

Freitag 8.3.2019 · 20.00 Uhr
Tafelhalle

Farbenspiele

Werke von Germaine Tailleferre, Alfred Schnittke,
Nadia und Lili Boulanger, Isabel Mundry,
Gustav Mahler und Claude Debussy

ensemble KONTRASTE

zu Gast **Isabel Mundry**

Interview **Thorsten Preuß (BR)**

Leitung **Guido Johannes Rumstadt**

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

Germaine Tailleferre

(1892–1983)

Hommage à Debussy für Klavier solo (1920)

Nadia Boulanger

(1887–1979)

Drei Stücke für Violoncello und Klavier (1914)

Moderato

Vite et nerveusement rythmé

Sans vitesse

Lili Boulanger

(1893–1918)

D'un matin du printemps für Klavier-Trio (1918)

Alfred Schnittke

(1934–1998)

Klavier-Quartett (1973)
nach dem Mahler Scherzo

Komponistinnengespräch

Isabel Mundry & Thorsten Preuß (BR)

Isabel Mundry

(*1963)

Das Rohe und das Geformte III (2010)
für Trompete, Posaune, 2 Schlagwerke,
Gitarre, Klavier, Violoncello

- Pause -

Gustav Mahler

(1860–1911)

Klavier-Quartett-Satz a-Moll (1876)

Claude Debussy

(1862–1918)

Sonate für Flöte, Harfe und Bratsche (1915)

Pastorale. Lento, dolce rubato

Interlude. Tempo di Minuetto

Finale. Allegro moderato, ma risoluto



Interview **Thorsten Preuß** (BR)
Leitung (Mundry) **Guido Johannes Rumstadt**

Schillernde Farbenspiele

Im vierten Konzert der Reihe „Klassik in der Tafelhalle“ stellt das ensemble KONTRASTE, dem Jahresmotto „Ins Licht gerückt. Just Women!“ folgend, erneut eine Reihe von Komponistinnen vor, diesmal flankiert von drei männlichen Kollegen. Es ist auch ein Gang durch die Moderne, mit den „Patriarchen“ Debussy und Mahler bis hin zur Zeitgenossin Isabel Mundry – ein Kaleidoskop sehr unterschiedlicher musikalischer Farben! Und nochmals ein Vergegenwärtigen der Schwierigkeiten weiblicher Komponistinnen in der gar nicht so fernen Vergangenheit – das nachfolgend zitierte deftige Statement von Germaine Tailleferres Vater mag dafür stehen. Isabel Mundry sollten Vorurteile vergleichbarer Art erspart geblieben sein.

Germaine Tailleferre – la Dame des Six

„Ob meine Tochter das Konservatorium besucht oder auf den Strich geht, ist ein und dasselbe.“

Trotz des Widerstandes ihres Vaters trat die 1892 geborene Germaine Tailleferre mit zwölf Jahren in das Pariser Konservatorium ein, wurde mit zäher Ausdauer im selbstfinanzierten Studium eine anerkannte Komponistin. Am Konservatorium lernte sie die fünf Männer kennen – Louis Durey, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Georges Auric und Arthur Honegger –, die 1916 zusammen mit ihr die berühmte Komponistengruppe „Groupe de Six“ bilden sollten.

In ihrer Kompositionsweise wurde Germaine Tailleferre durch die neoklassizistischen Musikvorstellungen der Groupe des Six geprägt. Deren Musik mit einer Mischung aus klarer Struktur, Poesie und Moderne grenzte sich deutlich zu Wagner und auch Debussy ab, sollte einfach und natürlich sein, „musikalisches Brot“, wie es Jean Cocteau forderte.

Für modernere Musikentwicklungen etwa eines Schönberg oder Messiaen interessierte sich Tailleferre zwar, schätzte sie jedoch nicht besonders: „Die heutige Musik ist ohne Elan, sehr überlegt, gewollt. Ich finde das sehr interessant, aber sie macht mir kein Vergnügen, sie gibt mir keine Lebensfreude ... Wir wollten eine fröhliche Musik, die funkelte!“

Ein wenig von diesem Funkeln blitzt in dem kleinen Klavierstück **Hommage à Debussy** auf, das von ihrem lebenslangen Interesse an De-



Germaine Tailleferre © tocologo

bussys Werken zeugt – vielleicht eine „posthume Reparatur der Undankbarkeit der Sechs“?

