

Sonntag 10.4.2022 · 17.00 Uhr
Tafelhalle

30 Jahre ensemble KONTRASTE

Traum vom Leben

Werke von
Anton Webern, Alban Berg und Gustav Mahler

ensemble KONTRASTE

Sopran **Heidi Elisabeth Meier**

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.

Anton Webern

(1883–1945)

Konzert op. 24

Etwas langsam

Sehr langsam

Sehr rasch

Alban Berg

(1885–1935)

Fünf Orchesterlieder nach

Ansichtskarten-Texten von Peter Altenberg op. 4

Bearbeitung für Kammerensemble
von Diderik Wagenaar

Schneesturm

Gewitterregen

Über die Grenzen des All

Nichts ist gekommen

Hier ist Friede

Tristan Vogt gratuliert

Gustav Mahler

(1860-1911)

Symphonie Nr. 4 G-Dur

Bearbeitung für Kammerensemble
von Klaus Simon

Bedächtig. Nicht eilen
In gemächlicher Bewegung ohne Hast
Ruhevoll
Sehr behaglich



ensemble KONTRASTE
Sopran **Heidi Elisabeth Meier**
Leitung **Jac van Steen**

30 Jahre ensemble Kontraste (eK) – eine Erfolgsgeschichte

Vor gut 30 Jahren tat sich eine kleine Gruppe junger Musiker und Musikerinnen zusammen, um Werke aufzuführen, die im Konzertbetrieb ihrer Herkunftsorte kaum eine Chance hatten – sei es, weil die Werke für das normale Publikum „zu modern“ waren, sei es wegen ihrer kammermusikalischen Besetzung – am Beginn stand, beinahe programmatisch, *Octandre* von Edgar Varèse, 1924 uraufgeführt. Was die Musiker nicht ahnen konnten: dass ihre Unternehmung auch nach drei Jahrzehnten nicht nur bestehen, sondern, mit einer Vielzahl von Würdigungen und Preisen geehrt, fester Bestandteil des Musik- und Kulturlebens der Metropolregion sein würde!

Trotz des Auftaktwerks: Die Musiker verstanden sich keineswegs nur als Ensemble für neue Musik, vielmehr lag die Betonung stets auf „Kontraste“ – und die reichten von Georg Friedrich Händel bis zum Zeitgenossen Thomas Larcher, um nur zwei Beispiele von vielen zu nennen.

Und von Anfang an war klar, dass zum Kern der rund 15 festen Mitglieder, je nach Werk, weitere Musiker hinzukommen mussten – ein Freundeskreis von rund einem halben Hundert Namen stand und steht bereit.

„**Kontraste**“: Ihre Liebe zu Literatur, Malerei, Film- und Videokunst, ihre Neugierde auf Musik aus allen Stilrichtungen wie Rock, Jazz, Chansons, ganz über klassische Grenzen hinweg, führten die KONTRASTE-Gründungsmitglieder rasch zu neuen, **spartenübergreifenden Ideen**. Bald ging man über reine Konzerte hinaus, etwa mit der Idee, neue Musik zu Stummfilmen zu spielen, seit langem ein fester Bestandteil des Jahresprogramms, genau wie die beliebten Dichtercafés, vor knapp 20 Jahren mit dem Schriftsteller Hans Wollschläger begründet. Ganz wichtig auch die Zusammenarbeit mit den Puppenkünstlern „Tristans Kompagnons“; die phantastisch-spielerische Zauberflöte zum Mozartjahr wurde, in weltweiten Gastauftritten, ein ungeheurer Erfolg über viele Jahre. Nicht zu vergessen die szenisch-musikalischen Adaptionen des *Egmont*- oder des *Freischütz*-Themas, mit Regisseuren, Schauspielern und Dirigenten.

Viele Produktionen entstanden in **Zusammenarbeit mit Komponisten**, die Liste der Namen ist lang, Klaus Ospald, Wilhelm Killmayer, Andras Hamary, Martin Smolka, Gene Pritsker und Manfred Knaak seien stellvertretend genannt. Man müsste viele **Sänger(innen)** namentlich aufführen, und natürlich die **Dirigenten**, von Hermann Beyer in der Anfangszeit über Kevin John Edusei bis zu Jac van Steen, in Nürnberg als ehemaliger Symphoniker-Chef wohlbekannt

– er dirigiert erfreulicherweise auch dieses Jubiläumskonzert.

