

Samstag 19.2.2022-20 Uhr
Tafelhalle

Zeiten(w)ende

Werke von Claude Debussy und Olivier Messiaen

Christoph Brech Video

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.

Claude Debussy

(1862–1918)

Sonate für Violine und Klavier

(1917)

Allegro vivo

Intermède. Fantastique et léger

Finale. Très animé

Rhapsodie für Klarinette und Klavier

(1910)

Rêveusement lent

Animé, scherzando

Sonate für Violoncello und Klavier

(1915)

Prologue. Lent

Sérénade

Finale. Modérément, animé

- Pause -

Olivier Messiaen

(1908–1992)

Quatuor pour la fin du temps

(1941)

Liturgie de cristal – „Kristallene Liturgie“

*Vocalise pour l'ange qui annonce la fin du temps –
„Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit ankündigt“*

Abîme des oiseaux – „Abgrund der Vögel“

Intermède – „Zwischenspiel“

Louange à l'éternité de Jésus – „Lobgesang auf die Ewigkeit Jesu“

*Danse de la fureur pour les sept trompettes –
„Tanz der Wut für die sieben Posaunen“*

*Fouillis d'arcs-en-ciel pour l'ange qui annonce la fin du temps –
„Wirrwarr von Regenbögen für den Engel, der das Ende der Zeit ankündigt“*

Louange à l'immortalité de Jésus – „Lobpreis der Unsterblichkeit Jesu“

ensemble KONTRASTE

Günter Voit Klarinette

Jessica Hartlieb Violine

Ariel Barnes Violoncello

Stefan Danhof Klavier

Christoph Brech Video

TAFELHALLE.



Zeiten(w)ende

Wie schon in unserem Neujahrskonzert sind wir auch diesmal in Frankreich unterwegs – musikalisch natürlich, aber nicht nur: Musik und Bild ergänzen sich und verschmelzen zu etwas bewegend Neuem bei Messiaens *Quartett für das Ende der Zeit*, einem Juwel der neueren Kammermusik, in dessen Titel die Offenbarung des Johannes mit ihren Endzeitvisionen ebenso anklingt wie die beklemmende Entstehungssituation des Werks.

Claude Debussy komponierte seine zwei beliebten Sonaten für Klavier und ein Streichinstrument, Violoncello und Violine, gegen Ende seines Lebens. „Six sonates pour divers instruments composés 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 Krankheit gezeichnet, konnte nur noch drei der geplanten Werke vollenden. Zwei davon sind heute zu hören.

Claude Debussy – „Musicien français“

Claude Debussy, 1862 geboren, gilt als einer der großen Visionäre der Musikgeschichte und einer der bedeutendsten Komponisten seiner Generation. Er war ein Naturtalent, mit zehn besuchte er bereits das Pariser Konservatorium. Nach dem Musikstudium erhielt er den begehrten „Prix de Rome“. Den Aufenthalt in der Villa Medici in Rom, der mit diesem Preis einherging, brach er jedoch 1887 ab – ihm waren die akademischen Regeln zuwider.

Skandale begleiteten die Werke des vor über 100 Jahren gestorbenen französischen Komponisten, deren Modernität noch heute erstaunt. Debussy revolutionierte mit seiner erneuerten Harmonik, Klangfarbe und Rhythmik die Musik und beeinflusste bedeutende 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 bislang unbekannt Klänge integrierte er in seine Kompositionen, das Ergebnis waren schwebende Klangbilder, Sphärenklänge gewissermaßen. Klarheit, Rationalität und Raffinesse bestimmen Debussys Werke bis ins Detail – eine typisch französische Musik eben!

Sonate für Violine und Klavier

Die Violinsonate, die letzte der geplanten *Six sonates*, wurde im Mai 1917 uraufgeführt, mitten im Ersten Weltkrieg. Debussy selbst übernahm den Klavierpart – sein letztes öffentliches Konzert, das er mit dem jungen Geiger Gaston Poulet bestritt. Neun Monate später erlag er seinem Krebsleiden.

Die Sonate atmet alle Vorzüge der Gestaltungskunst Debussys, trotz seines ausgeprägten Nationalbewusstseins lässt er spielerisch Musik anderer Kulturen und Nationen in der Sonate anklingen.

