

Freitag 11.10.2019 · 20 Uhr  
Tafelhalle

# Es war einmal ...

Werke von E.T.A. Hoffmann, Max Bruch,  
Jörg Widmann und Robert Schumann

mit  
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.

## **E.T.A. Hoffmann**

(1776–1822)

Harfen-Quintett c-Moll AV 24  
für zwei Violinen, Viola, Violoncello und Harfe

Allegro moderato

Adagio

Allegro

## **Max Bruch**

(1838–1920)

Acht Stücke op. 83  
für Klarinette, Viola und Klavier

Nr. 1. Andante

Nr. 2. Allegro con moto

## **Jörg Widmann**

(\*1973)

Fünf Bruchstücke  
für Klarinette und Klavier

**Max Bruch**  
Acht Stücke op. 83

Nr. 7. Allegro vivace, ma non troppo  
Nr. 8. Moderato

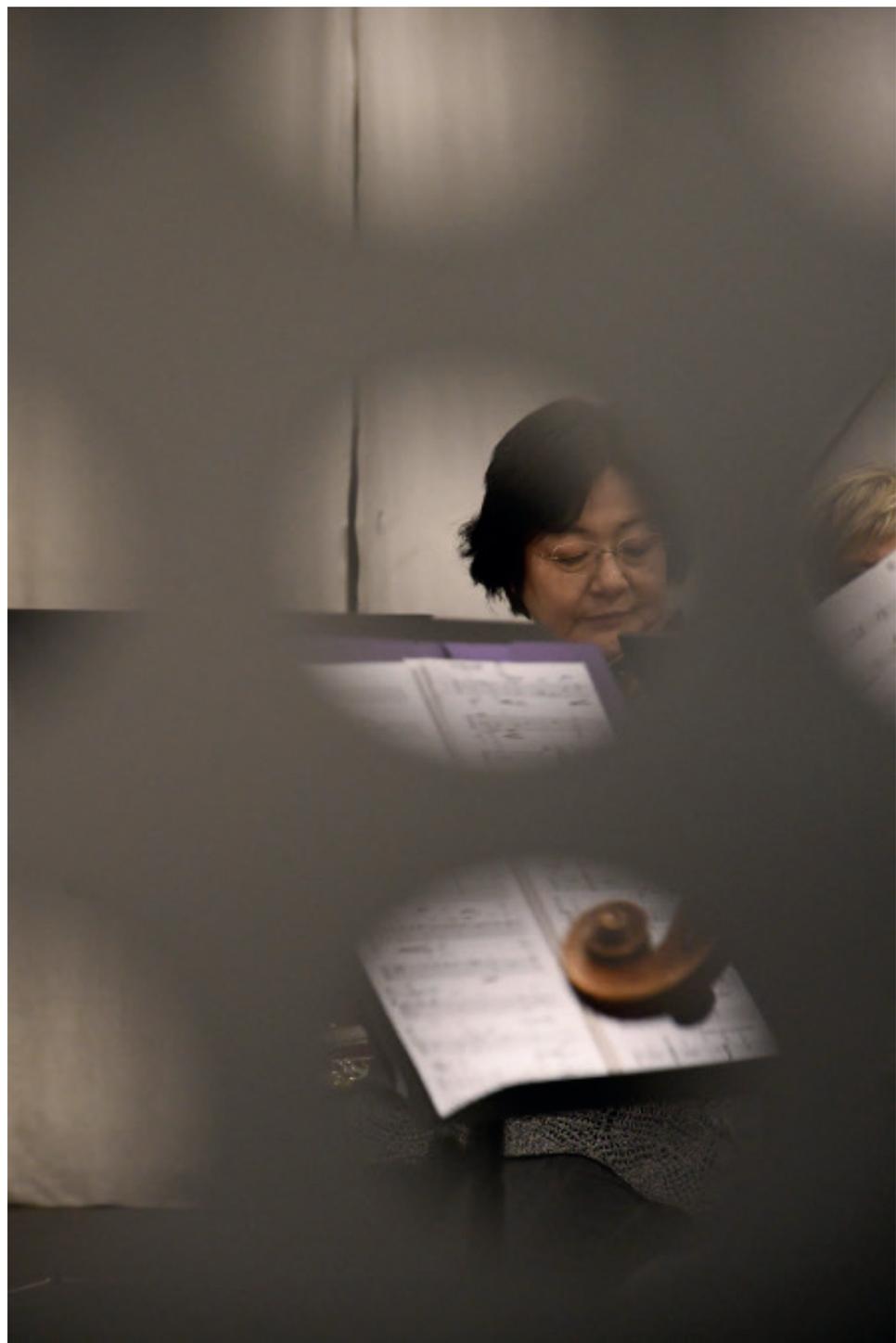
- Pause -

**Robert Schumann**  
(1810–1856)

Klavierquartett Es-Dur op. 47  
für Violine, Viola, Violoncello und Klavier

Sostenuto assai. Allegro ma non troppo  
Scherzo. Molto vivace  
Andante cantabile  
Finale. Vivace

