

Samstag 23.10.2021 · 20.00 Uhr
Tafelhalle

Aus Liebe

Werke von Debussy, Berg, J. Strauß (Sohn),
Schönberg und Mahler

ensemble KONTRASTE

Mezzosopran **Melissa Zgouridi**

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.

Claude Debussy

(1862-1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune

Bearbeitung für Kammerensemble
von Benno Sachs/Arnold Schönberg

Alban Berg

(1885-1935)

Sieben frühe Lieder

Bearbeitung für Kammerensemble
von Fergus McAlpine

Nacht (Carl Hauptmann)

Schilflied (Nikolaus Lenau)

Die Nachtigall (Theodor Storm)

Traumgekrönt (Rainer Maria Rilke)

Im Zimmer (Johannes Schlaf)

Liebesode (Otto Erich Hartleben)

Sommertage (Paul Hohenberg)

Johann Strauß (Sohn)

(1825-1899)

Wein, Weib und Gesang op. 333

Bearbeitung für Kammerensemble
von Alban Berg

Arnold Schönberg

(1874-1951)

Begleitmusik zu einer Lichtspielszene op. 34

Bearbeitung für Kammerensemble
von Johannes Schöllhorn

„Drohende Gefahr, Angst, Katastrophe“

Gustav Mahler

(1860-1911)

Adagio aus der 10. Symphonie

Bearbeitung für Kammerensemble
von Michelle Casteletti



ensemble KONTRASTE

Mezzosopran Melissa Zgouridi

Leitung Jac van Steen

Aus Liebe

Was wirklich zählt: Unter diesem Motto, angelehnt an den Titel einer Erzählung von Doris Lessing, begrüßt sie das ensemble Kontraste, nach praktisch einjähriger Zwangspause, zu einer neuen Konzertsaison. Was wirklich zählt – dazu gehört zweifelsfrei die Liebe. So kreist unser erstes Konzert auf sehr unterschiedliche Weise um Spielarten der Liebe: Bei Debussys Faun ist es eher Lüsternheit, bei Alban Berg die Geschichte einer Liebe, bei Johann Strauß die Liebe zum Lebensgenuss, bei Gustav Mahler die Tragik möglichen Liebesverlusts. Ob bei Arnold Schönbergs *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* Liebe im Spiel ist, bleibt offen. Er setzt eher Bedrohliches in Musik – höchst gekonnt!

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

Nur rund zehn Minuten dauert dies 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 berausenden Schlummer. 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, der Unterschied „führende Stimme“ und „begleitende Stimme“ wird obsolet, es gibt auch kein tragendes Bassfundament. So entsteht eine flirrende Klangwelt, alles ist auf weiches Fließen und Verschwommenheit 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, verändert, 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.

Alban Berg: „Letzte Treibhauspflanze der Romantik“

So kennzeichnete Pierre Boulez den Komponisten – eine überraschende Charakterisierung, denkt man doch bei dem Schönberg-Schüler Alban Berg zunächst eher an Atonalität bzw. Zwölftonmusik. Aber im Gegensatz zu Schönberg und Webern, den beiden anderen Größen der sogenannten Zweiten Wiener Schule, wandte Berg diese Verfahren nie dogmatisch an, Atonalität war ihm kein Gegensatz zur Tonalität, sondern deren Erweiterung, und in seinen Zwölftonkompositionen fehlt es nicht an Dur- und Moll-Bezügen, an Pentatonik und Chromatik. Kurz, er nahm, was er zum Ausdruck seiner musikalischen Ideen benötigte. Man findet bei Alban Berg viel Gefühl und Emotion – weswegen er auch vergleichsweise großen Erfolg beim Publikum hatte, seine Opern *Wozzek* und *Lulu* und sein *Violinkonzert* gehören zum ehernen Bestand der Musik des 20. Jahrhunderts.

Wie bei allen Komponisten seiner Generation wurzelt Bergs Schaffen tief in der späten Romantik, ist geprägt von der Auseinandersetzung mit Wagner,

Brahms oder Mahler, von der Erweiterung und Aufweichung der Tonalität bis an ihre Grenzen.

