



Besetzung

Konzert 1

Bürgerinnen und Bürger

aus der Region Zürich

Schülerinnen und Schüler

der Schulhäuser Riedhof / Pünten und Entlisberg

Collegium Novum Zürich

Susanne Peters, Flöte

Miguel Angel Perez, Fagott

Jörg Schneider, Trompete

Christoph Brunner, Schlagzeug

Katharina Steuri, Kontrabass

Ensemble Tzara

Sebastian Hofmann, Schlagzeug

Philipp Schaufelberger, E-Gitarre

Samuel Stoll, Horn

Alessandro Damele, Fagott

Christoph Luchsinger, Trompete

Soyouzz1

Fanny Vicens, Akkordeon

Sascha Armbruster, Saxophon

Julien Megroz, Schlagzeug

Isaï Angst, Elektronik

Mats Scheidegger, E-Gitarre

Moritz Müllenbach, Künstlerische Leitung

Konzert 2

Collegium Novum Zürich

Sarah Ouakrat, Flöte

Martin Bliggenstorfer, Oboe

Ernesto Molinari, Klarinette

Azra Ramic, Klarinette

Donna Molinari, Klarinette

Karlis Rerihs, Horn

Kevin Fairbairn, Posaune

Adrian Weber, Posaune

Jacqueline Ott, Schlagzeug

Gilles Grimaître, Klavier

Urs Walker, Violine

Mateusz Szczepkowski, Viola

Imke Frank, Violoncello

Tomasz Skweres, Violoncello

Johannes Nied, Kontrabass

Gary Berger, Elektronik / Klangregie

Isaï Angst, Elektronik / Klangregie

Ensemble ascolta (Stuttgart)

Jens Bracher, Trompete

Andrew Digby, Posaune

Hubert Steiner, Gitarre

Julian Belli, Schlagzeug

Florian Hölscher, Klavier

Erik Borgir, Violoncello

Jonathan Stockhammer, Dirigent (Katzner, Halffter)

Programm

Jens Schubbe

Variationen

Das Variieren, also das Verändern einer gegebenen musikalischen Gestalt, ist ein Prinzip des Musizierens, das sich in den verschiedensten Musikkulturen und in den unterschiedlichsten Ausprägungen findet. Für die abendländische Kunstmusik war das Variationsprinzip grundlegend. Als die mittelalterlichen Mönche von Notre Dame eine gegebene Chormelodie mit einer weiteren Stimme kombinierten, ihre musikalische Vorstellung notierten, mit einem Namenskürzel versehen und so als Komponisten im modernen Sinne zu agieren begannen, schufen sie eine Variation. Die komplexen, auf Tonreihen beruhenden, durch und durch determinierten Kompositionen der Serialisten sind letzten Endes eine Spätfolge der Erkundungen der mittelalterlichen Musiker. Sie sind radikale Ausformungen des Variationsgedankens: musikalische Gebilde, die in allen ihren Dimensionen aus einem Nukleus hervorgetrieben wurden. Einer der wenigen Ahnen, auf die sie sich beriefen, war Anton Webern. John Cages Musik markiert gleichsam den dialektischen Umschlag und das Gegenbild zu solchen Bestrebungen. Er versuchte sich an der Befreiung der Klänge von jeglicher Determination durch den menschlichen Willen.

Wir haben für unsere Veranstaltung den Titel von Cages Variations-Zyklus entlehnt und stellen neben seinen Variations IV fünf weitere Werke vor, die sich alle auf das Prinzip der Variation beziehen – wenn gleich in denkbar unterschiedlicher Weise.

John Cage: Variations IV

Auf der Titelseite der Variations IV liest man, dass dieses Werk das zweite einer Gruppe von Stücken sei, deren erstes «Atlas Eclipticalis» und dessen drittes «0'00" sei. Weiter heisst es dann: «Für jegliche Anzahl von Spielern, jegliche Klänge oder Klangverbindungen, hervorgebracht in jeglicher Art und Weise, mit anderen oder ohne andere Aktivitäten.» In diesen Formulierungen wird deutlich, wie gründlich Cage damals, im Jahr 1963, den abendländisch geprägten Begriff des Komponierens verabschiedet hatte. Galt bis dahin das schöpferische Subjekt, der Komponist, als zentrale Instanz des musikalischen Kunstwerkes, der kraft seiner Imagination Klänge in Zeit und Raum organisiert und ein möglichst differenziertes Netz von Beziehungen zwischen diesen Klängen stiftet, so ging es Cage um das genaue Gegenteil. Für Cage waren Klänge gleichsam Wesen eigenen Rechts und eigener Identität, denen – wenn sie von Menschen in eine bestimmte Beziehung zueinander gesetzt wurden – Gewalt angetan würde, indem sie ihres Zentrums entrückt würden. Hingegen erstrebte Cage eine Musik, in denen die Klänge in ihrem eigenen Zentrum verblieben und die Menschen nichts anderes wären als deren Geburtshelfer. An die Stelle des schöpferischen Aktes eines Klänge

