

Porträt

Seit seiner Gründung 1993 widmet sich das Collegium Novum Zürich der Förderung und Aufführung von Musik der Gegenwart. Gleichzeitig wird das aktuelle Musikschaffen in historische Kontexte gestellt und die Geschichtlichkeit der Musik der Moderne erlebbar gemacht. Wichtiger Bestandteil der künstlerischen Arbeit des CNZ ist der direkte Kontakt mit den Komponistinnen und Komponisten sowie der Austausch mit Kooperationspartnern. Das 25 Mitglieder umfassende Solistenensemble vermag dank seiner mobilen Struktur flexibel auf Besetzungen vom Solo bis zum grossen Ensemble zurückzugreifen. So kann sich die Programmgestaltung ganz nach inhaltlichen Kriterien ausrichten. Die Mitglieder treten mit dem Ensemble auch solistisch in Erscheinung und nehmen neben ihrer Tätigkeit beim CNZ führende Rollen im Schweizer Kulturleben ein.

Das Collegium Novum Zürich, das von der Stadt Zürich subventioniert wird, unterhält seit Jahren eine eigene Konzertreihe in Zürich, bei der in Zusammenarbeit mit verschiedenen Veranstaltern Projekte in der Tonhalle, im Museum für Gestaltung und an anderen Konzertorten in der Stadt realisiert werden. Viele der Veranstaltungen suchen gezielt die spartenübergreifende Vernetzung der Künste sowie sinnfällige Verbindungen von musikalischem Programm und Konzertort.

Im Laufe seiner nunmehr über 21 Jahre währenden Konzerttätigkeit brachte das CNZ zahlreiche Werke zur Uraufführung, darunter Kompositionen von Gary Berger, Ann Cleare, Xavier Dayer, Beat Furrer, Georg Friedrich Haas, Edu Haubensak, Hans Werner Henze, Klaus Huber, Michael Jarrell, Mischa Käser, Hermann Keller, Rudolf Kelterborn, Thomas Kessler, Jorge E. López, Cécile Marti, Emmanuel Nunes, Helmut Oehring, Klaus Ospald, Enno Poppe, Philippe Racine, Andrea Lorenzo Scartazzini, Annette Schmucki, Nadir Vassena und Stefan Wirth. Die Interpretationen des Ensembles sind auf mehr als einem Duzend Tonträgern nachzuhören.

Am Pult des CNZ standen Dirigenten wie Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Friedrich Cerha, Mark Foster, Beat Furrer, David Philip Hefti, Pablo Heras-Casado, Peter Hirsch, Heinz Holliger, Mauricio Kagel, Johannes Kalitzke, Roland Kluttig, Susanna Mälkki, Enno Poppe, Peter Rundel, Michael Wendeborg und Jürg Wyttenbach. Seit der Saison 2013/2014 ist Jonathan Stockhammer dem Ensemble als Conductor in Residence verbunden.

Das Collegium Novum Zürich tritt regelmässig im In- und Ausland auf und gastiert bei renommierten Festivals und Veranstaltern wie Muziekgebouw Amsterdam, Konzerthaus Berlin, Ultraschall Berlin, Berliner Festspiele/MaerzMusik, Bregenzer Festspiele, Lucerne Festival, Philharmonie Luxembourg, November Music 's-Hertogenbosch, Klangspuren Schwaz, Kölner Philharmonie, WDR Köln, Schwetzingen Festspiele, Warschauer Herbst, Wittener Tage für neue Kammermusik, Wiener Konzerthaus und Tage für Neue Musik Zürich.

Ricardo Eizirik (*1985), «Trial and Error» für Flöte, Klarinette, Trompete, Posaune, 2 Schlagzeuger, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass (2013/2014)

10'

Blaise Ubal dini (*1979), «À la nuit» für Ensemble

17'

Pause

Gérard Zinsstag (*1941), «Seul, l'écho» für Mezzosopran, Flöte, Klarinette, Violoncello, 2 Schlagzeuger, Klavier und Harfe nach Texten von Joël-Claude Meffre (2012, revidierte Fassung von 2014)

I. Suis-je la voix ?

II. L'écho.

III. Est-ce un flux en suspens ?

IV. Est

Besetzung

Jonathan Stockhammer, Dirigent
Eva Nievergelt, Mezzosopran
Tomás Gallart, Horn

Collegium Novum Zürich
Shanna Gutierrez, Flöte
Martin Bliggenstorfer, Oboe
Donna Molinari, Klarinette
Tomás Gallart, Horn
Jörg Schneider, Trompete
Alexandre Mastrangelo, Posaune, Basstrompete
Martin Lorenz, Schlagzeug
Jacqueline Ott, Schlagzeug
Manon Pierrehumbert, Harfe
Bart Verheyen, Klavier
Rahel Cunz, Violine
Urs Walker, Violine
Fabio Marano, Viola
Martina Schucan, Violoncello
Johannes Nied, Kontrabass

