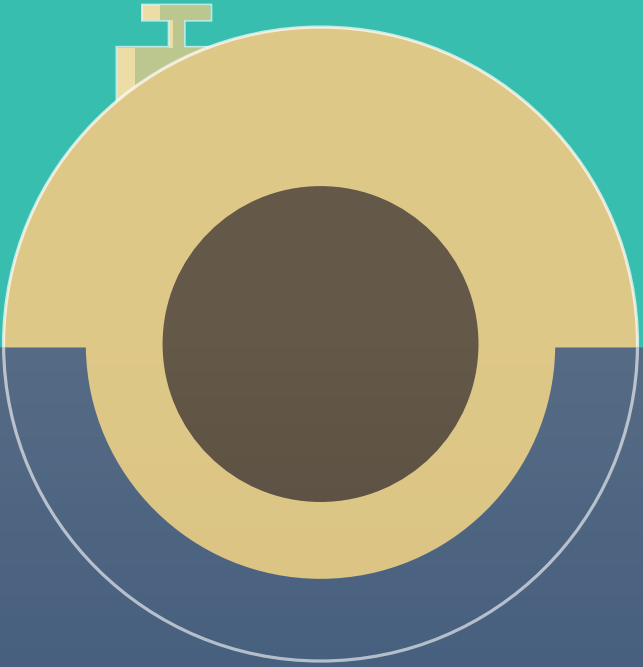


**Z**

hdk

Zürcher Hochschule der Künste

# NOBODY KNOWS



# NOBODY KNOWS

22. April 2018  
Tonhalle Maag

—  
16 Uhr  
Einführung  
Jörn Peter Hiekel

17 Uhr  
Konzert

—  
Orchester  
der Zürcher Hochschule  
der Künste  
Huw Morgan, Trompete  
Stefan Asbury

Vokalensemble Zürich  
Peter Siegwart

—  
Sergej Rachmaninow  
1873-1943  
Die Toteninsel, op. 29

Bernd Alois Zimmermann  
1918-1970  
Nobody knows de trouble  
I see - Konzert für  
Trompete und Orchester

Pause

Rolf Liebermann  
1910-1999  
Furioso

Luciano Berio  
1925-2003  
Sinfonia

—  
[zhdk.ch/nobody-knows](http://zhdk.ch/nobody-knows)

—  
—





# HORIZONT- ERWEITERUNG

Essay von Jörn Peter Hiekel

Betrachtet man rückblickend die ersten Jahrzehnte nach Ende des Zweiten Weltkriegs, kann man von einer sehr fruchtbaren Phase der Musikgeschichte sprechen. Vielerorts in Europa und auch in Amerika wurde enorm viel für die Verbreitung und Förderung der Gegenwartsmusik getan, zum Teil als Konsequenz aus den schlimmen Erfahrungen der Kulturbarbarei vor allem in der NS-Zeit, wo das Neue und Unbequeme unterdrückt wurde. Vor diesem Hintergrund entwickelte sich eine faszinierende Pluralität von neuen Ansätzen, die in all ihren stilistischen Verästelungen zu entdecken auch heute noch eine reizvolle Aufgabe sein kann. Eine schöne Gelegenheit des Blicks auf individuelle Ideen hochinteressanter Komponistenpersönlichkeiten bietet das heutige Orchesterkonzert. Und dabei zeigen die zwischen 1945 und 1968 entstandenen Werke von Berio, Liebermann und Zimmermann (drei Komponisten, die sich recht gut kannten) ein stilistisch breites Spektrum, aber auch manche Gemeinsamkeiten. Die wichtigste ist vielleicht die, dass sie alle auf produktive Weise mit Elementen aus früheren Zeiten umgehen. Und eine weitere, hiermit wohl zusammenhängende, ist die enorme Vitalität, die aus ihren Werken jeweils spricht.