Dass all dies ohne **finanzielle Förderung** nicht möglich gewesen wäre, darf bei diesem Jubiläum nicht unerwähnt bleiben: Unterstützung fand das eK u.a. durch die Ernst-von-Siemens-Musikstiftung, den Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds und die Zukunftsstiftung der Sparkasse Nürnberg. Neben dem Freistaat Bayern und dem Bezirk Mittelfranken unterstützt die Stadt Nürnberg das eK finanziell mit einer eigenen Haushaltsstelle. Wichtigste Medienpartner sind der Bayerische Rundfunk und ZDF/Arte.

Und mit Stolz darf das ensemble KONTRASTE auf eine lange Reihe von **Preisen und Auszeichnungen** blicken: Wolfram-von-Eschenbach-Förderpreis (1999), 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 gewissermaßen als Krönung der Große Kulturpreis der Stadt Nürnberg (2020).

Traum vom Leben – Jubiläumskonzert

Bei aller Freude an musikalischer Diversität gab es in der Programmgestaltung des eK doch immer einen Schwerpunkt: Es ist der Beginn des 20. Jahrhunderts, die Zeit, in der die Romantik ausläuft und die Moderne sich mit Macht Bahn bricht, das „Fin de siècle“, in dem sich Risse im Gefüge der bürgerlichen Kultur auftun, welche die Moderne ankündigen. Es ist eine Epoche ästhetischer Verfeinerung, der Intensivierung von Empfindung ebenso wie der musikalischen Mittel, jene Phase der Musikgeschichte, in der die seit Jahrhunderten geltenden Regeln der tonalen Musik, des Komponierens im herkömmlichen Tonartenraum, zwar nicht aufgehoben, aber doch aufgeweicht und mit harmonischer und rhythmischer Komplexität in eine letzte Raffinesse gesteigert werden – der Komponist Gustav Mahler ist die Leitfigur, an ihm orientieren sich viele jüngere Komponisten dieser Zeit.

Gleichzeitig ist es die Zeit, in der die sogenannte „Zweite Wiener Schule“ um Arnold Schönberg und seine Schüler Alban Berg und Anton Webern die radikale Abkehr von herkömmlichem Komponieren vollzieht, ihnen geht es, plakativ gesagt, um die „Emanzipation der Dissonanz“, um Atonalität und Zwölftontechnik als neues Regelwerk. Es ist eine Periode unglaublicher Kreativität, mit Auseinandersetzungen um Musik und Kunst, die im Grunde bis heute nachwirken. Mahler, Berg und Webern – Musik dieser drei Komponisten bestimmt das Jubiläumskonzert, in Erinnerung an die erste eK-Saison im Jahr 1992 mit

Weberns *Opus 24* und mit Mahlers *Vierter*, mit der das Ensemble schon um 1993 auf Gastspielreise nach Athen ging.

Anton Webern – der radikale Neuerer

Webern gehörte zu jener relativ kleinen aber wirkmächtigen Gruppe um Arnold Schönberg, die schon zu Beginn des Jahrhunderts keine Zukunft in den tradierten Kompositionstechniken sah und stattdessen nach neuen Wegen suchte: Arnold Schönberg (Stichwort „Zwölftonmusik“), Alban Berg und Anton Webern, der Radikalste, der schon um 1910 von spätromantischen Anfängen zu konsequenter Atonalität wechselte.

Webern wandte sich zunächst von den großen Formen und Besetzungen ab und schuf stattdessen kurze, manchmal fast wie Fetzen wirkende hochkonzentrierte Stücke – einige sind nur wenige Takte lang! Die Musiksprache wird knapp und kompakt, es soll jede einzelne Note eine eigene Gewichtung und Dynamik erhalten; dementsprechend zahlreich sind die Anweisungen an die ausführenden Künstler. Melodischer Ausgangspunkt sind oft die Intervalle „kleine None“ und „große Septime“, um gleich jegliche „versteckte Tonalität“ zu vermeiden. Große Tonhöhen sprünge kennzeichnen oft diese Musik, und es gibt kaum Wiederholungen – alles „Überflüssige“ sollte vermieden werden.

Beim breiten Publikum hatte Webern mit seiner radikal „anders“ klingenden Musik keinen großen Erfolg, und das ist so geblieben. Aber immerhin hatte er die größte Nachwirkung auf spätere Komponistengenerationen. Denn er dehnte die Ideen von Schönbergs Zwölftonmusik auf weitere musikalische Parameter aus und wurde so zum „Vater“ der seriellen Musik, welche die 50er- und 60er-Jahre dominierte (Beispiel Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen).

