

cn  
z

C



n



Z

**Collegium Novum Zürich**  
**Konzert 5. Februar 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, 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, Emilio Pomarico, Enno Poppe, Peter Rundel, Michael Wendeborg und Jürg Wyttenbach. Seit der Saison 2013/2014 ist Jonathan Stockhammer dem Ensemble als Conductor in Residence verbunden.

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

## Collegium Novum Zürich

**Freitag, 5. Februar 2016**

20 Uhr

Tonhalle Zürich, Grosser Saal

## Letzte Werke

**Gérard Grisey** (1946 – 1998)

«Quatre chants pour franchir le seuil» für Stimme und fünfzehn Instrumente (1996 – 1998)

Prélude

D'après «Les heures à la nuit» de Guez Ricord

Interlude

D'après les sarcophages égyptiens du moyen emopire

Interlude

D'après Erinna

Faux interlude

D'après «L'épopée de Gilgamesh»

ca. 40'

Pause

**Morton Feldman** (1926 – 1987)

«For Samuel Beckett» für 23 Spieler (1987)

ca. 55'

Mit freundlicher Unterstützung durch:



ERNST GÖHNER STIFTUNG

LANDIS & GYR STIFTUNG



Gemeinde  
Zumikon

Donatoren, Gönner und Freunde  
des Collegium Novum Zürich

## Besetzung

Catriona Bühler, Sopran  
Jonathan Stockhammer, Dirigent

### Collegium Novum Zürich

Susanne Peters, Flöte  
Katarina Gavrilovic, Flöte  
Matthias Arter, Oboe  
Martin Bliggenstorfer, Oboe  
Heinrich Mätzener, Klarinetten  
Ernesto Molinari, Klarinetten  
Sascha Armbruster, Saxophon  
Sandro Blank, Saxophon  
Stefan Buri, Fagott  
Miguel Angel Perez Domingo, Fagott  
Tomás Gallart, Horn  
Antonio Lagares Abeal, Horn  
Jörg Schneider, Trompete  
Jochen Weiss, Trompete  
Ulrich Eichenberger, Posaune  
Kevin Fairbairn, Posaune  
Simon Lamothe-Falardeau, Tuba  
Heléne Berglund, Tuba  
Jacqueline Ott, Schlagzeug  
Christoph Brunner, Schlagzeug  
Daniel Buess, Schlagzeug  
Manon Pierrehumbert, Harfe  
Stefan Wirth, Klavier  
Rahel Cunz, Violine  
Urs Walker, Violine  
Mateusz Szczepkowski, Viola  
Imke Frank, Violoncello  
Martina Schucan, Violoncello  
Johannes Nied, Kontrabass

Jens Schubbe

## Programm

### Letzte Werke

Aus der mittlerweile entstandenen Distanz von zwei bzw. drei Jahrzehnten wird deutlich, dass die Œuvres von Morton Feldman und Gérard Grisey zu den einzigartigen und bleibenden Leistungen im Bereich der Musik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehören. Beide gingen einen je eigenen Weg – zwar durchaus in Auseinandersetzung mit wichtigen Strömungen der Avantgarde, aber stets ihre Unabhängigkeit wahrend. Grisey wurde zur prägenden Figur der sogenannten Spektralisten, die sich den Systemzwängen der seriellen Musik entzogen und stattdessen mit wissenschaftlicher Akribie dem Innenleben der Töne, dem Spektrum der Obertonharmonien sowie Phänomenen der Wahrnehmung zuwandten und der Musik Sinnlichkeit und Möglichkeiten des hörenden Nachvollzugs zurückgewannen.

Morton Feldman, geprägt in seiner künstlerischen Haltung durch Stefan Wolpe und Edgard Varèse, etablierte sich seit den frühen fünfziger Jahren im Umfeld John Cages und im regen Austausch mit den abstrakten Expressionisten in der Bildenden Kunst, deren Ideale er in mancher Hinsicht in seine Musik übertrug. Die beiden hier zusammengrückten Werke markieren die Endpunkte der Wege beider Künstler.