Auf den ersten Blick scheint Sergej Rachmaninovs 1907 entstandenes Werk **«Die Toteninsel»** aus diesem Programm etwas herauszufallen. Doch täuscht dieser Eindruck zumindest dann, wenn man berücksichtigt, dass auch die übrigen genannten anderen Komponisten sich intensiv mit anderen Künsten und namentlich mit der Malerei beschäftigten. Ein solches Interesse verweist spätestens seit der Zeit von Robert Schumann, der allen Komponisten eine Auseinandersetzung mit den Nachbarkünsten empfahl, auf das Selbstverständnis der musikalischen Moderne. Meist heißt dies, dass Werke nicht von Bildsujets ausgehen, sondern eher von grundlegenden ästhetischen oder strukturellen Parallelen. Anders ist dies im Falle von Rachmaninov, der (wie sein deutscher Kollege Max Reger nur sechs Jahre später) in seiner in Dresden komponierten Tondichtung ein recht bekanntes Gemälde von Arnold Böcklin reflektiert (das dieser in fünf Versionen zwischen 1880 und 1886 malte, die Urversion hängt heute im Kunstmuseum Basel). Man hat **«Die Toteninsel»** zuweilen mit dem Grundgefühl des **«Fin de siècle»** in Zusammenhang gebracht, begründet durch die Düsterei der Farben, aber vor allem durch die in mancher Hinsicht an Richard Wagners **«Tristan und Isolde»** gemahnende Thematik. Diese existentielle Seite wird von Rachmaninov nicht zuletzt durch fast durchgehende Anspielungen auf das **«Dies Irae»** der lateinischen Totenmesse akzentuiert (eine Parallele zu einigen anderen Werken des Komponisten). Charakteristisch für diese Böcklin-Reflexion ist zudem die Idee, Atmosphärisches mit Illustrativem zu durchsetzen. So wird mit musikalischen Mitteln das Schaukeln eines Bootes vergegenwärtigt. Die Fahrt auf diesem Boot führt – das kann man beim Hören zumindest erahnen – durch Nacht und Nebel. Sie geleitet die Fahrenden zum Abschied von irdischen Freuden und dann sogar bis zur Erlösung zum Tod. Folgt man dem Gang der Handlung, die in dieses Musikwerk eingeschrieben ist, dann vollzieht der Fährmann, nachdem er seinen Fahrgast abgesetzt hat, in einem langgezogenen **«Diminuendo»**-Abschnitt am Schluss einen Gang über das Wasser zurück.

Obwohl das Trompetenkonzert «**Nobody knows de trouble I see**» meist noch zum Frühwerk des Komponisten gerechnet wird, sind darin zumindest ansatzweise bereits einige jener Qualitäten zu finden, die Bernd Alois Zimmermann und sein oft als «pluralistisch» bezeichnetes Komponieren berühmt gemacht haben. Darauf deutet schon die im Titel benannte Integration eines Spirituals. Denn dadurch geraten Jazz-Elemente ins Spiel – und dieses Spiel wechselt zwischen Momenten der Integration und einer unauflösbaren Spannung zwischen diesem Fremdmaterial und den zwölftönigen Gestaltungen. Zimmermann, der sich ausdrücklich vom «Commercial Jazz» zu distanzieren suchte, hat den Jazz, der in sehr vielen seiner Werke auftaucht (bis hin zur kürzlich auch in Zürich höchst erfolgreich aufgeführten Oper «Die Soldaten»), nie bloß als Sprungbrett für mitreißende Klangeffekte verstanden, sondern ihn in Dialogsituationen gebracht, die oft den Bereich des Imaginären oder Traumhaften berühren. Doch wenngleich sich das Trompetenkonzert noch von den höchst subtilen Jazz-Passagen späterer Werke unterscheidet, sind die emphatischen Jazz-Tönungen auch hier bereits kunstvoll gesetzt. Typisch für Zimmermann ist überdies, dass durch sie ein Weltbezug verankert werden soll. Dementsprechend sprach der Komponist davon, er habe diese Komposition und deren Grundidee der Verknüpfung von heterogenem Material «unter dem Eindruck des (leider auch heute immer noch bestehenden) Rassenwahns» realisiert.

