

Samstag 21.4.2018, 20 Uhr  
Tafelhalle

# **STILL GREAT!**

## American Music of the 20th Century

Werke von Aaron Copland, Elliott Carter,  
Peter Herbert, Stefan Wolpe und Morton Feldman

mit  
Leila Pfister Mezzosopran  
Axel Sarnoch Live-Kamera  
ensemble KONTRASTE  
Leitung Esteban Domínguez Gonzalvo

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

## **Aaron Copland**

(1900–1990)

### **Quiet City** (Urfassung)

für Trompete, Alt-Saxophon, Klarinette (Bkl.) und Klavier

(1939)

## **Elliott Carter**

(1908–2012)

### **Sonate**

für Oboe, Flöte, Violoncello und Cembalo

(1952)

Risoluto – Lento – Allegro

## **Peter Herbert**

(geb. 1960)

Aus den **Billie-Holiday-Songs**

für Sopran und Ensemble

Gloomy Sunday

Porgy

You are my thrill

## **Stefan Wolpe**

(1902–1972)

### **Suite from the Twenties**

für Ensemble

(Arrangement Geert van Keulen)

Tango für Irma – Marsch – Tango – Tanz –  
Charleston (für Moholy-Nagy) – Rag-Caprice – Blues

- Pause -

**Morton Feldman**  
(1926–1987)  
**Quintet for Piano and String Quartet**  
(1985)  
& **Nuernberg-live-roadmovie**



Flöte Anke Trautmann  
Oboe Helmut Bott  
Klarinette Günter Voit  
B-Klarinette Thomas Deisenhofer  
Alt-Saxophon Christian Reinhard  
Fagott Makiko Kunow  
Trompete Eckhard Kierski  
Posaune Holger Pfeuffer  
Violine Karlotta Eß  
Violine Makiko Odagiri  
Viola Enriko Milivojevic  
Violoncello Ariel Barnes  
Kontrabass Alex Bayer  
Banjo André Herteux  
Klavier Stefan Danhof  
Cembalo Jan Croonenbroeck

konzeptionelle Mitarbeit **Alice Asper-Nunner**

**Leila Pfister** Mezzosopran  
**Axel Sarnoch** Live-Kamera  
Leitung **Esteban Domínguez Gonzalvo**

## **Amerikanische Musik des 20. Jahrhunderts – aus den USA**

Amerikanische Musik – was ist das überhaupt? Abgesehen von dem in den USA so wirkmächtigen Bereich der modernen Popmusik ist es natürlich der Jazz, Amerikas originärer Beitrag zur Musik des 20. Jahrhunderts. Er ist gegenwärtig in der *Suite from the Twenties* von Stefan Wolpe, und bei Peter Herberts Adaption von Songs der legendären Jazz-Ikone Billie Holiday, beide allerdings europäische Komponisten – auch wenn Stefan Wolpe Amerikaner wurde. Unzweifelhaft Amerikaner ist aber Aaron Copland, und seine Musik ist am ehesten das, was wir als „amerikanisch“ empfinden. Doch es gibt auch in den USA Komponisten der sogenannten Avantgarde, die bei aller Experimentierfreude strikte „E-Musik“ im Sinne europäischer Tradition schufen, John Elliot Carter wird man hierzu zählen dürfen, ebenso Morton Feldman, dessen *Quintett* uns auf eine Reise durch Nürnberg nehmen wird. Und doch sind sie „amerikanisch“, Einzelgänger und Individualisten, die ihren musikalischen Weg suchten und fanden, ohne sich um die europäische Neigung zur Bildung von „Schulen“ zu kümmern, frei vom Dogmatismus, der gelegentlich die europäische Avantgarde dominierte.

### **Aaron Copland – Musik für alle**

Zusammen mit Charles Ives gehört Aaron Copland zu den führenden Komponisten, die den „American Sound“ in der klassischen Musik schufen. Dabei begann der 1900 geborene Copland durchaus „europäisch“, mit einem Studium in Paris bei der legendären Nadia Boulanger, und mit Kompositionen im Stil der damaligen europäischen Avantgarde.

