

(D')HOMMAGE à JÜRIG

21.5.22, 20.00 Uhr

Grosser Saal der
Musik-Akademie Basel

für Hochschule
Musik

FHNW

(D')HOMMAGE à JÜRIG

Samstag, 21. Mai 2022, 20.00 Uhr

Grosser Saal der Musik-Akademie Basel, Leonhardsstrasse 6, Basel

Eintritt frei / Kollekte

Charles Ives
(1874-1954)

Sonate für Klavier Nr. 2 «Concord
Sonata» (1911–15, rev. 1938)

III The Alcotts

Stefan Litwin, Klavier

Jürg Wyttenbach
(1935-2021)

3 Sätze (1963)
für Oboe, Harfe und Klavier

Heinz Holliger, Oboe
Consuelo Giulianelli,
Harfe
Anton Kernjak, Klavier

Charles Ives

Sonate für Klavier Nr. 2 «Concord
Sonata» (1911–15, rev. 1938)

II Hawthorne

Stefan Litwin, Klavier

Ludwig van
Beethoven
(1770-1827) /
Jürg Wyttenbach

Sonate für Klavier Nr. 30 E-Dur op. 109
(1820)
Auskomponierte Skizzen nach dem
Artaria-Skizzenbuch 195 von 1829 (2010)

III Thema und 6 Variationen

Daniel Borovitzki, Klavier

Pause

Jürg Wyttenbach	<i>3 Canzuns – Drei geistliche Volkslieder aus romanisch Bünden</i> (2011) Canzun per il Tscheiver (Fastnachtslied) Lauda quella gloriosa (Osterhymnus) Canzun de Nadal (Weihnachtslied)	Sylvia Nopper, Gesang Consuelo Giulianelli, Harfe
Bernd Alois Zimmermann (1918-70)	<i>Monologe</i> (1964) für zwei Klaviere II ♩ = 85 III ♩ = 80	Julia Polinskaja und Arash Rokni, Klavier
Jürg Wyttenbach	<i>On cheating the fiddler</i> (1993) 5 little poems by Dorothy Parker for a singing violinist	Susanna Andres, Violine/Gesang
	<i>D(H)ommage oder «Freu(n)de! Nicht diese Töne...»</i> (1985) für einen Posaunisten	Dirk Amrein, Posaune
	<i>«Sax again, Sam!» Albumblatt für Sylwia und Marcus</i> (2006) für Schlagzeug und Saxophon	Marcus Weiss, Saxophon Sylwia Zytynska, Schlagzeug
	<i>Una chica en Nirvana</i> (2002) für singende Klarinetistin	Lanet Flores, Klarinette/Gesang
	<i>Ballade</i> für Violine solo (1957, rev. 2013)	Egidius Streiff

Trais Canzuns – Drei geistliche Volkslieder aus romanisch Bünden (2011)

Canzun per il Tscheiver (Fastnachtslied)

Ah jeu pauper sventirau,
Tgei hai jeu mai patertgau,
Nu ha jeu mai giu miu senn
De mia ierta far partgir!
E dil bab ti lar naven
Ed en tiaras jastras ir.

La bial' ierta ch'jeu hai tratg
Hai jeu malnizeivel sfatg.
La rihezia dil parvis,
Ch'ei la grazia dil miu Diu,
Hai jeu tutta mo quests dis
En volusts malmunds spendiu.

Nu dei metels enduri
Che jeu possi vegnir vi,
Jeu sto prender il survetsch
Per puder mi viventar,
Quei ch'jeu il pli nuidis fetsch
Biestga casa pertgitar.

Levi sun cun ricla laid,
Va a casa sin miu plaid,
Tiu mieivel bab vegn tei
Schon en grazia prender si,
Mo sch'ti crodas buc puspei
En disgrazia cheudenvi.

