

Ein- und Ausblicke rund um das LSO – März 2016

MAGAZIN 1 | 16

LUZERNER
SINFONIEORCHESTER



Im Fokus: Englische Musik | Marc-André Hamelin – ein musikalischer Entdecker | Musikvermittlung und Förderung

Liebe Leserinnen und Leser

Liebe Freunde des Luzerner Sinfonieorchesters

Woher holen sich Komponisten und Interpreten ihre Inspiration? Was beeinflusst sie und wie zeigt sich das in ihrem Schaffen? Diese Fragen stellen wir uns als Veranstalter, Künstler und Publikum immer wieder. Auch der Komponist Thomas Adès und der Interpret seines neuesten Werks, Steven Isserlis, setzen sich permanent mit diesen Fragen auseinander, in «Lieux retrouvés» zum Beispiel mit vertonten Flüssen oder Bergen und ihren Bezwingern.

Aber auch persönliche Begegnung und historische Ereignisse können sich auf die Kunst auswirken. Hätte sich das Schaffen von Tschaikowsky und Verdi verändert, wenn sie sich einst begegnet wären? Tatsächlich sind die kulturellen Bezüge



zwischen Italien und Russland in ihrer Epoche mannigfaltig. So wurde Verdis «La forza del destino» 1862 nicht etwa in seinem Heimatland Italien uraufgeführt, sondern im fernen St. Petersburg. Und anlässlich der Gründung der neuen Hauptstadt St. Petersburg um 1700 beauftragte der russische Zar Peter I italienische Architekten, wie übrigens auch den Tessiner Domenico Trezzini, die wesentliche Beiträge zum italienischen Kleid St. Petersburgs beisteuerten.

Neben diesen beiden Komponisten steht unser Festival Zaubersee für Entdeckungen. Wir freuen uns, dass wir in diesem Jahr einen Künstler gewinnen konnten, der wie kein anderer als Verfechter von Raritäten steht: Den Pianisten Marc-André Hamelin.

Auch in unserem Musikvermittlungsprogramm steht die Frage nach der Inspiration des Publikums zuoberst. Das Thema Heimat und Zuhause greifen wir in dieser Saison in der Musikvermittlung LSO Horizonte auf. Das Saisonlied «Wo bist du deheim?» bildet einen roten Faden durch die Workshops im LSO Musikwagen und findet seine grosse Aufführung dann im Familienkonzert am 8. Mai 2016.

Ebenfalls mit dem Thema Heimat beschäftigte sich unsere Solooboistin Andrea Bischoff, als sie sich vor über einem Jahr zu Fuss auf den Jakobsweg begeben hat.

Und zu guter Letzt freuen wir uns auf die kommenden Tournée des LSO ausserhalb unserer Heimat: Mit Gastspielen in Istanbul und Zagreb sowie einer grossen Asientournee nach China, Südkorea und Singapur besuchen wir in dieser Saison wiederum viele neue Länder und Kulturen. Gar als erstes Deutschschweizer Sinfonieorchester gastieren wir in Indien.

Ich wünsche Ihnen viel Spass bei der Lektüre und viele Entdeckungen mit dem Luzerner Sinfonieorchester.

Ihr

Numa Bischof Ullmann

Intendant Luzerner Sinfonieorchester

LSO Magazin 1 | 16 – März 2016 – 11. Ausgabe

Impressum

Herausgeber: Luzerner Sinfonieorchester LSO | Pilatusstrasse 18 | 6003 Luzern | lso@sinfonieorchester.ch | www.sinfonieorchester.ch

Redaktion: Gabriela Kälin | Konzeption & Marketing: Gabriela Kälin, Norman Ziswiler

Bildnachweise: S. 3 © Sophie Dand, Tom Miller | S. 5 Ingo Höhn | S. 6 via Wikimedia Commons, G. Jansoone, Foto des Gemäldes

«Chamberlain of Sultan Murad IV with janissaries»

S. 7 © Kerstin Rupp | S. 9 © Sim Canetty-Clarke | S. 12 © Andrea Bischoff | S. 13 [Xi'an] zvg; [Oriental Center] zvg; [Esplanade] Numa Bischof Ullmann

S. 14 Gabriela Kälin | S. 15 Iwan Jenny

Gestaltung: WOMM | Druck: Multicolor Print AG | Auflage: 2500 Ex.

Redaktionsschluss: 28.01.2016 | Änderungen vorbehalten | ©2016 Luzerner Sinfonieorchester

Lieux retrouvés – eine Uraufführung von Thomas Adès

Steven Isserlis, der bereits bei der Uraufführung von «Lieux retrouvés» für Cello und Klavier mitgewirkt hat, schreibt über seine Gedanken zu dem Werk. | STEVEN ISSERLIS

Was ist über dieses aussergewöhnliche Werk zu sagen? Es stellt sich nicht nur das Problem, dass das Œuvre Adès' nicht kategorisierbar ist, sondern dass auch dieses Stück nirgendwo eingeordnet werden kann. Er lässt sich von allem inspirieren – von den hier vertretenen Komponisten, von Offenbach, vom Jazz, vom französischen Barock, sogar vom Minimalismus – und entwirft innerhalb dieser einen Komposition seine eigene individuelle Tonsprache. Der Anfang stellt die Ruhe dar, die stilles Wasser mit sich bringt – Wasser, das dann allerdings schlammig wird und herumwirbelt, bevor es sich wieder beruhigt und sich dann in eine sich brechende Woge ausdehnt. Der zweite Satz stellt Berge und Bergsteiger dar, deren Fussstapfen auf den Wegen knirschen. Der Satz funktioniert als Scherzo, wobei ein Trio-Teil besonders kernige Bergsteiger darstellt, die beim Klettern jodeln. Das dramatische Ende des Satzes beunruhigte mich etwas, da ich den Eindruck hatte, dass einer der Bergsteiger in die Tiefe gestürzt sei; doch wurde ich damit beschwichtigt, dass lediglich das herausfordernde Befestigen einer Fahne dargestellt würde. Der langsame Satz führt uns zu einem friedlichen Feld bei Nacht; die Tiere ruhen und ihr Atem steigt in den Himmel auf (was in etwas riskanter Weise mit den höchsten Tönen dargestellt wird, die ich je lyrisch habe spielen müssen). Die passendste Beschreibung des Finales liefert der Untertitel: «Cancan macabre» – glänzende Lichter, kokette Unanständigkeiten und groteske übermässige Erregung. «Eine Tollerei», wie der Komponist es unschuldig beschrieb, bevor er es wagte, mir die Noten zu schicken ...

Uraufführung «Lieux retrouvés»

Mittwoch, 23. & Donnerstag, 24. März 2016 | 19.30 Uhr
KKL Luzern, Konzertsaal

Luzerner Sinfonieorchester LSO | Thomas Adès, Leitung
Steven Isserlis, Violoncello

Ferruccio Busoni (1866–1924) Berceuse élégiaque op. 42

Thomas Adès (*1971) «Lieux retrouvés» für Violoncello und Orchester, Uraufführung der orchesterbegleiteten Fassung – ein Kompositionsauftrag von Luzerner Sinfonieorchester, Los Angeles Philharmonic und Britten Sinfonia

Gabriel Fauré (1845–1924) Élegie op. 24 für Violoncello und Orchester

César Franck (1822–1890) Sinfonie d-Moll

Nachtkonzert

Donnerstag, 24. März | ca. 21.45 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Thomas Adès, Klavier | Steven Isserlis, Violoncello

Thomas Adès (*1971) Lieux retrouvés (Version für Violoncello und Klavier)

Gabriel Fauré (1845–1924) Élégie (Version für Violoncello und Klavier),

Berceuse (Version für Violoncello und Klavier)



Thomas Adès, Komponist von «Lieux retrouvés», und Steven Isserlis, Cellist

Steven Isserlis und Thomas Adès tauschen sich über «Lieux retrouvés» aus:

