



7. März | 19.30 Uhr | Rittersaal der Kaiserburg
7. März | 22.00 Uhr | Engelschor St. Sebald
8. März | 11–15 Uhr | 1:1 Konzerte im Schuldturm
8. März | 19.30 Uhr | St. Martha Kirche
8. März | 22.00 Uhr | Forum Handwerkerhof
9. März | 13.00 Uhr | St. Martha Kirche

AUS ALLEN FUGEN GERATEN



Kammermusikfestival
7–9 März 2025

Julia Rittner-Kopp
Vorspruch

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Contrapunctus XIV aus der *Kunst der Fuge*
arrangiert und gespielt vom Trio Belli-Fischer-Rimmer

Lepo Sumera (1950-2000)
Quasi improvisata für Klarinette und Klavier

Frederic Belli (*1982)
Improvisation für Altposaune

J.S. Bach
Wenn wir in höchsten Nöten sein (BWV 668a)
Bearbeitung für Altposaune, 2 Violas und Kontrabass

Paul Hindemith (1895-1963)
Trio für Klavier, Viola und Tenorsaxophon op. 47

I. Solo. Sehr lebhaft, stürmisch – Arioso. Sehr langsam – Duett. Lebhaft
II. Potpourri. Schnelle Halbe - Lebhaft. Ganze Takte – Schnelle Halbe - Prestissimo

Ernst Toch (1887-1964)
Fuge aus der Geographie
für vierstimmigen sprechenden Chor (1930)

Claude Bolling (1930-2020)
aus der **Suite für Flöte und Jazz Piano Trio** op. 121

I. Baroque and Blue
IV. Fugace

Giya Kancheli (1935-2010)
Rag-Gidon-Time
für Violine und Klavier

Guillaume Connesson (*1970)
Techno-Parade
für Flöte, Klarinette und Klavier

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Große Fuge op. 133
für Streichquartett

Tianwa Yang, Violine
Felix Borel, Violine, Improvisation
Lily Francis, Violine, Viola
Emma Wernig, Viola
Leonid Gorokhov, Violoncello
Konrad Fichtner, Kontrabass
Johannes Fischer, Schlagzeug und Komposition
Frederic Belli, Posaune
Nari Hong, Flöte
Kilian Herold, Klarinette
Nicholas Rimmer, Klavier

Chor

Christine Ganslmayr, Heinrich Hartl, Reinhard Hilke,
Kilian Kennel, Delf Lammers, Anja Lösel, Rebecca Martin,
Alexander Mayr, Charlotte Scheder, Franz Scheder,
Antonia Schmid, Laureen Schrempp, Jens Voskamp

AUS ALLEN FUGEN GERATEN

Die Kunst der Fuge als mehrstimmige Weiterentwicklung des Kanons hat **Johann Sebastian Bach** buchstäblich zur Perfektion gebracht. Spätestens Beethoven hat diese musikalische Form revolutioniert, aufgebrochen, dekonstruiert, und im 20. und 21. Jahrhundert spielen Komponisten souverän mit fugenartigen Modellen. Ein Konzert unter dem Motto „Aus allen Fugen geraten“ muss daher fast zwangsläufig mit dem *Contrapunctus XIV* (= *Fuga a 3 soggetti*) aus Johann Sebastian Bachs *Kunst der Fuge* beginnen. Das ist nicht nur ein Wortspiel, denn dieses Stück wirbelt in vielerlei Hinsicht das Formengefüge durcheinander. Man kann nur mutmaßen, wie es endet, denn in der Mitte des dritten Abschnitts bricht es abrupt ab, und Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel schrieb ins Manuskript: „Über diese Fuge, wo der Name B A C H im Contrasubject angebracht worden, ist der Verfasser gestorben.“ Manche bezweifeln, dass Bach das Stück in seiner Sammlung *Die Kunst der Fuge* haben wollte, denn diese ist in seinen letzten Lebensjahren entstanden, als er wegen einer Sehschwäche seine Noten nur mehr diktierte; da der *Contrapunctus XIV* hingegen seine Handschrift zeigt, gehen Forscher davon aus, dass er um einiges früher entstanden sein muss. Mehr als ein Dutzend Fachleute haben in der Zwischenzeit diese Fuge vervollständigt, zuletzt der Pianist Daniil Trifonov (2021).