erfindenden Komponisten setzte er bestimmte Prozeduren – oft Zufallsoperationen –, mit deren Hilfe ein Rahmen generiert wurde, in denen Klänge entstehen und sich entfalten konnten. Das klangliche Ergebnis war in höchstem Masse unbestimmt. Jede Realisation eines solchen Konzeptes ist einzigartig und nicht wiederholbar. Der Zyklus der Variations – sie entstanden im wesentlichen zwischen 1958 und 1967 – verwirklicht eine solche Idee der Enthierarchisierung und Befreiung der Klänge. Die Partitur der Variations IV enthält nichts weiter als eine Plastikfolie, auf der einige Punkte und Kreise zu sehen sind und Anleitungen, wie mit diesem Material zu verfahren ist. Die Punkte und Kreise sollen ausgeschnitten und über einem Plan des Aufführungsortes ausgestreut werden. Sodann sind nach bestimmten Regeln Linien von den Kreisen zu den Punkten zu ziehen, so dass sich Achsen ergeben, die den Raum durchziehen. Die Klänge werden entlang dieser Achsen ausgerichtet, entweder, indem sie gerichtet erzeugt werden – etwa mit Hilfe eines Schalltrichters oder Lautsprechers – oder indem der den Klang erzeugende Interpret sich entlang einer solchen Linie bewegt. Im Ergebnis wird der Aufführungsort in eine Art Klanginstallation verwandelt, einen Dschungel aus Klängen, den das Publikum durchwandern kann. Dass eine solche musikalische Konzeption nicht nur das Innere der Musik betrifft, sondern auch Hierarchien des Musiklebens aufzulösen geeignet ist und Modelle sozialen Handelns zu implizieren vermag, liegt nahe. Auch in diesem Sinne möge unsere Aufführung als ein Signal der Offenheit verstanden werden und Möglichkeiten der Teilhabe signalisieren.

Michael Pelzel

Michael Pelzel: Inside-out Diabelli

Warum ein Stück komponieren, welches sich auf die «Diabelli-Variationen» von Beethoven bezieht? Dies hat einerseits den Grund, dass in einigen Jahren eine Oper über den Zauberer Grazio Diabelli entstehen soll, welcher der Zauberei überdrüssig geworden ist und dieser Kunst ein für allemal «final», wie es da heisst, den Rücken kehren will. Ob dies jedoch wirklich stimmt? Oder ist es gar nur ein umso fulminanterer Auftakt zur Zauberei? Diese Frage muss offen bleiben ... Jener der Oper zugrunde liegende Text des Schweizer Schriftstellers Hermann Burger bezieht sich auf tieferer Ebene auch auf die 33 Veränderungen von Ludwig van Beethoven und ist ebenso als Variationsform angelegt.

Nach genauerer Lektüre und Höranalyse des Variationszyklus scheint mir in vielerlei Hinsicht kompositionstechnisch Konträres zu üblichen Werken dieses Genres zu geschehen. Es werden in den Variationen nicht Schön- und Besonderheiten des Themas herausgearbeitet, sondern vielmehr Banalitäten blossgestellt und geradezu herausgestrichen. Dem Komponisten Anton Diabelli werden die

sprichwörtlichen Hosen ausgezogen. Die Redundanzen und Plumpheiten werden offen und unverstellt brachgelegt, offen präsentiert und die «dekonstruierten» Elemente wieder neu zusammengestellt und poetisiert.

Mein kleiner Kommentar ist eine Art «Schrumpf-Passacaglia», das heisst, eine Folge von wenigen Motiven aus der Variationenreihe wird aufgegriffen und im Laufe des Stückes verkürzt und rekombiniert. Das überraschende Ende soll hier nicht vorweggenommen werden. In diesem Sinne: «Manege frei für den Zauberer Grazio Diabelli!»

Anton Webern: Variationen op. 27

Es gibt eine Einspielung der Variationen op. 27 mit dem legendären Glenn Gould, in der Weberns Musik ungemein klar und kühl wirkt, ein Glasperlenspiel gleichsam, abstrakt, rein – und ein wenig steril. Hat Webern das wirklich so intendiert? In der Tat sind die Variationen ein Wunderwerk konstruktiver Kunst. Der erste Satz ist als Krebskanon konzipiert, der zweite als Umkehrungskanon, der dritte bildet die Synthese von beidem. Gleichzeitig ergeben sich auf engstem Raum strukturelle Bezüge, finden sich allerorten Symmetrien und Spiegelungen. Aber um diese konstruktive Seite der Musik, die von Gould gleichsam nach aussen gestülpt wird, ging es Webern gar nicht vorrangig, sie war für ihn bestenfalls Mittel zum Zweck. Peter Stadlen, der Pianist der Uraufführung, berichtet von seiner Arbeit mit Webern: «Wenn er sang und schrie, seine Arme bewegte und mit den Füßen stampfte beim Versuch, das auszudrücken, was er die Bedeutung der Musik nannte, war ich erstaunt zu sehen, dass er diese wenigen, für sich allein stehenden Noten behandelte, als ob es Tonkaskaden wären. Er bezog sich ständig auf die Melodie, welche, wie er sagte, reden müsse wie ein gesprochener Satz. Diese Melodie lag manchmal in den Spitzentönen der rechten Hand und dann einige Takte lang aufgeteilt zwischen linker und rechter. Sie wurde geformt durch einen riesigen Aufwand von ständigem Rubato und einer unmöglich vorherzusehenden Verteilung von Akzenten. Aber es gab auch alle paar Takte entschiedene Tempowechsel, um den Anfang eines neuen «gesprochenen Satzes» zu kennzeichnen ... Gelegentlich versuchte er, die allgemeine Stimmung eines Stückes aufzuzeigen, indem er das quasi improvisando des ersten Satzes mit einem Intermezzo von Brahms verglich, oder den Scherzocharakter des zweiten mit der Badinerie von Bachs h-moll-Suite, an die er, wie er sagte, bei der Komposition seines Stückes gedacht hatte. Aber die Art, in der dieses aufgeführt werden musste, war in Weberns Vorstellung genau festgelegt und nie auch nur im geringsten der Stimmung des Augenblicks überlassen ... Nicht ein einzigesmal berührte Webern den Reihen aspekt seiner Klaviervariationen. Selbst als ich ihn fragte,