Übrigens, was wenig bekannt ist: Der in Wien geborene Komponist hatte Nürnberger Vorfahren, sein Vater war in Nürnberg geboren, zog 1869 nach Wien und gründete dort eine Verlagsbuchhandlung, zeitweise verkaufte er auch „Nürnberger Lebkuchen“!

Sieben frühe Lieder

Alban Bergs Liedschaffen ist zwar nicht umfangreich, doch gewichtig, Reclams Liedführer spricht davon, „dass man Berg auch auf dem Liedsektor als Bahnbrecher des musikalischen Expressionismus zu bezeichnen hat“. Rein zahlenmäßig überwiegen die Lieder aus jüngeren Jahren, die Berg zwar bewahrte, aber nicht veröffentlichte, mit einer Ausnahme: Sieben dieser Lieder waren ihm so wichtig, dass er sie 1928 unter dem Titel „Sieben frühe Lieder“ herausgab, und zwar nicht nur im Klaviersatz, sondern auch orchestriert. Als Kompositionsjahr gab er dabei 1907 an, doch legen Stilvergleiche mit späteren Kompositionen nahe, dass er die Lieder für den Druck überarbeitet hat.

Obwohl die Texte der Lieder von unterschiedlichen Autoren stammen, ordnete Berg sie so, dass sie gewissermaßen die Geschichte einer Liebe erzählen. Der Zauber der **Nacht** steht für den Beginn, im **Schilflied** klingt schon die Trauer über das Ende einer Liebe an, doch im Lied **Die Nachtigall** geht das Mädchen „tief in Sinnen“, kann ihre Gedanken nicht mehr lösen vom Partner. **Traumgekrönt** ist die Vereinigung, „und dieses Fliegen der Seele, diese Leidenschaft, dieser Aufschwung der Gefühle steigert sich im Laufe des Zyklus‘ insofern, dass es ziemlich sexy und ziemlich ekstatisch, sogar orgiastisch, orgasmisch wird“, sagt die berühmte Sopranistin Diana Damrau über die Lieder. **Im Zimmer** und in der **Liebesode** dann einfach erfüllte Zweisamkeit, glückliches Beisammensein. Der Bogen schließt sich in **Sommertage**, wieder ist es die Natur, welche die Stimmung des Protagonisten reflektiert.

Die *Sieben frühen Lieder* von Alban Berg spiegeln auch Biographisches, nämlich die Verbindung mit seiner Frau, die er zur Entstehungszeit dieser Stücke kennengelernt hatte. Ihr ist der Zyklus gewidmet: „Meiner Helene“.

Musikalisch sind die Lieder – mit ihrer empfindsamen Melodik und harmonischen Raffinesse – Spätromantik pur, die Orchestrierung ist von Lied zu Lied unterschiedlich, immer aber kammermusikalisch transparent. Dazu trägt auch die Bearbeitung für kleineres Ensemble des englischen Dirigenten Fer-

gus McAlpine bei. Der junge Künstler, Jahrgang 1994, begann seine Karriere als Fagottist, wurde aber schnell, in den Niederlanden und international wirkend, ein „Shooting Star“ der klassischen Musikszene.

Johann Strauß (Sohn): *Wein, Weib und Gesang*

Aus einer ganz anderen Welt stammt diese Komposition: aus dem Wien der K.-u.-k.-Monarchie und aus der Feder des „Walzerkönigs“ Johann Strauß. Und doch gibt es eine Verbindung zum Neutöner Alban Berg, denn er ist der Autor der heutigen Fassung für kleineres Ensemble. Das mag erstaunen, aber Bearbeitungen groß besetzter Werke für kleinere Ensembles waren im Kreis um Schönberg durchaus üblich, besonders in den drei Jahren der Existenz seines „Vereins für musikalische Privataufführungen“, von 1918 bis 1921: Mangels eines Orchesters mussten Werke für großes Orchester, wie eben Walzer von Johann Strauß, in Bearbeitungen aufgeführt werden – so auch *Wein, Weib und Gesang*, von Schönberg und seinen Schülern 1921 zur Aufführung gebracht, also genau vor 100 Jahren.

