

cn  
z

C

n



Z

**Collegium Novum Zürich**  
**Konzert 3. März 2016**

## 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 und vom Kanton Zürich subventioniert wird, unterhält seit Jahren eine eigene Konzertreihe in Zürich. Dabei werden gezielt die spartenübergreifende Vernetzung der Künste sowie die sinnfällige Verbindung von musikalischem Programm und Konzertort gesucht.

Im Laufe seiner nunmehr über 22 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, Isabel Mundry, Emmanuel Nunes, Helmut Oehring, Klaus Ospald, Michael Pelzel, 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, Emilio Pomàrico, 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, Thailand International Composition Festival, Warschauer Herbst, Wittener Tage für neue Kammermusik, Wiener Konzerthaus und Tage für Neue Musik Zürich.

## Collegium Novum Zürich

**Donnerstag, 3. März 2016**

20 Uhr

Tonhalle Zürich, Grosser Saal

## Im Dickicht der Städte

**Paul Hindemith (1895 – 1963)**

Kammermusik Nr. 1 op. 24 für 12 Instrumente (1922)

1. Sehr schnell und wild
  2. Mässig schnelle Halbe. Sehr streng im Rhythmus
  3. Quartett. Sehr langsam und mit Ausdruck
  4. Finale: 1921. Lebhaft
- Dauer ca. 15'

**Mischa Käser (\*1959)**

«City 4» für Ensemble (Uraufführung, Auftragswerk des CNZ, ermöglicht von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia und Stadt Zürich Kultur)  
Dauer ca. 10'

**Un Suk Chin (\*1961)**

«Gougalon» (Szenen aus einem Strassentheater) für Ensemble  
(2009 – 2011)

1. Prolog – Dramatisches Aufgehen des Vorhangs
  2. Lamento der kahlen Sängerin
  3. Der grinsende Wahrsager mit dem falschen Gebiss
  4. Episode zwischen Flaschen und Dosen
  5. Circulus vitiosus – Tanz vor den Baracken
  6. Die Jagd nach dem Zopf des Quacksalbers
- Dauer ca. 20'

Pause

**Mark Andre (\*1964)**

«ü» für Ensemble und Live-Elektronik (2008)  
Dauer ca. 20'

Mit freundlicher Unterstützung durch:



prohelvetia

ERNST GÖHNER STIFTUNG

LANDIS & GYR STIFTUNG



Gemeinde  
Zumikon

Donatoren, Gönner und Freunde  
des Collegium Novum Zürich

## Besetzung

Peter Rundel, Dirigent

### **Collegium Novum Zürich**

Sarah Ouakrat, Flöte

Martin Bliggenstorfer, Oboe

Ernesto Molinari, Klarinetten

Miguel Angel Perez Domingo, Fagott

Oscar Souto Salgado, Horn

Jens Bracher, Trompete (Chin, Andre)

Jörg Schneider, Trompete (Hindemith, Käser)

Stephen Menotti, Posaune

Brian Archinal, Schlagzeug

Julien Megroz, Schlagzeug

Jacqueline Ott, Schlagzeug

Michael Mahnig, Klavier

Bart Verheyen, Klavier

Anne-Maria Hölscher, Akkordeon

Urs Walker, Violine

Mateusz Szczepkowski, Violine

Patrick Jüdt, Viola

Imke Frank, Violoncello

Martina Schucan, Violoncello

Katharina Steuri, Kontrabass

### **Experimentalstudio des SWR** Live-Elektronische Realisation

Joachim Haas, Klangregie

Dominik Kleinknecht, Klangregie

Leandro Gianini, Klangregie

## Programm

Jens Schubbe

### **Im Dickicht der Städte**

Die Stadt als menschliche Siedlungsform ist alt und lässt sich über rund 11'000 Jahre zurückverfolgen. Das Phänomen der modernen Grossstadt aber ist jung. Ein Blick auf Deutschland mag das verdeutlichen: Vor 1850 gab es mit Berlin und Hamburg nur zwei deutsche Städte mit mehr als 100'000 Einwohnern. Gegenwärtig zählt man 76 Grossstädte. Dieser Prozess der Urbanisierung ist unmittelbar mit der industriellen Revolution verbunden. Mit dem Entstehen der fabrikmässigen Produktion im frühen 19. Jahrhundert wuchs der Bedarf an Arbeitskräften. Die Städte begannen zu expandieren, die Arbeiterschaft als soziale Klasse begann sich herauszubilden, soziale Gegensätze verschärften sich. Ein mittlerweile längst globalisierter Prozess von grösster Dynamik wurde in Gang gesetzt, der noch längst kein Ende gefunden hat. Diese die menschliche Gesellschaft grundlegend umwälzenden Entwicklungen wurden künstlerisch reflektiert: Zunächst in der Literatur und der Bildenden Kunst, mit einiger Verspätung auch in der Musik. Charles Ives machte in «Central Park in the Dark» (1906) vielleicht erstmals die Klänge der Grossstadt zum Gegenstand einer Komposition. Der erste Komponist, der Urbanisierung als soziales Phänomen in einer für den Konzertsaal geschriebenen Musik reflektierte, war Oskar Fried mit seinem Melodram «Die Auswanderer» aus dem Jahr 1912, einem ebenso prophetischen wie apokalyptischen Werk, das musikalisch an Gustav Mahler anknüpft und – auf einen Text von Émile Verhaeren komponiert – das Bild eines endlosen Zuges Entwurzelter und Verelendeter entwirft, die dem menschenverschlingenden Moloch Stadt zuströmen. «Die Auswanderer» entstanden knapp vor dem ersten grossen Weltbrand, in dem auch die im 19. Jahrhundert ausgeprägten künstlerischen Ideale untergingen. Für viele Künstler, die anschliessend unter gewandelten Bedingungen einen Neuanfang versuchten, war die Konfrontation mit der sie umgebenden Realität essentiell, und das bedeutete auch, dass das Phänomen Grossstadt oder wenigstens mit dem Leben in den Metropolen verknüpfte Aspekte stärker in den Fokus rückten. Das konnte in ganz unterschiedlicher Weise geschehen: Béla Bartók zeichnete am Beginn seiner Ballett-Pantomime «Der wunderbare Mandarin» (1924) eine grossstädtische Szene nach. Max Brand schuf mit «Maschinist Hopkins» (1928) die erste «Fabrikoper». In der jungen Sowjetunion realisierte der Komponist Arseni Awraamow seine futuristische «Sinfonie der Sirenen» (1918 – 1922). Bert Brecht und Kurt Weill konzipierten «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny» (1930). Hanns Eisler komponierte die Musik zum Film «Kuhle Wampe» (1932), der im Berlin der Weltwirtschaftskrise spielt. Wenn man das Zusammenspiel von stummem Film und live gespielter, für den Film komponierter Musik in der Blick rückt, muss man natürlich die grossen «Stadtfilme» jener Jahre nennen: Walther Ruttmanns «Berlin – Die