Von der Aufbruchsstimmung der Nachkriegszeit tönt auch das Orchesterwerk «**Furioso**» von Rolf Liebermann. Seine 1945 entstandene Komposition war Liebermanns erster überregionaler Erfolg. Im deutschen Nachrichtenmagazin «Der Spiegel» waren nach der Uraufführung im Avantgarde-Mekka Darmstadt begeisterte Worte zu lesen: «Es ist eine Musik, die aus den Nähten platzt. Ihr wildes Tempo verschlägt dem Zuhörer den Atem. Rasende Sechszehntelgänge versetzen die aus (kaum noch vorhandenen) Leibeskräften blasenden und streichenden Orchestermusiker in Transpiration, und dem zu unaufhörlichen Schlagen verurteilten Pauker werden die Knie weich.» Bei etwas näherem Hinsehen freilich besitzt diese Musik nicht bloß jene Elemente, die man leicht mit dem Titel assoziiert, sondern auch einen kontrastierenden Mittelteil, der in ganz andere Sphären führt. Beim Hören dieser sehr dichten Musik (die immerhin erahnen lässt, dass auch Liebermann eine große Begeisterung für den Jazz besaß) leuchtet es ein, dass der Schweizer nach dem Krieg auf bestem Wege war, eine feste Größe der europäischen Musik zu werden. Heute ist das anders und sein jahrzehntelanger Einsatz für die Kultur ist weitaus geläufiger. «Ich habe 25 Jahre meines Lebens vertan durch Nichtkomponieren», hat Liebermann selbst einmal rückblickend zu diesem Einsatz gesagt – der ihn von Zürich aus als Opernintendant nach Hamburg und Paris führte und ihm die Charakterisierung des «Kulturweltbürgers aus der Schweiz» einbrachte. Als Komponist harrt er noch einer umfassenderen Wiederentdeckung.

Luciano Berios **«Sinfonia»** ist mit Zimmermanns Idee des musikalischen Pluralismus in mancher Hinsicht wesensverwandt. Noch deutlicher jedoch wandelt diese 1968/69 entstandene, recht oft aufgeführte Komposition auf den Spuren Gustav Mahlers. Dies gilt schon für die Besetzung, die auch Vokalstimmen fordert, vor allem aber für die Idee, in einem symphonischen Werk Weltbezüge zu verankern und ein Spektrum von Erlebnis- und Erfahrungsmöglichkeiten kenntlich zu machen. Berio schreibt dieses Konzept mit umfassenden und absichtlich heterogenen, mitunter geradezu auftrumpfend bunten Mitteln fort.

Der Bezug zu Mahlers Idee des «Weltaufbauens» in einer Symphonie kulminiert im dritten Satz von Berios Stück, deren gesamte Architektur auf dem Scherzo von Mahlers «2. Symphonie» basiert. Dies wird sogar fast vollständig übernommen, wird zur Basis eines musikalischen Flusses, einer enormen Vielfalt von klanglichen und textlichen Wucherungen und Umspielungen. In ihnen vermag fast jeder Zuhörende markante Elemente der Tradition zu erkennen. Doch dieses Spiel aus Vertrautem und Fremden in vielfältigen Mischungen (Bach, Strauss, Ravel, Berlioz, Berg, Debussy, Schönberg und Strawinsky erhalten dabei ihre Kurzauftritte) besitzt auch eine tiefere Dimension mit philosophischer Grundierung. Die erschließt sich dann, wenn man bedenkt, dass Mahlers Scherzo seinerseits auf das Lied «Des Antonius zu Padua Fischpredigt» rekurriert (und überdies auch auf ein Lied aus Schumanns Dichterliebe). Das Thema der Vergänglichkeit, schon im zitierten Mahler-Scherzo durch ein permanentes Kreisen versinnbildlicht, kristallisiert sich heraus. Im Gesamtgefüge der «Sinfonia» tritt es in Dialoge mit ganz anderen Elementen, textlich-assoziativen wie musikalischen. Besonders markant ist der Bezug zu dem Bürgerrechtler Martin Luther King, der während der Arbeit an diesem Stück verstarb. Darauf bezieht sich das «O King» des 2. Satzes (zurückgehend auf ein schon 1967 entstandenes anderes Werk Berios), aber in gewisser Weise auch das «Rose de sang» des 4. Satzes. Solcherart Sinnsetzungen

allerdings kommen eher fragend und andeutend als auftrumpfend daher. Und dies gilt etwa auch für die im ersten Satz hineinmontierten Elemente aus Claude Lévi-Strauss' berühmter Schrift «Mythologie. Le cru et le cuit» (1964).