SI: Dieses Stück ist absolut teuflisch! Rein technisch gesehen ist es das schwerste Stück, das ich je gelernt habe – besonders der letzte Satz. Du erinnerst Dich sicherlich an die Situation vor der ersten Aufführung, als ich Dir sagte, dass ich es einfach nicht spielen könne – und wolle. Du gabst darauf behutsam zurück, dass das in Ordnung und niemandes Schuld sei und dass dann jemand anders die Premiere übernehmen müsse... woraufhin ich beschloss, es auf jeden Fall zu spielen (und das seitdem bei jeder Gelegenheit getan habe)! Ich weiss, dass Du in Deiner nächsten Oper unter anderem ein Cello auf der Bühne verbrennen willst, aber soll ich das so verstehen, dass der Grund für diese unglaublich geistigen und körperlichen Anforderungen nicht darin liegt, dass Du Celli oder Cellisten hasst, sondern dass Du vielmehr mit Vorliebe die Möglichkeiten der Instrumente, für die Du schreibst, so weit wie möglich ausdehnst? Ich glaube wirklich nicht, dass die Cellostimme von einem anderen Instrument gespielt werden könnte (selbst wenn ich Dir den Vorschlag machte, das Stück für Geige umzusetzen, nur eine Oktave tiefer); es ist nur einfach so, dass Du vom Cello Dinge verlangst, die ihm noch nie abverlangt worden sind. Welche Eigenschaften des Cellos findest Du besonders anziehend? Und ist es in Ordnung, Deine Musik in der einfachen bildhaften Weise zu beschreiben, wie ich es oben getan habe?

T.A. Ich weiss nicht, was ich sagen soll! Es ist alles wahr. Ich weiss nicht, warum gerade das Cello einen dazu verleitet, vom Anderswo zu träumen, wenn man es hört. Vielleicht, weil die Klangfarben so reichhaltig und breitgefächert sind, kann man träumen und sich an einem anderen Ort wiederfinden. Ich glaube, dass Musik ein Vehikel ist, das den Hörer an einen anderen Ort transportieren kann.

«Müssen wir uns dafür entschuldigen? Nein.»

Numa Bischof Ullmann, Intendant des Luzerner Sinfonieorchesters, verrät im Gespräch, wie Musikvermittlung heute funktioniert und was er von Jeans im Konzertsaal hält. | [TOM HELLAT](#)

Herr Bischof, mit Verlaub, Sie schaffen sich selbst ab.

Das würde ja bedeuten, dass ich nicht mehr arbeiten müsste. Schön wär's. Aber es gibt noch viel zu tun. Oder wie darf ich Sie verstehen?

Ich spreche vom Intendantenwettbewerb, bei dem junge Leute nicht nur ihre Programmwünsche und Konzertvorstellungen deponieren, sondern sie sogar umsetzen dürfen. Als Intendant werden sie damit arbeitslos.

Auch bei Intendanten braucht es Nachwuchs (lacht). Einer unserer Hauptaufträge ist es, Gedanken anzuregen. Das Luzerner Sinfonieorchester ist ein Orchester, mit dem man wunderbar auf Entdeckungsreise gehen kann. Es gibt viele Wege, sich an die Musik heranzupirschen. Da setzt dieser Wettbewerb die richtigen Anreize.

Klassische Musik an ein Publikum zu vermitteln, das dem klassischen Konzertbetrieb fernsteht, ist keine leichte Sache. Jetzt wird das Publikum selbst in die Pflicht genommen?

Ja, aber nicht aus einer Not heraus – wir veranstalten keine Lückenbüssergeschichte. Wir haben eine tolle Grundauslastung. Sie ermöglicht uns, mit weitem Blick zu handeln. Den Intendantenwettbewerb realisieren wir aus einer Stärke heraus, weil wir uns einer grossen Beliebtheit erfreuen.

Vielleicht auch, weil Sie anderen Musikhäusern in der Musikvermittlung oft einen Schritt voraus sind. Immer sind es die Luzerner, die Lunchkonzerte durchführen, Workshops in Wohnheimen und Strafanstalten veranstalten oder einen Musikwagen aufs Land fahren lassen. Wie schaffen Sie das alles?

Vermittelnde Projekte ergeben nur Sinn, wenn sie langfristig gedacht sind. Damit ist auch gesagt, dass sie riesige Investitionen sind. Nicht nur finanziell, sondern auch hinsichtlich der Ressourcen. Wir müssen uns im Management viel Zeit nehmen für unseren 360-Grad-Blick. Etwas isoliert zu machen, mag ja reizvoll sein, aber erst in Verbindung potenziert es sich. Und wenn man Glück hat, dann kommt die echte Belohnung.

Wie sieht diese aus?

Beispielsweise, dass mit dem Intendantenwettbewerb eine noch unbekannte Person ein voll finanziertes Projekt veranstalten darf. Das ist doch ein tolles Geschenk.

Gibt es heute überhaupt noch Orchester, die sich damit begnügen können, einfach nur gut zu spielen?

Vielleicht gibt es weltweit zwei oder drei felsenfest dastehende Klangkörper – wie etwa die Wiener Philharmoniker, die auch ein touristisches Anziehungspotenzial haben. Die Leute besuchen deren Konzerte, so wie es hier dazugehört, auf den Pilatus zu steigen. Nicht mal die Berliner kommen da in die Nähe. Von anderen Orchestern ganz zu schweigen. Wir haben in den vergangenen Jahren das Luzerner Sinfonieorchester zu einer erfolgreichen, internationalen Marke gemacht. So eine Marke muss man aber permanent nähren, pflegen und weiterentwickeln.

Wie macht man das?

Wir denken ohne Scheuklappen. Wer so viele Vermittlungsprojekte wie wir veranstaltet, der darf auch ganz «normale» Konzerte mit Beethoven-Sinfonien programmieren. So what? Müssen wir uns dafür entschuldigen? Nein. Die Antwort ist nein, weil wir sie toll spielen wollen.

Ist die beste Musikvermittlung letztlich ein gutes Konzert?

Am Ende vielleicht ja. Aber so einfach ist es dann doch nicht. Weil wir heute nicht mehr von einer homogenen Hörschicht ausgehen können, die das Wissen mitbringt, um klassische Musik zu leben und zu verstehen. In Luzern ist sie in unserem Stammpublikum noch vorhanden. Aber vielleicht nicht mehr lange. Diesem Umstand darf man nicht hinterher weinen. Man muss ihm Rechnung tragen.

Müssen die veränderten Lebenswelten zukünftiger Hörer und ihr veränderter Bildungskanon mehr Beachtung finden?

Absolut – und die viel genannte Niederschwelligkeit spielt da eine wichtige Rolle. Wir dürfen nicht aus einer Selbstverständlichkeitshaltung heraus produzieren, sondern müssen Schritte auf ein uns nicht bekanntes Publikum zugehen.



Unterschiedliche Konzerte für ein unterschiedliches Publikum



Sie tun dies auch mit neu lancierten Konzertformaten wie «Rising Stars». Junge Interpreten spielen da für ein junges Publikum.

Nehmen Sie den Preisträger Christian Budu. Ein junger Mensch, der enorm viel seiner Zeit dafür zur Verfügung gestellt hat, um in Virtuosität aufzugehen. Das strahlt doch aus. Junge Menschen spüren intuitiv die Vorbildfunktion eines solchen Erfolgs: Ich muss viel tun, wenn ich etwas erreichen möchte. Das spricht junge Menschen an. Vielleicht mehr, als wenn ein Altmeister seine fein ziselierter Klangkunst ausbreitet. Für ein junges Publikum ist diese Verklärtheit viel zu weit weg. Es fehlt ihm vielleicht an Hörerfahrung, um eine solche Interpretationsleistung nachvollziehen zu können.

Ist bei solchen Konzertformaten das junge Publikum überhaupt vorhanden? Bei der Sendung mit der Maus ist das Durchschnittsalter auch dreiundfünfzig. Junges Format – altes Publikum ...

Ich kann das noch nicht beantworten. Ich kann mir aber fast nicht vorstellen, dass die «Rising Stars» nicht funktionieren. Die Musiker werden gezielt und sorgfältig ausgewählt. Da kann man ganz andere Qualitäten überprüfen als bei einem normalen Förderprogramm. Letztlich muss ein Konzert ein Fest sein. Das spricht dann auch ein junges, multimedial überreiztes Publikum an.

