



Collegium Novum Zürich
Konzert 10. Januar 2015

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 Wendeberg 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.

Collegium Novum Zürich

Samstag, 10. Januar 2015

20 Uhr, Einführung 19 Uhr

Tonhalle Zürich, Kleiner Saal

Weltanschauungsmusik

Friedrich Schenker (1942 – 2013) «Ästhetik des Widerstands I» für Solo-Bassklarinette und Ensemble (2012)

ca. 22'

Michael Pelzel (*1978) «Dance of the Magic Water Bells» für grosses Ensemble (2014), Uraufführung, Auftragswerk des CNZ, ermöglicht durch die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und Stadt Zürich Kultur ca. 15'

Pause

Helmut Oehring (*1961) «Angelus Novus I», Ensemblestudie für 11 Instrumentalsolisten auf eine Bilder-Serie von Paul Klee mit Texten von Walter Benjamin (2014), Uraufführung, Auftragswerk des CNZ I Katastrophe – II Erwachen – III Traumzeit – IV GURS – V Das Ephemere ca. 15'

Hugues Dufourt (*1943) «L'Afrique d'après Tiepolo» pour piano principal et ensemble instrumental (2005)

ca. 25'

Mit freundlicher Unterstützung durch:



prhelvetia



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE

LANDIS & GYR STIFTUNG



Baugarten
Stiftung

Gemeinde
Zumikon

Donatoren, Gönner und Freunde
des Collegium Novum Zürich

Besetzung

Peter Rundel, Dirigent
Ernesto Molinari, Bassklarinette
Stefan Wirth, Klavier

Collegium Novum Zürich

Sarah Ouakrat, Flöte
Matthias Arter, Oboe
Heinrich Mätzener, Klarinette
Stefan Buri, Fagott
Tomás Gallart, Horn
Jens Bracher, Trompete
Ulrich Eichenberger, Posaune (Pelzel)
Stephen Menotti, Posaune (Schenker)
Martin Lorenz, Schlagzeug
Olivier Membrez, Schlagzeug
Manon Pierrehumbert, Harfe
Mats Scheidegger, Gitarre
Stefan Wirth, Klavier
Rahel Cunz, Violine
Urs Walker, Violine
Patrick Jüdt, Viola
Imke Frank, Violoncello
Käthi Steuri, Kontrabass

Programm

Jens Schubbe

Welt, was frag ich nach dir?

Kein Haus, keine Heimat, kein Weib und kein Kind,
so wirbl ich, ein Strohalm, in Wetter und Wind!
Well auf und Well nieder, bald dort und bald hier;
Welt, fragst du nach mir nicht, was frag ich nach dir?

Friedrich von Halm hat diese Zeilen gedichtet und Johannes Brahms sie 1884 überaus lakonisch und schroff vertont als letztes seiner Fünf Lieder op. 94. Als Frage formuliert, suggerieren sie unausgesprochen die Antwort: Der sich hier ausspricht, dürfte «der Welt abhanden gekommen» und «gestorben dem Weltgetümmel» sein, wie es einige Jahre darauf in einem der wunderbarsten Lieder Gustav Mahlers auf einen Text von Friedrich Rückert hiess.

Die vier in diesem Konzert in Rede stehenden Werke aber fragen sehr wohl nach der Welt, sind welthaltig – freilich in sehr unterschiedlichem Masse und vor allem in sehr verschiedener Form. Der Begriff Weltanschauungsmusik wurde vom Musikwissenschaftler Rudolf Stephan geprägt. Hermann Danuser hat der Weltanschauungsmusik ein ganzes Buch gewidmet und folgt ihren Spuren von Beethovens Sinfonik bis zu Stockhausens LICHT-Zyklus. Wie könnte man aber Weltanschauungsmusik begrifflich fassen? Wir wollen uns hier nicht an einer Definition versuchen, aber vielleicht könnte man formulieren, dass es sich um Musik handele, die jenes spannungsvolle Verhältnis von Einzelnem und Welt, deren Teil er ist und die ihm doch als etwas Auswendiges, ihm Entgegengesetztes erscheint, auszutragen versuchen. Dabei sind diese musikalischen Kunstwerke mit bestimmten Vorstellungs- und Bilderwelten verbunden, die über den bloss autonom funktionierenden musikalischen Organismus hinausweisen.

Bei Friedrich Schenker ist dieser Bezug mehrfach gegeben. Sein «Ästhetik des Widerstands» benanntes Werk bezieht sich auf den gleichnamigen Roman von Peter Weiss, der einen der Grundkonflikte des vergangenen Jahrhunderts zum Thema hat: den zwischen Arbeiterbewegung und Faschismus. Zum anderen ist Schenkers Musik ungemein gestisch, weist sie allerorten über sich hinaus, ohne doch jemals auf ein plattes Programm reduziert werden zu können.