*Weh, ich unglückselger Mann!
Dass ich das nicht eh besann!
Hab mein Denken ich verlorn,
Gab mein Erbgut töricht hin,
Ging vom Vater weg im Zorn,
wollte in die Fremde ziehn.*

*Ach, mein Erbgut ist vertan,
Ist verlorn auf Sünderbahn.
Meines Paradieses Glück,
Meines lieben Gottes Gnad,
Wer gibt alles mir zurück,
Was die Sünd geraubet hat?*

*Wo nun find ich armer Mann
Mittel, dass ich leben kann?
Tret in einen Dienst heut ein,
Kommt es auch so schwer mich an:
Hüte Tiere ganz allein,
Was ich nie noch hab getan.*

*Heim zum Vater will ich gehn,
Reuig meine Schuld gestehn,
Bitten: "Nimm mich auf als Knecht!
Will dir dienen treu und gut.
Als ein Sohn bin ich zu schlecht.
Nimm den Knecht in deine Hut!"*

Lauda quella gloriosa (Oster-Hymnus)

Lauda quella gloriosa
Spisa, carn de Jesu Christ,
Saung buvronda preziosa,
Pagament dil mund schi gest,
Che Maria graziosa
Ha purtau en siu sogn best.

Nus ei daus ed en la stalla
Ei carinamein naschius
Dalla mumma ch'ei purschala,
Ei biars onns sil mund vivius,
Ha rasau en quell'uriala
Siu plaid sogn marveglius.

Il paun ver en carn semida
Tras il vierv dil vierv divin.
Talmein er' il vierv scaffida
Saung de Christus or dil vin;
Quella spisa benedida
Christus dat a finadin.

*Lobt die Speis, die wunderbare,
Die uns gab der Heiland Christ,
Und das heilige Blut, das wahre,
Das der Welt Erlösung ist.
Dass die Lieb sich offenbare,
Schenkt sich Gott in heiliger Frist.*

*In dem armen Stall geboren
Von der Jungfrau schlicht und rein,
Hat er diese Welt erkoren,
Wollte Gott bei Menschen sein,
Und lud alle, die verloren,
Zu dem Liebesfeste ein.*

*Wunder! Nun hält er in Händen
Nicht mehr Brot: den eignen Leib.
Nur sein Wort kann Wesen wenden,
Dass bloss die Gestalt mehr bleib'!
O dass diese Speisen fänden
Alle Menschen, Mann und Weib!*

Canzun de Nadal (Weihnachtslied)

Glisch nuviala en ina stalla
ha vuliu oz si levar.
Tgi ch'enquera, la glisch vera
vegn en quella oz anflar.

Quella nescha e sclarescha
El perpeten orient,
Fa clarezia, dat bellezza
Pli che tut il firmament.

La tarlischia, fa che brischa
il carstgaun d'amur tier Diu.
Amicezia stagl giustezia
Nus ha quella parturiu.

Sco comparan vivas paran
Alla glisch tuttas colurs,
Schi viventa e carschenta
Questa glisch las sias flurs.

*Licht, das wahre, wunderbare,
Ging in einem Stalle auf.
Heilige Sonne voller Wonne
Heut beginnet ihren Lauf.*

*Ob den fernen goldnen Sternen
Strahlt's im ewgen Orient
Und entzückt und beglückt
mehr als jedes Firmament.*

*Lieb es kündet und entzündet
Froh das Herz in Gotteslieb,
Will sein Leben uns hingeben.
Lieb es aus dem Himmel trieb.*

*Kniet nieder, singet Lieder
Vor dem menschengewordnen Wort!
Gottes Frieden ist beschieden
Seinen Freunden immerfort.*

(D')HOMMAGE à JÜRIG, oder: Freu(n)de! Doch!

Von Michael Kunkel

Musik „braucht ein nicht an ästhetische Kategorien und soziale Schichten gebundenes ‚Schmierer-Konservatorium‘, [sondern] ein zu schöpferischer Tätigkeit anregendes ‚Chaos‘ (wie auf guten Kinderspielplätzen)“.