Warum ist denn ein klassisches Konzert besser als ein Game-Abend vor der Konsole?

Das Live-Erlebnis ist die grosse Abwechslung, die wir anbieten können. Wer kann sich heute noch neunzig Minuten auf eine Mahlersinfonie konzentrieren? Wo wird diese Tugend überhaupt noch gefragt? Es geht doch immer um den schnellen Weg.

Wenn ich mir vorstelle: Für einen Aufenthalt in einem Kloster zahlen reiche Manager heute viel Geld. Wir bieten dieselbe Ruhe und Konzentration ab zwanzig Franken an.

Geht es auch darum, die Hemmschwelle zu senken? Menschen, die nicht mit klassischer Musik aufwachsen, was heute Standard ist ...

...erstarren vor Ehrfurcht im KKL. Weil sie nicht wissen, wann sie klatschen dürfen. Ein junger Mann hat mir vor kurzem gesagt, er glaube, er liebe klassische Musik. Sein Problem sei nur, er wisse nicht, wo anfangen. Ich sage es geradeheraus: Er ist nicht der Trottel – wir sind die Trottel. Es liegt doch an uns, Angebote zu vermitteln und zu zeigen: Diese Musik ist faszinierend, komm doch mal vorbei. Fühl dich wohl bei uns.

Vermittlung und Förderung im Konzert:

Rising Stars

Sonntag, 13. März 2016 | 18.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal
Luzerner Sinfonieorchester LSO | Carlos Miguel Prieto, Leitung
Peter Moore, Posaune | Le Yu, Marimba | Christian Budu, Klavier
Werke von Federico Chueca, Louis Moreau Gottschalk, Paul Creston, Silvestre Revueltas, Keiko Abe, Arturo Márquez, José Pablo Moncayo García

Den Intendantenwettbewerb «Wunschkonzert» gewonnen haben Jeannine Fischer, Jonas Elmiger und Annina Zumbühl mit ihrer Idee «Musikalische Zugfahrt». Weitere Informationen zu Ort und Termin des Konzerts werden zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben.

Tom Hellat ist Musikjournalist und Mitarbeiter des Aargauer Kuratoriums, Fachbereich Klassik.

Neu-ORIENT-ierung

Die eine schwingt ekstatisch ihre Hüften in einer fiktionalen Grabstätte, die andere schaut mit laszivem Blick in die Kamera, umgeben von Dampf, als singe sie in einem Hammām. Zwei Szenen aus dem Musikvideo «Beautiful Liar» mit den beiden Popstars Shakira und Beyoncé. Die Musik dazu: Natürlich – sie klingt orientalisches: Die Melodien erinnern an einen Schlangenbeschwörer, der Rhythmus ist prägnant. Hier steht der Orient für das Erotische und das Exotische. | [MARIEL KREIS](#)

Neu ist dieses Bild vom Orient keineswegs. Denken Sie nur einmal an Wolfgang Amadeus Mozarts Oper «Die Entführung aus dem Serail», die in einem türkischen Palast spielt, oder Giuseppe Verdis «Aida», die Sklavin am ägyptischen Königshof. Vielmehr als orientalische Klänge sind es die Geschichten aus dem Morgenland, die die sogenannte Türkenoper und ihre Nachfolger prägen. Schon im 18. Jahrhundert war der Orient, sowohl der Nahe wie auch der Ferne Osten, in Europa en vogue; er liess mit dem Fremden, den Sklaven, dem Harem neue Figurenkonstellationen zu, war eine Legitimation für die Darstellung von erotischer Freizügigkeit und ausschweifendem Lebensstil – beste Unterhaltung. Der Orient schuf eine Gegenwelt, eine Projektionsfläche für Wunschbilder, und damit nicht zuletzt auch Eskapismus.

Ursprung dieser Faszination am Orient war für viele Komponisten die Belagerung von Wien 1683 durch das osmanische Heer. Mit dabei hatte dieses seine türkischen Militärkapellen und die Janitscharenmusik, die sie spielten, hinterliess ihre Spuren – vor allem im Orchesterapparat: Der Triangel fand dank der Türkenoper ins Instrumentarium der westlichen Orchester.

Ganz unproblematisch ist die Darstellung des Orients durch den Okzident nicht – sei es nun in der klassischen oder der populären Musik. Denn mit der Realität der orientalischen Welt haben die vom Westen geschaffenen Bilder und Stereotype kaum etwas zu tun, auch die musikalischen Bilder nicht. Hier treffen zwei ganz eigenständige Klanguniversen aufeinander – orientalische Musik ist oft einstimmig, basiert nicht wie die westliche Musik auf Harmonien, sondern auf Tonleitern sowie Mikrotönen, und die Improvisation spielt eine wichtige Rolle. Mit der Umschrift eines Werkes ins westliche Notensystem ging eine ganze Menge verloren und wurde dem Original nicht gerecht. Und überhaupt: Es gibt ja nicht «den Orient».



Der Kammermeister von Sultan Murad IV. mit Janitscharen. Gemälde aus den Türkenkriegen

Das Orient-Bild kreierten Mozart & Co aus Reiseberichten, Poesie und Kunst oder anderen westlichen Kompositionen, die den Orient abbilden wollten. Aber auch diese basieren nur auf Erzählungen aus zweiter, dritter, vierter Hand. Kaum einer hatte selbst Kontakt mit nicht-westlicher Musik. Das ändert sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts: Claude Debussy hört an der Pariser Weltausstellung mit eigenen Ohren ein indonesisches Gamelanorchester und versucht anschliessend, diese Klänge im Stück «Pagodes» aufs Klavier zu übertragen. Der Ravel-Schüler Maurice Delage reist selbst nach Indien und komponiert anschliessend seine «Quatre Poèmes hindous». Der Beatle George Harrison nimmt Unterricht beim Sitar-Virtuosen Ravi Shankar. Das hört man dem Song «Norwegian Wood» und den beiden anderen Werken an, und man hört auch, welches Potential die Auseinandersetzung mit der Musik des Orients haben kann: Nicht nur Unterhaltung oder Eskapismus, sondern die Erweiterung der westlichen Klangwelt.

1001 Nacht – Lunchkonzert 5

Donnerstag, 26. Mai 2016 | 12.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Amel Brahim-Djelloul, Sopran | Rachid Brahim-Djelloul, Violine und Gesang
Noureddine Aliane, Oud | Yousef Zayed, Oud | Dahmane Khalfa, Schlagzeug
Anne Le Bozec, Klavier

Karol Szymanowski (1882–1937) Lieder eines verliebten Muezzin op. 42 (1922)

Louis Aubert (1877–1968) Ausgewählte Lieder aus «Six poèmes arabes» (1917)

Maurice Delage (1879–1961) «Quatre Poèmes hindous» (1914)

Traditionelle Volkslieder aus dem Maghreb und arabisch-andalusische Gesänge

Mariel Kreis ist Musikredaktorin bei SRF 2 Kultur in den Bereichen Weltmusik und Klassik. Sie studierte Musikwissenschaft, Musikethnologie und World Arts an der Universität Bern

«Wo bisch du deheim?» Im Orchester zuhause

In dieser Saison zieht sich erstmals ein Lied durch das Programm von LSO Horizonte. | JOHANNA LUDWIG

Seit der LSO Musikwagen durch die Städte und Dörfer der Zentralschweiz rollt und das Programm von LSO Horizonte vergrößert hat, sind im vergangenen Jahr über 10 000 Kinder, Jugendliche und Erwachsene in Kontakt mit Musikern des LSO, Musikvermittlern und Pädagogen gekommen. Von Silenen in Uri ist der Musikwagen im Herbst nach Hohenrain gefahren, vom Tierpark Goldau aus geht es nach Horw, Rothenburg, Egolzwil, Sarnen, Freienbach, Küsnacht und Steinen. In dieser Saison dreht sich in den Projektwochen unterwegs im LSO Musikwagen und auch in den Konzerten und Werkstätten in der Stadt Luzern alles um das Thema «Zuhause».