Symphonie der Grossstadt» mit der Musik von Edmund Meisel und Fritz Langs «Metropolis» mit der Musik von Gottfried Huppertz, die beide im Jahr 1927 entstanden.

#### **Paul Hindemith: Kammermusik Nr. 1**

Um es gleich vorweg zu nehmen: Paul Hindemiths Kammermusik Nr. 1 ist kein Werk, das sich dezidiert auf das Phänomen Stadt bezieht. Dennoch hat es in diesem Programm seine Berechtigung. Es repräsentiert exemplarisch eine neue musikalische Ästhetik, die unverkennbar aus urbanem Geist geboren wurde. Komponiert hat Hindemith die Kammermusik Nr. 1 für die 1922 zum zweiten Mal stattfindenden Donaueschinger Musiktage. Die Uraufführung dieses Werkes und die im Jahr zuvor am gleichen Ort erfolgte Premiere seines Streichquartetts op. 16 machten Hindemith als Komponist bekannt und brachten ihm den Ruf als Bad Boy der jungen deutschen Komponisten ein. Die Klangwelt des 19. Jahrhunderts ist in der Kammermusik Nr. 1 verabschiedet, ebenso das Pathos des Expressionismus. Vier Bläser, fünf Streicher, Klavier, Akkordeon und Schlagwerk sind zu einem Miniaturorchester vereint, dem aller spätromantische Schmelz abgeht: Die klangliche Oberfläche ist rau, der Duktus zumal in den Aussensätzen von vitaler Energie geprägt. Motorische, kreisende, pulsierende Bewegung dominiert, man könnte auch sagen «städtische» Hektik. An die Stelle von auf Entwicklung zielenden Formprinzipien tritt die mosaikartige Reihung von Komplexen. Alles Sentimentale ist getilgt, dennoch ist diese Musik keineswegs ausdruckslos: Das gilt zumal für den dritten Satz, der in stärkstem Kontrast zu den bewegten, forsch zupackenden Sätzen eine zarte, dunkle, von tiefer Melancholie geprägte Klangwelt etabliert – evoziert vom kargen, kontrapunktisch verschränkten Linienwerk dreier Blasinstrumente und dem Glockenspiel, das die Interpunktionen setzt. Im zweiten Satz wird eine Tendenz spürbar, die für die Musik der kommenden Jahre nicht nur im Œuvre Hindemiths wichtig werden sollte: Der Satz erinnert – zumal mit der wie ein Ritornell wiederkehrenden Eingangsfloskel – an Praktiken barocken Konzertierens. Diese Wiederbelebung vorklassischer musikalischer Elemente sollte typisch werden für die Musik des Neoklassizismus bzw. der Neuen Sachlichkeit, jener Strömung der damaligen Bildenden Kunst, die sehr bald auch mit der Musik Hindemiths in Beziehung gebracht wurde. Der Zeitbezug ist im Schlusssatz gleichsam Programm, den Hindemith «Finale: 1921» benannt hat. In der rasend schnellen, motorischen Bewegung knüpft er an den Eingangssatz an. Die Energien des Satzes zielen am Ende auf die «Apotheose» eines Schlagers: Der damals populäre «Fuchstanz» des Kabarettkomponisten Wilm-Wilm wird von der Trompete zitiert. «Durch ihn, einen modischen Tanz der Zeit, erscheint das «Werk», dessen Viersätzigkeit durch-

aus absichtsvoll auf das Schema der klassischen Symphonie Bezug nimmt, gleichsam preisgegeben dem Eintagswert eines gerade populären Schlagers. Doch genau dieses Sich-Überlassen an den Alltag des Lebens ist hier thematisiert und der damit verbundene Schock ist beabsichtigt. Wie bei den Dadaisten soll er eine Verhaltensänderung stimulieren, und er bildet dabei ein gewichtiges Mittel, das die ästhetische Immanenz aufbrechen und eine Veränderung im Verhältnis zwischen Kunst und Lebenspraxis bewirken soll.» (Dieter Rexroth)

