



#8
crossing
lines

CN
N!

Do.
6. Juni
2024

19:30
Uhr

Grosse
Tonhalle

Collegium
Novum
Zürich

Collegium Novum Zürich

Das Collegium Novum Zürich (CNZ), 1993 gegründet, ist aus der Schweizer Kulturszene nicht mehr wegzudenken. Das 23-köpfige Ensemble hat sich ganz der aktuellen Musik verschrieben, die es auf drei Arten pflegt: durch Kreation, Bewahrung und Vermittlung. Das Ensemble sieht es zunächst als seine Aufgabe an, das Entstehen von neuer Musik zu befördern: durch die gezielte Vergabe von Kompositionsaufträgen und die enge Zusammenarbeit mit Komponist:innen. Hierbei entstehen sowohl gross besetzte Ensemblewerke als auch spartenübergreifende Werke, die auf unterschiedlichste Spielstätten zugeschnitten sind. Produktionen reichen vom klassischen Konzerterlebnis – mit orchestraler, kammermusikalischer oder solistischer Besetzung – über Musiktheater bis hin zu Improvisation und Performance. Sodann geht es um die Bewahrung des schon Geschaffenen. Neben ungehörter Musik pflegt das CNZ ein Repertoire von Meisterwerken des 20. Jahrhunderts, die weder in den Kanon des klassischen Konzertbetriebs noch in das brandaktuelle Programm der Avantgarde passen. Schliesslich sieht das Ensemble seine Aufgabe darin, möglichst vielen Menschen Teilhabe am Reichtum der aktuellen Musik zu ermöglichen. Mit seinen kreativen Programmen spricht es ein breites Publikum an, ausserdem pflegt es verschiedene Vermittlungsformate. Das CNZ tritt regelmässig im In- und Ausland auf und gastiert bei renommierten Festivals und Veranstaltern.

Susanne Peters – *Flöte*
Matthias Arter – *Oboe*
Heinrich Mätzener und
Ernesto Molinari – *Klarinette*
Miguel Ángel Pérez Domingo –
Fagott
Tomás Gallart und
Antonio Lagares – *Horn*
Jens Bracher – *Trompete*
Kevin Toksöz Fairbairn – *Posaune*
Nodoka Watanabe – *Tuba*
Nežka Prosenjak und
Alexander Smith – *Schlagzeug*
Manon Pierrehumbert – *Harfe*
Stefan Wirth – *Klavier*
Rahel Cunz und
Mateusz Szczepkowski – *Violine*
Fabio Marano und
Geneviève Strosser – *Viola*

Martina Schucan und
Imke Frank – *Violoncello*
Johannes Nied – *Kontrabass*
Gilles Grimaître – *Klavier*
Peter Rundel – *Leitung*



Das Konzert wird von Radio SRF 2 Kultur aufgenommen und am 17. Juli in «Neue Musik im Konzert» gesendet. Zu finden im Anschluss auch in der App «Play SRF».

Elisabeth Lutyens (1906–1983)
Six Tempi
für zehn Instrumente op. 42 (1957)

13'

Hanspeter Kyburz (*1960)
Piranesis Stille
Konzert für Klavier und Ensemble
(2023/24, UA*)

23'

Pause

Marta Haladzhun (*1994)
Crossing the Ocean
für Ensemble mit
Müllobjekten (2024, UA*)

10'

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Grosse Fuge B-Dur op. 133
arrangiert für Kammerorchester
von Matthias Arter (1826/2023,
UA der Bearbeitung)

16'

* Kompositionsaufträge des CNZ, unterstützt von der Ernst von Siemens Musikstiftung

tantôt libre tantôt recherché

«Grande Fugue / tantôt libre tantôt recherchée», setzte Beethoven auf das Titelblatt seiner Fuge op. 133. «Mal frei, mal gesucht» könnte auch als Motto über dem heutigen bezugsreichen Konzert stehen. Das beginnt schon mit den zwölftönig komponierten

Six Tempi

der englischen Komponistin

Elisabeth Lutyens,

die zwar den dodekaphonen Regeln folgt, diese aber überraschend frei und originell auslegt. Lutyens wird bis heute viel zu wenig gespielt. Dass sie selbst in ihrer Heimat England wenig Beachtung fand, könnte auch an ihrer emanzipierten Haltung liegen. Sie schenkte ihren männlichen Zeitgenossen wenig, ordnete die erste Garde der englischen Komponisten wie z. B. Ralph Vaughan Williams, Gustav Holst oder John Ireland wegen ihrer volkstümlichen Melodien der «cowpat school» (Kuhfladenschule) zu. Von den Männern wiederum wurde sie als «Horror Queen» bezeichnet, wegen ihres Charakters, aber auch, weil sie zahlreiche Filmmusiken unter anderem für Horrorfilme schrieb.

