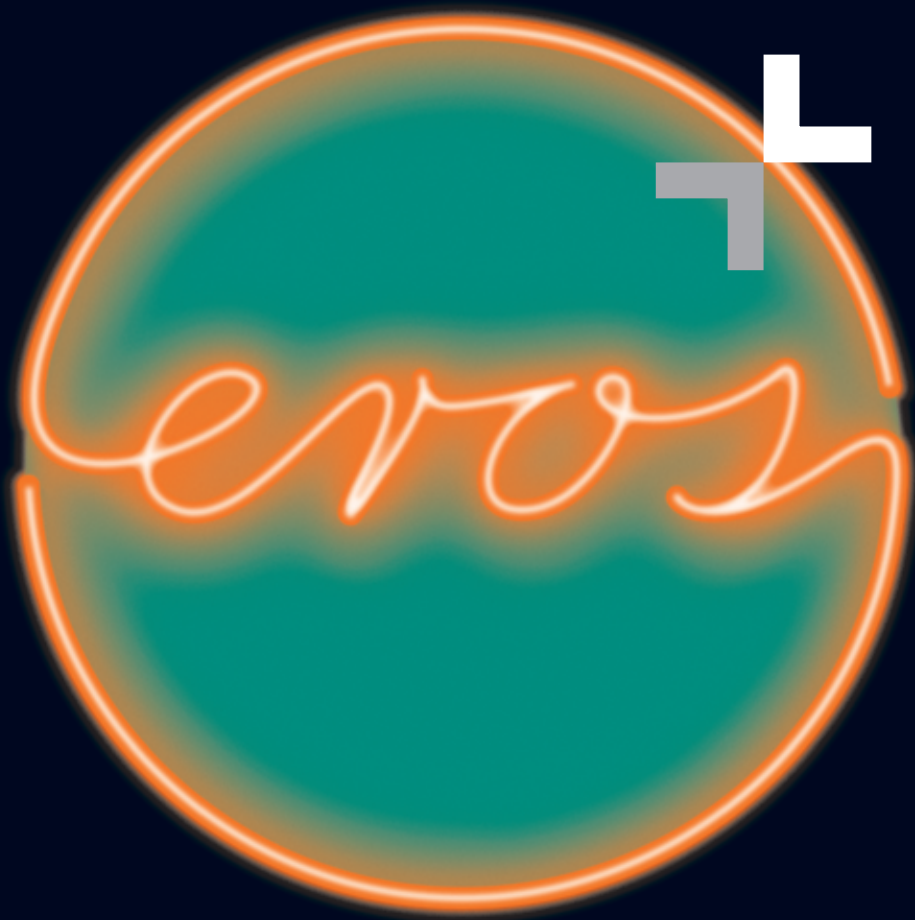


LUCERNE FESTIVAL IM SOMMER



Konzertprogramm 48

«(z)eidgenössisCH»

Moderne 5–8 | Sinfoniekonzert 26

Samstag, 11. – Sonntag, 12. September 2010



Kunstwerk

In Kunst und Kultur gilt
dasselbe wie in der Medizin:
Jedem grossen Werk liegt
eine Innovation zugrunde.

Unsere Innovationen
helfen Millionen Menschen,
indem sie Leid lindern und
Lebensqualität verbessern.
Wir geben Hoffnung.



Innovation für die Gesundheit

LUCERNE FESTIVAL im Sommer 12. August – 18. September 2010

«(z)eidgenössisCH»

Das Uraufführungs- und Tonkünstlerfest im Festival

Moderne 5–8 | Sinfoniekonzert 26

Samstag, 11. September – Sonntag, 12. September

KKL Luzern | Südpol | Jesuitenkirche

- 6 Programmübersicht
- 11 Essays
- 37 Programme und Werkkommentare
- 165 Klanginstallationen
- 175 Interpreten

Organisation

Ehrenkomitee

Doris Leuthard, Bundespräsidentin | Othmar Frei, Stiftspropst |
Dr. Anton Schwingruber, Regierungspräsident des Kantons Luzern |
Urs W. Studer, Stadtpräsident von Luzern

Stiftungsrat

Dr. Hubert Achermann, Präsident* | Helen Leumann, Vizepräsidentin* |
Otto Wyss, Quästor* | Peter Eckert* | Heinz A. Hertach* | André Hoffmann |
Alexandre F. Jetzer-Chung | Dr. Ursula Jones-Strebi | Walter B. Kielholz |
Dr. Alois Koch | Prof. Dr. Klaus Schwab | Dr. Anton Schwingruber |
Urs W. Studer
*Ausschuss

Ehrenpräsidenten

Georges Bucher
Jürg R. Reinshagen

Ehrenmitglied

Walter Jaeger

Freunde LUCERNE FESTIVAL

Dr. Hubert Achermann, Präsident | Otto Wyss, Quästor |
Jürg R. Reinshagen | Dr. Michel Stadlin | Corinna von Schönau-Riedweg

American Friends of LUCERNE FESTIVAL

Alan B. Vickery, Chairman | James J. Schiro, Vice Chairman |
Steven Kaplan, Secretary | Klaus Jacobs, Treasurer | Hubert Achermann |
Ralph C. Ferrara | Michael T. Foley | Michael Haefliger | William G. Parrett

Intendant, Gesamtleitung

Michael Haefliger

Kaufmännische Leitung

Theresa Hoepker

Künstlerisches Büro

Christiane Weber, Leitung, Management LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA |
Katharina Christen, Veranstaltungslogistik | Malte Lohmann, Redaktion |
Mark Sattler, Dramaturgie, Moderne, «composer-in-residence» |
Susanne Stähr, Dramaturgie, Redaktion | Monika Widler, Organisation, Verträge

Education

Katharina Rengger, Leitung, Management LUCERNE FESTIVAL ACADEMY, Children's Corner |
Dominik Deuber, Organisation, LUCERNE FESTIVAL ACADEMY

Sponsoring & Development

Christine Rhomberg, Leitung, Freundesvereinigungen | Martina Mugglin, Projektassistentin |
Franziska Schälín, Organisation, Sponsoring Services

Presse & Öffentlichkeitsarbeit

Barbara Higgs, Leitung, Pressesprecherin |
Christian Schwarz, Medienbetreuung, Interne Kommunikation

Sales & Marketing

Valérie Grüter, Leitung Sales | Birgit Achatz, Leitung Marketing |
Inés Maloigne, Werbung, Inserate | Andrijana Breitschaft, Kartenverkauf, Grossbestellungen,
Reiseveranstalter, Saalteam | Claudia Cavallari Hemmeter, Administration Freunde
LUCERNE FESTIVAL, American Friends und Japanese Friends | Brigitte Schwerzmann-Keller,
Kartenverkauf, Partner-Aktionen | Susanne Stalder, Kartenverkauf, Luzerner Hotels |
Trudy Stocker, Kartenverkauf, Support | Marcella Tönz Mina, Kartenverkauf, Vorverkaufs-
stellen, Children's Corner | Claudia Zeyer, Kartenverkauf, Backoffice Management,
Veranstaltungsbetreuung

Produktion

Basil Rogger, Leitung, Publikationen | Denise Mattich, Desktop | Andrea Mettler, Grafik

Finanzen

Hans-Peter Marbet, Leitung | Iris Zimmermann, Buchhaltung

IT

Stefan Hofstetter-Schüssler, Leitung | Gisela Sigrist Salzmann, Applikationsbetreuung

Support & Administration

Sandra Boog-Vogel, Administration | Judith Brügger, Assistentin der Kaufmännischen
Leitung | Patrizia Hort, Assistentin des Intendanten | Christina Zeyer, Empfang,
Administration

Sehr verehrte Damen und Herren

Der Wunsch des Schweizerischen Tonkünstlervereins, sein Tonkünstlerfest 2010 im Rahmen von LUCERNE FESTIVAL durchzuführen, belegt die Resonanz, die unser stetig gewachsenes Engagement für die zeitgenössische Musik gefunden hat. Hinzu kommt: Als grösstem, international ausgerichtetem Musikfestival der Schweiz sind uns die eidgenössischen Tonkünstler stets ein wichtiges Anliegen gewesen. So spielen alljährlich neben den vielen internationalen Künstlern auch Schweizer Komponisten und Interpreten eine grosse Rolle; in den letzten zwölf Monaten etwa verzeichnete das Festival (Ur-)Aufführungen u. a. von Heinz Holliger, Klaus Huber, Rudolf Kelterborn, Jean-Luc Darbellay und Mischa Käser. Diesen Sommer nun können wir in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Tonkünstlerverein und dank grosszügiger Unterstützung zahlreicher Stiftungen der ebenso vitalen wie facettenreichen helvetischen Neue-Musik-Szene einen eigenen Schwerpunkt widmen: das «(z)eidgenössisCH»-Wochenende, an dem erstmals die Schweizerischen Tonkünstler ihr Tonkünstlerfest im Rahmen von LUCERNE FESTIVAL feiert.

Gleich vierundzwanzig Uraufführungen präsentiert unser Wochenende, das die Schweizer Gegenwartsmusik in ihrer ganzen Vielfalt in den Blick nimmt. Die Intention, «eidgenössisch» zu komponieren, treffen wir kaum an; wohl aber vermag dieser relativ grosse Ausschnitt Eigenheiten – die Originalitäten – des «(z)eidgenössisCHen» hörbar zu machen. Und auch unser diesjähriges Festivalmotto «Eros» ist in einige der neuen Werke eingeflossen, etwa in das Théâtre Musical *Herz Maere*. Erstmals bespielt LUCERNE FESTIVAL dabei die Räume des Südpol Luzern; aber auch das KKL Luzern, die Jesuitenkirche, die Kapelle zum Heiligen Geist und sogar eine der berühmtesten Luzerner Sehenswürdigkeiten, die Kapellbrücke, zählen zu den Spielstätten und beherbergen eine Fülle unterschiedlicher «Konzertformate»: von der Improvisation über das Kirchenkonzert bis zum grossen Orchesterauftritt.

Unser Programmbuch spiegelt das breite Spektrum dieses «Festivals im Festival» wider, ergänzt um drei gewichtige Essays zur Situation der Neuen Musik in der Schweiz. Allen Autoren und Komponisten sei an dieser Stelle herzlich für ihre Beiträge gedankt.

Hubert Achermann
Präsident

Michael Haefliger
Intendant

Mark Sattler
Dramaturgie Moderne

Dank

LUCERNE FESTIVAL dankt für grosszügige finanzielle Unterstützung des Uraufführungs- und Tonkünstlerfests «(z)eidgenössisCH»

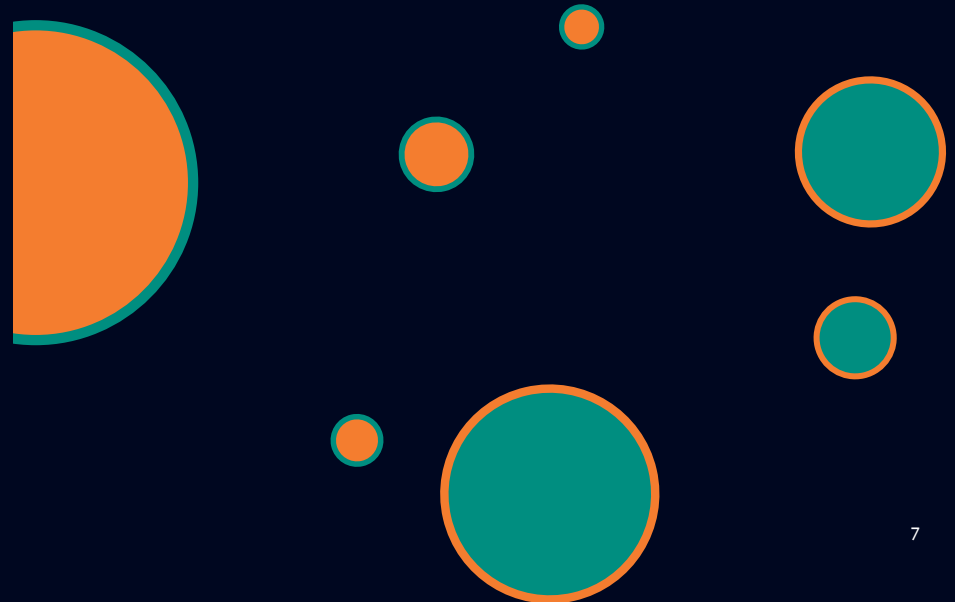
Ernst von Siemens Musikstiftung

Artephila Stiftung | Kanton Luzern | Fondation Nestlé pour l'Art |
Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung | Stadt Luzern | UBS Kulturstiftung |
Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr

Die Suisa-Stiftung für Musik unterstützt die Auftragswerke von LUCERNE FESTIVAL.

Partner

Schweizerischer Tonkünstlerverein | Hochschule Luzern – Musik |
Forum Neue Musik Luzern | HKB Hochschule der Künste Bern/
Théâtre Musical



Programmübersicht

Moderne 5

Samstag, 11. September | 11.00 Uhr | KKL Luzern, Luzerner Saal
Collegium Novum Zürich | Michael Wendeberg | Bettina Boller | Stefan Wirth
Neue Werke von Xavier Dayer, Rico Gubler, Cécile Marti und Stefan Wirth

Moderne 6

Samstag, 11. September | ab 16.30 Uhr | Südpol
Sieben Veranstaltungen mit Improvisationen, Kammermusik, Théâtre Musical und Tanzmusik

Improvisation I | 16.30–17.00 Uhr | Südpol, Mittlere Halle
Alfred Zimmerlin | Fritz Hauser

Kammermusik | 17.15–18.15 Uhr | Südpol, Musikschulsaal
Andrea Nagy | Paolo Vignaroli
Neue Werke von Oscar Bianchi, Philippe Kocher, Benoît Moreau, Annette Schmucki und Mathias Steinauer

Improvisation II | 19.00–19.30 | Südpol, Mittlere Halle
Charlotte Hug | Urs Leimgruber | Jacques Demierre | Jonas Kocher | Urban Mäder

Théâtre Musical | 19.45–20.45 Uhr | Südpol, Grosse Halle
Angela Bürger Koerfer | Alfred Zimmerlin: «Herz Maere»
Théâtre Musical nach Textfragmenten von Gottfried von Strassburg und Konrad von Würzburg (UA)

Improvisation III | 21.15–21.45 Uhr | Südpol, Mittlere Halle
Dieter Ammann | Christy Doran | Fredy Studer | Michael Wertmüller

Tanzmusik I | 22.00–23.15 Uhr | Südpol, Grosse Halle
Ensemble HELIX – Studio für zeitgenössische Musik der Hochschule Luzern | «Alpini Vernähmlässig». Ensemble für Volksmusik der Hochschule Luzern – Musik | Andreas Brenner
Werke von Hanspeter Kyburz, Urban Mäder (UA), Fabian Müller (UA), Helena Winkelmann (UA) und Jürg Wytenbach (UA)

Tanzmusik II | ab 24.00 Uhr | Südpol, Club
Donkey Kong's Multiscream

Sinfoniekonzert 26

Sonntag, 12. September | 11.00 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal
basel sinfonietta | Stefan Asbury | Dominik Blum | Fritz Hauser
Werke von Fritz Hauser (UA), Martin Jaggi, Nadir Vassena (UA) und Michael Wertmüller (UA)

Moderne 7

Sonntag, 12. September | 16.00 Uhr | KKL Luzern, Luzerner Saal
Anna Spina | Andri Probst: «trois femmes – quatre sens»
Werke von Katrin Frauchiger (UA), Gérard Grisey, Michel Roth (UA) und Xu Yi (UA)

Moderne 8

Sonntag, 12. September | 19.30 Uhr | Jesuitenkirche
Vokalensemble Zürich | Instrumentalisten der Hochschule Luzern – Musik | Peter Siegwart | Elisabeth Zawadke | Heidi Bollhalder
Werke von Dieter Ammann, Caroline Charrière (UA), Franz Furrer-Münch (UA), Roland Moser (UA), Michael Pelzel (UA), Michel Roth, Ludovic Thirvaudey und Gérard Zinsstag

Klanginstallationen:

Kapelle zum Heiligen Geist | 3. – 18. September | 15.00–19.00 Uhr | Eintritt frei
Alvin Lucier: «Empty Vessels»

Kapellbrücke | 3. – 18. September
Jacques Demierre: «Chemin des Sons»



LUZERNER THEATER...

PREMIEREN MUSIKTHEATER 2010/11

PHAEDRA | SE

KONZERTOPER IN ZWEI AKTEN
VON HANS WERNER HENZE
Musikalische Leitung: Mark Foster
Inszenierung: Stephan Müller
Kooproduktion mit Lucerne Festival
Mi. 8. September 2010

RIEMANN-OPER | SE

OPER IN ZWEI AKTEN
VON TOM JOHNSON
Musikalische Leitung: Andrew
Dunscombe
Inszenierung: Johannes Pölzgutter
Mi. 13. Oktober 2010

DIE ZAUBERFLÖTE

GROSSE OPER IN ZWEI AKTEN
VON WOLFGANG AMADE MOZART
Musikalische Leitung: Sascha Goetzel
Inszenierung: Dominique Mentha
Sa. 6. November 2010

IL TRIONFO DELL'ONORE

COMMEDIA PER MUSICA IN DREI
AKTEN VON ALESSANDRO SCARLATTI
Musikalische Leitung: Igor Karsko
Inszenierung: Dominique Mentha
Sa. 8. Januar 2011

LA SERVA SCALTRA | SE

INTERMEZZO IN DREI TEILEN
VON JOHANN ADOLF HASSE
Musikalische Leitung: Florian Pestell
Inszenierung: Christian Kipper
Do. 13. Januar 2011

ANNA BOLENA

TRAGEDIA LIRICA IN ZWEI AKTEN
VON GAETANO DONIZETTI
Musikalische Leitung: Florian Pestell
Inszenierung: Tobias Kratzer
So. 27. Februar 2011

WEST SIDE STORY

MUSICAL NACH EINER IDEE
VON JEROME ROBBINS
Buch von Arthur Laurents | Musik von
Leonard Bernstein | Gesangstexte von
Stephen Sondheim | Deutsche Übersetzung
von Marcel Prawy
Musikalische Leitung: Rick Stengårds
Inszenierung: Tatjana Gürbaca
Choreografie: Kinsun Chan
Dreispartenproduktion
Sa. 9. April 2011

ANDROMAQUE | SE

TRAGEDIE LYRIQUE IN DREI
AKTEN VON ANDRE ERNEST
MODESTE GRETRY
Musikalische Leitung: Mark Foster
Inszenierung: Georges Lavaudant
Sa. 29. Mai 2011

SE Schweizer Erstaufführung

Essays

- 13 **Roman Brotbeck**
Pädagogen und Aussenseiter – zur neuen Musik der Schweiz.
Ein Plädoyer
- 22 **Max Nyffeler**
Feste feiern, trotz allem.
Beobachtungen eines Grenzgängers zur Musik in der Schweiz
- 28 **Thomas Meyer**
Auf der Suche nach dem unverbrauchten Klang.
Zur Schweizer Musik von heute



Pädagogen und Aussenseiter – zur neuen Musik der Schweiz

Ein Plädoyer

von Roman Brotbeck

Zuerst eine etwas pathetisch-chauvinistische Behauptung: Es gibt heute weltweit keinen Flecken Erde mit einer so dichten, eigenständigen und vielseitigen Szene für zeitgenössische Musik wie die Schweiz. Diese Situation wurde innerhalb weniger Generationen geschaffen: Noch vor hundert Jahren existierten hier im Bereich der Musik nur vereinzelte Initiativen in grösseren Städten wie Basel, Genf oder Zürich. Heute dagegen zeigt sich die Schweiz als bunte musikalische Landschaft; auch in Kleinstädten und Grossgemeinden gibt es Gruppen und Veranstalter für zeitgenössische Musik, die selbstbewusst einen eigenen Weg gehen, was zur Vielfalt der Schweizer Musikszene wesentlich beiträgt.

Allerdings: Die Schweiz ist sich dessen nicht bewusst, vom Ausland ganz zu schweigen. Während Schweizer Film- und Literaturtage von den meisten nationalen Medien kommentiert und sogar von Bundesräten besucht werden, finden z. B. die jährlichen Tonkünstlerfeste in den nationalen Medien kaum Beachtung und ziehen entsprechend wenig Publikum an. Mit der diesjährigen Integration des Tonkünstlerfests ins LUCERNE FESTIVAL wird die neue Schweizer Musik wohl erstmals in solcher Breite bei einem international positionierten Festival vorgestellt. Das mag erstaunen, hat letztlich aber sehr viel mit der Tradition und der eigentlichen Qualität der zeitgenössischen Musikszene der Schweiz zu tun. Sie ist geprägt vom Misstrauen gegenüber internationalen Strömungen, zumal dann, wenn sie als modisch «angesagt» daherkommen.

Demokratie und Avantgarde

Das liegt weniger an der viel zitierten schweizerischen Eigenart oder gar an einem spezifischen musikalischen Idiom als vielmehr an den politischen und gesellschaftlichen Strukturen dieses Landes. Die Künstlerinnen und Künst-

ler haben zur Schweiz meist ein ambivalentes Verhältnis. «La Suisse n'existe pas» von Ben Vautier – das viel diskutierte Motto des Schweizer Pavillons bei der Weltausstellung in Sevilla 1992 – ist gleichsam das Emblem für diese Ambivalenz. Denn so sehr die Künstlerinnen und Künstler die Werte der direkten Demokratie – eine der wenigen Errungenschaften, über die in der Schweiz durch alle politischen Lager hindurch Konsens herrscht – im Grundsatz schätzen und verteidigen, so sehr leiden sie doch auch unter dem enormen Konsensdruck, den diese Form der Demokratie in der Schweiz erzeugt; so als gälte es, jeden Gedanken an das zu vermeiden, was dank dieser direkten Demokratie eigentlich möglich sein könnte. Die Schweiz gibt den künstlerisch Arbeitenden zwar alle Freiheiten und Möglichkeiten, aber im politischen Leben eigentlich keine Chance. In diesem Punkt unterscheidet sich die Schweizer Musik des 20. Jahrhunderts von vielen europäischen Ländern: Es gibt hier keine Avantgarde. Solche Stosstrupps, wie sie sich gerade in Deutschland und Frankreich seit den fünfziger Jahren formiert und mit gut orchestrierter Musikpublizistik zur sogenannten «angesagten» Bewegung erklärt haben, die der Menschheit als intellektuelle und künstlerische Elite vorseilt, konnten in der Schweiz nie an Einfluss gewinnen.

Einmal davon abgesehen, dass bei jeder Volksabstimmung die Aussichtslosigkeit einer Avantgardeposition in diesem Land bestätigt wird, passt die elitäre Grundhaltung einer Avantgarde mit ihrer selbstreferentiellen Arroganz nicht in ein Land, das nie ein Königreich war und mindestens nach aussen hin zu allem Aristokratischen Distanz hielt.

Nicht von der Avantgarde wird das Musikleben der Schweiz bestimmt, sondern von zwei anderen Typologien: von Pädagogen und Aussenseitern. Sie reagieren auf die schweizerische Gesellschaft in konträrer Weise und treten doch oft in derselben Person vereint auf: Der Pädagoge möchte die Gesellschaft verändern und verbessern, indem er sie bildet und insbesondere der Jugend eine spezielle Aufmerksamkeit widmet; der Aussenseiter meldet sich aus der Gesellschaft ab, sei es, weil er sie oder sie ihn nicht mehr aushält, sei es, weil er sie einer Utopie nicht (mehr) für Wert hält und nur noch in der Beiseitstellung Raum für künstlerische Wahrheit findet.

Pädagogen und Aussenseiter

Die Musikpädagoginnen und -pädagogen, die heute von der Vorschule bis zu den Hochschulen institutionell wirksam intervenieren, machten aus der

Schweiz in wenigen Jahrzehnten eine wichtige Musiknation. Innovation und Eigenständigkeit war dabei bereits in den Anfängen ein wichtiges Motiv, man denke etwa an die hierzulande entwickelte Rhythmik, die schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts Musik und Bewegung verband und so mit der etüdenbasierten Musikpädagogik brach. Die Schweiz verfügt heute über ein dichtes Netz von Musikschulen, die sehr früh Jazz, Pop und neuerdings auch Volks- und Ethnomusik in ihr Ausbildungsangebot integrierten.

Die Aussenseiterinnen und Aussenseiter schufen in der Schweiz eine der originellsten Szenen der zeitgenössischen Musik – eine Szene allerdings, die international kaum auf sich aufmerksam zu machen vermag. Es gehört zum Aussenseiterischen, dass vieles im Stillen, im Abseits entsteht und lange unerkannt bleibt. Das beginnt schon früh: Erich Schmidts Werke sind das neueste und beste, was in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Schweiz entstand, doch sie wurden erst in den 1980er Jahren bekannt, als Schmid das Komponieren bereits seit über vierzig Jahren eingestellt hatte. Und auch die gewaltigen orchestralen Steinbrüche Hermann Meiers wurden erst dieses Jahr uraufgeführt, acht Jahre nach seinem Tod.

Weil es in der Schweiz keine Avantgarde gibt, existieren auch keine Haupttrends, an denen sich die Komponisten orientieren; und wenn sie es ansatzweise doch tun, sind die Resultate eher fragwürdig. Verwiesen sei etwa auf die 1950er Jahre, als sich viele hiesige Komponisten der akademisch bereits erstarrten Zwölftontechnik zuwandten. Nur nebenbei sei hier bemerkt, dass die schweizerischen Aussenseiter oft Werke schaffen, die an Radikalität die sogenannte internationale Avantgarde um ein Mehrfaches übertreffen: In *Suoni estremi* (1962) definiert Philipp Eichenwald vor Lutosławski, Ligeti und Nono das Streichquartett radikal neu, Jacques Wildbergers *Epitaphe pour Evariste Gallois* (1964) ist die Vorwegnahme von Zimmermanns *Ekklesiastischer Aktion*, Jürg Wytenbachs *Exécution ajournée* stellt vieles von Kagel und Aperghis in den Schatten, und Heinz Holligers *Cardiophonie* kann als Vorwegnahme neuester Performancetendenzen gelten.

Trotzdem bleiben auch Komponisten, die von ihren stilistischen Mitteln her durchaus mit der Avantgarde mithalten können, im internationalen Trend letztlich Aussenseiter. Wildberger war zu ungeschminkt politisch, Wytenbach ist zu ungehobelt und Holliger zu versponnen. Gerade das Extreme ihrer Werke wurde ausserhalb der Schweiz als befremdender Eigensinn, manchmal auch als schweizerische Naivität wahrgenommen. Schuld daran

ist aber nicht nur das unverständige Ausland, das die verwachsenen und knorrig-originellen Schweizer Künstler nicht versteht; schuld daran sind zu einem guten Teil auch diese selbst. Denn im tiefsten Inneren misstrauen sie im Grunde dem Erfolg. Fragt man einen Schweizer Komponisten nach seiner Karriere, zählt er meist die Misserfolge und die vernichtenden Kritiken auf. Selbst ein mehrfach preisgekrönter und viel kommentierter Komponist wie Klaus Huber würde sich kaum als erfolgreich bezeichnen, sondern sich von oft nur scheinbar noch erfolgreicherer Kollegen wie Stockhausen, Boulez und Ligeti absetzen wollen. Auch dies hat letztlich mit dem ambivalenten

**Gibt es eine Schweiz?
Es gibt viele – so hoffe
ich –, und einer jeden sei
ihre eigene Idee von Musik
gewährt.**

Nadir Vassena

Verhältnis zur schweizerischen Gesellschaft zu tun. Erfolgreich sein hiesse ja, die Aussenseiterposition zu verlassen, hiesse, sich in diese Gesellschaft, die einen zum Erfolgreichen macht, zu integrieren und ihr womöglich gleich zu werden. Das geht nicht! Und manchmal frage ich mich auch beim äusserst renommierten Heinz

Holliger, ob seine intensive und fast ausschliessliche Beschäftigung mit Aussenseitern von Friedrich Hölderlin über Nelly Sachs und Robert Walser bis hin zu in seltenen Schweizer Dialekten schreibenden Dichterinnen nicht eine Art Kompensation zur eigenen erfolgreichen Künstlerkarriere darstellt.

Die junge und mittlere Generation: Improvisation, Jazz und Volksmusik

Seit den späten 1980er Jahren hat sich in der Schweizer Szene der zeitgenössischen Musik sehr viel bewegt: Eine klar auf Innovation hin orientierte Kulturförderung begann zu greifen; die Konservatorien banden die zeitgenössische Musik langsam in die Curricula ein; diverse Ensembles wurden gegründet, der Tonkünstlerverein grundlegend reformiert. Der ideale Moment also, um sich der internationalen Avantgarde anzuschliessen. Interessanterweise spielte die damals junge Generation da jedoch kaum mit. Stattdessen tauchten in der Schweiz Bewegungen auf, die erneut auf Distanz zu etablierten Trends gingen: Verqueres Musiktheater in Schräglage von Misha Käser, Daniel Ott, Jacques Demierre und vielen anderen; die Arbeit mit Mikrotönen bei Dieter Jordi und Edu Haubensak, die dann auch die ältere Generation (Klaus Huber und Jacques Wildberger) beschäftigte. Hinzu kam

aber auch eine Gruppe von Musikerinnen und Musikern, die sich ausschliesslich auf freie Improvisation spezialisierte und zur komponierenden Szene in ein durchaus spannungsvolles und provozierendes Verhältnis trat.

Beim diesjährigen Tonkünstlerfest in Luzern lässt sich mit der heute jungen und mittleren Generation erfahren, was daraus geworden ist. Der Begriff des Komponisten hat sich enorm erweitert: Das zeigt schon Dieter Ammann, 2010 «composer-in-residence» von LUCERNE FESTIVAL. Er ist Jazzmusiker, Improvisator und klassischer Komponist – und natürlich auch Pädagoge! Während allerdings noch in den 1980er und 90er Jahren die meisten Schweizer Komponistinnen und Komponisten als Theorielehrer arbeiteten, sind heute viele auch in anderen Funktionen tätig: Alfred Zimmerlin als Musikkritiker und Improvisator, Martin Jaggi als Cellist und Kammermusiker, Rico Gubler als Saxophonist und Jurist, Stefan Wirth als Pianist, Katrin Frauchiger als Sängerin, Fritz Hauser und Michael Wertmüller als Improvisatoren, Jonas Kocher als Akkordeonist und Entwickler neuer Musiktheaterformen, Helena Winkelmann als Volksmusikerin und klassische Geigerin.

Eine neue Strömung ist die Hinwendung zur Volksmusik. Ausgelöst wurde sie durch Heinz Holliger und die Oberwalliser Spillit zu Beginn der 1990er Jahre; heute hat sie sich zu einer richtiggehenden Szene «Neuer Schweizer Volksmusik» entwickelt, die sich – ähnlich wie die Schweizer Volksmusik in den 1920er und 1930er Jahren – zunehmend urbanisiert und aktuelle Strömungen aus Jazz, Ethnomusik und zeitgenössischer Musik mischt. Die Schweiz hat schon früh den Kontakt zur andernorts lange Zeit geächteten Unterhaltungsmusik gesucht. Der erwähnte Erich Schmid etwa wechselte 1958 von der Tonhalle ans Radio, um dort neben dem Sinfonie- auch das Unterhaltungsorchester dirigieren zu können – der einstige Aussenseiter wollte doch auch beim grossen Publikum sein. Heute überschreitet die jüngere Generation ebenso problemlos die Grenzen zur Clubmusik. Nur nebenbei sei darauf hingewiesen, dass die Schweizer Literaturgeschichte durchaus Parallelen zur Musikgeschichte aufweist: Auch hier sind schon im 19. Jahrhundert ihre grossen Vertreter entweder Aussenseiter wie Conrad Ferdinand Meyer oder Volkserzieher wie Jeremias Gotthelf. Und auch hier bewegt sich die jüngste Generation der Schweizer Autoren bruchlos zwischen Literaturperformance, improvisiertem Rap und hochelaborierten Texten.

Die Schweiz wäre übrigens nicht die Schweiz, wenn diese neuen Strömungen nicht sofort in die Musikpädagogik auf allen Stufen integriert würden. Im-

provisation in verschiedenen Stilen gehört heute zum Lehrstoff fast aller Musikhochschulen hierzulande und ist eine wichtige Ergänzung des modernen Instrumentalunterrichts auf der Elementarstufe. Auch das instrumentale Theater und das Komponieren mit neuen mikrotonalen Tonsystemen kann heute an gewissen Hochschulen studiert werden. Mit anderen Worten: Es gibt in der Schweiz immer wieder pädagogische Vermittler, die aussenseitische Positionen zurück ins «Volk» zu tragen versuchen. Sie kompensieren damit nicht nur die Defizite der Schweizer Demokratie, sondern richten auch die hiesige Musikpädagogik selbst immer wieder neu aus und verschaffen ihr durch die Integration aussenseiterischer Positionen einen enormen Zuwachs an Originalität. So besehen wird es nicht lange dauern, bis auch die Tendenzen einer neuen Volksmusik und die Öffnung zur Ethnomusik verstärkt Eingang in das Ausbildungssystem finden werden.

Gefährdete Zukunft

Die hier uneingeschränkt gelobte Vielfalt der Schweizer Musikszene sehe ich momentan allerdings diversen Gefahren ausgesetzt, wird sie heute doch zuweilen sogar von obersten Stellen im Kulturbetrieb, vor allem aber von Kritikern und Kuratoren ausdrücklich bedauert und der Mittelmässigkeit verdächtigt. Die Schweizer Kulturszene bringe keine Stars hervor, wie es anderen Nationen gelänge; sie suhle sich lieber im eigenen kleinen Teich als sich um internationalen Anschluss zu bemühen. Gerade wenn solche Wünsche nach mehr Einheit und klarerem Profil, die meist als Bemühen um Qualitätssteigerung getarnt werden, von offiziellen Gremien kommen, wird es gefährlich. Denn dahinter versteckt sich oft die Ratlosigkeit vor der Fülle der kulturellen Erscheinungen und die Sehnsucht nach der einfachen Klarheit der Avantgarde, wo es nur *eine* Musikgeschichte gibt, bei der man abmessen kann, wer in dieser schön linear verlaufenden Geschichte wieder einen neuen Schritt gemacht hat, was dann wiederum als «Angesagtes» belobigt und gefördert werden kann. Die Qualität der zeitgenössischen Schweizer Musik sind jedoch die *vielen* Geschichten, die nicht zueinander passen und die sich gerade vor der einen grossen Geschichte nicht beugen wollen. Das ist ihre Originalität.

Noch bedenklicher sind allerdings die momentanen Veränderungen und vor allem Kürzungen im hiesigen Bildungswesen. Sie könnten die musikalische Erfolgsgeschichte der Schweiz innerhalb einer Generation zerstören. An den

pädagogischen Hochschulen des gesamten Landes werden die Aufwendungen für Musikunterricht teilweise drastisch gekürzt und an den kompetenzorientierten und Bologna-kompatiblen Musikhochschulen könnte die sorgsame Hege von kompositorischen Aussenseitern bedroht sein. Heute ist der berufliche Erfolg wichtig, und der Staat beginnt zu prüfen, wie viele Studierende in welcher Disziplin und für welches Berufsfeld notwendig sind. Deshalb auch soll er als Staat die Ausbildung von Aussenseitern bezahlen, die zum Schluss gar noch behaupten, die Schweiz gäbe es gar nicht?

Deshalb möchte man den Verantwortlichen des Schweizer Musiklebens mit Pfeiffer von Luzern aus Schillers *Wilhelm Tell* etwas pathetisch-chauvinistisch zurufen: «Gott schirme euch bei eurer alten Freiheit!»

Der Autor: Roman Brotbeck, geboren in Biel, studierte Musikwissenschaft und Literaturkritik in Zürich. Er arbeitete als Musikredakteur bei Schweizer Radio DRS 2 und forschte zur frühen Mikrotonalität in der Musik des 20. Jahrhunderts. 1996–2002 Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins, 1999–2003 Direktor der Hochschule für Musik und Theater Bern, seit 2003 Leiter des Bereichs Musik an der HBK Hochschule der Künste Bern, seit 2009 Vizedirektor.





Feste feiern, trotz allem

Beobachtungen eines Grenzgängers zur Musik
in der Schweiz
von Max Nyffeler

Ein «Tonkünstlerfest» in Berlin, Zwickau oder Bayreuth, mit Aufführungen ausschliesslich deutscher Komponisten? Das passt wohl nicht mehr so richtig in die heutige Zeit. Eine «Fête des Musiciens Françaises» in Paris, Cannes oder Besançon? Auch das nähme sich heute sonderbar aus, schon weil man mit dem Ausdruck «musiciens français» gleich den vor zweiundneunzig Jahren verstorbenen Claude Debussy assoziiert. Aber ein «Tonkünstlerfest» beziehungsweise eine «Fête des Musiciens» der Schweizer Komponisten in Biel, Kreuzlingen oder Lausanne – das passt. Warum? Vermutlich hat es etwas mit dem «Sonderfall Schweiz» zu tun: damit, dass hier die im 19. Jahrhundert wurzelnde bürgerliche Vereinstradition nicht durch Krieg und Faschismus aufgerieben wurde und dass auch der Schweizerische Tonkünstlerverein, der Veranstalter dieser Feste, trotz seines Alters von inzwischen hundertzehn Jahren noch immer voll funktionstüchtig ist.