Noch unmittelbarer wird Welthaltigkeit in Helmut Oehring's «Angelus Novus» wahrnehmbar. Auch hier gibt es Bindungen an Aussermusikalisches: Das Werk bezieht sich auf eine Bilderserie Paul Klees und davon inspirierte Gedanken Walter Benjamins, und diese Bezüge werden im Einbezug von bestimmten Texten direkt nachvollziehbar.

Ein Akt künstlerisch umgesetzter Weltanschauung liegt Hugues Dufourts «L'Afrique d'après Tiepolo» zugrunde: Der italienische Maler Tiepolo hat eine zeittypische Sicht auf die Welt aus der europäischen

Perspektive in Gestalt gigantischer Deckengemälde im Treppenhaus der Würzburger Residenz verewigt, die wiederum den Komponisten zu einer künstlerischen Reaktion inspirierten.

Wenn man den Begriff sehr weit zu fassen bereit ist, dann könnte auch Michael Pelzels «Dance of the Magic Waterbells» als Weltanschauungsmusik bezeichnet werden, denn sie verdankt sich – ähnlich wie die Malerei Tiepolos – dem Blick auf aus europäischer Sicht ferne Kulturen: in diesem Fall die Musik Südostasiens, die der Musik der abendländischen Moderne seit mehr als einem Jahrhundert immer wieder Impulse zu vermitteln vermag.

Ästhetik des Widerstands I

«An ihn heftete sich das aus Widerstand gegen seine beunruhigend-bohrende, engagiert-innovatorische Musik gezeugte Klischee vom Publikumsprovokateur und Schockierer, vom Unruhestifter, lärmenden Dilettanten oder anmassenden Musikclown – um nur in den gewählteren Begriffen all das knapp zusammenzufassen, was Schenker in Fluten öffentlicher Kritik, was ihm und seinen Interpreten in schriftlichen und mündlichen privaten Meinungen [...] entgegenschlug.» Das formulierte der Musikwissenschaftler Frank Schneider – nicht etwa in einem Nachruf auf den am 8. Februar 2013 verstorbenen Komponisten, sondern Ende der 1970er Jahre, als Schenker gerade seit rund einem Jahrzehnt als Komponist wahrgenommen wurde. Er gehörte gemeinsam mit Friedrich Goldmann, Georg Katzer, Paul-Heinz Dittrich, Reiner Bredemeyer und einigen anderen mehr zu jenen Komponisten, die an der Wende von den 1960er zu den 1970er Jahren der Musik der Avantgarde unter den Bedingungen einer spätstalinistischen Diktatur Freiräume zu erkämpfen versuchten. Mentor für jene junge Komponistengeneration war vor allem Paul Dessau, der einerseits als Kommunist und Antifaschist in der DDR einen Status hatte, der ihn für die Parteiobere unangreifbar machte und der andererseits bis zuletzt das Innovative in der Musik förderte. Die jungen Komponisten adaptierten damals in kurzer Zeit die musiksprachlichen Errungenschaften der internationalen Avantgarde und schmolzen sie ein in eine durchaus eigenständige Neue Musik, die eines immer wollte: Kommunizieren. Die zeitgenössische Musik der DDR jener Jahre in ihrer avantgardistischen Spielart war fast durchweg von der Intention getragen, Diskurs zu befeuern, sich einzumischen, aufklärerisch die Sinne zu schärfen. Folgen wir nochmals Frank Schneider, dessen Worte von einst auch für «Die Ästhetik des Widerstands» uneingeschränkte Gültigkeit beanspruchen können: «Schenker ist Musiker aus Passion; wirklich komponiert er <mit Leib und Seele>, und seine im Innersten durchlebte, passionierte, an unerhörten Visionen des Klangs reiche Musik will den Hörern gleichsam physisch spürbar <unter die Haut gehen>. Dafür zahlt er den

oft schmerzlichen, hohen Preis der Ablehnung [...] Seine Stücke sind oft rau und stachlig, scheinbar bizarr und unübersichtlich [...]. Das macht diese Musik von vornherein ungeeignet zur Repräsentation, zur leichten kulinarischen Einvernahme ins Konzertleben.» Am Ideal einer Musik als rebellischer Kraft und Instanz des Einspruchs und Widerspruchs hielt Schenker Zeit seines Lebens fest. «Ästhetik des Widerstands I» – eine seiner letzten Kompositionen, die einer mehr und mehr versagenden Physis abgerungen wurde – legt davon Zeugnis ab. Den titelgebenden Roman von Peter Weiss hatte Schenker im zeitlichen Umfeld der Komposition gelesen. Freilich hat Schenker nicht Literatur in Musik transformiert, sondern der Roman repräsentiert eher einen gedanklichen Hintergrund und bezeichnet Haltungen, die sich mit der Musik berühren.