#### **Mischa Käser: City 4**

An einer Stadt fasziniere ihn die Gleichzeitigkeit des Heterogenen, das Miteinander von sich eigentlich einander Ausschiessendem, das dennoch auf rätselhafte Weise funktioniere. Seine City-Stücke hätten alle in irgendeiner Weise mit dieser Paradoxie zu tun, meinte Mischa Käser einmal. Zu seinem Zyklus und dessen neuestem Teil, «City 4», schreibt der Komponist: «Die mit «City» betitelten Stücke für Ensemble sind alle ziemlich ähnlich aufgebaut. Sie arbeiten mit extremen Gegensätzen, was Tempo, Intensität, Atmosphäre etc. anbelangt. Trotzdem sind die einzelnen Abschnitte (die manchmal sehr kurz sind) miteinander verbunden – im Sinne einer Ausgewogenheit in der Grossform. Es soll der Eindruck entstehen, den man bekommt, wenn man sich in einer grösseren Stadt befindet. Extrem viele Farben im Einzelnen, als Gesamtes betrachtet wirkt die Stadt aber grau und ruht in sich wie ein Betonungeheuer mit vielen Armen und Beinen. Jede Stadt, respektive jeder Stadtteil, jede Strasse hat ihren eigenen Puls. In «City 4» sind die Gegensätze weniger scharf, die Strassen und Stadtteile mehr verbunden. Pulsationen halten länger an. Es gibt weniger Tempowechsel. Diese Stadt scheint architektonisch einheitlicher gebaut zu sein ...»

#### **Into ...**

Sowohl Unsuk Chins «Gougalon» als auch Mark Andres «üg» verdanken ihre Entstehung einem Projekt, welches das Ensemble Modern und das Siemens Arts Programm in Zusammenarbeit mit dem Goethe Institut im Jahr 2008 initiiert hatten. Siebzehn Komponistinnen und Komponisten wurde ein mehrwöchiger Aufenthalt in einer der grossen Metropolregionen unserer Zeit ermöglicht, verbunden mit dem Auftrag, das Wesen dieser Megacities kompositorisch zu reflektieren. Johannesburg, Dubai, das Pearl River Delta und Istanbul waren die Orte, an die ausser den beiden genannten folgende Komponistinnen und Komponisten entsendet wurden: Beat Furrer, Samir Odeh-Tamimi und Vladimir Tarnopolski (Istanbul), Vykontas Baltakas, Markus Hechtle, Márton Illés und Jörg Widmann (Dubai), Luke Bedford, Jörg Birkenkötter, Lars Petter Hagen und Lucia Ronchetti (Johannesburg) sowie Heiner Goebbels, Benedict Mason, Johannes Schöllhorn und David Fennessy (Pearl River

Delta). Entstanden sind Ensemblewerke von grösstenteils herausragender Qualität, von denen auch zukünftig das eine oder andere in Programmen des CNZ erscheinen wird.

#### **UnsuK Chin: Gougalon**

Die Begegnung mit den Riesenstädten des Pearl River Deltas provozierte bei der aus Südkorea stammenden und in Berlin lebenden Komponistin UnsuK Chin eine schöpferischen Reaktion, die eher indirekt auf die Erfahrungen dieses Aufenthaltes zu beziehen ist: Die Konfrontation von Tradition und Moderne, die sie hier erlebte, bewirkte eine Zeitreise ins eigene Ich. UnsuK Chin berichtet, dass sich der Titel des Werkes aus dem Althochdeutschen herleitet und soviel meint, wie jemanden hinters Licht führen, ihn durch Zaubertricks täuschen, Wahrsagerei zu praktizieren: «Der Titel bezieht sich auf einen Proustschen Moment, den ich erlebte, als ich bei meinem ersten Aufenthalt in China Hongkong und Guangzhou sowie andere Orte besuchte. Die Atmosphäre in den alten und armen Wohnvierteln mit ihren verwinkelten Gassen, ihren Garküchen und Märkten in unmittelbarer Nachbarschaft zu riesigen Videoscreens, hochmodernen Gebäuden und glitzernden Shoppingcentern rief in mir alte Kindheitserinnerungen wach: an das Seoul der 1960er Jahre nach dem Koreakrieg und vor der radikalen Modernisierung, an etwas, was man im heutigen Südkorea nicht mehr findet.

Besonders kam mir die Erinnerung an eine Amateurtheatertruppe in den Sinn, die ich einige Male als Kind in einem Vorort von Seoul erlebt hatte. Diese Laienschauspieler und -musiker zogen von Dorf zu Dorf, um selbstgemachte Medikamente zu veramschen, die im besten Falle nichts bewirkten. Um die Leute anzulocken, führten sie Spiele mit Musik, Tanz und artistischen Kunststückchen auf. (Ich erinnere mich, dass der Plot der Stücke fast immer mit unerfüllter Liebe zu tun hatte und unausweichlich mit dem Selbstmord der Heldin endete.) Das Ganze war zwar sehr amateurhaft und kitschig, aber es erregte unter den Zuschauern unglaubliche Emotionen, was beim von Repression und Armut geprägten Alltag dieser Leute nicht verwundert. Elektronische Unterhaltung und Spiele waren noch unbekannt, ganz zu schweigen von wirklicher Kunst. Deshalb versammelte sich das ganze Dorf zu diesem grossen Ereignis – ein Umstand, von dem auch Gaukler, Wahrsager und fliegende Händler zu profitieren versuchten. Unter ihnen waren auch Perückenhändler: Junge Mädchen opfereten ihre Zöpfe, um etwas zum Unterhalt ihrer Familie beizutragen.