Der Herausgeber der ersten gedruckten Auflage der *Kunst der Fuge* schrieb im Vorwort: „*Der selige Herr Verfasser dieses Werkes wurde durch seine Augenkrankheit und den kurz darauf erfolgten Tod ausser Stande gesetzt, die letzte Fuge, wo er sich bey Anbringung des dritten Satzes namentlich zu erkennen giebet, zu Ende zu bringen; man hat daher die Freunde seiner Muse durch Mittheilung des am Ende beygefügt vierstimmig ausgearbeiteten Kirchenchorals, den der selige Mann in seiner Blindheit einem seiner Freunde aus dem Stegereif in die Feder dictirert hat, schadlos halten wollen.*“

Damit ist vermutlich die Bearbeitung des Chorals *Wenn wir in höchsten Nöthen sein* (BWV 668) für Orgel gemeint, die auf den *Contrapunctus XIV* folgt und damit den Erstdruck von *Die Kunst der Fuge* abschließt.

Lepo Sumera, der kurz nach Vollendung seiner 6. Symphonie allzu früh verstorben ist, zählt neben Arvo Pärt zu den wichtigsten estnischen Komponisten. Seine Musik klingt oft meditativ und beschwörend, sie bedient sich der natürlichen Wiederholungstechnik des archaischen estnischen Runengesangs (eine eher zufällige Übereinstimmung mit der Minimal Music), und schließlich unterscheidet sie sich von der kontrapunktisch geprägten mitteleuropäischen Musik auch durch die Abwechslung kontrastierender Elemente.

Sumera empfand sein Duett *Quasi improvisata* aus dem Jahr 1982 als leicht und zeitlos, aber dennoch war es mit seiner endlosen Melodie und den seltsamen und doch kraftvollen rhythmischen Mustern zunächst kein Erfolg. Erst nachdem der Komponist es im dritten Satz seiner 2. Symphonie verarbeitet hatte, wurde es wieder als Duett und seitdem auch häufig aufgeführt. Die Musizierenden haben dabei viele Freiheiten der Interpretation und auch der Improvisation, so kann die linke Hand des Pianisten notierte Akkorde beliebig wiederholen oder auch in Arpeggien auffächern. Die Imitationstechnik erinnert an die Bachsche Fugentechnik.

Auch **Paul Hindemith** liebte es, Teile seiner Werke im Stil einer Fuge zu komponieren, so im *Trio für Klavier, Viola und Tenorsaxophon* op. 47 von 1928, bei dessen Uraufführung er selbst die Bratsche spielte. Er hatte es eigentlich für Heckelphon, eine Art Baritonoboe, anstelle des Tenorsaxophons gedacht, war aber pragmatisch genug, das Saxophon als Alternative ausdrücklich zu erlauben, denn bis heute gibt es nur wenige Heckelphonspieler.

Der erste Satz beginnt mit einem Klavier-Solo, auf das ein sehr langsames Duett für Saxophon (Heckelphon) und Klavier folgt. Der Satz endet mit einem Duett für Bratsche und Saxophon mit Klavierbegleitung in Form eines Fugatos, angeführt von der Bratsche. Der Komponist sprengt die strenge Fugenform durch Veränderung einiger Noten in der Saxophon-Stimme und eine rhythmische Verschiebung um zwei Achtelnoten. So beginnt auch der 2. Satz, das Potpourri, nur dass diesmal das Saxophon das Fugato anführt. Im zweiten Abschnitt wird die Fugatoform immer mehr aufgelöst, und die beiden letzten Abschnitte sind Toccata-ähnlich gehalten, also viel freier in Form und Struktur.

In seinem Trio geht Hindemith frei mit der Metrik um und wechselt die Taktarten, wenn seine Melodiebögen es zu verlangen scheinen. Ebenso frei geht er mit der Tonalität um, aber durch die Verwendung von tonalen Zentren klingt die Musik niemals atonal. Hier zeigen sich Elemente eines reifen, unverwechselbaren Stils des Komponisten – das Werk gilt als Höhepunkt seines kammermusikalischen Schaffens.