Das Gefüge aus unterschiedlichsten Klängen, Gesten und Texten, das Berios «Sinfonia» entfaltet, folgt der von James Joyce stammenden Idee des «Bewusstseinsstroms». Sie besagt, dass ein Stück wie dieses sprunghafte oder assoziative Verknüpfungen, die wir von unserem eigenen Umgang mit Erfahrungen kennen, auf künstlerischem Wege abzubilden vermag – und damit natürlich beim Hören auch zu stimulieren. Auf Joyce beziehbar ist freilich auch die in diesem Werk sehr abwechslungsreiche gestische Seite. Zu ihr gehört die Einsicht, dass sich auch jenseits von Textsemantik Erfahrungen oder Mitteilungen machen lassen. Kann oder soll man ein Werk wie dieses, das oft als ein Inbegriff «postmodernen» Denkens beschrieben wurde, auf eine bestimmte Deutung reduzieren? Wohl kaum. Hilfreich mag trotzdem der Hinweis darauf sein, dass Berio mit diesem gewichtigen Stück nicht zuletzt jenes Lebensgefühl der Zeit um 1968 zu reflektieren suchte, das auch ein halbes Jahrhundert später in verschiedensten Feldern der Gesamtkultur noch immer eifrig und kontrovers diskutiert wird. Es gibt diesem Stück zusätzliche Aktualität, über die ungewöhnliche Art des Verfügens über kompositorisches Fremdmaterial noch hinaus.



## STEFAN ASBURY

Der englische Dirigent Stefan Asbury studierte in Oxford sowie am Royal College of Music in London. Mit dem Leonard Bernstein Stipendium konnte er seine Ausbildung am Tanglewood Music Center in den USA fortsetzen. Dort wurde er 1995 als Dozent verpflichtet und von 1999 bis 2005 mit der Leitung des Bereichs «Neue Musik» betraut, parallel leitete er für fünf Jahre das portugiesische Remix Ensemble für zeitgenössische Musik. Seit 2011 ist er Chefdirigent des Noord Nederlands Orkest in Groningen.

Stefan Asbury gilt als einer der führenden Dirigenten für zeitgenössische Musik und arbeitet regelmässig mit den großen deutschen Rundfunkorchestern von NDR, WDR, HR, SWR und BR sowie mit dem RSO Wien. Weiterhin stand er am Pult grosser Orchester weltweit, wie dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Boston Symphony Orchestra und Los Angeles Philharmonic. Regelmässig dirigiert er die namhaften Spezialensembles für Neue Musik: Ensemble Modern, Klangforum Wien, musikFabrik, Ensemble Intercontemporain und London Sinfonietta. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Asbury mit Komponisten wie Oliver Knussen, Steve Reich, Wolfgang Rihm, Unsuk Chin, Mark Anthony Turnage und Harrison Birtwistle.

Quelle: [staatstheater-hannover.de](http://staatstheater-hannover.de)



## HUW MORGAN

2016 gewinnt Huw Morgan die internationalen Wettbewerbe «Prague Spring» und «Ellsworth Smith», was seine Karriere als Solist und als Trompete Solo im Sinfonieorchester Basel beflügelt.

Highlights der vergangenen Saisons beinhalten Engagements mit: BBC National Orchestra of Wales, Northern Sinfonia, Irish Chamber Orchestra, Royal Flemish Philharmonic, Hamburg Camerata und European Union Chamber Orchestra. Im weiteren leitet Huw Morgan regelmässig als Gastdirigent zahlreiche führende britischen Ensembles, wie London Symphony Orchestra, Orchestra of the Royal Opera House und Royal Philharmonic Orchestra.

Quelle: [septura.org](http://septura.org)

# ORCHESTER DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

Die Orchesterausbildung nimmt an der ZHdK einen zentralen Stellenwert ein. Das Orchester der Zürcher Hochschule der Künste und Arc-en-Ciel, das ZHdK-Ensemble für zeitgenössische Musik, bestreiten jährlich bis zu zwölf Konzerte.