Das Festhalten an alten Traditionen ist aber auch eine Frage der Mentalität, und diese ist wiederum geprägt vom Leben im Kleinstaat und vielleicht noch von einem letzten Rest jenes republikanischen Bewusstseins, aus dem heraus er 1848 gegründet wurde und bis heute überlebt hat. Man nimmt seine Angelegenheiten in die eigene Hand, also organisiert man auch seine Tonkünstlerfeste selbst. Ist nun die Tatsache, dass das Tonkünstlerfest 2010 unter die Fittiche von LUCERNE FESTIVAL geschlüpft ist, ein Zeichen für die schwindende Kraft des Selbstorganisationsprinzips? Das wäre ein voreiliger Schluss, denn es liesse sich ja auch von einem Synergieeffekt sprechen. Als reine Standesorganisation im Bereich der Kultur hat der Tonkünstlerverein zweifellos genügend Widerstandskraft, um dem Erosionsprozess zu entgegen, dem die traditionellen politischen Institutionen der Schweiz heute ausgesetzt sind. Solange die Subventionen fliessen, die von diesen Institutionen gewährt werden. Und als reines Zweckbündnis von Individualisten ist er si-

cherlich auch weniger anfällig für die Identitätskrisen, die dieses Land gegenwärtig durchlebt.

Erosion, Identitätskrise? Solche Feststellungen mögen als abwegige Schwarzmalerei erscheinen. Es läuft doch alles prima, auch wenn sich die Politik zankt! Und aus der Sicht eines Komponisten sind sie wohl schlicht nebensächlich; im Zentrum seiner Überlegungen stehen zu Recht Fragen der künstlerischen Selbstverwirklichung, der Arbeitsorganisation und der Auführbarkeit seiner Werke. Ein distanzierter Beobachter schaut über solche Aspekte vielleicht allzu grosszügig hinweg. Dafür fallen ihm jedoch Dinge auf, die aus der Nahperspektive eher übersehen werden.

Unbehagen im Kleinstaat? Selber schuld!

Er fragt also zum Beispiel: Was kümmert einen Komponisten die Tendenz zur politischen Selbstentmündigung des Kleinstaats Schweiz, der sich immer enger an ein von Grund auf undemokratisches, sehnsüchtig auf neue Nettozahler wartendes Konstrukt namens EU kettet? Diese Frage geht meist ins Leere, denn offensichtlich hat sie für einen Komponisten in der Schweiz keine existenzielle Bedeutung. Kann er doch alle Vorteile nutzen, die sein globalisiertes, weltoffenes und unerhört reiches Land zu bieten hat; und dazu gehören ein allgemein hoher Lebensstandard, vielfältige Fördermassnahmen und eine lokale und regionale Veranstalterdichte, die selbst den bescheidensten künstlerischen Erzeugnissen zu einem kurzen Leben verhilft. Wozu also noch das Festhalten an nationalen Kategorien, die sich in der täglichen Wirklichkeit als nutzlos erweisen? Der Komponist hat zudem die Freiheit, die beschränkten Verhältnisse im Kleinstaat, die sich leider nicht wegdiskutieren lassen, zu kritisieren und ein anderes System herbeizusehnen, heisse das nun Sozialismus, Brüssel oder platonischer Intellektuellenstaat. Doch vermutlich fühlt er auch, dass die Mitgliedschaft im Tonkünstlerverein unter diesen Umständen einen leicht folkloristischen Touch bekommt – als eine Form der Traditionspflege in Zeiten des Fortschritts nach irgendwo. Und er weiss ebenfalls, dass trotz der vielen Möglichkeiten in dieser kleinräumigen Kulturlandschaft der ganz grosse Wurf nicht zu machen ist.

Darauf kann er auf unterschiedliche Weise reagieren: Er gibt den äusseren Verhältnissen die Schuld und verlangt höhere Fördermittel; er zieht sich ganz auf sich selbst zurück und kommt nach langer, mühsamer Arbeit zu später Anerkennung; er bringt die nötige Beweglichkeit auf und vertauscht

sein sicheres Leben zu Hause mit der Existenz in einem grösseren Land, wo er die Karriereziele höher stecken kann, wo internationales Prestige und mediale Aufmerksamkeit winken und wo man Zugang zu den grossen Produktionsorten und Veranstalter-Netzwerken findet. Oder aber er verbindet beides: Ein Leben in der Schweiz und die mobile Präsenz auf den ausländischen Märkten. Das erfordert zwar einigen Aufwand an Zeit und Kraft, ist aber bei den heutigen Kommunikationsmitteln keine Unmöglichkeit mehr. Das «Unbehagen im Kleinstaat», wie es Karl Schmid 1963 mit kritischem Scharfsinn analysiert hat, lässt sich heute relativ leicht überwinden; wenn man denn will.

Die Moralfrage

Nicht nur für Exportfirmen, Börsenhändler und Facharbeiter, sondern auch für die Kulturschaffenden haben sich die Verhältnisse in den letzten zwei, drei Jahrzehnten grundlegend gewandelt. Das zeigt sich etwa an der Leichtigkeit, mit der man heute Anschluss an die internationalen Entwicklungen findet, aber auch am erwähnten Wandel in der Haltung den eigenen Traditionen gegenüber. Die politisch-staatsbürgerlichen Überlegungen, wie sie seit Gottfried Kellers Zeiten in der schweizerischen Kultur immer als Unterströmung vorhanden waren und in ihrer negativen Ausprägung als unfrohe Nörgelei noch in der von Max Frisch beeinflussten Generation zu finden sind, geraten aus dem Blickfeld. An die Stelle der früher hart geführten Diskussionen über die nationalen Befindlichkeiten sind hier wie überall in Westeuropa Aspekte der subnationalen Identitätsbildung getreten: Minderheitenfragen, regionale und soziale Gesichtspunkte, Genderthematik. Der Zeitgeist macht vor Ländergrenzen nicht mehr Halt. Damit wäre der «Sonderfall Schweiz» auch kulturell erledigt – gäbe es da nicht noch die typisch eidgenössische Spezialität der moralischen Weltbetrachtung, ein altes Erbe calvinistischen Denkens. Man feiert unter Selbstbezeichnungen sein schlechtes Gewissen und engagiert sich zur Entlastung für die Kultur der Unterdrückten in nah und fern. Eine starke Marke, ähnlich wie Uhren, Matterhorn und Luxemburgerli.

Eine andere Frage, die sich dem aussenstehenden Beobachter stellt, betrifft die Art und Weise, wie die Schweizer Musikschaaffenden ihre Interessen gegenüber Subventionsgebern und Öffentlichkeit vertreten. Ein Vergleich mit dem nördlichen Nachbarn ist in diesem Zusammenhang hilfreich. Dort gibt es den schlagkräftigen Deutschen Musikrat, der seit Jahrzehnten eine äus-

serst erfolgreiche Lobbyarbeit bei Politik, Wirtschaft und Medien betreibt. Anzumerken ist allerdings, dass er in jüngster Zeit zunehmend in die Nähe des Staats gerückt ist und – in der Schweiz undenkbar – heute klaglos akzeptiert, dass die Bundesregierung als Hauptgeldgeber bei allen wichtigen finanziellen Entscheidungen über ein Vetorecht verfügt. Der schweizerische Musikrat führt demgegenüber eine Schattenexistenz, bedingt vermutlich durch den starken Föderalismus und die historische Dominanz des Tonkünstlervereins, der sich qua Statut zur Vertretung der Interessen aller Musikschaaffenden verpflichtet hat.

Der Kulturminister

Schaut man sich auf der Webseite der Schweizer Tonkünstler etwas um, so findet man im Frühjahr 2010 neben vielen nützlichen Informationen auch die Schlagzeile «Die Schweiz hat einen neuen Kulturminister». Diese als «Breaking News» betitelte Nachricht datiert vom 22. September 2009. «Hey», denkt sich der Besucher, «da habe ich etwas verpasst. Seit wann gibt es in der streng föderalistischen Schweiz einen Kulturminister?» Doch, es gibt ihn. Der Mann heisst Denis Beuret, ist Posaunist und erklärt: «Die gegenwärtige

Unsere Kultur und unser Alltag vermischen sich mehr und mehr mit den Kulturen unserer Nachbarländer und weisen zweifelsohne einen deutlichen amerikanischen Einfluss auf. Ein Schweizer Komponist oder eine Schweizer Komponistin vermeint deshalb sicherlich nicht, eine spezifisch «schweizerische» Musik zu schreiben; denn Studium und Einflüsse sind international.

Was mich betrifft, so ist wahrscheinlich eine besondere Sensibilität zurückgeblieben (für Klänge und für Musik, die ich als Kind gehört habe, für Rhythmen, die ich der französischen Sprache, meiner Erziehung und meinem politischen Umfeld usw. verdanke). Allerdings: Sollte man das meiner Musik tatsächlich anhören können?

Caroline Charrière

tige Finanzkrise hat leider negative Auswirkungen auf die Kulturfinanzierung. Deshalb scheint mir sehr wichtig, die finanziellen Interessen der Kulturschaffenden tatkräftig zu verteidigen.» Es folgt eine To-Do-Liste, die von der Förderung der Kreativität durch Steuergelder über eine Arbeitslosenversicherung für Künstler bis zur Vereinfachung der Gesuchsverfahren reicht. Das Rätsel – oder: der Jux? – klärt sich auf, wenn man die Webseite www.kulturministerium.ch aufsucht. Hier erfährt man, dass es sich um eine Einrichtung aus der Alternativkultur handelt, die mit solch phantasievollen Vorstössen in der Öffentlichkeit etwas bewegen will. Ein virtuelles Kulturministerium, das die Handlungsmuster der einst realitätsnahen schweizerischen Basisdemokratie auf postmodern-ironische Weise parodiert.

Dieses Detail ist symptomatisch für den Mentalitätsunterschied in kulturpolitischen Dingen: Während die Deutschen, wie es ihre Art ist, systematisch und zielgerichtet arbeiten und damit Schönbergs Wunschvorstellung von der hundertjährigen Vorherrschaft der deutschen Musik bedrohlich nahekommen, wird in der Schweiz bis in die offiziellen Kreise hinein gern das Fähnlein der fröhlichen Anarchie ein bisschen geschwenkt; und auch die verträumte Utopie findet noch ihr Plätzchen. Doch im alltäglichen Verteilungskampf geht es dann meist pragmatisch und kompromissbereit zu, und am Schluss bekommt jeder seinen angemessenen, aber natürlich immer als zu klein empfundenen Anteil vom Kuchen.

Kunst zwischen Markt und Widerstand

Udenkbar wäre unter solchen Voraussetzungen jedoch eine konzertierte Aktion, wie sie kürzlich von Deutschland aus mit weltweitem Aktionsradius durchgeführt wurde: Das Ensemble Modern vergab an sechzehn Komponistinnen und Komponisten den Auftrag, sich in einer Metropole oder Region von China über den Nahen Osten bis Südafrika einige Wochen lang umzusehen und umzuhören, und brachte die Werke, die daraus entstanden, anschliessend auf internationalen Tourneen zur Aufführung. Als Partner und Geldgeber holte das Ensemble die Siemens-Stiftung, als «Logistikunternehmen» das Goethe-Institut mit ins Boot. Man kann an diesem Projekt manches kritisieren, etwa den Geruch des exotischen Kulturtourismus, der ihm anhaftet – sein hoher Wirkungsgrad lässt sich indes nicht leugnen. Vermutlich gäbe es in der Schweiz ebenfalls tragfähige Strukturen und global tätige Unternehmen, die für so ein Projekt zu gewinnen wären.

Kunst und Politik beziehungsweise Kunst und ihre Förderung durch die Politik: ein Paradox, das in der Schweiz, wo die Skepsis dem Staat gegenüber eine lange Tradition hat, deutlicher als anderswo zutage tritt. Einerseits der «fortschrittliche» Ruf nach einer Art Staatslohn für die Künstler, andererseits die Berufung auf das alte Recht des «Dagegenseins». Bei dem auf effizientes Funktionieren ausgerichteten Deutschen Musikrat scheint das Nachdenken über dieses Paradox in den Hintergrund zu treten, ebenso bei dem an der Leine des Deutschen Auswärtigen Amts geführten Goethe-Institut. Marktförderung und politische Opportunität haben Vorrang. In der Schweiz hat man sich in diesem Punkt offenbar eine grössere Sensibilität bewahrt. Die Uhren gehen hier eben immer noch anders und auf ihre eigene Art präziser. Das macht es auch möglich, dass Initiativen wie die des selbsternannten Kulturministers, denen aus der Sicht des Auslands etwas Dadaistisches anhaftet, hier durchaus ernst genommen werden. Appellieren sie doch an die tief verwurzelten oppositionellen Gelüste des Eidgenossen, ob in der Kultur oder anderswo. Seine unterschwellige Renitenz gegenüber «denen da oben in Bern» ist noch immer der Zwillingbruder jenes utopischen Freiheitsgefühls, das sich erst ab zweitausend Metern über dem Meer einzustellen beginnt und noch in Mahlers Kuhglocken einen fernen Nachhall findet. Den Schweizer Söldnern früherer Jahrhunderte wird nachgesagt, sie seien durch Jodeltöne zum Desertieren verleitet worden, weshalb man ihnen das Singen verbot. Nichts wäre deshalb heute gefährlicher als ein Alphornkonzert in der Zürcher Bahnhofstrasse – es könnte womöglich revolutionäre Gedanken wecken.

Der Autor: Max Nyffeler, geboren in Wettingen (Aargau), studierte Musik in Zürich, Basel und Köln und lebt seit 1970 grösstenteils in Deutschland. Er war Musikredakteur beim Bayerischen Rundfunk und bei Schweizer Radio DRS, Leiter der Informationsabteilung der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia sowie Künstlerischer Leiter des Musikverlags Ricordi in München und arbeitet seit 1998 als freier Journalist. Seit einigen Jahren hat er einen Doppelwohnsitz in München und Luzern.



Auf der Suche nach dem unverbrauchten Klang

Zur Schweizer Musik von heute

von Thomas Meyer

«Ich war letztes Jahr in der Schweiz, und da gibt es diese jungen Schweizer Komponisten, ungefähr ein halbes Dutzend, die alle Post-Feldman-Musik komponieren. Das ist schon merkwürdig», stellte Christian Wolff, der amerikanische Komponist und einstige Mitstreiter von John Cage und Morton Feldman, 1992 in einem Interview fest. Mag sein, dass Wolff damit vor allem auf das Ensemble Neue Horizonte Bern (mit Urs Peter Schneider und Roland Moser) und auf den Aarauer Komponisten und Klarinettenisten Jürg Frey angespielt, mit denen er damals intensiv zusammenarbeitete. Seine Aussage liesse sich aber – etwas weiter verstanden – auch auf eine Reihe anderer Komponisten und Komponistinnen hierzulande beziehen.

Revolt und Rückzug: Eine Skizze der jüngeren Vergangenheit

So merkwürdig ist es nämlich gar nicht, dass Feldmans Musik gerade in der Schweiz einen fernen Nachhall gefunden hat. Vielmehr hat es den Anschein, dass sich in Morton Feldman ein besonderer helvetischer Charakterzug zu spiegeln vermag, den man mit Begriffen wie «Eigenbrötlerei», «Handwerk» und «Innerlichkeit» nur allzu vage umschreiben würde. Plakativer gesagt: In schwierigeren Zeiten, in denen andere Menschen vielleicht lauthals protes-

tieren oder sich resignierend dem Suff ergeben würden, zieht sich der Schweizer zurück. Er überdenkt seine Situation, räumt auf, zieht akkurat seine Grenzlinien und verfolgt genau und mit knappstem Aufwand seine Ideen, ohne den heroischen Ausbruch zu zelebrieren. Im Bereich der (Neuen) Musik steht hinter diesem Habitus ein Misstrauen gegen das überkommene und «verbrauchte» Material, gegen die grosse, übertriebene Geste, gegen die Weltumarmung. Gerade nach dem Aufbruch von 1968 und den anschliessenden Jahren der Ernüchterung wurde das deutlich: Äusserliches Signal waren etwa die fein in sich versponnenen, durchaus klangsinnlichen, aber überaus leisen Kompositionen eines Hans Ulrich Lehmann oder eines Franz Furrer-Münch; oder – auf ganz andere, nämlich explizit thematische Weise – Heinz Holligers *Scardanelli*-Zyklus, der sich eben auch mit Hölderlins Rückzug in den Tübinger Turm beschäftigt.

Die nachfolgende Generation, um 1955 und damit zu spät für die Revolte geboren, verfolgte dieses Ziel noch radikaler, zog sich in einem gewissen Sinn sogar noch weiter zurück. Das mag auch der Grund dafür sein, dass diese Komponisten im Ausland nur vereinzelt Bekanntheit erlangten; bei den grossen Festivals jedenfalls trifft man sie selten an: Jürg Frey und Thomas Müller (*1953), Edu Haubensak und Jacques Demierre (*1954), Alfred Zimmerlin (*1955), Regina Irman und Martin Wehrli (*1957), Dieter Jordi (*1958), Mischa Käser und Mathias Steinauer (*1959). Grosse Töne, das pathetische Aufbegehren, das «komplexistische» Getue sind ihre Sache nicht. Sie beschränken sich lieber auf das, was ihnen als wesentlich erscheint – ohne indes der Vorstellung einer «heilen Welt» zu frönen; sie versuchen, die Musik von allem Überbedeutsamen zu befreien. Auch in der jüngeren Generation – so zum Beispiel bei Annette Schmucki (*1968), die so minutiös mit Worten arbeitet – entdeckt man noch einen Reflex dieser Haltung. Kaum verwunderlich übrigens, dass die konkrete Poesie einst in Schweizern wie Eugen Gomringer oder Dieter Roth einige ihrer herausragenden Vertreter fand – und mit den (Wort-)Kompositionen von Furrer-Münch, Haubensak, Demierre, Frey, Schmucki einen Nachhall ... Schliesslich ist auch dies kein Zufall: dass die Klanginstallation in ihrer feinsinnigen Ausprägung hierzulande einige ihrer wichtigsten Repräsentanten hat.

Typisch für diese Musiker ist eine an Robert Walser gemahnende Eigenbrötlerei, ein Tüfteln im Mikrobereich, sprich: in der Mikrointervallik. Edu Haubensak beispielsweise, der zunächst mit Minimalistischem und szenischen

Ich denke, dass die Szene der Schweizer Gegenwartsmusik zu vielgestaltig ist, um generalisierend betrachtet werden zu können. Es gibt Richtungen und Trends, die (für mich) in der Luft liegen und denen ich folgen möchte – aus einem inneren Bedürfnis heraus. Dazu gehören zum Beispiel die Volksmusik und das spektrale Denken (was sich im Übrigen gut kombinieren lässt). Dass sich das Musikschaffen in der Schweiz im Aufbruch befindet, ist spürbar; und dies hat sicherlich auch mit einer neuen Betrachtung der Volksmusik zu tun. Wenn die Auseinandersetzung mit der eigenen musikalischen Vergangenheit und den alten Volksüberlieferungen dabei hilft, eine eigene Identität zu finden und im Vertrauen auf diese neue Klänge zu schaffen, dann ist dies eine grosse Chance.

Helena Winkelman

Installationen begann, entwickelte ausgehend von mikrotonalen «Verstimmungen» neue Klanggebilde. Andere umgeben ihre Werke mit Stille, so etwa Jürg Frey. Diese Mentalität muss man auswärtigen Hörern allerdings erst einmal erklären. In der Schweiz hat sie dagegen eine gewisse Tradition: Besann sich nicht schon Othmar Schoeck nach seiner aufsehenerregenden *Penthesilea* vordergründig wieder aufs Traditionelle, indem er alle Modernismen wohldosiert versteckte?

Auf diese Weise habe ich die Schweizer Komponistenszene vor einigen Jahren skizziert – gewiss recht grob, weshalb ich mir sogleich die (wohl auch wieder typisch helvetische) Frage stellte, ob das nicht zu pauschal sei. Meine damalige Einschätzung wurde allerdings verschiedentlich bestätigt, und sie erwies sich zuweilen auch als hilfreich, wenn es darum ging, die Schweizer Musik deutschen oder österreichischen Journalistenkollegen verständlich zu machen. Als etwa der Schweizerische Tonkünstlerverein 2005 sein alljährliches Fest gemeinsam mit den Kollegen aus Baden-Württemberg in Konstanz und Kreuzlingen durchführte, prallten die Stile aufeinander: «Erstaunlich, wie bald sich bemerkenswerte Gegensätze der ästhetischen Haltungen zeigten», konstatierte Alfred Zimmerlin damals in der *Neuen Zürcher Zeitung*. «Bei

manchen Stücken aus der Schweiz zeigt sich [im Vergleich mit den deutschen Kollegen] eine Skepsis gegenüber dem Erzählenden und dem überwältigenden *Espressivo*. [...] Da ist ein anderes Hören gefordert als eines, das nach einer Klangrede sucht.»

Es existieren also Unterschiede im Naturell, die es zunächst einmal offenzulegen gilt. Doch gewiss ergibt sich daraus noch kein vollständiges Bild. So müsste man diverse Gegenbeispiele anführen: nicht nur jene Schweizer Komponisten wie Klaus Huber, Heinz Holliger, Rudolf Kelterborn, Beat Furrer, Michael Jarrell, Mathias Rüegg oder Hanspeter Kyburz, die sehr bewusst den Weg übers Ausland gewählt haben. Sie alle vermögen es, gleichsam «mit grosser Kelle anzurühren», einen internationalen Geschmack zu befriedigen – was vielen «Daheimgebliebenen» eher suspekt erscheint. Und auch mit Blick auf Komponisten wie Thomas Kessler, William Blank, René Wohlhauser, Daniel Weissberg, Daniel Glaus oder Walter Feldmann wäre das Bild tüchtig zu revidieren – wenn auch nicht grundlegend.

Komposition und Improvisation

Die eigentliche Korrektur erfolgt jedoch überraschenderweise mit Blick auf einen ganz anderen Bereich, eine völlig anders geartete Musizierweise: die freie Improvisation. Einige Schweizer Musiker vereinigen beide Richtungen in Personalunion – wobei nur schwer zu erklären ist, warum diese Form musikalischen Daseins ausgerechnet in der Schweiz so starken Widerhall fand. Jedenfalls ist die Schweizer Szene diesbezüglich (neben der englischen) eine der reichhaltigsten und buntesten. Lag es an grossen Jazz-Vorbildern wie Irène Schweizer oder Pierre Favre, die sich über den Free Jazz sehr bald auch den Klängen der Neuen Musik annäherten? Lag es daran, dass viele der hiesigen Komponisten ihre Wurzeln im Jazz haben?

Zahlreiche Musiker, die an den Musikhochschulen der Schweiz Improvisation unterrichten, sind zugleich «klassische» Komponisten: Walter Fährdrich, Urban Mäder, Thomas Mejer, Alfred Zimmerlin. Zimmerlin etwa gehört seit einem Vierteljahrhundert dem Komponistenkollektiv «KARL ein KARL» an, neben dem Trio von Hans Koch, Martin Schütz und Fredy Studer das wohl langlebigste und einflussreichste Improvisationsensemble der Schweiz. Der Begriff «Komponistenkollektiv» gibt einigen Aufschluss: Zimmerlin und seine beiden Mitstreiter, der Gitarrist Michel Seigner und der Bassist Peter K Frey, meinen damit nicht nur das «instant composing» als eine (oft ziemlich

notbehelfsmässige) Umschreibung des Improvisierens. Die drei komponieren tatsächlich gemeinsam, sei es, dass sie Bühnenstücke entwerfen oder dass sie aus Improvisiertem neuartige CDs bauen, sei es in einer grossen Aktion wie dem 24-Stunden-Stück *Nine to Nine*. Komposition und Improvisation befruchten dabei einander ständig.

Dennoch sollte man beides nicht miteinander verwechseln, wie Zimmerlin betont: «Spazieren gehen ist eine Sache, Zeitung lesen eine andere; Improvisieren ist eine Sache, Komponieren eine andere. Es sind für mich zwei Arten – zwei Methoden, wenn man so will –, um Musik zu machen, und Musik ist das dritte. Das ist das, was eigentlich das Ziel ist. Und der Weg, wie man an dieses Ziel kommt, dieses Gebilde erschafft, das wir dann Musik nennen, ist wahrscheinlich gar nicht so wichtig. Aber es sind zwei wirklich grundsätzlich verschiedene Methoden. Sicher gibt's da auch gegenseitige Beziehungen. Doch das Komponieren ist eine sehr reflektierende Tätigkeit; und das Improvisieren, das ist etwas, das vorrangig vom Körper her geschieht – was nicht heisst, dass beim Improvisieren das Hirn ausgeschaltet wäre. Und was für das Komponieren nicht heisst, dass der Körper ausgeschaltet wäre. So kommt die Körpererfahrung und, ganz wichtig, auch die Zeiterfahrung des Improvisierens hinzu, die ebenso beim Komponieren eine Rolle spielen kann, genauso wie die Reflexionserfahrung des Komponierens beim Improvisieren.»

Im Falle Dieter Ammanns, des diesjährigen «composer-in-residence» von LUCERNE FESTIVAL, ist der Gegensatz zwischen Komposition und Improvisation besonders frappant. Er, der von sich sagt, er komponiere so langsam, dass er manchmal nur ein paar Takte pro Tag schaffe und vor lauter Skrupeln am Ort trete (wobei dann doch eine rasche, erlebnisreiche, spannungsgeladene Musik entsteht) – er improvisiert eine schnelle, groovige und free-funkige Musik. Mit Jazz und Rock und vor allem auch mit der Improvisation ist Ammann aufgewachsen. Sollte da nicht gerade einer wie er weniger skrupulös, vielmehr sehr frei ans Werk gehen können? Doch das sind Trugschlüsse. Beim Komponieren ist Dieter Ammann ein anderer als beim Improvisieren. Er verfügt über zwei Biographien, wobei die eine den Improvisator, die andere den Komponisten ins Zentrum stellt. Und damit ist er nicht allein: Der Komponist Michael Wertmüller ist für solche Grenzüberschreitungen gleichfalls offen, ebenso Felix Profos. Umgekehrt komponieren auch Improvisatoren wie Fritz Hauser, Pierre Favre, Jonas Kocher ... Die Spartengrenze sind durchlässig geworden – zum Glück.

Tertium comparationis: Die Neue Schweizer Volksmusik

Wenn in den letzten beiden Jahrzehnten schliesslich als drittes die Neue Schweizer Volksmusik hinzugekommen ist, dann meint das keinen Rückzug in die schöne Schweizer Bergidylle. Die Erneuerung der Volksmusik war zwar auf dem Land schon längst im Gange, wo man die alten Quellen sukzessive aufarbeitete. Seit den 1990er Jahren drang sie dann auch ins Bewusstsein der «Städter» vor; und seit Holligers *Alb-Chehr* von 1991 beschäftigt das Thema selbst die «Klassiker». Holliger erwies sich hier wie schon im Falle seiner Beschäftigung mit Hölderlin und Schumann als Trendsetter. Seine Pioniertat, diese «Geisichter- und Älplermüsli», fand bald Nachfolger: So unterschiedliche Komponisten wie Urs Peter Schneider, Jürg Wyttenbach, Heinz Marti, Daniel Ott, Mischa Käser oder Mathias Rüegg schreiben nun für Volksmusikensembles; Roland Moser harmonisierte Lieder aus der altehrwürdigen Volksliedsammlung *Im Röseligarten* neu; Daniel Fueter schuf mit *Zimmerstund* eine Jodeloper, zu der Lukas Bärfuss, das grösste Schweizer Theatertalent, den Text verfasste. Längst hat auch die Pro Helvetia die Thematik aufgegriffen und das mehrjährige Projekt «echos – Volkskultur für morgen» lanciert. Vielleicht offenbart gerade diese dritte Musikströmung den Grund für das Nebeneinander von Improvisation und einer so überaus eigenwilligen Kompositionsweise in der Schweiz: Diese Neue Schweizer Volksmusik nämlich ist alles andere als gemütlich, sie enthält viel Schräges, viele Bizarrerien und Kanten, «urchige» Archaismen und Besonderheiten.

Der Autor: Thomas Meyer, Jahrgang 1955, Studium der Musikwissenschaft und Literaturkritik an der Universität Zürich. Als Musikjournalist tätig für den Zürcher Tages-Anzeiger, Schweizer Radio DRS 2 sowie weitere Zeitungen, Fachzeitschriften und Rundfunkanstalten. Daneben musikwissenschaftliche Arbeiten, etwa in den Bereichen Klaviermusik, Filmmusik und Neue Musik.



Saison 2010/2011

Collegium Novum Zürich

**Wann haben Sie das letzte Mal
etwas zum ersten Mal gehört?**

Ob im Konzertsaal, im Salon, im
Museum, ob zu Hause oder auswärts:
Erleben Sie das Collegium Novum
Zürich bei Gastkonzerten, in der
Tonhalle Zürich, im Zürcher Brocken-
haus und im Haus Konstruktiv.

www.cnz.ch

Programme und Werkcommentare

- 39 Moderne 5 | KKL Luzern, Luzerner Saal
- 55 Moderne 6 | Südpol
- 103 Sinfoniekonzert 26 | KKL Luzern, Konzertsaal
- 123 Moderne 7 | KKL Luzern, Luzerner Saal
- 141 Moderne 8 | Jesuitenkirche

68 Traum] *ppp* [Es wuchs in mei- nem Gar- ten ein Ros- ma- ri- en- (ev.) 8^{va}-----;

VI. I Traum] *ppp* [Es wuchs in mei- nem Gar- ten ein Ros- ma- ri- en-

VI. II Traum] *ppp* [Es wuchs in mei- nem Gar- ten ein Ros- ma- ri- en-

Vla. Traum] *ppp* [Es wuchs in mei- nem Gar- ten ein Ros- ma- ri- en-

Vc. Traum] *ppp* [Es wuchs in mei- nem Gar- ten ein Ros- ma- ri- en-

Ob.

Trp.

1. III (I) *mf* *fp* *fp* *fp* *mf* *tasto* →

1. IV (III) (IV) *fp* *fp* *fp* *fp* *mf* *tasto* →

Kla. *pizz.* *p* *pizz. "h. Steg" sempre* *f* *mf* *mp*

Kb. *pizz. dolce* *p* *tratto, molto pont. (viele Teiltöne)* *f* *f* *8^{va}-----* (I) *ord.*

Moderne 5



Moderne 5

Samstag, 11. September | 11.00 Uhr

KKL Luzern, Luzerner Saal

Collegium Novum Zürich

Michael Wendeborg Dirigent

Bettina Boller Violine

Stefan Wirth Klavier

Collegium Novum Zürich:

Boris Previsic Flöte | **Matthias Arter** Oboe | **Heinrich Mätzener** Klarinette |

Stefan Buri Fagott | **Olivier Darbellay** Horn | **Jörg Schneider** Trompete |

Christoph Brunner, Jacqueline Ott Schlagzeug | **Stefan Wirth** Klavier |

Bettina Boller, Rahel Cunz, Urs Walker, David Sontòn Cafilisch Violine |

Christian Zraggen Viola | **Imke Frank** Violoncello | **Johannes Nied**

Kontrabass

Einführung | 10.00 Uhr | Auditorium

Mark Sattler im Gespräch mit den vier Komponisten

Xavier Dayer (*1972)

Le désert, c'est ce qui ne finit pas de finir / L'océan, c'est ce qui finit de ne pas finir für Ensemble (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von Pro Helvetia

Cécile Marti (*1973)

AdoRatio für Violine solo und Ensemble (2009/10)

Uraufführung | Auftragswerk von Pro Helvetia

Rico Gubler (*1972)

ROS für Ensemble (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL mit Unterstützung des Präsidialdepartements der Stadt Zürich

Stefan Wirth (*1975)

Le Cru et le Cuit für Klavier und Ensemble (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von Pro Helvetia



DRS 2 zeichnet das Konzert auf und
sendet es am Donnerstag, 16. September 2010, 20.00 Uhr.

Xavier Dayer (*1972)

Le désert, c'est ce qui ne finit pas de finir / L'océan,

c'est ce qui finit de ne pas finir für Ensemble (2010)

Auftragswerk von Pro Helvetia | Uraufführung | ca. 13'

Die Wüste und der Ozean haben gemeinsam, dass sie unbewohnbare Orte sind und den Eindruck einer Offenheit zum Unendlichen hervorrufen. Dieses Unendliche ist imaginär, denn der Ozean trifft unvermeidlicherweise auf Land, und die Wüste würde dem Wasser begegnen, sollte sie sich eines Tages über ganze Kontinente ausbreiten. Die Idee einer endlosen Verlängerung ohne Unterbrechung ist also eine Illusion, die wesensmässig an die Überfülle einer gleichen Materie – des Wassers oder des Sandes – gebunden ist.

Dieser Gedanke spiegelt sich in meiner Komposition in zwei musikalischen Grundelementen: auf der einen Seite in den geschmeidigen, beweglichen Melodielinien, die für mich eine Analogie zum Wasser aufweisen; auf der anderen Seite im Element der Tonwiederholung, das für mich eine Art von klingendem Sand darstellt. Diese beiden Elemente sind dazu bestimmt, sich ohne Unterlass zu vervielfältigen, sei es durch das Spiel mit der Klangfarbe, sei es durch Imitationen, sei es durch mehrfache Überlagerungen. Ausgehend von einer einzigen Idee wollte ich – als eine klingende Illusion – eine Unendlichkeit der Elemente generieren. «Le désert, c'est ce qui ne finit pas de finir / L'océan, c'est ce qui finit de ne pas finir» («Die Wüste ist das, was niemals aufhört zu enden / Der Ozean ist das, was aufhört, niemals zu enden») – dieses Zitat von Edmond Jabès, das laut Laurent Feneyrou auch Luigi Nono faszinierte, schien sich mir als Titel für ein solches Unterfangen geradezu aufzudrängen.

Xavier Dayer



Xavier Dayer wurde 1972 in Genf geboren. Er studierte Komposition bei Eric Gaudibert am Konservatorium seiner Heimatstadt sowie klassische Gitarre bei Matthias Spaeter in Fribourg und besuchte anschliessend Kurse von Tristan Murail und Brian Ferneyhough am Pariser IRCAM sowie in Royaumont. Seine internationale Karriere begann im Anschluss an ein Portraitkonzert, das ihm das Ensemble Contrechamps 1998 beim Genfer «Archipel»-Festival widmete. 2005 kam am Grand Théâtre de Genève seine Oper

Mémoires d'une jeune fille triste heraus, 2006 folgte am Atelier Lyrique der Opéra National de Paris die Kammeroper *Les Aveugles*; weitere Werke entstanden u. a. für das Orchestre de la Suisse Romande, das SWR Vokalensemble Stuttgart oder das Collegium Novum Zürich. 1994 und 1997 wurde Xavier Dayer beim Pariser «Festival d'Automne» jeweils mit einem Portraitkonzert geehrt. Er erhielt zahlreiche Preise, so von der Bürgi-Willert-Stiftung, der Fondation Edouard et Maurice Sandoz (beide 2000) und beim Kompositionswettbewerb des Chorfestivals in Bochum (2003); 2008/09 war er Stipendiat der Villa Medici in Rom. Seit 2004 unterrichtet Xavier Dayer Komposition und Musiktheorie an der Hochschule der Künste in Bern; seit 2009 leitet er dort den Masterstudiengang «Composition/Theory».

Cécile Marti (*1973)

AdoRatio für Violine solo und Ensemble (2009/10)

Auftragswerk von Pro Helvetia | Uraufführung | ca. 20'

Die Gattung «Violinkonzert» bewegt, ja begeistert mich seit meiner Kindheit sehr stark. Zunächst liess ich mich vom vielfältigen Repertoire der «Klassiker» mitreissen, bis ich – atemlos vor Staunen – den neueren Werken begegnete, deren Dynamik meine kreative Ader bis heute nährt. Meine damalige Geigenlehrerin Bettina Boller führte mich wie ein Scout an diese Goldquellen. Dieser meiner Verehrung für das Violinkonzert Ausdruck zu verleihen, erfordert eine Synthese von starken Emotionen und struktureller Stringenz.

Die Relation «Solist–Tutti» beschäftigt mich auch in ihrer Beziehung zum Leben: zur Opposition «Individuum–Kollektiv». Was mich an diesem Verhältnis besonders fasziniert, sind die Phasen des Übergangs vom Alleingang des Solisten in die Vielheit der Tuttibewegungen und umgekehrt. Dies kann musikalisch beispielsweise dadurch zum Ausdruck kommen, dass ein einzelner Ton allmählich verdichtet wird und schliesslich durch hinzutretende Nachbaröne in einer Art «Dickicht» verschwindet. Genau gegenläufig kann sich auch ein dichtes Klanggewebe mehr und mehr verfeinern, bis es sich schliesslich im Einzelklang auflöst. Die Sologeige fungiert in meiner Komposition als Impulsgeberin verschiedener solcher Verdichtungs- und Ausdünnungsprozesse. Im Verlauf des Stücks wird denn auch erkennbar, mit welchem Instrumentalpartner sie sich dialogisierend einlässt.

AdoRatio basiert auf einem spektral ausgerichteten Zentralklang, der sich dehnt und verengt, der sich farblich verändert, der aufgewühlt wird oder sich auflöst ...

Cécile Marti



2008 bis 2010 der Besuch des Luzerner Masterstudiengangs «Solo Performance», der einen Meisterkurs bei Hanspeter Kyburz beinhaltete. 2008 wurde Cécile Marti zum Davos Festival «Young Artists in Concert» eingeladen, nachdem sie im gleichen Jahr mit ihrer Orchesterstudie *bubble trip* den internationalen Kompositionswettbewerb im Rahmen der 9. Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik gewonnen hatte; seine Schweizer Erstaufführung erfuhr das prämierte Werk diesen Sommer im KKL Luzern durch das Luzerner Sinfonieorchester. Beim Musikfestival Bern 2009 erklang ihr Stück *Oktogon* für Horn- und Streichquartett.

Cécile Marti wurde 1973 in Zürich geboren. Dank ihres künstlerischen Umfelds entwickelte sie schon früh eine grosse Leidenschaft für die Musik und begann im Alter von acht Jahren, das Geigen- und Klavierspiel zu erlernen. Während ihrer Violinausbildung bei Mariann Häberli am Konservatorium Zürich wandte sie sich dann der Komposition zu und entschied sich anschliessend für ein Kompositionsstudium bei Dieter Ammann an der Hochschule Luzern – Musik, das sie 2008 abschloss. Es folgte von

Fl.

Ob.

Bs. Kl.

