mittleren Schaffensperiode

Das *Violinkonzert* stammt aus Beethovens mittlerer Schaffensperiode, die mit der *Eroica* beginnt – der Individualist Beethoven tritt nun auf faszinierende Weise in Erscheinung. Es entstanden u.a. die Klavierkonzerte, weitere Klavier-sonaten, die Schauspielmusiken, die Oper *Fidelio* und das *Violinkonzert*.

Dabei ist die Zeit nach der Jahrhundertwende tragisch schicksalhaft für Beethoven: Das unter dem Namen „Heiligenstädter Testament“ berühmt gewordene Schriftstück erlaubt tiefe Einblicke in sein zerrüttetes Seelenleben: „O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie Unrecht tut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint ... Welche Demütigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte oder jemand den Hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte: solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben – nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück. Ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben...“

Eine Auftragsarbeit

Beethoven schrieb das Violinkonzert für den Geiger Franz Clement (1780–1842), Konzertmeister am Theater an der Wien, der für ein Konzert zu Weihnachten 1806 ein Vorzeigestück brauchte und Beethoven den Auftrag für ein Violinkonzert erteilte. Clement hatte wegen der verspäteten Lieferung des Werks nicht ausreichend Probezeit zur Verfügung – vielleicht war ja eine nicht ganz ausgereifte Interpretation mit Schuld an der durchwachsenen Aufnahme bei den Kritikern.

Im Jahr darauf arbeitete Beethoven sein Violinkonzert in ein Klavierkonzert um (op. 61a). Er fügte der Bearbeitung eine Kadenz mit Paukenbegleitung hinzu – zwölf handgeschriebene Seiten! Der Solist des heutigen Abends Pawel Zalejski wird sich in seiner Kadenz am Ende des ersten Satzes auf diese Originalkadenz aus der Klavierkonzertversion beziehen.

Pulsierender Paukenschlag und lyrisches Violinspiel

Leise Paukenschläge leiten den **ersten Satz** ein, sie bilden das Rückgrat des ganzen Satzes: Es ist der Pulsschlag der Musik, den Beethoven zum Thema erhebt. Vielleicht wollte er die herausragende Rolle der Pauke, die sie vom allerersten Takt an hat, in der Kadenz noch einmal bestärken? Hier klingt eindeutig ein Marsch an, wie eine leise Bedrohung, die das lyrische Spiel der Solovioline durchpulst.

Im Gegensatz zum Pochrhythmus steht die friedliche Gesamtstimmung des Eingangssatzes, welche die Holzbläser mit einem gesanglichen Hauptthema

eröffnen, und die sich noch vertieft, wenn, nur leise begleitet von Bläsern und Pauke, die Violine zu „singen“ anhebt. Sie spannt abwechselnd ihre weiten wundersamen Melodiebögen über das Orchester, begleitet und umtänzelt es sanft. Nur ab und an dringen Orchestertutti oder laute Akkorde in diese Idylle ein, mitunter in tragisch-heroisches Moll eingefärbt. Die Schönheit der Musik wirkt unmittelbar, dabei ist der Bau des außergewöhnlich langen Satzes höchst komplex und sicherlich nicht auf Anhieb zu durchschauen.

Himmlische Ruhe atmet das Larghetto des **zweiten Satzes**, die Solovioline spielt träumerisch-beseelt ihre Melodien oder umspielt zärtlich das Orchester. Die Musik fließt und zu keinem Zeitpunkt ahnen die Zuhörenden, dass in diese lyrischen Sphären attacca Fortissimo-Töne des Orchesters eindringen werden, die das Finale einleiten.

Der damaligen Aufführungspraxis entsprechend wird Pawel Zalejski eine Kadenz am Übergang vom zweiten zum dritten Satz improvisieren.

Im **dritten Satz** übernimmt die Violine die Führung, sie stimmt beherzt das heitere 6/8-Hauptthema an, das Orchester antwortet ihr refrainartig. Schnelle, fröhliche Wechselspiele, Triller und Kadenzen – auch diese improvisiert von Pawel Zaleski – fügen sich, zusammen mit den großangelegten Orchesterpassagen, zu einem einzigartigen, jubelnd endenden Reigen.

M.&R. Felscher

Liedtexte

Die Trommel gerühret

Johann Wolfgang von Goethe, *Egmont*, 1. Aufzug, Szene 3

Die Trommel gerühret!
Das Pfeifchen gespielt!
Mein Liebster gewaffnet
Dem Haufen befiehlt,
Die Lanze hoch führet,
Die Leute regieret.
Wie klopft mir das Herz!
Wie wallt mir das Blut!
O hätt' ich ein Wämslein
Und Hosen und Hut!