«Gougalon» bezieht sich nicht unmittelbar auf die schäbige und dilettantische Musik dieser Strassentheater, sondern die beschriebenen Erinnerungen bilden lediglich den Hintergrund der Komposition und die bildhaften Satztitel mögen nicht illustrativ verstanden werden.

Worum es mir ging, war die Erschaffung einer Art imaginärer Volksmusik, stilisiert, in sich vielfältig gebrochen und nur scheinbar primitiv.»

Vom anämischen Intellektualismus manch zeitgenössischer Komposition ist die Musik in «Gougalon» denkbar weit entfernt: Sie ist sinnlich, gestisch, bildhaft und ungemein farbenreich. Das hat auch damit zu tun, dass zumal die Bläser eine Vielzahl an Zusatzinstrumenten zu bedienen haben und das vierhändig zu spielende Klavier durch ausgefeilte Präparationen und spezielle Spieltechniken gleichsam zu einem fantastisch klingenden Gamelanensemble mutiert. «Das dramatische Aufziehen des Vorhangs» gestaltet sich als ein grosses, vielstufiges Crescendo. Die Melodik wirkt mit ihren Glissandi ungemein sprachnah. Ein eigentümlich bunt scheppernder Klang wird durch das Schlagwerk evoziert und am Ende eine Art Hyperpolyphonie, ein von Energie berstendes Stimmengewirr erzeugt. Das «Lamento der kahlen Sängerin» gewinnt in schmachtdenen Melodiefetzen Gestalt, die von Instrument zu Instrument wandern, begleitet von einer «Traumgitarre», zu der die Klänge von Streichern, Klavier, Schlagwerk und Bläsern verschmelzen. Der dritte, dem «grinsenden Wahrsager mit dem klappernden Gebiss» gewidmete Satz ist mosaikartig aus knappen Einheiten geformt. Perkussive Klänge und motorische Bewegung prägen ihn ebenso wie die erneut von vielen Glissandi charakterisierten melodischen Gestalten. Im vierten Satz werden die beschädigten, un-domestizierten Klänge, wie sie auf Flaschen und Blechdosen zu erzeugen sind, in einer virtuosen Kadenz gefeiert. Der «Circulus vitiosus» (Teufelskreis) des fünften Satzes lässt an Giacinto Scelsis Musik denken, der eine Art künstlichen asiatischen Sound in manchen seiner Stücke imaginierte. Wie häufig bei Scelsi erscheint auch hier die Bewegung aus einem Einzelton hervorgetrieben, der gleichsam ins Vielschichtige ausgefaltet wird, ehe eine rückläufige Bewegung den Kreis schliesst. Die «Jagd nach dem Zopf des Quacksalbers» wird zum furiosen Finale, erneut mosaikartig geformt und von farbenreichster, vielschichtigster Klanglichkeit geprägt.

#### **Mark Andre: «üg»**

Mark Andre gehörte innerhalb des into-Projektes zu den Komponisten, die sich mit Istanbul auseinandersetzen sollten. Hier sei zunächst ein Werktext wiedergegeben, den Imke List für «into ...» verfasst hat.

Lärm und Hektik, «Multikulti», Sprachengewirr, überbordende Lebendigkeit, Pracht und Armut – Istanbul erscheint dem Komponisten Mark Andre als faszinierender polyphoner Klangkörper, dem er sich für «into ...» aussetzt, vor dessen reizüberflutender Vielfalt er sich aber auch schützen muss. Aus diesem Grund und im Bewusstsein, eine

Imke List

Stadt wie Istanbul niemals gänzlich erleben und erfassen zu können, kam er bereits mit einem fertigen, abstrakten Konzept in die Stadt am Bosphorus, das er systematisch mit Orten und Menschen konfrontierte. Istanbul verkörpert für Andre den Begriff des Übergangs. Keine andere Stadt kam für ihn in Frage, diesen zu spüren und klanglich zu erforschen. Nicht allein seine besondere geografische Lage auf zwei Kontinenten zwischen Orient und Okzident machen Istanbul für Andre zum Symbol der Schwelle, vor allem interessiert er sich hier für die immer noch fast greifbaren Übergänge und das Jahrtausende andauernde Wechsel- und Zusammenspiel der Religionen. In Istanbul glaubte er fündig werden zu können bei seiner steten Suche nach Klangzwischenräumen.

Gemeinsam mit dem Musikinformatiker und Toningenieur Joachim Haas entwickelte er eine portable Technik, die es ihnen ermöglichte, «akustische Fotos» ausgewählter sakraler Gebäude wie der Hagia Eirene oder der Sultan Ahmet Moschee aufzunehmen. Dazu positionierten sie inmitten der Gebäude vier Mikrophone und einen Lautsprecher, durch den ein dreissig Sekunden dauernder, aufsteigender Sinuston in den Raum geschickt wurde. Die unterschiedlichen Reflektionen, die durch die Wände erzeugt werden, wurden aufgenommen und gemessen. «Bei der Aufführung werden Impulse des Ensemble in Richtung der Akustik einer Moschee, einer Synagoge oder Kirche geschickt. So werden wir latente, aber starke Klangspuren von Orten in Istanbul hören können.» (Mark Andre) Es geht Andre aber nicht um aussergewöhnliche akustische oder elektronische Effekte, er möchte nicht die Istanbul Räume in die Konzertsäle transportieren, es geht ihm vielmehr darum, deren metaphysische Dimensionen musikalisch zu übertragen und erfahrbar zu machen – die Tür zu öffnen zu dem, was zwischen Realem und Virtuellem liegt, zu den «Zwischenräumen». Aber nicht nur seine physische Reise mit all ihren akustischen und visuellen Eindrücken findet sich in seinem Stück «üg» wieder, für «into Istanbul» verfolgte er auch eine ganz leise, intime Klangspur. Andre bat vor allem alte und kranke Menschen, ihre Namen in ihrer jeweiligen Muttersprache, auf Türkisch, Deutsch, Arabisch und Hebräisch zu flüstern. So unterschiedlich Religion und Herkunft dieser Menschen auch sind, so verschieden deren Sprachen und Stimmlagen und vielfältig die Klangfarben und Texturen ihrer Stimmen: Das Flüstern wird zum Schlüssel zum Innern, zu einer Art konzentrierten Lebensspur. «into ...» war für Andre von Anfang an ein Religionen übergreifendes Projekt. «Muslime, Christen, Juden, alle haben irgendwann mit existenziellen, metaphysischen Thematiken zu tun (...) dem Hauptübergang – vom Leben zum Tod zum Leben.» (Mark Andre) So beschäftigte er sich in Istanbul im Dialog mit Mullahs, Rabbinern und Priestern auch mit der Frage, was die Religionen verbindet, und legte dies ebenfalls