Jens Schubbe

Programm

Generationen

Als das Konzertprogramm «Generationen» konzipiert wurde, wussten wir nicht wirklich, was uns erwartet. Nur Gerárd Zinsstags Zyklus «Seul, l'écho» lag schon vor. Alle anderen Werke waren erst im Entstehen begriffen. Intendiert war lediglich, einmal nicht ein Programm sorgsam durchzukomponieren, sondern vier eigenständige Positionen zeitgenössischen Komponierens zu präsentieren und Komponisten vorzustellen, die aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten kommen und verschiedene Generationen repräsentieren. Dass die Werke, deren Partituren uns im Laufe des letzten Jahres erreichten, aber sehr wohl eine stimmige Kombination ergeben und sich bei aller Unterschiedlichkeit manche Querverbindungen zwischen ihnen entdecken lassen, ist ein Glücksfall: Da gibt es Elemente des Surrealen und des Collagehaften in den Werken von Ricardo Eizirik und Jorge E. López, so denkbar verschieden sie im Detail erscheinen mögen. Die Werke von Gerárd Zinsstag und Blaise Ubaldini hingegen berühren sich sowohl in ihrer Klang Sinnlichkeit wie auch in den gedanklichen Kontexten, aus denen sie erwachsen sind. Damit sind nur zwei verbindende Momente benannt. Weitere liessen sich finden.

Ricardo Eizirik: «Trial and Error»

Der kürzlich verstorbene Regisseur Harun Farocki hat einst einen wunderbaren Film komponiert: «Ein Tag im Leben der Endverbraucher». Das Wort «komponiert» bezeichnet seine Methode exakt, denn der Film besteht aus einer kunstvollen Collage von Sequenzen aus Werbespots und imaginiert einen Tagesablauf, wie ihn das ideale Objekt von Industrie und Werbebranche zu erleben hätte: vom frühesten Morgen, wo der Alete-Bauer schon auf dem Feld ist, um die Ernte einzubringen, bis zur späten abendlichen Stunde, wo in einer minutenlangen Bilderfolge Hochprozentiges in Gläser gefüllt wird. In mancher Hinsicht funktioniert Ricardo Eiziriks «Trial and Error» ähnlich. Die Klänge, auf denen das Stück beruht, sind Objets trouvés aus der Industriegesellschaft, Geräusche, wie sie uns im täglichen Leben fortwährend umgeben, zumeist maschinell erzeugt, manchmal kurze Signale, das Surren von E-Motoren, das Geräusch sich öffnender oder schliessender Türen, das Zischen von Druckluft, der Klang einer künstlichen Stimme, das Plärren eines kleinen Lautsprechers, das Klicken, das Einrasten von etwas. Alle diese Geräusche beginnen nun ein Eigenleben, versammeln sich zu einem surrealen Tanz, zu einem gespenstischen Notturmo.

Blaise Ubaldini: «À la nuit»

«Abwärts wend ich mich zu der heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen Nacht. Fernab liegt die Welt – in eine tiefe Gruft versenkt – wüst und einsam ist ihre Stelle. In den Saiten der Brust weht tiefe Weh-

mut. In Tautropfen will ich hinuntersinken und mit der Asche mich vermischen. – Fernen der Erinnerung, Wünsche der Jugend, der Kindheit Träume, des ganzen langen Lebens kurze Freuden und vergebliche Hoffnungen kommen in grauen Kleidern, wie Abendnebel nach der Sonne Untergang.» – In Novalis' «Hymnen an die Nacht» wird die Hinwendung der romantischen Kunst zum Motiv der Nacht greifbar. Auch im Bereich der Musik ist das «Nocturne» als Charakterstück in der Romantik etabliert worden. Dass die Tradition des «Nachtstückes» in der Kunstmusik von Chopin und Schumann über Mahler, Debussy, Ives, Skrjabin, Bartók und Szymanowski bis zu Cage, Henze oder Nunes und unzähligen anderen Komponisten fortgeschrieben wurde, mag vielleicht auch ein Indiz dafür sein, dass ein Grundmotiv der romantischen Kunst, das Innwerden der Entfremdung, das die Menschen in der modernen Gesellschaft immer mehr vereinzelt und gegeneinander treibt, ebenso Movers der aktuellen Kunst zu sein vermag.

Auch Blaise Ubaldini «À la nuit» könnte man in solcher Tradition verorten. Ubaldini greift durchaus Topoi auf, die man aus «Nachtstücken» kennt. Die Form entfaltet sich frei und ungebunden, der Gestus der Bewegungen ist eher ruhig, lyrische Charaktere dominieren, die klanglichen Färbungen sind apart abgetönt. Das einsätziges Stück entfaltet sich organisch, in fließenden Konturen: Dominiert anfangs das Spiel solistisch agierender Streicher, so geht die Initiative in den zentralen Partien des Stückes eher an die Bläser, das Schlagwerk und das Klavier über und das Klangbild bekommt durch mikrotonale Harmonien etwas ebenso Irisierendes wie expressiv Gespanntes. Der Bewegungsduktus des Stückes wird zunächst über weite Strecken durch knappe Impulse bestimmt, die dann in statische Hallräume münden. Nur im Zentrum des Stückes wird für kurze Momente ein Puls spürbar, der ein zielgerichtetes Vergehen der Zeit suggeriert. Solche Zielgerichtetheit wird in den finalen Passagen des Stückes wieder suspendiert. Solo- oder Duo-Kadenzen greifen Raum, zunächst noch intermittiert von Aktionen der Blechbläser, bis das Stück mit einem einsamen Monolog der Bassflöte endet.

Blaise Ubaldini hat beschrieben, aus welchen Intentionen das Stück geboren wurde: «Meine letzte Reise in den Iran hat mir gezeigt, welche Finsternis der Mensch in sich bergen kann: ein fragiles Gleichgewicht zwischen der Angst, die regiert, und einer Feigheit, die befolgt, ohne zu protestieren; eine «innere Nacht» in Gestalt dieses Dilemmas, das sich im Innersten eines Jeden von uns verbirgt und das zugleich Inspiration für die ersten Noten meines Stückes war.

