

Freitag 23.11.2018 · 20 Uhr
Tafelhalle

Galgenhumor und Lebenslust – Russische Begegnungen

Werke von Sofia Gubaidulina und Peter Tschaikowsky

mit
Leila Pfister Mezzosopran
ensemble KONTRASTE

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

Sofia Gubaidulina

(*1931)

Galgenlieder à 5

(1997)

für Gesang, Flöte, Akkordeon,
Kontrabass und Schlagzeug

Die Mitternachtsmaus

Das ästhetische Wiesel

Das Knie

Die Beichte des Wurms

Improvisation

Die Prozession

Der Tanz

Das Gebet

Das Fest des Wüstlings

Das Spiel I

Das Spiel II

Fisches Nachtgesang

Nein!

Das Mondschaft

Peter Tschaikowsky

(1840-1983)

Streichsextett d-Moll „Souvenir de Florence“

(1890)

für 2 Violinen, 2 Violen
und 2 Violoncelli

Allegro con spirito
Adagio cantabile e con moto
Allegretto moderato
Allegro vivace



Anke Trautmann Flöte
Pawel Zalejski Violine I
Karlotta Eß Violine II
Christian Sauer Viola I
Makiko Odagiri Viola II
Gernot Nutzenberger Violoncello I
Florian Bischof Violoncello II
Konrad Fichtner Kontrabass
Stefan Hippe Akkordeon
Christian Stier Schlagzeug

Leila Pfister Mezzosopran

Russische Gegensätze

ensemble KONTRASTE stellt gern Gegensätzliches oder gar scheinbar Unvereinbares nebeneinander – an diesem „russischen Abend“ ist das in ganz besonderem Maße der Fall: Vom großen Romantiker Tschaikowsky, eher für grüblerische Melancholie zuständig, erklingt eine weitgehend lebensbejahende, südlich inspirierte Komposition, von der Komponistin Sofia Gubaidulina, primär für tiefempfundene religiös-spirituelle Klänge bekannt, eine Vertonung der skurrilen Galgenlieder Morgensterns – ein Spiel mit Text und Klang.

Doch das Programm bietet noch mehr Gegensätze: Romantik des 19. Jahrhunderts contra Gegenwartsmoderne, Komponist contra Komponistin – doch ist Letzteres überhaupt ein Gegensatz? Komponieren Frauen anders? Beim ensemble KONTRASTE kann man es in dieser Saison für sich herausfinden, denn: Unter dem Jahresmotto „Ins Licht gerückt: Just Women!“ erklingen zahlreiche Werke weiblicher Urheberschaft – diesmal von Sofia Gubaidulina, einer der renommiertesten und interessantesten Tonkünstler(innen) der Gegenwart!

Sofia Asgatowna Gubaidulina

„Mein Schicksal wollte es so, dass ich zur Hälfte Tatarin, zur Hälfte Russin bin ... Das Schicksal hat die Karten verteilt und man muss sie annehmen.“

Musik als Rettung

Es scheint, als wäre in ihrem Leben von vornherein eine große Vielfalt kultureller Einflüsse angelegt: Sie wird 1931 in der Republik Tatarstan geboren, rund 1000 km östlich von Moskau. Ihr tatarischer Vater ist ein sowjetischer Ingenieur, ihre russische Mutter Lehrerin, ein Großvater moslemischer Imam, sie fühlt sich sehr früh vom Christentum angezogen – eine Jugend im Spannungsfeld von Kommunismus und Religion, von Asien und Europa. Musik steht nicht im Mittelpunkt, doch die kleine verträumte „Sonetschka“, die jüngste von drei Töchtern, entdeckt sie schnell für sich, über den Flügel, der im Wohnzimmer stand: „Der Deckel ließ sich öffnen und gab ein wunderbares Innenleben frei – das war der eigentliche Tempel. Die Saiten, über die man mit den Fingern streichen, der Resonanzboden, gegen den man klopfen konnte. Ich brauchte keinerlei pianistische Fähigkeiten und konnte dem Flügel doch schon ganz früh die aufregendsten Klänge entlocken. Das war die Rettung, das war der Sinn des Lebens.“