Jens Schubbe

als Klangspuren in «üg» nieder – geflüsterte Suren aus dem Koran auf Arabisch und Deutsch, Teile der Bergpredigt und des Exodus, das jüdische Alphabet.

Dem Hörenden könnte «üg» – der Titel ist ein Akronym aus «ü(ber)-g(ang)» – wie eine Wanderung durch imaginäre Räume erscheinen, wobei die einzelnen klanglichen Elemente innerhalb dieser Räume in immer andere Wechselwirkungen, gleichsam in Resonanzen treten, die ständig Dimensionen jenseits des bloss Erklingenden eröffnen. So werden die Buchstaben des jüdischen Alphabets, die am Beginn vom Band zu hören sind, auch von den Bläsern in ihre Instrumente gesprochen und so gleichsam doppelt verfremdet: durch Verstärkung und das gleichzeitige Verwischen des Sprachklangs. Gelangt man in den nächsten Raum, werden die perkussiven Aktionen des Pianisten in die Akustik bestimmter sakraler Räume transferiert. An anderer Stelle lösen solche Aktionen bestimmte sprachliche Echos aus, hallt der instrumentale Impuls also in Textfragmenten nach. Alle diese Klangräume entfalten so ihren ganz eigenen Charakter. Mal sind sie von instrumentalen Klängen und den Klangschatten der Räume, in die sie gleichsam projiziert werden, dominiert, in anderen erhält Sprache eine grössere Präsenz, wobei immer nur einzelne Worte oder Satzfragmente zu verstehen sind: gleich Echos einer im Verschwinden begriffenen Realität. Manchmal scheinen wie aus der Ferne konkrete Klänge auf: ein zartes Trompetensolo, Brandungsgeräusche, das Rauschen von Rundfunkgeräten, ein Gitarrenklang. Oder aber es sind ganz existentielle Laute: Stöhnen, Wimmern. Ganz am Ende dann erahnt man die erwähnten geflüsterten Namen. «üg», so der Komponist, «reflektiert aus der Perspektive des Komponierens das atmende Verschwinden des Zwischenraums als Klang-Zeiteinheit, als existenzielle, zerbrechliche und mögliche transzendente Erfahrung.»



# Biografien

## Mark Andre

Mark Andre wurde 1964 in Paris geboren. Er studierte von 1987 bis 1993 u. a. Komposition bei Claude Ballif und Gérard Grisey am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique. In Paris promovierte er ausserdem an der École normale supérieure über die Musik der Ars subtilior (Le compossible musical de l'Ars subtilior). Im Jahre 1995 erhielt er ein Stipendium des französischen Aussenministeriums, das ihm eine Fortsetzung seiner kompositorischen Studien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart bei Helmut Lachenmann ermöglichte. Im Experimentalstudio für akustische Kunst studierte er elektronische Musik bei André Richard. 1996 konnte er seine Stuttgarter Studien durch ein Stipendium der Akademie Schloss Solitude weiterführen. Zahlreiche weitere Stipendien und Stipendienaufenthalte folgten.

Seitdem Andre bei den Donaueschinger Musiktagen 2007 für seine Komposition «... auf ... III», die sein gross angelegtes Orchestertriptychon «... auf ...» abschliesst, den Preis des SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg zugesprochen bekam, wurde die öffentliche Aufmerksamkeit noch stärker auf sein Schaffen gelenkt. Aber auch schon vorher erhielt Andre zahlreiche wichtige Preise, so bei den Darmstädter Ferienkursen (Kranichsteiner Musikpreis 1996). 2002 wurde ihm der Förderpreis des Ernst von Siemens Musikpreises verliehen. Aktuell ist Andre einer der am meisten gefragten Komponisten Neuer Musik. In Berlin lebend lehrt Andre an der Frankfurter Musikhochschule und am Conservatoire de Strasbourg. Im Jahr 2009 wurde er zum Mitglied der Akademie der Künste Berlin und zum Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Dresden berufen. Seit 2010 ist er Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste. 2012 war er Fellow im Wissenschaftskolleg zu Berlin und wurde er Mitglied der Bayerischen Akademie der Künste München. Am 2. März 2014 wurde seine Oper «Wunderzeichen» in Stuttgart in der Regie von Jossi Wieler und Sergio Morabito uraufgeführt.