### Gérard Grisey: «Quatre chants pour franchir le seuil»

Die «Quatre chants» sind das letzte Werk Gérard Griseys. Sie entstanden in den Jahren 1996 bis 1998 im Auftrag des Ensemble Intercontemporain und der London Sinfonietta. Gearbeitet hat Grisey an dem Werk vor allem in Schlans in Graubünden, wo er gemeinsam mit Gérard Zinsstag ein Haus gemietet hatte – ein Refugium für die kompositorische Arbeit. Eine Tagbucheintragung belegt, dass Grisey diese Zeit als überaus beglückend empfand, nicht ahnend, dass er jene Grenze zwischen Leben und Tod, die in allen Texten beschworen wird und im Titel des Werkes benannt ist, nur kurze Zeit später selbst zu überschreiten hatte: Grisey erlag am 11. November 1998 einer Gehirnblutung. Die «Quatre chants» wurden am 3. Februar 1999 in London mit der London Sinfonietta unter George Benjamin uraufgeführt.

Grisey zog für sein Werk Texte aus vier Kulturkreisen heran. Reflexionen über das Sterben aus der Sammlung «Les heures à la nuit» von Christian Guez-Ricord, der 1989 den Freitod gewählt hatte, liegen dem ersten Satz zugrunde. Grisey kannte diesen Dichter seit einem gemeinsamen Aufenthalt in der Villa Medici im Jahr 1972 persönlich. Der zweite Gesang bezieht sich auf Inschriften, die auf ägyptischen Sarkophagen zu finden sind sowie auf Begräbnisgedichte des mittleren Reiches, also des von 2137 bis 1781 v. Chr. bestehenden Staates im alten Ägypten. Der Text über das Verhalten der Stimmen im Reich der Toten, der im dritten Gesang vertont ist, stammt von der altgriechischen Dichterin Erinna aus Telos. Die Schilderung der apokalyptischen Sint-

flut im Finalsatz ist dem altbabylonischen Gilgamesch-Epos entnommen.

Grisey hat für «Quatre chants» eine klangliche Disposition gewählt, die per se einen grossen klangfarblichen Gegensatz evoziert. Im Zentrum der Bühne ist die Sopranistin gemeinsam mit Flöte, Trompete und Violine positioniert: Der hohen menschlichen Stimme sind jeweils Instrumente beigegeben, die in ihrer Instrumentenfamilie das höchste, hellste Register repräsentieren. Diese zentrale Gruppe ist umlagert von drei klangfarblich verwandten Instrumentengruppen – wenn man so will, den Repräsentanten der Finsternis: Zwei tiefen Blasinstrumenten gesellen sich jeweils ein Saiteninstrument und Schlagzeug.

Im ersten Gesang wird diese Kontrastsetzung in gegenläufiger Weise ausgespielt. In den drei Instrumentalgruppen herrscht fast durchweg eine nach unten gerichtete Bewegung. Dabei werden die aus spektralen Harmonien gewonnenen Melodielinien in unterschiedlichen Zeitmassen überlagert. Angefärbt vom flirrenden Sound der Steeldrums entsteht so ein verschwimmendes, nebulöses Klangbild mit kaum fassbaren Konturen. Über diesen abwärts gerichteten Klangstrom werden die Verlautbarungen der Sopranistin gelagert, der die drei ihr beigegebenen Instrumente sekundieren. Ihr Gesang wirkt entindividualisiert, gleicht vielmehr im geradezu manischen Insistieren auf einer knappen Dreitonfigur und langen Haltetönen einer rituellen Beschwörung. Treiben zunächst einzelne Worte auf dem Klangteppich, so vollziehen sich – anfangs nahezu unmerklich – Veränderungen: Das Tempo wird erhöht, die Dichte der vokalen Aktionen nimmt zu, die Dynamik zumal der Singstimme steigert sich, ein Prozess, der endlich auch das Ensemble ergreift. Schliesslich wird der gesamte Text, der zuvor fragmentiert vorgetragen wurde, zusammenhängend rekapituliert. Die zwei zentralen Worte markieren die Endpunkte der Entwicklung: das Wort «mort» wird auf dem Höhepunkt des Satzes geradezu exaltiert herausgeschleudert, das Wort «ange» durchhallt den unendlich zarten Abgesang. Wie schon das Prélude sind auch die Interludes als statische, vor allem von perkussiven Klängen am Rande der Hörbarkeit geprägte Klangflächen gehalten und kommt in ihnen die Zeit gleichsam zum Stillstand.