Der Komponist Ernst Krenek nannte Webern „den Propheten eines neuen musikalischen Kosmos.“ Und Adorno äußerte über dessen Musik: „Reduktion, solange sie nichts als Sparsamkeit wäre und keine Reduktion von etwas, von Fülle selber, käme auf klappernde Armut heraus. Webern überragt seine posthumen Nachfolger, weil hinter der Askese das Fortgelassene spürbar bleibt, ein Üppiges, das in seinen ersten Arbeiten noch durchscheint.“

Konzert für neun Instrumente

Webern vollendete sein *Opus 24* im Jahr 1934, kurz vor dem 60. Geburtstag seines Lehrers Arnold Schönberg, dem er das Werk widmete. Es ist ein besonders konsequentes Beispiel seines Zwölfton-Spätstils, abstrakt, komprimiert, reduziert, konsequent entwickelt aus einem einzigen Kern.

Von zentraler Bedeutung ist dabei die Zahl drei: Sie ist der zentrale Bezugspunkt für das harmonisch-melodische Ordnungsgefüge des dreiteiligen Werks, dessen Besetzung aus drei Gruppen von je drei Vertretern besteht – Holzbläser, Blechbläser, Saiteninstrumente.

„Webern teilt die zwölftönige Reihe in vier Dreitonmotive, die in ihrer Gestalt identisch sind (freilich unter der Einbeziehung der Möglichkeiten, das Motiv in der Umkehrung oder im Krebs zu lesen). Alle drei Sätze basieren also auf einem einzigen Dreitonmotiv, das ständig in anderer Rhythmisierung, mit anderer Klangfarbe, mit anderem Gestus aufscheint. Der Gedanke, dass sich Vielfalt aus einem einzigen Kern heraus entwickeln kann, liegt dem Konzert rigoros zugrunde. Der Reichtum liegt in der Askese, die einhergeht mit absoluter Klarheit der Erscheinung. Und es gelingt Webern durchaus, musikalische Formkonzeptionen, wie etwa die Verarbeitungstechniken des ersten Satzes, den Adagio-Bogen des zweiten oder die Steigerungsanlage des dritten, neu mit Inhalt zu füllen.“ (Rowohlt Konzertführer).

Alban Berg – der atonale Romantiker

Der zweite bedeutende Schönberg-Schüler neben Anton Webern war Alban Berg. Obwohl Berg seinen Lehrer Schönberg fast abgöttisch verehrte, ging er musikalisch seinen eigenen Wege: Im Gegensatz zu den beiden erstgenannten wandte er die neuen revolutionären Kompositionsverfahren 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 ihm viel Gefühl und Emotion – Pierre Boulez bezeichnete ihn gar als „letzte Treibhauspflanze der Romantik“ – weswegen Berg auch vergleichsweise großen Erfolg beim Publikum hatte, seine Opern *Wozzek* und *Lulu* und sein *Violinkonzert* gehören zum ehernen Bestand der Musik des 20. Jahrhunderts.

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. Den Schritt in die Moderne ging Berg dann 1909 mit *Vier Lieder op. 2*, den dort begonnenen Weg führte er 1912 in seinem *Opus 4* zum Höhepunkt mit den *Fünf Orchesterliedern nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg*.

Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskartentexten von Peter Altenberg

Die Uraufführung im „Watschenkonzert“ von 1913

Arnold Schönberg war bei seinen Konzerten Ärger gewohnt, seine Musik war für eine Minderheit zwar Offenbarung, für die Publikumsmehrheit aber ein Graus. Doch was sich am 31. März 1913 ereignete, war ein Skandal, vergleichbar mit demjenigen bei der Uraufführung von Strawinskys *Le sacre du printemps* in Paris, nur zwei Monate später. Auf dem von Schönberg dirigierten Konzert standen neben seiner *Kammersymphonie* Werke von Mahler, Zemlinsky, Webern, und eben Alban Bergs *Lieder op. 4* auf dem Programm. Anhänger und Gegner der neuen Musik hatten sich eingefunden und störten zunehmend das Konzert, doch bei Bergs Liedern kam es zum Eklat, hier ein Auszug aus einem Zeitungsbericht:

„... dadurch aber, dass Schönberg inmitten des Liedes abklopfte und in das Publikum die Worte schrie, dass er jeden Ruhestörer mit Anwendung der öffentlichen Gewalt abführen lassen werde, kam es neuerlich zu aufregenden und wüsten Schimpfereien, Abwehrfeigungen und Forderungen ... das Toben und Johlen im Saale hörte nicht mehr auf. Es war gar kein seltener Anblick, dass irgendein Herr aus dem Publikum in atemloser Hast und mit affenartiger Behändigkeit über etliche Parkettreihen klettert, um das Objekt seines Zornes zu ohrfeigen. – Der einschreitende Polizeikommissär konnte in diesem Chaos wild aufgepeitschter Leidenschaften nichts ausrichten.“

Die Veranstaltung wurde abgebrochen, und Berg war von dem Ereignis offensichtlich so erschüttert, dass es in seiner Lebenszeit zu keinem weiteren Versuch einer Aufführung kam, auch nicht zum Druck der Lieder. Man hatte einige Mühe, die Lieder aus Bergs zum Teil nur in Bleistift-Schrift vorliegenden Auf-

zeichnungen zu rekonstruieren, als es 1953 zu einer ersten vollständigen Ausführung kam, und 1997 zu einer gründlichen Neuausgabe der Universal Edition Wien. Die Bearbeitung der Orchesterlieder für Kammerensemble aus dem Jahr 1985 – eine Auftragsarbeit des Schönberg Ensembles – stammt von dem 1946 geborenen niederländischen Komponisten Diderik Wagenaar.

Fünf Orchesterlieder – äußerste Expressivität

Den Text-Autor der Lieder, Peter Altenberg, als „schillernde Figur“ zu bezeichnen, wäre leicht untertrieben. Genialisch, unangepasst, pädophil, verbrachte Altenberg einen erheblichen Teil seines Lebens, von Gönnern unterstützt, als Bohemien in Wiener Kaffeehäusern, wo er seine meist kurzen aphoristischen Prosaskizzen und -gedichte niederschrieb. Der stadtbekannte „Sokrates der Wiener Kaffeehäuser“ veröffentlichte seine fragmentarisch wirkenden „Ansichtskartentexte“ in einer 1911 erschienenen Sammlung mit dem Titel *Neues Altes*. Alban Berg, mit Altenberg befreundet, wählte daraus Texte für seine fünf Lieder – schon das eine Provokation, die Schönberg missbilligte, denn in seinen Kreisen war Lyrik auf der Höhe von Stefan George oder Rainer Maria Rilke angesagt, vielleicht noch Georg Trakl, aber niemals ein Peter Altenberg.

In den *Fünf Orchesterliedern*, übrigens seine erste Komposition für Orchester, löst sich Alban Berg vollständig von seinen Vorbildern Brahms und Mahler, dessen Riesenorchester er allerdings beibehält. Bergs Faszination für Strauss' *Salome* steckt in den Liedern, sie sind um eine leicht dissonante Gruppe von fünf Tönen gebaut (Cis, E, G, Gis, B), die oft, auch als Akkord, in der Oper auftauchen. Mit dichtester Textur und dann wieder mit zarten, farbigen Instrumentaltimbres schafft Berg neue und ungewohnte Klangbilder, und eine von Lied zu Lied unterschiedliche Balance von Orchester und Gesangsstimme. So beginnt das **erste Lied** mit einem sehr langen Orchestervorspiel, erst genau in der Mitte der Partitur setzt die Stimme ein; symmetrisch dazu endet das **letzte Lied** mit einem langen Orchesternachspiel. In den **drei Liedern dazwischen**, die zusammengenommen nicht länger sind als das erste oder fünfte Lied, dominiert dann die Stimme die subtilen Orchesterklänge, besonders im **zweiten Lied**. Ausnahme: der Höhepunkt des Zyklus im **dritten Lied**. Da umrahmt ein Zwölftonakkord die tonlosen Worte „plötzlich ist alles aus“. Dem herkömmlichen Liedbegriff kommt das **vierte Lied** am nächsten, „eine Elegie der Leere und Hoffnungslosigkeit“ (Reclams Liedführer). Der Pessimismus der Jahrhundertwende klingt an, auch wenn das fünfte Lied etwas optimistischer scheint, musikalisch eine Passacaglia mit zwölftönigem Kontrapunkt und einem aufsteigenden Quartenthema.

In diesen Liedern entwickelt Berg Stimmungen und motivische Komplexe, die auf spätere Werke verweisen, vor allem auf seine Opern *Wozzeck* und *Lulu*. Äußerste Expressivität wird zu Musik.