Fasziniert vom hochentwickelten Musikleben Europas wollte er nach seiner Rückkehr etwas Ähnliches für Amerika schaffen. Den Tonfall für seine Musik fand er im Lebensgefühl der Amerikaner, dem Optimismus, dem Schwung und der Direktheit seiner Generation. Copland lebte in New York, in den Zwanzigern die Hochburg von Jazz und Ragtime, und davon inspiriert experimentierte er begeistert mit neuen Formen, Harmonien und Rhythmen.

Der große Durchbruch Coplands kam jedoch erst in den späten Dreißigern. Politisch links stehend, war er zu der Überzeugung gelangt, dass man die traditionelle amerikanische Volksmusik einbeziehen müsse, wenn man das Volk, den „Common Man“, musikalisch erreichen wolle. So entstanden ab den 1930er

Jahren erfolgreiche Kompositionen wie *Billy the Kid*, *El Salón México* und *Rodeo*, *Appalachian Spring* machte Copland auf einen Schlag berühmt. Zu seiner Popularität trugen zudem zahlreiche Filmmusiken bei – für *The Heiress* (*Die Erbin*) erhielt er 1950 einen Oscar.

### **Quiet City**

Die heute zur Aufführung kommende Urfassung des Stücks darf als Rarität bezeichnet werden. Copland schuf sie 1939 als Bühnenmusik zu dem Theaterstück *Quiet City* (*Stille Stadt*) des New Yorker Schriftstellers Irwin Shaw – in Coplands Erinnerungen „eine realistische Fantasie über die Nachtgedanken vieler verschiedener Arten von Menschen in einer großen Stadt“. Ein musikalisches Stimmungsbild – die einsame Stimme eines Trompeters spät in der Nacht...

Das Theaterstück war allerdings ein absoluter Flop, auch die Musik dazu wurde nie veröffentlicht. Copland arbeitete sie jedoch zu einem „Nachtstück“ für Trompete, Englischhorn und Streichorchester um – und hatte damit einen Riesenerfolg!

Der Rest der Originalmusik, zusammen mit einer Reihe wundervoller Themen und Motive, blieb über 70 Jahre lang ungehört – bis zu einer neuen Adaptation von *Quiet City* durch den Saxophonisten Christopher Brelochs im Jahr 2011. Während seiner Doktorarbeit erhielt Brelochs eine Kopie des unveröffentlichten, handgeschriebenen Manuskripts von *Quiet City*, geschrieben für Trompete, Saxophon, Klarinette und Klavier. Er schuf auf dieser Grundlage eine Konzertversion.

## **Elliott Carter – Nestor der amerikanischen Moderne**

Einer der herausragenden amerikanischen Vertreter der klassischen Moderne im 20. und 21. Jahrhundert ist Elliott Carter. Er hinterließ über 150 Werke, zahlreiche renommierte Ehrungen begleiteten sein Schaffen, darunter zweimal der angesehenere Pulitzerpreis und die United States National Medal of Arts, die bedeutendste Auszeichnung, die durch den Kongress der Vereinigten Staaten an Künstler vergeben wird.

Dabei brauchte der in New York geborene Carter lange, bis er zu dem Stil fand, der seine musikhistorische Bedeutung begründet. Schon als Jugendlicher lernte er Charles Ives kennen und begeisterte sich mit diesem für die amerikanischen Komponisten des „ultra-modernism“. Doch lenkte ihn dann das Studi-

um bei Nadja Boulanger in Paris zunächst in die neoklassizistische Richtung, beispielhaft von Strawinsky verkörpert. Wie Copland beschloss Carter später, „amerikanisch klingende“ Musik zu komponieren. Aber letztlich war das nicht seine Sache: Nach einem einjährigen Aufenthalt in der Sonorawüste in Arizona schrieb er 1951 ein ganz und gar atonales *Erstes Streichquartett*: „Ich beschloss endlich einmal ein Werk zu schreiben, das für mich selbst interessant war. Zum Teufel mit dem Publikum und auch mit den Interpreten.“

Damit hatte er seine Ausrichtung gefunden, die Errungenschaften der europäischen Moderne und des amerikanischen „ultra-modernism“ zu einem einzigartigen Stil vereinigt, der durch vorwärtsdrängende rhythmische Vitalität, dramatische Kontraste und formale Neuerungen gekennzeichnet ist. „Carters bevorzugte Strategie war das Nebeneinander unabhängiger Aktivitätsströme in sich überschneidenden, überlagernden Schichten, die alle ihrem eigenen Tempo folgen, beschleunigen oder langsamer werden wie die verschiedenen Fahrbahnen einer mehrspurigen Straße“, schreibt der Amerikaner Alex Ross in seinem Buch über die Musik des 20. Jahrhunderts.