Der zweite Satz wirkt wie eine imaginäre Szene: Der Text der Grabinschriften wird nicht unmittelbar vertont, sondern der Moment des Dechiffrierens des Textes, der Vorgang des Lesens, wird nachvollzogen, was ein distanzierendes, objektivierendes Moment einbringt. Eine klangliche Konstellation prägt das gesamte Stück: gezupfte Töne von Harfe, Kontrabass und Violoncello sowie deren Nachhall in den Bläsern, darüber die rezitativischen Einlassungen der Stimme. Dem berichtenden Duktus der Stimme wächst nur gegen Ende etwas Emphase zu.

Im dritten Gesang ist das sprachliche Bild drastisch in Klang umgesetzt. Die gleissende Helle der Sopran-Gruppe prägt den Beginn und verliert sich sukzessive im Schattenreich der drei anderen Gruppen. Der gesamte Satz ist als ein grosses Verdunkeln, Versinken, Verhallen komponiert.

Rätselhaft ist die Bezeichnung «Faux interlude» (Falsches Zwischenspiel). Vielleicht spielt Grisey darauf an, dass dieses Zwischenspiel zwar zunächst die gleichen klanglichen Requisiten aufbietet wie die zuvor erklingenden Interludes, sie aber hier von Anfang an dynamisiert sind und dieses Zwischenspiel eigentlich schon Teil des grossen Finalsatzes ist. Dessen Einsatz wird durch einen heftigen Schlag auf eine grosse Trommel markiert. Man mag hier – ohne dass dies von Grisey beabsichtigt war – an Mahlers 10. Sinfonie erinnert sein, wo Schläge auf eine grosse Trommel die lastende, trostlose Szenerie am Beginn des Finales prägen. Man weiss, dass Mahler diese Schläge einem Trauerzug abgelauscht hat, dessen Augenzeuge er wurde und dessen einzige Musik eben diese Schläge waren. Bei Grisey durchzucken sie einen ausgedehnten Vorspann, in dem perkussive Schichten in unterschiedlichen Zeitmassen und Luftgeräusche der Bläser immer mehr intensiviert und verdichtet werden, bis sie zum dramatischen Hauptteil des Satzes führen. Er entspricht der Schilderung der Sintflut aus dem Gilgamesch-Epos, wobei Grisey nicht den kompletten Text, sondern nur rund die Hälfte der Zeilen einbezieht. Im instrumentalen Bereich sind es vor allem aufschliessende und wogende Figuren, welche die dichte Textur prägen. Die Singstimme bewegt sich zwischen gedehnten Rufen und exaltierter, erregter Deklamation, bis in einem Epilog das Geschehen beruhigt wird. Die anschliessende Berceuse gleicht einem Satz im Satz. Lichte, schwerelose Klanglichkeit dominiert nun, die pendelnden, ostinaten Motive versetzen die Harmonien in eine wogende Bewegung und erstmals im gesamten Zyklus wird die Singstimme nun arios geführt in weichen, geschmeidigen Linien.

**D'après «Les heures de la nuit» de Christian Guez Ricord**

De qui se doit  
de mourir  
comme ange  
...

comme il se doit de mourir  
comme un ange  
je me dois  
de mourir  
moi même

**Nach «Die Stunden der Nacht» von Christian Guez Ricord**

Von dem, der es sich schuldet  
zu sterben  
als Engel  
...