Gustav Mahler – der Symphoniker

Mahler hatte zwischen seiner Dritten und der Vierten Symphonie eine dreijährige Kompositionspause eingelegt. Schuld daran war sicherlich der Beginn seiner anstrengenden Wiener Tätigkeit. 1897 war er Direktor der Wiener Hofoper geworden – dafür musste er, aus jüdischer Familie stammend, allerdings zum Katholizismus übertreten. Das folgende Jahrzehnt wurde dank seiner Reformen und großartigen Aufführungen eine Glanzzeit der Hofoper, in dieser relativ glücklichen Zeit, zwischen 1899 und 1901, komponierte Mahler auch seine *vierte Symphonie*. Später allerdings führten diverse Konflikte, auch Anfeindungen, zur Aufgabe der Wiener Position. Mahler ging zur Metropolitan Opera nach New York – damals ein ungewöhnlicher Schritt, doch die Stelle war hoch dotiert.

In seine Wiener Zeit fällt auch die Heirat mit der wegen ihrer Schönheit umschwärmten und musikalisch hochbegabten Alma Schindler. Die nicht konfliktfreie Ehe der beiden wurde vielfach ausgeleuchtet, avancierte zum literarischen Gegenstand. 1907 starb die kleine Tochter der beiden an Diphtherie, für Mahler ein entsetzlicher Schlag, der zeitlich mit der Diagnose seines Herzfehlers zusammenfiel. Dieser, zusammen mit anderen lebenslangen Gesundheitsproblemen, führte letztlich zu seinem frühen Tod im Jahre 1911. Mahler wurde nur 51 Jahre alt.

Mahlers *Vierte Symphonie*

Nicht in Wien mit den dortigen Philharmonikern („Auf diesem toten Schuttkegel muss ich eine blühende Welt erstehen lassen“), sondern in München fand 1901 die Uraufführung von Mahlers *Vierter* statt, ein großer Erfolg war ihr nicht beschieden. Der bekannte Kritiker Theodor Kroyer nannte das Werk „eine kränkliche, abschmeckende Übermusik. Die keimenden Schädlinge der *dritten Symphonie*, in der sich Mahler noch von seiner besseren Seite zeigt, sind in diesem Werk zu dornigem Unkraut aufgegangen.“

Auch die Berliner Aufführung im selben Jahr brachte nicht den gewünschten Erfolg. Umso mehr freute es Mahler, dass 1903 der Düsseldorfer Dirigent Julius Buths seine *Vierte* aufführen wollte: „Mich freut es riesig, dass Sie an dem Werke gefallen finden, und ich möchte nur wünschen, dass ein von Ihnen erzoge-

nes Publikum mit Ihnen fühlen und verstehen möge. Im allgemeinen habe ich die Erfahrung gemacht, dass Humor dieser Sorte (wohl zu unterscheiden von Witz und muntrer Laune) selbst von den besten nicht erkannt wird.“

In der *Vierten Symphonie* beendete Mahler vorerst seine Beschäftigung mit Gedichten aus der von Clemens Brentano und Achim von Arnim herausgegebenen Sammlung (1805–1808) „Des Knaben Wunderhorn“. Bereits in der *Zweiten* und *Dritten Symphonie* verwendete er Gedichte aus der Sammlung, im Finalsatz der *Vierten Symphonie* ist es das Gedicht „Das himmlische Leben“, in „Des Knaben Wunderhorn“ unter dem Titel „Der Himmel hängt voll Geigen“ enthalten. Ein Liedfinale in einer Symphonie – das kam bis dahin noch nicht vor. In ihm verbirgt sich allerdings der Schlüssel zum Verständnis des Werks. „Es ist die Heiterkeit einer höheren, uns fremden Welt darin, die für uns etwas Schauerlich-Grauensvolles hat. Im letzten Satz (im „Himmlischen Leben“) erklärt das Kind, wie alles gemeint sei“ (Mahler). Es zeichnet, aus kindlicher Perspektive, das Bild eines jenseitigen Schlaraffenlands, eines „himmlischen“ Lebens jedoch als Fortsetzung des irdischen, das zwar alle Speisen in Fülle bereithält, aber auch Gewalt und Blutvergießen wie auf Erden – und die Heiligen sind mit von der Partie.