„Weg mit den Konservatorien!“ Dies war eine Forderung, die Jürg Wytttenbach 1973 in einem Artikel in der Schweizerischen Musikzeitung stellte, der einen „Weg zu ‚Spielräumen‘, zu einem ‚Bauhaus‘ für Musik“ weisen sollte. Natürlich schwingen hier Achtundsechziger Gedanken mit, doch noch heute ist der Text äusserst lesenswert und aktuell (einige Vorschläge von Jürg Wytttenbach sind hier zitiert). Wahrscheinlich hat Jürg Wytttenbach manches davon als Dozierender seiner legendären Klassen für Klavier und für Interpretation zeitgenössischer Musik realisiert, die er an unserer Hochschule (damals: Konservatorium) von 1967 bis 2000 betreute. Zeitgenössische Musik hiess für ihn nicht, einen Kanon der Moderne zu zementieren, sondern mit Musik aus vielen Epochen und Genres zu spielen, zu experimentieren, die gewohnte Musikwelt auf den Kopf zu stellen. Zum Beispiel in *Augenstaccato* (1977): Hier spielt ein Streichquartett Beethovens *Vivace* aus op. 135 mit möglichst tief entspannten Saiten und Hoteldämpfern, mit leuchtend weissen Bögen im Dunkeln oder unter Stroboskoplicht – ein typisch Wytttenbach'scher Anschlag auf kanonische Musik, um eine besondere (hier: eine „späthovensche“) Wahrnehmungssituation zu erzeugen, in der vermeintlich wohlbekannte Musik neu zu

erfahren ist. Auch vor Gipfelwerken machte Wytttenbach keineswegs Halt, wie seine „Spielzüge für einen Posaunisten“ *D'(H)OMMAGE* oder „Freu(n)de, nicht ...“, die im heutigen Konzert erklingen, belegen.

„Aussergewöhnliche Begabungen, aber auch Exzentriker, Einzelgänger, Systemkritiker (Studenten und Lehrer) sind besonders zu unterstützen und mit speziellen Aufgaben zu betrauen.“

All dies war Jürg Wytttenbach auch. Mit Ausnahme von: „Einzelgänger“. Für ihn war es notwendig, unter Menschen zu sein, mit Musiker:innen zu arbeiten, sich ständig und sehr lebendig auszutauschen. Als Komponist begann er ungefähr Ende der 1960er Jahre sich nach und nach aus dem offiziellen Neue Musik-Betrieb, der ihm vielleicht zu unpersönlich war, etwas zurückzuziehen. Er schrieb viel lieber Musik für seine Schüler:innen, Freund:innen, für Menschen, die er sehr gut kannte und schätzte, als für Ensemble X und Festival Y. Der persönliche Austausch führte immer wieder zur Entdeckung neuer Formen oder Genres. Die Bekanntschaft mit Susanna Andres brachte Musiken für eine singende Geigerin, das gestische Sprechen in „Spielzügen“ kommt von Vinko Globokar. Solche und viele andere Werke – in diesem Programm etwa *Sax again, Sam!* und *Una chica en nirvana* – sind nicht oberflächliche Widmungsstücke, sondern hochoriginelle klanggestische Portraits von Persönlichkeiten, denen Jürg Wytttenbach sich sehr verbunden fühlte. Zudem ist zu erfahren, wie scharf sein Sensorium gegenüber anderen war und wie zärtlich und respektvoll er die persönliche Nähe musikalisch gestalten konnte.

„Alles, was das standardisierte Instrumentarium, die kodifizierten Spieltechniken und Notationsformen, die verkalkte Programm- und Konzertgestaltung auflockert, in Frage stellt – und das tut die Neue Musik! – muss gefördert werden“