## Unsk Chin

Unsk Chin wurde 1961 in Seoul, Korea, geboren. Ihre pianistische Ausbildung begann in frühester Kindheit. Von 1981 bis 1985 studierte sie Komposition an der Seoul National University bei Professor Sukhi Kang. Das noch während des Studiums entstandene Stück «Gestalten» wurde 1984 von den ISCM World Music Days in Kanada sowie 1986 vom International Rostrum of Composers in Paris ausgewählt. Von 1985 bis 1988 studierte sie als DAAD Stipendiatin bei Professor György Ligeti in Hamburg. Seit Sommer 1988 lebt Unsk Chin in Berlin und arbeitet als freischaffende Komponistin im Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin.

Ihre Werke wurden auf zahlreichen internationalen Festivals aufgeführt und in verschiedenen Rundfunkproduktionen gesendet. Sie erhielt Kompositionsaufträge von den wichtigsten Ensembles und Orchestern wie dem Ensemble intercontemporain, dem Ensemble Modern, dem Kronos Quartett, dem BBC Symphonie Orchestra of Wales, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der London Sinfonietta, der Los Angeles Philharmonic New Music Group und der musikFabrik. Weitere Aufträge kamen von der Los Angeles Opera, von der BBC, der Bayerischen Staatsoper und Radio France.

Im November 1999 kam in London unter der Leitung von Kent Nagano «Miroirs des Temps» zur Aufführung, ein gemeinschaftliches Auftragswerk des BBC und des London Philharmonic Orchestra in Zusammenarbeit mit dem Hilliard Ensemble. «Kalá», ein Oratorium für Sopran, Bass, Chor und Orchester, ein Auftragswerk dreier skandinavischer Rundfunkanstalten, wurde im März 2001 unter der Leitung von Peter Eötvös in Göteborg uraufgeführt. In der Saison 2001/2002 war Unsk Chin Composer in Residence beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin – eine Zusammenarbeit, die im Auftrag für das Violinkonzert gipfelte, das im Januar 2002 von Viviane Hagner als Solistin und Kent Nagano als Dirigent aus der Taufe gehoben wurde. Das Werk wurde seither in zehn Ländern gespielt in Europa, Asien und Nordamerika.

Unsk Chin waren im Jahr 2007 Programmschwerpunkte bei den Festivals in Manchester, Umea, Turin und Strasbourg gewidmet. Chins Bühnenwerk «Alice in Wonderland» hatte bei den Münchner Opernfestspielen 2007 an der Bayerischen Staatsoper Premiere in der Regie von Achim Freyer und unter der musikalischen Leitung von Kent Nagano. Zu den Projekten 2008/2009 zählen ein Cellokonzert im Auftrag der BBC für den Solisten Alban Gerhardt, ein Orchesterstück im gemeinsamen Auftrag des Orchestre Symphonique de Montreal und des Bayerischen Staatsorchesters unter Kent Nagano sowie ein Konzert für Sheng und Orchester im Auftrag der Suntory Hall Tokio.

## Experimentalstudio des SWR

Das Experimentalstudio des SWR versteht sich als Schnittstelle zwischen kompositorischer Idee und technischer Umsetzung. Jährlich werden deshalb mehrere Komponisten und Musiker zu einem Arbeitsstipendium eingeladen, um dann im kreativen Diskurs mit den Mitarbeitern des Studios, d. h. den Musikinformatikern, Sounddesignern, Tonmeistern und Klangregisseuren, ihre Werke mit dem speziellen Equipment des Experimentalstudios zu realisieren. Neben der Herstellung neuer Werke ist es als Klangkörper auch bei der mittlerweile weltweiten Aufführung eben dieser aktiv. Mit nun 40 Jahren Präsenz im internationalen Musikbetrieb hat es sich als der führende Klang-

körper für ambitionierte Werke mit Live-Elektronik etabliert und konzertiert fortwährend bei nahezu allen bedeutenden Festivals (wie den Berliner Festwochen, den Wiener Festwochen, den Salzburger Festspielen, dem Festival d'Automne à Paris, der Biennale di Venezia etc.) wie auch etlichen renommierten Musiktheatern (wie dem Teatro alla Scala Mailand, der Carnegie Hall New York, dem Théâtre de la Monnaie, dem Teatro Real Madrid etc.).

Zu den herausragenden Produktionen in der Geschichte des Experimentalstudios gehören Arbeiten so bedeutender Komponisten wie Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Cristóbal Halffter, Vinko Globokar und Luigi Nono, wobei letzterer nahezu sein gesamtes Spätwerk in enger Verbundenheit mit dem Studio und seinen Mitarbeitern erstellt hat. Nonos «Prometeo» ist nach der Uraufführung 1984 mittlerweile mehr als 50-mal verantwortungsvoll durch das Experimentalstudio realisiert worden und kann als richtungweisender Meilenstein der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden. Aus der jüngeren Generation sind insbesondere Mark Andre, Chaya Czernowin, José María Sánchez-Verdú, Brice Pauset und Georg Friedrich Haas als die Komponisten aufgefallen, welche zukunftsweisende Werke in Kooperation mit dem Experimentalstudio hervorgebracht haben.

Unter den Interpreten, die durch langjährige Zusammenarbeit mit dem Studio in Verbindung stehen, finden sich herausragende Musikerpersönlichkeiten wie Mauricio Pollini, Claudio Abbado, Peter Eötvös, Daniel Barenboim, Gidon Kremer, Carolin und Jörg Widmann, Irvine Arditti und Roberto Fabbriciani.

Für seine exemplarische Arbeit wurde das Experimentalstudio international mit mehreren Preisen ausgezeichnet, unlängst für die Produktion von Werken Luigi Nonos mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik.