lehnte er es ab, mich darin einzuführen – weil es, sagte er, für mich wichtig wäre, zu wissen, wie das Stück gespielt wird, nicht wie es gemacht worden ist.» In diesen Bemerkungen wird nicht nur erkennbar, aus welcher kompositorischen Tradition Webern kommt, sondern auch aus welcher interpretatorischen: Es ist jene der Musik einen sprechenden Gestus verleihende Art des Musizierens, wie sie von Dirigenten wie Gustav Mahler, Willem Mengelberg und Oskar Fried geprägt und gepflegt wurde. Das konstruktive Prinzip der Zwölftontechnik bedeutete für Webern nicht eine Fesselung, sondern eine Befreiung: Sie stellte unter der Oberfläche der Musik gleichsam deren strukturelle Verbindlichkeit sicher, während die klingende und sinnlich wahrnehmbare Gestalt der Musik ganz der Expression zugewandt war, also dem, was Webern als das Wesen der Musik erachtete.

Elena Mendoza: Fremdkörper / Variationen

«Fremdkörper / Variationen» für Violoncello, Schlagzeug und Klavier mit zwei Spielern (innen und aussen) wurde 2015 im Auftrag der Alten Oper Frankfurt geschrieben und ist dem Ensemble ascolta gewidmet, mit dem mich eine langjährige Freundschaft verbindet.

Das Stück setzt sich auf musikalische Weise mit den Fragen auseinander: Was bedeutet «fremd»? Was bedeutet «eigen»? Was bedeutet «integrieren»? Was kann passieren, wenn sich eine gewohnte Umgebung plötzlich verändert? Wie nehmen wir dann das Fremde und das Eigene wahr?

Aus einem Kern mit heterogenen klanglichen Materialien entwickeln sich zunächst vier musikalische Variationen, die prozesshaft ineinander übergehen. Allen ist gemeinsam, dass darin Alltagsgegenstände («Fremdkörper») zum Musizieren verwendet werden und in die Komposition integriert sind. Während der vierten Variation werden sie vom zweiten Klavierspieler allmählich eingesammelt. Bei der fünften Variation ändert sich schliesslich die Situation: Der zweite Klavierspieler rückt in den Vordergrund und wird zum Performer, der mit den Objekten Aktionen an einem Tisch durchführt. Doch die Gegenstände klingen nicht wie gewohnt ...

Georg Katzer: Lesarten der Sinfonia IX

Bachs Inventionen und Sinfonien dürften nahezu jedem geläufig sein, der einige Jahre Klavierunterricht genossen hat. Die Sinfonia IX BWV 795 ist Bestandteil dieser Werkgruppe, die zunächst 1720 im Notenbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach neben weiteren Klavierstücken von eigener und fremder Hand Aufnahme fand. Hier war die Sinfonia IX noch als Fantasia bezeichnet. 1723 fertigte Bach von einigen der im Notenbüchlein versammelten Stücke eine neue Reinschrift an, brachte sie in eine andere Reihenfolge und versah sie mit dem

Jens Schubbe

Elena Mendoza

Jens Schubbe

Titel «Auffrichtige Anleitung». Diese Sammlung ist identisch mit den heute bekannten Inventionen und Sinfonien. Der Titel verweist auf den Zweck der Sammlung, den Bach sodann genau beschreibt: «womit denen Liebhabern des Clavires, besonders aber denen Lehrbegierigen, eine deutliche Art gezeigt wird, nicht alleine mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bey weiteren progreßen auch mit dreyen obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbey auch zugleich gute inventiones nicht alleine zu bekommen, sondern auch selbige wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine cantable Art im Spielen zu erlangen, und darneben einen starcken Vorschmack von der Composition zu überkommen.» Es handelte sich also um Stücke, mit deren Hilfe nicht nur das Spiel vervollkommen werden sollte, sondern an denen auch die Kunst der Komposition zu studieren war. Die Sinfonia IX beeinflusst innerhalb dieser Sammlung als ein dank der chromatisch aufgeladenen Harmonik und der von Seufzermotiven durchsetzten, weiträumigen Melodik enorm ausdrucksstarkes Werk, das dabei aus wenigen, kunstvoll kombinierten Motiven entwickelt wird. Eben diese Sinfonia IX spielte Georg Katzer, der als Autodidakt zu komponieren begonnen und das Klavierspiel erlernt hatte, als er sich 1953 erfolgreich um Aufnahme an der Ost-Berliner Hochschule für Musik bewarb. Mehr als sechs Jahrzehnte später hallt dieses biographische Moment in seinen «Lesarten der Sinfonia IX» nach. Bachs Sinfonia IX wird gleichsam zum Steinbruch: Ganz im Sinne der «entwickelnden Variation», wie sie Arnold Schönberg beschrieben hat, wird aus einzelnen Fragmenten des Bachschen Originals von Georg Katzer eine Sinfonia da camera hervorgerufen. Zwar ist Bachs Musik als Bezugspunkt fast immer anwesend, aber nicht immer offensichtlich erkennbar. Neben Bausteinen aus der Sinfonia IX findet sich auch das in Tonbuchstaben gefasste Namenssiegel b-a-c-h, aber zumeist nicht in der hinlänglich bekannten melodischen Gestalt, sondern beispielsweise als Akkord, der die Zäsuren zwischen den Formteilen des Werkes markiert, oder es erklingt rückwärts gespielt in der tiefsten Lage des Klaviers. Aus den ersten Tönen der Oberstimme der Sinfonia ist die initiale Gestalt der Oboe entwickelt – eine greifbare motivische Gestalt, auf die im Verlauf der «Lesarten» immer wieder rekurriert wird. Erst später werden weitere Elemente der Sinfonia ins Spiel gebracht: etwa die Fortsetzung der Oberstimmenmelodie und die chromatisch absinkende Basslinie. Nach dem eröffnenden Oboensolo werden wir im ersten grossen Abschnitt der «Lesarten» in eine amorphe, punktualistisch zersplitterte Klanglandschaft geführt. Wenn die initiale Gestalt wiederkehrt, markiert das den Übergang zum zentralen Teil des Werkes, der in sich wiederum vielgestaltig gegliedert ist, aber insgesamt den Charakter