Privat verlief ihr Leben nicht so heiter. Ihre beiden Ehemänner waren eifersüchtig auf ihren Erfolg, nach jeder Scheidung stürzte sie sich umso mehr in die Arbeit. Bis kurz vor ihrem Tod 1983 komponierte sie ununterbrochen – Kammermusik, Klaviermusik, Konzerte, sinfonische Werke, Filmmusik, Vokalmusik, Ballette und Opern.

Über ihre Musik schrieb der Kritiker Roland Manuel: „Eine Kunst ohne Verweichlichung, aber nicht ohne Feinheit. Eine heitere Grazie, fein und würdevoll. Ein Lächeln ohne Arroganz, aber nicht ohne Offenherzigkeit.“

Nadia Boulanger – begnadete Pädagogin

Ein wohl einmaliger Fall: Die beachtliche Pianistin und Komponistin Nadja Boulanger ging nicht durch ihre Werke, sondern durch ihre Lehrtätigkeit in die Musikgeschichte ein! Die Liste ihrer berühmten Schüler liest sich fast wie ein „Who’s who“ der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts: Aaron Copland, Leonard Bernstein, Philip Glass, Astor Piazzolla, Quincy Jones, Jean Francaix, Daniel Barenboim und viele andere. Fast immer, wenn man in einer Musikerbiographie auf einen Parisaufenthalt trifft, findet man „...studierte dort bei Nadia Boulanger“. Wie kam es dazu?

Als Kind einer bedeutenden Pariser Musikerfamilie ist sie von Jugend an von Musik umgeben, kennt die musikalischen Größen der Zeit, ihre Begabung wird schnell erkannt. Schon mit zehn Jahren studiert sie am Pariser Konservatorium bei Gabriel Faure, komponiert, nimmt zweimal am renommierten Rom-Preis-Wettbewerb teil, einmal mit einem zweiten Platz. Doch bald entdeckt sie ihre eigentliche Berufung, schon mit 17 Jahren beginnt sie zu unterrichten, leitet Gruppenkurse in Harmonielehre, Klavierbegleitung und Partiturspiel. Sie gilt als genau und streng, doch warum es so viele „Große“ zu ihrem Unterricht drängte, hat sie selbst so begründet:

„Als Pädagogin besteht mein ganzes Leben darin, andere zu verstehen ... Was ein Student denkt, was er tun will – das ist wichtig. Ich muss versuchen, ihn dazu zu bringen, sich selbst auszudrücken, ihn darauf vorzubereiten, das zu tun, was er am besten kann.“ Zahlreich sind die Anekdoten, die diese Haltung illustrieren. So soll sie beispielsweise Astor Piazzolla, der ihr alles Mögliche vorspielte, am Schluss auch einen Tango, angeherrscht haben: „Du Idiot! Merkst du nicht, dass dies der echte Piazzolla ist? Dein Tango ist die neue Musik und sie ist ehrlich.“

Doch Unterrichten ist nicht ihr einziges Aktionsfeld. Sie schafft sich auch dirigierend einen Namen, damals sehr außergewöhnlich für eine Person weiblichen Geschlechts; als erste Frau überhaupt dirigiert sie die New Yorker Philharmoniker. Darauf angesprochen, erwidert sie: „Vergessen wir, dass ich eine Frau bin und sprechen wir über Musik!“

Ihre eigenen musikalischen Vorlieben gelten einerseits der Alten Musik – sie realisiert die erste Schallplattenaufnahme von Werken Monteverdis –, andererseits der musikalischen Moderne, Igor Strawinsky ist ihr Idol. Dagegen hat sie mit der Schönberg-Schule nichts im Sinn, die Abneigung jedoch ist beiderseitig.

Und das Komponieren? Nach anfänglichen Erfolgen gibt sie es 1918 auf, unter dem Eindruck der Werke ihrer Schwester Lilli, die ihr als das eigentliche Genie der Familie erscheint, und deren Werke sie fortan oft aufführt. Ihre eigenen Kompositionen dagegen bezeichnet sie als „inutile“, also unnützlich, überflüssig.