Das hatte vor allem finanzielle Gründe, da sie eine Familie mit vier Kindern und einem weitgehend arbeitslosen Mann, dem Komponisten und Dirigenten Edward Clark, ernähren musste. Edward Clark (1888–1962) war der einzige britische Schüler von Arnold Schönberg; und er, Clark, war es denn auch, der seine junge Frau Ende der 1930er-Jahre in die dodekaphone Technik einführte. *Six Tempi* komponierte Elisabeth Lutyens in einer vergleichsweise glücklichen Zeit; ein langjähriger psychiatrischer Aufenthalt war überstanden, ihre Alkoholkrankheit geheilt; und Lutyens entfaltete eine enorme Schaffenskraft. Sie komponierte auch experimentelle Musiktheaterwerke, zum Beispiel eine Oper nach Elias Canetti. Jedes der Stücke von *Six Tempi* hat einen anderen Ausdruck. Lutyens bezeichnet sie bloss mit den Taktarten ($\frac{3}{8}$, $\frac{7}{4}$, C , $\frac{5}{16}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{7}{8}$). Wie frei sie die Dodekaphonie anwendet, kann man an ihrem Umgang mit jener «Vorschrift» beobachten, die besagt, dass ein einzelner Reihenton mehrmals repetiert werden darf, bis ein anderer Ton folgt. Lutyens macht davon extensiven Gebrauch: signalartige Tonrepetitionen, Ostinati und vor allem lang gehaltene Töne, die zu faszinierenden Harmonien verschmelzen. Mit den zehn Instrumente, die Lutyens für *Six Tempi* wählt – Holz- und Blechbläser werden mit Streichern und Klavier gemischt –, kann sie zahlreiche Klangfarbenmelodien und ungewöhnliche Kombinationen zwischen den einzelnen Instrumenten realisieren.

Für das heutige Konzert sind die *Six Tempi* eine perfekte Ouvertüre; das Werk stimmt ein auf unterschiedlichste Kontrapunkte und bestimmt die Grundfarbe des gesamten Programms, denn die Besetzung von Lutyens findet sich – ergänzt und manchmal auch reduziert – in allen Werken wieder. Vor allem die Verbindungen zu dem von Matthias Arter in seiner Bearbeitung der Grossen Fuge op. 133 gewählten solistischen Instrumentationsverfahren sind verblüffend.

Als ich

Hanspeter Kyburz,

am Telefon fragte, weshalb sein zweites Klavierkonzert

Piranesis Stille

heisse, obwohl darin so viele Töne erklären, antwortete er mir, ich müsse mir vorstellen, wie extrem still die Arbeit des Kupferstechers sei. Mit höchster Konzentration werde mit dem Grabstichel ins weiche Metall geschnitzt. Kyburz interessiert sich also für die ganz konkrete Arbeitsweise des Kupferstechers Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), für die feinen Strichelungen, mit denen die *Carceri d'Invenzione di G. Battista Piranesi* – eine berühmte Folge von Radierungen – gebildet sind, und auch für die Tatsache, dass alles seitenerkehrt gestochen werden musste.

Piranesi studierte vieles, neben Kupferstich, Radierung und Architektur auch Bühnenbildkunst. Die perspektivischen Täuschungen der barocken Bühnenbilder faszinierten ihn und regten ihn in seinem eigenen Schaffen zu den überbordenden und zugleich abgründigen «erfundene Kerkern» an. Er schuf surrealistische Räume, Kerker wie Kirchen oder Schlösser, in die die Menschen wie schattenhafte Zwerggestalten hineingestellt sind.