Nach Hans-Peter Haller und André Richard ist seit 2006 Detlef Heusinger künstlerischer Leiter des Experimentalstudios.

### **Mischa Käser**

Mischa Käser wurde 1959 in Zürich geboren. Erste Kompositionen entstanden schon im Kindesalter. Er studierte Gitarre in Winterthur (1978 – 1982). Kompositionsstudien bei Hans-Ulrich Lehmann in Zürich (1985 – 1989) und Roland Moser in Basel (1985 – 1989) schlossen sich an, ebenso ein Lautenstudium in Basel an der Schola Cantorum (1987 – 1989). Ab 1990 machte er erste Erfahrungen als Theatermusiker und Theaterkomponist, später als Regisseur eigener Theater- und Musiktheaterprojekte. Er ist Mitbegründer verschiedener Ensembles, zuletzt des Improvisationstrios III-VII-XII, wo er als Vokalist mitwirkt. Mischa Käser lebt seit 1985 als Komponist, Regisseur, Musiker und Gitarrenlehrer in bzw. bei Zürich. Kompositorische Schwerpunkte sind

Vokalmusik, Kammermusik und Musiktheater. 1992 war er Preisträger des Zürcher Werkjahres, 1996 erhielt er den Conrad Ferdinand Meyer Preis, 1998 den Prix International de Composition musicale «Reine Marie José» und den 1. Preis für das Orchesterstück «Ordoube», 2004 den 1. Preis der Schweizerischen Autorengesellschaft SSA für transdisziplinäres Schaffen für das Projekt «Sounding Sculptures». Im selben Jahr erhielt er den Kompositionspreis des Kantons Zürich. Mit dem CNZ produzierte er während der letzten Jahre die Musiktheaterwerke «Abenteuer in Sachen Haut» (2011) und «Verhext» (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. Im Bereich der Neuen Musik kann er ausserdem auf langjährige Zusammenarbeit mit dem Ensemble Recherche, dem Asko|Schönberg Ensemble und dem Klangforum Wien zurückblicken. Regelmässig ist er auch beim Ensemble intercontemporain Paris und dem Ensemble Musikfabrik zu Gast.

Nach Tätigkeiten als musikalischer Leiter des Königlich-Philharmonischen Orchesters von Flandern sowie der damals neu gegründeten Kammerakademie Potsdam übernahm Peter Rundel im Januar 2005 die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música in Porto. Inzwischen feiert dieses Ensemble für Neue Musik, das im Herbst sein 25-jähriges Jubiläum begeht, grosse Erfolge bei wichtigen Festivals in ganz Europa.

Für seine Aufnahmen mit Musik des 20. Jahrhunderts erhielt Peter Rundel zahlreiche Preise, darunter mehrmals den Preis der deutschen Schallplattenkritik (Nono, «Prometeo»; Kyburz, Ensemble- und Orchesterwerke; Reich, «City Life»; Furrer, Klavierkonzert) sowie den Grand Prix du Disque (Barraqué, Gesamtwerk), eine Grammy-Nominierung (Heiner Goebbels, «Surrogate Cities») und einen Echo Klassik («Sprechgesänge» mit dem Ensemble Musikfabrik).

Die tiefe Durchdringung komplexer Partituren der unterschiedlichsten Stilrichtungen und Epochen bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie seine dramaturgische Kreativität haben Peter Rundel zu einem gefragten Partner führender europäischer Orchester gemacht. Regelmässig gastiert er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem DSO Berlin und dem RSO Stuttgart sowie bei den Rundfunkorchestern des WDR, RSB, NDR, des SWR, des Saarländischen Rundfunks, des ORF Wien und beim Orchestra Nazionale della RAI Torino. Peter Rundel leitete Opernuraufführungen an der Deutschen



Oper Berlin, der Bayerischen Staatsoper, bei den Wiener Festwochen, den Bregenzer Festspielen und den Schwetzingen SWR Festspielen. Dabei arbeitete er mit namhaften Regisseuren wie Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Peter Mussbach, Calixto Bieito, Reinhild Hoffmann, Heiner Goebbels, Carlus Padrissa (La Fura dels Baus) und Willy Decker zusammen. Seine Operntätigkeit umfasst sowohl traditionelles Repertoire als auch bahnbrechende Produktionen zeitgenössischen Musiktheaters.

**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

Visuelles Konzept, Gestaltung: Klauser Design GmbH, Zürich

Änderungen vorbehalten

## Masken – Identitäten

### Konzertvorschau

#### Samstag, 19. März 2016

20 Uhr, Einführung 19 Uhr  
Radiostudio Zürich  
Brunnenhofstrasse 22  
8057 Zürich

**Collegium Novum Zürich**  
**Moscow Contemporary Music**  
**Ensemble**  
**Matthias Arter** Oboe  
**Ernesto Molinari** Bassklarinette  
**Sergej Tchirkov** Akkordeon  
**Titus Engel** Dirigent

### Tickets

CHF 38/15 (ermässigt)  
Notenpunkt  
T +41 43 268 06 45  
cnz.ch

**Isabel Mundry** (\*1963) «Traces des Moments» für Klarinette, Violine, Viola, Violoncello und Akkordeon

**Stefan Wirth** (\*1975) «Manduria» für Ensemble (Uraufführung, Auftragswerk des CNZ, ermöglicht von Stadt Zürich Kultur und der Madeleine und Albert Erlanger-Wyler Stiftung)

**Aram Hovhannisyan** (\*1984) Triple-Konzert für Oboe, Bassklarinette, Akkordeon und Ensemble (Uraufführung, Auftragswerk des CNZ, ermöglicht von Pro Helvetia)