An jedem Ort und in jedem Projekt machen sich Kinder und Jugendliche auf die Suche danach, welche Klänge ihre alltägliche Umgebung bestimmen. Sie setzen sich mit ihren Hörgewohnheiten auseinander und bringen den persönlichen Musikgeschmack und das eigene Spiel in den Prozess ein. Die gesammelten Klänge und musikalischen Elemente werden nun durch spielerisches Experimentieren mit Formen und Regeln zu neuen Musikstücken.

Alle Menschen, die sich an Orten der ganzen Zentralschweiz mit Musik beschäftigen und dem LSO begegnen, verbindet in diesem Jahr erstmals ein Lied: «Wo bisch du deheim?», fragt der Textdichter und Komponist Daniel Steffen, der unser Saisonmotto zu einem Song hat werden lassen. «Isch es d'Schwiz, isch's Lozärn?» Sind es also geografische Orte? Oder Menschen – Geschwister, Freunde, die Familie? Und wie verhält es sich in der Tierwelt? «De Hund brucht en Familie und d'Chatz läbt irgendwo, de Floh isch uf em Aff' deheim und d'Giraff' läbt im Zoo».

In der zweiten Hälfte der Saison wird ein Bogen geschlagen von allen Orten, an denen der LSO Musikwagen zu Gast war, zum «Zuhause» des Orchesters, dem KKL Luzern. Unserem Wunsch

nach nachhaltiger Begegnung wollen wir Ausdruck verleihen, indem wir alle «Wagenkinder», Erwachsene und Familien einladen, uns beim Familienkonzert «Peter und der Apfelschuss» am 8. Mai einen Gegenbesuch abzustatten. Dort treffen sie wieder auf das verbindende Saisonlied, das vom ganzen Publikum, begleitet vom LSO, gesungen wird.

Umrahmt wird dieser partizipative Teil von zwei Werken, die ebenfalls einen Bezug zur Heimat aufweisen: «Peter und der Wolf» begleitet viele Menschen im Publikum vielleicht schon seit ihrer Kindheit und ist ihnen musikalische Heimat geworden. Und in der Ouvertüre zur Oper «Wilhelm Tell», mit der das Konzert eröffnet wird, lässt Gioacchino Rossini die Sage um den Schweizer Nationalhelden vor dem inneren Auge lebendig werden.

Vor dem Konzert gibt es draussen auf dem Europaplatz die einmalige Gelegenheit, ein Mini-Konzert zu hören: Mit einem gezielten Apfelschuss haben Besucher die Möglichkeit, ihr persönliches Konzertprogramm zu erspielen und im Musikwagen zu geniessen. Beinahe wie zuhause im Wohnzimmer ...

Illustration © Kerstin Rupp

«Peter und der Apfelschuss» – Konzert für die ganze Familie

Sonntag, 8. Mai 2016 | 10.00 Uhr, Europaplatz | Ein Pfeilschuss – ein Konzert!
Mini-Konzerte im LSO Musikwagen mit Musikern des Orchesters

11.00 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Luzerner Sinfonieorchester LSO | Lorenzo Viotti, Leitung | Kurt Aeschbacher, Erzählung und Moderation

Gioacchino Rossini (1792–1868) Ouvertüre zur Oper «Guillaume Tell»

Saisonlied «Wo bisch du deheim?» (Text und Musik: Daniel Steffen, Arrangement: Christopher Day) Zusammen mit den Kindern des Publikums

Sergei Prokofieff (1891–1953) «Peter und der Wolf», ein musikalisches Märchen op. 67 (berndeutsche Fassung)

Johanna Ludwig ist Musikvermittlerin des Luzerner Sinfonieorchesters und verantwortlich für das Projekt LSO Musikwagen und den Club LSO U25.

Wenn Tschaikowsky Verdi gekannt hätte

Was wäre wohl geschehen, wenn Pjotr Iljitsch Tschaikowsky und Giuseppe Verdi, zwei der beliebtesten Opernkomponisten, sich gekannt hätten? | [FRED PLOTKIN](#)

Giuseppe Verdi unternahm zwei Reisen in die russische Hauptstadt, um bei der Welturaufführung von «La forza del destino» am St. Petersburger Bolschoi-Theater mitzuwirken. Die Oper war vom Leiter der kaiserlichen Theater für die stattliche Summe von sechzigtausend Goldfrancs in Auftrag gegeben worden. Bei seinem ersten Besuch wurde Verdi gefeiert, wo er auch hin kam, und in den kaiserlichen Theatern wurden mehrere seiner Opern aufgeführt, darunter «La traviata» und «Un ballo in maschera». Als Verdi im Herbst 1862 für die Uraufführung von «La forza del destino» an die Newa zurückkehrte, war die Stimmung jedoch umgeschlagen. Seine Gage wurde von vielen St. Peters-

burgern russischen Komponisten nicht genug Platz einräumte. 1872 würdigte er zwar «die Aufrichtigkeit der Gefühle» in den Verdi-Opern, meinte aber auch, dass der Italiener als Komponist nur «ab und zu kurz brilliere». Und als er sich im November 1878 in Wien aufhielt, liess er eine Vorstellung von «I vespri siciliani» sausen und ging lieber in den Zirkus. Jedoch verbrachte Tschaikowsky trotz seiner Ambivalenz gegenüber Verdi und der italienischen Oper mehr Zeit in Italien als sonst irgendwo im Ausland. Unter anderem besuchte er Genua und San Remo, das für einen Russen auch aus historischen Gründen interessant war. Ausserdem gibt es dort eine von Palmen umgebene russisch-orthodoxe Kathedrale und nicht zuletzt das bekannte Spielcasino, das Tschaikowsky zu seiner Oper «Pique Dame» von 1890 inspiriert hat. Giuseppe Verdi verbrachte den Winter während mehr als vierzig Jahren gerne in Genua, und beide Komponisten hielten sich in den Jahren 1872 und 1877 zur selben Zeit dort auf. Verdi wohnte

Verdi probierte den Kuchen und schickte dem Patissier folgende Nachricht: «Ihr Falstaff ist sogar noch besser als der meine!»

im Palazzo Doria an der Piazza del Principe und verbrachte nicht wenig Zeit in und um das Genueser Opernhaus, das Teatro Carlo Felice. Häufig anzutreffen war er auch in Cafés und Konditoreien wie dem Klainguti, dessen Schweizer Patissier den Maestro verehrte. Nach der Uraufführung des «Falstaff» in der Scala brachte Verdi die Oper nach Genua, und Klainguti präsentierte zu diesem Anlass eine neue Dessertkreation namens Falstaff. Verdi probierte den Kuchen und schickte dem Patissier folgende Nachricht: «Ihr Falstaff ist sogar noch besser als der meine!»

Diese Mitteilung hängt gerahmt in der Patisserie, in der man noch heute vom Falstaff-Kuchen kosten kann. Wie schade, dass Tschaikowsky und Verdi ihn nie zusammen geniessen konnten, der Russe mit einer Tasse Tee und der Italiener mit einem Espresso. Sie hätten viel zu bereden gehabt.

burgern (ob Musiker oder normale Bürger) als völlig übertrieben erachtet, einheimische Komponisten verschafften ihrem Ärger öffentlich Luft. Kein Wunder, dass die Uraufführung nicht von Erfolg gekrönt war. Ob dies den Eigenheiten des Werks zuzuschreiben ist – wunderbare Musik zu einem eher hölzernen Libretto – oder der ablehnenden Haltung dem Komponisten gegenüber, spielt hier keine Rolle. Es wirft aber spannende Fragen in Bezug auf den Einfluss dieser Geschehnisse auf die Oper in Russland auf – vor allem im Hinblick auf Tschaikowsky, der einer der wichtigsten russischen Komponisten werden sollte. Es ist bekannt, dass Tschaikowsky vom Herbst 1861 bis zum Frühling 1863 grösstenteils in St. Petersburg lebte. 1862 schrieb er sich am neu eröffneten St. Petersburger Konservatorium in der Nähe des Bolschoi-Theaters ein. Hat er damals wohl Proben oder Aufführungen von «La forza del destino» oder von anderen Verdi-Opern besucht? Oder hat Verdi dem St. Petersburger Konservatorium jemals einen Besuch abgestattet? Und inwiefern wäre der junge Tschaikowsky wohl beeinflusst worden, wenn er einem der erfolgreichsten Opernkomponisten seiner Zeit begegnet wäre? Hätte Tschaikowsky für Verdis Kunst höhere Wertschätzung empfunden, wenn sie sich persönlich gekannt hätten?