Fg.

Hrn.

C.Tp.

Prk. 1

Prk. 2

Gr. Trommel coperto

Kl.

o-Vl.

VI. 1

VI. 2

VI. 3

Vla.

Vc.

Kb.

Neben dem Komponieren widme ich mich der bildhauerischen Arbeit, die mein Formgefühl stärken und ergänzen soll. Diese Leidenschaft für den Stein ist vielleicht auch in meiner grossen Liebe zu unserer formenreichen Schweizer Bergwelt begründet.

Cécile Marti

Rico Gubler (*1972)
ROS für Ensemble (2010)
Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL mit Unterstützung des
Präsidialdepartements der Stadt Zürich | Uraufführung | ca. 12'

«Eros» war die Vorgabe, ROS ist eine Antwort. Drei Buchstaben als Schnittstelle von «Rose» und «Eros», von zwei symbolträchtigen Wörtern. Die Rose galt in der Alchemie als Blume der Weisheit, des klaren Geistes. Vom Rosenduft bis zu den Rosenkriegen, von christlichen Rosenmotiven, dem Rosenkranz und der architektonischen Rosette bis zu Widerstandsgruppen ist die Rose in den unterschiedlichsten Kontexten unserer Kultur eine stetige Begleiterin. Die Liebesgöttin Aphrodite wurde aus dem Schaum des Meeres mit einem weissen Rosenstrauch geboren. Dieselbe Blume, die der Göttin der sinnlichen Begierde zugeordnet wird, taucht später als Attribut der Gottesmutter Maria wieder auf, diesmal – «immaculata» – in dornenfreier Form. In der antiken Mythologie noch klar davon geschieden, steht die Rose als Symbol der sinnlichen Liebe mehr und mehr auch für deren erotische Dimension: Der Mund wird zur Rose, der Mund wird von der Rose geküsst.

Wie eine Strasse aus Rosenblättern liegen unter meiner Komposition, manchmal verschüttet, manchmal offen hörbar, Heinrich Isaacs Vertonung des anonymen Gedichts «Du bist mîn, ich bin dîn» aus dem 12. Jahrhundert sowie Philipp Nicolais «Ich hab die Nacht geträumet / Wohl einen schweren Traum. / Es wuchs in meinem Garten / Ein Rosmarienbaum» – natürlich mit Bezug auch auf die berühmte Vertonung von Johannes Brahms. Das «Herz» der Instrumentalbesetzung sind die vier Violinen, die im Zentrum des Stücks, in unendlicher Langsamkeit, ein Violinenquartett bilden. Über weitere inhaltliche und formale Gegebenheiten von ROS breite ich in diesem Text – «sub rosa dictum» – den Mantel des Schweigens. Dieses Schweigen brechen werden die zehn Instrumente, denen im wahrsten Sinne des Wortes während des Stücks eine je persönliche Stimme verliehen ist.

Rico Gubler

Rico Gubler wurde 1972 in Richterswil bei Zürich geboren. Er studierte Saxophon bei Iwan Roth in Basel, bei Marcus Weiss in Zürich sowie bei Jean-Michel Goury in Paris und spezialisierte sich auf zeitgenössische Musik, freie Improvisation und Aufführungen mit Live-Elektronik. 1997 und 1998 erhielt er den Studienpreis des Migros Genossenschaftsbundes und der Ernst Göhner Stiftung. Es folgten Kompositionsstudien bei Balz Trümpy in Basel und bei Salvatore Sciarrino in Florenz. 2001 war Rico Gubler Stipendiat des Künstlerhofs Schreyahn (Niedersachsen), 2001/02 ermöglichte ihm die Kulturstiftung Landis & Gyr ein Studienjahr an der Londoner Royal Academy of Music, und 2004 wurden ihm ein Werkjahr der Stadt Zürich sowie ein Stipendium der Thyll-Dürr-Stiftung zugesprochen. Als Solist war Rico Gubler bei Festivals wie den Donaueschinger Musiktagen, dem «steirischen herbst» in Graz, den Salzburger Festspielen oder der Münchener Biennale zu Gast und trat u. a. mit dem Klangforum Wien, dem Ensemble Phoenix Basel, dem Münchener Kammerorchester



und dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg auf; fest musiziert er im Collegium Novum Zürich, im Ensemble Catrall und in verschiedenen Kammermusikformationen. Von 1995 bis 2001 leitete Rico Gubler in Wädenswil die Konzertreihe «musica moderna»; seit 2004 unterrichtet er Saxophon an der Musikhochschule Lugano.

Stefan Wirth (*1975)

Le Cru et le Cuit für Klavier und Ensemble (2010)

Auftragswerk von Pro Helvetia | Uraufführung | ca. 12'

Le Cru et le Cuit («Das Rohe und das Gekochte») ist der Titel des ersten Bandes von Claude Lévi-Strauss' *Mythologiques*, in dem der französische Ethnologe und Kulturtheoretiker eine Vielzahl von Mythen aus Südamerika analysiert, die sich mit dem Übergang von der rohen zur gekochten Nahrung befassen, mithin mit dem Übergang von Natur zu Kultur. Das Neuartige an Lévi-Strauss' Vorgehen besteht darin, dass er sich nicht um die Entschlüsselung des oft unverständlichen Inhalts einzelner Mythen bemüht, sondern vielmehr die formalen Strukturen freilegt, die ihnen zugrunde liegen. Interessant ist nun, dass Lévi-Strauss diese Strukturen mit Termini aus der musikalischen Formenlehre beschreibt, als «Fuge der fünf Sinne» etwa oder als «Gé-Variationen».

Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, den umgekehrten Weg zu gehen und die Musik gewissermassen mit Hilfe der strukturellen Einsichten der Ethnomythologie zu formen. Dabei stütze ich mich auf eine ganz konkrete Analyse von Lévi-Strauss, das sogenannte «Rondo des Caetetu»: «Eins ergibt sich aus dem anderen: Der Tabakrauch erzeugt die Wildschweine, von denen das Fleisch kommt. Um dieses Fleisch zu braten, bedarf es eines Vogelneustaushebers, der vom Jaguar das Küchenfeuer erhält; schliesslich bedarf es, um sich des Jaguars zu entledigen, eines weiteren Nestschebers, der dessen Kadaver [...] verbrennt und damit dem Tabak zur Entstehung verhilft.» (Claude Lévi-Strauss: *Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte*, Frankfurt a. M. 1971, S. 145)

Mein Stück besteht ebenfalls aus einem solchen «Schaltkreis»: Ausgehend von der grossen Sekunde (c-d) bilden sich längere Ketten von Sekunden, die allmählich zu chromatischen Totalen «verklumpen» und in geräuschhafte Spektren übergehen, die dann wiederum zu mikrotonalen Feldern werden. Aus diesen mikrotonalen Feldern schälen sich schliesslich erneut die gros-

Der Pianist und Komponist Stefan Wirth wurde 1975 in Zürich geboren. Von 1994 bis 1998 studierte er am Konservatorium seiner Heimatstadt Klavier bei Hadassa Schwimmer sowie Liedgestaltung bei Irwin Gage und war anschliessend in den USA Schüler von Stephen Drury (New England Conservatory, Boston) und Leonard Hokanson (Indiana University, Bloomington); ergänzend besuchte er Meisterkurse von Maria Clodes Jaguaribe, Homero Francesch und Bruno Leonardo Gelber. Preisträger mehrerer Konkurrenzen – darun-

ter die Kammermusikwettbewerbe des Kiwanis-Clubs Bern und in Thessaloniki –, konzertierte er als Solist u. a. mit dem Tschechischen und dem Berner Kammerorchester sowie mit dem Malaysian Philharmonic Orchestra; als Liedbegleiter trat er mit Künstlern wie Christoph Homberger, Thomas Hampson oder Noëmi Nadelmann auf. Er gehört dem Gershwin Piano Quartet an und interpretiert als Mitglied des Collegium Novum Zürich wie auch als regelmässiger Gast beim Ensemble Contrechamps zeitgenössische Werke, die einen Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit bilden. 1999 ermöglichte ein «Leonard Bernstein Fellowship» Stefan Wirth die Teilnahme an den Sommerkursen in Tanglewood. Im folgenden Jahr studierte er an der Britten-Pears School in Aldeburgh (England) Komposition bei Oliver Knussen und Colin Matthews. Im Rahmen der Organisation «Pre-Art» unternimmt er regelmässig Konzertreisen, bei denen er auch eigene Werke zur Aufführung bringt. Im Theaterbereich hat er mit Regisseuren wie Christoph Marthaler oder Frank Castorf zusammengearbeitet.



Erst durch den diesjährigen Festivalschwerpunkt «Eros» wurde ich überhaupt dazu angeregt, mich mit Mythen zu befassen. Da ich jedoch vorerst die inzwischen arg strapazierte griechisch-römische Mythologie vermeiden wollte, bin ich nun auf meiner Expedition in den südamerikanischen Regenwald etwas vom ursprünglichen Thema abgekommen ...

sen Sekunden heraus – und der ganze Prozess beginnt von vorn. Wichtig ist dabei, dass die Ausgestaltung im Detail bei jedem neuen Durchgang verschieden ausfällt, so wie auch ein Mythos in vielen unterschiedlichen Versionen existiert. Die chaotisch-abenteuerliche Oberfläche der Musik steht somit in scheinbarem Widerspruch zur Redundanz des Vorgangs, auf dem sie basiert.

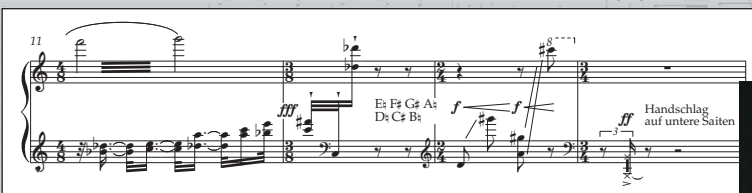
Ich habe solche paradoxen Techniken bereits in meinen Etüden für Klavier angewandt; ausserdem ist *Le Cru et le Cuit* im Zusammenhang mit meinem Ensemblestück *Yhōll/Gennf* (2005/08) zu sehen, bei dem ich mich ebenfalls auf die Suche nach einem Klang machte, den ich in Ermangelung besserer Formulierungen mit dem Begriff «erfundene Volksmusik» umschreiben möchte.

Stefan Wirth

Sinnlichkeit – ist das (wieder) eine zentrale Dimension neuer Musik?
Dazu möchte ich folgendes sagen: Musik ist keine Sache, die sich im luftleeren Raum gleichsam telepathisch von Hirn zu Hirn überträgt, sondern sie wirkt durch Schallwellen direkt auf die Gehörmuschel, die inneren Organe und das vegetative Nervensystem; sie kann ganze Wälder von Synapsenendknöpfchen mit Neurotransmittern bewässern und im Extremfall sowohl zu wollüstig-ekstatischen Konvulsionen wie auch zu allgemeinem Unwohlsein, Migräne und Magenbeschwerden führen. Dies gilt für alte und neue Musik gleichermaßen.

The image shows a page of a musical score, likely for a symphony, featuring staves for various instruments. The score is divided into three measures with time signatures 7/16, 4/4, and 3/4. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Horn (Hrn.), Trumpet (Tpt.), Percussion I (Perc. I), Percussion II (Perc. II), Kettles (Kett.), Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Violin III (Viol. III), Violin IV (Viol. IV), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), and Double Bass (Kb.). The score includes dynamic markings such as *ff*, *f*, and *p*, and performance instructions like *arco*, *pizzicato*, and *arco e pizz.*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs.

MUSIK UNSERER ZEIT



Ammann, Harfenstimme aus: TURN. BA 9768

Beat Furrer *1954

Dieter Ammann *1962

Matthias Pintscher *1971

Miroslav Srnka *1975

Rudolf Kelterborn *1931

Charlotte Seither *1965

Jorge E. López *1955

Manfred Trojahn *1949

Thomas Daniel Schlee *1957

Andrea Lorenzo Scartazzini *1971

Ulrich Stranz 1946-2004

Philipp Maintz *1977

Vadim Karassikov *1972

und andere ...



Ammann



Furrer



Pintscher



Seither



Srnka

Moderne 6

- 57 Improvisation I
- 59 Kammermusik
- 73 Improvisation II
- 75 Théâtre Musical
- 83 Improvisation III
- 84 Tanzmusik I
- 100 Tanzmusik II

Noten- und CD-Stand der Schweizer Musikedition und
Musiques Suisses im Südpol-Foyer/Shedhalle

DRS 2

DRS 2 zeichnet die Konzerte dieser Veranstaltung auf
und sendet Ausschnitte am Mittwoch, 29. September 2010, 22.30 Uhr.



Bärenreiter
www.baerenreiter.com



Es gibt eine Schweizerische Gegenwartsmusik in allen möglichen Stilrichtungen – und es gibt sie schon längere Zeit. Die Improvisationsszene etwa ist seit Jahrzehnten über die Grenzen hinaus wichtig; die zeitgenössische komponierte Musik hat nachgezogen. Und jetzt kommen die Dinge langsam zusammen: schön.

Fritz Hauser



Improvisation I

16.30–17.00 Uhr | Südpol, Mittlere Halle

Alfred Zimmerlin Violoncello

Fritz Hauser Perkussion

Eigentlich erstaunlich, dass diese beiden Musiker – beide in der Schweiz wohnhaft und tätig, beide seit Jahren in der Improvisationsszene unterwegs – bisher noch nicht zusammen auf der Bühne standen.

Beide sind sie auch Komponisten, realisieren Hörspielmusiken, arbeiten im Theaterbereich; als Instrumentalisten sind sie ebenso virtuos wie erfahren – die ideale Ausgangslage also für eine Begegnung «in freier Wildbahn», ohne Vorbereitung und Absprache.

Zimmerlin wie Hauser glauben an die kleine Besetzung, an die Improvisation als besondere Hörform, an Zwischentöne und scheinbare Nichtigkeiten. Sie setzen die minimale Geste in den grossen Zusammenhang, schaffen spielerisch Form und Kohärenz, lassen Stille und Pause wirken.

Zu Alfred Zimmerlin siehe S. 81; **zu Fritz Hauser** siehe S. 115.



Kammermusik

17.15–18.15 Uhr | Südpol, Musikschulsaal

Preisträger des «Concours Nicati og»:

Andrea Nagy Klarinette

Paolo Vignaroli Flöte

Mathias Steinauer (*1959)

con sordino – fadenscheinig für Klarinette in B solo op. 25 (2010)

Uraufführung | Auftragswerk der Fondation Nicati-de Luze

Oscar Bianchi (*1975)

Gr... für Flöte solo (2010)

Uraufführung | Auftragswerk des Schweizerischen Tonkünstlervereins

Benoît Moreau (*1979)

Le Schizophone für Flöte solo und Elektronik (2010)

Uraufführung | Auftragswerk der Fondation Nicati-de Luze

Philippe Kocher (*1973)

Solo für Klarinette in B und Elektronik (2010)

Uraufführung | Auftragswerk des Schweizerischen Tonkünstlervereins

Annette Schmucki (*1968)

73 paare. Stück für Flöte und Klarinette (2010)

Uraufführung | Auftragswerk der Fondation Nicati-de Luze

Mit freundlicher Unterstützung der Fondation Nicati-de Luze

Mathias Steinauer (*1959)
con sordino – fadenscheinig
 für Klarinette in B solo op. 25 (2010)
 Auftragswerk der Fondation Nicati-de Luze | Uraufführung |
 ca. 9'

Solostücke sind für mich gewichtig. Ich schreibe höchstens eines pro Instrument und nehme es so ernst wie eine Oper oder ein Konzert. Jedes dieser Werke erhält seine eigene Opuszahl. – Ich liebe das Fokussieren auf eine individuelle Klangwelt, auf eine spezifische gedankliche Situation.

con sordino – fadenscheinig weist sehr klare Bezugnahmen auch zu den beiden Festivalthemen «Eros» und «(z)eidgenössisCH» auf. Ein Jemenit erklärte es mir kürzlich so: Seine Frau gehe nur deshalb vollständig verhüllt durchs Leben, weil sie aufgrund ihrer exorbitanten Schönheit befürchten müsse, dass andernfalls er selbst – der ihr zugeteilte Ehemann – von ihrem Glanz so erschüttert wäre, dass er sie praktisch ganztägig zum Akt der Fortpflanzung drängen würde ... Es könnte jedoch Ihr persönliches Konzerterlebnis einschränken, würde ich mich hier ausführlicher dazu äussern.

con sordino – fadenscheinig entstand für und entsteht durch Andrea Nagy. Ihr gilt mein Dank.

Mathias Steinauer



Mathias Steinauer wurde 1959 in Basel geboren und lebt heute in Corticiasca (Tessin). Nach dem Lehrdiplom mit Hauptfach Klavier studierte er von 1982 bis 1984 an der Musik-Akademie Basel Musiktheorie und Komposition bei Robert Suter und Roland Moser. Seither ist er als freischaffender Komponist tätig und lehrt zudem seit 1986 Musiktheorie, Kammermusik, Neue Musik und Komposition an der Zürcher Hochschule der Künste. Von 1986 bis 1988 führten ihn ergänzende Kompositionsstudien zu György

Kurtág nach Budapest. Sein Orchesterwerk *Vier Klangbilder* wurde 1990 von der Ostschweizer Stiftung für Musik und Theater prämiert; mit seiner Komposition *Omaggio ad Italo Calvino* war er 1994 unter den Finalisten des «International Spectri Sonori Composition Contest» der Tulane University (New Orleans). Mathias Steinauer gehörte 1993 zu den Mitbegründern der internationalen Selbstverlegergemeinschaft «Adesso», engagiert sich seit 1994 im Vorstand von «OGGImusica» und ist seit 1998 Dozent beim Internationalen Symposium für Komposition und Perkussion im tschechischen Trstěnice. Als Künstlerischer Leiter gestaltete er 2004 die ISCM World New Music Days, die unter dem Motto «trans_it» in der Schweiz stattfanden.

Oscar Bianchi (*1975)
Gr... für Flöte solo (2010)
Auftragswerk des Schweizerischen Tonkünstlervereins |
Uraufführung | ca. 9'

Komponiert für das tiefste Mitglied der Flötenfamilie, die Bassflöte in C, macht mein Stück Gr... von den eher verstörenden Möglichkeiten dieses Instruments Gebrauch: von der rohen Materie, von Luft, Fragmenten und Loops. Kurzum: von all dem, was überzeugende und zwingende Klangeffekte hervorbringt, ein manchmal überwältigendes und zugespitztes Kaleidoskop des Ausdrucks und der Gesten.

Pendelt ein Instrument zwischen Gesten und Farben oder lässt die Vollendung einer Linie Form entstehen, dann wird Klang zu einem verführerischen Erlebnis.

Seit langem schon beschäftigt mich die Frage, wie etwas so Ungreifbares wie der Klang in eine derart enge Beziehung mit den fühlbaren Bereichen der Wahrnehmung treten kann. Mir scheint, dass Worte – insbesondere die meinen – nicht genügen, um zu ergründen, was die Musik noch und hoffentlich immer wieder bewirken kann.

Oscar Bianchi

Oscar Bianchi, Jahrgang 1975, erhielt seine musikalische Ausbildung (Komposition, Chormusik, Dirigieren und elektronische Musik) ab 1994 zunächst am Giuseppe-Verdi-Konservatorium seiner Heimatstadt Mailand und in Bologna, u. a. bei Umberto Rotondi, Adriano Guarneri, Sandro Gorli und Alvisse Vidolin. 2003/04 studierte er am IRCAM Paris Komposition und musikalische Informatik und ging anschließend als Doktorant und Dozent an die Columbia University nach New York, wo er seither lebt; internationale Kurse und Meisterklassen brachten ihn mit Künstlern wie Peter Eötvös, Brian Ferneyhough, Salvatore Sciarrino oder Karlheinz Stockhausen zusammen. Seine Werke wurden von Formationen wie dem Klangforum Wien, dem Ensemble Modern oder Les Percussions de Strasbourg aufgeführt und erklangen u. a. beim Stuttgarter «Eclat»-Festival, bei den Tagen für Neue Musik Zürich und bei der Biennale in Venedig. Für seine Komposition *Primordia Rerum* erhielt Oscar Bianchi 2005 den Gaudeamus-Preis; 2005–07 war er Fellow des belgischen Ictus

Ensembles, das 2007 gemeinsam mit den Neuen Vocalsolisten Stuttgart seine abendfüllende Kantate *Matra* beim «Musica»-Festival in Strasbourg zur Uraufführung brachte. 2009 nahm Oscar Bianchi am Berliner Künstlerprogramm des DAAD teil, im Frühjahr 2010 war er Warschau-Stipendiat der Pro Helvetia.



Benoît Moreau (*1979)

Le Schizophone für Flöte solo und Elektronik (2010)

Auftragswerk der Fondation Nicati-de Luze | Uraufführung |

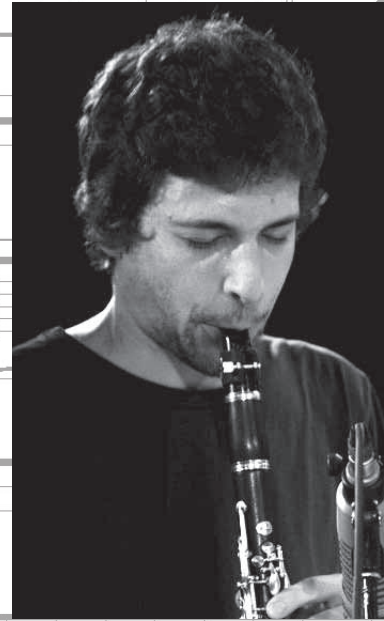
ca. 10'

Le Schizophone ist eine Art lebende Klanginstallation, die folgende Elemente vereint: einen Interpreten, ein Musikinstrument, eine kleine elektronische Installation, die sich aus Klangumwandlern und verschiedenen Lautsprechern zusammensetzt, und schliesslich fakultatives Zubehör wie Beleuchtung, szenische Umsetzung und frei wählbare Requisiten.

Es handelt sich um eine offene Serie unterschiedlicher Stücke, die für einen Musiker bestimmt und vom Phänomen der Schizophrenie inspiriert sind. Die Partitur ist bei jedem Stück verschieden; die elektronische Bearbeitung hingegen bleibt dieselbe.

Wie der Titel andeutet, versucht *Le Schizophone* den Anschein zu erwecken, als ob der Verstand des Musikers (oder zumindest das, was er hervorbringt) auseinanderbräche – und zwar durch eine vielstimmige oder sogar in sich widersprüchliche musikalische Sprache. Bald führt der Interpret die Musik an, bald übernimmt die Elektronik die Kontrolle, was die Kohärenz der Rede nicht nur gefährdet, sondern sie gar an die Grenze des Aleatorischen drängt. Das Thema der Schizophrenie steht durchaus mit dem diesjährigen Festivalmotto «Eros» in Verbindung: einmal, weil Eros eng an sein Gegenstück Thanatos gebunden ist; zum anderen, weil er Gegenstand einer Vielzahl unterschiedlichster Definitionen ist – je nachdem, auf welchen Mythologen man sich bezieht. Würde Eros heutzutage leben, so wäre er sicherlich das Opfer einer schweren Identitätskrise.

Benoît Moreau



Der 1979 geborene Benoît Moreau ist sowohl als Komponist wie auch als Improvisator (Klarinette, Klavier, elektronische Instrumente) tätig. Ausgebildet wurde er am Konservatorium in Genf, wo er Komposition und elektroakustische Musik bei Michael Jarrell, Eric Gaudibert, Luis Naón und Eric Daubresse studierte. Verkaufträge erhielt er u. a. vom Ensemble Contrechamps, vom «Usine Sonore»-Festival oder vom Ensemble Cercles. Im Bereich der Filmmusik hat

er mit dem Ensemble Silence zusammengearbeitet, mit dem er 2003 beim internationalen Stummfilmfestival «Strade del Cinema» in Aosta ausgezeichnet wurde; während einer Residenz bei der Groupe de Recherche et d'Improvisation Musicales (GRIM) in Marseille entwickelte er 2007 sein Projekt *Audiogrammes* nach Kalligrammen von Guillaume Apollinaire. Als Improvisator hat Benoît Moreau in Formationen wie dem Collectif Rue du Nord, dem KlangKabarett oder Giallo Oscuro und mit John Menoud im Duo «Jeudi» gespielt. Konzertreisen, u. a. mit dem Projekt «Swiss-Balkan Creative Music», führten ihn durch ganz Europa und brachten ihn mit Musikern wie Jonas Kocher und Urs Leimgruber zusammen. Seit 2004 organisiert er alljährlich in Lausanne das «Rue du Nord»-Festival für improvisierte Musik.

Philippe Kocher (*1973)
Solo für Klarinette in B und Elektronik (2010)
Auftragswerk des Schweizerischen Tonkünstlervereins |
Uraufführung | ca. 9'



Philippe Kocher, Jahrgang 1973, studierte an der Universität Zürich Musikwissenschaft sowie von 1992 bis 1997 an der Zürcher Hochschule für Musik und Theater Klavier bei Martin Christ und Computermusik bei Gerald Bennett. Ab 1999 folgte dann ein Musiktheorie- und Kompositionsstudium bei Detlev Müller-Siemens und Dorothe Schubarth an der Musik-Akademie Basel, das er 2004 abschloss und durch Kurse bei Robert HP Platz, Hans Tutschku und Klaus Huber ergänzte. 2004/05 ermöglichte ihm ein

Stipendium der Kulturstiftung Landis & Gyr ein Studienjahr an der Londoner Royal Academy of Music, wo er zugleich als Lehrbeauftragter für elektroakustische Komposition und Max/MSP tätig war. Philippe Kochers Interesse gilt elektronischer Musik und Instrumentalmusik gleichermaßen; der Computer, verwendet zur Klang- und Partitursynthese, entwickelte sich in beiden Gebieten zu seinem wichtigsten Werkzeug. Neben seiner Tätigkeit als freischaffender Komponist arbeitet Philippe Kocher als wissenschaftlicher Mitarbeiter und Software-Entwickler am Institute for Computer Music and Sound Technology (ICTS) sowie als Lehrbeauftragter für Gehörbildung und computer-gestützte Komposition an der Zürcher Hochschule der Künste.

Annette Schmucki (*1968)
73 paare. Stück für Flöte und Klarinette (2010)
Auftragswerk der Fondation Nicati-de Luze | Uraufführung |
ca. 8'

reibung 1

das stück 73 paare thematisiert das paaren von dingen, wörtern, klängen; die vereinigung von gleichstarken trieben, so wie ich mir sprache als musik vorstelle. mich interessiert daran der spalt in der verschmelzung; das unabbringliche auf dem weg sein zum unisono, zur kongruenz der welten; das präzise träumen an der schönheit der heterofonie. es ist ein schmiegen und reiben. so bin ich mit meinen mindestens zwei verschiedenen sind ein paar stiefel unterwegs.

reibung 2

in der reibung zwischen der semantik; dem so tun als ob, dem (sich) behaupten, der scheinbaren schärfe (scharfe unschärfe der sprache), klarheit, eindeutigkeit, abgegrenztheit und dem klang; dem so sein, begriff-los oder begriff-frei aber haarscharf (unscharfe schärfe der musik), unverwechselbar unique, in dieser reibung der sprache bewege ich mich. diese reibung resp. die durch reibung freigesetzte energie: die reibungswärme ist der antrieb meiner arbeit.

reibung 3

wenn in der musik überhaupt etwas als erotisch bezeichnet werden kann, so ist es in meinen ohren die heterofonie. etwas, das sich anschmiegt und paart, ohne je deckungsgleich sein zu wollen zu können zu müssen, etwas das mindestens zwei ist. das nah/getrennte hat für mich viel kraft, auch in leisesten tönen, und diese kraft hat viel von der qualität des eros.

reibung 4

die entwicklung des textmaterials ist unabtrennbar teil der komposition.

Annette Schmucki wurde 1968 in Zürich geboren. Nach der Matura studierte sie am Konservatorium Winterthur Gitarre (1989–93), anschliessend Komposition bei Cornelius Schwehr (1994–97). Es folgte ein Aufbaustudium bei Mathias Spahlinger in Freiburg/Breisgau, das sie 1998 abschloss. Seither ist Annette Schmucki mit Kompositionen, Performances und Installationen vor allem im Bereich Sprache als Musik – sie selbst verwendet den Begriff «Spracharbeit» – tätig. Sie war langjähriges Mitglied der AG Fabrikkomposition der Roten



Fabrik Zürich und erhielt für ihr künstlerisches Schaffen mehrere Preise. Ihre Werke erklangen beim «Archipel»-Festival in Genf, bei «Wien Modern», den Zürcher Tagen für Neue Musik und LUCERNE FESTIVAL, an der Berliner Staatsoper sowie bei den Wittener Tagen für neue Kammermusik und wurden von Ensembles wie canto battuto, dem Collegium Novum Zürich, dem Ensemble Contrechamps, den Neuen Vocalsolisten Stuttgart oder dem ensemble recherche in Auftrag gegeben und uraufgeführt. Als «blablablor» produziert Annette Schmucki zusammen mit Reto Friedmann Hörstücke und tritt mit Radioperformances im In- und Ausland auf. Seit 2005 lebt sie mit Mann und Söhnen zwischen Bach, Bahn und Berg im Berner Jura. 2010 erschien Urs Grafts Dokumentarfilm Annette Schmucki: Hagel und Haut.

a) vertikale, schichten:

am anfang der komposition steht eine tabelle von horizontalen und vertikalen wörtern, daraus ergibt sich eine liste aus 73 wortpaaren.

alles überflüssige	mein schnee
an den gaumen geklebt	nebeln
birgt kreis um kreis	queren
das ganze material	rings im ich
das i:	spalt
die landschaft	überbelichtet
die mitte des sprungs	unsere jahrringe
ein gebläher	verfehlt nicht
föten föhren	wortköder
geballtes	zeiteinheit
gefrorene	zerstiebt
gegenlicht	zerstückelt
gehagelt	zum punkt geschrumpft
gehäutete	zungen
gehören wollen	zwei verschiedene
gewölle	
hütet	
jetzt jäh	
lefen	
lot	

b) horizontale, geschichte:

demgegenüber führt als pulsierende schnur ein volksliedtext durchs stück, welcher das material zu musik, zu zeit werden lässt.

... sinkend singen den traum vom wir schieben zertrennte welten diese rhythmten übereinander wir lieben die unmögliche heterofonie den stockenden puls den trommelschlag der ist hier und hier wünsche ich will ich sehe meine zwei verschiedenen sind ein paar stiefel

aus den texten wird eine siebzehntonreihe destilliert. diese reihe ist der komponistin, der entstehenden musik, den interpretInnen gefährtin auf dem weg in richtung unisono.

Annette Schmucki





Improvisation II

19.00–19.30 Uhr | Südpol, Mittlere Halle

Charlotte Hug Viola | **Urs Leimgruber** Saxophon | **Jonas Kocher** Akkordeon |
Jacques Demierre Klavier | **Urban Mäder** Klavier

In dieser Veranstaltung treffen sich fünf Musiker erstmals zu einer freien Improvisation: Charlotte Hug, Urs Leimgruber und Jacques Demierre verbindet als Improvisatoren eine langjährige musikalische Zusammenarbeit in der Gruppe «SIX». Sie treffen auf den Komponisten Urban Mäder und den jungen Akkordeonisten Jonas Kocher. Alle sind sie ausgewiesene Improvisatoren und Komponisten.

Spontan, direkt, gemeinsam – nichts ist vorbereitet, nichts ist abgesprochen, nichts vorher ausgedacht. Die Herausforderung der ersten Begegnung dieser Musiker: der leere Raum, den es mit Klängen auszugestalten gilt. Fünf Musiker, die nicht mehr und nicht weniger mitbringen als ihre grosse Erfahrung mit freier Improvisation sowie ihre je individuelle Musiksprache.

Improvisationsmusik, die auf den gegebenen energetischen, akustischen und architektonischen Voraussetzungen des Spielorts basiert: Sie manifestiert sich bedacht und einzigartig im Raum, benutzt und enthüllt als Klangspur sein akustisches Potential. Musik, Klänge, Geräusche und Stille entwickeln sich aus der Dynamik des Raums heraus und beeinflussen sich gegenseitig; oder, wie Cornelius Cardew es formuliert hat: «The natural context provides a score which the players are unconsciously interpreting in their playing. Not a score that is explicitly articulated in the music and hence of no further interest to the listener as is generally the case in traditional music, but one that coexists inseparably with the music, standing side by side with it and sustaining it.»

Urs Leimgruber



Théâtre Musical

19.45–20.45 Uhr | Südpol, Grosse Halle

Angela Bürger Koerfer Konzept und Regie | **Alfred Zimmerlin** Komposition der «Herzstücke» | **Viktoria Riedo-Hovhannessian** Ausstattung | **Claudia Brieske** Video-Fresken | **Karl Egli** Lichtdesign | **Rachel Eisenhut** Regie-assistenz | **Susanne Zapf** Dame, Isôt, Violine | **Florian Volkmann** Ritter, Tristan, Stimme und Perkussion | **Pascal Viglino** König Marke, Perkussion

Angela Bürger Koerfer (*1965) | **Alfred Zimmerlin** (*1955)

Herz Maere. Mythos in sieben Bildern und komponierten «Herzstücken»

Théâtre Musical nach Textfragmenten von Gottfried von Strassburg und Konrad von Würzburg

Uraufführung | Alfred Zimmerlins «Herzstücke» sind ein Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL

- I. Wunsleben
- II. Parmenia
- III. A ma re
- IV. Raison
- V. Whisper
- VI. Wüeste und Wilde
- VII. Desolation

In Zusammenarbeit mit der HKB Hochschule der Künste Bern/
Studienbereich Théâtre Musical

Mit freundlicher Unterstützung von «twicepercussion» Liestal

**Gottfried von Strassburg, Miniatur in der Manessischen
Liederhandschrift (1. Hälfte des 14. Jahrhunderts)**

Alt und neu

Ist Tristan ein allbegabter Künstler, ein unermüdlicher und übermässig begnadeter Ritter, ein treuer Vasall seines Königs Marke – oder ein egoistischer Liebhaber, der keiner Versuchung widerstehen kann? Muss man diese Fragen beantworten, wenn man die Tristan-Figur erneut bearbeitet?

Wo der heutige Leser vom Autor eine eindeutige Eingrenzung seiner Figuren erwartet, entwickelt Gottfried von Strassburg in seinem *Tristan* ein grossartiges Panorama, das die unterschiedlichen Facetten seines Protagonisten vereint. Kunstvoll stellt er damit sein dichterisches Potential unter Beweis, ohne allerdings viele Schlüssel zum Verständnis mitzuliefern. Vielmehr reiht er Grundgedanken in Form vierstrophiger Sentenzen und allgemein gehaltene Reflexionen über die Figur aneinander, ergänzt durch Bemerkungen zu seiner Rolle als Erzähler. Zusammengehalten wird die vielschichtige Handlung, die sich am ehesten durch die Einteilung in Episoden fassen lässt, durch eine ausgeklügelte Metaphorik, die sich auf jahrhundertalte Traditionen stützt. Dabei entwickelt Gottfried eine grosse Virtuosität in der Sprachgestaltung, indem er die entscheidenden Worte – «ere», «triuwe», «herze», «leit», «werlt», «lîbe», «übel», «neid», «cunst» – immer neu umkreist, teils sogar durch neue Sprachschöpfungen belebt. Karl Bertau spricht in seiner Analyse aus dem Jahr 1983 von einer «versinnlichten Sprache» und der «Verklanglichung des Sinns». Darin liegt das so zeitgemässe Potential des 800 Jahre alten Versromans, das es im Medium des Théâtre Musical neu zu erschliessen gilt.

Liebesschmerz? Zur Inszenierung des Théâtre Musical *Herz Maere*

Zwei Liebende können nicht zueinander kommen, ihre Irrfahrt zwischen Verstecken, Entfliehen, Vermissen führt zu einem bitteren Ende: Der betrogene Ehemann und König beklagt am Schluss der Geschichte den Verlust gleich zweier geliebter Menschen: den seiner Frau Isolde und den seines Neffen Tristan. Soweit der uralte Stoff samt der hochaufgeladenen Emotionen, die wir mit ihm verbinden.

Der Studienbereich Théâtre Musical der HKB Hochschule der Künste Bern wurde eingeladen, beim «(z)eidgenössisCH»-Wochenende mit einem neuen experimentellen Musiktheater auf das Reizwort «Eros» zu reagieren. Eigentlich sind dies zwei völlig gegensätzliche Positionen. Im Théâtre Musical arbeiten die Musiker szenisch im Raum, organisieren alle Parameter – Stimme,



Instrument, Licht und Bewegung – nach musikalischen Regeln. Weder spielen sie theatralische Rollen noch bedarf es einer psychologischen Motivation, wie sie die traditionelle Bühne fordert. Was immer die Musiker darstellen – es klingt. Sie bewegen sich im Rhythmus ihres Musizierens.