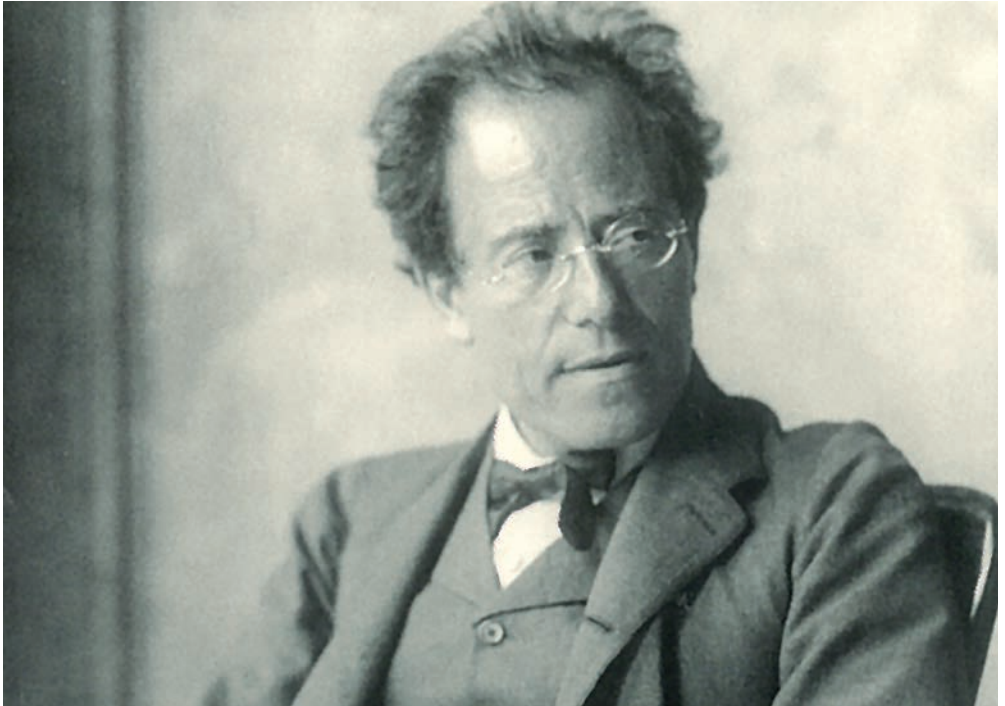
Ich folgt' ihm zum Tor 'naus
Mit mutigem Schritt,
Ging' durch die Provinzen,
Ging' überall mit.

Die Feinde schon weichen,
Wir schießen darein;
Welch Glück sondergleichen,
Ein Mannsbild zu sein!

Freudvoll und leidvoll

Johann Wolfgang von Goethe, *Egmont*, 3. Aufzug, Szene 2

Freudvoll
Und leidvoll,
Gedankenvoll sein,
Langen
Und bangen
In schwebender Pein;
Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt;
Glücklich allein
Ist die Seele, die liebt.



GUSTAV

MAHLER

MEISTERSINGERHALLE

Samstag, 14. März 2020, 20:00 Uhr

Sonntag, 15. März 2020, 16:30 Uhr

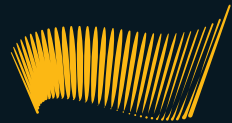
HUMORESKE ODER GROTESKE?

Schumann/Mahler *Symphonie Nr. 4 d-Moll*

Mahler *Symphonie Nr. 4 G-Dur*

Solistin: Sophie Klußmann **Sopran**

Dirigent: Chefdirigent Kahchun Wong



N Ü R N B E R G E R
S Y M P H O N I K E R

Musik erleben

Nürnberger Symphoniker · Karten-Tel. (0911) 474 01-54
Karten jetzt auch online unter www.nuernbergersymphoniker.de
Kultur Information Tel. (0911) 231-40 00
K4 NN-Ticketcorner Tel. (0911) 216-27 77

Mit öffentlicher Förderung durch



Mitwirkende

Jac van Steen, Dirigent

Jac van Steen studierte Orchester- und Chorleitung am Brabanter Konservatorium. Seit seiner Teilnahme am BBC Conductors Seminar im Jahr 1985 war er auf vielen Bühnen zu Gast, sowohl in den Niederlanden als auch bei den besten Orchestern in England, Deutschland und der Schweiz. Fest angestellt war er als Chefdirigent und musikalischer Leiter beim Orchester Bochum und bei den Nürnberger Symphonikern, der Weimarer Landeskappelle, der Dortmunder Oper und Philharmonie sowie beim Musikkollegium in Winterthur. Er war auch regelmäßiger Gastdirigent des BBC National Orchestra of Wales. Er tritt regelmäßig mit dem Philharmonia Orchestra auf, außerdem mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Royal Philharmonic Orchestra und verschiedenen BBC-Orchestern wie Cardiff, London und Manchester.