Im Fortlauf der Kompositionsarbeit eroberte sich die Nacht ihre Unabhängigkeit, dehnte die Zeit, suggerierte Formen, liess Phasen der Stille aufkommen und vergangenes Getöse, kreierte Einsamkeit. Dann befragte sie die Erinnerung und entdeckte in ihr die Gegenwart

des geliebten Menschen, der, wie ein Parfüm, wie ein Traum, für Momente die tiefe Nacht einfärbte, heraufbeschworen erst durch sein Verschwinden.»

Gérard Zinsstag: «Seul, l'écho»

Um das «Verschwinden», das Verlöschen, das Vergängliche, das Ungreifbare geht es auch in den knappen lyrischen Meditationen, die Joël-Claude Meffre einem akustischen Phänomen, dem Echo, gewidmet hat.

Gérard Zinsstag berichtet: «Meine Freundschaft mit Joël-Claude Meffre geht auf den März 2009 zurück. Wir trafen uns damals bei einem Konzert in Vaison-la-Romaine, bei dem der Cellist Walter Grimmer mitwirkte. In der Zwischenzeit hatte ich einige von Joël-Claudes Texten gelesen, die mich durch ihre geistige und poetische Tiefe beeindruckt haben. Aus diesem Grund schlug ich ihm vor, mir eigens ein Gedicht für eine Vertonung zu schreiben. «Seul, l'écho» ist ein Auftrag der Athelas Sinfonietta und wurde am 1. Juni 2013 in Copenhagen uraufgeführt (Francine Vis, Mezzo Sopran und Pierre-André Valade, Leitung). Zum ersten Mal erklingen nun in Zürich die Keramiken von Patricia Meffre, die damals in Kopenhagen durch Tontöpfe ersetzt wurden.»

Nicht nur wegen der Verwendung dieser Keramiken wartet das klein besetzte Ensemble mit einer aparten klanglichen Mischung auf. Die Singstimme wird gleichsam von zwei Instrumentengruppen sekundiert: Einerseits bilden jene Instrumente eine Einheit, deren Klänge durch einen initialen Impuls und folgende Ausschwingvorgänge charakterisiert sind, also Schlagwerk, Klavier und Harfe. Auf der anderen Seite agiert ein Trio, bestehend aus Bassflöte, Bassklarinetten und Violoncello, bei dem die mittleren und tiefen Register betont sind. Im Zusammenspiel ergibt das eine ganz eigenartige, fragile, fahle, manchmal gläserne Klanglichkeit.

Die Stimme verleiht dem Zyklus gleichsam den materiellen Kern: Sie agiert «konkret», artikuliert sich in lyrisch ausschwingenden Melodielinien, in expressiver Deklamation oder spricht den Text wie in einem Melodram. Der Part des Ensembles aber bleibt merkwürdig ungreifbar, seine Klänge haben etwas Flüchtliges, Amorphes. Manchmal umgeben sie die Stimme wie eine Aura, manchmal führen sie ein irriterndes Eigenleben und auch in den Momenten, in denen sie in aggressivem Gestus das Geschehen bestimmen, bleibt ihnen ein Moment der Unschärfe eingeschrieben. Damit aber ergibt sich jenseits illustrativer Nachahmung eine schlüssige strukturelle Entsprechung zu jenen Phänomenen, die der Text umkreist.

I.
 Suis-je la voix,
 voix
 d'une bouche aimée,
 ou bien voix d'un écho
 dilué près de l'oreille?
 Suis-je la
 voix
 rampante
 sous le glacier?
 Qu'est-ce que le silence du glacier?
 Quelle voix se fige en moi,
 Derrière la glace?
 Est-ce le silence,
 l'eau de la voix?

II.
 L'écho
 est
 la voix
 d'une bouche
 à peine esquissée
 dans le lointain.

III.
 Est-ce un flux en suspens,
 Cette voix de l'écho,
 laissant
 dans la mémoire
 le trouble d'un silence?

IV.
 Qu'est-ce que c'est que l'écho?
 Est-ce un souffle?
 (é –
 cho
 écho
 é
 cho
 é
 ch
 o)
 Une voix donnée dans le rêve?
 Une voix ourdie dans le rêve?

Bin ich die Stimme,
 Stimme
 eines geliebten Mundes
 oder Stimme eines Echos,
 das sich auflöst am Ohr?
 Bin ich die
 Stimme,
 die umherkriecht
 unter dem Gletscher?
 Was ist die Stille des Gletschers?
 Welche Stimme friert an mir fest
 Hinter dem Eis?
 Ist es die Stille,
 das Wasser der Stimme?

Das Echo
 ist
 die Stimme
 eines Mundes,
 kaum angedeutet
 in der Ferne.

Ist sie ein schwebender Strom,
 diese Stimme des Echos,
 die den Aufruhr von Stille
 in der Erinnerung
 hinterlässt?

Was ist das Echo?
 Ist es ein Atemhauch?
 (E –
 cho
 Echo
 E
 cho
 E
 ch
 o)
 Eine Stimme, geschenkt im Traum?
 Eine Stimme, geschmiedet im Traum?