Es war deshalb eine grosse Herausforderung, das Thema «Eros» mit den Mitteln des Théâtre Musical umzusetzen. Wir stiessen auf zwei wunderbare Texte: auf den mittelhochdeutschen Versroman *Tristan* – 19.545 Verse des Strassburger Dichters Gottfried aus den Jahren um 1210 – und auf Konrad von Würzburgs kurzes *Herzmaere* («Geschichte vom Herzen») aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Beide Texte verbreiten die Dreiecksgeschichte zwischen zwei Männern und einer Frau im deutschen Sprachraum. Das Vokabular der Liebenden wird virtuos durchdekliniert, vom höchsten Glück über zärtliche Begegnungen im Baumgarten bis hin zum Tod. Um den faszinierenden Sprachklang der mittelalterlichen Texte in Musik zu übertragen, wählten wir ein schlichtes Bühnendispositiv: Alles ist mobil und verändert sich von Szene zu Szene. Zwei Schlagzeuger und eine Geigerin stellen sieben entscheidende Episoden der Geschichte in den Raum. Als Materialien dienen Holz, Stahl und Felle. An zentralen Punkten des Geschehens verharren die Akteure in musikalischen Gesten, den eigens komponierten Herzstücken von Alfred Zimmerlin. Das Raster der Informationen zur Geschichte ist karg: Fragmente des Liebens, Sehnsens, Bestrafens und der Ernüchterung werden in musikalische Patterns übersetzt. Die musikalischen Strukturen entsprechen den direkten Worten Gottfrieds zur Minne und zum «Herzeleit», die streicheln, reizen und schlagen – in diesem Sinne interagieren die drei Darsteller überaus erotisch. Sie verbinden und verlieren sich; sie stehen im Licht der bildlichen Andeutungen, wie sie die Medienkünstlerin Claudia Brieske in eigens geschaffenen Video-Fresken kreiert hat. Dieses Théâtre Musical zur Geschichte von Tristan und Isolde ist dem sehr Alten verbunden und zugleich dem sehr Heutigen und unserem Wirkungskreis an der HKB Bern entsprungen – oder sollen wir sagen: Es ist «(z)eidgenössisCH»?

Angela Bürger Koerfer



Die gebürtige Düsseldorferin Angela Bürger Koerfer, Jahrgang 1965, wurde an der Bayerischen Theaterakademie München zur Musiktheaterregisseurin ausgebildet. Produktionen brachten sie mit Johann Kresnik, Brian Michaels, Rudolf Noelte, Jean-Pierre Ponnelle, Jérôme Savary und Gerald Thomas zusammen, Assistenzen führten sie ans Stadttheater Bern, ans Théâtre Vidy-Lausanne, ans Theater Bonn, ans Staatstheater Stuttgart und zu den Bad Hersfelder Festspielen. 2002 inszenierte sie am Théâtre

National du Luxembourg Violeta Dinescus Kinderoper *Der 35. Mai*, 2004 beim Internationalen Theaterfestival im rumänischen Sibiu Dvořáks *Rusalka*. Am Zentrum Paul Klee in Bern folgte 2005 eine Videovisualisierung von Alfred Schnittkes *Der gelbe Klang*, nachdem sie zwei Jahre zuvor die Biennale Bern mit einer Inszenierung von Strawinskys *Oedipus Rex* eröffnet hatte. Seit 2004 leitet Angela Bürger Koerfer an der Berner Hochschule der Künste den Studiengang «Théâtre Musical». Zudem betreut sie gegenwärtig ein Forschungsprojekt zur musikalisch-visuellen Notation von Gesten.

Tristans Gesang

ich hân von alldem vil gedâht
und gedenke huite und alle tage.
swenne ich liebe und senede clage

vür mîniu ougen breite
und ir gelegenheite
in mînem herzen ahte,
sô wahsent mîne trahte
und muot, mîn hergeselle.

sus bin ich eine sider geswebet
mit marter und mit maneger
clage [...],
swar mich die winde sluogen,

die wilden ünde truogen
wîlent her und wîlent hin.
und enkan niht wîzen, wâ ich bin.

Gottfried von Strassburg: «Tristan»,
V. 12200 ff. und 7596 ff.

Ich habe über all das viel
nachgedacht
und denke heute und auf ewig an sie.
Wann immer ich mir Liebe und
Liebesschmerz
vor Augen halte
und über ihre Beschaffenheit
im Innern nachsinne,
dann beflügeln sich meine Gedanken
und mein Weggefährte, die
Sehnsucht.

Seitdem bin ich umhergetrieben
unter Qualen und vielen
Klagen [...],
wohin auch immer die Winde mich
verschlugen
Und die wilden Wellen warfen
hin und her.
Ich weiss nicht, wo ich bin.

Ins Neuhochdeutsche übersetzt von
Friedrich Ranke



Alfred Zimmerlin wurde 1955 in Zürich geboren und wuchs in Schönenwerd (Solothurn) auf. Er studierte in Zürich Musikwissenschaft und Musikethnologie bei Kurt von Fischer und Wolfgang Laade sowie – angeregt durch den Besuch der Darmstädter Ferienkurse – Musiktheorie und Komposition bei Hans Wüthrich-Mathez, Peter Benary und Hans Ulrich Lehmann. Alfred Zimmerlin arbeitet sowohl als Komponist wie auch als Musiker (Violoncello), hier vornehmlich im Bereich der Improvisation. Er gehört dem

Trio «KARL ein KARL» an, das er 1983 mitbegründete, ist seit 1980 in der Zürcher «Werkstatt für improvisierte Musik» (WIM) aktiv und spielt in Gruppen wie dem «Tony Oxley Celebration Orchestra» oder «The Great Musaurian Songbook». Seine umfangreiche Werkliste reicht vom Solostück bis zur Kammeroper. Alfred Zimmerlin, der als Musikjournalist für die *Neue Zürcher Zeitung* schreibt und seit Beginn des Studienjahrs 2010/11 Improvisation an der Musik-Akademie Basel lehrt, wurde mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit Werkjahrstipendien des Aargauischen Kuratoriums (1982, 1984 und 1999), mit dem Musikpreis der Conrad-Ferdinand-Meyer-Stiftung (1986) und mit einem Werkjahr für Komposition der Stadt Zürich (1988). 2001 ermöglichte ihm Pro Helvetia eine Residenz in Kairo; 2005 erhielt er den Preis der UBS Kulturstiftung.



Bei Brückenschlägen zwischen (freier) Improvisation und (gänzlich ausnotierter) Komposition werden die spezifischen Stärken beider Arten der «Musikproduktion» oftmals perforiert. Das daraus resultierende Total, dem dieser Aufweichungsprozess zwangsläufig immanent ist, kommt dabei meist unter der Summe seiner Einzelteile zu liegen. Also liesse sich daraus folgern, dass es zwei Ideale – oder eben Pole? – gibt: die freie, voraussetzungslose (?) Improvisation auf der einen und das geschlossene Werk auf der anderen Seite.

Dieter Ammann



Improvisation III

21.15–21.45 Uhr | Südpol, Mittlere Halle

Dieter Ammann Trompete, E-Bass und Synthesizer | **Christy Doran** E-Gitarre |
Fredy Studer Schlagzeug | **Michael Wertmüller** Schlagzeug

Es war Mitte der 1980er Jahre, als ich unter anderem in einer Band namens «Steven's Nude Club» spielte. Wir probten jeweils im Sedel, wo jede Band ihre Zelle hatte und der Wodka an der Bar beim Ausschank eher in Dezi- als in Zentiliter abgemessen wurde. Hösli, der Sänger und Gitarrist, hatte immer viele Ideen; eine davon war, mit Fredy Studer öffentlich zu jammen. Gesagt, getan – so kam ich zu meinem ersten Gig mit Fredy. Was wir spielten, weiss ich nicht mehr. Der Abend als Ganzes blieb mir aber in guter Erinnerung ... Christy Doran war mir als Name seit eh und je ein Begriff. Musikalisch trafen wir jedoch erst spät aufeinander, und zwar, als ich ihn vor Jahren anfragte, als Gast bei einem der seltenen «Donkey Kong's Multiscream»-Konzerte mitzuwirken. Ich fühlte mich von Anfang an wohl mit ihm. Letztes Jahr hatten wir einen zwanzigminütigen Spontanauftritt anlässlich des Festivals «les muséiques» in Basel; auch hier waren keine grossen Worte nötig, um miteinander Musik zu machen ...

Ich weiss nicht mehr, mit wem wir einmal nach einem Konzert in Zofingen in unserer WG-Stube die Nacht durchfeierten, ob es Lucas Niggli's damalige Band «Kieloor Entartet» oder Michael Wertmüllers Trio «So nicht» war. Jedenfalls gehörten diese beiden Formationen vor über zwei Jahrzehnten zum Besten, was die Szene, der ich mich zu jener Zeit verbunden fühlte, zu bieten hatte. Später verlor ich Wertmüller gänzlich aus den Augen. Umso mehr freut es mich, diese Bekanntschaften längst vergangener Tage auffrischen bzw. ihnen wieder neu begegnen zu dürfen!

Dieter Ammann



Tanzmusik I

22.00–23.15 Uhr | Südpol, Grosse Halle

Ensemble HELIX – Studio für zeitgenössische Musik der Hochschule

Luzern (Einstudierung *Danse aveugle* **Uli Fussenegger**):

Karin Halter, Anne Kubasch Flöte | **Nicola Katz, Kie Umehara** Klarinette |

Christiane Gnägi, Emanuel Tudor Violine | **Céline-Giulia Voser** Violoncello |

Jakob Siecke Klavier

«Alpini Vernähmlässig». Ensemble für Volksmusik der Hochschule

Luzern – Musik (Einstudierung **Dani Häusler, Markus Flückiger**):

Mathias Landtwing, Andreas Ambühl Klarinette und Bassklarinette |

Maria Gehrig Violine und Blockflöte | **Markus Wieser** Viola (Winkelman) |

Andrea Ulrich Akkordeon | **Katja Zimmermann** Schwyzerörgeli |

Marion Suter Klavier (Müller, Winkelman) | **Raphael Holenstein** Klavier (Mäder, Wyttenbach)

Andreas Brenner Dirigent

Mit freundlicher Unterstützung des Konservatoriumsvereins Dreilinden Luzern und der

Edwin-Fischer-Stiftung

In Zusammenarbeit mit der Hochschule Luzern – Musik/Studio für zeitgenössische Musik
und dem Studienschwerpunkt Volksmusik

Urban Mäder (*1955)

Über Stock und Stein. Begegnungen auf der Alp

für die «Alpini Vernähmlässig» und das Ensemble HELIX (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL

- Im Nu
- Das joviale Servus
- Fliegen und Mücken
- Zügiger Abstieg
- Alpen Knigge
- Begegnung auf der Fräkmüntegg

Helena Winkelman (*1974)

Drei Schaffhauser Tänze. Traditionelle Melodien aus der Hanny-Christen-Sammlung, arrangiert von Helena Winkelman (2010)

- Goats-no-Waltz
- Stühlinger Schottisch
- Schaffhauser Walzer

Quodli-Beat für elektronisch verstärktes Kammerensemble (2010)

Chill (t) horn für elektronisch verstärktes Kammerensemble (2010)

Uraufführungen | Auftragswerke von LUCERNE FESTIVAL

Hanspeter Kyburz (*1960)

Danse aveugle für fünf Instrumente (1996/97)

Fabian Müller (*1964)

Maden, Motten und das Muotathal für «Alpini Vernähmlässig» (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL

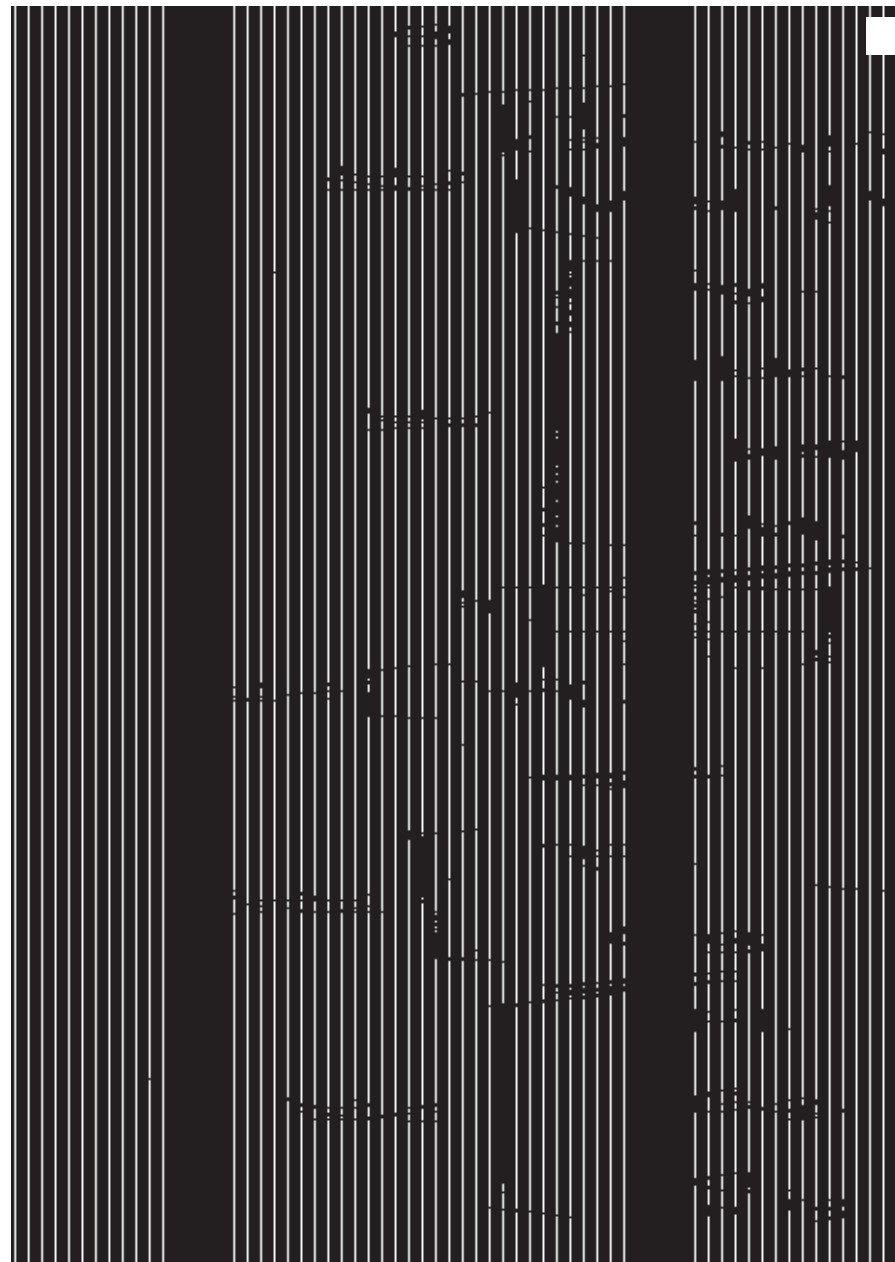
- Galopp I
- Naturjodel
- Ländler
- Polka
- Galopp II

Jürg Wyttenbach (*1935)

Marsyas gegen Apoll. Eine musikalisch-szenische Erzählung des berühmten Wettspiels für ein Volksmusik- und ein klassisches Instrumental-Ensemble (2010)

Mit Projektionen von griechischen Vasenbildern und einem Gemälde von Tizian

Uraufführung | Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL



Jürg Wyttenbach, *Marsyas gegen Apoll*

Urban Mäder (*1955)

Über Stock und Stein. Begegnungen auf der Alp für die «Alpini Vernähmlässig» und das Ensemble HELIX (2010)

Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL | Uraufführung | ca. 12'

Eine wichtige Gepflogenheit des abendländischen Zusammenlebens ist der gute zwischenmenschliche Kontakt, wie er sich auch im freundlichen Grüssen bei Begegnungen auf der Alp äussert: ein Ausdruck von Zusammengehörigkeit.

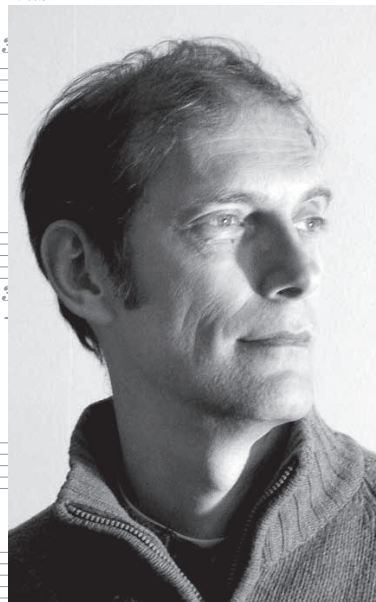
Die beiden Ensembles der Hochschule Luzern – Musik, die «Alpini Vernähmlässig» und das Ensemble HELIX, tun dies mit Musik. Machen wir mit ihnen einen Ausflug ins Reich der Natur, lassen wir uns in den sechs kleinen Begegnungen von ihrer Spielfreude beeindrucken: Da scheinen volksmusikalische Rhythmen und Weisen auf, um gleich wieder im Nebel und im Sturm zu verschwinden. Da gibt es wunderliche Töne sonderbarer Alpengeister, die sich mit der Klanggestalt der bekannten Instrumente mischen. Nicht zu vergessen die Grussregeln, die wir beim fröhlichen Wandern kennen müssen, um nicht als Fremdlinge ausgestossen oder gar verschmäht zu werden. Inwieweit man sich diesen «Alpen-Knigge» aneignet, bleibt jedem Einzelnen überlassen. Denn wir wollen uns doch einfach frei über Stock und Stein bewegen und die Verbundenheit mit der Natur geniessen.

Hauptanregung für die Ausrichtung meines Stücks war der Name des Volksmusikensembles «Alpini Vernähmlässig». Da muss es eine Frage, eine These oder eine Idee geben, die der Vernehmlassung [d. i. die vorbereitende Phase im Schweizer Gesetzgebungsverfahren, Anm. d. Red.] unterzogen wird. Ich wollte aber nicht fragen, was Volksmusik ist, und mache dies bei der zeitgenössischen Musik ebenso wenig. Auch mochte ich keinem der beiden Ensembles eine eindeutige Funktion unterstellen. So beschränke ich mich darauf, dem Gruss als dem Auftakt zum Kontakt zwischen Stock und Stein nachzuspüren.

Urban Mäder

Urban Mäder wurde 1955 in Romanshorn (Thurgau) geboren und lebt mit seiner Familie in Luzern. Er absolvierte am dortigen Konservatorium und an der Akademie für Schul- und Kirchenmusik ein Klavier- und Lehramtsstudium und arbeitete anschliessend lange Jahre als Pädagoge am Lehrer- und am Kindergartenseminar der Stadt Luzern; heute unterrichtet er als Dozent für Improvisation und Musikdidaktik an der Hochschule Luzern – Musik. Als Improvisator und Performancekünstler trat Urban Mäder im In- und

Ausland auf; als Komponist entwickelt er in jüngerer Zeit vermehrt Projekte im Bereich der Klangkunst, vielfach in Zusammenarbeit mit Bildenden Künstlern. 1989 gehörte Urban Mäder zu den Begründern des Forums Neue Musik Luzern, dem er als Präsident vorsteht. Er wurde mehrfach mit Auszeichnungen bedacht, u. a. mit dem Förderpreis der Edwin-Fischer-Stiftung sowie mit Werkbeiträgen des Kantons Aargau (1988, 1996 und 2000) und des Kantons Luzern (1988, 1998); 1992 würdigte ihn das Aargauer Kuratorium mit einem Atelier-Aufenthalt an der Pariser Cité Internationale des Arts. Urban Mäders Kompositionen sind vielfach auf CD dokumentiert und wurden von zahlreichen Radiostationen ausgestrahlt.



Helena Winkelman (*1974)
Drei Schaffhauser Tänze. Traditionelle Melodien aus der Hanny-Christen-Sammlung, arrangiert von Helena Winkelman (2010)
 Chill (t) horn für elektronisch verstärktes
 Kammerensemble (2010)
 Quodli-Beat für elektronisch verstärktes
 Kammerensemble (2010)
**Auftragswerke von LUCERNE FESTIVAL | Uraufführungen |
 zusammen ca. 17'**

Die Titel dieser kleinen Folge von Tanzsätzen – *Goats-no-Waltz*, *Chill (t) horn* und *Quodli-Beat* – sind natürlich ein herzlich-boshafter Seitenhieb auf den Namen des Luzerner Uraufführungsfestivals «(z)eidgenössisCH» ... und auch auf die Zürcher Konzertreihe «tonhalleLATE», die klassische Orchesterkonzerte mit den Auftritten von DJs verknüpft.

Aus dieser Assoziation heraus sind Kompositionen entstanden, die nicht nur traditionelle Tänze aus der berühmten Volksmusiksammlung von Hanny Christen, sondern auch Elemente aus der Techno-Welt und der klassischen zeitgenössischen Musik auf die Hörner nehmen.

Die Besetzung – ein Sextett, bestehend aus Klarinette, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Hackbrett – ist überaus traditionell und lässt doch grosse Freiheiten für neuzeitlich-musikalische Abwege der wildesten Art. Ich nehme damit Bezug auf eine frühere Affäre mit der Schweizer Volksmusik: auf mein Stück *Fremdländler* (eine Vertonung von Franz Hohlers *Totemügerli*, ebenfalls für Sextett), das in Tokio geschrieben und 2006 in Basel uraufgeführt wurde. Gewidmet ist meine neue Suite Noldi Alder, durch den ich nicht nur die Welt der Volksmusik kennen und lieben gelernt habe, sondern der mir auch gezeigt hat, wie man sie in Schiefelage bringen kann, sodass starke innere Spannungen entstehen und die alten Tänze (quasi als Nebeneffekt) nicht mehr nur der Selbstbestätigung des rechten politischen Flügels dienen ...

Goats-no-Waltz: Der Walzer aus dem Appenzell, den ich hier verwende, lässt wie so mancher Walzer aus dieser Gegend auf eine unbeschwerte, etwas polternde Eröffnung einen Mittelteil folgen, der immer wieder nach Moll abdriftet – was ihm eine melancholische Note verleiht. Innerhalb dieses Spannungsfeldes vollführt meine Bearbeitung ihre Bocksprünge: Goat's no!

Chill (t) horn: Im langsamen Mittelteil (dem «Chill out») bin ich meiner Faszination für Obertonreihen gefolgt: Eine Bergszenerie, früh am Morgen, wenn



Helena Winkelman wurde 1974 in Schaffhausen geboren. Sie erhielt ihre Violinausbildung bei Herbert Scherz und Gunars Larsens in Luzern, bei Valery Gradow in Mannheim sowie bei Daniel Philips in New York und legte ihr Konzertdiplom bei Thomas Furi an der Musik-Akademie Basel ab. Dort studierte sie zudem Komposition bei Roland Moser (2003–07) und nahm danach weiteren Unterricht bei Georg Friedrich Haas. Meisterkurse führten sie u. a. zu Gidon Kremer und György Kurtág. 1997 gewann

Helena Winkelman den italienischen «Andrea Postacchini»-Violinwettbewerb, 2001 den «Pro Musicis Award», an den sich Debuts in der New Yorker Carnegie Hall und der Pariser Salle Cortot anschlossen. Neben ihrer solistischen Tätigkeit ist sie Mitglied der Camerata Variabile Basel und gehörte fünf Jahr lang dem LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA an. Im Bereich der Schweizer Volksmusik arbeitet sie mit Noldi Alder zusammen; freie Improvisation betreibt sie mit dem Trio Timescape. Für ihr kompositorisches Schaffen wurde sie 2003 und 2007 mit Förderpreisen der Stiftung KulturRaumSchaffhausen und 2008/09 mit einem London-Stipendium der Kulturstiftung Landis & Gyr ausgezeichnet; Werkaufträge erhielt sie u. a. von der Bostoner Harvard Musical Association, der musikFabrik Nordrhein-Westfalen und von Schweizer Formationen wie der basel sinfonietta oder dem Ensemble Aspecte Zürich. Im Frühjahr 2010 beschäftigte sich Helena Winkelman unter Anleitung von Ritwik Sanyal mit der traditionellen indischen Musik.

es noch kühl ist; fünf einsame Hörner auf verschiedenen Gipfeln kommunizieren miteinander. Sie verfügen über fünf verschiedene Grundtöne – C (Kontrabass), A (Violoncello scordiert), G (Violine), D (Viola scordiert) und H (Klarinette) –, deren Obertonreihen sich im Laufe des Stücks überlagern. Durch die Abweichungen, die der 5., 7., 11. und 13. Oberton zur temperierten Stimmung aufweisen, kommt es zu mikrotonalen Reibungen. So tritt in den von Natur aus berückend schönen Zusammenklang der Obertonreihe (wie man es beispielsweise bei den traditionellen Zäuerli oder beim Alphorn hört) ein fremdes, irritierendes Element.

Quodli-Beat: Wie der Titel ahnen lässt, gerät hier die amüsante und eigentlich harmlose Gattung des Quodlibet zu einem Alpenrockverschnitt. Dieser besteht aus drei Tänzen meines Heimatkantons Schaffhausen: einem Stühlinger Schottisch, einem Walzer aus Stein am Rhein und einem Ländler von S. Stamm. Ich habe alle drei Tänze zunächst traditionell ausgesetzt, so wie man sie früher vielleicht im Wirtshaus gespielt hat. Die zeitgenössische Insubordination beginnt dann – wie es sich für eine gute Revolution gehört – bei den «kleinen Leuten» des musikalischen Satzes: den Nachschlägen der Begleitung. Sie führen durch ihre harmonische Sprengkraft erst den Bass und dann auch die melodische Oligarchie «ins Gjätt» – bis sich die drei Originalmelodien schliesslich in den eigenen Schwanz beissen.

Helena Winkelman

poco rit. Zeit nehmen für gliss

119

Cl. *f* *ff* *gliss.*

Vln. *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Hackbrett *ff* *poco rit.*

$\text{♩} = 75$

Wie ein Traum von ferne (Quodlibet)

123

Cl. *p*

Vln. *pizz*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p* Alles Flag (klingend notiert)

Hackbrett *mp*

Wie ein Traum von ferne (Quodlibet)

$\text{♩} = 75$

mp

Hanspeter Kyburz (*1960)
Danse aveugle für fünf Instrumente (1996/97)
Uraufführung am 1. Oktober 1997 beim Festival «steirischer
herbst» in Graz durch das Klangforum Wien unter Leitung von
Peter Rundel | ca. 19'

Hanspeter Kyburz' Komposition *Danse aveugle* macht aus dem Ernst des Titels ein Spiel mit fünf Instrumentalisten, deren Besetzung an die Tanzkapellen in vornehmen Cafés erinnert, wo aufgespielt wird, dass die Fliegen fatzen. In atemloser, emphatischer Hektik drängt das kompositorisch Gesetzte die Musiker in fortwährende Aktion, fordert von ihnen, eminent schwierige Passagen zu meistern. Aus der kleinen Besetzung klingt hinter der mit Energie geladenen Wucht, die sich immer wieder bis ins Rauschhafte, Irrwitzige steigert, Orchestrales hervor. Wenn man so will, lässt sich die Komposition grob durch eine Bogenform beschreiben: Ähnlich wie beim Tanz vollzieht sich eine allmähliche Steigerung mit körperlich rauschhaftem Charakter. Diese Steigerung wird zum Zusammenbruch getrieben. In immer häufiger eintretenden Stockungen zerfällt allmählich die von Übergang zu Übergang dahinjagende Komposition – eine Art Rondo, das auf die kreisende Wiederkehr des Bekannten setzt. Bei Kyburz sind die Wiederholungen allerdings modifiziert und durch Varianten in der Struktur und Formanlage individualisiert. «Blinder Taumel» wäre die sprachlich adäquate Ausdrucksweise für den musikdramatischen Vorgang innerhalb dieses virtuosens Werks

Hans-Peter Jahn



Hanspeter Kyburz, 1960 als Sohn Schweizer Eltern in Lagos (Nigeria) geboren, begann sein Kompositionsstudium 1980 in Graz, wechselte zwei Jahre später zu Gösta Neuwirth und Frank Michael Beyer an die Berliner Universität der Künste und schloss seine Ausbildung von 1990 bis 1993 bei Hans Zender in Frankfurt/Main ab. International auf sich aufmerksam machte er mit seinen Ensemblewerken *Cells* (1993/94) und *Parts* (1994/95). Seine Kompositionen wurden seither u. a. bei der Musik-Biennale Berlin, den Wiener

Festwochen, den Wittener Tagen für neue Kammermusik und in Donaueschingen gespielt und von Ensembles wie dem Ensemble intercontemporain, dem Klangforum Wien, dem Ensemble Modern, der musik-Fabrik Nordrhein-Westfalen oder dem ensemble recherche interpretiert. Hanspeter Kyburz ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin und wurde mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht, so mit dem Boris-Blacher-Preis und einem Stipendium an der Pariser Cité internationale des Arts (beide 1990), mit dem Schneider-Schott-Preis (1994), dem Förderpreis der Akademie der Künste Berlin (1996) und dem Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung (2000). Im Jahr 2001 war er «composer-in-residence» bei LUCERNE FESTIVAL, 2006 wurde dort als «Roche Commission» *touché* uraufgeführt. Seit 1997 lehrt Hanspeter Kyburz Komposition an der Berliner Hochschule für Musik «Hanns Eisler».

Fabian Müller (*1964)
Maden, Motten und das Muotathal
für «Alpini Vernähmlässig» (2010)
Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL | Uraufführung | ca. 9'

Durch meine Forschungsarbeit sind mir in den letzten Jahrzehnten einige Tanzbüchlein Schweizer Musikanten in die Hände gekommen, die über hundert Jahre alt sind. Abgegriffene, vergilbte Seiten, mit Tinte geschriebene Schottische, Polkas, Walzer, Ländler, dazwischen Flecken von allerlei Getränken – sie erzählen von Festen und durchtanzten Nächten.

Stellen Sie sich ein solches Büchlein aus einem Tal wie dem Muotathal vor, das nicht nur durch stetigen Gebrauch gelitten hat, sondern auch vom Zahn der Zeit und von allerlei Tierchen zerfressen ist. Wird es nach hundert unberührten Jahren geöffnet, zerfällt es sogleich in viele Papierfetzchen. Solche Fragmente, neu zusammengefügt und vervollständigt aus einer modernen Sichtweise, könnten der Katalysator meiner Komposition sein. Dabei wollte ich einmal nicht Kunstmusik mit Elementen der Volksmusik anreichern, wie ich das in der Vergangenheit gelegentlich getan habe, sondern ganz aus dem Geist der Volksmusik heraus Neuland betreten, also neue Volksmusik schreiben.

Mein Stück kokettiert mit fast allem, was unsere Volksmusik ausmacht: mit ihrer Melodik, Harmonik und Phrasierung, mit ihrer Form und ihrem Rhythmus – ohne jedoch dabei das Genre zu verlassen. Inspiriert von der jugendlichen Frische der «Alpini Vernähmlässig» ist eine Art Tanzsuite entstanden, bei der alle Instrumentalisten gleichermassen zum Zug kommen. Den Rahmen bildet der Galopp, ein temperamentvoller Tanz, der bei uns lange fast verschwunden, im 19. Jahrhundert jedoch sehr beliebt war. Dazwischen sind ein Naturjodel, ein Ländler und eine Polka zu hören. Die Form der Tanzsuite nimmt Bezug auf die Spielgepflogenheiten unserer Ahnen: Aus einigen Regionen der Schweiz ist überliefert, dass die Tänzer die Musikanten jeweils nach einer Tanzfolge von vier bis fünf Tänzen bezahlten. Vermutlich ist das ein Grund, warum die Tänze früher oft bloss zweiteilig waren – so kamen die Musikanten zu mehr Geld an einem Abend.

Fabian Müller

Im Anschluss an seine Celloausbildung am Zürcher Konservatorium bei Claude Starck wandte sich der 1964 geborene Fabian Müller zunehmend dem Komponieren zu. Er studierte bei Josef Haselbach, ebenfalls am Konservatorium Zürich, und besuchte Kurse von Jacob Druckman, Bernard Rands und George Tsontakis beim Aspen Music Festival in Colorado (USA), wo ihm 1996 der «Jacob Druckman Award for Orchestral Composition» verliehen wurde. Seine Werke erklangen u. a. beim Musikfest Interlaken,



in der Zürcher Tonhalle und der New Yorker Carnegie Hall. 2008 brachte der Cellist Steven Isserlis sein *Concerto per Klee* zur Uraufführung; 2009 ging das Berner Symphonieorchester mit *Taranis* auf Konzertreise. Bislang haben das Philharmonia Orchestra unter David Zinman, das Berliner Petersen Quartett und das Zürcher Kammerorchester drei Portrait-CDs eingespielt. Neben seiner Tätigkeit als Komponist setzt sich Fabian Müller, der 2006 mit einer kulturellen Auszeichnung des Kantons Zürich geehrt wurde, als Herausgeber verschiedener Anthologien wie der zehnbändigen Hanny-Christen-Sammlung und als Initiator des «Hauses der Volksmusik» in Altdorf für die Schweizer Volksmusik ein. Zusammen mit Stephan Goerner leitet er seit 2009 das Musik-Festival «Lenzburgiade», das den Beziehungen zwischen klassischer Musik und Folk nachspürt.

Jürg Wytenbach (*1935)
*Marsyas gegen Apoll. Eine musikalisch-szenische Erzählung des
berühmten Wettspiels für ein Volksmusik- und ein klassisches
Instrumental-Ensemble* (2010)
Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL | Uraufführung | ca. 16'

Mit der Enthauptung der Medusa, der von Schlangen umzüngelten Gorgone, durch Perseus, der von Athene unterstützt wird, nimmt die Geschichte ihren Anfang: Der zweistimmige Klagegesang, den die beiden Schwestern der Medusa anstimmen, ist so ergreifend, dass Athene – berührt und vom schlechten Gewissen geplagt – ihn nachzusingen bzw. nachzuspielen versucht. Dafür erfindet sie die Doppel-Flöte, den Aulos. Begeistert vom Klang des Instruments, will Athene ihre Götterkollegen im Olymp mit ihrer Erfindung und ihrem Spiel beglücken. Doch sie löst bei diesen nur ein homerisches Gelächter aus. Sich im Spiegel betrachtend, erahnt Athene den Grund: Das Flötenspiel verunstaltet die klassische Schönheit ihres Gesichts – durch aufgeblasene Backen, aufgeworfene Lippen, pfeifende, schmatzende und unanständige Luftgeräusche, komische Verrenkungen. Athene wirft die Flöte wütend fort – und verflucht den Finder.

Der faunische Halbgott Marsyas entdeckt den Aulos und bringt es schnell zu grosser Virtuosität und Popularität auf diesem Instrument. Sein wildes, rhythmisches und chromatisches – das heisst für die klassischen Athener «unreines» – Spiel verführt die Jugend. Apoll, dessen Instrument, die Kithara, nur geregelte, klare Harmonien in einem beschränkten, «diatonischen» Tonumfang gestattet, wird eifersüchtig auf den Erfolg des Satyrs und fordert ihn zu einem musikalischen Wettkampf heraus. Apoll, in göttlicher Perfidie, ändert die Spielregeln während dieses Wettspiels zu seinen Gunsten und besticht – echt griechisch? – die als Schiedsrichterinnen amtierenden Musen. Dem besieigten Marsyas lässt er die Haut abziehen.

Diese Geschichte versuche ich als musikalisches Satyrspiel zu gestalten, als Wettstreit zwischen dem klassischen Ensemble und dem Ensemble für Volksmusik. Kurze Texte und Projektionen (u. a. von griechischen Vasenbildern) sollen das Geschehen verständlich machen. Vom Mythos bleiben im Doppelsinn nur musikalische und archäologische Tonscherben übrig.

Jürg Wytenbach



Jürg Wytenbach wurde 1935 in Bern geboren und studierte am dortigen Konservatorium Klavier bei Kurt von Fischer und Komposition bei Sándor Verres. 1955–57 setzte er seine Ausbildung zunächst am Pariser Konservatorium bei Yvonne Lefébure (Klavier) und Joseph Calvet (Kammermusik) fort und wechselte dann zu Karl Engel nach Hannover, wo er 1959 sein Konzertexamen ablegte. Im selben Jahr gewann er sowohl den «Concours international d'exécution musicale» in Genf als auch den Berner

Josef-Prembaud-Preis und entwickelte anschliessend als Pianist und Dirigent eine rege Konzerttätigkeit. Regelmässig trat er bei den renommierten Festivals der Neuen Musik auf und leitete u. a. die Dresdner Philharmonie oder die grossen deutschen Rundfunkorchester, aber auch Spezialformationen wie das Ensemble Modern, das Klangforum Wien, das ensemble recherche oder das Ensemble der IGNM Basel, das er mitbegründete. Zusammen mit Rudolf Kelterborn und Heinz Holliger verantwortete er ab 1987 die Konzertreihe «Basler Musik Forum». Nach anfänglicher Lehrtätigkeit in Biel und Bern unterrichtete er von 1967 bis 2001 an der Musik-Akademie Basel Klavier und Interpretation zeitgenössischer Musik. Als Komponist wurde Jürg Wytenbach, der vor allem im Bereich des experimentellen Musiktheaters arbeitet, 1993 mit dem Kunstpreis der Stadt Basel und 2003 mit dem «Marguerite Staehelin»-Komponistenpreis des Schweizerischen Tonkünstlervereins geehrt.