Johann Strauß komponierte den Walzer ursprünglich für Männerchor und Orchester, für eine Faschingsveranstaltung im Jahr 1869 des Wiener Männergesangsvereins, dem Strauß freundschaftlich verbunden war. Der Text, von einem Jugendfreund Strauß' geschrieben, kulminierte jeweils in den Worten „Wein, Weib und Gesang“, dieser Trias des (männlichen) Lebensgenusses. Die Worte „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang“ werden meist Martin Luther zugeschrieben, was aber nicht gesichert ist. Wenig später präsentierte Strauß die Orchesterfassung seines Werks, das von Anfang an ein großer Erfolg war, nicht nur beim Publikum: Richard Wagner soll es sehr geschätzt haben, und Johannes Brahms zitiert es gar in seinem Streichquartett Op. 51.

Johann Strauß war übrigens bei der Faschingsveranstaltung, in der die Uraufführung stattfand, als christlicher Pilger verkleidet anwesend: Sooft Beifall aufbrandete, stand er auf und „segnete“ huldvoll die Zuhörer!

Arnold Schönberg: *Begleitmusik zu einer Lichtspielszene*

Dieses Musikstück ist ein echtes Unikum: Eine Filmmusik ohne Film! Wie kam es dazu?

In den Zwanzigerjahren des letzten Jahrhunderts hatte sich die Begleitmusik

zu Stummfilmen zu einer richtigen Kunst entwickelt, die großen Lichtspielhäuser der Metropolen beschäftigten ganze Orchester, namhafte Komponisten schufen Musik dafür. So kam man 1929 bei dem in originaler Filmmusik führenden Verlag Heinrichshofen auf die Idee, den bekannten Komponisten Schönberg um das Schreiben einer Filmmusik zu bitten, erstaunlicherweise ohne einen Film. Denn üblicherweise war es immer die Handlung und Atmosphäre des Films, an der sich die Musik zu orientieren hatte, sie war gewissermaßen nachgeordnet. Zu dieser Unterordnung war Schönberg nicht bereit, wie er später in Hollywood bewies. Er komponierte stattdessen Musik für eine imaginäre Filmszene. Was da passiert, beschrieb er mit dem Untertitel: „Drohende Gefahr, Angst, Katastrophe“.

Die Komposition hat damit ein Programm, doch im Gegensatz zu früheren Programm-Musiken Schönbergs, wie beispielsweise *Verklärte Nacht*, wo der Inhalt eines handlungsbestimmten Gedichts in Musik gesetzt wird, bleibt hier alles vage – mehr als die genannten Untertitel gibt es nicht an Information. Und selbst da ist es schwierig, den drei angeführten Situationen klare Abschnitte zuzuordnen. Man hört zwar eine allmähliche Zunahme an Tempo, Intensität und Lautstärke, bis hin zu einem richtigen Ausbruch, doch all das nicht plakativ. Offensichtlich ging es Schönberg mehr um das Psychodrama eines imaginären Protagonisten als um die Illustration einer konkreten Handlung.

Trotzdem ist das Werk in eine Reihe von Abschnitten gegliedert, die sich erkennbar voneinander abheben, in Klangfarbe, Motiv oder Reihentechnik. So kommen Musikwissenschaftler bei der Analyse der Komposition zu einer Gliederung von bis zu zwölf verschiedenen Teilen. A propos Reihentechnik: Das Werk ist strikt nach Schönbergs Regeln der Zwölftonmusik geschrieben, die dem Werk zugrundeliegende Zwölftonreihe ist, wie oft bei Schönberg, geprägt durch Gliederung in Hexachorde, also sechs aufeinanderfolgende Töne.