Als Erwachsener hegte Tschaikowsky der italienischen Oper und vor allem ihrem führenden Vertreter Giuseppe Verdi gegenüber sehr zwiespältige Gefühle. Ein Grund dafür war seine Missbilligung der Entscheide und der Persönlichkeit des Italieners Eugenio Merelli, der Tschaikowskys Meinung nach «zu viele Trovatores, Rigolettos und Ernans» ins Programm aufnahm und den

Festival Zaubерsee – Tage russischer Musik 4.–8. Mai 2016
Galakonzert – Verdis Opern im Spiegel von «Eugen Onegin»
Samstag, 7. Mai 2016 | 19.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal
Luzerner Sinfonieorchester LSO | Marco Armiliato, Leitung | Marina Rebeka, Sopran | Stefano Secco, Tenor | Carlos Alvarez, Bariton
Peter Tschaikowsky (1840–1893) – zur Zeit seiner Oper «Eugen Onegin»
«Voyevoda», Sinfonische Ballade op. 78/Ausschnitte aus «Eugen Onegin»
Giuseppe Verdi (1813–1901) – Opern im Spiegel von «Eugen Onegin»
Aus «La forza del destino»/Aus «Don Carlos»/Aus «Simon Boccanegra»

Fred Plotkin ist ein US-amerikanischer Musikjournalist, Berater und Lehrer. Sein besonderer Fokus liegt auf der Oper.

Marc-André Hamelin – ein musikalischer Entdecker

Marc-André Hamelin gehört insofern zu den fähigsten und interessantesten Klavierkünstlern unserer Zeit, als sein Künstlertum mehrere Eigenschaften in sich vereint.

| PETER FROUNDJIAN



Nicht nur, dass er mit genuin pianistischem Talent ausgestattet ist, er ist zudem das, was man einen Universalgelehrten in Sachen Klavier nennen könnte, und auch Komponist. Gerade auf die Bedeutsamkeit dieser schöpferischen Tätigkeit hat Hamelin in zahlreichen Interviews hingewiesen. Denn sie trage dazu bei, die Werke anderer Komponisten während des Einstudierens intensiver, gewissermassen wie von innen beleuchten zu können, so dass einem das Verständnis der Strukturen und der Stil der musikalischen Sprache klarer vor Augen tritt. Vor allen Dingen führe das dazu, dass man als Interpret das Mirakel des kreativen Prozesses nicht als selbstverständlich hinnimmt.

Das seit einigen Jahren erreichte Niveau seiner Weltkarriere fusst auf der Nachhaltigkeit dieses Künstlertums. Hinzu kommt, dass Hamelins nie erlahmende Neugier auf Musik, die unge rechterweise dem Vergessen anheim gefallen ist, ihn früh zu einem Pionier für die Verbreitung der Werke von Komponisten wie Alkan, Medtner, Godowsky und vielen anderen mehr hat werden lassen, im Konzert sowie auch in exemplarischen Aufnahmen. Um viele dieser fast nie gespielten Werke hatten Pianisten früherer Generationen einen grossen Bogen gemacht und sie leichtfertig eher abfällig beurteilt, weshalb sich die Mühe nicht lohne, sie einzustudieren. Hamelin hat durch viele seiner Grosstaten – und als eine solche ist z. B. seine komplette Einspielung von Leopold Godowskys «Studien über die Etüden von Chopin» unbedingt zu bezeichnen – den von Saint-Saëns kolportierten Satz aus Versen von Théophile Gautier, «Die besiegte Schwierigkeit in der Kunst wird zur Schönheit», verifiziert. Die Eleganz, mit der er haarsträubende technische Schwierigkeiten

in Transkriptionen wie der Konzertparaphrase über Offenbachs «Hymne der Matrosen» von Jakob Gimpel oder die halsbrecherischen Klangbizarrerien in den meisten seiner eigenen «12 Etudes in all the Minor Keys» bewältigt, sucht ganz gewiss ihresgleichen – gleichzeitig sei aber stets daran erinnert, was er selber im Interview geäussert hat: «Die musikalische Seite der Schwierigkeiten interessiert mich, nicht die physikalische.»

Ein solch künstlerisch weltoffener Geist mit einer Fokussierung auf geradezu unermessliche Repertoiremöglichkeiten läuft immer Gefahr, bei manchen Beobachtern nicht in ihr vorgefertigtes Bild eines grossen Pianisten zu passen. Als genuiner Musiker, der Hamelin nun mal ist, stellt er sich daher gleichermassen auch der Herausforderung, das Standardrepertoire zu interpretieren, und so hat er vielen klassischen Klaviersonaten von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert seinen eigenen, doch stets stilsicheren Stempel aufgedrückt. In Abwandlung des Camus'schen Satzes über Sisyphos könnte man geneigt sein, zu sagen: «Wir müssen uns Marc-André Hamelin als einen musikalisch schwerreichen – ich beeile mich, hinzuzufügen: gleichzeitig unpräzisen und humorvollen – Menschen vorstellen», als einen Pianisten, der das Potenzial besitzt, das internationale Musikleben mit noch vielen Entdeckungen, seien es faszinierende Klanggemälde oder raffiniert dargebotene Preziosen, zu beschenken – auch wenn er neben mittlerweile vielen Auszeichnungen schon 2006 mit dem «Preis der deutschen Schallplattenkritik» für sein Lebenswerk ausgezeichnet wurde.

Konzerte bei Zaubерsee mit Marc-André Hamelin

Lunchkonzert II

Samstag, 7. Mai 2016 | 12.30 Uhr | St. Charles Hall Meggen, Rittersaal

Georgi Catoire Quatre Morceaux op. 12

Nikolai Medtner Klaviersonate Nr. 2 e-Moll op. 25 «Nachtwind»

Samuil Feinberg Klaviersonate Nr. 2 op. 2; Klaviersonate Nr. 1 op. 1

Sergei Liapunov Auswahl aus op. 11, Zwölf transzendente Studien

Schlusskonzert Danses Suisses – Chansons Russes

Sonntag, 8. Mai 2016 | 17.30 Uhr | Hotel Schweizerhof Luzern

Marc-André Hamelin, Klavier | Philippe Quint, Geige | Lily Francis, Bratsche | Christian Poltéra, Violoncello

Felix Mendelssohn Bartholdy Klavierquartett Nr. 3 h-Moll op. 3

Igor Strawinsky Divertimento für Geige und Klavier; Chanson Russe

Georgi Catoire Klavierquartett a-Moll op. 31

Peter Froudjian ist Gründer und Intendant des Festivals «Raritäten der Klaviermusik» in Husum.



Henry Purcell

Musik aus einem Land ohne Musik?

Englische Musik beim Luzerner Sinfonieorchester: James Gaffigan dirigiert Werke von Henry Purcell, Edward Elgar und Frederick Delius. | [THOMAS MEYER](#)

England sei «das Land ohne Musik», konstatierte vor über hundert Jahren der deutsche Schriftsteller Oscar A.H. Schmitz in einem gleichnamigen Essayband über «englische Gesellschaftsprobleme». Wörtlich: «Die Engländer sind das einzige Kulturvolk ohne eigene Musik (Gassenhauer ausgenommen). Das heisst nicht bloss, dass sie weniger feine Ohren haben, sondern dass ihr ganzes Leben ärmer ist. Musik in sich haben, und wäre es noch so wenig, heisst, sich verlieren können, Missklänge ertragen, ja bei ihnen verweilen zu können, weil sie in Wohlklang auflösbar sind. Musik gibt Flügel und lässt alles Wunderbare begreiflich erscheinen.» Das ist gewiss das überhebliche Urteil aus

einem Mitteleuropa, das glaubte, die musikalische Tradition für sich gepachtet zu haben, aber es war damals keineswegs ein Einzelfall und hatte weitreichende Folgen. Bis heute ist noch nicht sehr viel britische Musik bei uns angekommen. Und manchmal kritzelt noch heute ein Rezensent an den Sinfonien eines Elgar oder Vaughan Williams herum.