Zu den einzelnen Sätzen

Mit fröhlich klingenden Schellen beginnt der **erste Satz** – sie werden im letzten Satz wieder auftauchen. Man möchte an eine lustige Schlittenfahrt denken, wenn nicht Mahler selbst die Deutung geliefert hätte: „Der erste Satz fängt doch gleich charakteristisch genug mit der Schellenkappe an.“ Jens Malte Fischer: „Nicht die Schellen eines Kinderschlittens sind gemeint, sondern die Kappe eines Narren, mit Schellen besetzt, wie auch der Spiegel mit Schellen besetzt ist, den Till Eulenspiegel seinen Mitmenschen vorhält.“

Mahlers *Vierte Symphonie* ist ein Meisterwerk des „Als-Ob von der ersten bis zur letzten Note“ (Adorno), spielt mit uns ein doppelbödiges Spiel, das gleich nach den Schellen-Takten beginnt. „Bitte spielen Sie das so, als ob wir in Wien einen Wienerwalzer anfangen“, so lautet Mahlers Probenanweisung, dabei ist die Taktart des Satzes ein Viervierteltakt!

Mahlers Verfremdungstechnik beendet immer wieder Vertrautes mittels unvermittelter dissonanter Einbrüche, „schüttelt nicht existierende Kinderlieder durcheinander“ (Adorno) – eine brüchige Heiterkeit, die sich im **zweiten Satz** ins Unheilvolle wendet. „Freund Hein spielt auf“ – so Mahler zum zweiten

Satz, „schreiend und roh“ solle die Solovioline klingen, weshalb sie um einen Ton höher gestimmt werden solle. Ein unheimlich–fremdartiger Totentanz erklingt.

Der Gegensatz zum zweiten Satz könnte nicht größer sein: Der „ruhevolle“ **dritte Satz** ist „in seiner breit ausschwingenden Getragenheit wie ein Blick auf das Lächeln der heiligen Ursula, von der dann im vierten Satz die Rede ist.“ (Jens Malte Fischer), ein Variationensatz über zwei auseinander hervorgehende Themen. Mahler selbst gab dem Dirigenten Bruno Walter zu verstehen, „er habe dabei die Vision eines der Kirchengräbmäler gehabt, wo das liegende Steinbild des Verstorbenen mit gekreuzten Armen im ewigen Schlaf dargestellt ist“.

Aber auch in diesem Satz kommt es anders als erwartet: Kurz vor dem überirdisch-beseelten Schluss: ein Fortissimo-Ausbruch, der so abrupt wieder beendet wird wie er aufgetaucht war. „Sehr zart und innig“ geht der Satz zu Ende. Mit „kindlich heiterem Ausdruck“ (Mahlers Anweisung) singt im **vierten Satz** eine Frauenstimme „von den himmlischen Freuden, vor allem aber vom Morden und Schlachten, ganz konkret vom Kindermord in Bethlehem, wenn auch in die himmlische Sphäre und eine andere Kategorie von Opfern transferiert ... Die sanfteste Ruh und die himmlischen Freuden sehen nämlich so aus, dass nicht Ambrosia, Nektar und Manna die Speisen des Himmels sind, sondern die unschuldigen Tiere ... Den bösen Scherz des Wunderhornliedes hat Mahler mit aller ironischen Brutalität auskomponiert. Das selig-wiegende Schunkeln der Einleitung wird jeweils zu Beginn der nächsten Strophen durch ein grimmi-ges, schrilles Gelächter kommentiert ... Die Schellen des ersten Satzes kehren wieder, jetzt aber verbunden mit schrillum Fortissimo ginsender Piccolos und Flöten, mit kreischenden Klarinetten, die die scheinbare Sanftheit dieses gemütlichen Himmelslebens entlarven als das, was es wirklich ist: eine Travestie des irdischen Lebens.“ (Jens Malte Fischer).

Bearbeitung für Kammerorchester

Seit 2007 ist der Dirigent und Pianist Klaus Simon als Arrangeur für die Universal Edition/Wien, Schott Music/Mainz und andere Verlage in Europa tätig. Seine Bearbeitungen fast aller Symphonien und aller *Wunderhornlieder* Mahlers, von Schönbergs *Orchesterlieder op. 8*, Alban Bergs *Vier Lieder op. 5*, und vieler anderer Werke der Moderne, wurden mittlerweile bereits über 750 mal weltweit aufgeführt.

Fünf Streicher, Klavier, Harmonium, Celesta, Schlagwerk, Oboe, Fagott, Englischhorn, Flöte, Klarinette und Horn bilden das Instrumentarium in Klaus

Simons Arrangement von Mahlers *Vierter Sinfonie*. Die Bearbeitung entstand für ein Konzertprogramm des Freiburger Kammerorchesters Holst-Sinfonietta im Mai 2007.