Das Stück hatte Erfolg, was bei Schönberg alles andere als selbstverständlich war. Mit Verwunderung notierte er nach einer Aufführung: „Das Stück scheint ja zu gefallen. Soll ich daraus Schlüsse auf seine Qualität ziehen? Ich meine: Offensichtlich mag es das Publikum!“

Unsere Version für ein kleineres Orchesterensemble stammt von Johannes Schöllhorn. Der heute 59-jährige Komponist war und ist vor allem im Bereich Neue Musik tätig, arbeitete dabei mit vielen renommierten Vereinigungen zusammen, wie beispielsweise dem Ensemble Modern. Derzeit wirkt er an der

Musikhochschule Freiburg. Seine Bearbeitung folgt der Tradition des 1918 von Schönberg gegründeten „Vereins für musikalische Privataufführungen“. Das heißt beispielsweise, dass es weder Kürzungen noch stärkere Eingriffe in die Partitur gibt.

Schönbergs „Filmmusik“ entstand ohne Film, doch es gibt zumindest einen bekannten Versuch, sie tatsächlich als Filmmusik einzusetzen: Der Regisseur Jean-Marie Straub schuf 1972 einen Kurzfilm, der sich mit Antisemitismus und Faschismus befasst – Schönberg war Jude und musste nach der Machtergreifung der Nazis emigrieren. Der Film erhielt 1973 den Preis der deutschen Filmkritik als bester Kurzfilm.

Gustav Mahler: *Adagio der 10. Symphonie*

Der Mythos der „Neunten“

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts geisterte die seltsame Idee durch die Musikwelt, dass bei der Symphonik die Zahl Neun eine tödliche Grenze markiere: Beethoven, Schubert (vermeintlich), Bruckner, Dvořák – sie starben nach ihrer „Neunten“ oder während der Arbeit an ihr. Mahler, dem Aberglauben nicht ganz abhold, hatte seine eigentliche Neunte *Lied von der Erde* genannt und glaubte deshalb, die magische Grenze umgangen zu haben. So ging er im Sommer 1910 an die Komposition seiner 10. Symphonie, nicht ahnend, dass er sie nicht vollenden würde, dass sein Tod im Mai 1911 geradezu zur Bestätigung des Mythos würde. Schönberg schrieb nach Mahlers Tod: „Es scheint, die Neunte ist eine Grenze... Wer darüber hinaus will muss fort...“

Mahlers zehnte Symphonie

Mahler wusste zwar um sein schweres Herzleiden, doch hatte er die verhängnisvolle Diagnose nun schon drei Jahre überlebt, hatte erfolgreich in New York gewirkt und stand vor der epochalen Uraufführung seiner achten Symphonie in München. Aber dann eskalierte im Sommer 1910, während der Arbeit an der 10. Symphonie, das schon immer prekäre Verhältnis zu seiner Frau Alma: Eine Krise, die Mahler in existenzielle Verzweiflung stürzte, ausgelöst durch Almas Affäre mit dem nachmals berühmten Architekten Walter Gropius. Es folgten der Stress um die Uraufführung der achten, der „Symphonie der Tausend“, in München, schwere Angina-Erkrankungen, New York mit einer arbeitsreichen Konzertsaison – kurz: Mahler hat die im September 1910 unterbrochene Arbeit an der 10. Symphonie nicht mehr weitergeführt, er starb im Mai 1911.

Halbwegs vollendet wurde nur das *Adagio*, doch auch daran hätte Mahler mit Sicherheit weiter gefeilt. Die übrigen Sätze liegen in mehr oder weniger weit gediehenen Entwürfen und Skizzen vor. Es fehlte seither nicht an Versuchen, die Symphonie im Geiste Mahlers zu vollenden, angefangen schon 1924 mit dem Komponisten Ernst Krenek, bis zur heute überwiegend anerkannten Fassung von Deryck Cooke, einem englischen Musikwissenschaftler.