Klarinette Günter Voit  
Violine I Pawel Zalejski  
Violine II Makiko Odagiri  
Viola Christian Sauer  
Violoncello Ariel Barnes  
Harfe Tatjana Mercedes von Sybel  
Klavier Stefan Danhof



## Es war einmal ...

Es war einmal ... so beginnen Märchen, und ein Hauch von Märchenhaftem ist in unserem ersten Konzert der Saison, auch wenn aus technischen Gründen eine Programmänderung nötig wurde: Anstelle der angekündigten Stücke im Märchenton von Jörg Widmann erklingen seine *Fünf Bruchstücke für Klarinette und Klavier*, dazu vier der *Acht Stücke für Klarinette, Viola und Klavier* von Max Bruch – keineswegs zufällig die gleiche Besetzung, die Robert Schumann für seine berühmten *Märchenerzählungen* gewählt hatte. Auch im *Klavierquartett* Schumanns steckt viel romantisches Lebensgefühl und märchenhafte Fantastik – in der Bizarrerie seiner Märchen hat dies literarisch E.T.A. Hoffmann meisterhaft gestaltet. Dass er auch als Komponist Beachtliches leistete, wird sein *Harfenquintett* beweisen.

## Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – Dichter, Komponist und Musikschriftsteller

Viele kennen E.T.A. Hoffmann nicht als Komponisten, sondern als einen der bedeutendsten Dichter der Romantik. Doch er war ein Multitalent: Dichter, Komponist, Musikkritiker, Zeichner und Jurist in einer Person! Noch Jahre nach seinem erfolgreichen Jurastudium schreibt er in sein Tagebuch: „Ob ich wohl zum Maler oder zum Musiker geboren wurde?“

Es zieht ihn zunächst zur Musik, die er für die bedeutendste aller Künste hält – aus Bewunderung für Mozart ändert er seinen dritten Vornamen „Wilhelm“ in „Amadeus“, und seine ersten Erzählungen lässt er anonym erscheinen, „indem mein Name nicht anders als durch eine gelungene musikalische Komposition der Welt bekannt werden soll“. Was ihm mit seiner Oper *Undine*, in Berlin 1816 uraufgeführt, auch durchaus gelingt – nicht nur Carl Maria von Weber ist von dem Werk begeistert. Nach 14 Aufführungen allerdings fällt die gesamte Ausstattung, einschließlich des berühmten Bühnenbilds von Karl Friedrich Schinkel, einem Theaterbrand zum Opfer. Dies ist das Ende von Hoffmanns Opernkariere.

Und es bleibt nicht das einzige Unglück für das Multitalent, auch weil sein Leben in die unruhige Zeit der Napoleonischen Kriege fällt. In Königsberg geboren, macht er zunächst als Regierungsrat und Musiker im damals preußischen Warschau Karriere, doch die Niederlage Preußens gegen Napoleon bringt ihn um Stellung und kulturelles Umfeld. Seine nächste Station wird Bamberg, als Musikdirektor des dortigen Theaters. Aber die Wirren der Zeit und lokale Widerstände geben ihm letztlich keine Chance, er geht nach Leipzig und Dresden, wo seine vielbewunderten Märchen entstehen. Schließlich folgt Berlin, doch auch seine *Undine* führt nicht zur gewünschten Stellung im Musikbetrieb. Hoffmann ist zwar mittlerweile eine literarische Berühmtheit, wenn auch eine schillernde, seine Zechabende in der Weinstube von Lutter und Wegner, meist mit dem berühmten Schauspieler Ludwig Devrient, sind legendär. Doch seinen Lebensunterhalt verdient er sich als Jurist. Er wird Kammergerichtsrat, fatalerweise bei der Behörde, die sich der Verfolgung „demokratischer Umtriebe“ widmet – es ist die Zeit der „Restauration“, die alten Mächte versuchen mit aller Gewalt, das Rad der Geschichte zurückzudrehen. Hoffmann tut sein Bestes, denunzierte Demokraten herauszupauken, zum wachsenden Unmut seiner Vorgesetzten. Als er diese auch noch im Märchen „Meister Floh“ satirisch karikiert, ist das Maß voll – sein früher Tod im Jahr 1822 erspart ihm juristische Verfolgung.