V.
 Echo, tu t'adresses à la voix. Tu lui dis:
 «Ressemble-moi!
 Brise la glace!
 Viens tomber dans mon silence.»

VI.
 La voix répond :
 – écho,
 tu n'es qu'un heurt.
 Tu
 n'as
 que le mur
 pour ressort.
 Et un mur
 ne sait jamais
 qui
 le
 heurte.
 Il est sourd.
 Indifférent.
 Tu n'es qu'un bruit,
 aux ailes rognées,
 qui va s'éteindre
 aux pavillons
 du monde.

VII.
 Tohu wa bohu
 Bohu wa tohu
 Tohu wa bohu
 Tohu bohu
 Tohu des voix
 Bohu des échos
 de par le monde
 vide et solitude
 Restera-t-il un seul écho
 de tout ça?

von Joël-Claude Meffre

Echo, du sprichst zur Stimme. Du sagst ihr:
 «Sei wie ich!
 Brich das Eis!
 Komm und verfall in meine Stille.»

Die Stimme erwidert:
 – Echo,
 Du bist nichts als ein Aufprall.
 Du
 hast nichts
 als die Mauer
 zum Widerhall.
 Und eine Mauer
 weiss niemals,
 wer
 auf sie
 prallt.
 Sie ist taub.
 Gleichgültig.
 Du bist nichts als ein Geräusch
 mit gestutzten Schwingen,
 das verlöschen wird
 in den Ohren
 der Welt.

Tohu wa bohu
 Bohu wa tohu
 Tohu wa bohu
 Tohu bohu
 Stimmen-Tohu
 Echo-Bohu
 durch die ganze Welt,
 die Leere und Verlassenheit
 Wird nur ein Echo bleiben
 von all dem?

Jorge E. López: «Triptychon»

Nicht nur innerhalb dieses Konzertprogrammes wirkt die Musik von Jorge E. López wie ein Felsbrocken in einer Samtlandschaft. Ihr eignet etwas ungemein Körperliches. Man könnte sie den Skulpturen des österreichischen Künstlers Alfred Hrdlicka vergleichen. Ähnlich wie Hrdlicka zeitlebens an einer expressiven Figürlichkeit festhielt – freilich jenseits alles biedereren Realismus –, so schreibt Jorge E. López eine Musik, die über sich hinausweist, die gestisch ist, raunend, erzählend, voll assoziativer und bildmächtiger Kraft.

Im kleinen Ensemble, das er für das Triptychon fordert, sind die dunklen Farben, die tiefen Register und der Klang der Blechbläser betont, was zu der geradezu physischen Präsenz dieser Musik beiträgt. Dem Horn kommt innerhalb des Ensembles eine herausgehobene Position zu – aber nicht als Solo-Instrument im Sinne eines Konzertes, sondern – wie es im Titel des Werks vermerkt ist – als «Horn obligato», vergleichbar der Rolle, die das Instrument im Scherzo von Mahlers Fünfter spielt.

Der erste Satz wirkt wie ein ausgedehntes Präludium. Gesten des Eröffnens werden ausgebreitet, als würde zu einer grossen Klangrede ausgeholt. Die Bewegung des Satzes gleicht der des Sisyphos. Er kennt kein Ankommen. Die ihm eingeschriebenen Spannungen werden nirgends gelöst: Musik, die wirkt wie ein sich dehnender, sich windender, gleichwohl gefesselter Körper.

Der zweite Satz gerät nicht minder spannungsvoll, wartet aber mit einer anderen Textur auf. Erschien der erste Satz gewoben aus einem polyphonen, bisweilen heterophonen Ineinander der Stimmen, so dominiert nun ein eher akkordischer, flächiger Tonsatz. Die Musik wird gleichsam aus klanglichen Quadern gefügt, deren Oberfläche rau und schrundig erscheint und aus denen die melodischen Gestalten – etwa die Obertonkaskaden des Horns – hervorbekriechen wie Flammen, die aus der Glut schiessen.

Das Finale besteht eigentlich aus zwei Sätzen, die freilich nicht nacheinander, sondern simultan erklingen. Das Ensemble ist in zwei Gruppen geteilt. Auf der einen Seite die blechgepanzerte Fraktion, ergänzt um das Schlagwerk, auf der anderen Streicher und Holzbläser. Während die erste Gruppe in einem Gestus agiert, wie er im Eingangssatz exponiert wurde und eine apokalyptische Klanglandschaft evoziert, intoniert die zweite gleichsam im Schatten der ersten eine wunderliche Musik aus windschief zusammengesetzten Kinderreimen und Banalitäten sowie der schrägen Harmonisierung von Allan Petterssons Lied «Han ska släcka min lykta» (Er kann mein Lichtlein löschen). Nur dann, wenn sich die Energien der ersten Gruppe für Momente erschöpfen, nimmt man das autistische Spiel der zweiten wahr, blitzen deren Klänge auf wie zerbrochenes Spielzeug auf einem Schlachtfeld.

Biografien

Ricardo Eizirik

Geboren 1985 in Ribeirão Preto (Brasilien), verbrachte Eizirik seine Kindheit in Schweden. An der Bundesuniversität von Rio Grande do Sul (Brasilien) erlangte er seinen Bachelor in Musik/Komposition unter Anleitung von Antonio C. B. Cunha. Weitere Studien führten ihn an die Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), wo er im Sommer 2012 seinen Master in Komposition bei Isabel Mundry abschloss, gefolgt von einem Master in Transdisziplinarität im Jahr 2013. Derzeit absolviert er ein Doktoratsstudium an der Kunstuniversität Graz (Österreich) in Kollaboration mit der ZHdK.