Das Werk ist für Solo-Bassklarinette und Ensemble komponiert, hat aber so gar nichts von einem brillanten Solo-Konzert. Blickt man in die Partitur, so fällt auf, dass über weite Strecken alle Mitwirkenden beschäftigt sind. Das verleiht der Textur eine enorme Dichte. Das Soloinstrument dominiert über weite Strecken, das Ensemble wirkt – zumal am Beginn – wie eine klangliche Schleppe, eine Art Chor von Lemuren, die das Soloinstrument umlagern – ein Eindruck, der durch die Dominanz von denaturierten, verfremdeten, geräuschhaften Klängen noch verstärkt wird. Das einsätziges Werk ist aus – je nach Lesart – dreizehn oder vierzehn Abschnitten geformt, in denen sich der klangliche und expressive Gestus wandelt. Der Solo-Part gleicht einer ungemein vielgestaltigen Klangrede, zerrissen, schmerz erfüllt bis zum exaltierten Schrei, dann wieder zart und sanft. Abrupte, knappe Gesten und explosive Attacken stehen expressiv gespanntem Melodisieren gegenüber. Manche Partien tragen assoziative Überschriften: «Laokoon» ist ein Abschnitt nach jenem Troer überschrieben, der die List der Griechen durchschaute, die mittels des Trojanischen Pferdes Truppen in die Stadt schmuggelten und dessen Warnungen ungehört verhallten. Beredt wie eine in höchster Erregung sich artikulierende menschliche Stimme ist der Part der Klarinette in diesem Abschnitt geformt. Es schliesst sich eine «Marcia» an, eine scheppernde, kreischende, taumelnde, torkelnde Persiflage kriegerischer Musik. Aus den zu Klangstaub zermalnten Marschrümmern erhebt sich ein «Guernica» überschriebener Teil, der in eine rückhaltlos artikulierte Klage des Soloinstruments steuert. Schenker spielt hier wohl auf Paul Dessaus gleichnamiges Klavierstück an, das er einst für Ensemble bearbeitet hatte. Das Klavierstück wiederum bezieht sich auf Picassos berühmtes Gemälde, das der von den Faschisten im Bürgerkrieg zerstörten spanischen Stadt gewidmet ist. Hier – wie auch in einigen weiteren Abschnitten – etabliert sich die Posaune als eine Art Gegenspieler des Solisten. Die extreme Gespanntheit dieser Partie weicht einer fast etüdenartigen, schatten-

haften Bewegung und Betriebsamkeit. Im zweiten Drittel des Werkes ist mehrfach Partien Raum gegeben, in denen die Klänge Zeit zur Entfaltung bekommen: Refugien im Schatten der Katastrophen, Trauermusiken, in denen die vergeblichen Hoffnungen geronnen sind.

Dance of the Magic Water Bells

«Wasserglocken» – Wasser kann aus scheinbar starren Gegenständen Biegsames entstehen lassen. Wasser ist gewissermassen – mal hintermal vordergründiger so etwas wie eine «Idée fixe» oder thematisches Zentrum der Komposition «Dance of the Magic Waterbells».

Seit einigen Jahren sammle ich Glocken aus verschiedenen Ländern der Welt. In letzter Zeit insbesondere aus Südostasien (Burma und Indonesien). Vor allem der Klang der burmesischen Glocken hat mich von Anbeginn sehr beeindruckt. Das Werk «Dance of the Magic Waterbells» exponiert einerseits den chorischen Klang von gestimmten Trinkgläsern und geht andererseits instrumentatorisch und harmonisch auf den bezaubernden Klang der Tempelglocken, Gongs und Glockenspiele ein, welche unter anderem auch durch das Eintauchen in Wasserbehälter eine biegsame Klanglichkeit entfalten und scheinbar klanglich «schmelzen».

Zu Beginn werden mit Wasser auf verschiedene Tonhöhen eingestimmte Trinkgläsern von den Musikern manuell gespielt. Das Ensemble wird so in eine Art «Trinkglas»-Harmonika verwandelt, welches harmonisch einen Obertonakkord bespielt. Im späteren Verlauf werden diese Klänge mit ähnlichen Klängen der Instrumente kombiniert (z. B. Mehrklänge der Holzbläser, gestrichene Becken oder Klaviersaiten oder manuell gespielte Orgelpfeifen). Durch ein kleines «Fern»-Ensemble, bestehend aus Violine, Oboe und Fagott, welches auf der Empore positioniert ist, können die Klänge auch scheinbar durch den Raum wandern.

Im späteren Verlauf des Werkes werden diese brüchigen und unkonkreten Gläserklänge durch rhythmische Elemente und diversen Glockenklänge kontrastiert. In einem Mittelteil werden die im ersten Teil bereits langsam exponierten Tremolo- und Glissandospieltechniken beschleunigt und thematisch bearbeitet.