### **Sonate für Flöte, Oboe, Violoncello und Cembalo**

Eine überraschende Besetzung, eine Instrumentenkombination wie im Barock! Doch Carter deutete in seinem 1952 entstandenen Werk die Möglichkeiten der „Triosonate“ radikal neu: „Es schien sehr wichtig,“ schrieb er, „das Cembalo mit neuer Stimme sprechen zu lassen, welche sich von der des umfangreichen barocken Repertoires unterscheidet.“ Dementsprechend steht das Cembalo in Carters Werk den anderen Instrumenten oft solistisch gegenüber.

Im **ersten Satz** spielt das Cembalo, traditionell ein akkordisches Instrument, Passagen von einzeln ausgehaltenen Noten – die übrigen Instrumente umgekehrt oft staccato bzw. pizzicato. Der Satz beginnt mit dramatischer Geste, danach flaut die freigesetzte Energie allmählich ab, sozusagen ein langes Diminuendo.

Der **zweite Satz** beginnt mit einem einzigen Ton in allen Instrumenten, der bald zu einem Dreitonmotiv erweitert wird – die Keimzelle komplexer Entwicklung. Kurz vor dem Ende ein dynamischer Ausbruch, danach Rückkehr zu Motiven des Anfangs, der Satz ist gewissermaßen „unsymmetrisch dreiteilig“. Im **dritten Satz** erklingt nach Carters eigenen Worten „Alltagsmusik – der Tanz eines venezianischen Gondoliere, eine Forlana“. Aus deren heiterem Dreierhythmus schafft Carter eine Musik voller rhythmischer Komplexität.

## Billie Holiday – amerikanische Jazz-Ikone

Die Jugendzeit von Billie Holiday, 1915 geboren, ist geprägt von bitterer Armut in katastrophalen sozialen Verhältnissen: Es heißt, dass sie als Zehnjährige vergewaltigt wurde, eine Zeitlang in einer Erziehungsanstalt verbrachte und sich später in New York mit 15 Jahren vorübergehend als Prostituierte und Nachtclubsängerin über Wasser hielt.

Dann wird sie eines Tages entdeckt – 1933 macht sie ihre erste Plattenaufnahme. Als „Lady Day“ mit einer weißen Gardenie im Haar kann sie mit ihrer unter die Haut gehenden Stimme ihr Publikum zu Tränen rühren: „Ich habe diese Songs gelebt“.

Sie ist zum Star geworden, tritt mit allen Jazz-Größen ihrer Zeit auf. Doch auf Höhenflüge folgen Abstürze: Verhaftungen wegen Drogenbesitz, Entziehungskuren, heillose Liebeleien, aber auch immer wieder großartige Schallplatten. Nur 44 Jahre alt wird die große Jazz-Diva, sie stirbt 1959 an Leberzirrhose.

## Peter Herbert – Songs von Billie Holiday

Der österreichische Komponist und Bassist von Weltruf Peter Herbert spielt seit langem im internationalen Musikbetrieb eine wichtige Rolle. Seine Betätigungsfelder reichen über Jazz, Klassik, improvisierte und Neue Musik, klassische arabische Musik, Auftragskompositionen von Orchester- oder Kammermusikwerken bis hin zu Avantgarde-Theater und Multimediakompositionen.

Die Komposition **You're my thrill** für Sopran, Klavier und Ensemble ist eine Hommage an die Jazzsängerin Billie Holiday: „Am meisten fasziniert mich der Ausdruck in ihrer Stimme, das kann man natürlich nicht mehr rekonstruieren, aber nachdem Billie Holiday auch öfters mit (eher billigen) Streichorchestern gearbeitet hat (wahrscheinlich aus kommerziellen Gründen), dachte ich mir, ihre „Songs“ in einen neuen musikalischen Kontext zu setzen, der ihr vielleicht auch Spaß gemacht hätte.“ Von Holidays Liedern nahm Herbert nur den Text und Melodieanklänge. Die Musik für das Ensemble komponierte er neu. Das Ergebnis ist eine intime Kammermusik, die auf Billie-Holiday-Liedern basiert.