Die Eltern fördern ihre Begabung, schon mit fünf Jahren wird sie in einer Musikschule aufgenommen. Sie ist keine „Überfliegerin“, doch ihr Fleiß, ihre Unnachgiebigkeit und ihre Liebe zur Musik ebnen ihr nach und nach einen Weg in die Welt der Komposition – im Studium erst am Konservatorium in Kasan, später in Moskau.

In der Sowjetunion Außenseiterin, im Westen anerkannt

Nach ihrem Abschluss lebt Gubaidulina als freischaffende Komponistin und verdient ihr Geld zunächst überwiegend mit Filmmusik. Doch auch ihre „ernsthaften“ Kompositionen haben Erfolg – ein Erfolg, der allerdings bald vom Misstrauen der sowjetischen Kulturbükratie begleitet wird. 1979 wird sie gar der „formalistischen Geheimbündelei“ bezichtigt, was sie allerdings eher darin bestärkt, ihren eigenen Weg zu gehen – der von ihr hochverehrte Dmitri Schostakowitsch hatte sie dazu ermutigt. Sie äußerte einmal: „Ob ich modern bin oder nicht, ist mir gleichgültig. Wichtig ist mir die innere Wahrheit meiner Musik.“ Dieser persönliche Ernst und ihre tiefe Religiosität – das sind die Grundpfeiler, auf denen sich ihre Kunst entfaltet.

Während sie in der Sowjetunion Verfolgung und Aufführungsverbote erlebt, wird sie im Westen bekannt, besonders der Geiger Gidon Kremer setzt sich für sie ein, spätestens seit der Uraufführung ihres *Offertorium* 1981 ist sie als eine der führenden Komponisten-Persönlichkeiten der Gegenwart etabliert. 1992 geht Gubaidulina nach Deutschland und lebt seither in der Nähe von Hamburg.



Sofia Gubaidulina © tocologo

Religion, Klang, Rhythmus, Synthese vielfältiger kultureller Einflüsse

Gubaidulina nahm in den 60er-Jahren, wie viele sowjetische Komponisten ihrer Generation, begierig die westlichen Neuerungen in der Musik auf: Dominanz des Klangs, serielle Verfahren, Zwölftontechnik, Elektronikeinsatz – Dinge, die der sowjetischen Kulturpolitik sehr suspekt waren. Doch Gubaidulina dachte nicht daran, das „Westliche“ sklavisch zu kopieren, sie kombinierte beispielsweise Zwölftonreihen mit Dreiklängen oder anderen tonalen Verbindungen. Wichtig ist ihr das Denken in Ideen oder Symbolen, sehr oft sind es christliche Inhalte.

Es wäre aber verfehlt, ihr Schaffen auf religiöse Semantik zu verengen. Ihre Vielseitigkeit zeigt schon ein Blick in ihr Werkverzeichnis: Da gibt es zwar die *Johannespassion* und den *Sonnengesang* des Franz von Assisi, es gibt aber auch *Nacht in Memphis* mit Vertonungen altägyptischer Texte, es gibt Kinderlieder, ein *Fagottkonzert*, ein *Konzert für Symphonieorchester und Jazzband*, und nicht zuletzt Titel wie *Ein Walzerspaß nach Johann Strauß* oder eben die heute erklingenden *Galgenlieder* – Reflektionen unbändiger Neugier und eines langen Komponistenlebens.

Weitere Aspekte ihres Schaffens: die große Bedeutung alles Rhythmischen – ein Schlagwerk ist bei ihr fast immer im Einsatz – und ihre Tendenz, Werke nach unterschiedlichen Zahlenproportionen zu organisieren (der Goldene Schnitt und die Fi-

bonacci-Zahlenreihe spielen eine große Rolle); und schließlich ihre Rückbesinnung auf die Folklore ihrer Herkunftsregion, was sich zum Beispiel in der häufigen Verwendung des Bajan, einer russischen Form des Akkordeons, ablesen lässt.