Das *Adagio*

Mahlers letztes Werk ist bestimmt von Abschied, innerer Erschütterung, Resignation und Todesahnung. Das teilt sich nicht nur durch die Musik mit, es wird bestätigt durch die vielzitierten Ausrufe, die Mahler in seinen Skizzen hinterlassen hat. Nur zwei Beispiele: „Der Teufel tanzt mit mir! Wahnsinn fasst mich an Verfluchten!“ „Leb wohl, mein Saitenspiel!“

Schon im Schluss des *Lied von der Erde*, und im Finale seiner neunten Symphonie hatte Mahler gewissermaßen „Abschiede vom Leben“ komponiert, doch noch mehr ist dies in seinem *Adagio* der Fall. Rainer Pöllmann schreibt in Rowohlts Konzertführer: „Unentschlossen, zögernd, rhythmisch und metrisch instabil führt das auch motivisch amorphe Bratschensolo nirgendwo hin, bleibt im tonalen Schwebezustand ... Das *Adagio*-Thema, rhythmisch und melodisch konkreter, kündigt sehnsuchtsvoll in weiten Bögen sich aufschwingend ebenfalls von Vergeblichkeit.“

Die sich allmählich steigende musikalische Intensität kulminiert in einer musikalischen Katastrophe, einem clusterartigen Neuntonakkord, grell und den tonalen Rahmen sprengend: Es ist sicher nicht abwegig, hier einen Reflex der oben erwähnten Lebenskatastrophe zu vermuten!

Unsere Fassung für kleineres Ensemble wurde von der Komponistin und Dirigentin Michelle Castelletti erstellt. Die Künstlerin, 1974 geboren, stammt aus Malta und leitet derzeit sowohl die dortigen Musikaktivitäten als auch die künstlerischen am Royal Northern College of Music in Manchester.

Auch sie orientierte sich bei ihrer Bearbeitung an den Prinzipien und der Instrumentierung, wie sie Schönberg mit seinen Schülern in seinem „Verein für musikalische Privataufführungen“ praktiziert hatte, mit möglichster Werkgetreue im Mittelpunkt.

M. & R. Felscher

Liedtexte

1. Nacht

Text: Carl Hauptmann

Dämmern Wolken über Nacht und Tal,
Nebel schweben. Wasser rauschen sacht.
Nun entschleiert sich's mit einem Mal:
O gib acht! Gib acht!

Weites Wunderland ist aufgetan,
Silbern ragen Berge traumhaft groß,
Stille Pfade silberlicht Tal an
Aus verborg'nem Schoß.

Und die hehre Welt so traumhaft rein.
Stummer Buchenbaum am Wege steht
Schattenschwarz – ein Hauch vom fernen Hain
Einsam leise weht.

Und aus tiefen Grundes Düsterheit
Blinken Lichter auf in stummer Nacht.
Trinke Seele! Trinke Einsamkeit!
O gib acht! Gib acht!

2. Schilflied

Text: Nikolaus Lenau

Auf geheimem Waldespfade
Schleich' ich gern im Abendschein
An das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke dein!

Wenn sich dann der Busch verdüstert,
Rauscht das Rohr geheimnisvoll,
Und es klaget und es flüstert,
Dass ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen
Leise deiner Stimme Klang,
Und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

3. Die Nachtigall

Text: Theodor Storm

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

Sie war doch sonst ein wildes Blut,
Nun geht sie tief in Sinnen,
Trägt in der Hand den Sommerhut
Und duldet still der Sonne Glut
Und weiß nicht, was beginnen.

Das macht, es hat die Nachtigall
Die ganze Nacht gesungen;
Da sind von ihrem süßen Schall,
Da sind in Hall und Widerhall
Die Rosen aufgesprungen.

4. Traumgekrönt

Text: Rainer Maria Rilke

Das war der Tag der weißen Chrysanthemen,
Mir bangte fast vor seiner Pracht...
Und dann, dann kamst du mir die Seele nehmen
Tief in der Nacht.
Mir war so bang, und du kamst lieb und leise,
Ich hatte grad im Traum an dich gedacht.
Du kamst, und leis' wie eine Märchenweise
Erklang die Nacht

5. Im Zimmer

Text: Johannes Schlaf

Herbstsonnenschein.
Der liebe Abend blickt so still herein.
Ein Feuerlein rot
Knistert im Ofenloch und loht.
So, mein Kopf auf deinen Knie'n,
So ist mir gut.
Wenn mein Auge so in deinem ruht,
Wie leise die Minuten zieh'n.