## Geschichten hinter den Liedern

**Gloomy Sunday** ist der englische Titel des 1932 von László Jávör geschriebenen und 1933 vom ungarischen Pianisten Rezső Seress vertonten Liedes *Szomorú Vasárnap* (Das Lied vom traurigen Sonntag). *Gloomy Sunday* wurde bekannt als „Lied der Selbstmörder“, es geriet in den Ruf, Menschen zum Suizid zu bewe-

gen. Viele Radiosender weigerten sich das Lied zu spielen. Weltweit wurden seit den 1930ern allein unter dem englischen Titel *Gloomy Sunday* über 50 Versionen veröffentlicht – auch Billie Holiday sang das Lied.

***I Love You, Porgy*** ist ein Duett aus der Oper *Porgy and Bess* von George Gershwin. Den Text schrieb Ira Gershwin, der Bruder des Komponisten. Als Solo wurde das Lied von bekannten Sängern, Sängerinnen und Jazzmusikern aufgenommen, wie Billie Holiday (1948), Oscar Peterson (1959), Ella Fitzgerald und Louis Armstrong (1957), auch Miles Davis (1958). Aus jüngerer Zeit ist vielleicht noch die Version von Whitney Houston in Erinnerung.

***You're my thrill*** wurde 1933 von Jay Gorney komponiert, der Text stammt von Sidney Clare, beides erfolgreiche Akteure der amerikanischen Unterhaltungskultur. Der lapidar-witzige Text dürfte mit ein Grund dafür sein, dass der Song von vielen Künstlern aufgenommen wurde.

## **Stefan Wolpe – Querdenker**

Der 1902 in Berlin geborene Komponist hatte ein Leben, wie es wohl nur in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts möglich war. Das lag zunächst an ihm selbst, denn er scheute den „bürgerlichen“ Weg von Beruf und Ausbildung, pendelte stattdessen zwischen Künstlerkommune, Dada-Bewegung und Musikhochschule, zwischen Tätigkeiten als Barpianist, Stummfilmbegleiter und Komponist – durchaus mit prominenten Kontakten wie etwa zu Ferruccio Busoni oder dem Weimarer Bauhaus. Gegen Ende der Weimarer Republik verschrieb er sich der Kulturarbeit der linken Arbeiterbewegung und komponierte Musik für Agitation und Kabarett. Deshalb musste er 1933 nach der Machtergreifung durch die Nazis Deutschland verlassen, zumal er Jude war.

In Wien nahm er Unterricht bei Anton Webern, danach gelangte er nach Palästina, wo er sich intensiv mit orientalischer Musik beschäftigte und am Aufbau des jüdischen Musiklebens mitwirkte. Doch für einen avantgardistischen Komponisten war Palästina nicht der geeignete Boden, deshalb ging er 1938 nach New York. Dort fand er rasch Zugang zur expressionistischen Kulturszene, etwa zum Freundeskreis der Maler de Kooning und Pollock. Er entwickelte seinen komplexen Musikstil weiter, an einer Musikschule war er Kollege von John Cage. Es folgten Einladungen zu den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, Wolpe blieb aber dort letztlich Außenseiter. Trotz einer Parkinson-Er-

krankung hinterließ er ein bedeutendes Spätwerk und wirkte erfolgreich als Musiklehrer – Morton Feldman ist sein bekanntester Schüler. Die Vielseitigkeit seines Lehrers beschrieb dieser so: „Wolpe was the kind of man who used all eighty-eight notes of his personality“.

Unkonventionell und vielschichtig wie sein Leben ist auch sein musikalisches Oeuvre. Da gibt es Lieder und Chorsätze aus dem Kampf um soziale Utopien, neoklassische Kompositionen im Geiste Busonis und von Webern beeinflusste Werke, die Idee eines „musikalischen Raums“, der die herkömmlichen linearen Abläufe durchbrechen sollte, freien Serialismus und Anklänge an den Jazz. Immer ging es Wolpe um die Freiheit künstlerischer Neuerung, um das Überwinden von Grenzen. Theodor W. Adorno nannte Wolpe einen „Outsider im besten Sinne des Wortes“.