Das Werk hat drei Sätze, die aber von Debussy als Einheit gesehen werden wollen – beispielsweise zitiert das Finale das Anfangsthema des **ersten Satzes**. Dieser beginnt mit einer Violinkantilene im Dreiertakt über ruhigen Klavierakkorden, man könnte an die erste Brahms-Sonate denken. Doch Debussy vermeidet die klassische Sonatenform, was folgt, wirkt eher mediterran, melodische Gesten leuchten kurz auf, Spanisches klingt an, aber auch Zigeunermusik. Das wiederkehrende Hauptthema mit fallenden Terzen hält die emotional intensive Musik zusammen.

Ein fantastischer Tanz (*fantastique et léger*) fungiert als witziges **Intermezzo**. Nach kurzer einleitender Violinkadenz lösen Klavier und Violine einander spielerisch ab. Ein ruhiges Seitenthema unterbricht das koboldhafte Treiben, bringt eine sentimentale Note und märchenhaft-lyrische Momente.

Das technisch schwierige **Finale** nannte Debussy „ein einfaches Spiel über ein Thema, das sich um sich selbst wickelt wie eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt.“ Der Vergleich beschreibt anschaulich das Poetische und Übermütige dieses Satzes. Wie im ersten Satz gibt es spanische Anklänge, aber auch solche aus der Welt der Sinti und Roma sind zu erahnen! Debussy hatte in Budapest einen Zigeuner-Primas kennengelernt, der ihm typische Spieltechniken wie das Verschleifen von Tönen nahe gebracht hatte.

Rhapsodie für Klarinette und Klavier

Debussy war 1909 von Gabriel Fauré als Jury-Mitglied in die Bläserkommission des Pariser Conservatoire berufen worden. Für deren Bläserwettbewerb schrieb er zwei Werke für Klarinette und Klavier, die den Klarinettenisten als Pflichtstücke vorgelegt wurden: *Petite Pièce* und die *Première Rhapsodie* (die beabsichtigte *Zweite Rhapsodie*, diesmal mit Saxophon, blieb unvollendet).

Obwohl die Rhapsodie „nur“ für einen Abschlusswettbewerb der Klarinettenstudenten bestimmt war, gelang dem Komponisten ein musikalisch inspiriertes Werk, ein Klang-Kosmos auf engstem Raum, mit Stimmungswechseln von „träumerisch“ bis „lebhaft scherzend“ in wenigen Takten. Die Form der Rhapsodie erlaubte es Debussy, seine Gedanken in einem Spiel der Themen und Klangfarben frei zu entwickeln.

Die erste öffentliche Aufführung erfolgte im Januar 1911 durch den Klarinettenisten Paul Mimart, dem die Rhapsodie „als Zeugnis der Sympathie“ zugeeignet ist. Ein Jahr später instrumentierte Debussy das Werk für Klarinette und Orchester. In dieser Form ist es bekannter als in der heute zu hörenden Originalfassung.

Sonate für Violoncello und Klavier

Die *Sonate für Violoncello und Klavier* ist Debussys stolzes Bekenntnis zur französischen Musiktradition vor dem Hintergrund des Krieges. „Meiner Ansicht nach pfeifen die „Austro-Boches“ auf dem letzten Loch“, schrieb er 1915 an seinen Verleger, „die französische Seele wird stets klar und heroisch bleiben ... Nichts kann entschuldigen, dass wir die Tradition der Werke eines Rameau vergessen haben, die in der Fülle ihrer genialen Einfälle fast einzigartig ist.“ Als französischer Patriot ließ er selbstbewusst auf das Titelblatt seiner Cellosonate drucken: „Claude Debussy. Musiciens français“.

So ist die Cellosonate nicht in der klassisch-„deutschen“ Sonatenform eines Beethoven oder Brahms geschrieben. Sie ist dreisätzig und frei in ihrer Form. Im Gegensatz zu vielen Cellosonaten dominiert nicht das Tasten-, sondern das Saiteninstrument – der Komponist vermerkte ausdrücklich im Manuskript, dass der Pianist seine „Begleitfunktion“ nicht vergessen dürfe.