Nicht unerwähnt bleiben darf seine Rolle als Musikkritiker und -schriftsteller. In seinen Aufsätzen zur Musik und vor allem in seinen Rezensionen erweist er sich als un-  
gemein kompetenter und weitsichtiger Analytiker der musikalischen Entwicklungen  
seiner Zeit, berühmt ist beispielsweise seine Analyse von Beethovens fünfter Sym-  
phonie. Mozart und Beethoven sind seine Götter, ihrem Vorbild ist letztlich auch sei-  
ne eigene Musik verpflichtet.

## Harfen-Quintett c-Moll AV 24

„Markstein am Beginn der Entwicklung zu einem eigenen Harfenstil“ – so kennzeich-  
nete einst der Harfenist und Musikwissenschaftler Hans J. Zingel das Harfenquintett  
Hoffmans. Die Vorbilder Mozart und Beethoven bestimmen die Musik, auch wenn  
ein „romantischer Ton“ unüberhörbar ist. Der **erste Satz** zeigt, dass Hoffmann die  
Struktur eines klassischen Sonatensatzes perfekt beherrschte: Eine beeindruckende  
Präambel, dann die Harfe mit dem ersten Thema in c-Moll, zusammen mit den  
Streichern ein zweites Thema erreichend, eine B-Dur-Variante des ersten Themas. Ex-  
position, Durchführung, eine kurze Reprise – alles zeitgemäß, und doch keineswegs  
schematisch, sondern originell und experimentierfreudig.

Der langsame **zweite Satz**, in Strophenform, ist ein gefühlvolles Wechselspiel von  
Quartett und Harfe, virtuos und gleichzeitig ergreifend schön. Der liedhafte As-Dur-  
Satz stellt Hoffmanns Gespür für die klanglichen Möglichkeiten der Harfe deutlich  
unter Beweis.

Der **dritte Satz**, das Finale, stellt eine Art beschwingtes „b-a-c-h-Thema“ an den An-  
fang, ohne dies jedoch zum Motto zu erheben. Im Gegenteil, ein buntes Gewebe  
unterschiedlicher Themen kennzeichnet das koboldhafte Treiben dieses Satzes, eine  
ständige Permutation der Takte, was sich gleichwohl zum vielleicht persönlichsten  
Satz des Werks fügt.

Dass Hoffmann ein Werk für Harfe komponierte, ist keineswegs überraschend, denn  
er spielte dieses Instrument selbst. Entstanden ist es in Hoffmanns Warschauer Zeit,  
denn man weiß, dass er es 1807 einem Musikverleger vergeblich zum Druck anbot,  
mit dem Hinweis, der Harfenpart wäre auch auf dem Klavier spielbar. Es ist eine von  
rund 70 Kompositionen Hoffmanns, sein musikalisches Werk ist in gewisser Weise  
umfangreicher als sein literarisches, und es gibt gute Gründe anzunehmen, dass  
die manchmal umstrittenen Eigenarten seiner literarischen Schöpfungen mit Hoff-  
manns überbordender Musikalität zusammenhängen könnten.

## Max Bruch – der Konservative

Je ein Streich-, Blas- und Tasteninstrument gehen eine einzigartige Verbindung ein:  
Kammermusik für Viola, Klarinette und Klavier besticht durch ein ganz besonde-  
res Kolorit, strahlt vor allem durch die dunkle Altlage von Klarinette und Bratsche  
eine berührende Wärme aus. Mozart hatte diese Besetzung für sein Kegelstatt-Trio  
ins Leben gerufen und so manchen Nachahmer gefunden, wie beispielsweise Rob-  
bert Schumann mit seinen *Märchenerzählungen*. Auch der Spätromantiker Max Bruch  
gehört dazu, er ließ jedoch seine *Acht Stücke für Klarinette, Bratsche und Klavier op. 83*  
zwecks größerer Verkaufschancen ganz pragmatisch auch in Versionen mit Violine  
und Viola beziehungsweise Klarinette und Violoncello veröffentlichen. „Ich hatte eine

Familie zu ernähren und für die Ausbildung der Kinder zu sorgen. Ich musste mit meinen Kompositionen Geld verdienen. Ich war deshalb gezwungen, gefällige und leicht verständliche Werke zu schreiben... Ich schrieb immer gute Musik, aber solche, die leicht abzusetzen war," rechtfertigte er sich.