Christian Morgenstern: Galgenlieder

Es ist gar nicht so selten, dass ein Autor mit einem Nebenwerk seinen größten und dauerhaftesten Erfolg hat. Christian Morgenstern (1861-1925) ist so ein Fall: Während seine ernstgemeinten Gedichte und Abhandlungen schon zu seinen Lebzeiten nur mäßigen Erfolg hatten und heute vergessen sind, eroberte er mit seinen Nonsens-Produkten und lyrischen Grotesken einen festen Platz im Kanon deutscher Literatur. Fast jeder kennt das Mondschaaf oder das Wiesel, das um des Reimes willen auf einem Kiesel sitzt. Beinahe ebenso bekannt wie die *Galgenlieder* sind die Erlebnisse und skurrilen Erfindungen von Morgensterns gutmütigem Idealisten *Palmström*, der mit seinem „Weil, so schließt er messerscharf, nicht sein kann, was nicht sein darf“ sogar in den deutschen Sprachgebrauch eingegangen ist.

Die ersten Galgenlieder entstanden 1895 für den Bund der „Galgenbrüder“, ein geselliger Freundeskreis Morgensterns, der bei seinen Treffen, angeregt durch einen Galgenberg bei Potsdam, fröhlich-makabre Galgenrituale aufführte – zunächst eigentlich nicht mehr als ein Stammtischklub. Doch hatten die Gedichte bei Lesungen im „Überbrett!“ Wolzogens, einem damals berühmten literarischen Kabarett, so großen Erfolg, dass sich Morgenstern 1905 zur Veröffentlichung entschloss. Er widmete die Sammlung „dem Kind im Manne“. Sicherlich sind viele Gedichte einfach genial-phantastische Sprachspielereien, doch gibt es andere, die nicht ohne Hintersinn bleiben: „Spiel- und Ernstzeug“ nannte sie der Autor.

Der „ernste“ Morgenstern wurde später überzeugter Anhänger und Verteidiger der Anthroposophie Rudolf Steiners. So versuchte der Dichter nachträglich, seine Galgenlieder aus anthroposophischer Sicht mit einem tieferen Sinn zu versehen – zu Recht oder Unrecht –, Sofia Gubaidulina nimmt jedenfalls diesen Faden auf.

Sofia Gubaidulina: Galgenlieder à 5

Dass die ernste, immer nach Sinn und Tiefe suchende Komponistin sich ausgerechnet der Nonsens-Lyrik Morgensterns annahm, erscheint auf den ersten Blick überraschend. Der anthroposophisch orientierte Morgenstern in eigener Person lieferte ihr den Anknüpfungspunkt: „Der Dichter selbst hat immer behauptet, dass sich die zwei Richtungen seiner Poesie (die anthroposophisch-mystische und die burlesk-humoristische) nicht widersprechen. Der hochgradige Unsinn, der Nonsens, das Absurde sei lediglich eine Fortsetzung und möglicherweise ein noch tieferer Aspekt der mystischen Erkenntnis.“

Was aber bei ihr keineswegs musikalischen Witz in der Vertonung ausschließt:

„Mir gefällt sehr, wenn die Sängerin nach der grotesken Nummer „Das Knie“ ganz ernsthaft davon singt, wie ihr der Wurm in der Muschel „sein Herze offenbart“ hat. Oder wenn sich nach dem Stück „Nein!“, in dem der Strick mit übertriebener Expressivität weint und sich wollüstig nach einem Opfer am Galgen sehnt, in Nr. 14 „Das Mondschaft“ die Stimmung plötzlich aufhellt.“