Der **erste Satz** mit seinem langsamen Prologue ist eine Reminiszenz an die barocke französische Oper, beginnt streng rhythmisch im Klavier. Das Violoncello betont in immer neuen Anläufen den suchenden, melancholischen Charakter der Melodie. Andalusische Ornamentik und Arabesken klingen an, der Umweg über Spanien hat Debussys Entwicklung eines „französischen Stils“ jedenfalls nicht geschadet.

Der **zweite Satz** ist mit „Serenade“ überschrieben, Hör-Erwartungen an eine Serenade erfüllt Debussy jedoch nicht. Kein heiter-leichtes Ständchen erklingt hier, vielmehr ist der etwas gespenstisch anmutende Satz mitunter ironisch gefärbt (Vortragsanweisung: „ironique“), mit gitarreartigen Pizzicato-Effekten des Violoncellos. Angeblich hatte Debussy den programmatischen Titel

„Pierrot fâché avec la lune“ (Pierrot im Streit mit dem Monde) vorgesehen: Ein Liebhaber aus der Commedia dell'arte huldigt seiner Angebeteten.

Auch das „leichte und nervöse“ **Finale** (Debussys Charakterisierung) des dritten Satzes, der unmittelbar anschließt und sich leidenschaftlich steigert, versprüht spanisches Kolorit, erinnert an Debussys berühmtes *Iberia* aus den *Images*.

Olivier Messiaen – Schillernde Farbklänge und Vogelstimmen

Der französische Komponist Olivier Messiaen passt in keine Schublade: Er war ein gläubiger Katholik, dem die religiöse Dimension seines Schaffens immer ein zentraler Aspekt war. Ein Mystiker, der eine klangprächtige, in exotischen Farben schillernde Musik schrieb, als andere Komponisten dazu tendierten, immer abstrakter zu werden. Ein Neuerer, der mit antiken Metriken und fernöstlichen Rhythmen arbeitete, der anstelle herkömmlicher Tonarten selbstgeschaffene „Modi“ verwendete, und der die gregorianische Melodik liebte. Ein Synästhetiker, der Klänge als Farben wahrnahm, und jemand, der Inspirationen für seine Werke in der Natur fand, wobei es ihm die Vögel ganz besonders angetan hatten. So entstand ein Gesamtwerk, das einzigartig ist, ein erratischer Block, der keiner „Schule oder Richtung“ angehört.

Messiaens *Quartett für das Ende der Zeit*

Die Entstehungsgeschichte

Es gibt Werke der Musikgeschichte, bei denen die Umstände der Entstehung oder der Uraufführung untrennbar mit dem Werk verbunden scheinen: Denken wir an Mozarts *Requiem* und den Kompositionsauftrag durch einen geheimnisvollen Boten, oder an Strawinskys *Sacre du Printemps*, das man kaum hören kann, ohne an den Skandal bei der Uraufführung zu denken. Zu diesen Werken gehört auch Messiaens *Quartett*, zweifelsohne eines der großen Kammermusikwerke des letzten Jahrhunderts. Die Umstände der Entstehung sind außergewöhnlich und bewegend:

Der Komponist schuf das *Quartett* in deutscher Kriegsgefangenschaft in einem Lager bei Görlitz, im Winter 1940/41, und er führte es, zusammen mit drei ebenfalls inhaftierten Musikern, im Januar 1941 auf, vor Hunderten von Mitgefangenen. Die ungewöhnliche Besetzung erklärt sich aus der Situation: Außer

dem Pianisten Messiaen waren noch drei weitere exzellente Musiker unter den Gefangenen, ein Geiger, ein Klarinettist und ein Cellist. Dass das Werk unter solchen Umständen überhaupt realisiert werden konnte, ist auch einem musikliebenden Offizier der Wachmannschaft zu verdanken, der den Musikern Schreibzeug und Arbeitsraum zur Verfügung stellte und die Aufführung ermöglichte. Der mitwirkende Cellist schrieb später: „Draußen die Nacht, der Schnee und das Elend ... hier ein Wunder, das Quartett für das Ende der Zeit trägt uns in ein herrliches Paradies, hebt uns aus dieser entsetzlichen Welt.“ Und der amerikanische Musikwissenschaftler Alex Ross in seinem Buch über die Musik des 20. Jahrhunderts: „Bei einer Aufführung von Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* mit seinen großartig singenden Melodielinien und sanft tönenden Harmonien bleibt jedes Mal die Zeit stehen.“ Mit der Sternenkonstellation jener schlesischen Uraufführungsnacht beginnt die Video-Projektion Christoph Brechs.