einer Durchführung hat. Da gibt es dicht gearbeitete Partien, aber auch schütter zerschlissene Felder. Es begegnen toccatenartige Passagen, in denen die Register ineinandergreifen wie Zahnräder und so eine durchgängige motorische Bewegung erzeugen. Verfremdete Choräle scheinen auf, in denen gesungene und gespielte Stimmen zu vielstimmigen Akkordgebilden verschmelzen. Gelegentlich etablieren sich innerhalb der Ensembleformation Quartette oder Duette und dominieren für einige Zeit das Geschehen. Betrachtet man die musikalischen Bausteine en detail, so lassen sie sich fast durchweg auf die eingangs genannten Bausteine zurückführen. Für Momente wird jene musikalische Landschaft, aus der sie entstammen, in einem Zitat-Feld erahnbar, aber erst ganz am Ende klingt die Sinfonia IX in originaler Gestalt an.

Cristóbal Halffter: Variaciones sobre la resonancia de un grito

Cristóbal Halffter gehört einer Generation von spanischen Künstlern an, die noch unter der Franco-Diktatur aufgewachsen sind, Unfreiheit und Repression erfahren und sich ihre Position als zeitgenössische Künstler gegen Widerstände erkämpfen mussten. Halffters Musik ist oftmals welthaltig: Sie reflektiert und reagiert auf Phänomene wie Unterdrückung, Gewalt und Tod. In diesem Ethos ist Halffter Komponist wie Luigi Dallapiccola, Hans Werner Henze, Luigi Nono und Bernd Alois Zimmermann verwandt – so unterschiedliche kompositorische Ansätze die Genannten auch verfolgten. Von einem solchen Kunstverständnis kündeten auch die «Variationen über das Echo eines Schreies», komponiert 1976/1977 im Auftrag des SWR für die Donaueschinger Musiktage, wo das Werk 1977 uraufgeführt wurde. Bezogen auf die universelle Erfahrung von Repression meinte Halffter: «Dabei bemerkte ich, dass viele Menschen, die ebenso unter dem beständigen Druck litten, denselben Zwang zum Schrei empfanden. So formte sich bei mir der Gedanke, dass aus der Summe all der vielen Schreie – wenn man sie in einem einzigen Moment zusammenfasste – ein unglaublicher Klang entstehen müsste. Von diesem Klang liesse sich auch ein Echo erzeugen, ein Nachhall, der gleich einer Sphäre die Erde umgäbe, solange auf ihr Gewalt, Terror, Angst, Ungerechtigkeit und Lüge herrschten. Dieses continuum sonorum oder dieses Echo ohne Ende gab mir die Idee zu dem Werk.» Halffter verschmilzt drei klangliche Ebenen: live vom Ensemble gespielte Klänge, live-elektronische Umformungen dieser Klänge und elektronische Zuspiele vom Tonband. Das recht kleine Ensemble besteht mit je drei Klarinetten, Posaunen, Celli sowie Tasteninstrumenten (Klavier, E-Orgel, Cembalo) in der Hauptsache aus klangfarblich verwandten Instrumenten. Die per se recht homogene Disposition des Ensembles kommt dem Charakter des Stückes entgegen, dass von flächigen – man könnte

dank der Möglichkeiten der Live-Elektronik auch sagen räumlichen – Strukturen geprägt ist. Kontinuum des Werkes ist ein vieltöniger Dauerakkord, der vom Band zugespült wird und sich in ebenso unaufhörlicher wie behutsamer Veränderung befindet. Ihm werden die Aktionen des Ensembles überlagert, die ihrerseits live-elektronische Umformung erfahren: durch Transformation, Verzögerung und räumliche Projektion. Dieses Ineinander von live gespielten und umgeformten sowie zugespülten Klängen ermöglicht trotz der kleinen Besetzung einen quasi orchestralen klanglichen Reichtum. Das Werk wird von einem recht knappen Introitus eröffnet, gleichsam einem initialen Schrei, der in vier Variationen Wandlungen erfährt. Die erste Variation (von 2'00" bis 10'32") ist insgesamt eher statisch und ruhig gehalten und gewinnt erst gegen Ende an dynamischer Intensität. In der zweiten Variation (10'37" bis 14'48") beginnen die Klänge zu vibrieren und zu beben, um in der dritten Variation (15'30" bis 18'20") von eruptiven Gewalten ergriffen zu werden. Die vierte Variation (18'40" bis Ende) beginnt mit einem gedehnten Lamento und gleicht sodann einem allmählichen Verlöschen und Verhallen. An den Nahtstellen zwischen den Variationen bleibt der Dauerakkord vom Band hörbar. Diese Beschreibungen vermögen freilich nichts von der expressiven Intensität zu vermitteln, welche diese Musik zu verströmen vermag. Sie kündigt von Schreien, aber sie schreit nie. Wie die Musik in Alban Bergs «Wozzeck» ist ihre Haltung die einer liebevollen Zuwendung: Sie ist Echo der Stimmen von Verzweifelten, die sonst ungehört verhallen.