Seit 2013 leitet er die vom Institute for Computer Music and Sound Technology ICST und der ZHdK veranstaltete Konzertreihe Generator. 2014 gründete er mit Michelle Ziegler die Kompakt am Montag-Konzerte für aktuelle Musik in Zürich.

Sowohl in seiner musikalischen Produktion als auch in seiner kollaborativen und transdisziplinären Arbeit beschäftigt er sich in hohem Masse mit dem Alltag sowie mit soziokulturellen Fragen und mit den Räumen, in denen Kunst und Musik dargestellt, wiedergegeben und wahrgenommen werden.

Blaise Ubaldini

Geboren 1979, studierte Blaise Ubaldini Klarinette bei Jean-Claude Brion und Richard Vieille am CNR Paris und ergänzte seine Ausbildung an der ARPEJ im Bereich Jazz und Improvisierte Musik bei Michel Goldberg und Marc Boutillot. Er ist Mitbegründer der Rockband Strix, bei der er sich mehrere Jahre als Sänger und Gitarrist betätigte, bis er beschloss, sich anstelle der Musik dem Studium der Linguistik zu widmen. Im Anschluss an sein Indologie-Studium nahm er das Klarinettenspiel wieder auf, um an der HEM Lausanne bei Frédéric Rapin sein Solisten-Diplom zu erlangen. Hier studierte er ab 2008 auch Komposition bei William Blank, bevor er an die Genfer Hochschule wechselte, wo er seine Ausbildung bei Michael Jarrell, Luis Naon und Eric Daubresse fortsetzte.

Blaise Ubaldini war Stipendiat der Stiftungen Nicati-de Luze und Max-D. Jost. 2012 bis 2014 nahm er an den Kursen für Komposition und Musikinformatik des IRCAM Paris teil und erhielt 2013 den Prix Nouveau Talent Musique SACD für seine Kammeroper «4.48».

Seine Arbeit kommt einer Identitätssuche gleich. Er befragt darin seine eigene Kultur und Musiktradition, indem er sie anderen, insbesondere denen des Mittelostens gegenüberstellt.

Blaise Ubaldini spielte mit Formationen wie dem CH.AU, dem Ensemble Contrechamps, dem Ensemble Orchestral de Lausanne, dem Ensemble Matka sowie mit Amine und Hamza Mraïhi, deren Kompositionen aktuelle orientalische Musik mit Improvisationen verschmelzen.

Seine Werke wurden unter anderem aufgeführt vom Ensemble Intercomtemporain, dem Vokalensemble Exaudi, dem Ensemble Matka und der Compagnie CH.AU.

Jorge E. López

Jorge E. López wurde 1955 in Havanna (Cuba) geboren und zog 1960 in die USA, wo er in New York City und Chicago aufgewachsen ist. Er studierte Komposition bei Leonard Stein und Morton Subotnick sowie von 1971 bis 1976 Musik am California Institute of Arts, bezeichnet sich aber dennoch als Autodidakt. Seine Wurzeln liegen gleichermaßen in der westlichen Kunstmusik, im Surrealismus (als Methode verstanden), in der Wissenschaft und in Experimenten mit den elementaren Kräften der Natur.

1990 zog López nach Europa und lebte von 1991 bis 2008 in Oberkärnten, Österreich und seit 2008 in Wien. 2000 bis 2003 war er Gastkünstler (Bild- und Klanggestaltung) am Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe. Sowohl seine Orchesterwerke als auch Kammermusik sind an hochrangigen Festivals für neue Musik in ganz Europa aufgeführt worden, darunter Donaueschingen, Wien Modern, Frankfurt und Salzburg. Gefördert wurde er durch die Akademie der Künste Berlin, die Ernst von Siemens Musikstiftung München, die Paul Sacher Stiftung, die Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks und durch ein Österreichisches Staatsstipendium. Zuletzt wurde am 2012 im Rahmen von musica viva die «Symphonie fleuve» für Horn und Orchester mit Carsten Duffin und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Eötvyös uraufgeführt. Am 13. Dezember 2013 folgte ebenfalls mit dem SBR die Uraufführung seiner 3. Sinfonie unter Brad Lubman.

Gérard Zinsstag

Geboren 1941 in Genf, besuchte Zinsstag das dortige Collège Calvin und studierte zunächst Flöte am Genfer Konservatorium. Anschliessend wechselte er ans Conservatoire National Supérieur in Paris und an die Accademia Chigiana in Siena. Als Flötist war er u. a. 1967 bis 1975 beim Zürcher Tonhalle-Orchester tätig.

Kompositionsstudien führten ihn danach zu Hans Ulrich Lehmann und Helmut Lachenmann. 1976 bis 1978 nahm er an den Darmstädter Ferienkursen teil und erzielte 1979 seinen kompositorischen Durchbruch bei den Donaueschinger Musiktagen mit «Foris» für zwei Orchester. 1981 bis 1982 hielt er sich als DAAD-Stipendiat in Berlin auf. Weitere Auslandsaufenthalte führten ihn 1979 und 1983 in die USA, 1982 ans Pariser IRCAM und 1989, 1990 und 1994 nach Russland, wo er u. a. Ehrengast des Leningrader Frühlings war und Vorträge und Seminare am Tschaikowsky Konservatorium Moskau hielt. Für Gastvorträge

wurde er 1994 ebenso ans Mozarteum Salzburg eingeladen. 1986 gründete er die Tage für Neue Musik Zürich zusammen mit Thomas Kessler.