Das Quartett – ein Solitär in der Musik des 20. Jahrhunderts

Messiaens *Quartett* für das Ende der Zeit vorangestellt sind in der Partitur Verse aus dem X. Kapitel der Offenbarung des Johannes: „... Ich sah einen starken Engel vom Himmel herabsteigen, mit einer Wolke bekleidet, ein Regenbogen auf seinem Haupt ... und er setzte seinen rechten Fuß auf das Meer und den linken auf die Erde ... und erhob, aufrecht über Meer und Erde, seine Hand gen Himmel und schwor bei Dem, der da lebt von Ewigkeit zu Ewigkeit ... es soll hinfort keine Zeit mehr sein, sondern am Tage der Posaune des siebten Engels wird sich das Geheimnis Gottes erfüllen...“.

Natürlich assoziiert man mit der Offenbarung, der „Apokalypse“, sofort die Entstehungszeit des Werks: Krieg, Tod, Elend, Untergang. Doch nicht primär darum ging es dem Komponisten. Er wollte vielmehr „dem Vertrauen des gläubigen Katholiken auf die kommende Herrlichkeit Gottes Ausdruck verleihen“ (Harenberg-Kammermusikführer).

Nur in viereinhalb der insgesamt acht Sätze spielen alle Instrumente, daneben gibt es ein Solo, zwei Duos und ein Trio. Warum acht Sätze? Messiaen erklärt es in seinem Vorwort zur Partitur: „Sieben ist die perfekte Zahl, die Schöpfung in sechs Tagen geheiligt durch den göttlichen Sabbat; die 7 dieses Ruhetages verlängert sich in der Ewigkeit und wird die 8 des unvergänglichen Lichtes, des unerschütterlichen Friedens.“

Das Aufheben der Zeit findet seine Entsprechung im Aufheben überkommener Rhythmik zugunsten komplexer Formungen: Das klassische Fortschreiten von Musik scheint aufgelöst. Messiaen hat die Erforschung des Rhythmus, den er frei von Takt und Metrum behandelt, als die Grundidee seines Schaffens bezeichnet. Der Musikwissenschaftler Wolfgang Fulda, dem die nachfol-

gende Skizze des Werks verpflichtet ist (<http://zatofo.de/#/texte>), schreibt: „Das apokalyptische Ende der Zeit erscheint insgesamt also weniger als das Schreckliche, vielmehr dagegen als eine kosmische Vision, als Anlass zur Begegnung mit wesentlichen Grundbedingungen menschlichen Daseins. Ende der Zeit als musikalischer Versuch der Formulierung eines neuen Zeitbegriffs.“

1. Satz: „Kristallene Liturgie“

„Harmonisch tönendes Schweigen des Himmels im Symbol der Vogelstimmen am frühen Morgen“, schreibt etwas kryptisch der Harenberg-Kammermusikerführer. 29 Akkorde sind das klangliche Material der Klavierstimme, „Kirchenfenstermusik“ nennt sie Messiaen. Sie werden mehrfach durchlaufen, in einem komplexen Rhythmusgefüge, einer Verbindung aus drei verschiedenen indischen Mustern. Einem anderen rhythmischen Pattern folgt das Cello, das wiederholt eine Reihe von fünf Tönen spielt. Darüber die stilisierten Vogelstimmen, die Violine quasi als Amsel, die Klarinette als imaginäre Nachtigall. Alles zusammen mischt sich zu einer Farbe, die Messiaen im Vorwort zum Werk als „klanglichen Staub“ bezeichnet.

2. Satz: „Vokalise für den Engel, der das Ende der Zeit ankündigt“

Der Satz hat drei Teile: Erscheinung des Engels – Seine Botschaft – Entschwinden des Engels. Die beiden Eckteile vermitteln die Macht des Engels, der Mittelteil mit einer Art gregorianischem Gesang von Violine und Cello seine Botschaft. Die Klavierbegleitung dazu nannte Messiaen „Wassertropfen im Regenbogen“.

3. Satz: „Abgrund der Vögel“

Hier spielt allein die Klarinette, ihr klagender Vogelruf erhebt sich einsam über einem geheimnisvollen Abgrund. Man könnte an den „Abgrund des Nichts“ denken, in den die damals zeitgenössische Philosophie unser Sein gehalten sieht, wüsste man nicht, dass Messiaen ein gläubiger Christ war!