Das Werk endet mit einem lyrischen «quasi improvisando» gespielten Solo des Waterphones, eines sehr eigenartigen Instrumentes, dessen Klang noch nicht sehr häufig in neueren Werken verwendet worden ist.

Harmonisch arbeite ich seit einiger Zeit mit Polyspektralakkorden. Diese Akkorde sind quasi eine Mischung aus einer tonalen Komponente im Mittelbereich der Akkordbaus und einer spektralen Klangkrone, die dem jeweiligen Akkord eine spezifische Farbe verleiht.

Helmut Oehring

Angelus Novus I

Anstelle einer Widmung:

«... das aufs Unheimlichste im Freien stehende Ich.»

«Liebes Kindlein, ach, ich bitt, bet fürs bucklicht Männlein mit.»

«Ich denke mir, dass jenes – ganze Leben –, von dem man sich erzählt, dass es vorm Blick der Sterbenden vorbeizieht, aus solchen Bildern sich zusammensetzt, wie sie das Männlein von uns allen hat. Sie flitzen rasch vorbei wie jene Blätter der straff gebundenen Büchlein, die einmal Vorläufer unserer Kinematographen waren ... Das Männlein hat diese Bilder auch von mir.» (Walter Benjamin)

«Angelus Novus I» ist eine Studie auf das gleichnamige Bild von Paul Klee aus dem Jahr 1920, das Walter Benjamin zu seinen Geschichtsthesen um den «Engel der Geschichte» inspirierte. Klees Aquarellzeichnung bildet den Endpunkt einer langen Serie von Studien des Malers über das Engelsmotiv und weist dennoch auf Kommendes durch das serielle Prinzip und zugleich durch den philosophischen Bildinhalt und sein prophetisches Potenzial angesichts der historischen und biografischen Ereignisse in den 1930er/1940er-Jahren – NS-Diktatur, Zweiter Weltkrieg, Shoah sowie der Tod des «entarteten Künstlers» Klee im Schweizer Exil und der Selbstmord Benjamins auf der Flucht vor den Nazis. Für Helmut Oehring, der oft in Zyklen komponiert, ist diese Ensemblestudie Beginn seines fünfteiligen Angelus Novus-Zyklus verschiedenster Gattungen auf Klees Bild und Texte Benjamins.

«Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heisst. Ein Engel ist da-

Michael Pelzel

Schluss-Satz aus dem Nachruf auf Walter Benjamins Tod am 26. September 1940)

In «Angelus Novus I» vertonte Texte Walter Benjamins

Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert.

Das Märchen gibt uns Kunde von den frühesten Veranstaltungen, die die Menschheit getroffen hat, um den Alp, den der Mythos auf ihre Brust gelegt hatte, abzuschütteln. Es zeigt uns in der Gestalt des Dummen, wie die Menschheit sich gegen den Mythos «dumm stellt»; es zeigt uns in der Gestalt des jüngsten Bruders, wie ihre Chancen mit der Entfernung von der mystischen Urzeit wachsen; es zeigt uns in der Gestalt dessen, der auszog das Fürchten zu lernen, dass die Dinge durchschaubar sind, vor denen wir Furcht haben; es zeigt uns in der Gestalt des Klugen, dass die Fragen, die der Mythos stellt, einfältig sind, wie die Frage der Sphinx es ist; es zeigt uns in der Gestalt der Tiere, die dem Märchenkinde zu Hilfe kommen, dass die Natur sich nicht nur dem Mythos pflichtig, sondern viel lieber um den Menschen geschart weiss. Das Ratsamste, so hat das Märchen vor Zeiten die Menschheit gelehrt, und so lehrt es noch heute die Kinder, ist, den Gewalten der mythischen Welt mit List und mit Übermut zu begegnen.

L'Afrique d'après Tiepolo

Zwischen 1752 und 1753 malte Giovanni Battista Tiepolo das immense Gewölbe über der Ehrentreppe der Würzburger Residenz aus, die von Balthasar Neumann errichtet worden war. Neumanns Originalität beruht auf einem geometrischen Denken, das besonders dazu geeignet ist, Volumen zu entwerfen und zu kombinieren, Oberflächen und Tiefeneffekte zu instrumentieren. Als einer der letzten Nachkommen Guarinis zeugt er mehr als andere deutsche Architekten jener Zeit von einer innovativen Behandlung der Strukturen und löst die Raumprobleme mit dem, was die Kunsthistoriker eine «synkopierte Verschachtelung» nennen. Neumann hing am weiten, umfangenden Raum, nicht am pittoresken Pomp. In Würzburg wollte er einen grandiosen Bau von universeller Bedeutung errichten.