Wie er es sich schuldet zu sterben  
wie ein Engel  
so schulde ich mir  
zu sterben  
ich selbst

il se doit son mourir  
son ange est de mourir  
comme il s'est mort  
comme un ange

### D'après Les sarcophages égyptiens du moyen empire

n° 811 et 812: (presque entièrement disparus)  
n° 814: «Alors que tu reposes pour l'éternité...»  
n° 809: (détruit)  
n° 868 et 869: (presque entièrement détruits)  
n° 870: «J'ai parcouru ... j'ai été florissant ... je fais une dépression ... le Lumineux tombe à l'intérieur de ...»  
n° 961, 963: (détruits)  
n° 973: «... Qui fait le tour du ciel ... jusqu'au confins du ciel ... jusqu'à l'étendue des bras ... Fais-moi un chemin de lumière, laisse-moi passer...»  
n° 903: (détruit)  
n° 1050: «Formule pour être un dieu ...»

### D'après Erinna

Dans le monde d'en bas, l'écho en vain dérive.  
Et se tait chez les morts. La voix s'épand dans l'ombre.

### D'après L'épopée de Gilgamesh

... Six jours et sept nuits,  
Bourrasques, Pluies battantes  
Ouragans et Déluge  
Continuèrent de Saccager la terre.  
Le septième jour arrivé,  
Tempête, Déluge et Hécatombe cessèrent,  
Après avoir distribué leurs coups de hasard,

Erschuldet sich sein Sterben  
seinen Engel zu sterben  
da er im Sterben lag  
wie ein Engel

### Nach ägyptischen Sarkophagen des mittleren Reiches

Nr. 811 und 812: (fast vollständig verloren)  
  
Nr. 814: «Also ruhe in Ewigkeit ...»  
  
Nr. 809: (zerstört)  
868 und 869: (fast vollständig zerstört)  
  
Nr. 870: «Ich bin durchgegangen ... ich war in voller Blüte gewesen ... ich klage ... das Leuchten fällt in das Innere des ...»  
  
Nr. 961, 963: (zerstört)  
Nr. 973: «wer den Himmel durchquert ... bis an die Enden des Himmels ... bis zu den ausgestreckten Armen ... Mach mir einen Weg aus Licht, lass mich hinüberkommen ...»  
  
Nr. 903: (zerstört)  
Nr. 1050: «Formel um ein Gott zu sein ...»

### Nach Erinna

In der unteren Welt, verhallt das Echo ungehört.  
Und es verstummt bei den Toten. Die Stimme verliert sich im Schattenreich.

### Nach dem Gilgamesch-Epos

... Sechs Tage und sieben Nächte,  
Stürme, strömender Regen,  
Orkane und Sintflut  
hörten nicht auf, die Erde zu verwüsten.  
Als der siebte Tag anbrach,  
verstummten die Gewitter, Sintflut und Blutbad.  
Nachdem sie ihre Schläge aufs Geratewohl ausgeteilt hatten,

Comme une femme dans le  
douleurs,  
La Mer se calma et s'immobilisa.

Wie eine Frau, die in den Wehen liegt,  
Beruhigte sich das Meer und wurde still.

Je regardai alentour:  
*Le silence régnait!*  
Tous les hommes étaient  
Retransformés en argile;  
*Et la plaine liquide*  
*Semblait une terrasse.*

Ich blickte um mich:  
Es herrschte Stille!  
Alle Menschen waren  
wieder in Ton umgewandelt;  
Und die flüssige Ebene  
erschien wie eine Terrasse.

J'ouvris une fenêtre  
Et le jour tomba sur ma joue.  
Je tombai à genoux, immobile,  
Et pleurai ...  
Je regardai l'horizon de la mer,  
le monde ...

Ich öffnete ein Fenster  
Und das Tageslicht fiel auf meine Wange.  
Ich fiel auf die Knie, regungslos  
Und weinte ...  
Ich betrachtete den Meereshorizont, die Welt ...