Das Repertoire umfasst sinfonische Werke vom frühen 18. bis hin ins 21. Jahrhundert. Durch die Zusammenarbeit mit den Orchestern von Tonhalle und Oper Zürich, Musikkollegium Winterthur und Zürcher Kammerorchester erhalten die Studierenden Praxis und Einblick in die Welt der Berufsorchester. In Koproduktionen mit Schweizer Musikhochschulen werden Kontakte zu anderen Ausbildungsstätten gepflegt. Orchesterproben mit hochkarätigen Dirigenten (Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, David Zinman u.a.), Workshops für Dirigierstudierende sowie Solisten(diplom)konzerte ergänzen die Aktivitäten des Sinfonieorchesters. In den letzten Jahren leiteten herausragende Dirigierpersönlichkeiten wie Stefan Asbury, Roberto Benzi, Andreas Delfs, Vladimir Fedoseyev, Heinz Holliger, Marc Kissóczy, Bernhard Klee, Emmanuel Krivine, Jesús López Cobos, Zsolt Nagy, Nello Santi, Beat Schäfer, Johannes Schläefli, Markus Utz, Pierre-André Valade, Heinz Wallberg, Ralf Weikert, Bruno Weil und David Zinman das Orchester. CDs mit Werken von Richard Strauss (Eine Alpensinfonie), Gustav Mahler (Sinfonie Nr. 9), Igor Strawinsky (Le Sacre du Printemps), Ferruccio Busoni (Klavierkonzert), Béla Bartók (Herzog Blaubart's Burg), Olivier Messiaen (Turangalila-Sinfonie) und Hans Werner Henze (Tristan) dokumentieren das Niveau des Orchesters. Vermehrt werden Konzerte live gestreamt und im Internet übertragen.

[www.zhdk.ch/zhdkorchester](http://www.zhdk.ch/zhdkorchester)  
[www.youtube.com/zhdkmusic](http://www.youtube.com/zhdkmusic)

## MITWIRKENDE ORCHESTER

### Violine 1:

Ana Dolzan (Konzertmeisterin), Gerard Hans Spronk, Christina-Maria Moser, Azat Fishyan, Fukuko Tsukamoto, Ara Lee, Elias Nyman, Sophia Heinz, Zeno Fusetti, Oleksandra Fedosova, Rustem Monasypov, Anna Morozkina

### Violine 2:

Nuriya Karimbayeva (Stimmführung), Diana-Maria Turcu, Isak Ríkhardsson, Brice Olivier Mbigna Mbakop, Nikolaos Beis, Alexandra Bissig, Rebecca Thies, Shaina Kuo, Haruna Mikumo, Laia Azcona Morist, Sibil Veress, Beatrice Harmon

### Viola:

Loïc Abdelfettah (Stimmführung), Lukas Züblin, Aurélie Bernet, Laila Frej Florentino Campelo, Dominique Polich, Sara Barros, Giulia Verlinghieri, Andra Arnicane

### Violoncello:

Geuna Lee (Stimmführung), Eliza Khanafina, Xiao He, Christian Fischer, Eden Sekulovic, Ana Antón, Johannes Herzog, Anzhe Zuo

### Kontrabass:

Timofey Matveev (Stimmführung), Henrik Bondevik, Rubén Castañeda Hernández, Luca Innarella, Csaba Zsolt Dimén, Bernd Konzett, Simon Jäger, Róbert György

### Piccolo:

Elia Pianaro

### Querflöte:

Melody Chua, Jiayi Sun, Wenjing You

### Oboe (E-Horn):

Amanda Taurina, András Pál Zászkaliczky, Barbara Ribeiro Patricio, Lourenço Frazão

### Klarinette:

Darko Percevic, Gaia Gaibazzi, Sara Papinutti, Emöke Szatmári

### Saxophon:

Ferran Gorrea i Muñoz, Paulina Pitenko, Pisol Manatchinapisit, Faustyna Szudra, Kathrine Kirkeng Oseid, Vincent Magnin, Yi Lu

### Fagott:

Ananta Karilun Diaz Martinez, Alejandro Enrique Fela Flores, Edoardo Capparucci, Geng Liang

### Horn:

Ha Young Lee, Hanxuan Liang, Shinichiro Ishida, Augustin Roussel, Keiko Ishimaru, Julia Gessner

### Trompete:

Joram Bots, Floris Onstwedder, Mari Johanna Pakarinen, Mareike Kaiser

### Posaune:

Cristian Marcuzzo, Noam Greenfeld, Romain Nussbaumer

### Tuba:

Chloe Higgins

### Pauke/Perkussion:

Gregor Moser, Farida Hamdar, Ueno Gaku, Veronika Tóth-Potzner, Luca Staffelbach

### Harfe:

Domenica Catharyna Berlepsch-Valendas, Joanna Thalmann, Anna Koim

### Klavier, E-Orgel:

Akvile Sileikaite

### E-Cembalo:

Diana Kislovskaja

### E-Orgel:

Vivian Wen-Xin Chan

### Gitarre:

Samuel Toro Pérez

## MITWIRKENDE TECHNIK

Carlos Hidalgo (Klangregie)  
Peter Färber (Tontechnik)