Berühmt wurde Max Bruch mit nicht ganz dreißig Jahren durch sein erstes *Violinkonzert g-Moll op. 26* – es blieb sein Schicksalswerk trotz vieler weiterer Zeugnisse meisterhafter Erfindungskunst. Seine Kompositionen, vor allem Oratorien, Kantaten und Orchesterwerke, knüpften an die Vorbilder Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann an. Als konservativer Komponist sträubte er sich heftig gegen die „Irrtümer der Moderne“, die „Zukünftler“ Franz Liszt und Richard Wagner titulierte er gar als „Kuhzünftler“.

Bruch war über einen langen Zeitraum als Komponist, Dirigent und Pianist erfolgreich, leitete die Philharmonic Society in Liverpool, war Professor für Komposition, Ehrendoktor in Cambridge und Akademiemitglied in Paris. Gegen Ende seines Lebens – er starb 1920 – musste Bruch jedoch konstatieren, dass das Interesse an seinen Werken nachließ, die musikalische Entwicklung im 20. Jahrhundert ging andere Wege. Dass Bruchs Werke im deutschsprachigen Raum zeitweise vergessen wurden, mag allerdings auch daran liegen, dass er während der Zeit des Nationalsozialismus wegen seiner Komposition *Kol Nidrei* – das Werk zitiert hebräische Gebetsmelodien – als vermeintlich jüdischer Komponist von den Konzertprogrammen verbannt wurde. Heute gehört ironischerweise gerade dieses Stück zu den beliebtesten Kompositionen Bruchs.

### ***Acht Stücke für Viola, Klarinette und Klavier op. 83***

Die *Acht Stücke op. 83*, die 1909 in Bonn uraufgeführt wurden, komponierte Bruch für seinen Sohn Felix, einen hervorragenden Klarinettenisten. Als dieser ein Geburtstagskonzert anlässlich des siebzigsten Geburtstages seines Vaters vorbereitete, erbat er sich von diesem eine Trio-Komposition nach dem Vorbild Mozarts und Schumanns. Max Bruch erfüllte den Wunsch und schrieb die *Acht Stücke*, in denen die Seelenverwandtschaft mit Mendelssohn und Schumann, aber auch mit Brahms zu spüren ist. Mit diesen teilte er seine Begeisterung für den „echten Naturton“: „In der Regel ist eine gute Volksmelodie mehr wert als 200 Kunstmelodien.“

*Opus 83* besteht aus acht reizvollen lyrischen, vorwiegend in Moll stehenden Charakterbildern in romantischer Tradition, die sich in unserer Zeit wieder steigender Wertschätzung erfreuen – vier davon sind heute zu hören. Laut Bruch ist jede der acht Nummern ein abgeschlossenes Stück, er empfahl selbst, bei Konzerten eine geeignete Auswahl zu treffen.

Dramatik, harmonischer Wohlklang und abwechslungsreiche Modulationen kennzeichnen die Miniaturen. Die typische Klangfarbe und Spielweise jedes der drei Instrumente kommt voll zur Geltung, wobei Bruch die Klarinette und die Bratsche in den Vordergrund stellt, während dem Klavier eher begleitende Funktionen zugewiesen werden.

## Jörg Widmann – Klarinettist und Komponist

Es ist keineswegs übertrieben, wenn man Jörg Widmann als eine der prägnantesten Persönlichkeiten des heutigen E-Musik-Betriebs bezeichnet. Er ist einerseits als begnadeter Klarinettist weltweit gefragt, als Solist der vielen Kammermusik- oder Orchesterwerke, die im Lauf der Jahrhunderte für die Klarinette entstanden sind. Und er ist andererseits als ungewöhnlich produktiver und vielseitiger Komponist erfolgreich. Das Spektrum seiner Kompositionen reicht von geräuschhaft avantgardistischen Experimenten bis zu romantisch-tonal anmutenden Schöpfungen, von Werken für Klarinette solo, für kleine Ensembles und große Orchester, bis hin zu der gewaltigen Oper *Babylon* oder dem Oratorium *Arche*, das Widmann für die Eröffnung der Elbphilharmonie schrieb.