Tanzmusik II

24.00–01.00 Uhr | Südpol, Club

Donkey Kong's Multiscream:

Dieter Ammann Trompete, E-Bass und Synthesizer | **Roland Philipp** Saxophon |

Chris Muzik E-Gitarre | **Thomy Jordi** E-Bass | **Andy Brugger** Schlagzeug |

David Stauffacher Perkussion

Groove und Free Funk | anschliessend DJ Cembalo Sunshine

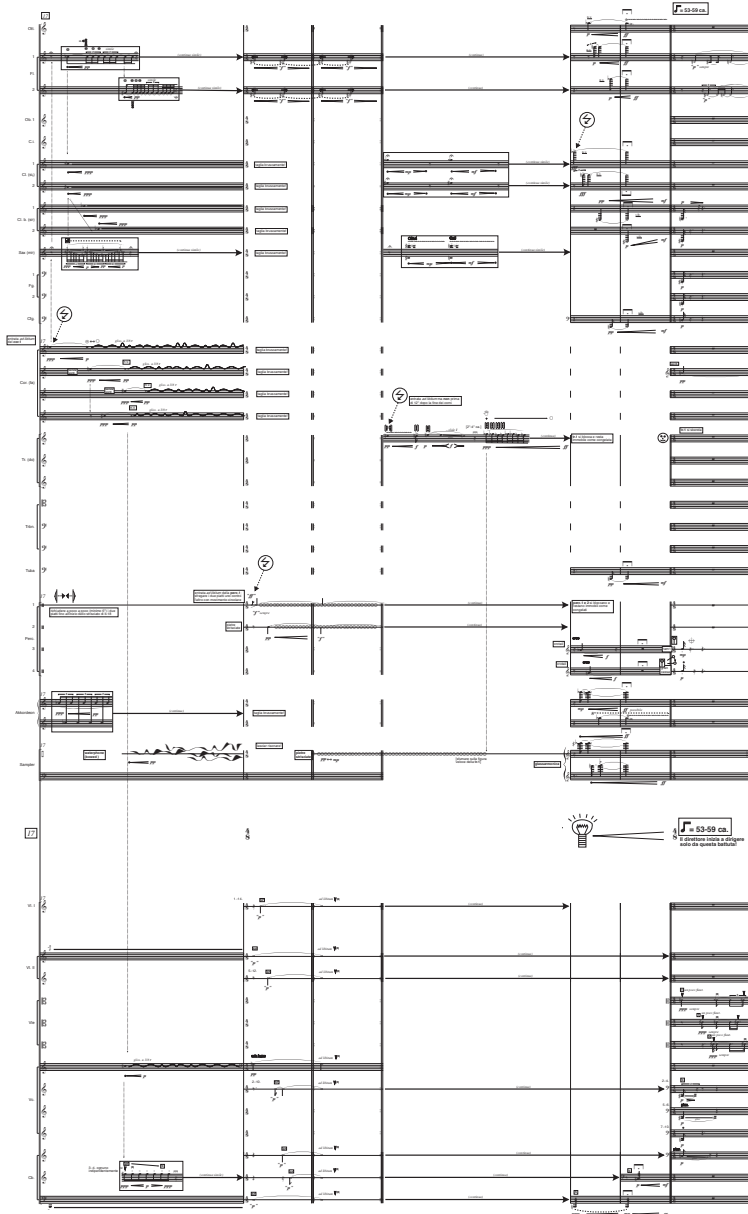
In den frühen 1980er Jahren machten sechs junge Musiker unter dem Namen «Donkey Kong's Multiscream» (DKMS) mit einer Musik von sich reden, die Kritiker als eine «Synthese von punkiger Free Funk-Attitude und experimenteller Improvisationsfreude» beschrieben, als «kompromisslos», als «Ganzkörpermusik» oder kurz als «härteste Versuchung, seit es europäischen Funk gibt». Die Musik von DKMS entstand nicht am Schreibtisch, sondern wurde jeweils in mehrtägigen Jams er-spielt und er-probt, sodass sich Komponiertes und Arrangiertes organisch mit Improvisationsteilen zu verbinden vermochte. Doppelkonzerte mit «Weather Report» und «Slickaphonics», mit James Blood Ulmer oder John Scofield, Auftritte bei den Festivals in Köln, Willisau, Antwerpen oder Lugano, ausgedehnte Tourneen in Europa sowie zwei euphorisch aufgenommene Plattenproduktionen belegen diese höchst kreative Phase.

Die Lunte brannte kurz, aber umso intensiver. Nach der Auflösung von DKMS zeigte sich in diversen Nachfolgeprojekten («The Intergalactic Maiden Ballet», «Ocean Park», «Stiletto», «No No Diet Bang»), wie innovativ und stilprägend die Gruppe für die damalige Szene war. Beinahe dreissig Jahre später ist DKMS wieder da, bringt altes und neues Material mit, ohne nochmals Trendsetter spielen zu müssen. Vier Gründungsmitglieder und zwei Neuzugänge bilden die «Ausgabe 2010»: Die ungewöhnliche Kombination von Trompete und simultanem Keyboard des Multi-Instrumentalisten Dieter Ammann verleiht der Hornsection mit Roland Philipp (Saxophon) eine ganz eigene Farbe. Nach wie vor zählen die traumwandlerisch groovenden Böden von Bassist Tomy Jordi

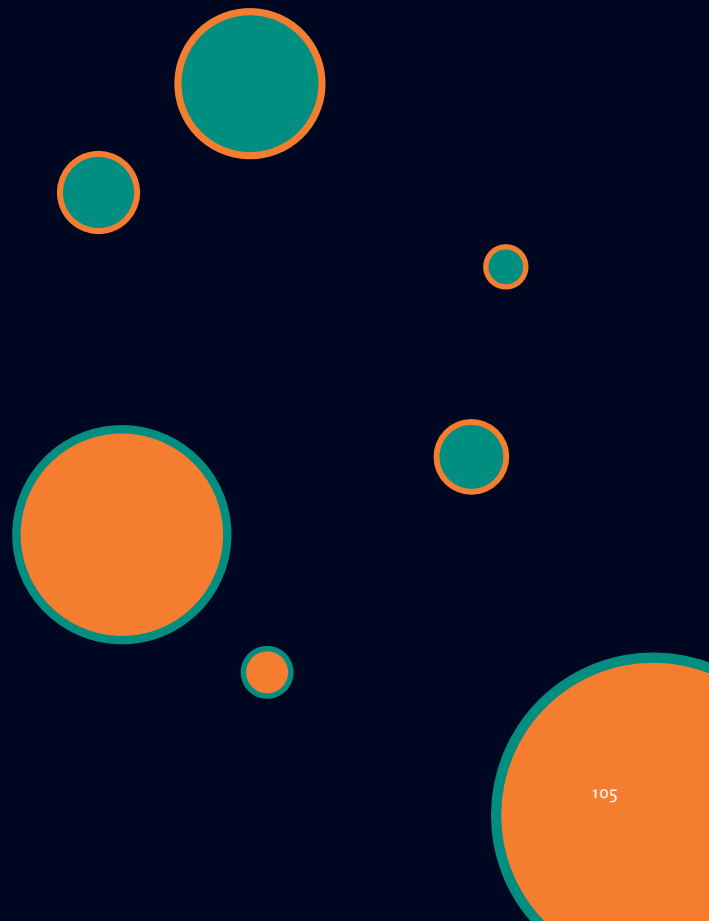


und Schlagzeuger Andy Brugger zu den Markenzeichen von DKMS. Die beiden «Neuen», der Zürcher Gitarrist Chris Muzik und David Stauffacher (Perkussion) fügen sich nahtlos in den kompakten Bandklang ein.

DKMS klingt heute erstaunlich zeitlos, was vielleicht damit zusammenhängt, dass gegenwärtig vielerorts wieder der risikolosen ästhetischen Schönfärberei gehuldigt wird. Wo einst ein Kritiker konstatierte, der «vielfache Schrei des Esels Kong» lasse «die Jazzbühnen Europas erzittern», ist heute eine Tendenz zur Zügelung festzustellen, weg von orgiastischen Kollektiv-Kraftakten hin zu übersichtlichen Formverläufen, ja einfachen Songstrukturen.



Sinfoniekonzert 26





Sinfoniekonzert 26
Sonntag, 12. September | 11.00 Uhr
KKL Luzern, Konzertsaal

basel sinfonietta

Stefan Asbury Dirigent

Dominik Blum Klavier und Orgel

Fritz Hauser Gong

Martin Jaggi (*1978)

Moloch für grosses Orchester (2008)

Nadir Vassena (*1970)

altri naufragi. coreografia per automi danzanti für Orchester (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL und Pro Helvetia mit Unterstützung der Oertli-Stiftung

Fritz Hauser (*1953)

schraffur für Gong und Orchester (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL mit Unterstützung der UBS-Kulturstiftung

Michael Wertmüller (*1966)

Zeitkugel. Konzert für Klavier/Orgel und Orchester (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL und Pro Helvetia mit Unterstützung der Artephila Stiftung

- zeitkugel I
- zeitkugel, zentral
- zeitkugel, part!

DRS 2

DRS 2 zeichnet das Konzert auf und
sendet es am Mittwoch, 29. September 2010, 22.30 Uhr.

Mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung

Martin Jaggi (*1978)
Moloch für grosses Orchester (2008)
Auftragswerk der basel sinfonietta | Uraufführung am
24. Januar 2009 im Stadtcasino Basel mit der basel sinfonietta
unter Leitung von Stefan Asbury | ca. 15'

«Moloch» – ein grosser Begriff, der Raum lässt für unzählige Assoziationen und Gedankenspiele. Man mag sich an barbarische Menschenopfer erinnert fühlen, wie sie Gustave Flaubert in seinem Roman *Salammbô* mit viel Lust am Detail schildert; an eine gefräßige, unbarmherzige Gottheit; an eine uner-sättliche, alles verschlingende Macht, der die Menschen hilflos ausgesetzt sind. Im täglichen Sprachgebrauch meint der Begriff vor allem die Gross-stadt als urbanen Lebensraum: ein unregierbarer, wild wuchernder Million-organismus, der seine Bewohner förmlich auffrisst.

Acht Jahre lang hat der niederländische Architekt Rem Koolhaas die Entwick-lung der nigerianischen Stadt Lagos untersucht, die mit ihren rund zehn Mil-lionen Einwohnern (inoffizielle Schätzungen sprechen von weit mehr) zu den grössten Mega-Cities der Welt zählt: ein Moloch, der als verwachsener Bal-lungsraum alle akademischen Konzepte klassischer Städteplanung ad ab-surdum führt. Hier setzt *Moloch* an, Martin Jaggis erste Komposition für gros-ses Orchester überhaupt. Fasziniert vom Koolhaas-Projekt hat er den wild-verästelten Stadtplan von Lagos in Musik «übersetzt». Schon lange inte-ressiert sich Martin Jaggi für Strukturen und Formen, wie sie beispielsweise die Archäologie offenlegt. Proportion und Aufbau sind zentrale Kategorien sowohl in der Musik als auch in der Archäologie, denn hier wie dort ist die Frage nach den inneren Zusammenhängen von essentieller Bedeutung. An-geregt von den megalithischen Tempeln auf Malta hat Jaggi daher bereits 2004 in seiner Komposition *Megalith* für Klavier und fünf Bläser ein klingen-des Abbild architektonischer Strukturen geschaffen.

Seit fast zehn Jahren beschäftigt er sich überdies mit der Entwicklung einer neuen «Tonalität», in der sich transponierende Tonkomplexe um festgelegte vierteltönige Achsen bewegen, ähnlich wie dies in der arabischen Musik auf melodischer Ebene (in den *maqāmāt*) geschieht. In *Moloch* erfährt diese Art

Martin Jaggi, geboren 1978 in Basel, spielt seit seinem sieb-ten Lebensjahr Violoncello und erhielt ersten Kompositions-unterricht von seinem Vater, dem Komponisten Rudolf Jaggi. 1995/96 war er Schüler von Rudolf Kelterborn, von 1996 bis 2000 studierte er an der Musik-Akademie Basel Violoncello bei Reinhard Latzko und Kompo-sition bei Detlev Müller-Siemens. Anschliessend durchlief er die Zürcher Konzertklasse von Walter Grimmer, die er 2002 mit Auszeichnung abschloss, absolvierte ein Aufbaustudium



für Komposition bei Manfred Stahnke in Hamburg (2004–06) und besuchte Meisterkurse von Claude Starck, Colin Carr und Ivan Chiffolleau sowie von Marc-André Dalbavie und Helmut Lachenmann. Neben seiner Tätigkeit als Solist ist Martin Jaggi Solocellist der basel sinfonietta und des Basler Festival Orchesters; er musiziert im Ensemble Phoenix Basel und – vor allem – als Gründungsmitglied im Mondrian Ensemble, mit dem er mehrere Preise gewann, darunter 2000 der Erste Preis beim «Concours Nicati» und 2007 der «Swiss Ambassador's Award» in London. Im Rahmen des «Europäischen Musikmonats Basel» war Martin Jaggi 2001 «Composer of the Week»; zahl-reiche Kompositionsaufträge schlossen sich an, etwa vom Sinfonieorchester Basel, vom Münchener «A-DEvantgarde»-Festival oder vom Ensemble für Neue Musik Zürich. Für sein Orchesterwerk *Trieb* erhielt er 2007 zusammen mit dem Kammerorchester Basel den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung.

des harmonischen Denkens eine Zusammenfassung, die Jaggi zugleich als Neuausrichtung betrachtet.

Ausgehend von diesem Material überträgt er die arterienartige, anarchische Topographie der Stadt in Musik: als undurchsichtige, wild verzweigte Linienstruktur in einem harmonischen Raum, in dem sich der Hörer zu verirren droht. Dem linearen Geschehen ist als vertikale Struktur eine Reihe transponierender Akkorde gegenübergestellt. Im Verlauf des Werks dehnt sich dieses Material zunehmend aus: ein musikalischer Moloch, der wächst und wuchert und sich in die Komposition «hineinfrisst», sich rücksichtslos seinen Weg durch alle Register und Stimmgruppen bahnt; eine Musik, die sich selbst negiert, indem sie sich verschlingt. Was bleibt, ist ein «weisses Rauschen», das die turbulente Komposition als verhaltene Coda beschliesst.

Marco Franke, Martin Jaggi



Nadir Vassena (*1970)

altri naufragi. coreografia per automi danzanti für Orchester (2010)

Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL und Pro Helvetia mit

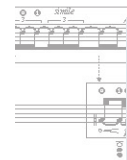
Unterstützung der Oertli-Stiftung | Uraufführung | ca. 20'

Musikmachen ist das Ergebnis eines Zusammenspiels unendlich vieler Fertigkeiten: Sie reichen von den Grundvoraussetzungen (der Fähigkeit, auf einem Stuhl auszuharren, in die richtige Richtung zu schauen usw.) bis zu den spezifischen technischen Anforderungen (der Beherrschung des Instruments, dem Notenlesen, dem Tempohalten usw.). Wir haben uns an all das derart gewöhnt, dass wir diese *Choreographie*, diese Automatismen nicht mehr bemerken. Wenn man eine oder mehrere dieser Fertigkeiten verändert – und sei es auch nur ein wenig –, dann kann es passieren, dass sich zumindest vorübergehend das enthüllt, was normalerweise verborgen bleibt.

In meiner Komposition habe ich versucht, einige der Mechanismen sichtbar zu machen, von denen *Freiheit* und *Wille* des Komponisten wie auch der Interpreten abhängen: Freiheit und Wille des Komponisten bei der Wahl seiner Schreibweise, Freiheit und Wille der Orchestermusiker und des Dirigenten, sich für eine Ausführung und Interpretation zu entscheiden.

Das untrennbare Band zwischen Freiheit und Willen materialisiert sich in der Figur des Automaten, die auch musikalisch verschiedentlich aufgegriffen wurde (man denke beispielsweise an Hoffmanns Erzählungen von Jacques Offenbach). Der Automat erweckt einerseits den Eindruck, sich zu bewegen und dabei gewissermassen über ein eigenes Leben zu verfügen; andererseits scheint es trotz seiner Bewegung so, als er habe den eigenen Willen verloren, als würden seine Bewegungen unfreiwillig erfolgen, als sei er blind, passiv, von aussen manipuliert. Es handelt sich mithin um eine blosser Fiktion, um eine Inszenierung, bei der Freiheit und Spontaneität nur scheinbar vorhanden sind. Und vielleicht ist das Orchester eines der besten Beispiele für eine solche Fiktion: Geschehen die Bewegungen und das Spiel der Instrumentalisten aus eigenem Willen oder werden sie vom Orchesterleiter «dirigiert»?

Es sind die Momente des Abbruchs, in denen sich der «Beweger» enthüllt und der Traum – die Illusion von Freiheit und Willen – platzt: Im unbewegten



Nadir Vassena wurde 1970 in Balerna (Tessin) geboren. Er studierte Komposition bei Bruno Zanolini und Alessandro Solbiati in Mailand sowie bei Johannes Schöllhorn in Freiburg/Breisgau, nahm 1993 an den von Brian Ferneyhough geleiteten Kompositionskursen in Royaumont teil und wurde 1998 zum Komponistenseminar des Klangforums Wien eingeladen. Nadir Vassena erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter 1994 ein Erster Preis des Instituts für Neue Musik der Hochschule der Künste Berlin, 1997 ein Zweiter Preis beim 6. Internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg, 1999 der Preis der Christoph Delz Stiftung sowie wiederholte Einladungen zur Gaudeamus Muziekweek nach Amsterdam. Nadir Vassena war Stipendiat der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart (2000/01) und der Margarethen Stiftung in der Künstlerresidenz Denkmalschmiede Höfgen (2002), Mitglied des Istituto Svizzero di Roma sowie «artist-in-residence» in Stein am Rhein (beides 2002/03). Er unterrichtet Musiktheorie und Komposition am Conservatorio della Svizzera

Italiana in Lugano, dessen Direktorium er seit 2004 angehört. Gemeinsam mit Mats Scheidegger leitet er die Zürcher Tage für Neue Musik.



Zustand oder in den Augenblicken des Ein- und Ausschaltens offenbart der Automat, dass ihm kein Leben innewohnt. Und ist nicht der Tanz (sei er menschlich oder mechanisch) die blosser Fiktion solcher Freiheit – weit mehr jedenfalls als eine Darstellung der Autonomie des Körpers («auto-nomos» – das, was sich nach einer eigenen Gesetzmässigkeit bewegt)?

Insofern sind die «Schiffbrüche» des Titels gleichsam wörtlich zu nehmen: Die Idee des «Bruchs» zieht sich durch das ganze Stück; ich habe eine Art Kasuistik seiner verschiedenen Formen entworfen, die innere (aufbrechen, spalten, bersten ...) und äussere Brüche (aufteilen, schneiden, zerbrechen ...),

Sinnlichkeit – ist das (wieder) eine zentrale Dimension neuer Musik? Die Sinne sind für mich der bevorzugte Weg, mit Fragen, Ideen und Reflexionen auf poetische, nicht philosophische Art umzugehen. Die Unmittelbarkeit und vor allem die Kraft dieses Wegs stehen in der Kunst nicht im Gegensatz zum rationalen Denken, sondern ergänzen es. Insofern ist das ursprüngliche Verständnis von «Eros» – Eros als reine Kraft und Anziehung, schrecklich und zerstörerisch – in meinem künstlerischen Schaffen stets präsent.

innere und äussere Verformungen usw. unterscheidet. Daraus habe ich dann den Grossteil der musikalischen Figurationen und Gesten meiner Partitur abgeleitet. Doch es ist nicht nur der Klang, der auseinanderbricht, zerschellt; vielmehr betrifft dies auch die Gewohnheiten und die Konventionen des Musikmachens – insofern nämlich, als ich den Ausführenden neue Gewohnheiten (ich nenne sie *Metapraktiken*) aufdränge, die nur solange neu bleiben, wie sie noch nicht verinnerlicht – und das heisst: schiffbrüchig geworden – sind. Sie modifizieren, wenn auch nur geringfügig, das Meer, indem sie ständig wechseln.

Die Aufgabe der Kunst besteht für mich darin, fortwährend Flotten solcher Schiffe zu erschaffen und wiederzuerschaffen, die dazu bestimmt sind, verloren zu gehen, zu versinken. Es ist dies auch ein persönlicher Schiffbruch, der ein wenig Trost durch eine Äusserung Michel Foucaults erfährt, nach der Schiffe «ein Stück schwimmender Raum sind, Orte ohne Ort; ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert [...]» – und gleichwohl «das grösste Reservoir für die Phantasie».

Nadir Vassena



Nadir Vassena, *altri naufragi*

Fritz Hauser (*1953)
schraffur für Gong und Orchester (2010)
Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL mit Unterstützung der
UBS-Kulturstiftung | Uraufführung | ca. 15'

schraffur basiert auf einer speziellen Spieltechnik, die es erlaubt, einem Instrument einen Klangrhythmus zu entlocken, der jenseits von Melodie und Harmonie entsteht und sich im Zusammenspiel aller Instrumente zu einer urtümlichen Resonanz aufbaut.

schraffur ist eine streng geformte Kollektiv-Improvisation, bei der alle Musiker zum Gesamtgeschehen beitragen. Spannung, Dynamik, Transparenz und Vielschichtigkeit sind nicht von vornherein im Ton-, Melodie- und Klangmaterial festgelegt, sondern werden gemeinsam kreiert.

schraffur führt zurück zu einer ganz ursprünglichen Begegnung mit Puls und Klang: keine solistischen Beiträge, keine Motive, kein Notentext. Energie pur.

Als Kind faszinierten mich Wachspastell-Zeichnungen, bei denen man zunächst verschiedenfarbige Felder auf ein Blatt Papier malte, das Ganze anschliessend mit schwarzer Farbe überdeckte, um dann mit der Feder Figuren auszukratzen, die – nach einer Art Zufallsprinzip – bunte Kompositionen bildeten. Nicht weniger begeistert war ich vom sogenannten «Abpausen»: Man legt ein dünnes Blatt auf einen Gegenstand (beispielsweise eine Münze) und fabriziert mit dem Bleistift einen Durchschlag. Beiden Aktivitäten gemeinsam ist das repetitive Geräusch, das sie produzieren: ein Schaben, Kratzen, Wischen, das bei je unterschiedlichem Material und Tempo eine ganz erstaunliche Bandbreite an Obertönen produzieren kann. Diese Obertöne entstehen bei allen Reib-, Schab-, Schleif-, Polier-, Kratz-, Bürst- oder Wischvorgängen. Jede Oberfläche hat ihren eigenen Klang, der mit dem entsprechenden Werkzeug hörbar gemacht, gleichsam destilliert werden kann.

Im Rahmen eines Kompositionsauftrags für das Perkussionfestival «upBeat» in Lugano habe ich im Frühjahr 2008 mit dieser Spieltechnik ein Solostück für einen Gong mittlerer Grösse komponiert und zur Uraufführung gebracht.



Fritz Hauser, Jahrgang 1953, studierte an der Musik-Akademie seiner Heimatstadt Basel klassisches Schlagzeug und gehörte von 1972 bis 1980 der Artrock-Gruppe «Circus» an, mit der er internationale Tourneen unternahm und vier Alben einspielte. Solo-Projekte führten ihn ab 1983 durch ganz Europa, nach Kanada und in die USA, in den Nahen Osten, nach Russland, Asien und Australien. Dabei hat er neben eigenen Werken zum Teil eigens für ihn geschriebene Kompositionen uraufgeführt, etwa von John Cage, Franz Koglmann, Bun

Ching Lam, Pauline Oliveros oder Robert Suter. Im Bereich der Improvisation – einem Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens – hat er u. a. mit Fred Frith, Joe McPhee und Lauren Newton zusammengearbeitet. Mit Marilyn Crispell, Joëlle Léandre und Urs Leimgruber bildet er das «Quartet Noir», mit den Schlagzeugern Pierre Favre, Daniel Humair und Fredy Studer die Gruppe «Four in Time». Im Anschluss an das «Stockholm International Percussion Event» 1998 kam es zu Projekten mit Perkussionssolisten und -formationen weltweit, darunter Keiko Abe, Jean Geoffroy, die Amsterdam Percussion Group, das Nexus- und das Kroumata-Ensemble sowie das ensembleXII. Interdisziplinäre Arbeiten brachten Fritz Hauser, der 1996 den Kulturpreis Basel-Landschaft erhielt, mit dem Architekten Boa Baumann, der Regisseurin Barbara Frey sowie den Choreographen Joachim Schloemer, Heddy Maalem und Anna Huber zusammen. Sein Hörspiel *Steinschlag* wurde 1989 mit dem Basler und dem Schweizer Hörspielpreis ausgezeichnet.

Ich wünsche mir, dass *schraffur* bei einem Ensemble ganz ursprüngliche Energien des Zusammenspiels herausfordert und fördert.

2009 gesendet wurde. Nun entsteht im Auftrag von LUCERNE FESTIVAL *schraffur* für Gong und Orchester, das meinen Kompositionsansatz weiterführt und durch die Vielfalt der Klangfarben in Kombination mit der archaischen Rhythmisierung für eine Performance der besonderen Art sorgen wird: Der individuelle Beitrag der Musiker generiert einen Orchesterklang jenseits des traditionell komponierten Materials, macht den eigentlichen Atem des Orchesters hörbar.

Fritz Hauser

Nach Versuchen mit kleineren Perkussionensembles im In- und Ausland folgte dann ein Jahr später für Schweizer Radio DRS2 das Hörspiel «*schraffur* für Gong und Hörspielstudio», das den Klang des Gongs mit den vielfältigen Klang- und Geräuscmöglichkeiten des Basler Hörspielstudios zusammenbrachte und im November



Michael Wertmüller (*1966)

Zeitkugel. Konzert für Klavier/Orgel und Orchester (2010)

Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL und Pro Helvetia mit

Unterstützung der Artepila Stiftung | Uraufführung | ca. 30'

Der Titel *Zeitkugel* ist natürlich eine Weiterentwicklung von Bernd Alois Zimmermanns «Kugelgestalt der Zeit». Ich verstehe den Begriff «Zeitkugel» als Pluralismus in der musikalischen Struktur, als pluralistische Zeit- und Stilauffassung, die ich in meiner Komposition analytisch-pragmatisch realisiere.

Zeitkugel knüpft an zwei ältere Kompositionen an, nämlich an *die zeit. eine gebrauchsanweisung*, uraufgeführt 2001 in Donaueschingen, sowie an *die zeit. durchführung*, uraufgeführt von «Steamboat Switzerland» mit dem Pianisten und Organisten Dominik Blum. (Dominik Blum ist, neben Marino Pliakas und Lucas Niggli, der hervorragendste Interpret meiner Musik). Ging es in diesen beiden Werken um die phänomenalen Erscheinungsformen der Zeit insgesamt – um Dauer, Punktualität und Parallelität –, ist der Fokus in *Zeitkugel* enger geworden: Im Zentrum der musikalischen Überlegung steht jetzt der Gegensatz von Punktualität und Dauer, die Schichtung mehrerer Tempi, die Gleichzeitigkeit mehrerer Zeitebenen also. *zeit. eine gebrauchsanweisung* lag die Frage zugrunde, wie exakt «natürlich» produzierte Musik sein kann bzw. wie klein die Einheiten sein können, in die sich musikalische Zeit zerlegen lässt. Das Stück agierte also im Spannungsfeld zwischen einer bis in ihre Mikroeinheiten durchstrukturierten Musik und der Unwägbarkeit, die entsteht, wenn diese Musik von Menschen und nicht von Computern gespielt wird.

In *Zeitkugel* untersuche ich nun die Unschärfe des Begriffs der Punktualität im Kontext von Zeit: Was bedeutet Dauer in Bezug auf die Mikroeinheit eines Tones, des «Punkts» innerhalb einer scheinbar linear fortlaufenden musikalischen Bewegung? Das Jetzt als vertikaler Schnitt einer konventionell als horizontal empfundenen Zeitlinie. Diese Sichtweise wird möglich, wenn man Dauer nicht dem einzelnen «Punkt», d. h. dem Zusammenspiel von Ton und



Michael Wertmüller, 1966 in Thun geboren, absolvierte seine Schlagzeugausbildung von 1983 bis 1990 zunächst an der Swiss Jazz School und am Konservatorium in Bern, bevor er sie 1991/92 am Amsterdamer Sweelinck Konservatorium mit dem Solistendiplom abschloss. Hier erteilte ihm Misha Mengelberg auch ersten Kompositionsunterricht, den Michael Wertmüller von 1995 bis 2001 an der Berliner Hochschule der Künste fortsetzte, ab 1997 als Schüler von Dieter Schnebel. Als Schlagzeuger spielte er im Berner Symphonie-

orchester (1989–1991) und als Gast u. a. im Koninklijk Concertgebouworkest. Gleichzeitig trat er mit der Band «Alboth!» (1991–99) und als Solist in ganz Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Afrika auf, wobei er mit Musikern wie Caspar Brötzmann, John Cale, Bill Laswell, William Parker, Nicky Skopelitis, Stephan Wittwer oder Otomo Yoshihide zusammenarbeitete; mit Peter Brötzmann und Marino Pliakas bildet er seit 2004 das Trio «Full Blast». Seine Werke waren bei Festivals und Veranstaltungsreihen wie den Donaueschinger Musiktagen, der «musica viva» München, «MaerzMusik» und «Ultraschall» in Berlin oder beim London Jazz Festival zu hören; zudem entstanden Kompositionen für Christoph Schlingensief und für zahlreiche Radiofeatures. Michael Wertmüller, der u. a. den Kulturpreis der Stadt Thun (2006) erhielt und 2001 «composer-in-residence» der Villa Aurora in Los Angeles sowie 2004 Stipendiat der Akademie der Künste Berlin war, lebt in Berlin, wo er an der Humboldt-Universität und der Universität der Künste unterrichtet.

Zeit, zuordnet, sondern einer Gruppe von «Punkten», also einem «Ereignis». Diese verschobene Zuordnung des Begriffs «Dauer» vom einzelnen «Klang-Punkt» hin zum «Klang-Ereignis» lässt die dem Zeit-Begriff inhärente Paradoxie hervortreten: Impliziert er zwar stets eine fortlaufende Bewegung im Sinne von Dauer, so gibt es doch Klang-Ereignisse, die in der ihnen eigenen Dauer einen Zeitpunkt, d. h. ein Stehenbleiben suggerieren. Durch sie wird die horizontale Bewegung gleichsam in eine ihr nicht mehr zuzuordnende Dauer eingefroren: Das Klang-Ereignis – verstanden als zeitliche Blase, als punktuelle Dauer innerhalb der gleichzeitig andauernden musikalischen Bewegung – transzendiert den horizontalen Zeit-Begriff, indem es die Mehr-
gleichigkeit verschiedener Metren, Rhythmen und Tonalitäten (befreite, erweiterte Dodekaphonie) behauptet: das Verharren innerhalb einer Bewegung. Und es ist diese Möglichkeit, die mein Stück über die bloße Parallelität unterschiedlicher Tempi in die Gleichzeitigkeit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft hinaustreibt, in die «Zeitkugel» eines konkret verstandenen Pluralismus.

Um diese Ideen musikalisch realisieren zu können, habe ich von Georg Morawietz vom Studio für elektroakustische Musik der Berliner Akademie der Künste eine Midi-Metronom-Maschine bauen lassen, die acht verschieden komponierte, frei veränderbare, in sich variierbare «Clicks» per Midi gleichzeitig abspielt und sie mittels aufleuchtender Lampen allen Musikern sichtbar macht.

Michael Wertmüller



BASEL SINFONIETTA

30 Jahre Utopie.

Von Windmühlen und Wertmüllern

Stefan Asbury | Dominik Blum | Thomas Demenga

Michael Wertmüller (*1968): *Zeitkugel* für Klavier, Orgel und Orchester, Uraufführung

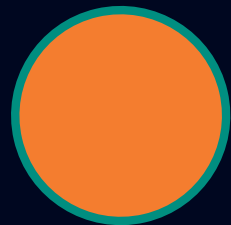
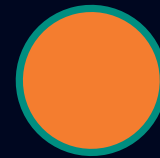
Richard Strauss (1864–1949): *Don Quixote*

In Zusammenarbeit mit «50 Jahre terre des hommes Schweiz»

Basel, Stadtcasino: Samstag, 23. Oktober 2010, 19.30 Uhr



Moderne 7





Moderne 7

Sonntag, 12. September | 16.00 Uhr
KKL Luzern, Luzerner Saal

Anna Spina Viola (und Stimme)

Andri Probst Live-Elektronik

«trois femmes – quatre sens»

Xu Yi (*1963)

Qing für elektroakustisch verstärkte Viola solo (2008/09)

Uraufführung

Katrin Frauchiger (*1967)

Lü yè – Travelling at Night für Viola solo (2009)

Uraufführung

- I. Motto «Yi dai ren» («Eine Generation»)
- II. «Caoyuan gingge» («Liebeslied in der Steppe»)
- III. Interlude
- IV. «Shuangli» («Ein Birnenpaar»)
- V. Interlude
- VI. «Muge» («Hirtenlied»)
- VII. Interlude
- VIII. «Black Map» («Eine schwarze Karte»)
- IX. Motto «Yi dai ren»

Michel Roth (*1976)

Plaie et Douceur für Viola solo (2009/10)

Uraufführung

Gérard Grisey (1946–1998)

Prologue für Viola solo. Posthume Version mit Live-Elektronik (1976/2001)

DRS 2

DRS 2 zeichnet das Konzert auf und
sendet es am Donnerstag, 30. September 2010, 22.30 Uhr.



«trois femmes – quatre sens» gründet auf dem Projekt «trois femmes», das im Rahmen des Kulturprogramms «China 2008–2010» von der Pro Helvetia ausgezeichnet und nun durch die Zusammenarbeit mit dem Schweizer Komponisten Michel Roth erweitert wurde. «trois femmes – quatre sens» ist ein konzentriertes, intimes Projekt, entstanden aus persönlichem Kontakt und direktem Dialog; es setzt sich in der Schweiz und in China mit interkulturellen Themen auseinander und erforscht deren Umsetzung in die Musik.

Im Oktober 2007 war ich auf China-Tournee. Bei dieser Gelegenheit lernte ich beim International New Music Festival in Wuhan die chinesische Komponistin Xu Yi kennen, die lange in Paris lebte. Ihre Musik, die Elemente beider Kulturkreise verbindet, berührte mich auf Anhieb. Zurück in der Schweiz – ich war in den letzten Jahren durch meine Projekte mit vielen verschiedenen Kulturen in Berührung gekommen – verspürte ich den Wunsch, das Spezifische des Unterwegsseins auch inhaltlich zu denken: Die Idee zu «trois femmes» entstand.

Die Komponistin Katrin Frauchiger kenne ich seit unserer gemeinsamen Studienzeit; immer wieder haben sich unsere Wege im Zusammenhang mit der Neuen Musik gekreuzt. Spezialisiert auf interdisziplinäre Ansätze, bin ich froh, mit Katrin Frauchiger – die auch eine professionelle Sängerin ist – eine Komponistin gefunden zu haben, die für Stimme und Bratsche gleichermassen komponiert.

Seit einiger Zeit schon verfolge ich mit grossem Interesse die kompositorische Arbeit von Michel Roth. Die Expressivität und Phantasie seiner hochkomplexen und im Detail sorgfältig ausgearbeiteten Werke spricht mich an und inspiriert mich. Auch sein neues Stück, dem ein Gedicht von Nicolas Bouvier zugrunde liegt, kreist um das Thema China.

Anna Spina

Das Projekt «trois femmes – quatre sens» wird unterstützt von
 Artephila Stiftung | Bürgergemeinde Bern | Ernst Göhner Stiftung | Migros-Kulturprozent |
 Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung | Stadt und Kanton Bern | Stanley Thomas Johnson
 Stiftung | Suisa-Stiftung für Musik

Xu Yi (*1963)

Qing für elektroakustisch verstärkte Viola solo (2008/09)

Uraufführung | ca. 12'

Der «Qing» beschreibt eine geistige Verfassung.

Er umfasst «Zhen» (Aufrichtigkeit, Reinheit), «Jing» (Ruhe, Gelassenheit), «Hong» (Grosszügigkeit, Grossherzigkeit) und «Yuan» (Distanz, Tiefe).

Das Werk besteht aus drei Hauptteilen – «Zhen», «Hong», «Yuan» – und zwei «Jing»- Zwischenteilen.

Xu Yi



Xu Yi wurde 1963 in Nanjing (China) geboren. Schon in jungen Jahren erlernte sie die chinesische Violine *erhu*, wurde ans Konservatorium in Shanghai aufgenommen und trat bald auch in die dortige Kompositionsklasse ein. Gerade 22-jährig, begann sie, selbst am Konservatorium zu unterrichten. Nachdem sie in ihrem Heimatland mehrere Preise gewonnen hatte – u. a. 1986 für ihr Trio *Vallé vide* den chinesischen Schallplattenpreis –, ging Xu Yi 1988 im Rahmen eines Austauschprogramms nach Frankreich. Sie studier-

te 1990/91 Komposition und Computermusik am IRCAM und war anschliessend Schülerin von Gérard Grisey und Ivo Malec am Pariser Konservatorium, das sie 1994 mit dem «Premier Prix» für Komposition auszeichnete. Als erste chinesische Komponistin überhaupt errang sie den «Prix de Rome» und war von 1996 bis 1998 Stipendiatin in der Villa Medici. Von 2001 bis 2003 unterrichtete Xu Yi Komposition am Konservatorium in Cergy-Pontoise; zurzeit lebt sie in Peking und ist Gastprofessorin am Konservatorium Shanghai. Ihre bislang über dreissig Werke wurden u. a. von der französischen Regierung und von Radio France in Auftrag gegeben und am Pariser IRCAM, bei «Musiques en Scène» in Lyon, beim «Spring International Music Festival» in Shanghai oder bei «38e Rugissants» in Grenoble aufgeführt.

Katrin Frauchiger (*1967)
Lü yè – Travelling at Night für Viola solo (2009)
Uraufführung | ca. 12'

Als Sängerin habe ich mich stets intensiv mit Texten auseinandergesetzt – von den Wandinschriften in Pompeji bis zur Gegenwart –, was sich auch in meinen Kompositionen niederschlug. Im Rahmen des Projekts «trois femmes» lernte ich einen für mich neuen literarischen Raum kennen, der mich in seinen Bann zog: Auf meiner Reise nach China im Mai 2009 und während der Arbeit an *Lü yè – Travelling at Night* kam ich mit der uralten, höchst komplexen Kultur Chinas in Berührung. Mir wurde bewusst, dass ich mich beim Komponieren auf eine Gratwanderung begeben würde und einzig meine subjektive Erfahrung in meiner Musik reflektieren könnte.

Die Verwendung chinesischer Dichtung als Inspirationsquelle lag nahe, denn die Bratschistin Anna Spina sollte in meinem Stück während des Spiels auch ihre Stimme gebrauchen und durch Geräusche, Worte und verschiedene Sprachen den Ausdruck verstärken.