Selbst gestandenen Konzertgängern fällt es zuweilen schwer, grosse englische Komponisten aufzuzählen. Gewiss gibt es da den früh verstorbenen Barockkomponisten Henry Purcell, den Orpheus britannicus. Er ist allerdings der Endpunkt einer langen und äusserst fruchtbaren Zeitspanne englischer Musik.

Dass in den vier Jahrhunderten zuvor englische Komponisten zu den innovativsten Europas gehörten, ist vor allem Spezialisten und Liebhabern bekannt.

Es dauerte bis ins 20. Jahrhundert, bis man einem Komponisten wieder diesen Ehrentitel des britischen Orpheus verlieh: Benjamin Britten. Und dazwischen? Gab es da keine nennenswerte Eigenproduktion? Das Londoner Musikleben war geprägt vor allem von Ausländern, von Händel, Johann Christian Bach und später Johann Baptist Cramer, von deutschen oder böhmischen Konzertmanagern und Verlegern etwa. Zu den Highlights gehörte, wenn berühmte Besucher aus dem Ausland kamen: Haydn, Mozart, Mendelssohn, Dvořák. Nichts Originales also? Völlig falsch ist dieser Eindruck nicht einmal: Wie das Wien des 17. Jahrhunderts war das Londoner Musikleben im 19. Jahrhundert fremdbestimmt. Das typisch Englische äusserte sich in lokalen Traditionen: in der Liebe zum einheimischen Volkslied, in den derb-scurrilen Kanongesängen der Männerclubs, in extremen Formen des Glockenläutens (dem Change Ringing), in den Knabenchören der Colleges – alles insulare Besonderheiten, die es so auf dem Kontinent kaum gibt. Fast ungebrochen haben sie sich durch die Jahrhunderte überliefert.

Aus diesem Grund erscheint einem die englische Musik zuweilen als etwas harmlos, gerade jene so überaus reiche, zwischen 1850 und 1880 geborene Komponistengeneration, die im Schatten von Mahler, Strauss, Debussy, Skriabin oder Schönberg steht. Es handelt sich, so das Klischee, um royalistische Idylliker, die die sanfte und nur leicht hügelige englische Landschaft besingen; ein fast ungestörter melancholischer Schimmer schwebt durch die Klänge, nobel, aber etwas antriebslos. In der Musik von Frederick Delius etwa entdeckte ein Biograf «the green pleasant land, and the exquisite harmony of rural life». Tatsächlich schuf Delius (1862–1934), beeinflusst von Grieg und Debussy, wunderbare ländliche Stimmungsbilder wie «On Hearing the First Cuckoo in Spring» oder «A Song before Sunrise». Aber so eindeutig ist sein Verhältnis zur Heimat nicht: Delius hätte sich wohl gewehrt. Er sah sich als Kosmopolit und mochte die Musik seiner englischen Zeitgenossen nicht. Kongenial vertonte er einen helvetischen Stoff: Gottfried Kellers Novelle «Romeo und Julia auf dem Dorfe». Aus dieser Oper «A Village Romeo and Julia» erklingt in Luzern eine Suite.

Der Fall Delius ist symptomatisch. Viele Komponisten des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts wurden bei der Suche nach einer Nationalmusik vereinnahmt. Vertreter einer «Musical English Renaissance» forderten eine Rückbesinnung auf die alten Traditionen, aber auch eine Abkehr von fremden Einflüssen. Aber so eindeutig war das nicht zu haben. Ralph Vaughan Williams etwa beschäftigte sich zwar intensiv mit britischer Renaissancemusik, studierte aber auch bei Maurice Ravel in Paris, und Edward Elgar, dank seiner royalen «Pomp and Circumstance»-Märschen wohl der populärste Vertreter englischer Spätromantik, bezog sich immer wieder auf deutsche Vorbilder, manchmal fast mit einem Gefühl der Minderwertigkeit. Der Sohn eines Musikalienhändlers, 1904 zum Ritter geschlagen, war ein Spätzün-der, der erst mit über vierzig erfolgreich hervortrat. Er wurde alt genug, um seinen Erfolg geniessen zu können. Seine Musik ist vielleicht der tiefste Ausdruck jener Zeit, eines viktorianischen Empire, das gern über den Niedergang einstiger Grösse nachdachte und sich dabei in Melancholie erging: Einer Gesellschaft,



Edward Elgar

die – man betrachte die gewiss ziemlich idealisierte Darstellung in «Downton Abbey» – an ihren Gebräuchen und ihrem Ständedünkel festhielt, obwohl die Adligen längst ihres Bridgespiels müde waren und eine junge Arbeiterschaft nachdrängte. Die Langmut, der Adel und der Verlust dieser Grösse ist bei Elgar zu spüren, in der Musik des späteren Master of the King's Music verbinden sich noble Repräsentation und feinste Nervigkeit. Die beiden Orchesterwerke Elgars, die James Gaffigan nach Luzern bringt, zeugen davon. Entstanden gerade nach der Jahrhundertwende, erzählen «In the South – Alassio» und «Cockaigne (In London Town)» vom britischen Lebensgefühl. Das eine ist eine farbige Reiseimpression von der italienischen Riviera, an der sich freilich eine ganze Kolonie englischer Touristen tummelte. Bilder überlagern sich in dieser Musik: Natur, Szenen mit Menschen, auch Militärisches klingt an – und eine gewisse Feierlichkeit. Ähnlich in «Cockaigne», was uns in ein Schlaraffenland führt. Gemeint ist allerdings London, das von alters diesen humoristischen Übernamen trägt: Ein Land des Müssiggangs und des Überflusses, in dem die Cockneys leben. Wer will, mag darin auch «Kokain» mithören. Elgar selber beschrieb das Stück als «fröhlich und londonerisch; aufrichtig, gesund, humorvoll, kräftig, nicht jedoch vulgär». Von musikalischer Armut kann da keine Rede sein.

Sinfoniekonzert Cockaigne

Freitag, 27. Mai 2016 | 19.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal
Luzerner Sinfonieorchester LSO | James Gaffigan, Chefdirigent |
Sergey Khachatryan, Violine

Frederick Delius (1862–1934)

Suite aus der Oper «A Village Romeo and Juliet»

Jean Sibelius (1865–1957)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47

Henry Purcell (1659–1695) | Luciano Berio (1925–2003)

«The Modification and Instrumentation of a Famous Hornpipe as a Merry and Altogether Sincere Homage to Uncle Alfred»

Edward Elgar (1857–1934)

«In the South» («Alassio»), Konzertouvertüre op. 50

«Cockaigne» («In London Town»), Konzertouvertüre op. 40

Thomas Meyer ist als freischaffender Musikjournalist und -publizist tätig, u.a. für Radio SRF 2 Kultur und verschiedene Musikzeitschriften.

«Denn er hat seinen Engeln befohlen über dir, dass sie dich behüten auf allen deinen Wegen.»

Aus dem Oratorium «Elias» von Felix Mendelssohn Bartholdy

Drei Monate ohne Oboe und ohne Orchester, und dennoch wurde ich von Musik begleitet, sie stützte mich wie ein Pilgerstab, gab mir Mut wie ein Freund oder sang meinen Füßen ein Weglied. | [ANDREA BISCHOFF](#)

Am 22. September 2014 wanderte ich von meiner Haustüre in Emmenbrücke los, in der Hofkirche Luzern bekam ich frühmorgens den ersten Stempel in meinen Pilgerpass. Schon in den ersten Stunden begegnete ich einem Menschen, der mich darum bat, in Santiago de Compostela an ihn zu denken. Es blieb nicht bei diesem einen Mal. Der Jakobsweg öffnet verschiedene Wege und Türen.

Vor mir lagen 2200 km, zu Fuss, alleine. Schmerzende Füße, glitzernde Seen, jahrhundertealte Pfade, Fragen, ein kleiner Bub, der in einer Kirche auf mich zu rennt, um mich zu segnen, schlafen im Stroh, verlaufen, zurücklaufen und die Gedanken dabei rückwärts denken, die kleinste Unterkunft auf einem Bauernhof, in der grad ein Bett Platz fand und die Sonne am Morgen durchs Fenster schien.