(Die kursiv gesetzten Worte sind nicht vertont)

### Morton Feldman: «For Samuel Beckett»

Über rund vier Jahrzehnte lässt sich der kompositorische Weg Morton Feldmans nachvollziehen. Bei allen Wandlungen im Detail wirkt seine Musik dennoch geradezu monolithisch. Fast alle seine Stücke sind von ruhigen Tempi und der Dominanz des Leisen geprägt. Systemen entziehen sie sich. Hingegen sind seine Klänge extrem fein ausgehört. Feldmans Musik will nichts ausdrücken. Wie ein abstraktes Gemälde eine Fläche füllt, entfaltet sie sich in Raum und Zeit. Oft – zumal in Werken der letzten beiden Lebensjahrzehnte – finden sich weit ausge-dehnte Wiederholungsmuster, wobei deren Wiederkehr in Nuancen modifiziert wird und so Statik und Bewegung unergründlich ineinander geschoben werden. Sebastian Claren macht «eine besondere Form der Midlife Crisis» dafür verantwortlich, dass sich Feldman Ende der siebziger Jahre die Frage stellte, «ob Musik überhaupt eine Kunstform ist oder sie lediglich eine Form höherer Unterhaltung darstellt. In einer Situation, in der seine Karriere so erfolgreich verläuft, dass er sich nicht mehr um Aufträge und Aufführungen bemühen muss, fasst Feldman den Entschluss, eine Musik zu riskieren, in der er sich weder um die Dauer der Komposition in Bezug auf die konventionelle Konzertsituation, noch um die Schwierigkeiten der Ausführenden und die Möglichkeit einer Aufführung, noch um die Erwartungen des Publikums, noch um seine eigenen Erwartungen kümmert, um zu untersuchen, ob Musik als Kunstform behandelt werden kann. Das Resultat dieser Entscheidung sind immer längere Kompositionen, die in dem

fünfstündigen String Quartet (II) von 1983 gipfeln.» Mit «For Philip Guston» (1984) setzt das Spätwerk ein, «das von einer Zurücknahme der klanglichen Mittel und der Gestaltenvielfalt der vorangegangenen Kompositionen geprägt ist.» (Sebastian Claren)

Morton Feldman komponierte «For Samuel Beckett» im Frühjahr 1987 im Auftrag des Holland Festivals für das Schoenberg Ensemble, welches das Werk am 12. Juni 1987 uraufführte. Kurze Zeit später wurde bei Feldman während einer an sich harmlosen Operation Bauchspeicheldrüsenkrebs diagnostiziert. Er starb am 3. September 1987. Nach «For Samuel Beckett» beendete er nur noch eine weitere Komposition: «Piano, Violin, Viola, Cello».

Eine ganze Reihe von Feldmans Werken tragen als Titel Widmungen an Personen, die ihm nahestanden oder die er verehrte: «For Stefan Wolpe», «For Bunita Marcos» etc. Dass auch Samuel Beckett zum Widmungsträger wurde, verwundert nicht, denn zwischen seiner Musik und der Dichtung Becketts erkannte Feldman eine tiefe Wesensverwandtschaft. Ein Zeichen dieser Nähe ist auch, dass Beckett, der sich gemeinhin gegen eine Vertonung seiner Dichtungen sträubte, für Feldman das Libretto zu dessen (Anti-)Oper «Neither» schrieb.