Sein Katalog umfasst drei Streichquartette, die Oper «Ubu Cocu», das musikalische Epos «Gilgamesh» für Sprecher, Instrumentalensemble, Tanz und Video, Werke für Orchester (u. a. «Innanzi», «Empreintes», «Passage») und Solo-Instrumente mit Orchester, darunter die Fantasien «Anaphores» für Klavier und Orchester und «Tahir» für Viola, Streichorchester und kleines Schlagzeug. Für grössere Ensembles entstanden Werke wie «Artifices» und «Quatre Mouvements». Zu seinen kammermusikalischen Arbeiten zählen «Tempor» für Flöte, Klarinette, Klavier und Streichtrio sowie für Solo-Instrumente, vorrangig Klavier.

Lebt in Zürich und in Villeneuve-lès-Avignon. Nächste Uraufführungen im Herbst 2014 in Moskau, Nizza und Venedig.

Tomás Gallart

Der Spanier Tomás Gallart begann seine musikalische Ausbildung im Alter von acht Jahren am Conservatorio Superior de Música in seiner Geburtsstadt Valencia bei Juan José Llimera Dus. Mit 17 Jahren beendete er seine Ausbildung mit Auszeichnung. Er war Mitglied des Jungen Nationalorchesters in Spanien und hatte eine Stelle als Solohornist im Orchestre Región de Murcia. 1993 setzte er seine Studien am Wiener Konservatorium bei Robert Freund und Volker Altmann fort. Er gewann 1995 einen 1. Preis beim VI. Internationalen Hornwettbewerb Cita de Porcia (Italien) und 1996 einen 2. Preis beim XXXI. Internationalen Hornwettbewerb in Markneukirchen (Deutschland). Während er seine Studien bei Erich Penzel an der Musikhochschule Köln vervollständigte, hatte er eine Stelle als Solohornist beim Sinfonieorchester von Galizien inne.

Seit 1997 ist er 1. Hornist im Orchester der Oper Zürich.

Eva Nievergelt

Eva Nievergelt ist engagierte und gefragte Interpretin eines breiten Repertoires an Lied und Kammermusik mit Schwerpunkt auf Ensemblestücken und musikalischem Theater.

Wichtige Impulse setzten Schönbergs «Pierrot lunaire» (u. a. camera variable Basel unter Jürg Wytenbach), Luciano Berios «Circles» und «Sequenza III» (CNZ, Davos Festival), Beat Furrers «Aria» (CNZ, ensemble courage, Heidelberger Frühling), die «Galgenlieder» von Sofia Gubaidulina (Contrapunkt St. Gallen), «Le Marteau sans Maître» von Pierre Boulez (ensemble aisthesis Heidelberg, ensemble notabu Düsseldorf), «Ensemblebuch II» von Rudolf Kelterborn (Radio Lugano), II. Kammer-sinfonie von Jorge E. López (Klangforum Wien), «Quatre Chants pour franchir le Seuil» von Gérard Grisey (NEC) wie auch die Zusammenarbeit mit GNOM Gruppe für Neue Musik Baden.

Sie arbeitet in den verschiedensten Kammermusikformationen und konzertiert im Duo mit den PianistInnen Paul Suits, Claudia Rüegg, Petra Ronner, Stefan Wirth und Elisabeth Bachmann. Mit dem Pianisten Tomas Bächli verbindet sie eine langjährige Zusammenarbeit; gemeinsam brachten sie u. a. Erik Saties «Socrate», die Frühfassungen der «Gurre-Lieder» von Arnold Schönberg sowie das Liedschaffen Erich Itor Kahns zur Aufführung. Zurzeit arbeiten sie an einer Veröffentlichung des Vokalwerkes von Philip Herschkowitz.

Mit dem Schlagzeuger Christoph Brunner formt sie das Duo *canto battuto*. Mit «Le grain de la voix» – Uraufführungen von Sam Hayden und blablabor – war das Duo 2009 in der Schweiz sowie in Deutschland und England unterwegs und wurde ans Huddersfield Contemporary Music Festival in England eingeladen. 2010 waren sie mit der Produktion «regen reiben» – Werke von Rudolf Kelterborn, Thomas Kessler, William Blank, Gary Berger und Ernst Thoma – an den Tagen für Neue Musik Zürich zu Gast. Neben Aufführungen in der Schweiz hat *canto battuto* Konzerte in Deutschland, Frankreich, England, Polen und den USA gegeben.

Eva Nievergelt ist als Gesangspädagogin in Baden und im Lehrauftrag für Methodik Gesang an der Musikakademie Basel tätig.

Jonathan Stockhammer

Jonathan Stockhammer ist innerhalb weniger Jahre zu einem weltweit gefragten Dirigenten geworden. Er studierte zunächst Chinesisch und Politologie, später Komposition und Dirigieren in seiner Heimatstadt Los Angeles. Noch während des Studiums sprang er für eine Reihe von Konzerten beim Los Angeles Philharmonic ein. In der Folge wurde er eingeladen, dem Chefdirigenten Esa-Pekka Salonen zu assistieren. Mit Abschluss seiner Studien zog er nach Deutschland um und entwickelte enge künstlerische Beziehungen zu bekannten europäischen Ensembles wie Ensemble Modern, MusikFabrik und Ensemble Resonanz. Inzwischen hat er sich sowohl in der Welt der Oper, als auch der klassischen Sinfonik und der zeitgenössischen Musik einen Namen gemacht.