Seit 2013/14 ist er fester Gastdirigent des Prager Symphonieorchesters und seit der Spielzeit 2014/15 auch fester Gastdirigent des Ulster Orchesters. Er hat eine breite Palette von Aufnahmen für die BBC gemacht und unter seiner Leitung wurden zahlreiche CD-Aufnahmen veröffentlicht.

Jac van Steen hat während seiner langen Zusammenarbeit mit den Opernhäusern von Weimar und Dortmund, in denen er als Generalmusikdirektor und Chefdirigent tätig war, ein großes Opernrepertoire aufgebaut. 2013 debütierte er an der Opera North Leeds. In den Jahren 2015 und 2016 dirigierte er erneut an der Opera North (*Vida Breve* und *Gianni Schicci*, *Suor Angelica* und *Il Tabarro*) und debütierte an der Garsington Opera (Strauss' *Intermezzo*). Er arbeitet auch an der Volksoper in Wien (u.a. 2017 Korngolds *Das Wunder der Heliane* und Verdis *Masnadieri*). In den Jahren 2018–19 gab er sein Operndebüt in Oslo mit zwei Neuproduktionen von Puccinis *Gianni Schicci*, *Il Tabaro* und *Suor Angelica*.

Pawel Zalejski, Violine

Der polnische Geiger war Preisträger beim J. Brahms International Wettbewerb in Pörschach (Österreich, 2000), beim Bronislaw Hubermann Konzert Zyklus des Österreichischen Instituts in Warschau (2002, 2003), beim International Tadeusz Wronski Solo Violin Wettbewerb in Warschau (2004), beim Stefanie Hohl Violinwettbewerb in Wien (2006), Gewinner des „Grand Prix“ beim Internationalen Wettbewerb für Moderne Musik der „Accademia di Concordi Roma“ in Gioia dell Colle (2004) und gewann mehrere Internationale Kammermusikpreise u.a. mit Monika Hager-Zalejski im Violinduo „Duo Viennese“.



Pawel Zalejski studierte an der F. Chopin Musik Akademie in Warschau, an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und absolvierte sein Konzertexamen mit Auszeichnung an der Hochschule für Musik in Detmold. Er war auch Stipendiat an der Bloomington School of Music, Indiana University (USA) und hat Kurse u.a. bei Thomas Brandis, Hatto Bayerle, Günter Pichler, Giuliano Carmignola, Simon Standage (Historische Aufführungspraxis) und einen Kurs unter der Patronanz der Wiener Philharmoniker (Salzburg) absolviert.

Er war Konzertmeister des Südwestdeutschen Kammerorchesters, des Kurpfälzischen Kammerorchesters, der „Sinfonia Varsovia“ (Polish Chamber Orchestra) unter der Leitung von K. Penderecki und ist seit der Saison 2013/2014 Erster Konzertmeister des Symphonieorchesters Vorarlberg und seit 2015 Konzertmeister beim ensemble KONTRASTE Nürnberg.

Pawel Zalejski gab Meisterkurse und Vorträge: Vancouver Academy of Music, Gedai University Tokio, Jugendmusikschule Hamburg, Internationales Kunstzentrum „deSingel“ Antwerpen, F. Chopin Musikuniversität, Musik Akademie in Kattowitz und Musikschule Aschaffenburg.

Für seine musikalischen Aktivitäten in der Region sowie für die Aufführungen von eigenen Kompositionen (u.a. *Nigun für Bromberg*, der jüdischen Gemeinde in seiner Heimatstadt gewidmet), wurde er mit dem Kulturförderpreis der Stadt Fürth im Jahre 2018 geehrt.

Primarius des Apollon Musagète Quartetts

Pawel Zaleski gewann in 2008 als Primarius des Apollon Musagète Quartetts (AMQ) nicht nur den ersten Preis, sondern beinahe alle Sonderpreise beim 57. Internationalen Musikwettbewerb der ARD.