Das Klavierkonzert beginnt mit einer Fuge für das Soloklavier. Für Kyburz ist eigentlich das ganze Stück eine Fuge, mal deutlich hörbar, mal auch nur strukturbestimmend im Hintergrund. Kontrapunktisches ist omnipräsent. Mit György Ligetis Mikrokontrapunktik, die sich zur Klangfläche vermischt, hat es allerdings gar nichts zu tun. Vielmehr entwickelt Kyburz einen atonalen, an keine Modalität gebundenen Kontrapunkt und strebt nach einer äusserst durchsichtigen Musik, bei der die Stimmen eng ineinander verzahnt sind. Auch das Soloklavier ist strukturell eingebunden; da gibt es keine Solokadenzen, keine Akkordgewalten und schon gar keine Verfremdungseffekte wie zum Beispiel das Spiel im Innern des Flügels – «ich kann

das nicht mehr hören», meint Kyburz dazu. Auch bei den anderen Instrumenten werden die traditionellen Spielweisen beibehalten. Kyburz zieht es vor, mit einzelnen Instrumenten zu überraschen, etwa dem aus dem Blesorchester stammenden Euphonium, das mit seinem süsslich warmen Klang am Schluss nochmals ein neues Fenster in *Piranesis Stille* öffnet. Oder das Orchesterklavier, mit dem Kyburz in der zweiten Werkhälfte die Gattung des Klavierkonzerts in einmaliger Weise reflektiert, denn dieses hält sich nicht devot im Hintergrund, sondern antwortet wie ein «Gleiches» aus dem Orchester. Mit seinem Einsatz spreizt sich der musikalische Raum auf: Während im ersten Teil das Soloklavier meist in der mittleren bis hohen Lage spielt, wird mit dem zweiten Klavier auf einen Schlag das gesamte Tonvolumen exponiert, was dann zu fantastisch tiefen Klangwelten führt, so als hätte sich eine «Piranesi-Türe» in einen noch tieferen Kerkerraum geöffnet. Das Klavierkonzert *Piranesis Stille* könnte man auch als grossbesetzte Kammermusik bezeichnen; besonders fällt dabei das Quintett aus Vibraphon, Marimba, Harfe, Celesta und Soloklavier auf, das mit seinem Klangfarbenreichtum und seinen horrend schwierigen Partien weite Strecken des Werks prägt. Mit diesem Quintett klingt das Werk auch aus.

Was das Publikum nach der Konzertpause erwartet, ist an Kontrast zum ersten Konzertteil kaum zu überbieten. Die 1994 in Lwiw geborene und seit 2020 in Deutschland lebende ukrainische Komponistin

Marta Haladzhun

überschreitet die Grenzen der Musik, beschäftigt sich mit Multimedia, mit experimentellem Musiktheater und mit bildender Kunst.

Crossing the Ocean

ist keine Meeresromantik, sondern eine raue Musik, teilweise wie ein Schrei, dann wieder wie ein Schauer. Die zahlreichen Klangverfremdungen sind nicht hübsche Farbverfeinerungen, sondern emotionalisierende und die Klangaggressivität steigernde Mittel, zum Beispiel starker Bogendruck bei den Streichern. Spätestens dann, wenn das Schlagzeug Trashgeräusche mit Abfallmaterial beisteuert, wird das Politische dieser Musik deutlich. Marta Haladzhun steht für die Positionen der jüngsten Generation, die in ihren Werken auf die Bedrohungen unseres Lebens und die «brennende» Welt in unverstellter Direktheit und Betroffenheit reagiert.

Die

Grosse Fuge op. 133

von

Ludwig van Beethoven

gehört zu den meistdiskutierten Werken der Musikgeschichte. Ursprünglich war sie der Finalsatz des B-Dur-Streichquartetts op. 130. Auf Anraten seines Verlegers Mathias Artaria ersetzte Beethoven sie mit einem konventionelleren und vor allem kürzeren Schlussatz und publizierte die Fuge als einzelnes Werk. Seitdem wird, vor allem seit dem 20. Jahrhundert, darüber gestritten, ob sich Beethoven aus finanziellen Gründen erpressen liess oder ob er aus eigener Überzeugung für diese Lösung Hand bot. Auch darüber, ob man die Fuge orchestrieren dürfe, war man sich uneins. Für Walter Levin, der Primarius des LaSalle Quartetts, welches das Opus 130 immer mit der Grossen Fuge spielte, war das ein Sakrileg, obschon Beethoven selbst die Fuge bearbeitet hat und unter der Opusnummer 134 eine Fassung für Klavier zu vier Händen publizierte. Und auch die Interpretation der Fuge fällt sehr unterschiedlich aus. Soll man den zentrifugalen Kräften freien Lauf lassen und das Heterogene in der musikalischen Faktur betonen, oder soll man die Fuge vielmehr als Einheit verstehen? Der Lackmустest ist meistens die Art, wie das Gassenhauer-Thema im Finale interpretiert wird. Die einen veredeln es zu Haydn'scher Heiterkeit, die andern hauen es in seiner Simplizität heraus. In der Instrumentation von Matthias Arter wird es sogar gepfiffen, und er zeigt damit ganz klar, auf welcher Seite er steht. Schon fast in dekonstruktivistischer Weise arbeitet er die Heterogenität und das Polyperspektivische heraus; er findet für die nicht fugierten «tantôt libre»-Teile eine eigene Klanglichkeit und verstärkt die Insistenz der «tantôt recherché»-Teile. Die sieben Bläser, mit denen er die Streicher erweitert, werden aus der Musiksprache des 20. und 21. Jahrhunderts heraus eingesetzt, Anklänge an historische Instrumentationstechniken zum Beispiel von Beethoven selbst ausdrücklich vermieden.