Eine völlig andere Fuge hat **Ernst Toch** für die Berliner Festtage für zeitgenössische Musik 1930 komponiert: Seine Suite **Gesprochene Musik** enthält als Schlusssatz die **Fuge aus der Geographie für vierstimmigen sprechenden Chor**. Sie erzielt mit den unterschiedlichsten Mitteln gesprochene musikalische Effekte; insbesondere wird hier die musikalische Form der Fuge von der Melodie auf rhythmische Sprache übertragen. Das Thema der Fuge umfasst verschiedene geographische Begriffe, deren Rhythmus der Komponist übernimmt und verfremdet. Da gesprochener Text keine eigentliche Melodie aufweist, beruht die musikalische Wirkung des Stücks auf rhythmischen Gegensätzen und dem kontrastierenden Klang der Sprechlaute.

Das Stück ist wie ein vierstimmiger Chorgesang für Sopran, Alt, Tenor und Bass notiert, allerdings nur mit den Notenwerten und nicht mit Tonhöhen.

Das Thema lautet: *Ratibor! Und der Fluss Mississippi und die Stadt Honolulu und der See Titicaca; der Popocatépetl liegt nicht in Kanada, sondern in Mexiko, Mexiko, Mexiko ...*

In der Durchführung erscheinen dann die Städte *Málaga, Rimini, Brindisi, Athen, Nagasaki und Yokohama*.

Ernst Toch dachte ursprünglich daran, das Stück aufnehmen und von einem Grammophon mit erhöhter Geschwindigkeit abspielen zu lassen – er sah es als ein Stück „neusachlicher Maschinenmusik“. Die Idee der Lautgedichte kam in Deutschland schon in der Barockzeit auf – ein Nürnberger Beispiel ist Johann Klajs **Fortsetzung der Pegnitz-Schäferrey** von 1645. Radikaler war Tochs Zeitgenosse Kurt Schwitters, der 1932 sein durchkomponiertes Lautgedicht **Ursonate** mit völlig sinnlosen Silben herausbrachte.

Claude Bolling war bereits mit 14 Jahren professioneller Jazz-Pianist. Populär wurde er in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts nicht nur durch seine mehr als 100 Filmmusiken, sondern vor allem durch seine **Suite for Flute and Jazz Piano Trio** für klassische Flöte, Jazz-Klavier, Streichbass und Schlagzeug, die er 1973 selbst u.a. mit dem Flötisten Jean-Pierre Rampal uraufführte. Die Aufnahme davon wurde 1975 mit dem Grammy Award für die beste Kammermusikaufführung ausgezeichnet. Mit ihrer Mischung aus barocker Eleganz und modernem Swing war die Suite in den 1970er Jahren sehr beliebt und hielt sich fast 10 Jahre lang in den TOP 40 der Billboard-Charts.

Der 1. Satz dieser Suite, **Baroque and Blue**, entspricht einer A-B-A-Form. Er beginnt mit einem Fugato in G-Dur von Flöte und Klavier (mit Begleitung), das mit einem „Blues-Swing“-Teil (Klavier solo mit Begleitung) abwechselt; dann nach e-Moll (Flöte solo mit Begleitung) übergeht und weiter nach g-Moll (Fugato von Flöte und Klavier mit Klavier-Kadenz), um im letzten Teil wieder zum Anfangsthema zurückzukehren. Allein der Titel des 4. Satzes: **Fugace** (flüchtig) suggeriert sich auflösende Formen. Er beginnt mit einem Duett von Flöte und Klavier mit Begleitung nur von der linken Hand des Pianisten, gefolgt von einem Klavier-Solo begleitet vom Schlagzeug, und damit wird es jazziger, und schließlich setzen Bass und Flöte ein, und die Fugato-Form setzt sich fort. Es mündet in ein kurzes unisono von Flöte und Klavier, um die Klavierkadenz – eine Improvisation – vorzubereiten. Diese Figur wiederholt sich, und die Musik beschleunigt sich in einem knappen Finale.

In den 1960er Jahren galt der georgische Komponist **Giya Kancheli** (1935-2010) als einer der führenden Vertreter der sowjetischen Musik, obwohl oder gerade weil sein Personalstil archaische, regionale, avantgardistische und populäre Elemente integriert. Von ihm gibt es über 40 Filmmusiken sowie Orchester- und Kammermusik, darunter auch komponierte Jazz-Musik, wie den **Rag-Gidon-Time** für Violine und Klavier aus dem Jahr 1995. Da hat er für Gidon Kremer einen Ragtime zerlegt (dekonstruiert), was für die Musizierenden wie auch das Publikum ein großer Spaß ist.