**Dmitri Kourliandski** (\*1976) «White Concerto» für Ensemble (2006)

**Sergej Newski** (\*1972) «Figuren im Gras» für sieben Instrumente (2001)

Ist die Sprache der zeitgenössischen Musik mittlerweile eine Welt-sprache oder werden unterschiedliche kulturelle Prägungen auch in der Musik hörbar? Was bedeutet überhaupt Identität für Künstler, die oftmals an mehreren Orten zu Hause sind? Sergej Newski und Dmitri Kourliandski beispielsweise leben und arbeiten sowohl in Russland als auch in Westeuropa (Deutschland bzw. Frankreich). Aram Hovhannisyan ist gebürtiger Armenier, lebt aber seit einigen Jahren in der Schweiz. Stefan Wirth entstammt einer schweizerisch-amerikanischen Familie, in der es auch Verbindungen in den Süden Italiens gibt. Er wird es unternehmen, dieser Spur nachzugehen und eine «Heimat» zu imaginieren, die er persönlich gar nicht kennt. Der Frage nach Identitäten, nach Heimat bzw. Heimatlosigkeit spüren wir in diesem gemeinsam mit dem Moscow Contemporary Music Ensemble konzipierten Konzert nach.

Die ursprünglich geplante Uraufführung von Gary Bergers «Druck» für Ensemble muss leider auf einen späteren Zeitpunkt verschoben werden, da der Komponist krankheitsbedingt daran gehindert war, das Werk rechtzeitig fertigzustellen. Wir haben stattdessen «Traces des Moments» von Isabel Mundry in das Programm integriert.

### Konzertvorschau

#### Freitag, 29. April 2016

20 Uhr, Einführung 19 Uhr  
Radiostudio Zürich  
Brunnenhofstrasse 22  
8057 Zürich

#### Samstag, 30. April 2016

20 Uhr, Einführung 19 Uhr  
Donauhallen, Strawinsky-Saal  
Friedrichstrasse 3  
78166 Donaueschingen

#### Samstag, 18. Juni 2016

19.30 Uhr  
Brucknerhaus Linz  
Untere Donaulände 7  
4020 Linz

#### Sonntag, 19. Juni 2016

17 Uhr  
Universität Mozarteum, Solitär  
Mirabellplatz 1  
5020 Salzburg

**Collegium Novum Zürich**  
**œnm – österreichisches**  
**ensemble für neue musik**  
**Johannes Kalitzke** Dirigent

### Veranstalter

Collegium Novum Zürich, SWR2  
ars nova, Gesellschaft der  
Musikfreunde Donaueschingen,  
œnm, Brucknerhaus Linz

### Tickets

Zürich: CHF 38/15 (ermässigt)  
Notenpunkt  
T +41 43 268 06 45  
cnz.ch  
ab 28. März 2016  
Donaueschingen: tickets.vibus.de  
Linz: kassa@liva.linz.at  
Salzburg: office@oenm.at

## LichtspielMusik: «Die Weber»

**Johannes Kalitzke** (\*1959) «Die Weber» (2012) live zum Film von Friedrich Zelnik (1927)

Friedrich Zelniks Filmversion von Gerhart Hauptmanns Bühnenstück «Die Weber» ist eine werkgetreue Umsetzung des Dramas und gilt als eine der besten Hauptmann-Adaptionen der deutschen Filmgeschichte. Noch heute wirkt der Film, dessen Bildsprache stark von Eisenstein und Pudowkin beeinflusst ist, durch seine stimmige visuelle Gestaltung (in Zusammenarbeit mit George Grosz) und durch die Mitwirkung exzellenter Schauspieler wie Paul Wegener, Wilhelm Dieterle oder Arthur Kraussneck.

Wenn ein filmbegeisterter und zugleich politisch denkender Komponist wie Johannes Kalitzke «Die Weber» von 1927 neu vertont, packt die Neue Musik ihr reichhaltiges Instrumentarium aus und zeigt, wie sie in einen Film hinein führen kann und ihn zugleich aus seiner Historizität befreit.

Als Ausgangsmaterial dienen Johannes Kalitzke Elemente genre-typischer Musik wie Arbeiterlieder, Märsche und Volksmusik. Diese Elemente verarbeitet er zu einer komplexen Textur und aktiviert damit die Wahrnehmung des Films, denn die Musik funktioniert sowohl im assoziativen Fluss mit den Filmbildern, wie sie auch die subkutanen Konflikte musikalisch verarbeitet. Sie porträtiert nicht Personentypen, sondern Situationen und vor allem: deren allmähliche Verwandlung und Verzerrung in ihr Gegenteil und zeigt, wie aus Opfern Täter werden können. Damit durchstösst die Musik die Oberfläche der filmischen Erzählung und eröffnet einen neuen Erfahrungsraum, der die heutige Rezeption einbezieht.

Mit diesem Projekt knüpfen wir an die Zusammenarbeit mit dem œnm – österreichisches ensemble für neue musik aus Salzburg an, die wir 2014 mit dem Projekt «De profundis» erstmals erprobt hatten. Nur durch diese Kooperation ist es möglich, Kalitzkes gross besetztes Werk überhaupt zu realisieren und an mehreren Orten vorzustellen.

**TiefenLausch** bei Karl dem Grossen am 28. April 2016: «Wie komponiert man Musik zum Film?», Infos siehe Seite 17

Mit freundlicher Unterstützung der Fondation Nestlé pour l'Art.



**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](http://swissre.com/sponsoring)