Es gibt so manche Vertonungen der Galgenlieder, meist allerdings aus der Welt des Kabarettis oder der witzigen Unterhaltung. Bereits im Kreis der Morgenstern'schen „Galgenbrüder“ wurden sie gesungen, diese Vertonungen gingen allerdings verloren. Im Mittelpunkt standen jedoch ohnedies immer Text und Wortverständlichkeit, und das respektiert auch Gubaidulina bei ihrer Vertonung. Sie setzt die Instrumente sparsam ein, fast pointillistisch, manchmal imitieren sie die Sängerin. Die Tempi sind meist ruhig, doch jedes Lied ist individuell gestaltet, es kommt nie Langeweile auf. Und die Gestaltung der Liedstimme – Sprünge von sehr tiefen zu hohen Tönen sind keine Seltenheit – ist eine echte Herausforderung für die Sängerin, zumal diese auch dem Humoristisch-Theatralischen des Ganzen gerecht werden muss.

Gubaidulina schuf 1996 zunächst eine Version à 3, für Singstimme, Schlagzeug und Kontrabass – diese beiden Instrumente dominieren auch in der erweiterten Fassung à 5, 1997 uraufgeführt. Doch mit Akkordeon und Flöte wird das Spektrum der Klangfarben erheblich erweitert. Das Werk besteht aus 14 Einzelstücken, 10 davon werden gesungen, dazwischen gibt es zweimal je zwei Einlagen, von denen drei rein instrumental sind und eine, *Das Spiel I*, wie eine Art witzige Koloraturübung der Sopranistin anmutet: Staccati auf dem Vokal A und zwischenzeitlich lange Zungen-R.

Peter Iljitsch Tschaikowsky – der russische Romantiker

„Musik ist keine Illusion, sie ist Offenbarung. Und darin besteht ihre sieghafte Kraft, dass sie eine Schönheit offenbart, die uns in keiner anderen Sphäre zugänglich ist und uns mit dem Leben versöhnt.“ Peter Tschaikowsky, 1877

Peter Tschaikowsky, 1840 in Wotkinsk im Ural geboren, studierte auf Wunsch der Eltern zunächst Jura, doch wechselte er bald zur Musik, ans St. Petersburger Konservatorium, zu Anton Rubinstein. Nach Abschluss seines Studiums 1865 wurde er als Musiktheorie-Lehrer ans Moskauer Konservatorium berufen, parallel dazu machte er sich schnell einen Namen als Komponist, mit Kammermusik, Symphonien, Opern und Ballettmusik.

Sein Privatleben verlief zunächst weniger glücklich: Einer homosexuellen Veranlagung, was damals noch kriminalisiert wurde, suchte er 1877 mit einer



P. I. Tschaikowsky © tocologo

Ehe zu entgegentreten, der er aber nach wenigen Wochen entfloh. In einem späteren Brief gestand er: „Kaum hatte ich erkannt, dass uns das Schicksal untrennbar verbunden hatte, da begriff ich plötzlich, dass ich nicht einmal Freundschaft, sondern im wahrsten Sinne des Wortes Widerwillen gegen sie empfand. Der Tod schien mir der einzige Ausweg, doch Selbstmord kam nicht in Frage.“

Trotz vieler Freunde und Gönner blieb Tschaikowsky Zeit seines Lebens ein Einzelgänger, er litt an Depressionen – das Wissen darum prägte lange Zeit in unguter Weise die Rezeption seiner Werke, die vielfach als Seelenergüsse eines psychisch labilen Melancholikers abgetan wurden. Doch bessere Auskunft über ihn und seine Kompositionen geben die rund 1200 Briefe seines Schriftwechsels mit Nadeschda von Meck – die reiche Witwe verehrte den Komponisten und sicherte ihm viele Jahre finanzielle Unabhängigkeit, obwohl sich die beiden nie trafen. Dank ihrer Unterstützung konnte er seine Stellung am Moskauer Konservatorium aufgeben, sich ganz dem Komponieren widmen und ausgedehnte Konzertreisen unternehmen.