Dass dies wirklich zu streng geurteilt ist, zeigen ihre **Drei Stücke für Violoncello und Klavier**: Das erste gedämpft, sanft wiegend, voller Melancholie; das zweite bedient sich einer orientalischen Tonleiter, man glaubt Zigeunermusik zu hören, es ist ein Bravourstück von ironischer Verspieltheit und Witz; das dritte im äolischen Modus, an alte Musik gemahnend, ein Lied ohne Worte.

Lili Boulanger – große Begabung, frühes Ende

Lili ist Nadias sechs Jahre jüngere Schwester, ebenfalls hochbegabt: Als sie zwei Jahre alt ist, entdeckt Gabriel Fauré ihr absolutes Gehör, mit vier Jahren singt sie ihm intonationssicher seine Lieder vor! Sie kann Noten lesen bevor sie Buchstaben kennt, wird von Anfang an gefördert und widmet sich intensiv ihrer musikalischen Ausbildung, darin von ihrer älteren Schwester Nadia liebevoll unterstützt.

Doch es gibt einen riesigen Unterschied zwischen den beiden Schwestern: Lili kämpft von Jugend an mit einem chronischen Lungenleiden, später kommt eine Darmerkrankung hinzu. Sie verbringt viel Zeit in Heilanstalten, ein normales Zusammensein mit anderen Kindern ist praktisch unmöglich. Ein Besucher der Familie schrieb, neben Nadias gesunder Vitalität habe die schwächliche, zerbrechliche Lili wie die verlorene Prinzessin aus einem Stück von Maeterlinck (ein belgischer Symbolist) gewirkt.

Aber sie kämpft sich durch alle Widrigkeiten, beschließt mit sechzehn Komponistin zu werden, und gewinnt nach nur einem Studienjahr am Pariser Konservatorium mit ihrer Kantate *Faust et Hélène* 1913 den Rom-Preis, als erste Frau überhaupt! Über Nacht ist sie berühmt, doch der Beginn des ersten Weltkriegs unterbricht zunächst alles, sie wird wie ihre Schwester karitativ tätig und kehrt erst 1916 wieder zur Musik zurück. Jedoch nehmen ihre Krankheiten zu, im Februar 1918 diktiert sie vom Krankenbett aus der Schwester ihr letztes Werk, ein *Pie Jesu*.

Viele ihrer Arbeiten hat sie selbstkritisch vernichtet, andere gingen verloren, geblieben sind etwa 40 Kompositionen, überwiegend Vokalmusik. Die Texte entnimmt sie bevorzugt der Bibel oder den Dichtungen der damals modernen Symbolisten. Sie setzt die Stimme vielfach wie eine instrumentale Farbe ein, liebt den Klang der Harfe, be-

vorzugt den leisen Dynamikbereich. Doch sie beherrscht auch einen Monumentalstil mit großer Orchestrierungskunst, wie ihre Psalmvertonungen zeigen. Der Dirigent Igor Markewitsch brachte sein Erstaunen darüber zum Ausdruck, „dass Lili Boulanger nicht als die Persönlichkeit angesehen wird, die sie in Wirklichkeit ist: nämlich die größte Komponistin der Musikgeschichte.“

Das **Klaviertrio *D'un matin de printemps*** (Von einem Frühlingsmorgen) ist das letzte Werk, das sie noch selbst niederschreiben konnte. Es ist ein Werk voller Phantasie, Ausdruckswillen und Brillanz, der unbeschwerte Ton verrät nichts davon, dass die Komponistin wusste, wie es um sie stand.

Alfred Schnittke und die Polystilistik

Alfred Schnittke, 1934 in Russland geboren, stammt aus einer deutsch-jüdischen Familie – er sah sich selbst als „Russe ohne einen Tropfen russischen Blutes“. Nach seinem Kompositionsstudium verdiente er seinen Lebensunterhalt als Hochschullehrer und freier Komponist, hauptsächlich für Filmmusik. Wie so mancher künstlerische „Abweichler“ hatte Schnittke in der Sowjetunion – auch nach dem Tod Stalins – mit Behinderungen zu rechnen, es wurden Konzertprogramme zensiert oder Auslandsreisen verboten.