Die Oper spielt eine zentrale Rolle in Jonathan Stockhammers musikalischen Aktivitäten. Die Liste seiner Operndirigate, darunter «Die Dreigroschenoper», Zemlinskys «Eine florentinische Tragödie», Sciarrinos «Luci mie traditrici» und «Monkey: Journey to the West» von Damon Albarn, weist ihn als Dirigenten aus, der komplexe Partituren und spartenübergreifende Produktionen als willkommene Herausforderung begreift und meistert. Im Pariser Théâtre du Châtelet begeisterte er 2010 in Sondheims «Little Night Music» mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Im Februar 2013 gab er sein Debüt an der New York City Opera in Thomas Adès' «Powder her Face».

Im sinfonischen Bereich hat Jonathan Stockhammer bereits zahlreiche renommierte Klangkörper geleitet. Dazu zählen das Oslo Philharmonic Orchestra, NDR Sinfonieorchester Hamburg, Sydney Symphony Orchestra und die Tschechische Philharmonie. Er war auf Festivals wie den Salzburger Festspielen, den Donaueschinger Musiktagen, dem Lucerne Festival und Wien Modern zu Gast.

Für Produktionen, die sich den gängigen Kategorisierungen entziehen, hat Jonathan Stockhammer eine besondere Vorliebe. Dazu gehören «Greggery Peccary & Other Persuasions», eine CD mit Werken von Frank Zappa mit dem Ensemble Modern (RCA, 2003), die mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet wurde, sowie Konzerte und eine Einspielung des neuen Soundtracks zu Sergei Eisensteins Film «Panzerkreuzer Potemkin» von und mit den Pet Shop Boys. Die von ihm dirigierte Liveaufnahme «The New Crystal Silence» mit Chick Corea, Gary Burton und dem Sydney Symphony Orchestra erhielt 2009 einen Grammy. Sehr erfolgreich war auch seine Zusammenarbeit mit dem Rapper Saul Williams für «Said the Shotgun to the Head», eine Komposition von Thomas Kessler, die Jonathan Stockhammer mit dem WDR-, dem SWR Sinfonieorchester und Oslo Philharmonic zur Aufführung brachte.

Und nach dem Konzert: atonal'er Käse, Foyer
Wir wollen, dass Sie sich vor, während und nach unseren Konzerten
willkommen fühlen und wir möchten Räume für einen lebendigen
Diskurs über das Gehörte schaffen.
Daher laden wir Sie auch nach diesem Konzert ein, noch im Foyer zu
verweilen und atonal'en Käse zu kosten.
Wir freuen uns auf Ihre Gesellschaft!

Impressum

Herausgeber: Collegium Novum Zürich
Programmverantwortung: Jens Schubbe
Redaktion: Jens Schubbe, Lisa Nolte
Visuelles Konzept, Gestaltung: Klauser Design GmbH, Zürich
Änderungen vorbehalten

Konzertvorschau

Samstag, 1. November 2014
20 Uhr, Einführung 19 Uhr
Radiostudio Zürich
Brunnenhofstrasse 22
8057 Zürich

Collegium Novum Zürich
Jonathan Stockhammer Dirigent

Veranstalter Collegium Novum
Zürich in Zusammenarbeit mit SRF
Schweizer Radio und Fernsehen

Tickets CHF 38/15 ermässigt
Notenpunkt
Froschaugasse 4
8001 Zürich
T +41 43 268 06 45
cnz.ch
ab 1. Oktober 2014

31. Oktober 2014
16.00 – 18.30 Uhr
Zürich, SRF Radiostudio

Workshop: in vain
CHF 10/5 ermässigt
Anmeldung bis
17. Oktober 2014
T +41 44 251 60 44
info@cnz.ch
ab sofort

in vain

Georg Friedrich Haas «in vain» (2000)

«Für das Hören von Musik sind melodische Linien, wohltemperierte
Tonhöhenraster und der Akzentstufentakt ungefähr das, was Geländer,
gewohnte Grösse und Anordnung der Stufen für das Gehen auf Stiegen
sind. Die Normtreppe entbindet vom Nachdenken über Gehbewegun-
gen; die gewohnten Proportionen von Tonhöhen und Zeitmassen in der
Musik sind nicht dazu angetan, die Aufmerksamkeit auf ihre eigene
Beschaffenheit zu lenken. Der regelmässige Puls und die Zwölfteilung
der Klavieroktave werden üblicherweise ebensowenig als Besonder-
heit empfunden wie die Bestuhlung des Konzertsaals oder die Schein-
werfer über der Bühne. Um sich der Komposition «in vain» von Georg
Friedrich Haas zu nähern, kann man übrigens gleich bei den Schein-
werfern beginnen. Die Lichtintensität ist in der Partitur vorgeschrieben
und reicht von «konzertmässiger Podiums- und Pultbeleuchtung» bis
zu völliger Dunkelheit.» (Bernhard Günther) Vollends in solchen Passa-
gen sind Musizierende und Publikum aller «Geländer» beraubt, die
die Produktion und Rezeption von Klängen gewöhnlich begleiten. Sie
sind einzig auf das Hören verwiesen und werden mit Klangwelten
konfrontiert, deren ungemein fein ausgehörte Schwingungen und
Nuancierungen ein synästhetisches Wahrnehmen in der absoluten
Finsternis geradezu provozieren. Im Dunkeln werden die Klänge gleich-
sam sichtbar.