Luft, es gibt mehr Zeit, zum Kaffee in den Garten eingeladen von einem älteren Ehepaar, über die Autobahnbrücke, ein Wanderpfad nach Frankreich, verlassene Häuser, ich vermisse das Orchester, traumhafte Aussichten, Fragen, ein Philosoph und ein Richter, welche mich für ein paar Tage begleiten, überfluteter Weg, Umweg, dabei bei Dunkelheit den Weg nicht mehr finden, kein Handyempfang, aber der ahnende Herbergsbesitzer findet mich im Irgendwo, Abendessen in einem privaten Schloss wie eine Prinzessin, in Le Puy eine aus Kanonen gegossene Marienstatue.

Träume, Begegnung mit einem Menschen, der mich wie mein eigener seelischer Spiegel ein paar Tage begleitet, immer noch Fragen, junge Rinder die auf mich losspringen und vermutlich nur spielen wollten – ich aber nicht! – feucht atmende Kirchen, Pastis schon am frühen Morgen bei einem einsamen Bauern, auf dessen Gehöft ich mich mit einem anderen Pilger verirrt habe, Gespräche, in denen es ums Wesentliche geht, was immer man darunter versteht, Sonnenstrahlen auf den nackten Füßen, in einem wunderschönen mittelalterlichen Städtchen kein Frühstück weit und breit, da die Bäckerei einmal pro Woche geschlossen ist, Wildschweinspuren.

Einsamkeit, Hagebutten so süß wie Bonbons, offenstehende Haustüren mit Kaffee und brennender Kerze auf dem Tisch, obwohl die Hausherrin weg ist, Grenze zu Spanien, die Pyrenäen, steil, steiler, Wind, der fast stärker ist als ich, schmerzende Knie



beim Abstieg, in Pamplona auf der Strasse in einem Gewühl von Menschen sitzen und Wein trinken, mit den Händen sprechen. Tränen, Antworten aus unerwarteter Richtung, Plastikbetten in ungeheizten Herbergen, Augen, aus denen Herzen sprechen, Grüsse per Mail aus dem Orchester, auf dem Boden schlafen, jedes Pizzicato kann wesentlich sein, ein Lied singen, um Abendessen zu bekommen, Fragen, weite Hochebene, Menschen auf dem Weg, zusammen Linsensuppe kochen, Blasenpflaster verschicken, dunkle Morgenstunden durch Eukalyptuswälder, wieder Fragen, die Fragen sind eine Suche, kommt die Antwort in Santiago?

7. Dezember 2014, Santiago, die Kathedrale ist voll, viele Pilger, denen ich unterwegs begegnet bin, wir freuen uns mit jedem, der angekommen ist, das riesige Weihrauchgefäss, welches über unseren Köpfen geschwungen wird, das Wissen, dass man sich vielleicht nie mehr wieder sehen wird. Wie wird es sein, zu Hause wieder die bekannten Wege zu gehen?

Wie eine goldene Schnur führt der Jakobsweg quer durch Europa, wie ein Goldfaden der Seele.

Ich stand alleine auf einer riesigen Weide, weit und breit niemand. Nur ich, mein Rucksack, ein paar Kühe. Musik, wieder aus dem «Elias» von Felix Mendelssohn: «So ihr mich von ganzem Herzen sucht, so will ich mich finden lassen.»

Andrea Bischoff ist seit 1997 Solooboistin des Luzerner Sinfonieorchesters.

Asientournee des LSO – Eine Entdeckungsreise durch Asiens grosse Konzertsäle

Bereits zum dritten Mal wird das Luzerner Sinfonieorchester vom 23. Juni bis 9. Juli 2016 eine ausgedehnte Asientournee unternehmen. Dabei werden einzigartige Konzertgebäude und renommierte Kulturmetropolen in Asien angesteuert. Erstmals finden Auftritten in Südkorea, Singapur und Indien statt.

Südkorea

Der erste Halt wird in Südkoreas Hauptstadt Seoul eingelegt. Südkorea gehört in der klassischen Musikszene zu einem der bedeutendsten Märkte der Welt. Das *Seoul Arts Center* wurde bereits 1987 erbaut und gehört zu den wichtigsten Kulturzentren der Welt. Im grossen Konzertsaal wird ausschliesslich klassische Musik geboten.

Die *Samsung Electronics Leadership Center Concert Hall* in Yongin und das *Culture and Arts Center* in Daejeon sind die weiteren Stationen innerhalb Südkoreas, die vom LSO angesteuert werden. Beide Konzerthallen trugen mit ihrer Eröffnung 2014 bzw. 2004 zum Aufstieg der Städte zu wichtigen Kulturmetropolen des Landes bei.



Xi'an Concert Hall

China

In China gastiert das Luzerner Sinfonieorchester bereits zum zweiten Mal. Die Stadt Xi'an im Inneren des Landes hat ein reiches historisches Erbe. Als Ausgangspunkt der Seidenstrasse und in der Nähe der Terrakotta-Armee gelegen, verbindet die *Xi'an Concert Hall* Tradition mit modernster Technik und macht das Haus zu einem der besten Konzerthäuser Chinas. Der Konzertsaal sticht vor allem durch seine schöne Holzverkleidung hervor. Ganz anders Schanghai: Die Industriemetropole hat für die Kultur eine futuristische Hightech-Konzerthalle aufgestellt, die zum Stadtbild passt. Sowohl traditionelle als auch zeitgenössische Konzerte und Performances finden hier einen Platz. *Das Oriental Center* gehört zu den bedeutendsten und innovativsten Kulturhäusern in ganz Asien.



Das *Oriental Center* in Schanghai

Singapur

Die *Esplanade* in Singapur gehört ebenfalls zu den lebendigsten Kulturzentren der Welt und zu den Top-Sälen Südostasiens. Die Gebäude gleichen aussen der Durian-Frucht und sind vom Akustiker Russell Johnson, der auch beim KKL für die Akustikplanung verantwortlich war, mitgeplant worden.

Indien

Zum Abschluss der Reise wird das LSO zwei Gastspiele in Mumbais *National Center for the Performing Arts* machen. Das Center ist das älteste auf dieser Tour und wurde im Laufe der Jahre um diverse Säle erweitert. Zu den besonderen Aufgaben gehört die Forschung im Bereich der indischen Künste. Zu den besonderen Errungenschaften der Organisation gehört die Einführung der klassischen Musik in Indien.



Die *Esplanade* wirkt wie eine Durian-Frucht inmitten von Palmen.

PULT AN PULT

Dieses Mal im Gespräch: Petar Naydenov (Solo-Kontrabass)
und Stephan Rohr (Kontrabass) | [GABRIELA KÄLIN](#)



Stephan Rohr und Petar Naydenov (v.l.)

Wie seid ihr zu eurem Instrument gekommen?

Stephan Rohr: Ich habe im Alter von 8 Jahren angefangen, Cello zu spielen. Mit 19 Jahren verspürte ich den Wunsch, Orchestermusiker zu werden. Ich habe dann aber bald gemerkt, dass es als Cellist nicht so einfach ist, eine Stelle im Orchester zu finden, da die Konkurrenz unter den Cellisten sehr gross ist. Daraus zog ich die Konsequenz und beschloss, Kontrabass zu lernen, da dieses Instrument spieltechnisch sehr viele Ähnlichkeiten mit dem Cello hat und ein Umlernen daher auch nicht allzu schwierig ist. Nach einem Jahr Kontrabassunterricht wurde ich an der Musikhochschule in Basel aufgenommen. Kurz vor meinem Abschlussdiplom empfahl mir mein Kontrabasslehrer, am Probeispiel für eine Stelle im LSO teilzunehmen, welche ich dann auch gewonnen habe.