„Mein Bemühen war, diese Kammerorchesterfassung im Geist der Bearbeitungspraxis von Schönbergs Verein für Musikalische Privataufführungen zu erstellen und dabei Mahlers unverwechselbare Instrumentation weitgehend zu übernehmen. Ich hoffe, dass diese Fassung auch kleineren Formationen ermöglichen wird, diese kammermusikalischste aller Mahler-Symphonien zu realisieren.“ (Klaus Simon, 2007)

M. & R. Felscher



Alban Berg
Fünf Orchesterlieder nach
Ansichtskarten-Texten von Peter Altenberg

Schneesturm

Seele, wie bist du schöner, tiefer, nach Schneestürmen.
Auch du hast sie, gleich der Natur.
Und über beiden liegt noch ein trüber Hauch,
Eh' das Gewölk sich verzog!

Gewitterregen

Sahst du nach dem Gewitterregen den Wald?
Alles rastet, blinkt und ist schöner als zuvor.
Siehe, Fraue, auch du brauchst Gewitterregen!

Über die Grenzen des All

Über die Grenzen des All blicktest du sinnend hinaus;
Hattest nie Sorge um Hof und Haus!
Leben und Traum vom Leben, plötzlich ist alles aus.
Über die Grenzen des All blickst du noch sinnend hinaus!

Nichts ist gekommen

Nichts ist gekommen, nichts wird kommen für meine Seele.
Ich habe gewartet, gewartet, oh – gewartet!
Die Tage werden dahinschleichen, und umsonst wehen
Meine aschblonden seidenen Haare um mein bleiches Antlitz!

Hier ist Friede

Hier ist Friede. Hier weine ich mich aus über alles!
Hier löst sich mein unfassbares, unermessliches Leid,
Das mir die Seele verbrennt ...
Siehe, hier sind keine Menschen, keine Ansiedlungen.
Hier ist Friede! Hier tropft Schnee leise in Wasserlachen ...

Gustav Mahler 4. Symphonie, 4. Satz Liedtext aus des Knaben Wunderhorn

Das himmlische Leben

Wir genießen die himmlischen Freuden,
Drum tun wir das Irdische meiden,
Kein weltlich Getümmel
Hört man nicht im Himmel!
Lebt alles in sanftester Ruh'!
Wir führen ein englisches Leben!
Sind dennoch ganz lustig daneben!
Wir tanzen und springen,
Wir hüpfen und singen!
Sankt Peter im Himmel sieht zu!

Johannes das Lämmlein auslasset,
Der Metzger Herodes drauf passet!
Wir führen ein geduldig's,
Unschuldig's, geduldig's,
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!
Sankt Lukas den Ochsen tät schlachten
Ohn' einig's Bedenken und Achten,
Der Wein kost' kein Heller
Im himmlischen Keller,
Die Englein, die backen das Brot.

Gut' Kräuter von allerhand Arten,
Die wachsen im himmlischen Garten!
Gut' Spargel, Fisolen
Und was wir nur wollen!
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!
Gut Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!
Die Gärtner, die alles erlauben!
Willst Rehbock, willst Hasen,
Auf offener Straßen
Sie laufen herbei!

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muss sein.

Kein' Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Dass alles für Freuden erwacht.

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 Tabarro* und *Suor Angelica*.

Heidi Elisabeth Meier, Sopran

Heidi Elisabeth Meier studierte Konzert- und Operngesang an der Hochschule für Musik und Theater in München und schloss ihr Studium mit dem Meisterklassendiplom ab.

Noch im letzten Jahr des Studiums debütierte sie am Münchner Gärtnerplatztheater. Sie war Solistin in den Ensembles des Theater Freiburg und am Staatstheater Nürnberg, seit der Spielzeit 2012/13 ist sie an der Deutschen Oper am Rhein, Düsseldorf/Duisburg engagiert. Als lyrischer Koloratursopran sang sie u. a. Donizettis *Lucia di Lammermoor*, die Olympia in *Hoffmanns Erzählungen*, die Musetta in Puccinis *La Bohème*, in Verdis *Rigoletto* die Gilda und die Gretel in