### ***Suite from the Twenties***

Die Suite basiert auf Klavierstücken Wolpes aus den späten Zwanzigerjahren. In dieser Zeit hat er in neu aus Amerika gekommenen Tänzen Atonalität und Jazz in raffinierter und einfallsreicher Weise miteinander verbunden. Geert van Keulen, Komponist und ehemaliger Bassklarinetttist des Concertgebouw-Orchesters Amsterdam, orchestrierte auf Wunsch der Wolpe-Gesellschaft eine Reihe dieser Klavierstücke. Unter dem Titel *Suite from the Twenties* wurden sie erstmals 2002 in New York aufgeführt. Van Keulen schrieb dazu:

„In meinem Arrangement der Klavierstücke habe ich nicht versucht, diese manchmal etwas diffusen und schwer fasslichen Stücke klarer und verständlicher zu machen, sondern Licht auf den stilistischen Kontext zu werfen. Beispielsweise ist die Nähe zu Kurt Weil im Blues und im Marsch Nr. 1 ziemlich klar. Doch meiner Meinung nach ist Wolpes Interesse an der Musik Schönbergs spürbar in Stücken wie dem Tango (1926), dem Charleston (1929) und der Rag-Caprice (1927). Durch motivische Behandlung und Wahl der Instrumente habe ich versucht, diese Beziehungen hörbarer zu machen, ohne die Originalität dieser erstaunlichen Kompositionen zu verletzen.“

### **Morton Feldman – „unendliche“ Stücke**

Verglichen mit dem abenteuerlichen Leben seines Lehrers Stefan Wolpe müsste man Morton Feldman geradezu eine langweilige Existenz bescheinigen: Geboren in New York, lebte er auch dort, abgesehen von Reisen und einzelnen Studienaufenthalten, bis zum 46. Lebensjahr. Dann wurde er für den Rest sei-

nes Lebens Professor für Musik in Buffalo – immerhin am anderen Ende des Staates New York.

Um so spannender ist sein künstlerischer Lebenslauf: Nach frühem Musikunterricht, unter anderem bei einem der ersten amerikanischen Zwölftonkomponisten, entschied sich Feldman gegen eine akademische Ausbildung und beschloss, seine musikalischen Interessen privat zu verfolgen – was unter anderem bedeutete, dass er, aus finanziellen Gründen, bis zum 44. Lebensjahr in der elterlichen Firma für Kinderkleidung arbeitete und dann für kurze Zeit die Leitung einer Schule übernahm – für Malerei! Was nicht so abwegig war wie es klingt, denn ein ihn prägender Einfluss ging von den New Yorker Malern der „Abstract Expressionists“ aus. Ihre Idee, eine völlig von der europäischen Tradition losgelöste Kunst zu schaffen, wollte Feldman auf die Musik übertragen.

Ein Vorbild für den jungen Feldman war Edgar Varèse, für den der Klang in der Musik zentrale Bedeutung hatte. Entscheidend war auch die Begegnung und Freundschaft mit John Cage, dem genialischen Querkopf und Neuerer, der in der Musik kaum einen Stein auf dem anderen lassen wollte. So begann ein Komponistenleben, dessen Hauptkonstante ständiges Experimentieren wurde, etwa in der zeitweisen Abkehr vom herkömmlichen Notensystem zugunsten einer graphischen Notation, in der Tonhöhen und Tondauern nicht mehr im klassischen Sinne fixiert sind.

Nach einer musikalischen „Midlife-Crisis“ schuf er im letzten Lebensjahrzehnt einen Stil, der entscheidend durch ausgedehnte Musterwiederholungen und deren Variation geprägt ist – die Werke wurden immer länger, das zweite Streichquartett dauert fünfeinhalb Stunden! Eine bei Feldman häufige Spielanweisung lautet: „very slow, as soft as possible“. Feldman ist zweifellos ein Komponist, an dem sich die Geister scheiden, die einen empfinden ihn als schwer erträglich, für die anderen schafft er gerade mit seinen „unendlichen Stücken“ Zugang zu einem neuen, quasi meditativen Hören.