1752 beauftragte der Fürstbischof Karl Philipp von Greifenklau Tiepolo mit der Gestaltung eines monumentalen Deckenfreskos über dem ellipsenförmigen Treppenhaus (30 × 18 m), auf dem der Maler den Olymp und die vier Kontinente darstellte. Das gesamte Deckenbild, mit einer Perspektive, die sich zu den Rändern hin verformt, ist auf die triumphierende Gestalt des Apoll hin ausgerichtet, dem Gott des Lichtes, der im reinen Himmel schwebt. Es handelt sich also um die mythologische Darstellung des Sonnenaufgangs. Die Vision des Olymp

ruft den unwiderstehlichen und schwindelerregenden Eindruck einer luftigen Aufwallung der Tiefe hervor. Auf dem Obergesimse hat Tiepolo die vier Teile der Welt dargestellt.

Afrika, das an der Gewölbeseite gelegen ist, erhält durch die Öffnung der Westfenster gegenüber und der Nordfenster links, das direkteste und komplexeste Licht.

Man erkennt auf dem Bild Gruppen von Händlern und Rauchern, ein Kamel, Perlenverkäufer, ein immenses, blau-weiß gestreiftes Zelt, dann die allegorische Figur L'Afrique und den Gott Nil. Svetlana Alpers und Michael Baxandall schreiben: «Der Fluss des Lichtes wird als Hauch des Windes dargestellt. Die Waren treiben auf dem Wasser, die Wolken jagen darüber, die Lanzen krümmen sich, die Figuren beugen sich.» Der Raum schwillt abwechselnd an oder verengt sich, dehnt sich stark aus oder zerbricht.

L'Afrique, das sich bereits in den Händen der europäischen Räuber befindet, wird von einem fahlen Licht beschienen. In diesen bleichen Wolken erkennt man die sonnig schimmernden Paradiese der ländlichen Kultur nicht mehr wieder. Der Himmel wirkt beklemmend. Meine Musik evoziert die blasse Sonne von Tiepolos L'Afrique und seine dicken Schwefelwolken.

Sie lebt von der Verwendung der Farbe. Die klangliche Substanz hat eine eigene Dynamik, die den Raum polarisiert und rhythmisiert, noch bevor dieser zum Objekt der Komposition wird. Nichts suggeriert den Raum besser als die Farbe, die daher zum eigentlichen Mittel des Komponisten wird. In der Musik hängen die Farben von komplexen Schreibweisen ab und bilden deren hochgradig integriertes Resultat. Der gleiche Akkord kann auf der Oberfläche homogen und in der Tiefe heterogen wirken, zunächst lebendig und luzid, dann rau und dunkel in seinen Windungen, eine entstehende Spannung widerspiegelnd. Die Musik ist eine Kunst der Retuschen.

Dufourt assoziiert frei, was ihn als Künstler an den Fresken fasziniert; er hält diese Eindrücke in einem Text fest, der keine wissenschaftliche Bildbeschreibung ist und setzt diesen dann in Musik um. Von Tiepolos Afrika wird hauptsächlich ein bestimmter Lichteffekt zurückbehalten – «scharf und komplex», wie ein «bleicher Schein» unter «blassen Wolken». Die Figuren selbst, auf die das Licht fällt – Händler, Kamele, Perlenverkäufer, die Allegorie des Nils, wie sie auf einer exotischen Opernbühne auftreten könnten –, werden weggewischt. So ist auch Dufourts Afrika nicht pittoresk, die Farben erinnern nicht an Holz, Kork, Palmengeflechte und Sand, es kommen keine labialen und palatalen Klänge, keine Heterophonien, kein Marimbaphon; nur kurz erinnern Pizzicati überhaupt an Schlaginstrumente.

Hugues Dufourt

Martin Kaltenecker

Die Form beginnt mit den breiten, fanfarenartigen Appellen des Klaviers, unterstützt von den gleissenden Tremoli des Vibraphons, und sie wirkt ab den ersten Einsätzen der Streicher wie ein immenser Ausschwingvorgang. Der lombardische Rhythmus (unbetont/betont), der mehrfach auftaucht, erinnert an einen Zug, eine Prozession von Menschen, die sich schwerfällig voranarbeitet und nie richtig vorankommt. Die faszinierend instrumentierten Klanggebilde arbeiten immer mit der Grenze des Möglichen, mit den «Schwankungen am Rand», nie mit der sicheren Mitte der Register. Sie verdichten sich stellenweise zu einem Nebel von Streicherflageoletten, der die Bläserakkorde bedeckt und durch den das Vibraphon schwer durchkommt. Die Musik setzt immer neu an, unter einem Himmel, «der eine Umklammerung ist», einmal kommt ein Murren auf, aber nie der Atem zu einer grossen Melodie. Ganz am Ende bricht Zorn aus, mit erratischen Gesten und rabiaten Glissandi, wobei der Schlagzeuger zum Schläger wird. Der kurze Abgesang ist ein ersticktes Wiegenlied: Eine prekäre Klarinettenmelodie klingt wie ein Brahms auf Zehenspitzen, aus einem Albtraum erwacht.