Die Besetzung von «For Samuel Beckett» tendiert zum Orchestralen. Bis auf die Tuba sind alle Blasinstrumente doppelt besetzt. Dieser Bläser-Chor wird durch solistische Streicher, Vibraphon, Harfe und Klavier ergänzt. Die Register sind klar geschieden. Holz- und Blechbläser bilden den klanglichen Vordergrund, während einerseits die Streicher, andererseits Vibraphon, Klavier und Harfe, jeweils ein eigenes «Pedal» aufbauen, das die Konturen des Stücks gleichsam weichzeichnet. Im Laufe des Stücks wird sich diese Gewichtung unmerklich verändern und erlangen beide zunächst untergeordnete Register grössere Präsenz. «For Samuel Beckett» kennt nur eine einzige Dynamik: Am Beginn des Stückes ist «ppp», also äusserst leise, vorgezeichnet. Das Werk verharrt in dieser Dynamik bis zum Schluss. Es gibt keine Crescendi oder Decrescendi, keine Akzente, keine Steigerungen, keine Höhepunkte, keine zielgerichtete Bewegung: nur das unausgesetzte ruhige Pulsieren und Wogen der Akkorde mit sich minimal, aber doch stetig ändernder Textur. Wer dieser Musik lauscht, könnte den Eindruck gewinnen, in dunkler Nacht auf ein unbekanntes Gewässer hinauszutreiben. Sie vermittelt dabei freilich eine der beglückendsten Erfahrungen, die Musik zu evozieren vermag: die Aufhebung der Zeit. Da keinerlei Hörerwartungen aufgebaut werden, ist es unmöglich, vorausahnend zu hören, sondern verdichtet sich das Gehörte erst in der Erinnerung zur Gestalt. Nachlauschend wird man der feinen Veränderungen gewahr. Am Beginn etwa etablieren sich die pulsierenden Bläserakkorde in Zeitlupenarpeggien, später werden sie wie in pendelnden Bewegungen in- und gegeneinander geblendet. Dann werden die Harmonien so

auf- und abgebaut, dass sich in der Partitur annähernd symmetrische Muster ergeben, gar nicht unähnlichen denjenigen, die man auf jenen anatolischen Teppichen findet, die Feldman so sehr beeindruckten. Zum Faszinierendsten gehört, dass diese zarte, ungreifbare Musik gleichzeitig eine grosse Körperlichkeit und Sinnlichkeit verströmt. Man lauscht ihr wie den Atemzügen eines Schlafenden. Wenn diese Atemzüge am Ende immer häufiger von Pausen durchsetzt werden, um schliesslich unvermittelt zu verstummen, ist es, als stürbe die Musik.

# Biografien

## Catriona Bühler

Die Sopranistin Catriona Bühler studierte an der Zürcher Hochschule der Künste bei Prof. Jane Thorner-Mengedoht und Marianne Racine. Es folgte ein Studium am Schweizer Opernstudio, wo sie 2009 das Konzertdiplom Oper erlangte. Neben Engagements im klassischen Konzertfach – von Alter bis zu Neuer Musik – ist sie auch in Projekten mit Jazz, Chansons und freier Improvisation anzutreffen. Als Solistin war sie bereits zu Gast bei renommierten Ensembles und Festivals wie dem Collegium Novum Zürich, ensemble recherche, Zürcher Kammerorchester, ensemble für neue musik zürich, Akademisches Kammerorchester Zürich, Musikfestwochen Braunwald, Festival Alpenklassik Bad Reichenhall, Theater Neumarkt Zürich, Vokalensemble Zürich.

Im Opernfach sang sie die Rolle der Despina («Cosi fan Tutte») und Checca («Il Flaminio») am Schweizer Opernstudio, une suivante («Amadis») am Theater Biel, Adele («Fledermaus») an den Operettenfestspielen Interlaken, die Vespetta («Pimpinone») und die Larinda («Handwerker als Edelmann») mit der Kammeroper Schweiz. Sie liebt auch die Herausforderungen Neuer Musik, so war sie im Jahr 2011 in der Uraufführung von Mathias Steinauers «keyner nit» zu erleben sowie mit dem Luki\*ju Theater Luzern mit Gerard Beljons Kinderoper «Hänsel und Gretel» (als Erzählerin / Hexe). Catriona Bühler ist Mitglied der Schweizer Close Harmony-Formation «The Sam Singers».

## 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.

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.

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 Einspielung des neuen Soundtracks zu Sergei Eisensteins Film «Panzerkreuzer Potemkin» von und mit den Pet Shop Boys. Die von ihm dirigierte Liveaufnahme «The New Crystal Silence» mit Chick Corea, Gary Burton und dem Sydney Symphony Orchestra erhielt 2009 einen Grammy. Sehr erfolgreich war auch seine Zusammenarbeit mit dem Rapper Saul Williams für «Said the Shotgun to the Head», eine Komposition von Thomas Kessler, die 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!