Petar Naydenov: Ich komme aus einer Musikerfamilie und da war es selbstverständlich, dass mich mein Weg zur Musik ge-

führt hat. In meiner früheren Kindheit habe ich dies und jenes ausprobiert, ein bisschen Klavier und Geige. Irgendwann traf ich einen Kollegen meiner Eltern, der Kontrabasslehrer war. Er hat mich auf das Instrument neugierig gemacht. In meiner Teenagerzeit stand das Üben aber nicht an erster Stelle. Erst am Ende der Schulzeit hat mich der Ehrgeiz gepackt, mich im Detail damit zu befassen. Die Hochschule war dann selbstverständlich und eine Laufbahn als Kontrabassist stand nicht mehr zur Diskussion. Ich habe schon während des Studiums in zwei Orchestern als Solobassist gespielt. Eines davon war das Orchester des bulgarischen Nationalrundfunks.

S.R.: Ich möchte noch folgende Kuriosität anmerken: Die Stellenausschreibung im LSO war so formuliert, dass der Kontrabassist zum Tubaspiel verpflichtet wurde. Früher war es noch verbreitet, dass die Kontrabassisten auch noch Tuba gelernt haben.

P.N.: Kannst du Tuba spielen?

S.R.: Ich habe noch nie eine Tuba in den Händen gehalten (lacht). Am Probespiel war auch kein Kandidat dabei, der hätte Tuba spielen können.

Ihr habt ja ein sehr grosses Instrument: Wie transportiert man dieses?

P.N.: Mit Mühe.

S.R.: Zu meiner Studentenzeit bin ich auch schon mal auf dem Mofa gefahren mit dem Bass auf dem Rücken, oder sogar mit dem Fahrrad. Aber das war aus der Not heraus.

P.N.: Ich habe auch schon Bassisten gesehen, die ihr Instrument in einem Velo-Anhänger für Kinder transportiert haben. Aber für die Tourneen und Gastspiele hat das Orchester, um unsere Instrumente zu schützen, entsprechende Flight-Cases angeschafft. Wir sind im heissen Asien gewesen, im kalten Moskau und St. Petersburg, in Tel Aviv und in Südamerika, und nirgendwo ist etwas passiert. Ansonsten ist auch das Auto oder zu Hause in Zürich das Tram eine Möglichkeit, um zur Arbeit zu kommen. Da muss man natürlich einen starken Rücken haben.

S.R.: Aber dafür haben wir es jetzt umso angenehmer, weil die Bässe des Orchesters hier in Luzern immer im Probelokal bleiben. Wir haben eigentlich nur noch den Bogen dabei und brauchen nicht unsere privaten Instrumente zu transportieren. Unsere beiden Orchesterwarte sind für den Transport zwischen KKL und Theater zuständig. Dafür sind wir ihnen natürlich sehr dankbar

P.N.: Wenn wir keine Proben, Konzerte oder Vorstellungen im Theater haben, nehme ich das Instrument natürlich mit nach Hause, um das nächste Konzertprogramm vorzubereiten.

Zu den Besonderheiten eures Instrumentes gehören auch der Bogen und die Bogentechnik. Welche verwendet ihr?

S.R.: Mit dem Cello lernte ich die französische Bogentechnik. Später als ich Kontrabassunterricht nahm, wollte ich dann nicht mehr auf die deutsche Bogentechnik umsteigen, da mein Kontrabasslehrer auch die französische Bogentechnik unterrichtete.

Der französische Bogen und die Bogentechnik sind ähnlich wie beim Cello, nur ist der Bogen dicker und schwerer. Der Bogen wird von oben gehalten. Im Barock und der frühen Klassik spielt man im Gegensatz zu vielen Werken der Romantik mit weniger Druck. Da kann man mit dem französischen Bogen deren Klangästhetik optimal umsetzen. Mit dem deutschen Bogen hat man hingegen mehr Kraft.

P.N.: Ich habe Kontrabass zuerst mit dem französischen Bogen gelernt. Nach dem Hochschulabschluss in Sofia ging ich für ein Aufbaustudium nach Deutschland. Dort habe ich die deutsche Bogentechnik gelernt und bin dabei geblieben. Bei der Bogenfrage geht es meiner Meinung nach um Klangästhetik der Region, wo die Musik entstanden ist. Denken Sie zum Beispiel an die Werke von Brahms, Bruckner, Mahler oder Richard Strauss und dann an die von Ravel und Debussy. Du wirst sehr selten in Deutschland einen Kontrabassisten treffen, der mit der französischen Bogentechnik spielt und umgekehrt. Wir versuchen, die Vorteile von beiden zu geniessen. Wer sich Fragen über die Unterschiede der Bogentechnik stellt, muss einfach im nächsten Konzert zu uns rübergucken und darauf achten, wie wir den Bogen halten. Dann wird man erkennen:

S.R.: «Die spielen ja alle deutsch ausser einem – einer spielt französisch.»

Wie würdet ihr eure Position im Orchester beschreiben?

P.N.: Wir sind natürlich die Wichtigsten, das ist doch klar (lacht). Das ist wie ein Haus ohne Keller: Es geht auch, ist aber nicht so stabil.

S.R.: Wir sind der Gegenpol zu den Geigen.

P.N.: Um Musik zu beginnen, muss ein Impuls kommen. Die Aufgaben unseres Instrumentes sind der Rhythmus und die Harmonie. Und ich finde gerade das sehr spannend, weil wir erahnen müssen, was die anderen brauchen, damit wir die Energie in diese Richtung leiten können.

Neue Gran Cassa

Mit der Grossen Trommel aus der Berliner Paukenwerkstatt von Wolfgang Hardtke konnte das LSO ein weiteres Instrument im Bestand ersetzen. Die Gran Cassa erweitert seit dieser Saison mit seiner unglaublichen Tiefe und dem weichen, warmen Bass-Sound das Klangspektrum des Orchesters. Optisch fällt das Instrument durch seinen beinahe quadratischen, schwarzen Holzkorpus auf. Wir Schlagzeuger sind überaus glücklich, neben unserem Pauken-Satz neu auch eine Grosse Trommel aus der Instrumenten-Manufaktur Hardtke besitzen zu dürfen.

| IWAN JENNY



Die nächsten Veranstaltungen

Sonntag, 13. März 2016 | 18.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Sinfoniekonzert Rising Stars

LSO/Prieto/Moore/Yu/Budu – Chueca/Gottschalk/Creston/Revueltas/Abe/Márques/Moncayo Garcia

Mittwoch, 23. & Donnerstag, 24. März 2016 | 19.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Sinfoniekonzert Lieux retrouvés

LSO/Adès/Isserlis – Busoni/Adès (UA)/Fauré/Franck

Mittwoch, 13. April 2016 | 19.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Sinfoniekonzert Once upon a time

LSO/Zuckermann/Sidorova – Tschaikowsky/Rota/Bizet/Dukas/Hermann/Dunajewsky/Morricone/Williams

Sonntag, 17. April 2016 | 11.00 Uhr | Foyer Luzerner Theater

Kammermusik-Matinee 4

Pantillon/Andelfinger/Hering/Abächerli/Conte – Ravel/Dvořák

Mittwoch, 20. & Donnerstag, 21. April 2016 | 19.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Sinfoniekonzert Doppelkonzert

LSO/Gaffigan/Frang/Mørk – Brahms/Dvořák

Sonntag, 22. Mai 2016 | 11.00 Uhr | Südpol Luzern

AHOI 2 – Chrüsimüsi – Musik zwischen Kartons und Kisten

Mues – Ibert/Françaix/Milhaud etc.

Donnerstag, 26. Mai 2016 | 12.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Lunchkonzert 4 – 1001 Nacht

A. Brahim-Djelloul/R. Brahim-Djelloul/Aliane/Zayed/Khalifa/Le Bozec – Szymanowski/Aubert/Delage

Freitag, 27. Mai 2016 | 19.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Sinfoniekonzert Cockaigne

LSO/Gaffigan/Khachatryan – Delius/Sibelius/Purcell/Elgar

Mittwoch, 8. & Donnerstag, 9. Juni 2016 | 19.30 Uhr | KKL Luzern, Konzertsaal

Sinfoniekonzert Aus der neuen Welt

LSO/Gaffigan/Buniatishvili – Brahms/Beethoven/Dvořák

Der schnellste Weg zu Ihren Tickets

Buchen Sie ganz einfach online: www.sinfonieorchester.ch

Rufen Sie uns an (LSO-Ticket-Line): 041 226 05 15

Oder senden Sie uns eine E-Mail: karten@sinfonieorchester.ch