Biografien

Hugues Dufourt

Der französische Komponist und Philosoph wurde am 28. September 1943 in Lyon geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er am Genfer Konservatorium, wo er bei Louis Hiltbrand Klavier (1961–1968) und bei Jacques Guyonnet Komposition und Elektroakustik (1965–1970) studiert. Nach seiner «Agregation» im Jahr 1967 lehrte er als Dozent an der Universität von Lyon, ab 1973 arbeitete er für das CNRS (das Französische Zentrum für wissenschaftliche Forschung). Als Mitglied des Ensemble L'Itinéraire wurde er von 1976 bis 1981 einer der Ensembleleiter. 1977 gründete er das Collectif de Recherche Instrumentale et de Synthèse Sonore. Von 1982 bis 1998 leitete er das Informations- und Dokumentationszentrum «Recherche musicale» (Musikalische Forschung) am CNRS, das eine gemischte Forschungseinheit aus CNRS, École Normale Supérieure und IRCAM wurde. 1989 gründete und bis 1999 leitete er die Doktoratsausbildung Musik und Musikwissenschaft des 20. Jahrhunderts, an der auch die École Normale Supérieure und das IRCAM mitwirkt. Dufourt erhielt 1975 den Grossen Kammermusikpreis (SACEM), 1980 den Grossen Preis der Académie Charles Cros, 1985 den Preis der Fondation Koussevitzky, 1987 den Jurypreis des Festivals Musique en cinéma, 1994 den Prix des Compositeurs von SACEM und 2000 den von der Académie Charles Cros für sein Gesamtwerk verliehenen Prix du Président de la République.

Ernesto Molinaro

Ernesto Molinari wurde 1956 in Lugano geboren. Er studierte Klarinette in Basel und Bassklarinette in Amsterdam und ist ein herausragender und vielseitiger Solist auf jedem Instrument der Klarinettenfamilie. Zahlreiche Kompositionen wurden speziell für ihn geschrieben und seine wagemutigen Interpretationen haben eine neue Generation von Klarinettenisten inspiriert. Seine rege Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker führten ihn zu den weltweit wichtigsten Festivals. Neben der Interpretation klassischer, romantischer und zeitgenössischer Werke beschäftigt sich Ernesto Molinari mit Jazz und Improvisation. Von 1994 bis 2005 war er Klarinettenist im Klangforum Wien. Er ist Professor für Klarinette und Bassklarinette, Kammermusik, zeitgenössische Musik und Improvisation an der Hochschule der Künste in Bern. Seit 2000 ist Molinari Dozent bei den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt. Er unterrichtet auch bei Impuls Internationale Ensemble- und Komponistenakademie für zeitgenössische Musik in Graz, Austria.

Helmut Oehring

Helmut Oehring wurde 1961 in Ost-Berlin geboren. Als Gitarrist und Komponist Autodidakt, war er zwischen 1992 und 1994 Meisterschüler von Georg Katzer an der Akademie der Künste zu Berlin, 1994/1995 Stipendiat an der Villa Massimo in Rom und erhielt seitdem zahlreiche Auszeichnungen, u. a. den Hindemith-Preis (1997) und den Arnold-Schönberg-Preis (2008) für sein gesamtes Schaffen von heute über 300 Werken. 2011 veröffentlichte btb/Randomhouse die Autobiografie «Mit anderen Augen», die in Kürze als Hörspiel vom SWR produziert wird; ein Kinofilm in der Regie von Feo Aladag ist in Vorbereitung. Er ist Jury-Mitglied des Karl-Sczuka-Preises für internationale Hörspielkunst des SWR und Mitglied der Akademie der Künste Berlin und der Sächsischen Akademie der Künste.

Aktuelle Werke sind die Collage instrumental-vocal mis en scène «Angelus novus II» für Studierende und Lehrende der Hochschule der Künste Bern (UA 24. Januar 2015 Dampfzentrale Bern), die Kinderoper «Die Brüder Löwenherz» nach Astrid Lindgren (UA März 2015 Semperoper Dresden/Lucerne Festival), «Massaker, hört ihr MASSAKER!» für Solo-Gitarre/Stimme, Chor und Orchester (UA November 2015 Dresdener Sinfoniker, Berlin/Dresden) und das Monodram «Angelus novus III» für Ensemble und Orchester (UA Juni 2016 Ensemble Aventure/Freiburger Philharmoniker). Zur Zeit arbeitet er an der Kammeroper «AGOTA» für Dagmar Manzel und das Ensemble Modern auf Leben und Werk Ágota Krystófs (UA Mai 2016 Staatstheater Wiesbaden). 2015 ist er ist Komponist im Fokus der Schlossmediale Werdenberg.