### **Impressum**

Herausgeber: Collegium Novum Zürich

Programmverantwortung: Jens Schubbe

Redaktion: Jens Schubbe

Visuelles Konzept, Gestaltung: Klauser Design GmbH, Zürich

Änderungen vorbehalten

### **Konzertvorschau**

#### **Donnerstag, 3. März 2016**

20 Uhr, Einführung 19 Uhr

Tonhalle, Grosser Saal

Claridenstrasse 7

8002 Zürich

#### **Collegium Novum Zürich**

**Experimentalstudio des SWR**

Live-Elektronische Realisation

**Peter Rundel** Dirigent

#### **Tickets**

CHF 38/15 (ermässigt)

Tonhalle Zürich

T +41 44 206 34 34

tonhalle-orchester.ch

#### **Mittwoch, 2. März 2016**

20 Uhr

Karl der Grosse

Kirchgasse 14

8001 Zürich

Eintritt frei

Anmeldung bis 1. März 2016

T +41 44 251 60 44

info@cnz.ch

## **Im Dickicht der Städte**

**Paul Hindemith** (1895 – 1963) Kammermusik Nr. 1 op. 24 für 11 Instrumente (1922)

**Unsuk Chin** (\*1961) «Gougalon (Scene from a street theatre)» für Ensemble (2009)

**Mischa Käser** (\*1959) «City4» für Ensemble (Uraufführung)

**Mark Andre** (\*1964) «üg» für Ensemble und Live-Elektronik (2008)

Das Phänomen der modernen Grossstadt ist seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert immer wieder künstlerisch reflektiert worden: in der Literatur, der Malerei und auch in der Musik. Als menschenverschlingender Moloch wurde sie etwa in Oskar Frieds Melodram «Die Auswanderer» aus dem Jahr 1913 gezeichnet. Paul Hindemiths knapp ein Jahrzehnt später entstandene Kammermusik Nr. 1 ist zwar keine Programmmusik, aber die Klänge, die uns hier begegnen, sind von «städtischer» Hektik und Motorik gekennzeichnet und beziehen konkrete Klänge ein, die zweifellos mit Urbanität verbunden sind. Ausgehend von diesem Werk der frühen Moderne machen wir einen grossen Sprung in die Gegenwart. Vor einem knappen Jahrzehnt beauftragten Ensemble Modern, Siemens Arts Programm und das Goethe-Institut 16 namhafte Komponistinnen und Komponisten, sich kompositorisch vier «Megacities» anzunähern und dem Wesen der Städte musikalisch Ausdruck zu verleihen. Wir stellen zwei der innerhalb dieses Projektes entstandenen Werke vor. Mark Andres «üg» bezieht sich auf Istanbul. Unsuk Chins «Scene from a street theatre» hingegen verdankt sich einem Aufenthalt in Hongkong. Mischa Käser meinte einmal, 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. Das CNZ wird das vierte Werk der Serie uraufführen.

#### **TiefenLausch – Vom Klang der Städte**

Am Vorabend des Konzertes unterhält sich Jens Schubbe mit dem Komponisten Mark Andre sowie mit Joachim Haas vom Experimentalstudio des SWR über den «Klang der Städte»: Joachim Haas begleitete Mark Andre während seines Istanbul-Aufenthaltes. Gemeinsam entwickelten beide eine portable Technik, die es ihnen ermöglichte, «akustische Fotos» ausgewählter sakraler Gebäude wie der Hagia Eirene oder der Sultan Ahmet Moschee aufzunehmen, die dann wiederum in die elektronische Umformung der live gespielten Ensembleklänge einfließen – ein Weg, den Klang einer Stadt nicht in naturalistischem sondern in metaphysischem Sinne einzufangen.





**Ihre**  
Leidenschaft

+

**Unsere**  
Unterstützung

=

**Inspiration**  
für alle



**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)