Arter erreicht eine hohe Transparenz aller Stimmen, eine Elastizität der Übergänge und die (Er-)Klärung der formalen Abläufe. Er erschafft damit ein neues Beethovenbild, das stilistisch und musiksoziologisch offen ist und ästhetisch weit ins 19. Jahrhundert vorausweist, – zu Berlioz, Schumann und Mahler. Das «tantôt libre tantôt recherché» erscheint in Arters Interpretation als doppelgesichtiger Januskopf.

Roman Brotbeck

Peter Rundel Leitung

Die tiefe Durchdringung komplexer Partituren der unterschiedlichsten Stilrichtungen und Epochen sowie seine dramaturgische Kreativität machen Peter Rundel zu einem gefragten Partner führender europäischer Orchester. Geboren in Friedrichshafen, studierte Peter Rundel Violine bei Igor Ozim und Ramy Shevelov sowie Dirigieren bei Michael Gielen und Peter Eötvös. Er war als Geiger Mitglied des Ensemble Modern, mit dem er auch als Dirigent auf eine langjährige Zusammenarbeit zurückblickt. Regelmässig gastiert er bei den Orchestern des BR, WDR, NDR, hr, des Saarländischen Rundfunks und des SWR. Seit 2005 leitet er das Remix Ensemble in Porto, das inzwischen grosse Erfolge in ganz Europa feiert. Seine Operntätigkeit umfasst sowohl traditionelles Repertoire als auch bahnbrechende Produktionen zeitgenössischen Musiktheaters; in Zürich dirigierte er jüngst Stefan Wirths Oper *Girl with a Pearl Earring*, die vom Magazin Opernwelt als Uraufführung des Jahres ausgezeichnet wurde. Dem Collegium Novum Zürich ist Peter Rundel seit über 20 Jahren eng verbunden. Zuletzt dirigierte er 2018 bei einem gemeinsamen Konzert mit dem Ensemble Contrechamps Werke von Alberto Posadas, Samuel Andreyev und Klaus Huber in der Tonhalle Maag und in Genf.

Gilles Grimaître Klavier

Gilles Grimaître ist Pianist, Keyboarder, Komponist, Performer und Kurator im Bereich Neue Musik. Er konzertiert in Europa und weltweit als Solist und Kammermusiker. Seit 2015 ist er Mitglied des Collegium Novum Zürich; ausserdem spielt er regelmässig beim Ensemble Modern, beim Ensemble Contrechamps und beim Nouvel Ensemble Contemporain (NEC). Mit dem Schlagzeuger Julien Mégroz hat er das HYPER DUO gegründet, das sowohl stilistische Kontraste und die Suche nach neuen Aufführungsformen wie auch intime Kollaborationen mit Künstler:innen aus anderen Sparten erforscht. Gilles Grimaître studierte Klavier bei Pierre Sublet, Orgel bei Pascale Van Coppenolle und Komposition bei Xavier Dayer an der Hochschule der Künste Bern. 2013 gewann er den ersten Preis beim Concours Nicati für die Interpretation zeitgenössischer Musik. Im Jahr 2022 erhielt Gilles Grimaître von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia einen Aufenthalt in Südindien, um karnatische Musik und insbesondere Konakkol bei Vidwan B R Somashekar Jois und Vidwan «Ghatam» Dr. S. Karthick zu studieren. Seit 2023 ist er Lehrbeauftragter an der Hochschule Luzern – Musik.

Wer sind eigentlich die Mitglieder des CNZ? Mit einer Fragebogen-Serie stellen wir sie vor. Diesmal:

M
A
T
T
H
I
A
S

A
R
T
E
R

Oboe
und
künstlerische
Leitung



Woher kommst du?