4. Satz: Zwischenspiel

Der dreiteilige Satz, ein Trio aus Violine, Klarinette und Cello, stellt eine Art Ruhepunkt dar. Themen sowohl vorhergehender als auch nachfolgender Sätze klingen an und sind in klassischem Kontrapunkt verarbeitet.

5. Satz: „Lobgesang auf die Ewigkeit Jesu“

Eine unendlich weitgespannte Cellomelodie über fast durchwegs reinen Dreiklängen besingt die Ewigkeit Jesu. Der Musikwissenschaftler Aloyse Michaely schreibt dazu: „Den Stillstand, das Ende der Zeit suggeriert Messiaen häufig

durch die Verwendung von ungewöhnlich langsamen Tempi.“ Und Messiaen selbst: „...etwas Orientalisches in meiner Musik, das gibt es nicht in Europa, einen Europäer bringt das aus der Fassung.“

6. Satz: „Tanz der Wut für sieben Posaunen“

Im französischen Titel steht „fureur“, das Wort kann neben „Wut“ auch Raserie, Leidenschaft, Begeisterung bedeuten. Jedenfalls geben die unisono spielenden Instrumente gemäß der Offenbarung des Johannes die Schrecken der ersten sechs Posaunen wieder, und die Herrlichkeit Gottes bei Posaune sieben – in einem wilden Tanz mit komplexesten Rhythmen.

7. Satz: „Wirrwarr von Regenbögen für den Engel, der das Ende der Zeit ankündigt“.

Der Engel aus dem zweiten Satz wird melodisch wieder aufgenommen, ein neuer gregorianischer Gesang erklingt mehrmals, zunächst im Cello, am Schluss in einem Drei-Oktaven-Unisono von Violine, Klarinette und Cello, begleitet von rauschenden Arpeggien des Klaviers. Messiaen schreibt dazu: „Mein heimliches Verlangen nach feenhafter Pracht in der Harmonie hat mich hingedrängt zu diesen Feuerschwertern, diesen jähren Sternen, diesen blau-orangen Lavaströmen, diesen Planeten von Türkis ... diesem Wirbel von Tönen und Farben in einem Wirrwarr von Regenbögen.“

8. Satz: „Lobpreis der Unsterblichkeit Jesu“

Eine unendlich langsame Melodie der Violine, in entwickelnder Variation, wird begleitet von einem rhythmisch akzentuierten Klavier. Der Aufstieg der Geige in höchste Töne symbolisiert die Himmelfahrt Jesu.

M. & R. Felscher

Christoph Brech – Gedanken zu den Videos

Zu Beginn des *Quartetts* ist die Sternenkongstellation jener schlesischen Uraufführungsnacht zu sehen. Davon ausgehend entwickeln sich entsprechend den acht Sätzen des Quartetts acht Bildfolgen. Im letzten Satz werden Zeit und Raum aufgehoben, die Gestirne fallen aus ihrer Ordnung und fliegen auf den Betrachter zu. Messiaen entlehnte die Mehrzahl der Motive seines Werkes aus Phänomenen der Natur. In Analogie hierzu haben in ähnlicher Weise auch die Motive der projizierten Videosequenzen ihren Ursprung in der Natur. Musik und Bild ergänzen sich und verschmelzen zu etwas Neuem.

Ein wiederkehrendes Motiv in den Video-Filmen ist die mittelalterliche Fensterrosette von Notre Dame in Straßburg, Symbol für das Jüngste Gericht am Ende der Zeit – am Beginn des **1. Satzes** als filigrane, gitterartige Struktur ohne Farben, an die Situation des Lagers erinnernd, zum Ende hin in ihren originalen Farben direkt Bezug nehmend auf Messiaens „Kirchenfensterakkorde“ des Klavierparts. Der Komponist legt über die großen Ostinati von Klavier und Cello die Vogelstimmen. In den Video-Bildern wird dies durch die Überblendung der geometrischen Rosettenstruktur in Baumkronen angedeutet.

Erscheinen und Entschwinden des Engels, der das Ende der Zeit ankündigt, sind im **2. Satz** durch die Wandlung der festen Struktur der Fensterrosette in ihre eigenen fließenden Reflektionen dargestellt.