Biografien

Ensemble ascolta

Das Stuttgarter Ensemble ascolta wurde 2003 von sieben Musikern, die sich durch langjährige Zusammenarbeit in verschiedenen kammermusikalischen Formationen kannten, mit dem Ziel gegründet, hervorragende neue Partituren zu ermöglichen, sie angemessen zu erarbeiten und aufzuführen. Die Stammbesetzung mit ihrer Konzentration auf Blech- und Schlaginstrumente beschreitet in der Ensemblelandschaft neue Wege. Mittlerweile sind rund 200 neue Werke für ascolta entstanden.

ascolta ist Gast bei vielen deutschen und europäischen Festivals für Neue Musik, so bei den Festivals in Luzern, Huddersfield und Witten, beim Festival Eclat Stuttgart, bei Ultraschall Berlin, den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, den Donaueschinger Musiktagen, den Modern. Gastspielreisen unternahm das Ensemble u. a. nach Spanien, in die USA und nach Singapur, Konzerte in Aarhus, Athen, Barcelona und Oslo sind in Planung. Daneben stehen regelmäßige Kooperationen mit Partnern in Stuttgart: dem Musikfest Stuttgart und der Akademie Schloss Solitude, der Staatsoper und der Staatlichen Hochschule für Musik sowie insbesondere mit Musik der Jahrhunderte und den Neuen Vocalsolisten. In der Konzertreihe «ascolta plays ...» feierte das Ensemble in der Saison 2013/2014 sein 10-jähriges Bestehen.

Die programmatische Spannweite des Ensembles reicht von der klassischen Moderne über theatralische Konzepte der Fluxus-Generation bis zum Grenzbereich zwischen Neuer Musik und Rock – etwa bei einem Projekt mit späten, experimentellen Stücken von Frank Zappa. In Zusammenarbeit mit ZDF/ARTE entstand ein Projekt, das künstlerische Stummfilme der 1920er und 1930er Jahre mit neuen Kompositionen von Martin Smolka, Sven-Ingo Koch, Olga Neuwirth u. v. a. kombiniert, und das seither ständig weiter entwickelt und international aufgeführt wird. Über 30 Kompositionen sind bisher entstanden zu zeitlosen Filmexperimenten von Hans Richter und Oskar Fischinger oder zu Stummfilmklassikern wie «Entr'acte» von René Clair. 2013 wurde zusammen mit Simon Steen-Andersen dessen multimediales Klangtheater «Inszenierte Nacht – Lesung nach den Buchstaben der Klassiker» entwickelt.

soyuz21

soyuz21 wurde 2010 durch den Komponisten Gary Berger und den Gitarristen Mats Scheidegger in Zürich gegründet. soyuz21 ist ein Ensemble im erweiterten Sinn, welches zeitgenössisches Musikschaffen mit anderen Kunstsparten und mit neuen Kunsträumen vernetzt.

Charakteristisch für das international besetzte Solistenensemble ist eine innovative programmatische Arbeit. Die künstlerische Ausein-

andersetzung fokussiert die Vielfalt unterschiedlichster Kommunikationsformen und die Suche nach neuen und experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten der zeitgenössischen Musik im Kontext mit anderen Performancebereichen.

soyuz21 ist ein flexibles Ensemble, aktuell bestehend aus einem Pool von 16 MusikerInnen, welches je nach Programm variabel von kleiner bis zur grossen Besetzung formiert und projektbezogen durch Netzwerkmitglieder aus den Bereichen Film, Tanz, Literatur, Live-Elektronik, Musiktheater, bildende Kunst und multimediale Installation erweitert wird. Die künstlerische Leitung vernetzt sich dazu immer transdisziplinär, so dass die jeweiligen Projekte durch ein spartenübergreifendes professionelles Team entwickelt werden. Diese modulare Struktur, welche zwischen den verschiedenen Kunstsparten Netzwerke entstehen lässt, der Konzertform neue Perspektiven eröffnet und durch unerwartete Zusammenhänge neue Impulse generiert, ist das zentrale Anliegen von soyuz21. Künstlerische Leitung: Gary Berger und Mats Scheidegger.

Ensemble Tzara

Das von jungen Musikern 2007 in Zürich gegründete Ensemble Tzara bietet Komponisten derselben Generation eine Plattform. In variablen Besetzungen werden neuste Werke und Klassiker des 20. und 21. Jahrhunderts aufgeführt.

Der Name ist eine Hommage an Tristan Tzara, Mitbegründer des Dada in Zürich, und zugleich Programm: Das Ensemble Tzara stellt traditionelle Kunstformen in Frage und entwickelt alternative Konzertformate.

Ein weiteres Anliegen des Ensembles ist es, junge Ohren für zeitgenössische Musik zu öffnen. Die eigens dafür konzipierten «Satellitenkonzerte» machen vermeintlich Unzugängliches fassbar und wecken Begeisterung für aktuelles Kunstschaffen.

Das Ensemble Tzara gastiert im In- und Ausland und erhielt 2012 von der Stadt Zürich das Werkjahr für Interpretation.