TiefenLausch

Unsere Cellistin Imke Frank und unser Saxophonist Rico Gubler führen
Sie ein in die Welt der Naturtöne, die in der Musik von Georg Friedrich
Haas eine zentrale Rolle spielt. Im Workshop lernen Sie die Phänomene
der Naturtonreihe nicht nur hörend kennen, sondern können die
Struktur des abendfüllenden Werkes «in vain» auch in Bewegungs- und
Erlebnisübungen erkunden. Auf eine äusserst unkonventionelle Kon-
zertterfahrung dürfen Sie nicht zuletzt gespannt sein, da das Stück
minutenlang in völliger Dunkelheit erklingt. So wird die Sinnlichkeit
akustischer Wahrnehmung bewusst in den Vordergrund gerückt,
ganz im Sinne einer Wegleitung des Hörens.

19 Uhr: Klanginsel 1

Salvatore Sciarrino «Infinito nero», Estasi in un atto per voce e otto strumenti (1998)

20 Uhr: Klanginsel 2

Rebecca Saunders «Into the Blue» für Violoncello, Klavier, Schlagzeug, Fagott, Klarinette und Kontrabass (1996)

George Lentz «Nguurraa» für Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine und Violoncello (2000/2001)

Adriana Hölszky «Gespenster und Lemuren» für Sopran, Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier (2004/2005)

21 Uhr: Klanginsel 3

Salvatore Sciarrino «Vanitas», Natura morta in un atto, per mezzosoprano, violoncello e pianoforte (1981)

22.30 Uhr: Klanginsel 4

Bernard Parmegiani «Stries» für drei Synthesizer und Tonband (1980)

«Klanginseln I» ist der Auftakt zu einem neuen Konzertformat, das einlädt, einen musikalisch-kulinarischen Abend mit uns zu genießen. Sie haben hier die Möglichkeit, eine oder mehrere Klanginseln zu besuchen und zwischen den Aufführungen Ihren Gaumen zu kitzeln.

Das titelgebende Stück «Vanitas» von Salvatore Sciarrino exponiert das Motiv der Vergänglichkeit, das sich seit dem Barock durch die europäische Kunst zieht und auch die Kurzkonzerte thematisch bestimmt. Unterschwellig brodelnde musikalische Gebetsmühlen begegnen uns in den Textfragmenten der Heiligen Maria Maddalena de' Pazzi, die Sciarrinos «Infinito Nero» zugrunde liegen, römische Totengeister erscheinen in Adriana Hölskys «Lemuren und Gespenster» und Georges Lentz' «Nguurraa» führt fort in die Ewigkeit jenseits des Vergänglichen.

TiefenLausch

Die Liebe zur zeitgenössischen Musik entwickelt sich meist auf unkonventionellen Wegen. Analysen und theoretische Diskussionen sind kaum je ihr Ausgangspunkt. Persönliche Erlebnisse, Wahrnehmungen und Erfahrungen sind es, die die Faszination für aussergewöhnliche Klangwelten wecken. In der ersten Ausgabe unserer neuen TiefenLausch-Reihe «Perspektiven» wird Ihnen darum unser Oboist

Die neue Musik braucht Sie!

Mitgliedschaften

Einzel- und Paarmitglieder
ab CHF 100/170
Juristische Personen
ab CHF 2'000

Zuwendungen an das Collegium
Novum Zürich können von den
Steuern abgezogen werden.

Kontoverbindung

Credit Suisse
8070 Zürich
Konto Nr. 80-500-4
Clearing Nr. 4835
zugunsten des
Collegium Novum Zürich
Nordstrasse 378
8037 Zürich
IBAN CH55 0483 5051 0292 1100 1
SWIFT CRESCHZ80A

Information und Bestellung

cnz.ch/de/goenner.php
info@cnz.ch
T +41 44 251 60 44

Musik wird nur durch die Aufführung lebendig. Erst im Konzert kann sie sich der Beurteilung durch das Publikum stellen. Geben Sie der Musik unserer Tage eine Lebenschance und setzen Sie ein Signal zu Gunsten des heutigen Musikschaffens. Werden Sie Gönnerin oder Gönner des Collegium Novum Zürich! Die Unterstützung durch den Gönnerverein macht mittlerweile neben den Subventionen der Stadt Zürich und dem Engagement des Hauptsponsors Swiss Re den grössten regelmässigen Einzelbeitrag innerhalb des Budgets des Collegium Novum Zürich aus!

Je nach Partnerschaft bringt die Mitgliedschaft Sie in den Genuss verschiedener Angebote. Sie bekommen regelmässig Informationen über die Aktivitäten des Ensembles, Sie werden zu Probenbesuchen, Komponistengesprächen und einer jährlichen Sonderveranstaltung mit Ensemblemitgliedern eingeladen. Je nach Beitragshöhe erhalten Sie freien Eintritt zu bis zu fünf gross besetzten Ensemblekonzerten, werden auf Wunsch im Jahresprogramm, auf der Website oder in den Programmheften namentlich genannt und haben die Möglichkeit, das Ensemble auf Konzertreisen zu begleiten. Gerne kommen wir mit Ihnen auch über weitere Formen der Partizipation ins Gespräch.

Haben wir Ihr Interesse geweckt? Möchten Sie einen Teil zur Arbeit des Collegium Novum Zürich beitragen und teilhaben an einer lebendigen Musikgeschichte?