Jürg Wyttenbach war überhaupt sehr vieles: Komponist, Pianist, Dirigent, Pädagoge, Forscher, Blitzbesucher, Vielleser, Laudator, Polemiker, Komödiant, Melancholiker – und noch viel mehr. Doch eigentlich war er nur eines: Musiker. Denn die erwähnten „Identitäten“ waren in ihm völlig bruchlos vereinigt. Er konnte sie aber nutzen, um in der Kunst Brüche wahrzunehmen und zu erzeugen. Ungemein auflockernd wirken die lebendigen Dialoge, die er mit Musikern aus vergangener Zeit führte. Ein Beispiel dafür ist Beethoven, den er von allen Musikern wahrscheinlich am meisten verehrte. Er liebte die Mischung aus Bärbeissigkeit, Humor, Aufsässigkeit und Schwermut, die er mit Beethoven verband und mit der er sich sehr identifizierte (Ähnliches gilt für sein grosses literarisches Vorbild François Rabelais, der sich in *D'(H)OMMAGE* mit Beethoven verbündet). Verehrung bedeutete für ihn natürlich keineswegs ein kritikloses Anbeten. Seine Idole waren für ihn überhaupt nicht unantastbar, im Gegenteil: Fragmente zu Beethovens Klaviersonate op. 109 aus dem *Artaria*-Skizzenbuch 195, die er in der Krakauer Bibliothek Jagiellońska eingesehen hatte, komponierte er einfach selber zu Ende. Er schlüpfte nicht in die Rolle seines Idols, um diese Bruchstücke zu „vervollständigen“, sondern um einen Blick hinter den Vorhang zu werfen, Assoziationsräume zu öffnen, mögliche und unmögliche Wege auszuprobieren. Solch kreativer Umgang mit „Kulturdenkmälern“ ist nur scheinbar ein Sakrileg

insofern, als Jürg Wyttenbach mit Musiker:innen aus der Vergangenheit in einen buchstäblich sym-pathischen Dialog tritt. Verwandt fühlte er sich vielleicht Bernd Alois Zimmermann, der über seine *Monologe* für zwei Klaviere sagt, dass hier „in vielfältig verschachtelter Weise über Musik Musik gemacht“ würde, „eben Selbstgespräche von Pianisten am Instrument, gelegentlich miteinander korrespondierend, aber meistens ‚den eigenen Gedanken nachhängend‘“. Jürg Wyttenbach liebte „Einzelgänger“ der Musikgeschichte, die aus einer solitären Position heraus dichten Beziehungsreichtum aufbauen, das Musikmachen reflektieren und dadurch erweitern. Das Prinzip der sensiblen Anhäufung, Vielfältigkeit, Unbekümmertheit hat er auch an Charles Ives bewundert, dessen *Concord Sonate* ein Extrembeispiel für Antiverkalkungsmusik darstellt.

„Die Steifheit und Gehemmtheit der meisten unserer Studenten, ihr Unvermögen, Musik körperlich darzustellen [...], ist beängstigend. Ein U-Musik-Kurs würde sicher befreiend wirken und elitäre Vorurteile abbauen.“

Jürg Wyttenbach pflegte selber ein zwangloses Verhältnis zu nicht-klassischen Musikformen. In *Una chica en nirvana* rappt die Klarinettistin, Grundlage der *Trais canzuns* sind Bündner Volkslieder – er bezeichnete dies scherzhaft gerne als seine „retro-rumänische“ Seite, womit er auf seinen ungarischen Kompositionslehrer Sándor Veress anspielte, der aus der in Rumänien liegenden Stadt Kolozsvár stammt und in dessen Musik Volkslieder eine wichtige Rolle spielen. Dass Musik eine körperliche Darstellungsform ist, wird in vielen Stücke von Jürg Wyttenbach mehr als offensichtlich. Das kann auch zu Missverständnissen führen. Die Tatsache,

dass Aktionen, Deklamationen, mithin Requisiten in seiner Musik vorkommen, führt dazu, dass Jürg Wytttenbach häufig vorschnell in der Schublade des „Instrumentalen Theaters“ landet. Immer wieder wurde und wird er als der Schweizer Kagel oder Schnebel bezeichnet. Diese Einordnung ist unglücklich insofern, als Wytttenbach die geschätzten Kollegen kaum zu imitieren trachtete. Zudem ist seine Musik weder von der Szene, noch von Alltagshandlungen her gedacht. Im Mittelpunkt steht eigentlich traditionelles Musikmachen in emphatischem Sinn, wobei die Spielgesten manchmal etwas hervorgehoben sind. Wenn es eine Verbindung zu einem szenischen Musikgenre geben sollte, dann zu jenem des Melodrams. Ein Referenzstück für Jürg Wytttenbach war Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire*. Viele seiner Werke beinhalten simultane Blitzübersetzungen von (oft gesprochenen) Worten in Musik, wie zum Beispiel in den *Trois chansons violées*, was sich freilich auch „szenisch“ auswirken kann.