Die Reise nach Paris 1892 sollte allerdings seine letzte sein. Nach der Uraufführung der *Pathétique* in Sankt Petersburg starb er am 6. November 1893. Über die Todesursache wurde viel spekuliert. Vermutlich war es eine Cholerainfektion, der er erlag. Es hielt sich jedoch hartnäckig das Gerücht, dass er sich zum Suizid gezwungen sah, weil seine Homosexualität bekannt zu werden drohte.

Werk und Rezeption

Bereits zu seinen Lebzeiten wurden viele von Tschaikowskys Werken international bekannt und im In- und Ausland begeistert aufgenommen. Er gilt heute als einer der bedeutendsten Komponisten des 19. Jahrhunderts, auch 125 Jahre nach seinem Tod haben Tschaikowskys Werke nichts von ihrer Anziehungskraft verloren. Zu seinen bekanntesten Kompositionen zählen die drei letzten Sinfonien, das *Violinkonzert*, sein *Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll*, die *Ouvertüre 1812*, und seine Opern *Eugen Onegin* und *Pique Dame*. Mit *Schwanensee*, *Dornröschen* und *Der Nussknacker* schuf er drei der berühmtesten Ballette der Musikgeschichte.

„Souvenir de Florence“

Zu Beginn des Jahres 1890 war Tschaikowsky nach Florenz gereist, um in Ruhe an seiner Oper *Pique Dame* zu arbeiten. Im Juni kehrte er mit der Oper im Gepäck vorzeitig nach Russland zurück – er konnte sich in Florenz vor Einladungen kaum retten. In der Ruhe seines Landhauses komponierte er dann im Sommer das Sextett. An Nadeschda von Meck schrieb er: „Noch nie hat Gott der Natur so viel Schönes verliehen wie in diesem Sommer. Meine Blumen blühen zahlreich wie noch nie ... Kaum hatte ich die Oper (*Pique Dame*) beendet, da wandte ich mich einer neuen Komposition zu, deren Entwurf ich bereits beendet habe. Ich hege die Hoffnung, Sie, meine Liebe, werden froh sein, dass ich ein Sextett für Streicher komponiert habe.“

Folkloristische Italienzitate oder konkrete programmatische Ansätze wird man trotz des Titels „Souvenir de Florence“ vergeblich suchen. Das Stück ist klassisch konzipiert, mit einem Sonatensatz zu Beginn, einem dreiteiligen langsamen Satz, einem Scherzo mit Trio und einem brillanten Rondo-Finale. Dabei schöpfte Tschaikowsky alle Kombinationsmöglichkeiten der Besetzung wirkungsvoll aus, kammermusikalische Durchsichtigkeit und beinahe orchestraler Klang wechseln einander brillant ab – doch fiel ihm das Ganze durchaus nicht leicht: „Ich schreibe mit unwahrscheinlicher Mühe; mich hindert nicht der Mangel an Ideen, sondern die Neuheit der Form. Es sind sechs selbstständige und dabei gleichwertige Stimmen nötig. Das ist unglaublich schwierig.“

Trotz der Grundtonart d-Moll atmet der **Kopfsatz** pure Lebensfreude. Ein stürmisches Hauptthema *allegro con spirito* im 3/4-Takt steht in deutlichem Kontrast zum sehnsüchtigen, gesanglichen Seitenthema der Solo-Violine, zeitweise pizzicato begleitet. Eine feurige Coda beschließt den Satz.

Beim gefühlvollen *Adagio* des **zweiten Satzes** mag man an Tschaikowskys Worte denken: „Nur jene Musik kann rühren, erschüttern, reizen, welche der Tiefe einer durch Inspiration bewegten Künstlerseele entströmt.“ Über einer leise gezupften gitarreartigen Begleitung erklingt eine schwärmerische Melodie, zunächst in der Solovioline, dann im Duett mit dem Violoncello, bis der erste Teil nach einer mächtigen, beinahe hymnischen Steigerung im Nichts verklingt. Nach einem geheimnisvollen Mittelteil stimmt diesmal das Violoncello den anfänglichen Gesang erneut an, von der Violine, später von der Viola beantwortet. Der Satz endet im vierfachen Pianissimo.