Cristóbal Halffter

Cristóbal Halffter, wurde 1930 in Madrid geboren. Nachdem er einen Teil seiner Kindheit in Deutschland verbracht hatte, wurde er in Madrid von 1939 bis 1951 in Klavier, Musiklehre, Harmonielehre und Komposition ausgebildet, wobei er sich Kenntnisse über die Musik des 20. Jahrhunderts mühsam selbst aneignen musste. Die Uraufführung seiner in Zwölftontechnik gearbeiteten Mikroformen für Orchester geriet 1960 in Madrid zum Skandal. 1961 wurde er als Lehrer für Komposition und Formenlehre an das Real Conservatorio Superior de Música de Madrid berufen und war 1964 bis 1966 Direktor dieses Instituts. Da er

mit den antiquierten Methoden der Musikpädagogik nicht übereinstimmte, ließ er sich von seiner Lehrtätigkeit freistellen, er erhielt Stipendien für Amerika (Ford Foundation) und Berlin (DAAD). Ab 1970 begann er, als Dozent an der Universität von Navarra zu unterrichten und startete gleichzeitig eine Dirigentenkarriere. Zweimal, 1976 und 1980, erhielt er den Preis der RAI (Prix Italia) und wurde ab 1980 in mehrere Ehrenpositionen berufen. In seinem breiten kreativen Schaffen ist Halffter ein Künstler, der sich aktuellen Fragen und Problemen seiner Zeit stellt und diese auch in seinen Werken aller Genres und Besetzungen verarbeitet, so etwa in der Kantate «Yes, speak out, Yes», die er zum 20. Jahrestag der Verkündigung der Menschenrechte (1968) im Auftrag der Vereinten Nationen schrieb oder auch im «Memento a Dresden», geschrieben 1995 für die Dresdner Philharmonie im Gedenken der Opfer der Bombardierung Dresdens 1945.

Georg Katzer

Georg Katzer, geboren 1935 in Habelschwerdt, Schlesien, studierte Komposition bei Rudolf Wagner-Regeny und Ruth Zechlin in Berlin (Ost) und an der Akademie der Musischen Künste in Prag. Danach war er Meisterschüler von Hanns Eisler an der Akademie der Künste der DDR, zu deren Mitglied er im Jahre 1978 gewählt wurde. Ernennung zum Professor für Komposition in Verbindung mit einer Meisterklasse. Hier gründete er 1982 das Studio für Elektroakustische Musik, dessen künstlerischer Leiter er bis heute ist. Seit 1963 lebt Katzer als freischaffender Komponist in und bei Berlin. Er ist Mitglied der Akademie der Künste von Berlin-Brandenburg und der Akademie für Elektroakustische Musik in Bourges / Frankreich. Gastprofessor an der Michigan State University 1980. Ehrengast der Villa Massimo, Rom, 1992. Neben seiner kompositorischen Arbeit (Kammermusik, Orchesterwerke, Solokonzerte, drei Opern, zwei Ballette, Puppenspiele) beschäftigt sich Katzer auch mit Computermusik, Multimedia-Projekten und Improvisation. Bei europäischen Tourneen spielte er zusammen u. a. mit Johannes Bauer, Wolfgang Fuchs, Paul Lytten, Radu Malfatti, Phil Minton, Ernst-Ludwig Petrowski, Phil Wachsman. Kompositionspreise und Auszeichnungen erhielt er in der DDR, in der Schweiz, in Frankreich, in den USA und in der Bundesrepublik Deutschland, u. a. das Bundesverdienstkreuz.

Elena Mendoza

Elena Mendoza wurde 1973 in Sevilla, Spanien, geboren. Sie studierte Germanistik in ihrer Heimatstadt, Klavier und Komposition in Zaragoza bei Teresa Catalán, in Augsburg bei John Van Buren, in Düsseldorf bei Manfred Trojahn und in Berlin bei Hanspeter Kyburz. Es folg-

ten mehrere Stipendien, u. a. an der Ensemble Modern Akademie in Frankfurt am Main. Aktuell lebt und arbeitet sie in Berlin. An der dortigen Universität der Künste ist sie Professorin für Komposition.

Ihr Interesse gilt besonders klangfarblichen und dramaturgischen Fragen in instrumentaler Komposition. Einen besonderen Stellenwert haben in ihrer Arbeit ausserdem das Musiktheater und die musikalischen Möglichkeiten von Sprache. In dieser Hinsicht hat sie 2007 mit der Musiktheaterproduktion «Niebla» (Europäisches Zentrum der Künste Dresden Hellerau) in enger Zusammenarbeit mit dem Regisseur Matthias Rebstock massgebliche Akzente gesetzt. Mit dem selben Regisseur arbeitet sie gerade an dem zweiten Musiktheaterprojekt «La ciudad de las mentiras», über Texte von Juan Carlos Onetti, als Auftrag von Gerard Mortier für das Teatro Real Madrid. Die Premiere wird in Februar 2017 stattfinden.

Sie hat mit Interpreten wie ensemble recherche, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Vogler-Quartett, Ensemble Mosaik, Ensemble emex, Ensemble Taller Sonoro, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Ensemble Ascolta, KNM Berlin, Ensemble espai sonor, Oper Nürnberg, Philharmonisches Orchester Freiburg u. a. zusammengearbeitet. Ihre Musik wurde in Festivals wie Ars Musica Brüssel, Wittener Tage für neue Kammermusik, Eclat Stuttgart, MaerzMusik Berlin, Dresdner Tage der Zeitgenössischen Musik, Ultraschall Berlin, Nous Sons Barcelona, Acanthes Metz, Steirischer Herbst Graz, Musica Viva München oder musicadhoy Madrid vorgestellt. Sie erhielt zahlreiche Auszeichnungen, beispielsweise den Fellowship an der Akademie Schloß Solitude (2008), den Musikpreis Salzburg 2011 (Förderungspreis) oder den spanischen Premio Nacional de Música 2010. Ihre instrumentale Kammermusik ist auf einer CD beim Label Kairos zu hören (2008). Eine andere CD mit Szenen aus «Niebla», begleitet von «Fe de erratas» und «Gramática de lo indecible», ist 2011 beim Label Wergo erschienen.