© Alice Hath

Humperdincks Märchenoper. Ihr großes Mozartrepertoire erstreckt sich von Susanna und Sandrina über Pamina hin zu Konstanze und der Königin der Nacht, die sie außer an den eigenen Häusern auch als Gast am Aalto-Theater Essen, an der Oper Frankfurt/Main, beim Mozartfest am MainfrankenTheater Würzburg, am Badischen Staatstheater Karlsruhe, an der Komischen Oper Berlin, den Theatern Bremen, Chemnitz, Brandenburg und Bonn und am Staatstheater am Gärtnerplatz in München sang. Darüber hinaus glänzte sie mit Partien in Opern von Richard Strauss. So gastierte sie u.a. in Hongkong beim dortigen Symphony Orchestra mit der Sophie aus *Der Rosenkavalier* und begeisterte in Nürnberg mit

der Paraderolle der Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*. Ebenso stilsicher bewegt sie sich auf dem Gebiet der Barockmusik (z. B. als Romilda in Händels *Xerxes* in Düsseldorf unter der Leitung von Konrad Junghänel) wie bei mehreren Opern-Uraufführungen (*Das Holzschiff* von Detlef Glanert am Staatstheater Nürnberg und *Vom Mädchen, das nicht schlafen wollte* von Marius Felix Lange an der Deutschen Oper am Rhein).

Heidi Meiers Konzerttätigkeit umfasst das ganze „klassische“ Repertoire von Bach – u. a. mit dem Dresdner Kreuzchor – bis hin zu zeitgenössischer Musik, was zu einer CD-Produktion von Schönbergs *Jakobsleiter* mit dem DSO unter Kent Nagano und zur Teilnahme am Lucerne Festival in der Schweiz führte, sowie zu wiederholten Einladungen bei nationalen und internationalen Orchestern wie z. B. dem Royal Scottish National Orchestra, den Tschechischen Philharmonien Prag und Brünn, dem NDR Hannover, den Bochumer

und Düsseldorfer Symphonikern, zum Charlotte Symphony Orchestra in die USA und zum Osaka Festival nach Japan mit Dirigenten wie Edo de Vaardt, Adam Fischer, Zdeněk Mácal, Eiji Oue und Sir Neville Marriner. Im Bereich Lied/Kammermusik ist sie Partnerin des Linos Ensemble und des ensemble KONTRASTE, wo sie u.a. bei Liederabenden in der Nürnberger Tafelhalle Korn-golds *Lieder op. 22* in einer Bearbeitung von A. Tarkmann uraufführte. Die Sängerin gewann 2003 den Anneliese-Rothenberger-Wettbewerb und wurde 2009 mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnet. Der Deutschlandfunk ernannte sie zur Sängerin des Jahres 2010.

Hans-Sachs-Chor

VERBAND DEUTSCHER
KONZERTCHÖRE 

Joseph Haydn „Die Schöpfung“

Samstag
28. Mai 2022

19.00 Uhr

Meistersingerhalle
Nürnberg Großer Saal

Bitte beachten Sie die am
Konzerttag geltenden
Corona-Regeln!

Mitwirkende:

Ina Yoshikawa, Sopran

Kai Kluge, Tenor

Thomas Faulkner, Bass

Hans-Sachs-Chor Nürnberg

Haags Toonkunstkoor, Den Haag

Nürnberger Symphoniker

Leitung:

Guido Johannes Rumstadt

Preise: Euro 34,00/31,00/27,00/23,00
Vorverkauf: HSC-Kartenservice, Tel./Fax: 0 91 03/28 87 (keine VVK-Gebühr) oder Online: www.hanssachschor.de oder www.reservix.de In allen Ticket-
Vorverkaufsstellen des Verlages **Nürnberger Presse**, wie z.B.: Nürnberg Tel.: 0911/2162298, Fürth Tel.: 0911/7 79 87 28, Erlangen Tel.: 0 91 31 /9 77 93 10,
Schwabach Tel.: 0 91 22/9 38 00, Ansbach Tel.: 09 81/9 50 03 33, Herzogenaurach Tel.: 0 91 32/78 01 11 (Ermäßigung bei Vorlage Ihrer ZAC-Abo-Card)



Mit Unterstützung der
NÜRNBERGER
Nachrichten



Bayerisches Staatsministerium für
Wissenschaft und Kunst





Wir gratulieren herzlich
zum 30-jährigen,
gemeinsam sieht man sich
das Alter nicht an.

Auch Küchen werden komponiert:

ein ensemble aus Möbeln
und Materialien,
bereichert von KONTRASTEN.

Von klassisch bis avantgardistisch,
von Single bis Symphonie,
von Ahorn bis Zirbe



Unterkrumbach 39
neben Hersbruck
09151 862 999
www.die-moebelmacher.de

die möbelmacher
alles gute zum einrichten