Ganz anders der **dritte Satz**: Tschaikowsky führt uns in seine Heimat zurück, mit einem typisch russischen Liedthema der Viola, das von den anderen Stimmen energisch aufgenommen wird. Ein temperamentvoller Tanz unterbricht als trioartiger Mittelteil die melancholisch-erregte Stimmung.

Der kompositorisch wie spieltechnisch anspruchsvolle **vierte Satz** führt mit ausgelassener Spielfreude gewissermaßen wieder in südlichere Regionen, mit einem überschäumenden Tanzthema, kunstvollen Fugati, einem beinahe hymnischen zweiten Thema und einer fulminanten Steigerung am Ende. Alles klingt wie eine Demonstration der Gefühle des Komponisten: „Welch unermessliche Seligkeit ergreift mich, wenn der Hauptgedanke empfangen ist und sich zu entwickeln beginnt, man vergisst alles um sich herum, gebärdet sich wie ein Verrückter. Alles im Innern zittert.“

M. und R. Felscher

Liedtexte

Galgenlieder

Text: Christian Morgenstern

Die Mitternachtsmaus

Wenn's mitternächtigt und nicht Mond
Noch Stern das Himmelshaus bewohnt,
Läuft zwölfmal durch das Himmelshaus
Die Mitternachtsmaus.

Sie pfeift auf ihrem kleinen Maul, –
Im Traume brüllt der Höllengaul ...
Doch ruhig läuft ihr Pensum aus
Die Mitternachtsmaus.

Ihr Herr, der große weiße Geist,
Ist nämlich solche Nacht verreist.
Wohl ihm! Es hütet ihm sein Haus
Die Mitternachtsmaus.

Das ästhetische Wiesel

Ein Wiesel
Saß auf einem Kiesel
Inmitten Bachgeriesel.

Wisst ihr, weshalb?
Das Mondkalb verriet es mir
Im Stillen:

Das raffinier-
te Tier
Tat's um des Reimes willen.

Das Knie

Ein Knie geht einsam durch die Welt.
Es ist ein Knie, sonst nichts!
Es ist kein Baum! Es ist kein Zelt!
Es ist ein Knie, sonst nichts.

Im Kriege ward einmal ein Mann
Erschossen um und um.
Das Knie allein blieb unverletzt –
Als wär's ein Heiligtum.

Seitdem geht's einsam durch die Welt.
Es ist ein Knie, sonst nichts.
Es ist kein Baum, es ist kein Zelt.
Es ist ein Knie, sonst nichts.

Die Beichte des Wurms

Es lebt in einer Muschel
Ein Wurm gar seltner Art;
Der hat mir mit Getuschel
sein Herze offenbart.

Sein armes kleines Herze,
Hei, wie das flog und schlug!
Ihr denket wohl, ich scherze?
Ach, denket nicht so klug.

Es lebt in einer Muschel
Ein Wurm gar seltner Art;
Der hat mir mit Getuschel
Sein Herze offenbart.

Improvisation, instrumental

Die Prozession, instrumental

Der Tanz

Ein Viertelschwein und eine Auftakteule
Trafen sich im Schatten einer Säule,
Die im Geiste ihres Schöpfers stand.
Und zum Spiel der Fiedelbogenpflanze
Reichten sich die zwei zum Tanze
Fuß und Hand.

Und auf seinen dreien rosa Beinen
Hüpfte das Viertelschwein graziös,
Und die Auftakteul' auf ihrem einen

Wiegte rhythmisch ihr Gekrös.
Und der Schatten fiel,
Und der Pflanze Spiel
Klang verwirrend melodios.