Bei meinen Nachforschungen zur Literatur Chinas kristallisierte sich bald ein Thema heraus, das die chinesische Dichtung durch alle Jahrhunderte bis zur Gegenwart durchzieht: das Thema der Heimatlosigkeit. In der sogenannten «obskuren Lyrik» (*menglong shi*, auch: «Misty Poetry») zeitgenössischer Dichter wie Gu Cheng (1956–1993), Bei Dao (*1949) oder Leung Ping-kwan (*1948) stiess ich auf eine subjektive Innerlichkeit, die ich kompositorisch umsetzen wollte. Leung Ping-kwan lernte ich in Hongkong persönlich kennen, sodass ich meine Kenntnis seiner Texte in angeregten Arbeitsgesprächen vertiefen konnte. Der Titel meines Stücks wiederum stammt von einem Dichter der Tang-Dynastie, aus einem Gedicht von Du Fu (712–770), das auch die Grundstimmung der Komposition prägt.

In *Lü yè – Travelling at Night* begibt sich die Protagonistin auf eine Reise ins Nirgendwo; sie verharrt – abwechselnd in Verwunderung und Schmerz – an den Stationen ihres Weges. Aus dem Unterbewussten steigen Erinnerungen auf, verzerrt und in Bruchstücken alter chinesischer Volkslieder.

Katrin Frauchiger

Katrin Frauchiger, geboren 1967, absolvierte ihre Gesangsausbildung bei Jakob Stämpfli an der Musikhochschule ihrer Heimatstadt Bern (Lehrdiplom) und bei Dorothea Brinkmann in Cambridge (USA), wo sie 1996 das Solistendiplom mit Auszeichnung erlangte. Komposition studierte sie bei Michael Jarrell an der Musikhochschule Zürich; Meisterkurse und Workshops brachten sie überdies mit Chaya Czernowin, Fred Frith, Heinz Holliger, Klaus Huber, Donald Martino und Frederic Rzewski zusammen. Als gefragte Spezialistin für zeitgenössische Musik tritt Katrin Frauchiger, die an der Musikhochschule Luzern Gesang und Stimmentwicklung unterrichtet, in ganz Europa und in den USA auf und hat zahlreiche Werke uraufgeführt, u. a. von Frangis Ali-Sade, Daniel Glaus, Mischa Käser und Jürg Wyttenbach. Aber auch an Projekten im Jazzbereich sowie an Theater- und Tanzproduktionen ist sie als Komponistin und Interpretin regelmässig beteiligt. Ihre Werke wurden u. a. vom Berner Kammerorchester, vom Nouvel

Ensemble Contemporain und vom Ensemble Amaltea interpretiert und erklangen beim «Encuentros»-Festival in Buenos Aires, bei den «Armenisch-schweizerischen Kulturtagen» und beim «L'Art pour L'Aar»-Festival in Bern oder in der Essener Konzertreihe «YOUrope together». Katrin Frauchigers musikalisches Schaffen wurde 2002 durch die Stiftung Pro Arte gefördert; 2004 folgte ein Kompositionsauftrag der Pro Helvetia, 2007 der Anerkennungspreis des Kantons Bern.



I. Motto «Yi dai ren | One Generation»

Even with these dark eyes,
a gift of the dark night,
I go to seek the shining light.

(Gu Cheng, «Yi dai ren»; Übersetzung:
Joseph R. Allen)

**II. «Caoyuan gingge» («Liebeslied
in der Steppe»)**

Weit, weit in der Ferne gibt es ein
schönes Mädchen. Wer an ihrem
Zelt vorbeigeht, wird immer wieder
sehnsuchtsvoll zurückblicken.
Ihr rosiges Gesicht ist wie der
Sonnenschein, ihre schönen
reizvollen Augen sind wie der
helle schöne Mond am Abend.

(Chinesisches Volkslied)

III. Interlude

IV. «Shuangli | A Pair of Pears»
Everything around me drifts slowly
away;
everything passes and leaves me
shadows;
still I must resist being drawn out
ward, with all my might.
The world's noises must be my
layers of silence;
my skin is soft and blackening
where I'm bruised
and skin is all I have to keep from
being ruined. [...]

(Leung Ping-kwan, aus: «Shuangli»;
Übersetzung: Leung Ping-kwan)

V. Interlude

VI. «Muge» («Hirtenlied»)
Weisse Wolken schweben am
blauen Himmel. Unter den weissen
Wolken weidet eine schneeweisse
Schafherde.
Die Schafherde gleicht weissem
Silber, über die ganze Steppe ver-
streut. Die Schafe werden von allen
unsäglich geliebt.

(Chinesisches Volkslied)

VII. Interlude

**VII. «Black Map» («Eine schwarze
Karte»)**
In the end, cold crows piece
together
the night: a black map
I've come home—the way back
longer than the wrong road—
long as a life

bring the heart of winter
when spring water and honey pills
become the words in the night
when memories bark
when rainbows haunt the black
market

my father's life-spark small as a
pea
I am his echo
turning the corner of encounters
a former lover hidden in the wind
that swirls with letters

Beijing, let me
toast your lamplights
let my white hair
lead the way through the black
map
as though a storm were bearing
you aloft

I wait in line, wait in line, till the
small window
shuts: O bright moon
I've come home—a reunion
is always less than a parting
less by one.

(Bei Dao, «Black Map»; Übersetzung:
Eliot Weinberger)

IX. Motto «Yi dai ren»

Michel Roth (*1976)
Plaie et Douceur für Viola solo (2009/10)
 Uraufführung | ca. 12'

Mein Stück *Plaie et Douceur* basiert auf einem Gedicht des bedeutenden Westschweizer Reiseschriftstellers Nicolas Bouvier (1929–1998). Er beschreibt darin einen Abend während seiner Expedition durch das wüstenhafte Grenzland zwischen der Mongolei und China: Die tote Hitze des Tages weicht der lebendigen abendlichen Kühle, Musikinstrumente werden ausgepackt, Gesang erklingt, bisweilen von hitziger Intensität – und der Erzähler gerät in einen merkwürdigen Schwebzustand zwischen Erschöpfung und wacher Beobachtungsgabe, Fremdheit und Anteilnahme, Faszination und Schrecken.

Plaie et Douceur für Viola solo thematisiert genau dieses Spannungsfeld, indem die Musik als eine Art Medium der Kommunikation zwischen zwei sich fremden Welten fungiert. Immer wieder ist die Bratschistin dabei auf sich selbst zurückgeworfen, muss sich mit Klängen, Gesten, Sprachlauten irgendwie verständlich machen. Tonfälle werden zu Melodiegesten, Melodiegesten zu Sprachfetzen, Silbenfolgen zu sich wiederholenden rhythmischen Figuren – Bouviers klangvolle Sprache und seine Versmelodik interagieren dabei mit dem Melodiereichtum der chinesischen Sprache, die als sogenannte Tonsprache die Bedeutung einer Silbe allein schon durch das Steigen und Fallen der Stimme differenziert. Dabei wird deutlich, dass bei gegenseitigem Bemühen Verständigung auch dann glücken kann, wenn man sich nicht genau versteht.

Michel Roth



Michel Roth wurde 1976 in Altdorf (Uri) geboren und wuchs in Luzern auf. Seine Ausbildung bei Roland Moser und Detlev Müller-Siemens an der Musik-Akademie Basel schloss er mit Auszeichnung ab; wichtige Impulse erhielt er zudem durch Gastdozenten wie György Kurtág, Hanspeter Kyburz oder Helmut Lachenmann. Seine Werke erklangen bei Festivals in aller Welt, darunter LUCERNE FESTIVAL, der «Warschauer Herbst», die Wittener Tage für neue Kammermusik sowie die Berliner

l'eau!
mf

«Klangwerkstatt», und wurden u. a. vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, vom Orchestre de Chambre de Lausanne, vom Ensemble Phoenix Basel, von den Stuttgarter Vocalsolisten und vom Ensemble adapter interpretiert. 2001 war Michel Roth «Composer of the week» beim «Europäischen Musikmonat Basel». Werkaufträge erhielt er 2003 vom Schweizerischen Tonkünstlerverein sowie 2005 und 2007 von Pro Helvetia; 2008 folgte ein Werkbeitrag des Kantons Luzern. Sein Orchesterstück *Der Spaziergang* gewann 2007 den Förderpreis beim BMW-Kompositionspreis der «musica viva» München, und auch 2010 wurde Michel Roth im Rahmen des erstmals ausgetragenen Kompositionswettbewerbs der Art Mentor Foundation und des Luzerner Sinfonieorchesters mit einem Förderpreis ausgezeichnet. Seit 2002 ist er Professor für Musiktheorie und Komposition an der Hochschule Luzern – Musik, wo er den Fachbereichen für Komposition und zeitgenössische Musik vorsteht.

Nicolas Bouvier
Turkestan chinois

Quarante ans que tu rêvais de ce lieu
tranchée fertile dans le sable rouge infini
Ce soir c'est une tonnelle d'ombre bleue
où l'eau bruit sans se laisser voir
Le jour exténué, le corps fourbu,
les papilles brûlées, la peau séchée de vent
s'y retrouvent et conspirent en secret

La chanteuse a les yeux cernés de fatigue
j'aime beaucoup cette musique d'assassins
Un coup d'archet strident tranche une gorge
cithare et clarinette saignent
en grappes de groseilles tièdes

La voix de cette femme : rêche, bourrée de sang
elle module et se plaint
elle éteint les étoiles
Tout est désormais plaie et douceur.

(Tourfan, juillet 1984)

sehr schnell und dicht
accelerando sempre

frei dem Schriftzeichen folgend, insgesamt 15 x die Mittelachse überschreiten

nachdrücklich
l'eau!
mf

zögernd, murmelnd ...
... dormir ...
pp

(L'EAU)
Vla. [stacc.] [tr.] [f] > p : pp
[s.l. → s.p.]

wild zeichnend
水
[c.l.a.] [ff]
[sehr grosser Ambitus]

gerne
qui?

"shui"
shui
mp - f 200% → allmählich den "Sh"-Laut mit dem Mund geöffnet wiedersehen
attacca

gestückelnd
p < mf < f < ff < pp <

langsam und misterioso
ritardando molto

alle Flageoletten mit
zusätzlichem Bogensatz

[c.l.a.] [ord. - vibr. - ti] [sempre portamento e legato] [Λ~Λ] [p] [→ < mp > ff]

M M - i M - i M M - i M - i M M - i M - i M M - i M - i

permanere, völlig mit dem Instrumentenklang verschmelzend mit ihm
Flageoletten des Mund auf ein "i" öffnend mit höchstem Abwärtsgleisende

attacca

Gérard Grisey (1946–1998)

Prologue für Viola solo. Posthume Version mit Live-Elektronik
(1976/2001)

Uraufführung der Erstfassung am 16. Juli 1978 bei den
Darmstädter Ferienkursen durch Gérard Caussé | ca. 15'

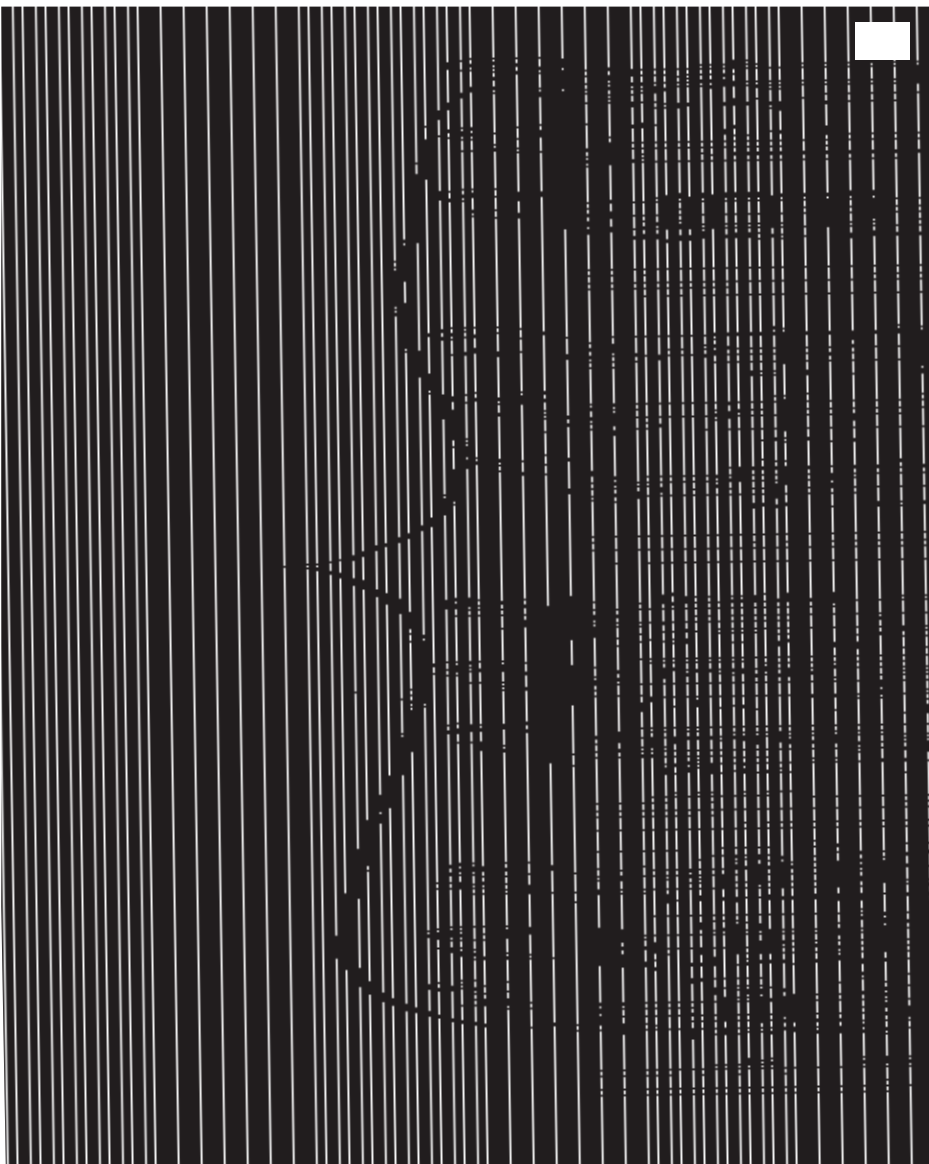
Prologue von Gérard Grisey ist das erste Stück seines anderthalbstündigen Zyklus *Les Espaces Acoustiques* («Die akustischen Räume»). In *Prologue* breitet sich die Musik wie eine Wellenbewegung aus: In regelmässigen Perioden, deren Länge den Sätzen der Sprache entspricht, baut Grisey einen Tonraum auf, der nur ein einziges Obertonspektrum ausschreitet, nämlich jenes, das vom Kontra-E ausgeht (E' – E – H – e – gis – h – d' – e' ...). Die tiefste Saite der Bratsche wird um einen halben Ton auf H heruntergestimmt, um dieses Spektrum vom dritten Teilton an akustisch realisieren zu können. Die natürlich eingestimmten Obertöne evozieren einen riesigen Klangraum, weil auch die akustisch nicht klingenden tiefen Töne des Spektrums wie Phantome hörbar sind. Der früh verstorbene Grisey war ein genialer Akustiker, er war aber auch ein verkappter Expressionist, und diese Seite bricht im zweiten Teil des *Prologue* hervor: Hier wird nämlich in kratzenden und kreischenden Glissandi jede Tonhöhen- und Klangkontrolle preisgegeben. Der anschließende Epilog wirkt wie ein Klangschatten, wie ein Ausklingen auf dem Ton d.

Roman Brotbeck

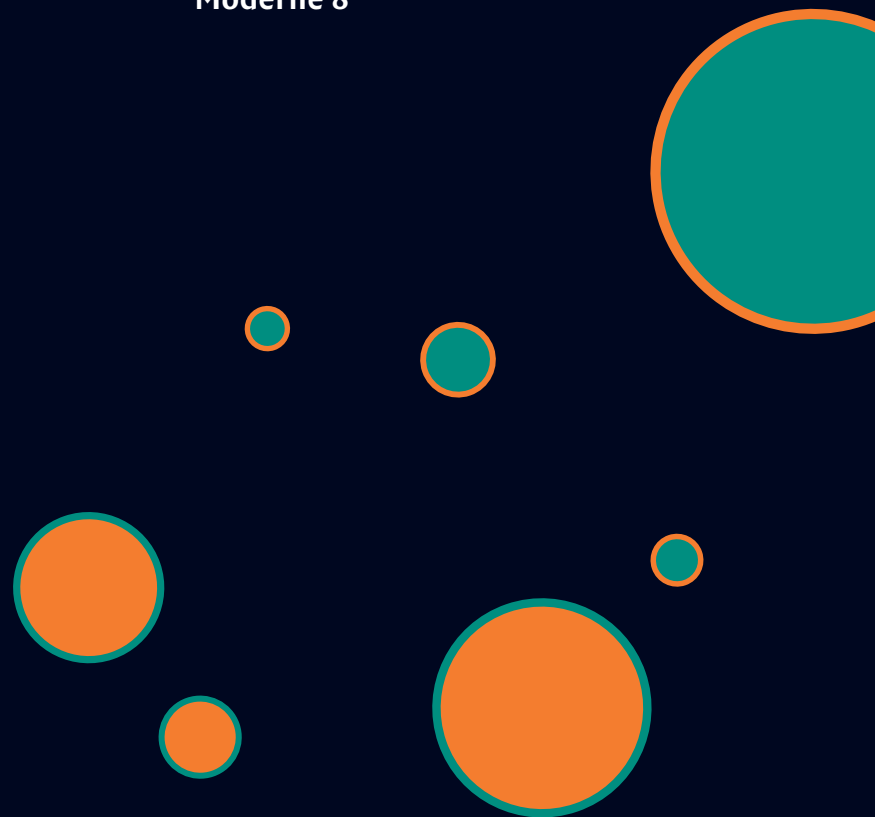
Gérard Grisey, geboren 1946 in Belfort (Frankreich), studierte zunächst am Konservatorium Trossingen bei Helmut Degen (1963–65) und anschliessend am Conservatoire National Supérieur in Paris, wo er von 1969 bis 1973 Schüler Olivier Messiaens war. Gleichzeitig nahm er Unterricht bei Henri Dutilleux an der École Normale Supérieure de Musique, besuchte in Darmstadt Kurse von Karlheinz Stockhausen, György Ligeti und Iannis Xenakis und beschäftigte sich unter Anleitung von Jean-Étienne Marie mit Elektroakustik sowie

1974/75 an der Pariser Faculté des Sciences bei Émile Leipp mit Akustik. Als Stipendiat der Villa Medici in Rom (1972–74) gründete er zusammen mit Tristan Murail, Michaël Levinas und Roger Tessier die Gruppe «L'Itinéraire»; es folgten Aufenthalte am Pariser IRCAM und als DAAD-Stipendiat in Berlin. Gérard Grisey unterrichtete bei den Darmstädter Ferienkursen (1976–82), an der Universität von Kalifornien in Berkeley (1982–86) und von 1987 bis zu seinem überraschenden Tod im Jahr 1998 am Pariser Konservatorium.





Moderne 8





Moderne 8

Sonntag, 12. September | 19.30 Uhr
Jesuitenkirche

Vokalensemble Zürich:

Annette Labusch Sopran | **Eva Oltiványi** Sopran | **Muriel Schwarz** Sopran |
Regina Jakobi Mezzosopran | **Sonoe Kato** Mezzosopran | **Urs Weibel** Altus |
Raphaël Favre Tenor | **Valentin Johannes Gloor** Tenor |
Reto Hofstetter Tenor | **Christian Villiger** Bariton | **Jürg Krattinger** Bass-
Bariton | **Werner Matusch** Bass

Instrumentalisten der Hochschule Luzern – Musik:

Andreas Betschart, **Simon Rüttimann** Posaune (Furrer-Münch) |
Domenico Catalano, **Johann Baptist Stocker** Posaune (Moser, Thirvaudey) |
Fanni Rea Müller Schlagzeug
Elisabeth Zawadke Orgel
Heidi Bollhalder Orgel (Zinsstag)
Peter Siegwart Dirigent

Roland Moser (*1943)

Vorrede für Alt- und Bassposaune, kleines Schlagzeug und grosse
Jesuitenkirche (2010)

Uraufführung | Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL

Gérard Zinsstag (*1941)

Cut Sounds für Orgel (1984; rev. 1991)

Caroline Charrière (*1960)

Anima mea für Chor (acht Stimmen) und Orgel (2010)

Uraufführung | Auftragswerk des Schweizerischen Tonkünstlervereins

Ludovic Thirvaudey (*1980)

L'Abîme des Ombres für zwei Posaunen und Orgel (2009)

Dieter Ammann (*1962)

Raummusik. Madrigal für drei Vokalquartette a cappella (2000)

Michael Pelzel (*1978)

...trois études-bagatelles... für Orgel (2010)

Uraufführung | Auftragswerk des Schweizerischen Tonkünstlervereins

I. Marcato e ritmico

II. Lento e misterioso

III. Presto volubile

Dieter Ammann

Venite a dire. Madrigal für zwölf Stimmen a cappella (2000)

Michel Roth (*1976)

Eins und Alles für Orgel (2008)

Franz Furrer-Münch (*1924)

Andante für zwölf Singstimmen und zwei Barockposaunen (2008)

Uraufführung | Auftragswerk der Stadt Zürich für die Basler Madrigalisten

Franz Furrer-Münch ist der diesjährige Preisträger des «Prix Marguerite Staehelin» des Schweizerischen Tonkünstlervereins

In Zusammenarbeit mit der Hochschule Luzern – Musik



DRS 2 zeichnet das Konzert auf und
sendet es am Donnerstag, 28. Oktober 2010, 22.30 Uhr.

Roland Moser (*1943)

Vorrede für Alt- und Bassposaune, kleines Schlagzeug
und grosse Jesuitenkirche (2010)

Auftragswerk von LUCERNE FESTIVAL | Uraufführung | ca. 6'

Als ich am 19. September 2009 nach dem letzten Konzert des Luzerner Sommerfestivals Mark Sattler begegnete, fragte er mich, ob ich Lust hätte, zur Eröffnung eines Konzerts in der Jesuitenkirche ein ganz kurzes Stück für zwei Posaunen zu schreiben. So machte ich auf dem Gang zum Bahnhof den kleinen Umweg und besah mir wieder einmal diesen ehrwürdigen Raum, an den ich von vielen Konzertbesuchen her ganz spezielle Erinnerungen hatte, vor allem aus akustischen Gründen. Mir war sofort klar, dass diese Akustik in die Komposition einzubeziehen wäre. Deshalb ernannte ich in einem noch gleichentags nach Luzern gemailten Konzept die Jesuitenkirche zur «Mitspielerin».

Warum *Vorrede*? Der Kompositionsauftrag bezog sich auf ein Eröffnungstück. Weil mir aber «Intraden», besonders solche für Blechbläser, von Herzen zuwider sind, suchte ich anstelle von Fanfaren nach einer feineren Form des Eröffnens.

Die schönsten Vorreden in deutscher Sprache hat Jean Paul geschrieben. Ich griff als erstes zu meinem Lieblingsbuch *Hesperus*. Da gibt es gleich drei Vorreden, zu jeder Auflage eine neue. Ich blieb schon an der ersten (von 1795) hängen und beschloss, einige Sätze daraus für eine kurze Klangrede der Altposaune zu benutzen. Die Unterlegung von Instrumentalpartien mit Texten ist eine uralte kompositorische Praxis, die ich selbst in vielen Werken mehr oder weniger offen angewandt habe. Sie ermöglicht freiere, asymmetrische Rhythmen, die dennoch nicht artifiziell sind, sondern einer natürlichen Hör-Erfahrung entsprechen. Die Bassposaune und das kleine Schlagzeug widmen sich indessen hauptsächlich dem Hörbarmachen des grossen Sakralraums.

Der Anfang aus Jean Pauls erster *Vorrede* zum *Hesperus* sei hier beigelegt. Vielleicht kann ich damit jemanden verführen, sich dem Sog dieser unvergleichlichen Prosa hinzugeben und in den restlichen siebenhundertfünfzig Seiten des Romans zu versinken ...

Roland Moser



Roland Moser, 1943 in Bern geboren, erhielt seine Ausbildung am Konservatorium seiner Heimatstadt bei Theo Hirsbrunner (Theorie), Klaus Wolters (Klavier) und Sándor Veress (Komposition), wechselte dann nach Freiburg/Breisgau zu Wolfgang Fortner und schliesslich ans Studio für elektronische Musik der Musikhochschule Köln. Von 1969 bis 1984 unterrichtete er Musiktheorie und Neue Musik an der Musikhochschule Winterthur, anschliessend Komposition und Musiktheorie an der Musik-Akademie Basel. Seit 1969 gehört er dem Ensemble Neue Horizonte Bern an; er war Präsident der Zürcher Sektion der IGNM (1982–86) und Vorstandsmitglied des Schweizerischen Tonkünstlervereins (1990–95). Einen Schwerpunkt in Roland Mosers Œuvre bildet ein in den 1970er Jahren begon-

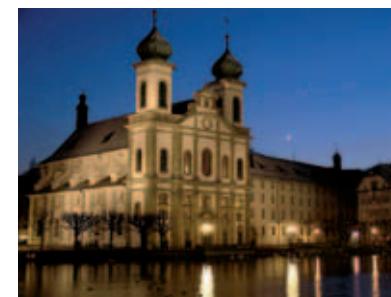
nenes Romantik-Projekt, das von den Heineliedern (1970–85) über das Hölderlin-Stück *Lebenslauf* (1980–85) und die *Brentanophantasien* (1988–90) bis zur abendfüllenden Oper *Avatar* (nach Théophile Gautier, uraufgeführt 2003 am Theater St. Gallen) reicht. Ausgezeichnet wurde Roland Moser u. a. 1982 mit dem Zürcher Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis, 1987 mit dem Grossen Musikpreis des Kantons Bern, 2006 mit dem Allschwiler Kulturpreis und 2007 mit dem «Marguerite Staehelin»-Preis des Schweizerischen Tonkünstlervereins. Kompositionsaufträge erhielt er etwa von der Zürcher Tonhalle-Gesellschaft, von LUCERNE FESTIVAL, von Pro Helvetia und von der Koussevitzky Music Foundation.

Handwritten musical score for 'Hesperus oder 45 Hundstposttage' by Jean Paul. The score is written on ten staves, alternating between vocal parts (AP, BP, STZ) and piano accompaniment. The lyrics are in German, discussing themes of love, life, and death. The handwriting is in cursive, and the score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ich wollte mich anfangs ereifern über einige Heere von Lesern, mit denen ich in diesem Buche nichts anzufangen weiss; und wollte mich vorn an den Hesperus als Pförtner stellen und vorzüglich Leute mit der grössten Unhöflichkeit fortschicken, die nichts taugen – für welche, wie für einen Prosektor, das Herz nichts ist als der dicke Muskel, und welches Gehirn und Herz und alles Innere, wie Formen der Gipsstatuen ihr eingefülltes Gemengsel von Scherwolle, Heu und Ton, nur darum tragen, um hohl gegossen auszufallen. – Ich wollte sogar mit ehrlichen Geschäftsleuten keifen, die, wie der grosse Antonin, den Göttern danken, dass sie die Dichtkunst nicht weit getrieben – und mit solchen, vor denen sich der Kapellmeister Apollo auf einer Strohfiedel hören lassen soll, und seine neun Diskantistinnen mit dem Bier- und Strohbass – ja sogar mit der lesenden Schwesterschaft der Ritterromane, die so lieset, wie sie heiratet, und die sich unter den Büchern, wie unter den Gesichtern der Herren, nicht die schönen weiblichen, sondern die wilden männlichen ausklaubt. – – Aber ein Autor sollte kein Kind sein und sich seine Vorrede versalzen, da er nicht alle Tage eine zu machen hat. Warum habe ich nicht lieber in der ersten Zeile die Leser angeredet und bei der Hand genommen, denen ich

den Hesperus freudig gebe, und die ich mit einem Freiemplar davon beschenken wollte, wenn ich wüsste, wo sie wohnten? – Komm, liebe müde Seele, die du etwas zu vergessen hast, entweder einen trüben Tag oder ein überwölkttes Jahr, oder einen Menschen, der dich kränkt, oder einen, der dich liebt, oder eine entlaubte Jugend, oder ein ganzes schweres Leben; und du, gedrückter Geist, für den die Gegenwart eine Wunde und die Vergangenheit eine Narbe ist, komm in meinen Abendstern und erquicke dich mit seinem kleinen Schimmer, aber schliesse, wenn dir die poetische Täuschung flüchtige süsse Schmerzen gibt, daraus: «Vielleicht ist das auch eine, was mir die längern tiefern macht.» – Und dich, höherer Mensch, der unser Leben, das nur in einem Spiegel geführt wird, kleiner findet als sich und den Tod, und dessen Herz ein verhüllter grosser Geist in dem Totenstaube anderer zerfallener Menschenherzen heller und reiner schleift, wie man den Demant im Staube des Demants poliert, darf ich dich auch in meinen Abend- und Nachtstern auf eine Anhöhe, so wie ich sie aufzuwerfen vermag, herniederrufen, damit du, wenn du um sie, wie um den Vesuv, morganische Feen und Nebel-Gruppierungen und Traum-Welten und Schatten-Länder in der Tiefe ziehen siehst, vielleicht zu dir sagest: «Und so ist alles Traum und Schatten um mich her, aber Träume setzen Geister voraus, und Nebel Länder, und der Erdschatten eine Sonne und eine Welt?» –

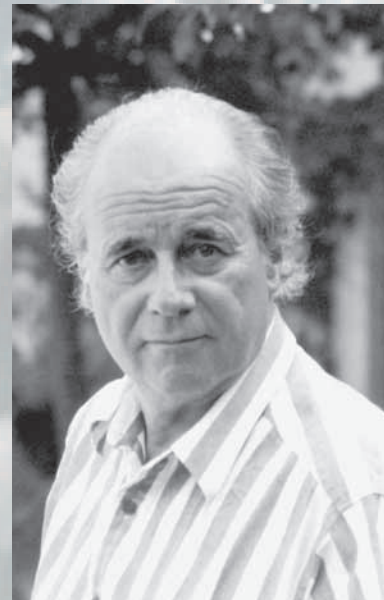
Jean Paul, *Hesperus oder 45 Hundstposttage*. Eine Lebensbeschreibung (1795), Beginn der ersten Vorrede



Gérard Zinsstag (*1941)
Cut Sounds für Orgel (1984; rev. 1991)
Auftragswerk der Hartford University | Uraufführung am
9. September 1994 bei LUCERNE FESTIVAL (IMF) durch
Kei Koito | ca. 20'

Obwohl ursprünglich im 8. oder 9. Jahrhundert aus Byzanz ins Frankenreich eingeführt, gilt die Orgel als eine moderne Errungenschaft der westlichen Zivilisation, die dieses komplizierte «Werkzeug» (griech. *organon*) technologisch immer weiter perfektionierte, bis schliesslich – dank einer grossen Vielfalt an Pfeifen – synthetisch die unterschiedlichsten Klangfarben produziert werden konnten. So wurde die Orgel allmählich zu einem einzigartigen «Klangmonstrum» ausgebaut, das jedes andere Instrument nachzuahmen vermochte – die Orgel, der erste Synthesizer der modernen Zeit! Und dennoch eignet der Orgel – wie kaum einem anderen Instrument – eine spezifische Aura, die unwillkürlich Goldgrund, Kirchenstaub und Weihrauch assoziieren lässt. Gerade dieser Widerspruch faszinierte mich und regte mich dazu an, mich erneut mit diesem Instrument auseinanderzusetzen. (Schon 1975 entstand, als erstes Katalogwerk, ein Stück für Flöten Teile und Orgel.) Als Grundidee schwebten mir «Klangblöcke» statischer Natur vor, die sich mittels einer genau definierten Dramaturgie sukzessive ausdehnen oder verkürzen. Die Polarität «Musik vs. Stille» als dynamisch-statisches Prinzip gehört unabdingbar zum (Raum-)Konzept, da die Resonanz eines Kirchenschiffs einen nicht zu unterschätzenden Parameter darstellt: Die Pausen erlauben es dem bereits «erloschenen», «abgeschnittenen» Klangblock nicht nur, organisch auszuschnitten; sie wecken beim Hörer zudem unterschiedliche Assoziationen, die für die zeitliche Wahrnehmung des Geschehens wichtig sind. Der «unterbrochene Diskurs» ist somit Teil des ästhetischen Versuchs, durch eine distanzierend verfremdete Aura zu einer veränderten, aktiveren Rezeption der (Orgel-)Musik anzuregen. Zusätzlich beeinträchtigt und «destabilisiert» wird der monolithische Charakter der Klangblöcke durch das fortwährende Aus- und Einschalten des Motors, das ein Glissando verursacht – auch dies nicht bloss ein Effekt, sondern ein Mittel, um die herkömmliche Aura des Orgelklangs aufzuheben.

Gérard Zinsstag, geboren 1941 in Genf, begann seine musikalische Laufbahn als Flötist. Nach seiner Ausbildung am Konservatorium seiner Heimatstadt und an der Accademia Musicale Chigiana in Siena (1961–63) lebte er in Rom und arbeitete europaweit als freischaffender Orchester- und Soloflötist verpflichtet wurde. Sein Kompositionsstudium absolvierte er von 1973 bis 1975 an der Musikhochschule Zürich bei Hans Ulrich Lehmann; anschliessend erhielt er zwei



Jahre lang Privatunterricht von Helmut Lachenmann, der ihn stark beeinflusste. Darüber hinaus nahm er 1976–78 an den Darmstädter Ferienkursen teil. 1981/82 lebte Gérard Zinsstag, der sich seit 1975 ausschliesslich der Komposition widmet, als DAAD-Stipendiat in Berlin; 1982 folgte ein Aufenthalt am Pariser IRCAM. Zusammen mit Thomas Kessler rief er 1986 die Zürcher Tage für Neue Musik ins Leben, deren Leitung er für acht Jahre innehatte; zudem unterrichtete er von 1976 bis 2001 am Konservatorium und an der Musikhochschule Zürich. 1990 war Gérard Zinsstag Ehrengast beim Festival «Leningrader Frühling»; die Stadt Zürich würdigte ihn 1991 mit einem Werkjahr für Komposition.

In der Mitte des Stücks erklingt fast unmerklich eine Folge von neun Noten, die ostinatoartig, wie eine Passacaglia, eingesetzt wird. Diese «Passacaglia» verdichtet sich bis zur Vierstimmigkeit, begleitet sich als ein Relikt der Tradition selbst – als Zeichen dafür, dass «nichts» verloren geht, dass alles wiederverwertbar ist. Gegen Ende des Stücks erklingen wiederum Klangblöcke, die diesmal – anders als noch zu Beginn – dynamischer Natur sind und durch immer grössere Pausen getrennt werden, bis sie sich nach und nach einholen, um schliesslich in einer letzten, erstickten Kollision (bloss keine Apotheose!) ausgelöscht zu werden.

Cut Sounds ist für eine moderne Orgel gedacht, die über elektronische Setzer sowie über eine mechanische Traktur verfügt, was ein langsames Ab- bzw. ein schnelles Einschalten des Luftstroms erlaubt. *Cut Sounds* entstand 1984 im Auftrag der Hartford University; der dortige Orgel-Dozent konnte die Uraufführung jedoch nicht mehr realisieren, und so blieb das Manuskript fast zehn Jahre lang in meiner Schublade. Als Kei Koito dann ihr Interesse an meiner Komposition bekundete, begann ich endlich, sie in Reinschrift zu übertragen. Die Uraufführung erfolgte am 9. September 1994 bei LUCERNE FESTIVAL (IMF) durch Kei Koito.

Gérard Zinsstag



Caroline Charrière (*1960)

Anima mea für Chor (acht Stimmen) und Orgel (2010)

Auftragswerk des Schweizerischen Tonkünstlervereins |

Uraufführung | ca. 11'

Mich fasziniert der Begriff, die Erfahrung der Seele. Seit vielen Jahren schon beschäftige ich mich mit diesem Thema. Es in Musik zu übertragen, erscheint mir insofern natürlich, als die Musik all das auszudrücken vermag, was in den Bereich des Unaussprechlichen und Unsagbaren, des Sehns und des Unendlichen gehört.

Zu Beginn des Stücks sind es die Frauenstimmen und die Orgel, die sich entfalten; die Seele ist gegenwärtig, frei. Anschliessend hört man die Männerstimmen, gehaucht (eine der Wurzeln des französischen Wortes *âme*, «Seele», geht auf das lateinische *anima*, «Lebenshauch», zurück). Auch die Orgel lässt sich gelegentlich vernehmen, erzeugt jedoch ebenfalls nur ein Hauchen.

Nun erfolgt die Prüfung, die das Innere des Menschen nach aussen kehrt, die ihn gleichsam «auswringt», ihn in seinen Grundfesten erschüttert. Sein Fleisch wird geschunden, seine Emotionen, seine Gefühle geraten ausser Kontrolle; Verzweiflung und Angst steigern sich bis zum Äussersten. Dann das Schweigen ... und schliesslich: der Hauch, erneut. Die Seele ist noch immer da, unberührt, rein, unveränderlich – trotz allem, was zuvor geschah. Ein Gefühl von unermesslichem Frieden und gleichzeitigem Jubel stellt sich ein. Die Stimmen breiten weite Akkordflächen aus, über denen die Orgel braust und funkelt.

Die wenigen Worte, die ich vertone – «te confidit anima mea» («dir vertraue ich meine Seele an») und «umbra» («der Schatten») –, sind einem Gesang des Heiligen Franz von Assisi entnommen. Mir gefällt die Idee, denjenigen, der zu den Vögeln sprach, mit der Vorstellung einer Seele zu assoziieren, die fliegt und piept wie ein Fink ...

Caroline Charrière



künstlerischen Wirkens hin zur Komposition. Sie erhielt zahlreiche Werkaufträge – so von der Kulturstiftung Pro Helvetia für ihr Oratorium *Le Livre de Job* (2001) – und arbeitete mit Künstlern wie der Sängerin Brigitte Balleys, dem Amar Quartett oder dem Vokalensemble Kantika zusammen. Ihr Werkverzeichnis reicht von Kammermusikwerken über Chorkompositionen bis zu Orchesterstücken. Caroline Charrière unterrichtet Flöte am Konservatorium Fribourg und hat die Leitung der Chöre *Divertimento vocale* und *Chœur de Jade* inne.