„Ebenso müssen Dozenten und Studenten in der internen, praktischen Organisation eines Instituts mitwirken: Die Funktionen des Abwarts, des Gärtners, des Bibliothekars, der Telefonistin, der Sekretärin, der Putzfrauen, des Klavierstimmers usw. müssen abwechselnd alle Mitglieder zum Wohle aller übernehmen.“

Jürg Wytttenbachs Thesen repräsentieren die eher impulsive, aufbegehrende Seite seines vielschichtigen Charakters. Während des Studiums spielte er Heinz Holliger einmal aus seinem im Entstehen begriffenen Klavierkonzert vor, so dass sich dieser fühlte, wie wenn er „in einen lavaspeienden Vulkan geworfen wäre. Die ungezähmte Wildheit und Intensität

überwältigten mich.“ Doch es gibt auch eine andere, weniger offensichtliche Seite, die manchmal fast übersehen wird: Es war für Wytttenbach enorm wichtig, nicht nur Wildheit und Überwältigung zu erzeugen, sondern auch Zonen der Kontemplation, Echo-Kammern einzurichten, die reflektierendes Nachsinnen ermöglichen. So haben sehr viele seiner Werke – zum Beispiel die *Drei Sätze für Oboe, Harfe und Klavier*, 1963 komponiert für Heinz und Ursula Holliger und für ihn selbst – Nachspiele, Auslaufzonen, die das Hören, Denken und Fühlen aufmachen. Diese (bisweilen überhörte) sehr sinnliche Seite von Jürg Wytttenbachs Musik hat manchmal auch etwas Resignatives, Melancholisches. Eines seiner Lieblingszitate von Beethoven lautet: „Rauschende Freude treibt mich oft gewalthätig in mich selbst zurück.“

Die Solist:innen

Stefan Litwin

1960 in Mexico City geboren, studierte Klavier, Komposition und Interpretation in den USA und der Schweiz, u.a. bei Jürg Wyttenbach, Herbert Brün, Walter Levin und Charles Rosen. Internationale Konzerttätigkeit, Auftritte mit bedeutenden Orchestern, Dirigenten und Kammermusikpartner:innen. Litwins kompositorische Arbeit umfasst Klavierstücke, Orchestermusik, Musiktheater, Werke für grössere Ensembles sowie Kammer- und Vokalmusik. Er ist seit 1992 Professor an der Hochschule für Musik Saar. Seit 2008 hält er regelmässig Gastvorlesungen als George C. Kennedy Distinguished Professor an der University of North Carolina at Chapel Hill.
stefanlitwin.com

Heinz Holliger

1939 in Langenthal im Kanton Bern geboren, studierte Heinz Holliger in Bern, Paris und Basel die Fächer Oboe (bei Émile Cassagnaud und Pierre Pierlot), Klavier (bei Sava Savoff und Yvonne Lefébure) sowie Komposition (bei Sándor Veress und Pierre Boulez). Heinz Holliger hat die spieltechnischen Möglichkeiten der Oboe erweitert und setzt sich bis heute mit Nachdruck für die zeitgenössische Musik ein. Dies seit langem auch am Dirigentenpult. Zu seinen eigenen Werken gehört u.a. die Oper *Schneewittchen* (2002). Holliger wurde mit zahlreichen Preisen gewürdigt. Seit 2016 ist er Mitglied der American Academy of Arts and Sciences.

Consuelo Giulianelli

Meine allererste Begegnung mit Jürg an der Musik-Akademie war ein Schock: Mit intensiven Gesten und plötzlichen Ausrufen entschlüsselte er uns, einem jungen, italienischen Frauen-Trio, die hermetische Sprache der Neuen Musik. Da ihm die klanglichen Ausdrucksmöglichkeiten der Harfe in Verbindung zum Gesang sehr am Herzen lagen, begann gleich unser gemeinsamer Weg mit Konzerten in der Schweiz, Frankreich und Italien. Diese Reisen wurden sehr durch Jürgs Liebe zur „dolce vita“ geprägt. Bald darauf boten regelmässige Abendessen bei uns zu Hause die Gelegenheit, sein fundiertes Wissen und seinen spritzigen Humor zu geniessen. Auf die gleiche Weise spiegeln die Stücke mit Harfe seine seelische Tiefe und seine Menschlichkeit wider, die wir so vermissen.