Doch des Schöpfers Hirn war nicht von Eisen,
Und die Säule schwand, wie sie gekommen war;
Und so musste denn auch unser Paar
Wieder in sein Nichts zurücke reisen.
Einen letzten Strich
Tat der Geigerich –
Und dann war nichts weiter zu beweisen.

Das Gebet

Die Rehlein beten zur Nacht,
Hab acht!

Halb neun!
Halb zehn!
Halb elf!
Halb zwölf!
Zwölf!

Die Rehlein beten zur Nacht,
Hab acht!
Sie falten die kleinen Zehlein,
Die Rehlein.

Das Fest des Wüstlings

Was stört so schrill die stille Nacht?
Was sprüht der Lichter Lüstrepracht?
Das ist das Fest des Wüstlings!

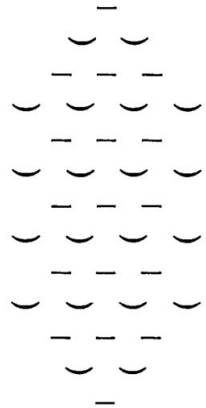
Was huscht und hascht und weint und lacht?
Was cymbelt gell? was flüstert sacht?
Das ist das Fest des Wüstlings!

Die Pracht der Nacht ist jach entfacht!
Die Tugend stirbt, das Laster lacht!
Das ist das Fest des Wüstlings!

Das Spiel I, gesungen ohne Text

Das Spiel II, instrumental

Fisches Nachtgesang



Nein!

Pfeift der Sturm?
Keift ein Wurm?
Heulen
Eulen
Hoch vom Turm?

Nein!

Es ist des Galgenstrickes
Dickes
Ende, welches ächzte,
So als ob
Im Galopp
Eine müdgetetzte Mähre
Nach dem nächsten Brunnen lechzte
(Der vielleicht noch ferne wäre).

Das Mondscharf

Das Mondscharf steht auf weiter Flur.
Es harrt und harrt der großen Schur.
Das Mondscharf.

Das Mondscharf rupft sich einen Halm
Und geht dann heim auf seine Alm.
Das Mondscharf.

Das Mondscharf spricht zu sich im Traum:
„Ich bin des Weltalls dunkler Raum.“
Das Mondscharf.

Das Mondscharf liegt am Morgen tot.
Sein Leib ist weiß, die Sonn' ist rot.
Das Mondscharf.

Leila Pfister, geboren in Basel, studierte an den Hochschulen für Musik und Theater in Zürich und Bern. Weitere Studien in Meisterkursen u.a. bei Pierre Boulez, KS Brigitte Fassbaender, Irwin Gage und Hartmut Höll. Die Mezzosopranistin ersang sich Preise in der Schweiz und an diversen internationalen Gesangswettbewerben. In der Kritikerumfrage des Magazins *Opernwelt* wurde sie für ihre Angelina (*La Cenerentola*) zur besten Nachwuchssängerin 2011 nominiert.

In ihrem ersten Engagement am Theater Aachen sang sie u.a. Mrs. Quickly, Geneviève, Suzuki, Ljubov (in Tschaikowskys *Mazeppa*) und die Titelpartie in *La Cenerentola*.

Ab 2011 war sie im Ensemble der Staatsoper Nürnberg z.B. als Magdalene in Wagners *Meistersingern*, als Dorabella oder als Hedwige in Rossinis *Tell* zu hören.

Darauffolgend gab sie in Nürnberg ihr von der Kritik gefeiertes Debüt als Carmen, als Erda und Waltraute in einer Neuproduktion von Wagners Ring, sowie die Ulrica in Verdis *Maskenball* am Landestheater Coburg.