Michael Pelzel

Michael Pelzel wurde 1978 in Rapperswil (Schweiz) geboren. Nach der Matura an der Kantonsschule Wattwil folgte von 1998 bis 2009 eine Berufsausbildung an den Musikhochschulen von Luzern, Basel, Stuttgart, Berlin und Karlsruhe. Er studierte unter anderem Klavier bei Ivan Klánsky, Orgel bei Jakob Wittwer, Martin Sander, Ludger Lohmann und Guy Bovet und Komposition bei Dieter Ammann, Detlev Müller-Siemens, Georg-Friedrich Haas, Hanspeter Kyburz und Wolfgang Rihm sowie Musiktheorie bei Roland Moser und Balz Trümpy. Michael Pelzel ist als freischaffender Komponist und Organist tätig. Er unterrichtet zudem sporadisch an Musikhochschulen im Bereich Musiktheorie und hielt unter anderem Workshops für

Komposition an der University of the Witwatersrand in Johannesburg (Südafrika).

Er besuchte verschiedene Kompositionsmeisterkurse unter anderem bei Tristan Murail, Beat Furrer, Michael Jarrell, Klaus Huber, Brian Ferneyhough, György Kurtág und Helmut Lachenmann. Als Organist war Pelzel zu Gast an verschiedenen Kirchen und Kathedralen (u. a. in San Francisco, Los Angeles, Sydney und Kapstadt). Seine Kompositionen wurden von Klangkörpern wie dem ensemble recherche, Klangforum Wien, dem quatuor diotima, dem Arditti Quartet, dem ensemble intercontemporain und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks interpretiert. Seine Werke erklangen an Festivals wie Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, Donaueschinger Musiktage, Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Tremplin Paris, Lucerne Festival, Art on Main, Johannesburg. Er erhielt mehrere Preise und Auszeichnungen, darunter den Busoni-Kompositionspreis (2011), Werkjahr der Stadt Zürich (2012). Michael Pelzel war Stipendiat des DAAD im Jahr 2014.

Florian Hölscher

Florian Hölscher studierte bei Robert Levin, Michel Béroff und Pierre-Laurent Aimard in Freiburg, Paris und Köln. Entscheidende Impulse erhielt er darüber hinaus von Peter Eötvös. Nach frühen Wettbewerbserfolgen entwickelte er eine ausgedehnte Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker in den meisten europäischen Ländern sowie den USA. Er ist Gründungsmitglied des Stuttgarter Ensembles ascolta. Häufige Einladungen erhielt er auch vom Ensemble Modern, dem Ensemble Aventure und der musikFabrik. Als Solist arbeitete er mit Dirigenten wie Peter Eötvös, Christopher Hogwood, Joseph Swensen, Lothar Zagrosek und Stefan Asbury; zu seinen Kammermusikpartnern gehören u. a. Jean-Guihen Queyras, Chen Halevi und Pirmin Grehl. Mit Soloprogrammen war er Gast bei Festivals wie Présences (Radio France, Paris), Eclat Stuttgart, Klangspuren Schwaz, Agora (IRCAM, Paris), beim Bartok-Festival Szombathély/Ungarn, im Großen Sendesaal des WDR Köln, im Théâtre du Châtelet Paris und in der Tonhalle Zürich; kürzlich gastierte er erstmals solistisch bei den Salzburger Festspielen, beim Heidelberger Frühling und bei den Darmstädter Ferienkursen.

Auf CD liegen u. a. Klavierwerke von Robert Schumann, sämtliche Klaviersonaten von E. T. A. Hoffmann und Lieder von Dieter Schnebel vor. Die CD-Einspielung der «Miniature estrose» von Marco Stroppa und seine Aufnahme mit Solo- und Duowerken von Jonathan Harvey wurden mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem diapason d'or. Florian Hölscher lehrt Klavier- und Kammermusik an der Musikhochschule Luzern.

Jonathan Stockhammer

Jonathan Stockhammer hat sich innerhalb weniger Jahre in der Welt der Oper, der klassischen Symphonik und der zeitgenössischen Musik einen Namen gemacht. Inzwischen ist er weltweit als Dirigent gefragt: Er arbeitete unter anderem mit dem Los Angeles Philharmonic, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem NDR Sinfonieorchester Hamburg, der Tschechischen Philharmonie und dem Sydney Symphony Orchestra zusammen und war auf Festivals wie den Salzburger Festspielen, den Donaueschinger Musiktagen und Wien Modern zu Gast.

Den Auftakt zur Saison 2012/2013 bildete Jonathan Stockhammers Debütkonzert mit den Bamberger Symphonikern, die er in Werken von Mozart und Rihm leitete. Mit der Jungen Deutschen Philharmonie hat er in der Alten Oper Frankfurt sein Debüt gegeben. Weitere Höhepunkte der Saison sind Wiedereinladungen zum Oslo Philharmonic, zur Biennale Salzburg, zur Radio Kamer Filharmonie, zum Remix Ensemble Porto und zu den Schwetzingen Festspielen sowie sein Debüt an der New York City Opera in Thomas Adès' *Powder Her Face*.