6. Liebesode

Text: Otto E. Hartleben

Im Arm der Liebe schliefen wir selig ein,
Am offenen Fenster lauschte der Sommerwind,
Und unsrer Atemzüge Frieden
Trug er hinaus in die helle Mondnacht.

Und aus dem Garten tastete zagend sich
Ein Rosenduft an unserer Liebe Bett
Und gab uns wundervolle Träume,
Träume des Rausches – so reich an Sehnsucht!

7. Sommertage

Text: Paul Hohenberg

Nun ziehen Tage über die Welt,
Gesandt aus blauer Ewigkeit,
Im Sommerwind verweht die Zeit.
Nun windet nächtens der Herr
Sternenkränze mit seliger Hand
Über Wander- und Wunderland.
O Herz, was kann in diesen Tagen
Dein hellstes Wanderlied denn sagen
Von deiner tiefen, tiefen Lust:
Im Wiesensang verstummt die Brust,
Nun schweigt das Wort, wo Bild um Bild
Zu dir zieht und dich ganz erfüllt.

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 Landeskapelle, 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 Londoner 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*.

Melissa Zgouridi, Mezzosopran

Die junge brasilianisch-amerikanisch-chinesische Sängerin schloss ihr Studium an der Universität Mozarteum Salzburg (Österreich) 2018 mit Auszeichnung mit einem Master im Konzertfach Lied- und Oratorium ab. Melissa Zgouridi hat einen Bachelor-Abschluss in „Vocal Performance“ von der Eastman School of Music in Rochester, New York, und hat an verschiedenen Schulungen und Meisterkursen mit namhaften Musikern wie Brigitte Fassbender, Hedwig Fassbender, René Massis, Graham Johnson, Norbert Schmittberg, Yamina Maamar und Elisabeth Werres teilgenommen.



Zahlreiche Preise und Auszeichnungen würdigen ihre sängerische Leistung, u.a. der Eva-Kleinitz-Preis beim Concorso Lirico Internazionale di Portofino 2021, ein Stipendium des internationalen Richard-Wagner-Verbandes für die Bayreuther Festspiele 2021, der außerordentliche Preis „Mercedes Viñas“ beim 57. Internationalen Tenor-Viñas-Wettbewerb, der 1. Platz beim Gesangswettbewerb Friends of Eastman Opera und der Direktsieg bei dem Metropolitan Opera National Council Auditions 2020.

Melissa Zgouridi wurde kürzlich Ensemblemitglied des Saarländischen Staatstheaters in Saarbrücken, wo sie in der Spielzeit 2021/22 die Partien von Ruggiero in *Alcina*, Dryade in *Ariadne auf Naxos*, und Mercédès in *Carmen* verkörpert.

Weitere Opernrollen in ihrem Repertoire sind Olga in *Eugene Onegin*, Dame Quickly in *Falstaff*, Bradamante in *Alcina*, Augusta Tabor in *The Ballad of Baby Doe* von Douglas Moore, Mère Jeanne in *Dialogues des Carmélites*, Amastre in *Xerxes* und Miss Todd in *The Old Maid and the Thief* von Menotti. Als leidenschaftliche Oratorien- und Konzertsängerin machte sie sich als Solistin in zahlreichen Messen, Passionen und Symphonien einen Namen.

Melissa Zgouridi singt nicht nur, sondern ist auch die Gründerin ihres eigenen kleinen Unternehmens. „Melissa Zgouridi Studios“ ist ein Kreativstudio mit Schwerpunkt auf Fotografie- und Webdesign-Dienstleistungen für Musiker:innen und Künstler:innen. (Foto © Melissa Zgouridi Studios)

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 Ensemblesmusik, 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), Wolfram-von-Eschenbach-Preis (2015) und Großer Kulturpreis der Stadt Nürnberg (2020).