Sie musizierte u.a. mit den Dirigenten Paul Agnew, Fabrice Bollon, Marcus R. Bosch, Andrey Boreyko, Howard Griffiths, Enoch zu Guttenberg, Péter Halász

oder Alexander Liebreich; mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester Aachen, Berner Sinfonieorchester, Capriccio Basel, Klangverwaltung, Münchner Kammerorchester, Staatsphilharmonie Nürnberg, Sofia Philharmonic Orchestra und Zürcher Kammerorchester. Zusammenarbeit mit Regisseuren wie Werner Düggelin, Peter Konwitschny, Stefan Otteni, Joan Anton Rechi, Georg Schmieleitner, Laura Scozzi, Alexander von Pfeil.

Pfisters breit gefächerte Konzerttätigkeit führte sie an das Menuhin Festival Gstaad, den fränkischen Sommer, die Herrenchiemsee Festspiele; in die Tonhalle Zürich, die Liederhalle Stuttgart und die Berliner Philharmonie. 2009 gab sie ihr Debüt-Rezital am Lucerne Festival. Ihre intensive Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik führte die Sängerin an internationale Festivals wie 2D2N Odessa, Melos-Étos Bratislava, World New Music Days Luzern, oder an die Münchener Biennale.



Leila Pfister © Oli Rust

Eine CD mit Judit Polgár, Klavier (Lieder von Schönberg, Berg, Honegger, Debussy) ist bei Oehms Classics erschienen; auf einer Guild Records CD mit Admir Doçi (Gitarre) singt sie Canciones von Joaquín Rodrigo. Die Nürnberger Inszenierung der *Meistersinger* erschien als DVD bei Coviello Classics, und Ende 2013 spielte sie mit Hartmut Höll, Klavier, eine CD mit Ludwig Thuilles Liedschaffen für das Label Capriccio ein.

Musikkontraste in Nürnberg – ensemble KONTRASTE für Nürnberg

Die Kulturszene der Metropolregion ist so vielschichtig wie ihre Bevölkerung, sie lebt von der Vielfalt des Angebots. Und die Tafelhalle ist unstrittig der Ort, an dem diese Vielfalt augenfällig und hörbar wird: vom Kabarett zum Stummfilm, vom Jugendtheater zum Tanz, vom Jazz zur Klassik – um nur Einiges zu nennen.

In dieser lebendigen Szene hat sich seit über einem Vierteljahrhundert das ensemble KONTRASTE (eK) als „dritte musikalische Klassik-Kraft“ neben der Staatsphilharmonie und den Nürnberger Symphonikern eta-

bliert – als wichtiger Impulsgeber mit eigenem Profil: unkonventionell, spartenübergreifend, mit kontrastreichen Programmen – und mit einem Schwerpunkt bei der Moderne.

Dieses Selbstverständnis, unser Anspruch „anders“ zu sein, Besonderes, Interessantes und auch Herausforderndes zu bieten – das sind die Leitlinien der Programmplanung. Doch da ist auch „Tradition“, denn es gibt eingespielte Markenkerne: Konzerte mit Musik, die nicht überall zu hören ist; die Dichter-Cafés mit ihrer Kombination aus Literatur und Musik, der Stummfilm, das Kinderkonzert – das ist der bewährte Rahmen.

Doch entscheidend ist, womit dieser Rahmen gefüllt wird! Welche Musik, welche Texte, welcher Film? Womit wir bei unserem Publikum sind, denn der Künstler braucht das Publikum – glücklicherweise das Publikum auch den Künstler: Es will Anregung, Kunst und Unterhaltung, manchmal Provokation, manchmal Vergnügen – nur eines will es nicht: Langeweile! Denn das Publikum, das wir haben oder neu suchen, will „vitale Kultur“ und nicht Museales.

Unser Programm muss Neugier erwecken, den Qualitätsansprüchen der Musiker und des Publikums genügen, Vielfalt bieten, anziehen – das alles unter einen Hut zu bringen, ist ein wenig wie die Quadratur des Kreises. Wir hoffen, uns der Lösung auch diesmal genähert zu haben!



ensemble KONTRASTE © Uwe Dlouhy