Caroline Charrière wurde 1960 in Fribourg geboren. Sie studierte Flöte (Lehr- und Konzertdiplom) am Konservatorium Lausanne bei Pierre Wavre und gleichzeitig Komposition bei Jean Balissat. Ergänzende Instrumentalstudien führten sie zu Aurèle Nicolet und ans Royal Northern College of Music nach Manchester. Ab 1990 absolvierte Caroline Charrière zudem eine Dirigentenausbildung bei Hervé Klopfenstein in Lausanne, die sie 1994 abschloss. In den neunziger Jahren verlagerte sich der Schwerpunkt ihres

Ludovic Thirvaudey (*1980)

L'Âbîme des Ombres für zwei Posaunen und Orgel (2009)

Auftragswerk der Fondation Royaumont | Uraufführung am

18. Oktober 2009 in der Abtei Royaumont mit François Espinasse,

Alain Rigollet und Etienne Lamatelle | ca. 10'

Der Titel *L'Âbîme des Ombres* (etwa: «schattiger Abgrund», aber auch «Schattenreich») ist ein Angebot an die Hörer. Er stellt keinen literarischen, bildhaften oder sonstwie gearteten Bezug her; vielmehr suggeriert er ein klingendes Universum und lädt den Hörer dazu ein, sein Gehör zu justieren. Nichtsdestotrotz stand die Idee des Schattens am Anfang der kompositorischen Arbeit: Ursprünglich wollte ich die Tenorposaune im Orgelgehäuse verbergen, um sie auf diese Weise zum Schatten der Bassposaune werden zu lassen, die, gut sichtbar, neben dem Spieltisch der Orgel positioniert gewesen wäre. Aus praktischen Gründen musste ich diese Idee aufgeben; sie wirkte jedoch in meiner Schreibweise nach: Die Töne vermischen sich, verlängern einander gegenseitig. Die Einwürfe der Posaunen hinterlassen gleichsam Klangspuren, was nicht zuletzt durch die spezifische Raumakustik ermöglicht wird. Es entsteht ein Spiel von Abhängigkeiten, bei dem die Orgel ein fluktuierendes Pulsieren vorgibt, an das die Posaunen anknüpfen. Zur Idee des Abgrunds angeregt wurde ich durch den immensen Tonumfang der Orgel (neuneinhalb Oktaven immerhin!); nach und nach verlieren sich die Posaunen in dieser Klangmasse, «treiben» darin und versuchen alsbald, ihr Gravitationszentrum wiederzufinden.

L'Âbîme des Ombres wurde für die Cavaillé-Coll-Orgel der Abtei Royaumont in Asnières-sur-Oise nahe Paris komponiert und greift die Eigenheiten der sinfonischen Orgel des 19. Jahrhunderts auf: das Gewitterpedal, die typisch romantische Registratur und eine Schreibweise, die mehr auf Klangfülle als auf durchhörbare Polyphonie abzielt. Mit dieser Schreibweise bleibe ich jener Klangsinnlichkeit treu, die auch meine anderen Stücke kennzeichnet: Es geht darum, die Klänge gleichsam «auszukosten», ihnen genügend Raum zur Entfaltung zu geben und die Hörer dabei durch die vielfachen Veränderungen des Klangs zu geleiten. Eine ausgedehnte Passage in der ersten Hälfte von *L'Âbîme des Ombres* illustriert mein Konzept besonders gut: jener Abschnitt in der extrem hohen Lage, der danach strebt, ins tiefe Register hinabzusteigen.

Ludovic Thirvaudey



Ludovic Thirvaudey wurde 1980 in Thonon-les-Bains (Frankreich) geboren. Er begann sein Fagottstudium an der Musikhochschule Genf bei Roger Birnstingl und Daniele Damiano und wechselte später in die Klasse von Alberto Guerra nach Lausanne. Nach seinem Solistendiplom, das er 2005 mit Auszeichnung ablegte, und der Weiterbildung auf historischen Instrumenten bei Lorenzo Alpert am Genfer Centre de Musique Ancienne wurde er 2006 vom Orchestre de Chambre de Genève engagiert. Darüber hinaus gehört Ludovic

Thirvaudey dem Ensemble Namascae und der Formation CH.AU an. Sein Kompositionsstudium bei Eric Gaudibert und Michael Jarrell in Genf schloss er 2003 ab und ergänzte es durch Meisterkurse bei Klaus Huber, Toshio Hosokawa und Thierry Blondeau. Im Jahr 2008 nahm er zudem an den «Voix Nouvelles» in Royaumont teil, wo er Brian Ferneyhough, Xavier Dayer und Jérôme Combier begegnete. Werkaufträge erhielt Ludovic Thirvaudey u. a. von Radio Suisse-Romande/Espace 2, vom Festival «Les Voix du prieuré» in Le Bourget-du-Lac, von der Fondation Royaumont oder vom «Concours international de violon Sion-Valais». Gleich zweimal, 2006 und 2008, war er Finalist beim Kompositionswettbewerb des «Concours Reine Elisabeth». Seit 2005 unterrichtet Ludovic Thirvaudey am Genfer Konservatorium.

Dieter Ammann (*1962)

Raummusik. Madrigal für drei Vokalquartette a cappella (2000)
Venite a dire. Madrigal für zwölf Stimmen a cappella (2000)
Auftragswerke des Vokalensembles Zürich für das Königsfelder
Festspiel 2000 | Uraufführung am 10. August 2000 durch das
Vokalensemble Zürich unter der Leitung von Peter Siegwart |
Raummusik ca. 7', Venite a dire ca. 5'

Meine beiden im Jahr 2000 für das Königsfelder Festspiel komponierten Madrigale nehmen auf verschiedene Weise Bezug sowohl auf Emilio de' Cavalieris *Rappresentazione di anima e di corpo* (Rom, 1600) als auch auf weitere Werke (von Monteverdi, Bach und Phillips) und beziehen sämtliche Textfragmente aus den historischen Vorlagen.

Die vielschichtige Musik ist inspiriert und geprägt von der Opposition «anima» vs. «corpo» und betont in ihrem Ausdrucksgehalt eher die Gegensätze, als dass sie die beiden Pole zu einer Synthese zu führen versucht.

Die beiden Stücke sind formal und inhaltlich voneinander unabhängige Entitäten, konzeptionell jedoch «übers Kreuz» miteinander verbunden: Während *Venite a dire* zwar eine herkömmliche Aufstellung verlangt, die Sprachlichkeit aber bis hin zu Lautmalerei und Geräuschhaftigkeit ausweitet, bezieht sich *Raummusik* textuell stärker auf die Alte Musik, ist dafür allerdings – in Anlehnung an die venezianische Mehrchörigkeit – räumlich konzipiert. Aufgrund der durchgehenden Polymetrik ist – vor allem bei der räumlich getrennten Aufstellung der Sänger – die Verwendung von elektronischen Metronomen (ear click) empfehlenswert.

Dieter Ammann

Dieter Ammann, der diesjährige «composer-in-residence» von LUCERNE FESTIVAL, wurde 1962 in Aarau geboren. Parallel zu seinem Schulmusikstudium in Luzern absolvierte er einige Semester an der Swiss Jazz School in Bern und war anschliessend als Musiker im Bereich improvisierte Musik/Jazz tätig. Er trat u. a. bei den Festivals in Köln, Willisau, Antwerpen und Lugano auf und arbeitete bei Plattenproduktionen und Studio-sessions mit so unterschiedlichen Künstlern wie Eddie Harris oder Udo Lindenberg zusammen. Von 1988 bis 1992 studierte er Musiktheorie und Komposition an der Musik-Akademie Basel bei Roland Moser und Detlev Müller-Siemens, besuchte Meisterkurse von Wolfgang Rihm, Witold Lutosławski, Dieter Schnebel und Niccolò Castiglioni und konzentrierte sich zunehmend auf sein kompositorisches Schaffen. Dieter Ammanns Werke wurden mehrfach ausgezeichnet, so 1995 beim Leipziger «Young Composers in Europe»-Wettbewerb, 1996 beim internationalen Kompositionswettbewerb der New Yorker IBLA-Foundation oder 2008 mit dem Förderpreis

für Komposition der Ernst von Siemens Musikstiftung. 2003 war er «composer-in-residence» beim Davos Festival «Young Artists in Concert», 2009 bei «les muséiques» in Basel. Dieter Ammann ist Professor für Komposition und Theorie an der Hochschule Luzern – Musik und lehrt überdies an der Hochschule der Künste Bern.



Michael Pelzel (*1978)

...trois études-bagatelles... für Orgel (2010)

Auftragswerk des Schweizerischen Tonkünstlervereins |

Uraufführung | ca. 15'

Meine Komposition *...trois études-bagatelles...* entstand in enger Zusammenarbeit mit der Erstinterpretin des Werks, der Luzerner Organistin Elisabeth Zawadke. Die grosse Orgel der Jesuitenkirche in Luzern diene uns gleichermaßen als Experimentierobjekt wie als Klanglieferant ganz eigener Art, da sie im Bereich der Klangverfremdung durch halbgezogene Register im ppp-Spektrum besonders «modulationsfähig» ist: In einigen Teilen des Werks werden die Register lediglich halb gezogen, wodurch die Pfeifen nur unzureichend mit Luft versorgt sind. Das wiederum hat zur Folge, dass der Klang einen völlig anderen Charakter erhält und auch die Tonhöhen verändert und verfremdet werden. Zudem mache ich von einer manuellen, variierbaren Vibratotechnik Gebrauch, die ein Assistent direkt in der Orgel ausführt, indem er durch Handbewegungen über der Pfeifenmündung ein unregelmässiges Tonhöhenvibrato auslöst. Und schliesslich kommen neben den «gewöhnlichen» Tonhöhen auch reine Trakturgeräusche, Fingerhut-Klapperklänge und Trakturglissandi zur Anwendung.

Zusätzlich zum oben beschriebenen Verfahren der Klangverfremdung arbeite ich in *...trois études-bagatelles...* mit einer Tonfiltertechnik, die ich bereits früher speziell für das Instrument Orgel entwickelt habe. Hierfür müssen einerseits einige wenige Pfeifen eines Registers für die Dauer des Stücks komplett entfernt werden, wodurch sie quasi als «Löcher» in einer durchgehenden Sechzehntelkette fungieren. Andererseits blockieren Liegetöne im Pedal, das an ein bestimmtes Manual gekoppelt ist, ebenfalls gewisse Töne einer durchlaufenden Sechzehntelkette – zwei grundverschiedene Vorgehensweisen also, um ein ähnliches Klangresultat zu erreichen.

Das Besondere der angewandten Techniken besteht darin, dass sie die Orgel ähnlich einem elektronischen Set-up verfremden und ein schillerndes, brillantes und ungewohntes Klangbild erzeugen, das ebenso exotisch wie sinnlich ist.

Michael Pelzel

Michael Pelzel, geboren 1978 in Rapperswil, begann seine Ausbildung an der Musikhochschule Luzern bei Ivan Klánsky (Klavier), Wolfgang Sieber (Orgel) und Dieter Ammann (Komposition). Von 2003 bis 2007 besuchte er an der Musik-Akademie Basel die Solistenklasse für Orgel von Guy Bovet und studierte Musiktheorie und Komposition bei Georg Friedrich Haas, Detlev Müller-Siemens und Roland Moser. Ein Aufbaustudium bei Hanspeter Kyburz an der Berliner Hochschule für Musik «Hanns Eisler» (2007–09)

und weiterer Orgelunterricht bei Ludger Lohmann an der Musikhochschule Stuttgart schlossen sich an. Seit 2009 ist Michael Pelzel Schüler von Wolfgang Rihm an der Musikhochschule in Karlsruhe; überdies nahm er an Kursen von Klaus Huber und György Kurtág teil. Seine Werke wurden bei renommierten Festivals vorgestellt und gewannen mehrere Preise, so 2005 den dritten Preis beim BMW-Komponistenpreis der «musica viva» München, 2007 den chinesischen «Sun River Prize» und 2009 den «Music today»-Kompositionspreis Seoul. Auch beim Basler Christoph-Delz-Wettbewerb (2005), bei der Moskauer «Jurgenson Competition» und bei der Edison-Denisov-Konkurrenz in Tomsk (beide 2007) wurde Michael Pelzel ausgezeichnet. Nach Werkjahren der Marianne und Curt Dienemann-Stiftung (2006) sowie des Kantons St. Gallen (2007) ermöglichte ihm die Pro Helvetia 2010 eine dreimonatige Residenz in Kapstadt. Michael Pelzel ist Organist in Stäfa bei Zürich.



Michel Roth (*1976)
 Eins und Alles für Orgel (2008)
 Geschrieben für Elisabeth Zawadke |
 Uraufführung am 28. Juni 2009 bei der Internationalen Orgelwoche
 Nürnberg – Musica Sacra durch Elisabeth Zawadke | ca. 12'

Das Registerwerk einer Orgel vereint ein beeindruckendes Total an Klangfarben. Darüber hinaus besitzen viele Orgeln eine bemerkenswerte Fähigkeit, die sie von allen anderen Instrumenten unterscheidet: Sie können künstliche Klangfarben erzeugen. Das geschieht dadurch, dass sogenannte Mixturen und Aliquotregister einen gespielten Ton mit zusätzlichen Farbtönen (Obertönen) anreichern, wobei sie mit diesem im Normalfall perfekt verschmelzen und lediglich seine Klangfarbe verändern, ohne indes selbst harmonisch wirksam zu werden. Der Orgelbau hat diese Technik so perfektioniert, dass wir beim Hören traditioneller Literatur meist zweifelsfrei feststellen können, welche der erklingenden Töne harmonisch wichtig sind (Akkorde) und welche nur klangfarbliche Bedeutung haben (Mixturen).

Mein Stück *Eins und Alles* lotet genau diesen Grenzbereich zwischen Mixtur und Akkord, zwischen künstlichen Obertönen und harmonischen Beziehungen aus. Dazu waren umfangreiche akustische Messungen in der Jesuitenkirche notwendig. Noch wichtiger allerdings: die anschließende Übersetzung der ermittelten Werte in eine musikalische Sprache. Der Titel *Eins und Alles* fungierte dabei als eine Art Devise: Aus dem beinahe unüberschaubaren Obertonreichtum der Register habe ich jeweils nur einzelne charakteristische Töne ausgewählt und aus ihnen ein einheitliches harmonisches Beziehungsnetz geformt. Im Extremfall mündet dieses in einen allumfassenden Zwölftonakkord, der aber aufgrund seiner Setzweise als Obertonspektrum aufgefasst wird und seinerseits wieder zu einem einzigen Farbtönen einschrumpft: «Eins» und «Alles» fallen überraschend zusammen.

Der auffälligste Kontrast zwischen «Eins» und «Alles» stellt sich vielleicht in jenem Moment ein, wo eines der zartesten Register (Cymbel) dem «vollen Werk» aller übrigen Register gegenübergestellt wird. «Volles Werk» ist übrigens an dieser Stelle für einmal auch wörtlich zu verstehen. Denn in jedem

dieser riesenhaften Tutti-Akkorde manifestiert sich die oben beschriebene akkordisch-klangfarbliche Doppelnatur, während ihr wuchtiges Nachklingen durch feinste Cymbel-Farben in die harmonische Urzelle meines Stücks umgefärbt wird. Johann Wolfgang von Goethe schreibt in seinem Gedicht *Eins und Alles*: «Es soll sich regen, schaffend handeln, / Erst sich gestalten, dann verwandeln; / Nur scheinbar steht's Momente still. / Das Ewige regt sich fort in allen: / Denn alles muss in Nichts zerfallen, / Wenn es im Sein beharren will.»

Michel Roth

Zu Michel Roth siehe S. 135.

14

146 (weiter verlangsamt)

[BW] Zimbel (II 1/2)

Org.

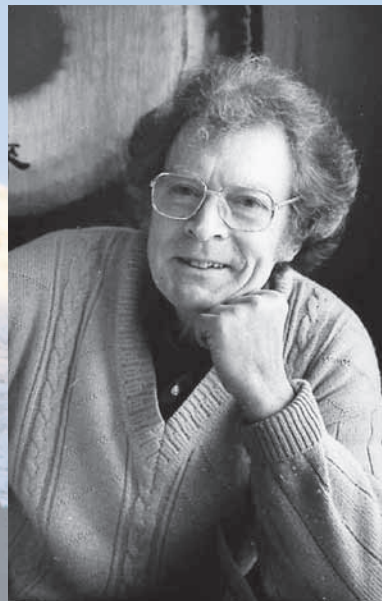
[HW, RP und P. Volles Werk]

Ped.

147

Michel Roth, *Eins und Alles*

Franz Furrer-Münch (*1924)
Andante für zwölf Singstimmen und zwei Barockposaunen (2008)
Auftragswerk der Stadt Zürich für die Basler Madrigalisten |
Uraufführung | ca. 5'



Franz Furrer-Münch wurde 1924 in Winterthur geboren. Von 1941 bis 1944 absolvierte er zunächst eine kunstgewerbliche Ausbildung in Zürich und Basel, bevor er am Konservatorium Basel Flöte, Musiktheorie, Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition studierte. Fördernde Impulse erhielt er dabei insbesondere von Walter Müller von Kulm und Rudolf Moser. Es folgten naturwissenschaftliche Studien an der ETH Zürich (1965–73); gleichzeitig besuchte Franz Furrer-Münch an der Universität Zürich musik-

wissenschaftliche Vorlesungen bei Kurt von Fischer und Paul Müller-Zürich. Von 1969 bis 1989 war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter in Lehre und Forschung an der ETH Zürich tätig; Forschungsaufenthalte führten ihn 1969 und 1971 ans «Electro-Optical Sciences Center» der State University of New York in Stony Brook sowie nach Bennington (Vermont). 1976 bildete er sich am Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung in Freiburg/Breisgau im Bereich elektronische Musik weiter. Seit 1989 lebt Franz Furrer-Münch, der 2002 den Kunstpreis Zollikon der Hintermeister-Gyger-Stiftung erhielt, als freischaffender Komponist in Niederglatt bei Zürich. Im Rahmen des diesjährigen Tonkünstlerfests des Schweizerischen Tonkünstlervereins wird er mit dem «Marguerite Staehelin»-Komponistenpreis geehrt.

Dieter Ammann



■ MUSIQUES
■ SUISSES

CTS-M 124

Geborstener Satz (Streichquartett Nr. 1)

casalQuartett

Daria Zappa, 1. Violine; **Rachel Späth**, 2. Violine; **Markus Fleck**, Viola;
Andreas Fleck, Violoncello

Gehörte Form – Hommages für Streichtrio

Mondrian Ensemble

Daniela Müller, Violine; **Petra Ackermann**, Viola; **Martin Jaggi**, Violoncello

Après le silence für Klaviertrio

Tecchler Trio

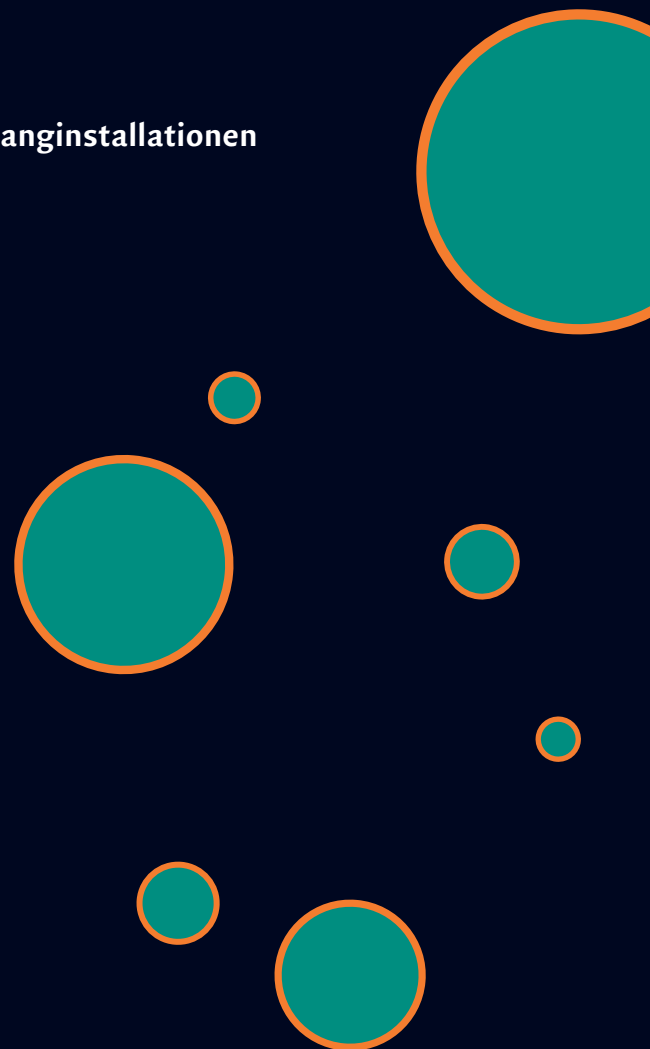
Benjamin Engeli, Klavier; **Esther Hoppe**, Violine; **Maximilian Hornung**, Violoncello

Streichquartett Nr. 2 (Distanzenquartett)

Amar Quartett

Anna Brunner, 1. Violine; **Igor Keller**, 2. Violine; **Hannes Bärtschi**, Bratsche;
Péter Somodari, Violoncello

Klanginstallationen



Klanginstallationen

In der zeitgenössischen Musik hat sich ein eigener Klangkunst-Bereich etabliert, der mit Klangobjekten und Klanginstallationen in unterschiedlichsten Räumen innovative Formen und Erfahrungen von Musik jenseits des Konzertsals und des Konzertrituals initiiert. Anlässlich des «(z)eidgenössisCH»-Wochenendes mit seinen vielfältigen Konzertformen hat LUCERNE FESTIVAL in Zusammenarbeit mit dem Forum Neue Musik Luzern die Idee entwickelt, zwei Arbeiten einander gegenüberzustellen: die 1997 entstandene Installation *Empty Vessels* des amerikanischen Klangkunst-Pioniers Alvin Lucier, die in der Kapelle zum Heiligen Geist gezeigt wird, sowie den *Chemin des Sons*, eine neue Arbeit von Jacques Demierre für die Luzerner Kapellbrücke.

Beide Orte sind durch die Bezeichnung «Kapelle» (von lat. *capa*, «Mantel») als abgegrenzte, Schutz bietende Bauten ausgewiesen. Die Kapellbrücke wird aufgrund ihrer grossen kulturhistorischen Bedeutung täglich von zahlreichen Touristen passiert und ist vielfältigen optischen und akustischen Einflüssen ausgesetzt. Trotz der exponierten Lage mitten im unruhigen städtischen Geschehen bietet der Holzbau mit seinen Wänden und seiner Bedachung allerdings auch einen gewissen Schutz – und genau diese vielschichtige Raumerfahrung verstärkt Jacques Demierres *Chemin des Sons*.

Die Kapelle zum Heiligen Geist war als Zentrum der ehemaligen Klosteranlage des Luzerner Heiliggeistordens ein Ort der Stille und des Gebets. Mit *Empty Vessels* erzeugt Alvin Lucier hier ein feines, fragiles Gewebe liegender Klänge, das den Rückzug aus dem Aussenraum – als eine Verlangsamung und ein Versenken ins Innere – unterstützt.

Beide Installationen präsentieren sich dem Besucher als Ensemble und fordern seine Wahrnehmung heraus. Obwohl die räumliche und akustische Ausgangssituation nicht unterschiedlicher sein könnte, verfolgen beide Arbeiten das gleiche Ziel: unser Hören zu sensibilisieren. Die Kapellbrücke und die Kapelle zum Heiligen Geist werden als spezifische Klangräume erfahrbar gemacht, und wir erleben, wie sich die einzigartigen dynamischen Fähigkeiten des Hörens entfalten: das Vermögen, entfernte und nahe Klänge zu mischen und zu filtern, sie zu lokalisieren und aus einer dichten uns umgebenden akustischen Landschaft «heranzuzoomen».

Urban Mäder, Miriam Sturzenegger, Mark Sattler



3. – 18. September | Kapellbrücke

Jacques Demierre (*1954)

Chemin des Sons (2010)

Technik:

Thierry Simonot (Klangregie) und Nicolas Sordet (Informatikkonzept und Programmierung), Association pour la Musique Electroacoustique – Genève | Ehrenberg Elektro AG (Elektro-Installation)

Produktionsleitung:

Urban Mäder und Miriam Sturzenegger, Forum Neue Musik Luzern | Mark Sattler, LUCERNE FESTIVAL

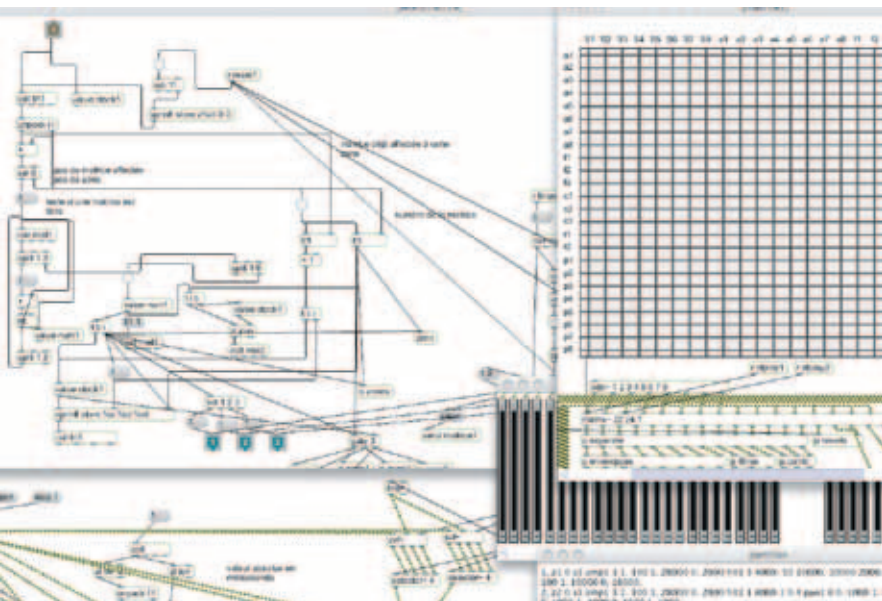
LUCERNE FESTIVAL dankt Tonart Schenker Audiovisuelle Technik für die technische Umsetzung.

Ebenso gilt unser Dank den folgenden Personen und Institutionen:

Dr. Georg Carlen, Denkmalpflege Kanton Luzern | Cony Grünenfelder, Denkmalpflege Stadt Luzern | Toni Schüpfer, Stadt Luzern | Andrea Grisch, Artillerieverein Luzern (Wasserturm) | Herbert Mäder, Architekt | René Sennhauser, Wasserpolizei Luzern

Eine Produktion von LUCERNE FESTIVAL in Zusammenarbeit mit dem Forum Neue Musik Luzern

Mit freundlicher Unterstützung der Fondation Nestlé pour l'Art



Durch die einzigartige architektonische Form und historische Bedeutung der Luzerner Kapellbrücke erhält die Begehung dieses Bauwerks durch Einheimische und Touristen eine vielschichtige Dimension: Die unablässige Passage erweckt in ihrer täglich hundertfachen Wiederholung, als eine immergleiche Bewegung, den Eindruck einer rituellen Prozession. Das Holzdach als Schalendeckel und der Holzboden als Resonanzraum unzähliger Schritte verleihen der Brücke eine besondere Akustik und lassen ihre Überquerung zu einem intensiven dynamischen Erlebnis werden.

Jacques Demierres Installation *Chemin des Sons* vertieft diese Qualitäten. Sie sensibilisiert für die Besonderheit der Kapellbrücke als Bauwerk und Klangraum, bringt uns aber auch einen vertrauten Vorgang – die Nutzung der Brücke als Verbindungsweg – zu neuem Bewusstsein: Die Überquerung der Brücke wird zur Performance.

Chemin des Sons arbeitet mit den Geräuschen und Klängen aus der unmittelbaren Umgebung der Kapellbrücke. Acht nach aussen gerichtete Mikrophone sind an unterschiedlichen Stellen über die gesamte Länge des Bauwerks platziert und erfassen so das äussere akustische Panorama. In Echtzeit werden diese Geräusche und Klänge in mehr oder weniger veränderter Form



durch eine grosse Anzahl von Lautsprechern, die ebenfalls über die Brücke verteilt sind, in den Innenraum übertragen. Eine Informatikpartitur definiert dabei die verschiedenen Prozesse der Veränderung und Verteilung, denen die «eingefangenen» Klänge im Tagesverlauf unterworfen werden.

Als Durchgangsort lässt sich die Kapellbrücke dem Hashigakari vergleichen, dem Holzsteg im japanischen Nô-Theater, der den Akteuren als Zugang zur Hauptbühne dient. Wenn das Überqueren des Hashigakari einen Übergang von der Welt der Geister in die reale Welt bedeutet und wenn die Benutzung der Kapellbrücke

die Erfahrungen eines Flanier-Rituals durch die Zeit hindurch mit einzuschliessen vermag, so initiiert vielleicht jeder Gang über eine Holzbrücke einen Prozess, der dem Gehenden in seiner rituellen Dimension eine existentielle Erfahrung ermöglicht – erweitert noch durch den visuellen Rahmen, den die Brückenarchitektur mit ihrem Ausblick auf Stadt, Fluss und Natur eröffnet.

Die Brückenpassage als szenisches Ritual: In Anlehnung an den Hashigakari verdeutlicht *Chemin des Sons* den Ein- und Austritt in die spezifische Situation des Brückenraums durch einen «akustischen Vorhang», eine Art Klangschleuse am Anfang und am Ende der Brücke. So sensibilisiert Jacques Demierres Installation die Passanten für die besondere klangliche, architektonische und topographische Erfahrung des Ortes Kapellbrücke, lässt sie durch die veränderte Klangsituation aufhorchen und verleiht dem berühmten Bauwerk mit seinem eigenen Klangbild eine weitere Dimension.

Jacques Demierre, Urban Mäder, Miriam Sturzenegger, Mark Sattler

Zu Jacques Demierre siehe S. 185.



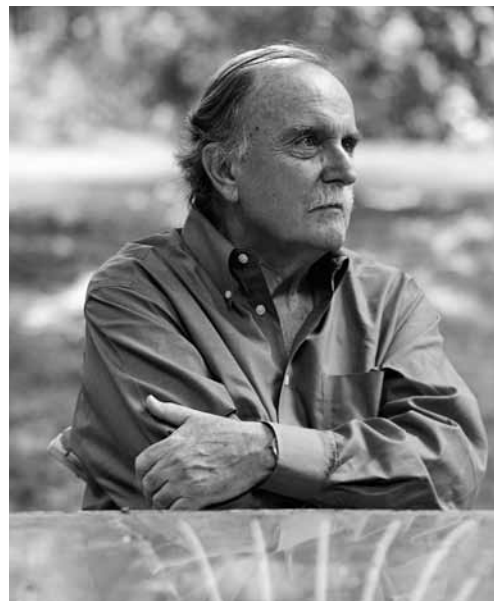
3. – 18. September | 15.00–19.00 Uhr |
Kapelle zum Heiligen Geist |
Eintritt frei

Alvin Lucier (*1931)
Empty Vessels (1997)

Technik:
Rudolf Schenker, Tonart Schenker Audiovisuelle Technik

Produktionsleitung:
Miriam Sturzenegger, Forum Neue Musik Luzern

Eine Produktion von LUCERNE FESTIVAL in Zusammenarbeit mit dem
Forum Neue Musik Luzern



In Alvin Luciers Installation *Empty Vessels* werden acht grüne Glasflaschen, Vasen und Einmachgläser an bestimmten Stellen des Raums auf Podesten platziert. In die Mündern und Nacken der Gefässe sind Mikrophone eingesetzt, die mit acht ebenfalls im Raum verteilten Lautsprechern verbunden werden. Wenn Besucher die Installation begehen, verändern ihre Bewegungen die sensible Balance des Systems und erzeugen unerwartete Resonanzen; dabei können Klingelgeräusche und leise Feedback-Klänge auftreten. *Empty Vessels* entstand im Auftrag Armin Köhlers für die Donaueschinger Musiktage 1997.

Der 1931 in Nashua (New Hampshire) geborene **Alvin Lucier** gehört zu den wichtigsten Vertretern der amerikanischen Minimal Art. Er studierte u. a. bei Irving Fine, Aaron Copland und Lucas Foss, war 1966 Mitbegründer der Sonic Arts Union und arbeitete mit den Tanzensembles von Viola Farber und Merce Cunningham zusammen. Obgleich, wie er selbst angibt, aus Liebe zur klassischen Musik zum Komponisten und Musiker geworden, schreibt er keine Musik im herkömmlichen Sinne, sondern untersucht in seinen Stücken differenziert die Eigenschaften und das Verhalten von Klangwellen. Lucier gilt als Wegbereiter insbesondere bei der Notation der Körpergestik von Musikern, bei der Verwendung von Hirnströmen in Live-Performances oder beim Einbezug der Raumakustik. Unter seinen neueren Werken finden sich Klanginstallationen sowie Stücke für Soloinstrumente, Kammerensemble und Orchester, in denen durch das Einstimmen reiner Töne in sehr engen Intervallen Klangwellen erzeugt werden, die im Raum als rhythmische Schwingungen hörbar sind. Seine Klanginstallationen präsentiert Lucier weltweit in Performances, Lesungen und Ausstellungen.

Urban Mäder, Miriam Sturzenegger



SCHWEIZERISCHES NATIONAL
MUSEUM. MUSÉE NATIONAL
SUISSE. MUSEO NAZIONALE
SVIZZERO. MUSEUM NAZIUNAL
SVIZZER. **Landesmuseum Zürich.**



09.07.2010 – 24.10.2010
Das Sackmesser.
Ein Werkzeug wird Kult

www.sackmesser kult.ch



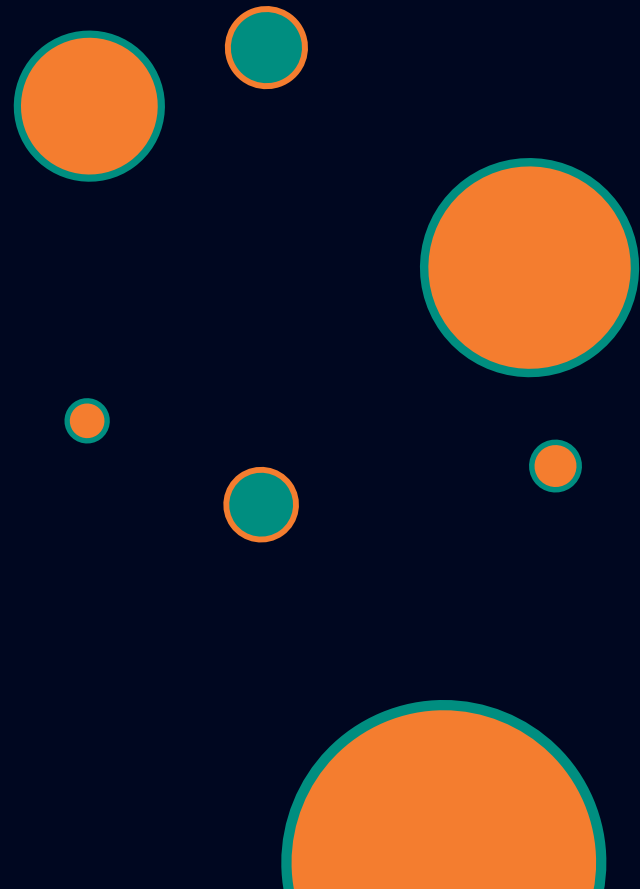
Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Département fédéral de l'intérieur DFI
Dipartimento federale dell'interno DFI



VICTORINOX

Interpreten





«**Alpi Vernähmlässig**», das Volksmusik-Ensemble der Hochschule Luzern – Musik, wurde vor fast genau einem Jahr ins Leben gerufen. Die Formation setzt sich aus Studentinnen und Studenten des Studienschwerpunkts Volksmusik zusammen, die allesamt in bekannten Volksmusikgruppen wie «Quantensprung», «Hüümüsig Gehrig» und «Akkordeon-Duo Martin Suter jun. & sen.» auftreten oder solistisch aktiv sind. Unter Leitung von Markus Flückiger widmet sich «Alpi Vernähmlässig» in Besetzungen unterschiedlicher Grösse einem Repertoire, das von der Tanzmusik des 19. Jahrhunderts über traditionelle Ländlermusik bis zur aktuellen Schweizer Volksmusik reicht; aber auch zur Klassik und zum Jazz schlägt man Brücken. Auftritte führten das Ensemble u. a. zur «Lenzburgiade» und zum Volksmusik-Festival Altdorf.



Vor 30 Jahren wurde die **basel sinfonietta** aus dem Wunsch junger Musiker und Musikerinnen heraus gegründet, unbekannte Werke zu entdecken und Bekanntes in neue Zusammenhänge zu stellen. Entsprechend gestaltet das Orchester regelmässig grenzüberschreitende Produktionen mit Jazz, Tanz und Performance sowie Stummfilm- und Multimediaprojekte; so standen in den vergangenen Spielzeiten Auftritte etwa mit Clara Moreau oder Laurie Anderson auf dem Programm. Ein besonderes Engagement gilt der zeitgenössischen Musik. Auch organisatorisch geht das Ensemble als selbstverwaltete Formation ohne festen Dirigenten eigene Wege. Die basel sinfonietta arbeitet mit Gastdirigenten wie Dennis Russell Davies, Jun Märkl, Kasper de Roo oder Lothar Zagrosek zusammen und gastierte u. a. bei den Salzburger Festspielen, der Biennale in Venedig, beim «Musica»-Festival in Strassburg, beim Pariser «Festival d'Automne» und beim Weimarer Kunstfest «pèlerinages».