Schnell etablierte sich das AMQ als feste Größe innerhalb der europäischen Musikszene. 2010 debütierte es in der Berliner Philharmonie. Im Rahmen des „Rising-Stars“-Zyklus, dafür nominiert vom Wiener Konzerthaus und Wiener Musikverein, trat es in renommiertesten europäischen Konzerthäusern auf. Es folgten weitere Auszeichnungen: 2012/13 Ernennung zum „New Generation Artist“ des BBC mit Auftritten in England und Aufnahmen beim BBC, 2014 der Boerletti-Buitoni Trust Award.

2016–2017 wirkte das AMQ bei zahlreichen Ballett-Vorstellungen mit, so am Staatstheater Nürnberg mit Choreographien von Goyo Montero und Christian Spuck.

In jüngsten Spielzeiten trat das Quartett in großen Konzerthäusern und bei bekannten Festivals auf: Concertgebouw Amsterdam, Konzerthaus und Philharmonie Berlin, Wigmore Hall London, Carnegie Hall New York, Tonhalle (und MAAG) Zürich, Edinburgh International Festival, Rheingau Musik Festival, Schwetzingen SWR-Festspiele und Chopin and his Europe Festival Warschau. Zu den Höhepunkten der Saison 2018/19 zählten Wiedereinladungen zum Auditori Barcelona, Bozar Brüssel, zur Elbphilharmonie Hamburg, zum Gewandhaus Leipzig, Louvre Paris und zur Tonhalle Zürich, in die Frauenkirche Dresden und zur Schubertiade.

Darüber hinaus zeigen die Musiker große Offenheit gegenüber der Einbindung von Kammermusik in vielfältige Aufführungsformen. So waren sie Teil eines Projektes der Berliner Performancegruppe Nico and the Navigators koproduziert von BOZART Brussel, und gingen mit der Popmusikerin Tori Amos auf Tour. Auch ihre beim Wiener Traditionsverlag Doblinger erschienenen Kollektivkompositionen, *Multitude for String Quartet* und *A Multitude of Shades*, integrieren sie immer wieder in ihre Programme.

Peter te Nuyl, Regie und Textfassung



Peter te Nuyl arbeitet als Autor, Regisseur, Dramaturg und Klangkomponist für Theater und Rundfunk. Er inszenierte Sprechtheater und Oper, schrieb und realisierte zahlreiche Hörspiele. Vier Libretti von ihm wurden komponiert und inszeniert: *Erendira* (Musik: Klaas de Vries), *Kreon* (Musik: Huub Kerstens), *Bonifacius* (Musik: Henk Alkema) und *Caliban* (Musik: Moritz Eggert).

Derzeit schreibt er ein neues Libretto für den Komponisten Dejan Lazić.

Seit 2011 ist er für die Opernregisseurin Lotte de Beer als Dramaturg tätig. Seine schon 25-jährige Zusammenarbeit mit Jac van Steen erstreckt sich auf Opern und inszenierte Konzerte. Für diese Egmont-Produktion des ensembles KONTRASTE erstellte er eine neue Textfassung auf Basis des Goethe-Originaltextes.

Helwig Arenz, Schauspieler

Helwig Arenz wurde 1981 in Nürnberg geboren, studierte Schauspiel an der Bruckner-Universität in Linz und arbeitete von 2008 bis 2013 im Festengagement am Landestheater Schwaben, Städtebundtheater Hof und Theater Pfütze in Nürnberg („Krabat“). Nach Gastengagements u. a. in Linz, Wilhelmshaven, Hamburg, Fürth und Erlangen ist er seit der Spielzeit 2015/2016 vor allem im Gostner Hoftheater in Nürnberg zu sehen.

Seit 2013 ist er freischaffender Schauspieler und Autor. 2014 debütierte er mit dem Roman „Der böse Nik“. 2016 folgte sein zweiter Roman „Nachts die Schatten“. Er erhielt 2018 den 20. Niederländisch-Deutschen Kinder- und Jugenddramatikerpreis und für sein literarisches Schaffen den Bayerischen Kunstförderpreis 2018.