Anton Kernjak

Der Pianist Anton Kernjak entstammt einer slowenisch-sprachigen österreichischen Familie. Als gefragter Kammermusiker geht er einer regen Konzerttätigkeit in Europa, Kanada, den USA und Japan nach. Seit vielen Jahren spielt Anton Kernjak im Duo mit der Cellistin Anita Leuzinger. Mit den Basler Komponisten Roland Moser, Jürg Wyttenbach und Heinz Holliger verbinden ihn prägende Zusammenarbeiten. Mit Letzterem gibt er seit Jahren Konzerte im Duo und Trio mit mehreren Radio- und CD- Aufnahmen. Seit 2009 ist Anton Kernjak Professor für Kammermusik an der Hochschule für Musik FHNW in Basel.

Daniel Borovitzki

Daniel Borovitzky wurde 1991 in Samara, Russland, geboren. 1994 emigrierte seine Familie nach Israel, wo er an der Buchmann-Mehta School of Music der Universität Tel Aviv bei Tomer Lev Klavier studierte. 2014/15 folgte ein Jahr an der Yale School of Music, 2016 wurde er an die HfMT Köln in die Klasse von Claudio Martínez Mehner aufgenommen und studierte danach in seiner Klasse an der Hochschule für Musik FHNW. Zurzeit absolviert er ein Ergänzungsstudium bei Anton Kernjak, ebenfalls in Basel. Er ist mehrfacher Preisträger internationaler Klavierwettbewerbe. Von 2008–2014 war Daniel Borovitzky Stipendiat des internationalen Amerika-Israel Kulturfonds und von 2015–2017 Stipendiat der Yeoshuah Lakner-Stiftung.

Sylvia Nopper

Noch während meines Studiums am Konservatorium Basel unterstützte mich Jürg als Dirigent und Komponist auf meinem Weg in die zeitgenössische Musik. Daraus entstand eine 30-jährige Zusammenarbeit in freundschaftlicher Verbundenheit. Neben vielen musikalischen Highlights sind mir zahlreiche Momente in Erinnerung geblieben, in denen Geselligkeit, Essen und guter Wein eine Hauptrolle spielen! Unvergesslich auch seine laut ausgerufenen, in ein Kompliment verpackte Kritik, als ich an einer Probe beim Seitenwenden eine Stelle mehrmals hintereinander falsch gesungen hatte: "Süsch bisch doch ou nid so blöd!".

Julia Polinskaja

Julia Polinskaja ist 1995 in Moskau geboren und in Hamburg aufgewachsen. Ihren ersten Klavierunterricht erhielt sie im Alter von vier Jahren. Nach einem Bachelorstudium in Tel Aviv bei Mark Shaviner studierte Julia Polinskaja bei Claudio Martínez Mehner an der HfMT Köln und an der Hochschule für Musik FHNW. Wichtige Impulse erhielt sie durch den Kammermusikunterricht bei Anton Kernjak und Meisterkursen bei Andras Kemenes, Rita Wagner und Kennedy Moretti. 2017 gründete Julia Polinskaja das Klavierduo Noema mit Arash Rokni, welches 2018/19 von der Werner Richard-Dr. Carl Dörken-Stiftung unterstützt wurde und im Jahr 2022 im Rahmen des Projekts „Neustart Kultur“ in Deutschland gefördert wird.

Arash Rokni

Arash Rokni wurde in Teheran, Iran geboren. In Armenien wurde er von Giorgi Avanesov und Ashot Ghazarian unterrichtet, später führte er seine Studien bei Markus Tomas an der HfMT Leipzig und später bei Claudio Martínez Mehner und Nina Tichman an der HfMT Köln fort. Ausserdem wurde er von Anthony Spiri (Kammermusik) und Andreas Staier unterrichtet, auch arbeitete mit Ferenc Rados, Rita Wagner, Andras Kemenes, Mahan Esfahani, und Robert Levin. Im Jahr 2018 gewann er den 2. Preis und den Publikumspreis beim 21. Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb in Leipzig und konzertierte seitdem im Iran, in Armenien, Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien und Dänemark.