Schnittke verfolgte intensiv die neuesten Musikentwicklungen im Westen. Seine Orchester- und Kammermusik-Werke in Dodekaphonie mit aleatorischen Elementen wurden 1965 und 1967 beim „Warschauer Herbst“ sowie 1969 in Donaueschingen aufgeführt.

Anfang der 70er Jahre sagte sich Schnittke von einseitigen avantgardistischen Tendenzen los und begann, die musikalische Sprache früherer Epochen in seine Arbeiten einzubeziehen. Er schuf auf diese Weise ein Geflecht von Beziehungen, das von der Musikwissenschaft als „Polystilistik“ bezeichnet wird. Deren Schlüsselwerk ist die großangelegte 1. *Sinfonie*, die auf verschiedene Musikepochen zurückgreift und auch Bühnenaktionen – inszenierter Auftritt der Musiker, auskomponiertes Stimmen der Instrumente – einbezieht.

Alfred Schnittke komponierte neben Film- und Theatermusik über 160 Werke und wurde mit seiner emotionalen, expressiven und suggestiven Musiksprache in den 80er Jahren der meistaufgeführte zeitgenössische Komponist im deutschen Sprachraum. So zog er 1990 nach Hamburg, erhielt die deutsche Staatsangehörigkeit und unterrichtete in der Nachfolge von György Ligeti Komposition. Mehrere Schlaganfälle überschatteten Schnittkes letzte Lebensjahre, er starb 1998 während der Arbeit an seiner 9. *Sinfonie*.

Klavier-Quartett nach dem Mahler-Scherzo

Seinem 1973 komponierten *Klavierquartett* legte Schnittke ein Scherzo-Fragment des 16-jährigen Gustav Mahler zugrunde. Mit diesen siebzehn originalen Takten einer unvollendet gebliebenen Studienarbeit Mahlers sollte der zweite Satz eines Klavierquartetts beginnen – der erhaltene 1. Satz von Mahlers geplantem Jugendwerk ist nach der Pause zu hören.

Ursprünglich wollte Schnittke dieses Fragment ergänzen und im Stile Mahlers weiterkomponieren. Der Versuch, so Schnittke wörtlich, „sich an etwas zu erinnern, was gar nicht zustande kam ...“, misslang. Aber: Schnittke fand eine andere Lösung in einem eigenen Werk, dem einsätzigen *Klavierquartett*, das mit dem Originalzitat des Mahler'schen Fragmentes endet.

Isabel Mundry – Reflexion musikalischer Erfahrung

Isabel Mundry ist eine der meistgespielten Komponistinnen der Gegenwart. „Ihr kompositorisches Schaffen hält sich konzeptionell weitgehend unabhängig von Gattungstraditionen. Gedanklich in den Mittelpunkt rücken immer wieder Aspekte der Zeit- und Raumauffächerung. Die subtilen Schattierungen beider Dimensionen sind mit dem Impuls verbunden, eine Sensibilität für das Erlebnis solcher Gestaltungen auch den Hörern zu vermitteln“, heißt es im MGG, dem führenden deutschen Musiklexikon. Dies ist ein wichtiger Aspekt ihres Komponierens: Ihre Musik stellt sich immer wieder konkreten Fragestellungen, in anschaulichen Texten schafft sie selbst Zugang zu ihrer Musiksprache.

Ein anderer Aspekt ihres vielschichtigen und mittlerweile umfangreichen Oeuvres ist die Verknüpfung unterschiedlicher Disziplinen der Kunst, beispielsweise in ihrem Musiktheaterwerk „Ein Atemweg – die Odysee“, das sie deshalb „Choreographische Oper“ nennt. Das Werk wurde 2006 als Uraufführung des Jahres ausgezeichnet.