Julia Grüter, Sopran

Julia Grüter studierte zunächst Schulmusik mit Hauptfach Gesang bei Sabine Toliver in Dortmund und setzte nach Abschluss ihres Bachelors ihr Studium an der Musikhochschule Münster fort. Dort schloss sie 2016 ihr Gesangs-Masterstudium mit Schwerpunkt Oper sowie ein Opernzertifikat bei Dr. Zelotes Edmund Toliver mit Bestnoten ab. Meisterkurse bei KS Brigitte Fassbaender und Mireille Delunsch erweiterten ihre Ausbildung. Bis heute verbindet sie weiterhin eine intensive Zusammenarbeit mit Sabine und Edmund Toliver.

Ihre Auftritte führten die junge Sopranistin bislang durch ganz Deutschland und Österreich sowie nach Italien, Rumänien und in die Schweiz, wo sie mit diversen Ensembles und Orchestern wie dem WDR-Funkhausorchester, dem Linzer Brucknerorchester und dem Orchestra della Svizzera italiana arbeitete. Gemeinsam mit ihrer Pianistin ist Julia Grüter zweite Preisträgerin des Internationalen Liedduo-Wettbewerbs Ratingen 2015 und wurde im selben Jahr als Stipendiatin des Dortmunder Richard-Wagner-Verbandes ausgewählt. 2017 überzeugte sie beim zweiten Linzer Operettenwettbewerb und gewann sowohl den 1. Preis als auch den Publikumspreis.



Nach ihrer Studienzeit in Münster und einem ersten Engagement an der Hamburger Kammeroper wurde sie 2016 Mitglied im neugegründeten Oberösterreichischen Opernstudio in Linz und war bis Sommer 2018 in den Rollen Gretel (*Hänsel und Gretel*) und Otilie (*Im weißen Rössl*) im Musiktheater zu sehen, sowie als Harey (*Solaris*), Clarice (*Die Welt auf dem Monde*), Lena (*Leonce und Lena*), Rosinda (*La Rosinda*) Anna (*Unverhofftes Wiedersehen*) und Fiordiligi (*Così fan tutte*). Im Theater an der Rott in Eggenfelden verkörperte sie zwischenzeitlich die Partie der Hanna Glawari in *Die lustige Witwe*.

Im Anschluss an das Linzer Opernstudio wurde Julia Grüter ins Ensemble des Nürnberger Staatstheaters übernommen, und war dort in der Spielzeit 2018/19 u. a. in den Rollen Romilda (*Xerxes*), Gretel und Fiordiligi zu sehen. In der Spielzeit 2019/20 übernimmt sie u. a. die Partien Calisto (*La Calisto*) und Pamina (*Die Zauberflöte*).

ensemble KONTRASTE

1990 in Nürnberg gegründet, setzte das eK von Beginn auf konzeptionelle Programme, unabhängig vom jeweils herrschenden Musikdiktat des Mainstream. Auf der steten Suche nach einem intensiven Konzerterlebnis, für Musiker wie Publikum, entwickelte das eK eine lebendige Vielfalt, die ihresgleichen sucht – mit Kammer- oder Ensemblemusik, klassisch oder zeitgenössisch, allein oder in Verbindung mit Schauspiel, Puppentheater, Videokunst, Film, Literatur, Bildender Kunst. Das Rückgrat des eK-Programms bildet die Konzertreihe KONTRASTE – Klassik in der Tafelhalle. Unkonventionell wie der Spielort sind die Konzerte, mit eigener dramaturgischer Linie, alle Sparten des klassischen Musikangebots umfassend.

Das ensemble KONTRASTE begegnet in seiner künstlerischen Arbeit Altem mit Respekt und Neuem ohne Avantgarde-Attitüde. Zahlreiche Werke – vielfach in direkter Zusammenarbeit mit den Komponisten – beispielsweise von Heinz Winbeck, Martin Smolka, Klaus Ospald, Michael Obst, András Hamary, Leo Dick, Gene Pritsker und Marcus Maria Reißenberger sind so entstanden. Über die Nürnberger Konzerttätigkeit hinaus spielte das eK in vielen europäischen Metropolen und erhielt Einladungen zu renommierten Festivals: Wiener Festwochen, Schwetzingen Festspiele, Chopin-Festival Warschau, Berlinale, Salzburger Festspiele, Schleswig-Holstein-Musikfestival und Musikfest Nara in Japan.

Zahlreiche Preise würdigen die Arbeit des Ensembles: Wolfram-von-Eschenbach-Förderpreis (1999), Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung (2000), Kultur-Förderpreis der Stadt Nürnberg (2004), Friedrich-Baur-Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (2007), Kulturpreis der E.ON Bayern AG (2010) und Wolfram-von-Eschenbach-Preis (2015).