Aus **Guillaume Connessons** *Techno Parade* hingegen bricht die „rohe Energie von Techno-Musik“ hervor. Er hat das einsätziges Werk für Flöte, Klarinette und Klavier mit einem durchgehend beständigen Beat komponiert und schreibt selbst dazu: „Zwei ansteckend vitale Motive wirbeln herum und knallen aufeinander, was dem Stück zugleich einen festlichen und verstörenden Charakter verleiht. Das Heulen der Klarinette und die obsessiven Patterns des Klaviers versuchen, die rohe Energie von Techno Musik nachzuahmen. In der Mitte des Stückes jagen der Pianist und sein Notenwender die Rhythmen mit einer Bürste und mit Notenpapier (platziert auf den Saiten des Instruments), begleitet von den gequälten Klängen der Flöte (die eher wie eine Snare Drum klingt) und den Glissandi der Klarinette. Nach dieser perkussiven Unterbrechung werden die drei Instrumente in eine rhythmische Trance hineingezogen und beenden das Stück in frenetischem Tempo.“

Man kann wohl behaupten, dass **Beethovens** *Streichquartett Nr. 13 B-Dur* op. 130 mit seinem ursprünglich vorgesehenen Finalsatz aus allen Fugen geraten wäre. Dieser war dem Verleger des Komponisten schlicht zu modern, und nicht nur ihm: Es hagelte Kritik von allen Seiten. Die Allgemeine musikalische Zeitung schrieb: „...*unverständlich wie Chinesisch; Wenn die Instrumente in den Regionen des Süd- und Nordpols mit ungeheuern Schwierigkeiten zu kämpfen haben, wenn jedes derselben anders fugirt und sie sich per transitum irregularem unter einer Unzahl von Dissonanzen durchkreuzen, wenn die Spieler, gegen sich selbst misstrauisch, wohl auch nicht ganz rein greifen, freylich, dann ist die babylonische Verwirrung fertig; dann giebt es ein Concert, woran sich allenfalls die Marokkaner ergötzen können.*“

Ignaz Schuppanzigh, dessen Streichquartett die Uraufführung spielte, machte sich über seinen Kollegen Karl Holz an der 2. Geige lustig:
„*Holz schläft jetzt ein, das letzte Stück hat ihn caput gemacht.*“

Beethoven konterte:

„*Eine Fuge zu machen, ist keine Kunst, ich habe deren zu Dutzenden in meiner Studienzeit gemacht. Aber die Phantasie will auch ihr Recht behaupten, und heut' zu Tage muß in die alt hergebrachte Form ein anderes, ein wirklich poetisches Element kommen.*“

Schließlich erhielt Quartett Nr. 13 ein konventionelles Ende und aus Beethovens ursprünglicher Idee des Finales wurde ein eigenständiges Werk, die *Große Fuge* op. 133, und diese bricht in der Tat massiv mit der strengen Bach'schen Fuge. Ihr Hauptthema tritt in vier verschiedenen Versionen auf, die zu Beginn in einer *Overtura* nacheinander vorgestellt und dann in vier Einzelfugen, allerdings in umgekehrter Reihenfolge, durchgeführt werden. Im Einzelnen sind das eine strenge Doppelfuge in B-Dur, eine rebellische oder anarchische Fuge in As-Dur, ein lyrischer Zwischenteil in G-Dur, der überhaupt nicht als Fuge gelten kann, eine vierte Version des Grundthemas in einer simplen, fast komischen Tanzpassage sowie ein langer Schlussabschnitt, in dem die diversen Themengestalten neckisch hervorgeschleudert und wieder fallengelassen werden.

Michael Kerstan

FESTIVALENSEMBLE

Frederic Belli, Posaune

Soloposaunist im SWR Symphonieorchester in Freiburg, vor allem aber international als Kammermusiker mit zeitgenössischen Werken unterwegs...

Felix Borel, Violine

Kammermusiker und leidenschaftlicher Improvisator in verschiedenen Besetzungen, Lehrauftrag an der Musikhochschule Freiburg und Mitglied im SWR Symphonieorchester.