Aus Volketswil, einem mittelgrossen Dorf am unteren Ende des Zürcher Oberlandes. Es liegt zwischen zwei Hügeln und beherbergt eine Kirche mit wunderbaren Fenstern des Künstlers Max Hunziker, die mich bereits in meiner Kindheit nachhaltig geprägt haben.

Welche Musik hörst du im Moment?

Kompositionen, die wir in den nächsten zwei bis drei Jahren mit dem CNZ spielen werden, und Musik derjenigen Komponist:innen, die wir mit Aufträgen beehren möchten.

Worüber hast du zuletzt laut gelacht?

Über Meldungen in einem Chat mit dem vielsagenden Titel «Composers/food», der nun seit über fünf Jahren läuft. Es dürfen nur kulinarische Verballhornungen von Musiker:innen-Namen reingeschrieben werden – etwa Hanspeter Kywurst, Manon St.Pierremuscambert oder Gilles Grimbergen. Das Beste ist, dass viele frankophone Leute dabei sind, was zu Wortspielen wie etwa *Heinz au Liqueur* oder (beim Ausweiten der Thematik) *Der Baba au ring mit Nidel geschwungen* führt.

Wo wärst du heute, wenn du nicht Musiker geworden wärst?

Vermutlich ebenfalls in Volketswil.

Wofür bist du dankbar?

Für alles. Eine Aufzählung würde den Rahmen dieser kleinen Zeitung bei Weitem sprengen.

Was ist dein Pet Peeve («Lieblings-Ärgernis»)?

Uiuui, das fragst du besser meine Frau... Oder vielleicht doch lieber nicht.

Für wen spielst du am liebsten?

Für meine Student:innen, denn sie hören immer nur das Positive und Beste und sind (hoffentlich, in der Regel) äusserst dankbar für mein Vorspielen. Ich gebe aber gerne zu, dass ich sehr oft auch gerne mir selber vorspiele, sogar wenn ein zahlreiches Publikum anwesend ist: Spielen heisst ja immer auch Zuhören, nicht?

Was sammelst du?

Früher habe ich Sportresultate und -berichte gesammelt (ganz analog: Zeitungspapier ausgeschnitten und auf Papier geklebt), auch Briefmarken und Spielzeugautos. Später Platten, CDs und Partituren. Unterdessen sind es wertvolle Momente, die ich sammle und sorgsam verwahre.

Mit wem würdest du gerne einen Tag lang tauschen?

Mit meinem Sohn. Da würde ich ziemlich viel über mich erfahren.

Welche Erfindung braucht die Welt?

Den Schlüssel zum Frieden. Leider noch immer.

Was wolltest du schon immer mal gefragt werden?

Verstehst du die Weltgeschichte?

Die Neue Musik braucht Sie!

Menschen, die wach sind für neue Strömungen und Entwicklungen, Menschen mit Neugier und Offenheit. Menschen wie Sie! Denn Musik wird nur durch die Aufführung lebendig. Erst im Konzert kann sie sich der Beurteilung durch das Publikum stellen. Geben Sie der Musik unserer Tage eine Lebenschance und setzen Sie ein Signal zu Gunsten des heutigen Musikschaffens.

Werden Sie Gönnerin oder Gönner des CNZ!

Je nach Partnerschaft bringt die Mitgliedschaft Sie in den Genuss verschiedener Vorteile. Sie bekommen regelmässig Informationen über die Aktivitäten des Ensembles, Sie werden zu Probenbesuchen, Komponist:innengesprächen und einer jährlichen Sonderveranstaltung mit Ensemblemitgliedern eingeladen. Je nach Beitragshöhe erhalten Sie freien Eintritt zu den Konzerten in der Tonhalle, werden auf Wunsch im Jahresprogramm, auf der Website oder in den Programmheften namentlich genannt und haben die Möglichkeit, das Ensemble auf Konzertreisen zu begleiten. Gerne bieten wir Ihnen eine Anzeige im Jahresprogramm zu reduzierten Konditionen an oder kommen mit Ihnen über individuelle Wünsche ins Gespräch.

Haben wir Ihr Interesse geweckt? Möchten Sie einen Teil zur Arbeit des CNZ beitragen und teilhaben an einer lebendigen Musikgeschichte? Nehmen Sie mit uns Kontakt auf und wir werden Ihnen umgehend weitere Informationen zusenden.