Susanna Andres

Susanna Andres studierte Violine bei Alexander Zöldy und Emanuel Hurwitz und machte eine Weiterbildung in körperzentrierter Instrumentaltechnik bei Claudia Dora. Sie arbeitete mit Jürg Wyttenbach zusammen und führte seine *Zyklen für singende Geigerin* auf.

Andres geht vielseitigen musikalischen Tätigkeit von Barock bis zeitgenössischer und improvisierter Musik, von Tango bis Jazz in verschiedensten Formationen nach, wie: European Chaos String Quintet, Fabio Freire, AMP Stringency, Marcelo Nisinman, Tango Crash, Cece Lee Group, Eva Kesselring usw.

Dirk Amrein

Dirk Amrein, "crossover artist with no limits", studierte an der Hochschule für Musik FHNW bei Heinrich Huber, an der Musikhochschule in Köln bei Michel Becquet und privat bei Denis Wick in London. Er besuchte Meisterkurse bei Albert Mangelsdorff, Malte Burba, Branimir Slokar und Joseph Alessi. Dirk Amrein arbeitet mit den wichtigsten Komponisten und Dirigenten unserer Zeit zusammen und ist Gründer der Duos amrein-henneberger, amrein-schnyder u.a. Zu Jürg Wyttenbach verband ihn eine besondere Freundschaft.

Marcus Weiss

Marcus Weiss studierte Saxophon mit Iwan Roth (Basel) und Frederick L. Hemke (Chicago). Er ist Gewinner des Solistenpreises des Schweizerischen Tonkünstlervereins 1989. Marcus Weiss konzertiert als Solist und Kammermusiker (XASAX und Trio Accanto) und unterrichtet seit 1995 Saxophon und Kammermusik an der Hochschule für Musik FHNW.

Sylwia Zytynska

Sylwia Zytynska studierte Schlagzeug an der Akademia Muzyczna in Krakow und an der heutigen Hochschule für Musik FHNW. Seither konzertiert sie als Solistin und Kammermusikerin, war über 10 Jahre festes Mitglied des Ensembles 13, spielte viele Konzerte im Duo mit dem Geiger Egidius Streiff sowie mit dem Quartett e-motion. Heute stehen vermehrt eigene Projekte, Performances und Kompositionen im Mittelpunkt ihres Schaffens. Seit vielen Jahren verbindet Sylwia Zytynska mit dem Trio selbdritt mit Marianne Schuppe (Stimme) und Alfred Zimmerlin (Cello) eine intensive Improvisationsarbeit. Seit 1985 leitet sie eine Schlagzeugklasse an der Musikschule der Musik-Akademie Basel.

Lanet Flores

In Kuba geboren und aufgewachsen, studierte Lanet Flores in Havanna Klarinette. An der Hochschule für Musik FHNW führte sie ihre Studien weiter und schloss sowohl mit einem Lehr- wie auch mit einem Solistinnen-Diplom ab. Es folgten Ergänzungsstudien in Luzern und Basel. Ihre Interessen gelten der klassischen und der zeitgenössischen Kammermusik, der Kammermusik mit historischen Instrumenten, szenischen Programmen und der freien Improvisation. Sie leitet eine Klarinettenklasse an der Musikschule der Musik-Akademie Basel.

Egidius Streiff

Egidius Streiff ist als Violinist, Produzent und als Ausstellungsmacher im In- und Ausland tätig. Ihm wurden Uraufführungen von Klaus Huber, Isang Yun, oder Wang Xilin anvertraut. Seine hochgelobte Einspielung der Sonate op. 72 war Teil der Filmproduktion *Maximum Reger* (BBC DVD of the year 2018). Er spielt auf zwei Peter-Geigen: Eine von Pietro Guarneri Mantova von 1702 und eine von Peter Westermann (Zürich 2020).