Seine Musik kennt viele Facetten, er spielt mit Trivialem ebenso gekonnt wie mit Hochkomplexem. Die Auseinandersetzung mit der Musikgeschichte ist ihm wichtig, und auch emotionaler Ausdruck – bei einem zeitgenössischen Komponisten keineswegs selbstverständlich. Ein Beispiel für beides ist sein *Oktett* von 2004, eine Auseinandersetzung mit Schuberts *Oktett* und eine heutige Antwort darauf – beide Werke an einem Abend gegenüberzustellen ist bereits Konzertpraxis geworden, so auch in einem denkwürdigen Konzert des ensembles Kontraste in der Saison 2015/16.

### **Fünf Bruchstücke für Klarinette und Klavier**

Unabgeschlossene, fragmentarische oder bruchstückhafte Kompositionen sind geradezu ein Signum der Moderne, weisen auf den Verlust verbindlicher Formen und das Experimentelle heutigen Komponierens hin. Auch Widmann machte es so bei vielen Kammermusikwerken, die er Skizze, Splitter, Mosaik oder eben Bruchstücke nannte. In ihnen, so sagte er selbst, habe er musikalische Kleinstformen erprobt. Es versteht sich, dass dabei sein eigenes Instrument, die Klarinette, eine wichtige Rolle spielt.

Die heutigen Stücke sind ein frühes Werk von 1997, sie dauern zusammen knapp acht Minuten. Es erklingt ein extremes Kaleidoskop musikalischen Experimentierens, von höchstem spieltechnischem Anspruch: Dynamisch veränderliche Töne, Klappenschlagen, präpariertes Klavier, virtuose Läufe, dramatische Akkorde und piano an der Grenze des Hörbaren, extreme Tonhöhen sprünge, Klaviercluster, Luftgeräusche der Klarinette. Heribert Haase vom Schott-Musikverlag schreibt: „In den *Fünf Bruchstücken für A- und B-Klarinette* findet sich nahezu alles, was die Entwicklung der Spieltechnik am Ende des 20. Jahrhunderts erreicht hat. Diese Errungenschaften dienen Widmann dazu, eine Musik mit höchster Expressivität und feinsten Nuancierungen zu schreiben ... Die *Fünf Bruchstücke* stellen am Ende des 20. Jahrhunderts das Pendant zu Alban Bergs genialer Komposition *Vier Stücke für Klarinette und Klavier op. 5* vom Anfang des Jahrhunderts dar.“

## Robert Schumanns Kammermusikjahr

Robert Schumann, der große Romantiker, war kein einfacher Mensch, er besaß ein stürmisches Temperament und große Leidenschaftlichkeit. Extreme Stimmungsschwankungen, von Suizidgedanken bis zu rauschhaften Schaffensperioden reichend, ziehen sich durch sein Leben. Er hatte es aber auch nicht leicht: Seine au-

Bergewöhnliche Doppelbegabung, sowohl für Literatur als auch Musik – hierin E.T.A. Hoffmann ähnlich –, ließ ihn lange schwanken. Als er sich dann für die Musik entschied und der „Paganini des Klaviers“ werden wollte, versagten Arm und Hand, möglicherweise wegen zu vielen Übens. Also wandte er sich der Komposition zu – es dauerte jedoch lange, bis sein Rang erkannt wurde. Noch in seiner nach langem juristischem Kampf erstrittenen Ehe mit Clara Wieck/Schumann litt er darunter, dass sie die berühmte junge Pianistin mit entsprechenden Auftrittsmöglichkeiten war, er aber der relativ unbekannte und einkommensschwache Ehemann.

Doch die glückliche Verbindung der beiden löste bei Robert offensichtlich neue schöpferische Impulse aus, seinem Temperament entsprechend mit beinahe manischem Schaffensdrang, wobei er sich jeweils total einer musikalischen Gattung verschrieb: Hatte er in den 1830er Jahren praktisch nur Klaviermusik geschrieben, so wurde 1840 das „Liederjahr“, in dem 138 Lieder entstanden. 1841 war der Symphonie gewidmet, 1842 wurde das „Kammermusikjahr“: In unfassbar kurzer Zeit entstanden ab Juni seine drei Streichquartette, das *Klavierquintett* und schließlich, gegen Ende des Jahres, das heute zu hörende *Klavierquartett op. 47* – nach „furchtbaren schlaflosen Nächten“, wie er selbst notierte. Kein Wunder, dass er gegen Ende des Jahres an einer „Nervenschwäche“ litt.