Gönner:in	Kontakt
Einzelmitglied ab CHF 500 Paarmitglied ab CHF 800	Collegium Novum Zürich Seestrasse 15 8002 Zürich info@cnz.ch
Regelmässige Informationen, freier Eintritt zu allen Eigenveranstaltungen, Probenbesuche, Nennung im Jahresprogramm / auf der Website auf Wunsch, jährliche Sonderveranstaltungen mit Ensemblemitgliedern, zusätzliche Freikarten	Susanna Imholz Präsidentin Gönner:innen CNZ engagement@cnz.ch
	Kontoverbindung Credit Suisse IBAN: CH28 0483 5051 0292 1100 1 SWIFT: CRESCHZZ80A
	Zuwendungen an das CNZ können von den Steuern abgezogen werden.
Donator:in	
ab CHF 10'000 Zusätzliche Benefits auf Ihre Wünsche zugeschnitten	
Mäzen:in	
Wir garantieren Ihnen absolute Diskretion!	

Danke!

Wir danken der Stadt Zürich Kultur
und der Fachstelle
Kultur des Kantons Zürich
für ihre Betriebsbeiträge.

Doch auch ohne die finanzielle
und ideelle Unterstützung folgender
Stiftungen liesse sich das
ambitionierte Programm
nicht durchführen:

Pro Helvetia – Schweizer Kulturstiftung
Ernst Göhner Stiftung
Ernst von Siemens Musikstiftung
Elisabeth Weber Stiftung
Isabelle Zogheb Stiftung
Fondation Nicati-de Luze
Weitere Stiftungen, die nicht
genannt werden möchten.



prhelvetia

ERNST GÖHNER
STIFTUNG

ernst von siemens
musikstiftung

Elisabeth
Weber
Stiftung

Isabelle Zogheb Stiftung

NICATI-DE LUZE

Ein herzlicher Dank
gilt auch unseren treuen
Gönnerinnen und Gönnern!

Impressum

Programmtexte:
Roman Brotbeck

Redaktion: Adrienne Walder

Grafik: Rahel Arnold,
www.rahelarnold.com

Druck: Wir machen Druck

Unsere nächsten Konzerte

#9 CNZ
Do.it.yourself
Sa 29. Juni 2024,
19:30 Uhr
Theater im Seefeld

CNZ-DO.IT.YOURSELF-ENSEMBLE
GILLES GRIMAÏTRE — *Keyboard*
SUSANNE PETERS — *Flöte*
MANON PIERREHUMBERT — *Harfe*
BRIAN ARCHINAL — *Schlagzeug*

Neues Werk für
Publikumsensemble von
GILLES GRIMAÏTRE (UA)

2024/25

#1 GUERRA
Fr 20. Sept. 2024,
19:30 Uhr
**Museum für
Gestaltung**

Werke von FRÉDÉRIC PATTAR,
KLAUS OSPALD (UA),
ERIC WUBBELS,
EZKO KIKOUTCHI (UA)
und ELENA RYKOVA

Details
und alle
Konzerte der
Saison
2024/2025
unter
cnz.ch

#2 CAMINOS
Sa 12. Okt. 2024,
19:30 Uhr
Theater Stok

Werke von CARLOS CHÁVEZ,
EMILIO POMARICO,
LEONARDO IDROBO,
HILDA PAREDES,
CAROLINA NOGUERA PALAU (UA),
MAURICIO KAGEL
und RICARDO EIZIRIK

Im Rahmen von LAS NOCHES,
FESTIVAL FÜR LATEINAMERIKA-
NISCHE KAMMERMUSIK

#3 CANTIONES
Fr 29. Nov. 2024,
19:30 Uhr
Basel,
**Kulturzentrum
Don Bosco**
Sa 30. Nov. 2024,
19:30 Uhr
Zürich,
Grossmünster

CNZ und BASLER MADRIGALISTEN
HEINZ HOLLIGER und
RAPHAEL IMMOOS — *Leitung*
CHRISTINA DALETSKA — *Sopran und Alt*
AKI HASHIMOTO — *Sopran*
ROBERT KOLLER — *Bariton*
LUCAS RÖSSNER — *Sprecher*
ALEKSANDER GABRYŚ — *Kontrabass*

Werke von KAIJA SAARIAHO,
YOUNGHI PAGH-PAAN
und KLAUS HUBER

Eine Koproduktion mit den
BASLER MADRIGALISTEN



Collegium Novum Zürich
Seestrasse 15, 8002 Zürich
info@cnz.ch, www.cnz.ch