Die Musik der Gegenwart bildet das Zentrum im Repertoire des **Collegium Novum Zürich**, das 1993 gegründet wurde. Die 26 Musiker spielen in wechselnder Formation, vom Solo bis zum grossen Ensemble, und haben zahlreiche Werke uraufgeführt, wobei der direkte Kontakt mit den Komponisten einen wichtigen Bestandteil der künstlerischen Arbeit bildet. Das Ensemble musizierte u. a. unter der Leitung von Pierre Boulez, Heinz Holliger, Susanna Mälkki und Peter Rundel und gestaltet eigene Konzertreihen in der Zürcher Tonhalle, im Schiffbau und im Museum Haus Konstruktiv. Zahlreiche Einladungen führten das Collegium Novum Zürich ins europäische Ausland, so zur Berliner «MaerzMusik», zu den Salzburger und Schwetzingen Festspielen, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, dem «Warschauer Herbst» oder den «Klangspuren» in Schwaz. Zuletzt erschienen Aufnahmen mit Werken von Georg Friedrich Haas und Jörg Widmann.



Das **Ensemble HELIX – Studio für zeitgenössische Musik der Hochschule Luzern** wurde 2010 gegründet und ist damit das jüngste Instrumentalensemble des Instituts. Die Formation, die sich vorwiegend aus Studierenden des Master-Studiengangs «Contemporary Art Performance» zusammensetzt, erarbeitet jährlich zwei Konzertprogramme im Bereich der zeitgenössischen Musik und realisiert diese auch selbständig. Wichtige Bestandteile der künstlerischen Arbeit sind der persönliche Austausch mit renommierten Exponenten des aktuellen Musikschaffens sowie die Interaktion mit anderen Medien und Ausdrucksformen, etwa Video oder Performance. Betreut wird das Ensemble HELIX vom Komponisten Michel Roth, der den Fachbereichen für Komposition und zeitgenössische Musik vorsteht, sowie von Sascha Armbruster, dem Leiter des Studios für Neue Musik.



Das **Vokalensemble Zürich** wurde 1989 von Peter Siegwart gegründet, der bis heute die Leitung innehat. Der Chor setzt sich aus professionellen Sängerinnen und Sängern zusammen und pflegt ein Repertoire für acht bis zwölf Stimmen, das vom Mittelalter bis zur Gegenwart reicht; der Schwerpunkt liegt dabei auf zeitgenössischer Musik und Raritäten. Bereits 1991 wurde das Ensemble zum «Festival Tibor Varga» nach Sion eingeladen; Auftritte mit dem Luzerner Sinfonieorchester, dem Kammerorchester Basel und dem L'Orfeo Barockorchester, am Zürcher Opernhaus (2003 mit Beat Furrers *invocation* in der Inszenierung von Christoph Marthaler und 2009 mit Erin Gees *Sleep*) sowie bei der Biennale Salzburg (2009 mit György Kurtágs *What is the Word*) schlossen sich an. Seit 1990 gestaltet das Vokalensemble Zürich, das 2007 von der Stadt Zürich mit einem «Werkjahr für musikalische Interpretation» ausgezeichnet wurde, zudem das Königsfelder Festspiel.



Nach Studien in Oxford sowie am Londoner Royal College of Music wechselte der englische Dirigent **Stefan Asbury** mit einem «Leonard Bernstein Fellowship» ans Tanglewood Music Center, das ihn 1995 in den Lehrkörper berief und von 1999 bis 2002 mit der Leitung des Bereichs Neue Musik betraute. 2001 bis 2005 stand er dem Remix Ensemble an der Casa da Música Porto vor; seit 2007/08 ist er «Artist in Association» der Tapiola Sinfonietta. Als einer der führenden Dirigenten für zeitgenössische Musik leitet Stefan Asbury regelmässig die London Sinfonietta, das Klangforum Wien und das Ensemble Modern, aber auch das Koninklijk Concertgebouworkest, die Dresdner Philharmonie oder die grossen deutschen Rundfunkorchester. Als Operndirigent hat er u. a. Johannes Maria Stauds *Berenice* (2004) und Jan van Vlijmens *Thyeste* (2006) uraufgeführt. Seine CD-Einspielungen erhielten den «Choc du Monde de la Musique» und den «Preis der deutschen Schallplattenkritik».



Dominik Blum studierte Klavier bei Urs Peter Schneider in Bern, Chor- und Ensembleleitung bei Karl Scheuber in Zürich, absolvierte Dirigierkurse bei Kirk Trevor und Tsung Yeh sowie Interpretationskurse bei Karlheinz Stockhausen und György Kurtág und perfektionierte sich autodidaktisch im Hammond- und Kirchenorgelspiel. Sein künstlerisches Interesse reicht vom klassischen Repertoire über die zeitgenössische Musik bis zur freien Improvisation und zu elektroakustischen Experimenten. Musikalische Partner sind u. a. der Saxophonist Raphael Camenisch und die Pianistin Tamriko Kordzaia; 1995 gründete Dominik Blum das Crossover-Trio «Steamboat Switzerland», 2005 die Gruppe «Azeotrop». Er wurde mit dem Förderpreis der Stadt Winterthur (1998) und dem Kulturpreis der Kulturstiftung Winterthur (2001) geehrt. Aus seiner Diskographie sei die Aufnahme von Klavierwerken Hermann Meiers (2000) hervorgehoben.



Die Geigerin **Bettina Boller** studierte bei Ulrich Lehmann in Bern und setzte ihre Ausbildung anschliessend bei Masao Kawasaki und Itzhak Perlman in New York fort. Als profilierte Interpretin der Musik des 20. und des 21. Jahrhunderts hat sie u. a. die Violinkonzerte von Othmar Schoeck, Hermann Suter und Wladimir Vogel für CD eingespielt und zahlreiche Werke uraufgeführt. Bettina Boller ist Mitglied des Collegium Novum Zürich; sie gründete 2003 das «Absolut Trio», mit dem sie im Oktober eine Korea-Tournee unternehmen wird, und kombiniert seit 2009 mit ihrem «BBs-MIX-tett» klassische Musik, Jazz und Volksmusik. Gemeinsam mit dem Regisseur Adrian Marthaler gestaltete sie fünf zum Teil preisgekrönte Musikvisualisierungen. Auch im Bereich der Musikvermittlung für Kinder hat Bettina Boller mehrere Projekte realisiert, zuletzt mit dem Musikkollegium Winterthur «s Melzel» *gat uf Reise* (2010).



Aus dem Toggenburg stammt die Organistin **Heidi Bollhalder**. Geboren 1985, begann sie ihre Ausbildung im Alter von sechzehn Jahren bei Wolfgang Sieber (Luzern/Lichtensteig). 2006 wechselte sie dann zum Studium der Kirchenmusik mit Orgel an die Hochschule Luzern – Musik, wo sie von Jakob Wittwer, Elisabeth Zawadke und Wolfgang Sieber (Improvisation) unterrichtet wurde. Nach ihrem Abschluss im Jahr 2009 absolviert sie zur Zeit ergänzend den Master of Arts in Musikpädagogik, ebenfalls mit Hauptfach Orgel bei Elisabeth Zawadke. Heidi Bollhalder, die sich im Verein «Windbläss» für die Erhaltung der zum Teil über 200 Jahre alten Toggenburger Hausorgeln einsetzt, ist Hauptorganistin an der reformierten Kirche Wattwil. 2010 wurde ihr vom Akademieverein der Hochschule Luzern – Musik der erstmals ausgelobte Joseph-Auchter-Preis zur Förderung der Kirchenmusik verliehen.



Andreas Brenner studierte Violoncello, Musiktheorie und Dirigieren in Zürich, Berlin und Luzern. Seit 2003 unterrichtet er Musiktheorie an der Hochschule Luzern – Musik, 2007 übernahm er die Leitung der Abteilung Theorie, Komposition und Neue Musik. In der Nachfolge Thüring Bräms betreut Andreas Brenner seit 2006 die Junge Philharmonie Zentralschweiz, das Orchester der Hochschule. In dieser Funktion dirigiert er eigene Projekte und übernimmt Einstudierungen für Gastdirigenten wie Peter Eötvös, Jonathan Nott oder George Benjamin. Überdies leitet er das Kammerorchester inTakt sowie das Ensemble der IGNM Zentralschweiz und wird, insbesondere im Bereich der zeitgenössischen Musik, regelmässig als Gastdirigent verpflichtet, so vom Winterthurer Ensemble TaG oder vom Ensemble für Neue Musik Zürich, mit dem er beim Zürcher Theater Spektakel und am Genfer Théâtre du Grütli Katharina Rosenbergers Multimedia-Oper X herausbrachte.



Claudia Brieske, geboren 1966 in Meppen, studierte Malerei an der Accademia di Belle Arti in Florenz und anschliessend Freie Kunst/Plastik bei Wolfgang Nestler und Serge Spitzer an der Hochschule der Bildenden Künste Saar, wo sie seit 2002 selbst lehrt. Sie ist Gründungsmitglied der Berliner «Initiative temporäre Kunsträume e. V.» und wurde u. a. mit dem Förderstipendium der Landeshauptstadt Saarbrücken (2005), dem Videokunstpreis «octobre rouge» (2006) und einer «Open Art Residency» im griechischen Eretria (2008) ausgezeichnet. Seit 2005 kooperiert sie mit dem Vokalensemble VoxLabYrinth. Ihre Arbeiten waren in Europa, Brasilien und in den USA zu sehen; erwähnt seien die «Kommunikations-skulptur» *Gegenort – The Virtual Mine* (2000/01) in einer ehemaligen Kohlegrube in Neunkirchen/Saar, das aktuelle Nachfolgeprojekt *Virtual Residency* sowie ihre Zusammenarbeit mit der Marguerite Donlon Dance Company (*Blind Date*, 2004).



Der Pianist und Komponist **Jacques Demierre**, Jahrgang 1954, studierte zunächst an der Universität und am Konservatorium seiner Heimatstadt Genf, wandte sich aber bald der Improvisation zu. Seine Tätigkeit im Grenzbereich von Jazz, freier Improvisation, zeitgenössischer Musik und Performance brachte ihn mit so unterschiedlichen Musikern wie Urs Blöchliger, Paul Lovens, Ikue Mori, Dorothea Schürch, Martial Solal und Carlos Zingaro zusammen. Partner im Bereich der Performance und Lautpoesie ist Vincent Barras, im Trio spielt er regelmässig mit Lucas Niggli und Barry Guy bzw. mit Urs Leimgruber und Barre Phillips; zudem gehört er dem Improvisationssextett «SIX» an. Daneben arbeitet Jacques Demierre, der 2007 mit dem vierjährlich verliehenen «Prix de la Ville de Genève» ausgezeichnet wurde, als Komponist und realisierte Klanginstallationen u. a. bei den Donaueschinger Musiktagen, beim Festival Rümlingen und im argentinischen La Plata.



Geboren in Dublin, wuchs **Christy Doran** in Luzern auf, wo er bis heute lebt. In den 1970er Jahren sorgte der Gitarrist mit der «Jazz-Rock-Experience» und der Gruppe «OM» für Furore. Seither ist er durch die ganze Welt getourt und dabei mit fast allen Jazz-Grössen aufgetreten, von Carla Bley bis Louis Sclavis, von Tim Berne bis Tomasz Stanko; erwähnt seien insbesondere das «Red Twist & Tuned Arrow»-Trio mit Fredy Studer und Stephan Wittwer, seine Zusammenarbeit mit Ray Anderson und Han Bennink, sein Quartett mit Phil Minton, Amin Ali und Fredy Studer, das Septett «Christy Doran's May '84» sowie die Bandprojekte «Christy Doran's NEW BAG» und «Christy Doran's BUNTER HUND». Aber auch mit der basel sinfonietta oder der Komponistin Olga Neuwirth hat Christy Doran zusammengearbeitet. 1972 gehörte er zu den Begründern der Jazzschule Luzern (inzwischen der Hochschule Luzern – Musik angegliedert). 2003 erhielt er den Kunstpreis der Stadt Luzern.



Nach der Kunst- und Musikausbildung in ihrer Heimatstadt Zürich und in Bern besuchte die 1965 geborene Bratschistin, Performance-Künstlerin und Zeichnerin **Charlotte Hug** ergänzend den Zürcher Studiengang «Szenisches Gestalten», Paul Silverthornes Bratschenklasse an der Londoner Royal Academy of Music sowie die Klang-KunstBühne Berlin. Sie ist Mitglied des London Improvisers Orchestra und des Stellari String Quartet und trat mit Musikern wie Barry Guy, Maggie Nicols oder Elliott Sharp auf. Ihr besonderes Augenmerk gilt Solo-Performances mit speziellem Ortsbezug, aber auch interdisziplinären Projekten, etwa in Zusammenarbeit mit dem Fotografen Alberto Venzago und dem Videokünstler Götz Rogge. Charlotte Hug wurde zu Festivals in aller Welt eingeladen, war Stipendiatin in London, Paris, Berlin und Cork und erhielt zuletzt 2006 den Kompositionspreis der Stadt Zürich sowie 2009 einen «Beitrag an das künstlerische Schaffen» des Kantons Aargau.



Jonas Kocher wurde 1977 in Nyon geboren. Nach seiner Ausbildung an der Hochschule der Künste Bern bei Teodoro Anzellotti (Akkordeon), Pierre Sublet und Georges Aperghis (Théâtre Musical) widmete er sich ganz der Improvisation an der Grenze von Klang und Geräusch. Seine Auftritte im In- und Ausland brachten ihn u. a. mit Michel Doneda, Bertrand Ganguet, Hans Koch, Thomas Lehn, Urs Leimgruber und dem Ensemble Rue du Nord zusammen; 2007/08 initiierte er das Austauschprojekt «Swiss-Balkan Creative Music». Auch als Komponist ist Jonas Kocher tätig und wurde u. a. zum «Concentus Moraviae», zu den Biennalen von Bern und Zagreb oder zum «Encuentros»-Festival in Buenos Aires eingeladen; zudem arbeitet er regelmässig für das Theater und für Schweizer Radio DRS 2. 2004/05 war Jonas Kocher Stipendiat an der Pariser Cité internationale des Arts, 2005 wurde er mit dem Kulturpreis seiner Heimatstadt bedacht.



Der Saxophonist **Urs Leimgruber**, Jahrgang 1952, ist sowohl im Jazz als auch in der freien Improvisation und in der Neuen Musik aktiv. Mitbegründer der «Electricjazz-Freemusic»-Formation «OM» und der Gruppe «Reflexionen», trat er mit Musikern wie Fred Frith, Steve Lacy, Lauren Newton, Evan Parker oder dem ARTE Quartett in Europa, Japan, Kanada und den USA auf. Zusammen mit Jacques Demierre und Barre Phillips konzertiert er im Trio, mit Marilyn Crispell, Joëlle Léandre und Fritz Hauser bildet er das «Quartet Noir»; überdies gehört er seit 2008 dem Improvisationssextett «SIX» an. Aber auch Tanz-, Lautpoesie- und Multimediaprojekte hat er realisiert, etwa mit Fine Kwiatkowski, Tadashi Endo oder Rolf Winnewisser, mit Felix Philipp Ingold und Jaap Blonk. Nach langen Jahren in Paris lebt Urs Leimgruber heute wieder in seiner Heimatstadt Luzern, die ihn mit mehreren Auszeichnungen ehrte, darunter 2003 der städtische Kunstpreis.



Die Klarinetistin **Andrea Nagy**, geboren 1978 in Budapest, begann ihre Ausbildung am Béla-Bartók-Konservatorium sowie an der Franz-Liszt-Akademie ihrer Heimatstadt und gewann 1993 den Ersten Preis beim Ungarischen Nationalwettbewerb. Nach ihrem Studium bei Dieter Klöcker und Jörg Widmann in Freiburg durchlief sie die Berner Solistenklasse von Ernesto Molinari, die sie 2006 mit dem «Eduard-Tschumi-Musikpreis» abschloss. Zudem studierte sie Bassklarinette, besuchte Meisterkurse von David Smeyers und Eduard Brunner und nahm mehrfach an den Darmstädter Ferienkursen teil, wo sie 2002 den Stipendiumspreis und 2004 den «Kranichsteiner Musikpreis» zugesprochen bekam. 2006 errang Andrea Nagy beim «Concours Nicati» den Zweiten, 2009 den Ersten Preis. Sie musiziert regelmässig in Formationen wie dem Klangforum Wien oder dem Ensemble SurPlus und trat u. a. bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und bei «Music Today» in Seoul auf.



Der Sounddesigner **Andri Probst**, Jahrgang 1975, wuchs in Chur auf. Nach der Lehrerausbildung studierte er von 1996 bis 2001 in Zürich Violine bei Slobodan Mirković (Schweizerischer Musikpädagogischer Verband) und besuchte anschliessend den Studiengang «Musik und Medienkunst» an der Hochschule der Künste Bern. Als Geiger spielte Andri Probst u. a. im Bündner Kammerorchester und im Ensemble Musicuria. Seit 2007 ist er als freischaffender Sounddesigner und Komponist tätig, hauptsächlich für Film und Radio. Dabei hat er u. a. mit Schweizer Radio DRS, Radio Canal 3, mit Urs Ondermatt, Peter Braschler, Manfred Ferrari und David Sontõn zusammengearbeitet. 2007 realisierte er am Tojo Theater Bern das Musiktheaterprojekt *Hundeherz*; seine Kompositionen wurden mehrfach im ZKM Karlsruhe bei «next_generation», dem internationalen Treffen der elektronischen Hochschulstudios, präsentiert.



Viktoria Riedo-Hovhannessian wurde 1963 in Erewan/Armenien geboren, wo sie auch ihr Architekturstudium absolvierte. Seit 1999 ist sie in ihrer Wahlheimat Schweiz als selbständige Szenografin, Grafikerin und Kostümbildnerin tätig, wobei sie sich zunächst auf Marionetten und Grossfiguren spezialisierte und mit der Theatertruppe «Les Tréteaux de Chalamala» in Bulle (Fribourg) kooperierte. 2002, zur Eröffnung der dortigen Salle CO 2, realisierte sie als Ausstatterin zusammen mit der Regisseurin Angela Bürger Koerfer die Kinderoper *Idriss ou La Fête Interrompue* von Isabelle Aboulker. Weitere gemeinsame Opernprojekte schlossen sich an, so Strawinskys *Oedipus Rex* (Biennale Bern, 2003), Dvořáks *Rusalka* (Festival International de Théâtre de Sibiu/Rumänien, 2004) und Hans Werner Henzes *Pollicino* (Konservatorium Bern, 2007). Auch mit Nicole Michaud und der Gruppe «Le Nouveau Théâtre» aus Fribourg hat Viktoria Riedo-Hovhannessian zusammengearbeitet.



Peter Siegwart studierte Schulmusik, Flöte (bei Marianne Fässler und André Jaunet), Musiktheorie sowie Dirigieren (bei Ferdinand Leitner und Robert Schollum) und besuchte Meisterkurse von Marcel Moyse und Rafael Kubelík. Als Flötist und Leiter initiierte er das Barockensemble Luzern, mit dem er 1974 den ersten Migros-Kammermusikwettbewerb gewann. Intensiv engagiert sich Peter Siegwart für die zeitgenössische Musik, u. a. mit dem Forum Neue Musik Luzern; er widmet sich aber auch unbekanntem historischem Repertoire. 1989 gründete er das Vokalensemble Zürich, das 2007 von der Stadt Zürich mit einem «Werkjahr für musikalische Interpretation» ausgezeichnet wurde; 1990 übernahm er die Musikalische Leitung des Königsfelder Festspiels. 2004 wurde Peter Siegwart, der seit 1976 an der Zürcher Hochschule der Künste unterrichtet, mit einer Ehrengabe der UBS Kulturstiftung ausgezeichnet.



Die Bratschistin **Anna Spina**, geboren 1971, besuchte zunächst die Musikhochschulen in Bern und in Zürich. Es folgten die Théâtre-Musical-Ausbildung bei Georges Aperghis in Bern und an der Berliner Universität der Künste sowie Studien bei György Sebök, Garth Knox und Barbara Maurer. Anna Spina ist Solobratschistin des Nouvel Ensemble Contemporain (NEC), tritt regelmässig mit dem Collegium Novum Zürich und dem Ensemble Contrechamps auf und hat zahlreiche eigens für sie komponierte Werke zur Uraufführung gebracht. Mit einer Residenz in Kairo ermöglichte ihr die Pro Helvetia 2005 die Auseinandersetzung mit dem arabischen Tonsystem; 2008 nahm sie mit dem Projekt «trois femmes» an einem Austauschprogramm mit China teil. Anna Spina wurde mit mehreren Preisen bedacht, zuletzt 2009 mit dem Anerkennungspreis des Kantons Bern. Im Frühjahr 2010 erschien eine Solo-CD mit Werken von Aperghis, Grisey, Sciarrino und Bernd Alois Zimmermann.



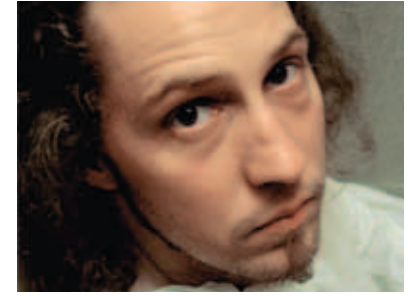
Der Schlagzeuger **Fredy Studer** wurde 1948 in Luzern geboren, wo er bis heute lebt. Mit Christy Doran, Urs Leimgruber und Bobby Burri bildete er in den 1970ern die jüngst wiederbelebte Jazzrock-Formation «OM». Bekannt wurde der Autodidakt aber auch durch seine Freelance-Aktivitäten mit Musikern von John Abercrombie bis John Zorn, die ihn durch ganz Europa, nach Afrika, Asien und Russland, nach Nord- und Südamerika und in die Karibik führten. Gegenwärtig spielt er im mittlerweile legendären Trio «Koch-Schütz-Studer», in der Band «Phall Fatale», in Drum-Formationen mit Joey Baron oder Pierre Favre sowie im «Franco Ambrosetti-Fredy Studer Sextet». Mit Saadet Türköz, Hans Hassler und Alfred Zimmerlin bildet er die Gruppe «Urumchi». 1990 erhielt Fredy Studer den Anerkennungspreis und einen Werkbeitrag der Stadt Luzern, 2002 war er «artist-in-residence» in Chicago. Sein Schaffen ist auf über achtzig Tonträgern dokumentiert.



Pascal Viglino, 1977 in Martigny geboren, absolvierte sein Schlagzeugstudium an den Musikhochschulen in Genf und Barcelona sowie am Londoner Trinity College of Music und gewann im Jahr 2000 den Nationalen Musikwettbewerb in Riddes. Seine musikalische Laufbahn begann er im Orquestra do Algarve (Portugal), im Durban Philharmonic Orchestra und in der Orchesterakademie des Gran Teatre del Liceu in Barcelona. Als Gast musizierte er regelmässig beim Orchestre de la Suisse Romande und bei den Sinfonieorchestern in Barcelona und Lissabon; von 2000 bis 2006 gehörte er zudem dem Verbier Festival Orchestra an. Studien in Komposition und Musiktheater führten Pascal Viglino anschliessend nach Bern und Berlin, gefördert u. a. durch einen Atelieraufenthalt des Kantons Wallis. 2009 und 2010 war er beim Verbier Festival für die Veranstaltungsreihe «Discovery» verantwortlich.



Nach seiner Ausbildung bei Luciano Tristaino am Konservatorium von Siena durchlief der 1982 in Perugia geborene **Paolo Vignaroli** mit Auszeichnung Mario Ancillottis Meisterklasse in Lugano. Ergänzend studierte der Flötist von 2007 bis 2009 in Paris bei Céline Nési und Pierre Dumail und belegte Meisterkurse u. a. bei Mario Caroli, Davide Formisano, Eva Furrer und Barthold Kuijken. Paolo Vignaroli, der sich insbesondere der zeitgenössischen Musik und der Improvisation widmet, gehört dem Ensemble Acouphène an, tritt regelmässig mit dem Pianisten Filippo Farinelli sowie der Harfenistin Iole Cerri auf und brachte Werke von David Adamczyk, Julien Malaussena und Hadas Pe'ery zur Uraufführung. Gleich aus mehreren Wettbewerben ist er als Preisträger hervorgegangen, darunter 2006 die Flötenkonkurrenz «Città di Ovada», 2007 der Kammermusikwettbewerb «Dino Caravita» in Fusignano sowie im letzten Jahr «Paris Jeunes Talents» und der «Concours Nicati».



Florian Volkmann wurde 1972 in München geboren und lebt in Basel. Nach seiner Schauspielausbildung an der Scuola Teatro Dimitri in Verscio wechselte er an die Luzerner Musikhochschule, wo er Schlagzeug bei Pierre Favre und Komposition bei Urban Mäder studierte. Anschliessend war er in Bern Meisterschüler von Georges Aperghis, Françoise Rivaland und Xavier Dayer. Seit 1997 arbeitet Florian Volkmann europaweit als Komponist, Musiker und Schauspieler: Zahlreiche Projekte führten ihn ans Forum Freies Theater Luzern, zum Zürcher Theater Spektakel und im Frühjahr 2010 zum Jürg-Wyttenbach-Festival «vrruckt» in die Dampfzentrale Bern. Er gehörte der A-cappella-Formation «The Glue» an und trat mit der Papieroper in Europa, Israel und Hong Kong, im Iran und im Libanon auf. Zudem entstanden zahlreiche Kompositionen etwa für den Theaterzirkus Wunderplunder, das Figurentheater Doris Weiler, die Compagnie Nicole & Martin oder das Quartetto Urbano in Rom.



Der Dirigent und Pianist **Michael Wendeborg**, Jahrgang 1974, erhielt seine Klavierausbildung bei Bernd Glemser und Benedetto Lupo. Preisträger mehrerer Konkurrenzen, darunter der Grazer Schubert-Wettbewerb (2000), war er von 2000 bis 2005 Pianist des Ensemble intercontemporain. Parallel bildete er sich bei Jonathan Nott, Pierre Boulez sowie von 2005 bis 2007 in Toshiyuki Kamiokas Meisterklasse zum Dirigenten aus. Als Pianist ist Michael Wendeborg u. a. mit den Bamberger Symphonikern und den grossen deutschen Radiosinfonieorchestern aufgetreten; als Dirigent leitete er die musikFabrik Nordrhein-Westfalen, das Collegium Novum Zürich, die Wuppertaler Sinfoniker und die Slowenische Philharmonie. 2008 brachte er Enno Poppes Musiktheater *Arbeit Nahrung Wohnung* bei der Münchener Biennale heraus. Nach einer zweijährigen Assistenz an der Berliner Staatsoper wechselt er mit Beginn der Saison 2010/11 als Kapellmeister ans Nationaltheater Mannheim.



Die gebürtige Thüringerin **Susanne Zapf** studierte in Berlin, London und Amsterdam bei Ilan Gronich, Grigori Zhislin und Keiko Wataya. 2002 erhielt sie in Darmstadt den «Kranichsteiner Musikpreis» für Interpretation zugesprochen. Das Repertoire der Geigerin, die zu Festivals in Europa und Korea eingeladen wurde, reicht vom Barock bis zur Gegenwart; der Schwerpunkt liegt dabei auf der zeitgenössischen Musik. Susanne Zapf konzertiert im Kölner Thürmchen Ensemble, im Sonar Quartett, das sie 2006 mitbegründete, sowie zusammen mit dem Gitarristen Hubert Steiner im Duo 10. Überdies gastiert sie regelmässig in Formationen wie der musikFabrik Nordrhein-Westfalen, dem Ensemble Oriol und der Kammerphilharmonie Potsdam. 2009/10 bildete sich Susanne Zapf im Studienbereich «Theatre Musical» der Berner Hochschule der Künste weiter; gegenwärtig arbeitet sie mit der Zürcher Medienkünstlerin Cathy van Eck an einem Soloprogramm.



Nach ihrem Studium in den Fächern Orgel und Kirchenmusik an der Münchner Musikhochschule ergänzte die Organistin **Elisabeth Zawadke** ihre Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis und der Musikhochschule Basel. Ihre rege Konzerttätigkeit in ganz Europa und in Japan brachte sie u. a. mit Dirigenten wie Hans Zender und Gustavo Dudamel, mit dem Münchner Rundfunkchor, dem dortigen BRass-Ensemble oder mit Heinrich Schiff zusammen. Von ihren zahlreichen Auszeichnungen seien der Erste Preis beim «Europäischen Wettbewerb für junge Organisten» in Slowenien (1992), der «Förderpreis für junge Künstler» des Freistaates Bayern (1998) sowie der Basler «Hans-Balmer-Preis» (2001) angeführt. Seit 2008 ist Elisabeth Zawadke Professorin an der Hochschule Luzern – Musik, nachdem sie zuvor zwölf Jahre am Vorarlberger Landeskonservatorium in Feldkirch lehrte; zudem ist sie Hauptorganistin an der Luzerner Jesuitenkirche.

Dank

Resident Sponsors

Credit Suisse | Nestlé AG | Roche | Zürich Versicherungs-Gesellschaft AG

Hauptsponsoren

Audi – Official Car Carrier | Clariden Leu AG | Franke | KPMG | Montres Breguet S.A. | Orascom Development | Siemens Building Technologies / Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr | UBS

Sponsoren

Hilti Foundation, FL-Schaan | Luzerner Kantonalbank – Luzerner Partner | Ringier AG | Schindler Aufzüge AG, Ebikon | Swiss Re

Co-Sponsoren

Arthur D. Little | B. Braun Medical AG | Bank Sal. Oppenheim jr. & Cie. (Schweiz) AG | Bank Sarasin & Cie AG | Lamda Privatbank AG | LGT Wealth Management | Nomura Bank (Switzerland) Ltd | Omya Management AG | Roland Berger Strategy Consultants | Swiss Life

Stiftungen

Artephila Stiftung | Cleven-Becker-Stiftung | Coralma Stiftung, Meggen | Ernst von Siemens Musikstiftung | Kühne-Stiftung | Marc Rich Stiftung für Erziehung, Kultur und Wohlfahrt | Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung | Vontobel-Stiftung |

Sponsoren und Stiftungen LUCERNE FESTIVAL ACADEMY

Art Mentor Foundation Lucerne | Artephila Stiftung | Aventis Foundation | B. Braun Medical | Ernst Göhner Stiftung | Familie Goer | Kanton Luzern | Karl Danzer Stiftung, Vaduz | Kunststiftung NRW | Migros Kulturprozent | Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr

Freunde und Förderer

American Friends of LUCERNE FESTIVAL | Dr. Dr. Herbert Batliner | Freunde LUCERNE FESTIVAL Deutschland | Freunde LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA | Freunde LUCERNE FESTIVAL im Sommer | Japanese Friends of LUCERNE FESTIVAL | UK Friends of LUCERNE FESTIVAL | Private Fundraising

Subventionsgeber

Kanton Luzern | Luzern Tourismus | Stadt Luzern

Partner

Audi, Official Car Carrier | Casino Luzern | DRS 2 und Schweizer Fernsehen, Medienpartner | Interbrand, Partner in Communication | Palace Luzern | SBB, Official Rail Carrier | Swiss International Air Lines, Official Air Carrier | Top Events of Switzerland

Resident Sponsors

Die Erarbeitung inhaltsorientierter Projekte in Zusammenarbeit mit namhaften Partnern aus der Wirtschaft ist ein besonderes Anliegen von LUCERNE FESTIVAL. Als «Resident Sponsors» schliessen diese Unternehmen eine längerfristige Partnerschaft mit dem Festival und unterstützen damit auch die Entwicklung und Umsetzung individueller künstlerischer Konzepte.

So ermöglicht die Credit Suisse die Orchesterresidenz der Wiener Philharmoniker in Luzern. Die Credit Suisse Foundation fördert zudem mit zwei alternierend zu vergebenden Awards den künstlerischen Nachwuchs. Der ambitionierten Idee eines eigenen Festival-Orchesters hat sich die Nestlé AG verschrieben und ermöglicht durch ihre Beiträge die jährliche Residenz des LUCERNE FESTIVAL ORCHESTRA unter Claudio Abbado. Als Tour Sponsor unterstützt das Unternehmen auch die Auslandsauftritte des Orchesters. Ein richtungsweisendes Modell der Zusammenarbeit im Bereich Kultursponsoring ist Roche Commissions: In einer Partnerschaft mit LUCERNE FESTIVAL, der New Yorker Carnegie Hall und dem Cleveland Orchestra vergibt Roche regelmässig einen Kompositionsauftrag an einen renommierten zeitgenössischen Komponisten und ermöglicht die Uraufführung des Werkes – im Jahr 2010 von Toshio Hosokawa – in Luzern wie auch dessen Amerika-Premiere in New York.

Das Engagement der Zürich Versicherungs-Gesellschaft AG konzentriert sich auf LUCERNE FESTIVAL zu Ostern und im Sommer wie auch auf die Vereinigung der American Friends of LUCERNE FESTIVAL, welche die Präsenz amerikanischer Künstler und Orchester in Luzern fördert.

LUCERNE FESTIVAL dankt den «Resident Sponsors» des Sommers 2010 für ihr aussergewöhnliches Engagement.

CREDIT SUISSE

Nestlé
Good Food, Good Life

Roche

ZURICH

Herausgeber

Stiftung LUCERNE FESTIVAL | Intendant: Michael Haefliger | Hirschmattstrasse 13 |
Postfach | CH-6002 Luzern | t +41 (0)41 226 44 00 | f +41 (0)41 226 44 60 |
www.lucernefestival.ch | info@lucernefestival.ch | © 2010 by LUCERNE FESTIVAL

Redaktion

Inhaltliche Konzeption und Textredaktion: Malte Lohmann, Susanne Stähr |
Bildredaktion: Annedore Cordes | Übersetzungen: Rudolf Bossard

Produktion

Produktionsleitung und Koordination: Basil Rogger | Satz: Denise Mattich |
Konzept Corporate Design: Interbrand | Realisation: Kunz Schranz |
Inserate: Inés Maloigne | Druck: UD Print AG

Textnachweise

Die Werkkommentare der Komponisten sowie die Essays von Roman Brotbeck, Max Nyffeler und Thomas Meyer sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch. Gérard Zinsstag schrieb seinen Text bereits 1991 für LUCERNE FESTIVAL (IMF). Der Abdruck von Roman Brotbecks Beitrag zu Gérard Griseys *Prologue* wird mit freundlicher Genehmigung des Autors abgedruckt. Hans-Peter Jahns Kommentar zu Hanspeter Kyburz' *Danse aveugle* entstand für das Stuttgarter «Eclat»-Festival 1999; Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Breitkopf & Härtel. Der Beitrag zu Martin Jaggis *Moloch* entstand für die Uraufführung des Werks am 24. Januar 2009; Abdruck mit freundlicher Genehmigung von Marco Franke/basel sinfonietta. Der Abdruck der Textvorlagen zu *Lü yè – Travelling at Night* von Katrin Frauchiger erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Autoren und Übersetzer.

Bildnachweise

Sämtliche Schweiz-Fotografien dieses Programmbuchs stammen von Kurt-Michael Westermann.

S. 74/77: Universitätsbibliothek Heidelberg – S. 95: Hanspeter Kyburz, Foto Dominik Plüss –
S. 97: Jürg Wytenbach, Foto Adrian Moser – S. 113: Fritz Hauser, Foto Andreas Fahrni –
S. 117: Michael Wertmüller, Foto Christian Schwarz – S. 139: Gérard Grisey, Foto Betty Freeman – S. 143: Roland Moser, Foto Renate Wernli, Zürich – S. 149: Gérard Zinsstag, Foto Silvio Zinsstag – S. 151: Caroline Charrière, Foto A. Wicht – S. 171: Alvin Lucier, Foto Amanda Lucier – S. 178: Collegium Novum Zürich, Foto S. Schimert-Ramme – S. 182: Stefan Asbury, Foto Eric Richmond – S. 185: Christy Doran, Foto Francesca Pfeffer – S. 193: Elisabeth Zawadke, Foto Priska Ketterer

Trotz intensiver Recherche ist es uns nicht gelungen, alle Bildrechte abzuklären. Allfällige Ansprüche sind der Produktionsleitung zu melden.



Audi
Official Car Carrier



SBB CFF FFS
Official Rail Carrier



Official Air Carrier

LUCERNE FESTIVAL
ist Mitglied von

Top Events
of Switzerland



LUCERNE FESTIVAL

IM SOMMER BRINGT DIE STADT ZUM KLINGEN

Alvin Lucier: «Empty Vessels»

3. – 18. September | 15.00–19.00 Uhr | Kapelle zum heiligen Geist | Eintritt frei

Jacques Demierre: «Chemin des sons»

3. – 18. September | Kapellbrücke

Vernissage | 2. September | 18.00 Uhr | Kapelle zum heiligen Geist

Wie jeder Ort hat auch die berühmte Luzerner Kapellbrücke ihre ganz eigene Klanglichkeit. Der Genfer Komponist und Klangkünstler Jacques Demierre nimmt bei seiner Klanginstallation die Klänge im unmittelbaren Umland der Brücke auf, die Geräusche von Wind, Wasser und Verkehr, von Vögeln und Passanten, und projiziert sie fortlaufend auf die Brücke zurück. Durch das besondere Klangerlebnis werden die Besucher sensibilisiert für den Raum, den sie betreten haben, und werden die vielbenutzte Kapellbrücke nicht nur als einen Ort des Gehens, sondern auch des Hörens erfahren – ein «Chemin des sons».

Der amerikanische Klangkünstler Alvin Lucier gehört zu den wichtigsten Vertretern der Minimal Music. Sein Interesse gilt den kleinsten Veränderungen von Klangwellen und Resonanzen. In «Empty Vessels» werden acht grüne Glasflaschen, Vasen und Einmachgläser an bestimmten Stellen des Raumes auf Podesten platziert und mit Mikrofonen versehen. Wenn Besucher durch die Installation gehen, werden ihre Bewegungen die sensible Balance des Systems verändern und unerwartete Resonanzen erzeugen – eine intime Hörerfahrung.

In Zusammenarbeit mit dem Forum Neue Musik Luzern

www.lucernefestival.ch