Das Ergebnis aber überzeugte, nach einer privaten Aufführung 1843 meinte Schumann bescheiden, das Quartett „nimmt sich recht effektiv aus“, und seine durchaus kritische Ehefrau notierte: „Ich war wahrhaft entzückt von diesem schönen Werke, das so jugendlich und frisch ist, als wäre es das erste“. In der Tat hat Schumann durch die kontrapunktische gleichberechtigte Behandlung der vier Instrumente dem Klavierquartett, das seit den zwei bedeutenden Werken Mozarts nichts Wegweisendes aufzubieten hatte, neue Impulse verliehen. In der „Neuen Zeitschrift für Musik“ hieß es damals: „Vorliegendes Quartett ist keine Virtuosen-Hinauf- und Herabraserei über kleinen Melodiefetzchen der Streichinstrumente, sondern ein aus einem reinen und warmen Kunstgeiste entsprungenes wirkliches Tonwerk. Der Komponist bezweckt nicht Bewunderung der Finger, sondern Wirkung auf Geist und Herz.“ Das Werk wurde denn auch Vorbild für spätere Klavierquartette, etwa diejenigen von Johannes Brahms oder Gabriel Fauré.

### ***Klavierquartett Es-Dur op. 47***

Der **erste Satz** beginnt mit einer langsamen Einleitung, mit Akkorden der Streicher – Beethovens späte Streichquartette beginnen ähnlich. Das Klavier eröffnet mit gesanglicher Achtel-Bewegung den Allegro-Teil, mit dem sonatenüblichen Wechselspiel zweier Themen schafft Schumann immer neue poetische Stimmungen, unterbrochen von der Wiederkehr der langsamen Einleitung, die Ruhepunkte im munteren Treiben schafft. Das zweite Thema zitiert den Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ – Selbstberuhigung in einer Lebensphase mit Ehekrise? Wie auch immer, Schumann hat die Möglichkeiten der Sonatenform in diesem Satz genial ausgeschöpft.

Der **zweite Satz** ist, wie so oft bei Schumann, ein Scherzo. Es ist fünfteilig, zwei Trios unterbrechen den in allen Instrumenten gespenstisch dahineilenden Hauptteil in Moll, quasi ein Perpetuum mobile, ein vorbeihuschender Spuk. Das erste Trio ist gesanglich, das zweite irritierend geheimnisvoll, von Einwüfen des Hauptteils markiert.

Im **dritten Satz**, dem emotionalen Höhepunkt des Werks, gemahnt das wunderbare Cello-Thema an den genialen Liedkomponisten. In freien Variationen wandert das Thema durch die Instrumente, beinahe könnte Sentimentalität aufkommen – doch ein deutlich abgesetzter Mittelteil und eine originelle Coda verhindern dies. In letzterer ist der Cellist angewiesen, die unterste Saite tiefer zu stimmen, über dem Bordun-Ton B des Cellos erklingt das Eröffnungsmotiv des Themas des folgenden Schlusssatzes. Schumann hat diese „Technik eines Vorgriffs auf Nachfolgendes“ häufig angewandt, es ist eines seiner Mittel, innere Zusammenhänge zwischen den Teilen eines Werks zu schaffen und so den Eindruck eines Ganzen zu befördern.

In ähnlicher Weise bezieht sich der Beginn des **vierten Satzes** – drei Akkordschläge mit nachfolgender Sechzehntelfigur – auf den Themenkopf des ersten Satzes. Die Sechzehntelfolge wird zum Fugato verarbeitet, dann stellt das Cello ein zweites Thema vor, das Klavier ein drittes. Es folgt eine Art Durchführung, dann ein motivisch unabhängiger ruhiger Teil, schließlich Reprise und Coda. Der so skizzierte Sonatenhauptsatz hat aber auch Züge eines Rondos, Schumann hat beide Formen zu einer Art Sonatenrondo verbunden – Mozart hatte Ähnliches in seinem *g-Moll-Klavierquartett* praktiziert.

Es ist das Ideal der Romantik, Seelenzustände in Musik zu übertragen. Dies war auch das Anliegen des „musikalischen Dichters“ Schumann, in seinem Klavierquartett ist ihm dies in hohem Maße gelungen – nicht zuletzt deshalb gehört das Werk zum ehernen Bestand des Kammermusik-Repertoires.

M. & R. Felscher



## **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 unstreitig 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 etabliert – 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 Markkerne: 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!

\*\*\*

**KONTRASTE**

**KLA  
SSIK**

**IN DER TAFELHALLE**