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 sowohl komplexe Partituren als auch besondere, spartenübergreifende Produktionen als willkommene Herausforderung begreift und meistert. Regelmäßiger Gast ist er seit 1998 an der Opéra de Lyon, wo er unter anderem die erfolgreiche französische Erstaufführung von Dusapins «Faustus, The Last Night» leitete. In der Saison 2010/2011 gab er mit diesem Werk im Concertgebouw Amsterdam höchst erfolgreich sein Debüt mit der Radio Kamer Filharmonie. Nachdem er mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart im Mai 2009 Rihms «Proserpina» zur Uraufführung gebracht hatte, leitete er das Orchester im September 2009 beim Strassburger Festival Musica erneut in einem Werk des Komponisten («Deus Passus»). Im Théâtre du Châtelet Paris begeisterte er 2010 in Sondheims «Little Night Music» mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Im Herbst 2011 brachte er Zwickers «Der Tod und das Mädchen» am Theater St. Gallen zur Schweizer Erstaufführung.

Neben Dirigaten der großen Orchesterliteratur der Klassik und Romantik sowie neuer Musik leitete er auch Produktionen, die sich den gängigen Kategorisierungen entziehen. Dazu gehören «Greggery Peccary & Other Persuasions», eine CD mit Werken von Frank Zappa mit dem Ensemble Modern, die 2003 bei RCA erschien und mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet wurde, sowie Konzerte und eine Einspie-

lung 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 unter seiner Leitung seit 2005 unter anderem vom WDR und SWR Sinfonieorchester und Oslo Philharmonic zur Aufführung gebracht wurde. Im März 2012 dirigierte er Heiner Goebbels' «Surrogate Cities» am Londoner South Bank Centre.

Jonathan Stockhammer studierte zunächst Chinesisch und Politik, ehe er sein Studium in Komposition und Dirigieren in Los Angeles, seiner Heimatstadt, aufnahm. Noch während des Studiums sprang er für eine Reihe von Konzerten beim Los Angeles Philharmonic Orchestra ein und wurde in der Folge 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. Seit 2013 ist er dem CNZ als Conductor in Residence verbunden.

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!

Lunea

Konzertvorschau

Mittwoch, 28. Oktober 2015

20 Uhr, Einführung 19 Uhr
Tonhalle, Grosser Saal
Claridenstrasse 7
8002 Zürich

Collegium Novum Zürich

Robert Koller Bariton
Mike Svoboda Posaune
Heinz Holliger Dirigent

Veranstalter

Collegium Novum Zürich in
Zusammenarbeit mit der
Tonhalle-Gesellschaft Zürich

Tickets

CHF 38/15 (ermässigt)
Tonhalle Zürich
T +41 44 206 34 34
tonhalle-orchester.ch

Klaus Huber (*1924) «Psalm of Christ» für Bariton und acht Instrumente (1967)

Niccolò Castiglioni (1932 – 1996) «Risognanze» für 16 Instrumente (1989)

Friedrich Goldmann (1941 – 2009) Konzert für Posaune und drei Instrumentalgruppen (1977)

Heinz Holliger (*1939) «Lunea» – 23 Sätze von Nikolaus Lenau für Bariton und Kammerensemble (2013)

Gleich mehrere Berührungspunkte ergeben sich zwischen den ein halbes Jahrhundert Musikgeschichte umfassenden Werken. Die beiden Schweizer Klaus Huber und Heinz Holliger sind «Ausdrucksmusiker», sie schreiben eine Musik, die über sich hinaus weist, assoziative Räume öffnet – nicht nur wegen der Texte, die sie einbeziehen. Wie Essenzen wirken die 23 knappen Sätze, aus denen sich Holligers «Lunea» fügt. Diese Eigenart verbindet das Werk mit Castiglionis «Risognanze», der in seinem Ensemblestück vierzehn knappe Einzelsätze reiht, die geschliffenen Kristallen gleichen. Für alle Komponisten ist schliesslich gleichermaßen bezeichnend, dass sie zwar die Tendenzen zeitgenössischen Komponierens intensiv reflektierten, sich aber zeitlebens Unabhängigkeit wahrten. Das gilt auch für Friedrich Goldmann, der zu jenen Komponisten in der DDR gehörte, die dort gegen erhebliche Widerstände des offiziellen Kulturbetriebs eine avancierte musikalische Sprache durchsetzten.

TiefenLausch bei Karl dem Grossen am 27. Oktober 2015 um 20 Uhr:
«Ossis und andere Aussenseiter»

FLÜGEL KLAVIER HAMMERFLÜGEL
CEMBALO HARMONIUM ORGELPOSITIV



WWW.URSBACHMANN-PIANOS.CH

Impressum

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



Ihre
Leidenschaft

+

Unsere
Unterstützung

=

Inspiration
für alle

 **Swiss Re**

Collegium Novum Zürich und Swiss Re – eine inspirierende Partnerschaft.
Ideen, Innovation, Inspiration – bewegen uns bei Swiss Re. Die Zusammenarbeit mit Menschen auf der ganzen Welt begeistert uns. Denn gemeinsam entdecken wir immer wieder neue Perspektiven und spannende Horizonte. Darum fördern wir auch kreatives Engagement und kompetente Leidenschaft – und die lebendige Kulturszene in Zürich. Sie regt an, sie berührt, sie lässt uns staunen und nachdenken. Und Gedanken austauschen, denn: **Together we're smarter.**

swissre.com/sponsoring