## PETER SIEGWART

Peter Siegwart ist Initiant vielfältiger musikalischer Projekte. Seine Werkliste umfasst Kompositionen zumeist in speziellen Besetzungen für Stimmen und Instrumente. Er war Leiter und Flötist des Barockensembles Luzern und betreut verschiedene weitere Formationen, heute vornehmlich das Vokalensemble Zürich. Seit 1990 war er musikalischer, danach künstlerischer Gesamtleiter der Königsfelder Festspiele. Peter Siegwart hat an der ZHdK, am Konservatorium Luzern und am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich unterrichtet. Für seine Verdienste im Bereich neuer Musik und für seine spezielle Arbeit mit dem Vokalensemble Zürich ist Peter Siegwart 2004 mit einer Ehrengabe der UBS Kulturstiftung ausgezeichnet worden.

## VOKALENSEMBLE ZÜRICH

Das von Peter Siegwart gegründete und mit professionellen Stimmen besetzte Vokalensemble Zürich setzt seit 25 Jahren mit ausgewählten Programmen von mittelalterlicher bis zeitgenössischer Musik eigene Akzente abseits des gängigen Konzertbetriebs.

Das Ensemble war schon früh Gast an Festivals, so 1991 am Festival Tibor Varga und 1992 an der Schubertiade London Blackheath. Es folgten Einladungen u.a. vom Luzerner Sinfonieorchester, vom Opernhaus/Schauspielhaus Zürich und vom Kammerorchester Basel.

Das Vokalensemble Zürich hat das L'Orfeo Barockorchester erstmals in die Schweiz geholt und u.a. mit den Ensembles Contrechamp und Recherche zusammengearbeitet. Seit 1990 war es zudem ständiges Ensemble der Königsfelder Festspiele.

Das Vokalensemble Zürich widmet sich neben historischen Raritäten speziell auch zeitgenössischer Musik. Mehrere Komponisten haben Werke für das Ensemble geschrieben, u.a. Dieter Ammann, Daniel Glaus, Thomas Müller, Germán Toro Pérez.

Das Vokalensemble Zürich ist mit dem «Werkjahr für musikalische Interpretation 2007» der Stadt Zürich ausgezeichnet worden.

[www.vokalensemblezuerich.ch](http://www.vokalensemblezuerich.ch)

### MITWIRKENDE VOKALENSEMBLE

Sopran:  
Eva Oltiványi, Muriel Schwarz

Alt:  
Francisca Näf, Anne Heffner

Tenor:  
Jean Knutti, Christophe Gindraux

Bass:  
Jean-Christophe Groffe,  
Werner Matusch



## IMPRESSUM

Zürcher Hochschule der Künste  
Toni-Areal  
Pfingstweidstrasse 96  
8005 Zürich

+41 43 446 51 40  
empfang.musik@zhdk.ch  
www.zhdk.ch

—  
Redaktion:  
Daniela Huser, Jörn Peter Hiekel

Produktionsleitung:  
Cobus Swanepoel, Lehel Donath

Fotografie:  
Orchesterfotos Priska Ketterer

Gestaltung:  
Samuel Marty

—  
—

**WEITERE  
ORCHESTERKONZERTE  
2018**

—

—

21. Mai 2018

Toni-Areal

**KAMMERENSEMBLE ZHDK**

Dirigierklasse Johannes Schlaefli,  
Leitung

Schoeck:

Gaselen op. 38

Hess:

Concerto da camera op. 63

Müller-Zürich:

Nonett op. 21

—

4. Oktober 2018

Toni-Areal

**ORCHESTER DER ZHDK**

Marc Kissóczy, Leitung

Franck:

Sinfonie d-Moll

—

18. November 2018

Toni-Areal

**ARC-EN-CIEL**

William Blank, Leitung

Werke von:

Marc André, Hans Zender,  
Burkhard Kinzler, William Blank

—

24. November 2018

Tonhalle Maag

**ORCHESTER DER ZHDK**

Larry Rachleff, Leitung

Bernstein:

Symphonic dances from  
West Side Story

Rachmaninow:

Sinfonische Tänze op. 45

—

—