Ihre berufliche Vita verzeichnet mehrere Professuren an verschiedenen Hochschulen für Musik in Berlin, Frankfurt, München und Zürich. Sie ist Mitglied der Akademien der Künste Berlin und München, sowie der Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz. Als Komponistin war sie „Composer in Residence“ bei zahlreichen Musikfestivals. Ihre Werke wurden u. a. vom Philharmonischen Orchester Berlin, dem Chicago Symphony Orchestra, der Staatskapelle Dresden, dem Ensemble Modern und dem Ensemble Intercontemporain interpretiert. Sie erhielt zahlreiche Preise, u. a. den Siemens-Förderpreis und den Busoni-Preis.

Das Rohe und das Geformte III

Das Werk entstand 2010, Isabel Mundry schreibt dazu u.a.:

„Der Komposition liegen sechs Aspekte, quasi Rohstoffe zugrunde: Sprache, Haptik,

Tonalität, Wiederholung, Dichte/Fülle, Melodik. Sie lassen sich auch konkreter übersetzen in: gesprochene Worte, Knirschen, Loops, Quartsextakkorde, Überlagerungen (bis hin zum Rauschen) und Klanglinien. Jedem dieser Aspekte ist vorrangig ein Formteil gewidmet, in dem er fokussiert wird, doch in jedem anderen Teil ist er auch untergründig präsent. So bilden diese Aspekte sich gegenseitig Vordergrund wie Hintergrund, und sie artikulieren ihr Erscheinen und Verschwinden in mehrfachen Phasen innerhalb der Musik.“

Isabel Mundry beschließt ihre Erläuterungen mit einem allgemeinen Aspekt des Komponierens: „Als nichts anderes würde ich das Komponieren beschreiben als einen Versuch, der Unergründlichkeit von Musik nachgehen zu wollen und dieser Hinwendung je eine neue Perspektive zu verleihen. Denn, ebenso wie in der Liebe, geht es mir beim Komponieren um die stete Erfahrung, vertraute Zeichen nicht halten zu können, sondern allenfalls ihren Sinn in anderen Kontexten neu zu entdecken, entwickeln oder zu zerstäuben.“

Gustav Mahler – der Symphoniker

Mahlers Karriere begann als Dirigent einer Kurkapelle, dann ging es steil aufwärts, bis er 1897 schließlich Direktor der Wiener Hofoper wurde – dafür musste er, aus jüdischer Familie stammend, allerdings zum Katholizismus übertreten. Im folgenden Jahrzehnt verhalf er der Hofoper zu einer Glanzzeit, trotzdem gab es Konflikte, die ihn schließlich zur Aufgabe dieser Position veranlassten. Mahler ging zur Metropolitan Opera nach New York – damals ein ungewöhnlicher Schritt, doch die Stelle war hoch dotiert.

Seine letzten Lebensjahre sind überschattet vom Tod seiner kleinen Tochter, der zeitgleichen Diagnose eines schweren Herzfehlers und anderen Gesundheitsproblemen. All dies führte letztlich zu seinem frühen Tod im Jahre 1911. Er wurde nur 51 Jahre alt.

Es ist kaum zu glauben, dass der schon mit seinen Aufgaben als Dirigent und Operndirektor überlastete Mahler auch ein gigantisches Werk als Komponist schuf: vor allem neun zum Teil alle Dimensionen sprengende Symphonien – eine zehnte blieb unvollendet.

Klavier-Quartett-Satz a-Moll

Während seiner Studienzeit in Wien schrieb Mahler auch mehrere kammermusikalische Werke, die als verloren gelten. Allein der *Quartettsatz a-Moll* ist erhalten geblieben – für diesen Kopfsatz eines Klavierquartetts bekam Mahler einen ersten Preis im Fach Komposition. Auch er selbst schien mit seiner Arbeit zufrieden gewesen zu sein: „Das Beste davon war ein Klavierquartett, welches am Schluss der Konservatoriumszeit entstand und das großen Gefallen erregte.“ Mahler vernichtete später alle kammermusikalischen Werke seiner Studienzeit, den Quartettsatz und die Scherzo-Einleitung zum zweiten Satz, die Alfred Schnittke später für sein Quartett adaptierte, hat er wohl übersehen.