Der Blick in teilweise entlaubte Baumkronen am späten Abend begleitet das Klarinettensolo des **3. Satzes**, das Elemente der Vogelstimmenimprovisation des ersten Satzes weiterführt.

Zum Zwischenspiel, **4. Satz**, tanzen die farbigen Schatten der Rosette.

Den Stillstand der Zeit suggeriert Messiaen durch ungewöhnlich langsame Tempi. Im **5. Satz** drehen sich zum schwebenden Cello-Solo Baumkronen fast unmerklich zu einer Spirale.

Im **6. Satz**, der sich durch seine konsequente Einstimmigkeit radikal von den anderen unterscheidet, werden die kosmischen Gesetze durcheinandergebracht. Zu sehen ist eine totale Sonnenfinsternis. Jedoch kann sich die Sonne nicht aus Ihrer Verfinsternung befreien, es bleibt dunkel.

Der Engel mit dem Regenbogen tritt im **7. Satz** noch einmal auf. Hunger und Kälte des Lageraufenthaltes hinterließen offenbar Spuren bei Olivier Messiaen. Er spricht vom seltsamen Kreisen der Farben, vom Wirrwarr des Regenbogens. Chiffren aufgehobener Zeit sind die unkalkulierbaren und teilweise nicht umkehrbaren Rhythmen (achsengespiegelte Folgen unterschiedlicher Notenwerte, die vorwärts und rückwärts dieselbe Frequenz bilden). Es werden geometrische Muster projiziert, die wie die unumkehrbaren Rhythmen funktionieren. Ein künstlicher Sternenhimmel, der am Ende des Satzes noch einmal zur Fensterrosette wird.

Auch der **8. Satz** ist extrem langsam und gedehnt. Die Melodie des Geigen solos steigt und steigt, das Aufsteigen der menschlichen Seele zu einem neuen Zustand symbolisierend. Im Video fliegen die Sterne auf den Betrachter zu und entfalten enorme Sogkraft. Ein Flug durch Zeit und Raum, die beide aufgehoben scheinen.

Christoph Brech

Christoph Brech studierte von 1989 bis 1995 Freie Malerei und Graphik an der Akademie der Bildenden Künste in München.

Seinen ersten Video-Film *Soap* realisierte er 1998. Seither ist das Medium Video, neben Installation und Fotografie, das Hauptausdrucksmittel des Künstlers. Neben den Themen Zeit, Vergänglichkeit und Erinnerung gehören Musik und die Möglichkeiten, diese zu visualisieren, zu Brechs wiederkehrenden Interessen.

In diesem Zusammenhang arbeitet er mit den Sängern Christoph Prégardien und Andreas Scholl, den Dirigenten Christoph Poppen (2001), Mariss Jansons (2006) und Kirill Petrenko (2017), porträtiert das französische Streichquartett Quatuor Ebène (2007) und den Bariton Wolfgang Koch (für die Porträtgalerie der Bayerischen Staatsoper, 2013).



Christoph Brech © Barbara Klemm

2003/04 war Brech Artist in Residence in Montreal, Kanada. 2006 Stipendiat der Villa Massimo in Rom. Im Jahr 2008 vertrat er Deutschland bei der internationalen Video-Ausstellung *Moving Stills*.

Christoph Brech schuf die Video-Bühnenbilder für *Dantes Höllenfahrt* (Kammerspiele Mainz, Rheinsberger Festspiele und Theater Rudolstadt), für Georg Friedrich Händels Oratorium *Israel in Egypt* (Kunstkirche St. Egidien, Nürnberg), sowie die Kuppelprojektionen zu Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* für das Nicolaus-Copernicus-Planetarium in Nürnberg (2012). Für *Eine Alpensinfonie* von Richard Strauss entstand sein erster Regiefilm, Premiere beim Rheingau Musikfestival im Kurhaus Wiesbaden (2016).