Michael Pelzel

Michael Pelzel wurde 1978 in Rapperswil 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.

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 Kompo-

sitionen 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.

Peter Rundel

Geboren in Friedrichshafen, studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov in Köln, Hannover und New York sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Peter Eötvös. Ausserdem erhielt er Unterricht bei dem Komponisten Jack Brimberg in New York. 1984 bis 1996 war er als Geiger Mitglied des Ensemble Modern, dem er auch als Dirigent weiter verbunden ist.

Regelmässig gastiert er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem DSO und RSO Berlin, dem RSO Stuttgart und dem WDR Sinfonieorchester sowie bei den Rundfunkorchestern des NDR, des SWR, des Saarländischen Rundfunks, des ORF Wien und beim Orchestra Nazionale della RAI Torino.

Seit Januar 2005 ist er Musikalischer Leiter des Remix Ensembles in Porto, welches inzwischen grosse Erfolge bei wichtigen Festivals in ganz Europa feiert.

Nachdem er die Saison mit einem Dirigat beim Lucerne Festival eröffnete, tourte Peter Rundel im Herbst 2014 mit dem WDR Sinfonieorchester Köln nach Brügge. Weitere Gastdirigate folgen beim RSO Wien, dem Orchestre Philharmonique de Luxembourg und dem Orquestra Sinfónica do Porto sowie beim Ensemble Resonanz, Collegium Novum Zürich und beim Plural Ensemble Madrid. Das Asko|Schönberg Ensemble dirigiert er auf einer Tournee durch Belgien und die Niederlande, und mit der Musikfabrik wird er unter anderem am Concertgebouw Amsterdam gastieren.

Mit dem Remix Ensemble stehen Wiederaufnahmen der erfolgreichen Projekte «Massacre» (Wolfgang Mitterer) und «Blood on the Floor» (Mark-Anthony Turnage) an. Bei den Schwetzingen Festspielen wird Peter Rundel ausserdem die Uraufführung der neuen Oper «Wilde» von Hèctor Parra leiten.

Friedrich Schenker

Friedrich Schenker lernte bereits als Kind Posaune und Klavier und unternahm schon im Alter von 10 Jahren erste Kompositionsversuche. An der Hochschule für Musik «Hanns Eisler» Berlin studierte er von 1961 bis 1964 Posaune bei Helmut Stachowiak und Komposition bei dem Eisler-Schüler Günter Kochan. Neben dem Studium eignete er sich autodidaktisch die Technik der Dodekaphonie an und wirkte in einer Jazz-Band mit. Nach dem instrumentalen Staatsexamen 1964 folgte eine Anstellung als Soloposaunist im Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig (bis 1982). Seine Kompositionsstudien setzte er im Abendstudium an der Leipziger Musikhochschule bis 1968 bei Fritz Geissler fort.

1970 gründete er mit dem Oboisten Burkhard Glaetzner und sechs weiteren Musikern aus dem Rundfunk-Sinfonieorchester und dem Gewandhausorchester Leipzig die Gruppe Neue Musik Hanns Eisler. Dieses Spezialensemble, dem auch Schenkers Bruder, der Schlagzeuger Gerd Schenker angehörte, avancierte zum bedeutendsten Interpreten für zeitgenössische Kammermusik der Avantgarde der DDR. Gemeinsam mit Ernst-Ludwig Petrowsky bewegte es sich auch im Gebiet der Neuen Improvisationsmusik.

Als Meisterschüler von Paul Dessau an der Akademie der Künste (Berlin) von 1973 bis 1975 erhielt Schenker wichtige Impulse für seine künstlerische Motivation und Ästhetik. Seiner Mitgliedschaft in der Berliner Akademie der Künste ab 1986 folgte zehn Jahre später die Aufnahme in die Sächsische Akademie der Künste sowie die Freie Akademie der Künste (Leipzig). Er war bis 1989 Vorstandsmitglied des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR.

Seit 1982 war Schenker als freiberuflicher Musiker und Komponist sowie Berater für Neue Musik am Leipziger Gewandhaus (bis 1989) tätig und erhielt Lehraufträge für Komposition und Improvisation an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Seit 1990 lebte er in Berlin. Von 2000 bis 2002 war er Theaterkomponist am Staatstheater Kassel. Friedrich Schenker starb am 8. Februar 2013 in Berlin.

Stefan Wirth

Stefan Wirth wurde 1975 in Zürich geboren. Er studierte Klavier bei Hadassa Schwimmer und Liedgestaltung bei Irwin Gage am Konservatorium Zürich. Es folgten Studien in Boston und Bloomington/Indiana.