Peter Ruzicka, der das lange Zeit vergessene Werk wiederentdeckte, schrieb über den *Quartettsatz* Mahlers: „So negiert der in düsterem a-Moll versinkende Schluss des Sonatensatzes jede Konvention von Äußerlichkeit, die bei einem Sechzehnjährigen wohl zu erwarten gewesen wäre. Überhaupt darf diese Tonart, die im Werk Mahlers eine bedeutsame Rolle spielte, durchaus als unbewusstes Antizipando des Kommenden gewertet werden. Besonders bewegend ist das Intermezzo vor Eintritt der Reprise, wie auch die ganz und gar ungewöhnliche, höchst exzessive Violinkadenz unmittelbar vor der Koda. Die thematische Erfindung gewinnt durchaus eigenpersönliches Profil; Form und Gestus weisen erkennbar auf die Wurzeln des damaligen musikalischen Bewusstseins Mahlers: auf Brahms, Schumann und Schubert.“

Claude Debussy – Malen in Tönen

Claude Debussy, 1862 geboren, gilt als einer der großen Visionäre der Musikgeschichte und einer der bedeutendsten Komponisten seiner Generation.

Er war ein musikalisches Naturtalent, mit zehn besuchte er bereits das Pariser Konservatorium. Nach seinem Musikstudium gewann er den begehrten „Prix de Rome“. Den Aufenthalt in der Villa Medici in Rom, der mit diesem Preis einherging, brach er jedoch vorzeitig ab – ihm waren die akademischen Regeln zuwider.

Skandale haben die Werke des vor 100 Jahren gestorbenen französischen Komponisten begleitet, deren Modernität noch heute erstaunt. Debussy revolutionierte mit seiner erneuerten Harmonik, Klangfarbe und Rhythmik die Musik und beeinflusste bedeutende



Claude Debussy © tocologo

Komponisten des 20. Jahrhunderts.

Er rebellierte gegen die klassisch-romantische Tradition, suchte nach Alternativen auch in außereuropäischen Kulturkreisen – auf der Weltausstellung von 1889 in Paris entdeckte er die javanische und arabische Musik. Die fremdländischen Klänge integrierte er in seine Kompositionen. Das Ergebnis waren schwebende Klangbilder, Sphärenklänge gewissermaßen.

Debussy wird oft als Vollender des musikalischen Impressionismus bezeichnet. Aber während in der impressionistischen Malerei der Reiz der Bilder oft gerade im scheinbar Skizzenartigen liegt – bei Verzicht auf Genauigkeit der Linie – sind Debussys Komposi-

tionen aufs Genaueste durchorganisiert. Klarheit, Rationalität und Raffinesse bestimmen sie bis ins Detail – typisch französische Musik eben!

Sonate für Flöte, Harfe und Viola – stille Poesie

„Six sonates pour divers instruments composées par Claude Debussy, musicien français“ – so sollte eine Veröffentlichung heißen, die der Verleger des Komponisten 1915 plante. Doch Debussy, durch den Krieg niedergedrückt und bereits von einer schweren Krebserkrankung gezeichnet, konnte nur noch drei der geplanten Werke vollenden, darunter die *Sonate für Flöte, Harfe und Bratsche*. Sie sollte „französisch“ klingen – es war schließlich Weltkrieg – und Debussy suchte den Bezug zur Musik des französischen Barock, zur Musik eines Rameau, was schon in den Satztiteln deutlich wird.

Der **erste Satz** ist eine Pastorale von berührender Zartheit, mutet wie ein freies Präludium an – so wurden französische Barock-Suiten eröffnet. Ruhige fließende und lebhaftere, von Arabesken und Verzierungen gekennzeichnete Phasen wechseln einander ab – ein duftiges, transparentes Klanggemälde entsteht.

Der **zweite Satz**, ein stilisiertes Menuett, ist dem beliebtesten Hoftanz des Ancien Régime nachempfunden. Ein spielerischer, im Rhythmus freier Dialog zwischen den drei Instrumenten endet wehmütig-nachdenklich.

Der **dritte Satz** ist ein energischer Tanzsatz mit spanisch-mediterranen Anklängen und rhythmischer Intensität, Flöte und Viola spielen wilde Arpeggi über Gitarre-ähnlichen Klängen der Harfe. Mit dem Eingangsthema der Pastorale schließt sich am Ende der Kreis.

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!



ensemble KONTRASTE © Holger Pfeufer