In Berlin gewann er zusammen mit Nicola Borgmann den international ausgetobten, offenen Wettbewerb für die Kunst im Erweiterungsbau des Deutschen Bundestages, dem Marie-Elisabeth-Lüders-Haus. 2018 wurde Brech mit dem Kunstpreis Berlin in der Sparte Medien- und Filmkunst ausgezeichnet (Akademie der Künste Berlin) und 2019 wurden sieben elf Meter hohe Glasfenster für die Kirche Heilig Kreuz in München nach seinen Entwürfen realisiert. Brechs Werke werden international ausgestellt, sie befinden sich in zahlreichen Museen und Sammlungen.

ensemble KONTRASTE

1990 in Nürnberg gegründet, setzte das eK von Beginn auf konzeptionelle Programme, unabhängig vom jeweils herrschenden Musikdiktat des Mainstreams.

Auf der steten Suche nach einem intensiven Konzerterlebnis, für Musiker wie Publikum, entwickelte das eK eine lebendige Vielfalt, die ihresgleichen sucht – mit Kammer- oder Ensemblesmusik, klassisch oder zeitgenössisch, allein oder in Verbindung mit Schauspiel, Puppentheater, Videokunst, Film, Literatur, Bildender Kunst. Das Rückgrat des eK-Programms bildet die Konzertreihe „KONTRASTE – Klassik in der Tafelhalle“. Unkonventionell wie der Spielort sind die Konzerte, mit eigener dramaturgischer Linie, alle Sparten des klassischen Musikangebots umfassend.

Das ensemble KONTRASTE begegnet in seiner künstlerischen Arbeit Altem mit Respekt und Neuem ohne Avantgarde-Attitüde. Zahlreiche Werke – vielfach in direkter Zusammenarbeit mit den Komponisten – beispielsweise von Heinz Winbeck, Martin Smolka, Klaus Ospald, Michael Obst, András Hamary, Leo Dick, Gene Pritsker, Marcus Maria Reißenberger und Manfred Knaak sind so entstanden.

Über die Nürnberger Konzerttätigkeit hinaus spielte das eK in vielen europäischen Metropolen und erhielt Einladungen zu renommierten Festivals: Wiener

Festwochen, Schwetzingen Festspiele, Chopin-Festival Warschau, Berlinale, Salzburger Festspiele, Schleswig-Holstein-Musikfestival und Musikfest Nara in Japan.

Zahlreiche Preise würdigen die Arbeit des Ensembles: Wolfram-von-Eschenbach-Förderpreis (1999), Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung (2000), Kultur-Förderpreis der Stadt Nürnberg (2004), Friedrich-Baur-Preis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (2007), Kulturpreis der E.ON Bayern AG (2010), Wolfram-von-Eschenbach-Preis (2015) und Großer Kulturpreis der Stadt Nürnberg (2020).



Samstag 19.3.22 · 20 Uhr

Sonntag 20.3.22 · 17 Uhr

Tafelhalle

Achim Conrad Schauspiel, Gesang, Regie

Lisa Ahorn Schauspiel, Gesang

Christoph Brech Video

Manfred Knaak Musik und musikalische Leitung

ensemble KONTRASTE

PLANETARIUM

NÜRNBERG


KUNST UNTER
DER **KUPPEL**

BACH

MUSIKALISCHES OPFER

BACHS MUSIK &
BRECHS BILDERWELTEN

Johann Sebastian Bach Musikalisches Opfer BWV 1079

Musik **ensemble KONTRASTE**

Anke Trautmann · Flöte
Jessica Hartlieb · Violine
Ariel Barnes · Violoncello
Ralf Waldner · Cembalo
Video **Christoph Brech**

Phantastische Bilder, die beim Erklängen der Musik im Kopf des Video-Künstlers entstehen, werden in die Kuppel des Planetariums projiziert, die Musik des großen Thomaskantors und Christoph Brechs Bilderwelten verschmelzen zu einem aufregend suggestiven Kosmos.

FREITAG, 11.03.2022 · 20 UHR

SAMSTAG, 12.3.2022 · 20 UHR

SONNTAG, 13.03.2022 · 17 UHR

Nicolaus-Copernicus-Planetarium, Nürnberg

Karten: Normal 16 € / Ermäßigt 12 €

Vorverkauf beim Bildungszentrum über www.bz.nuernberg.de oder
über www.planetarium.nuernberg.de und an der Abendkasse möglich

PREMIERE

11.03.2022
20 UHR

Eine gemeinsame Produktion von Planetarium Nürnberg und ensemble KONTRASTE
mit freundlicher Unterstützung des Musikfonds Bayern.