Stefan Wirth erhielt verschiedene Preise und Auszeichnungen, so u. a. erste Preise am Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb und am Kiwanis-Wettbewerb für Kammermusik sowie den «McDonald Memorial Award» der American Society of Arts und Letters. Er besuchte mehrere Meisterkurse und hat als Solist mit verschiedenen Orches-

tern zusammengearbeitet. Zu seiner Tätigkeit als Liedbegleiter zählen Auftritte mit Christoph Homberger, Thomas Hampson und Noemi Nadelmann. Einen festen Bestandteil seiner Konzerttätigkeit bilden auch Auftritte mit dem Gershwin Piano Quartet. Ein Schwerpunkt seiner Tätigkeit liegt bei der Neuen Musik. Stefan Wirth wirkt zudem als Pianist in Theaterproduktionen von Christoph Marthaler mit.

Daneben ist er auch als Komponist tätig. 1999 erhielt er das Leonard Bernstein Fellowship für die Teilnahme an den Tanglewood Sommerkursen. Im Jahr 2000 studierte er bei Oliver Knussen und Colin Matthews an der Britten-Pears-School in Aldeburgh. Seit 2002 unternimmt er als Mitglied der Organisation Pre-Art regelmässig Konzertreisen, bei denen er meist auch seine eigene Musik zur Aufführung bringt. 2006 gelangte sein neues Arrangement von Wagners «Meistersinger» in der Regie von Frank Castorf in Luxemburg zur Aufführung.

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

Texte: Jens Schubbe, Michael Pelzel, Helmut Oehring (Die Texte von Hugues Dufourt und Martin Kaltenecker sind dem Beiheft der KAIROS-CD 0013142KAI mit Werken von Hugues Dufourt entnommen und gekürzt worden.)

Redaktion: Jens Schubbe

Visuelles Konzept, Gestaltung: Klauser Design GmbH, Zürich

Änderungen vorbehalten

Konzertvorschau

Montag, 2. Februar 2015

19/20/21/22 Uhr

Theater Stok

Hirschengraben 42

8001 Zürich

Collegium Novum Zürich

Peter Schweiger Sprecher

David Philip Hefti Dirigent

Veranstalter Collegium Novum

Zürich

Tickets

4 Klanginseln

CHF 50/25 ermässigt

3 Klanginseln

CHF 40/20 ermässigt

2 Klanginseln

CHF 30/15 ermässigt

1 Klanginsel

CHF 20/10 ermässigt

Notenpunkt

Froschaugasse 4

8001 Zürich

T +41 43 268 06 45

cnz.ch

Klanginseln II: Verlorene Generation

19 Uhr: Klanginsel 1

Karl Amadeus Hartmann 1. Streichquartett «Carillon» (1933)

20 Uhr: Klanginsel 2

Stefan Wolpe Piece for Oboe, Cello, Percussion and Piano (1954)

21 Uhr: Klanginsel 3

Ernst Krenek 8. Streichquartett (1981)

22 Uhr: Klanginsel 4

Viktor Ullmann «Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke» (1944), für Sprecher und Klavier oder Orchester

In der zweiten Ausgabe der Klanginseln wird sich das CNZ der Generation der um 1900 geborenen Komponisten zuwenden, die es – zumal in Europa – in mehrfacher Hinsicht besonders schwer hatten. Ihre Jugend wurde von den Verheerungen des ersten Weltkrieges überschattet. Als sie in den 1920er Jahren ihre eigenständigen Positionen suchen und finden mussten, waren die emphatischen Leistungen der frühen Moderne bereits vollbracht. In ihren Reifejahren legten sich die Schatten von Diktaturen verschiedener Couleur über weite Teile des erneut auf einen globalen Krieg zutreibenden Europas und restaurative Tendenzen erfassten nach den vehementen Aufbrüchen der ersten beiden Dezennien des Jahrhunderts das Musikleben. Viele Künstler der Jahrhundertwende-Generation wurden Opfer von Repression und Verfolgung und waren, wenn sie die Anpassung verweigerten, oft genug zur inneren Emigration oder zur Flucht gezwungen. Manche kamen ums Leben.

Wenn die in Rede stehenden Künstler die Schrecknisse von Diktatur und Krieg überstanden hatten, sahen sie sich in der Jahrhundertmitte einer jungen Generation von Komponisten gegenüber, die alsbald die ästhetischen Debatten beherrschte. Über die Älteren schien «die Zeit hinweggegangen». Nur die wenigsten konnten sich zeitlebens relativ breite Wahrnehmung sichern. Wir beleuchten das Schaffen dieser Generation anhand von vier Komponisten und exemplarischen Werken.



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