Ronan Collett, Bariton

Absolvent der Royal Academy of Music in London und aktuell am Musiktheater Aachen.

Konrad Fichtner, Kontrabass

Kammermusiker mit Schwerpunkt auf zeitgenössischer Musik und Uraufführungen, außerdem Jazzmusiker. Er arbeitet mit Schulen und hat eine erste Kinderoper komponiert.

Johannes Fischer, Schlagzeug und Komposition

ein Klangzauberer unter den Schlagzeugern, der als internationaler Solist komponiert, experimentiert und lehrt.

Lily Francis, Violine und Viola

in den USA geboren, war sie Konzertmeisterin verschiedener Kammerorchester und lehrt aktuell an der Universität Mozarteum in Salzburg. Sie spielt eine 1846 Pierre Silvestre Geige und eine 2004 Marco Coppiardi Bratsche.

Leonid Gorokhov, Violoncello

studierte Violoncello in St. Petersburg und debütierte 1991 als Solist mit dem dortigen Philharmonischen Orchester, dirigiert von Sir Yehudi Menuhin. Er ist britischer Staatsbürger, war Professor an der Guildhall School of Music and Drama in London und lehrt inzwischen an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

Kilian Herold, Klarinette

wirkt international als Solist, Kammer- und Orchestermusiker und ist als Pädagoge hochgeschätzt. Seit 2016 lehrt Kilian Herold als Nachfolger von Jörg Widmann als Professor für Klarinette an der Musikhochschule Freiburg.

Nari Hong, Flöte

aufgewachsen und zunächst Leistungssportlerin in Südkorea, studierte sie in Freiburg und Biella das klassische Repertoire. Später interessierte sie sich auch für traditionelle Instrumente wie die koreanische Daegum (große koreanische Traversflöte aus Bambus) oder die Irish Whistle sowie elektronische Musik und freie Improvisation.

Robert Seara Mora, Saxophon

spanischer Herkunft mit großem Interesse an zeitgenössischer Musik und Komposition.

Lilo Kraus, Harfe

Professorin an der Musikhochschule Nürnberg und vormals Soloharfenistin der Staatsphilharmonie Nürnberg. Sie liebt es, mit ihrem Instrument musikalische Grenzen zu überschreiten, so verwirklichte sie erfolgreich eigene Projekte mit zeitgenössischer Musik und gründete das Duo Harp & Harp mit dem Bluesharpspieler Chris Schmitt.

Nicholas Rimmer, Klavier, Cembalo, Kurator

Britisch-deutscher Pianist und Musikwissenschaftler, war als Solist oder mit seinem Trio Gaspard in Nürnberg seit 2006 häufiger Gast des Kammermusikfestivals. Vor allem aber international unterwegs oder mit Einspielungen eines weiten Genres. Professur an der Musikhochschule Freiburg.

Emma Wernig, Viola

Deutsch-österreichische Amerikanerin, eine Nachwuchskünstlerin von besonders authentischem musikalischem Ausdruck, lebt in London und bereitet aktuell einen Beethoven-Zyklus in der Wigmore Hall vor. Sie ist Mitglied im Doric String Quartett.

Tianwa Yang, Violine

Echo- und Opus Klassik-Preisträgerin, gehört zu den maßgeblichen Geigerinnen ihrer Generation mit umfangreichen Aufnahmen in verschiedenen Besetzungen und Epochen.



**Kammermusikfestival
7-9 März 2025**



**Kammermusikfestival
7–9 März 2025**

Kurator Nicholas Rimmer

3 Tage – 6 Konzerte

Veranstalter

Kammer Musik Theater International Nürnberg e.V. www.kammermusiktheater.de
Moltkestraße 13 90429 Nürnberg T: +49 162 4195 900 dorle@messerer.info
Konto DE 35 7605 0101 0004 703807 (Spendenquittung möglich!)

Künstlerische Leitung Nicholas Rimmer

Geschäftsführung Dr. Dorle Messerer-Schmid

Presse Jens Voskamp

Team Sarah Ludwigs, Daniel Fichtner, Kubrakhanim Hajiyeva, Leo Schmid

Finanz- und Rechnungswesen Brigitte Weber

Redaktion Dr. Michael Kerstan

Gestaltung, Satz Nina Metz Konzept Design