### **Quintet for Piano and String Quartet (1985)**

In der Notenausgabe des Musikverlags „Universal Edition“ schreibt der ungarische Musikpublizist Bálint András Varga:

„Grundsätzlich geht es in diesem Stück um Arpeggien im Klavier; zum Nachhall gesellen sich die Streicher, die ebenfalls lang gehaltene Töne spielen. Es entstehen ätherische Klänge, die immer gleich und doch immer anders sind: Die Arpeggien bestehen ja jedes Mal aus unterschiedlichen Tönen und die Strei-

cherstimmen ändern sich auch ständig, zumal ihre Zusammensetzung ebenfalls große Vielfalt aufweist – mal spielt ein einziges Instrument einen lang anhaltenden Ton, dessen Farbe mit der des Klaviers verschmilzt, mal kommen zwei oder mehr Stimmen zu Wort ... Eine poetische Stimmung entsteht, der Hörer hat das Gefühl, er sei mit der Ewigkeit in Berührung gekommen.“

An diesem Abend wird das achtzigminütige Stück ein Live-Roadmovie durchs nächtliche Nürnberg begleiten: Musik und Film entstehen synchron erst im Augenblick des Sehens und Hörens – lassen Sie sich überraschen!

R. & M. Felscher

## **CD-BOX** **Ludwig van Beethoven**

Die 32 Klaviersonaten (10 CDs)  
live aus der Tafelhalle  
mit **Arne Torger** – Klavier

**Direktbezug zum Preis von 55 €**  
**+ Porto nur per mail an:**  
**arne@torger.de**  
**Betreff: „Beethoven-CDs“**



Das schrieben die Nürnberger Nachrichten:

„ Arne Torger nähert sich auch den letzten drei Sonaten mit großem Gespür für untergründige Stimmungswechsel, für zunächst kaum merkliche Eintrübungen. Da leuchten und glimmen die Akkordbrücken im Vivace der E-Dur-Sonate ... “

## **Liedtexte** **Gloomy Sunday**

Musik: Rezso Seress / Text: Laszlo Javor, Sam M. Lewis

Sunday is gloomy  
My hours are slumberless  
Dearest, the shadows  
I live with are numberless

Little white flowers  
Will never awaken you  
Not where the black coach  
Of sorrow has taken you

Angels have no thoughts  
Of ever returning you  
Would they be angry  
If I thought of joining you

Gloomy Sunday  
Gloomy is Sunday  
With shadows I spend it all  
My heart and I  
Have decided to end it all

Soon there'll be candles  
And prayers that are said I know  
Let them not weep  
Let them know that I'm glad to go

Death is no dream  
For in death I'm caressin' you  
With the last breath of my soul  
I'll be blessin' you

Gloomy Sunday

Dreaming, dreaming

## **I love Porgy**

Musik: George Gershwin / Text: Ira Gershwin

I love you, Porgy  
Don't let him take me  
Don't let him handle me  
And drive me mad

If you can keep me  
I want to stay here  
With you forever  
And I'll be glad

I love you, Porgy  
Don't let him take me  
Don't let him handle me  
With his hot hands

If you can keep me  
I want to stay here  
With you forever  
I've got my man

Someday I know he's coming  
Back to call me  
He's goin' to handle me  
And hold me so

It's gonna be like dying, Porgy  
When he calls me  
But when he comes, I know  
I'll have to go

I love you, Porgy  
Don't let him take me  
Don't let him handle me  
And drive me mad

If you can keep me  
I want to stay here  
With you forever  
I've got my man

### ***You're my thrill***

Musik: Jay Gorney / Text: Sidney Clare

You're my thrill.  
You do something to me,  
You send chills right through me  
When I look at you,  
,Cause you're my thrill.

You're my thrill.  
How my pulse increases,  
I just go to pieces  
When I look at you,  
,Cause you're my thrill.

Hmmm - nothing seems to matter,  
Hmmm - here's my heart on a silver platter.

Where's my will?  
Why this strange desire  
That keeps morning higher?  
When I look at you  
I can't keep still.  
You're my thrill.

.\*\*\*



Leila Pfister © by Oli Rust

**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 Tchaikowskys *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 Schmiedleitner, Laura Scozzi, Alexander von Pfeil.

Pfisters breit gefächerte Konzerttätigkeit führte sie ans 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 zD2N Odessa, Melos-Étos Bratislava, World New Music Days Luzern, oder an die Münchener Biennale.

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 Joaquin 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 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 Markenerkerne: 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!

