



Pierre Boulez war mit seinem Wissen wie mit seiner Ausstrahlung der ideale Geburtshelfer für die Idee einer Luzerner Festival Academy. Die Aufnahme entstand 2004 im ersten Academy-Sommer.
Bild: Lucerne Festival / Priska Ketterer

Zeitgenossenschaft für die musikalische Zukunft

SEIT 20 JAHREN GIBT ES DIE LUCERNE FESTIVAL ACADEMY, SEIT 20 JAHREN
WERDEN MUSIKALISCHE OFFENHEIT UND NEUGIER GELEBT – EIN LOBGESANG
ZUM JUBILÄUM

Thomas Meyer

Seit zwanzig Jahren treffen sich im Sommer junge Musiktalente aus aller Welt in Luzern, um ihre musikalische Neugier zu leben und zu teilen. Untereinander und mit einem ebenso offenen Festival-Publikum. Mit der Avantgarde-Ikone Pierre Boulez als Gründervater hat sich die Institution bald als unentbehrlich herauskristallisiert – und ständig weiterentwickelt bis hin zum Lucerne Festival Contemporary Orchestra (LFCO) und neuen Formaten wie dem Forward Festival jeweils im Spätherbst. Im Jubiläumssommer gibt es unter anderem Ur- und Erstaufführungen von Beat Furrer und Lisa Streich zu erleben, die beide als Composer in Residence programmatische Akzente setzen.

«Pierre Boulez war nicht nur Komponist, sondern auch Dirigent, zudem genauso an Vermittlung interessiert, ein Magnet für junge Leute, aber auch für ein grösseres Publikum.»

«Es geht nicht mehr bloss um Neue Musik, sondern um Gegenwartsmusik, also eine auch, die sich mit Gegenwart auseinandersetzt.»

Zunächst mal war es einfach eine sehr, sehr gute Idee – und vom Timing her ein Coup. Nachdem der gerade erst vier Jahre amtierende Festivalintendant Michael Haefliger 2003 zusammen mit Claudio Abbado das neue Lucerne Festival Orchestra ins Leben gerufen hatte, liess er mit nicht weniger prominentem Beistand auch gleich noch eine Akademie für zeitgenössische Musik folgen – eine wohl noch mutigere Tat, denn dafür gab es damals weitaus weniger Akzeptanz.

Zwar war Neue Musik in Luzern nie ein völliger Fremdkörper und spätestens unter Matthias Bamert hatte sie noch mehr Gewicht erhalten, vor allem seit man die Institution eines Composers in Residence eingeführt hatte. Aber so sehr im Zentrum stand sie nie. Vielleicht stand dahinter der Geist des 1999 verstorbenen Paul Sacher, der jedes Jahr unter dem Löwendenkmal ein Konzert dirigiert hatte. Ein guter Freund von ihm wurde zum Gründervater dieser Lucerne Festival Academy: Pierre Boulez, eine Leitfigur der Avantgarde, einst ein Bilderstürmer, aber in Paris längst institutionserprobt.

Pierre Boulez, der Vermittler

«Wenn einer einem Festival solche Impulse geben kann, dann er», schrieb ich damals in einem Artikel. «Gewiss ist es verfrüht zu glauben, die neuen Klänge hätten sich nun in den Ohren vieler eingenistet, ebenso, dass sich die Orchester nun gänzlich für Neues geöffnet hätten, aber Ansätze sollten doch wohl vorhanden sein, die sich mit einer gewissen Hartnäckigkeit weitertreiben liessen. Hoffen wir auf eine Fortsetzung mit den Composers in Residence im nächsten Jahr – und besonders mit der Akademie Pierre Boulez. Kontinuität tut immer noch not.» Diese Hoffnung hat sich für einmal mehr als erfüllt.



Beat Furrer und Lisa Streich setzen diesen Sommer zeitgenössische Festivalakzente als Composers in Residence.
Bilder: Lucerne Festival / Manu Theobald; Harald Hoffmann

Boulez war eben nicht nur Komponist, sondern auch Dirigent, zudem genauso an Vermittlung interessiert, ein Magnet für junge Leute, aber auch für ein grösseres Publikum. Seine Ausstrahlung – und wie immer natürlich im Hintergrund die langjährige Arbeit eines bewährten Teams – bot eine Garantie dafür, dass diese Idee nicht einfach ein sehr gelungener Coup bleiben sollte. Und so ist es gekommen. Die Lucerne Festival Academy ist zum sicheren Wert geworden – und sie bleibt nicht stehen, auch nicht acht Jahre nach dem Tod von Boulez. Im Gegenteil!

Die Grundidee ist simpel: Jeden Sommer versammelt sich ein Ensemble mit jungen MusikerInnen aus aller Welt, um unter kundiger Leitung zeitgenössische Musik zu erarbeiten und dann aufzuführen. Die Auswirkungen sind enorm. Nicht nur wird ein Nachwuchs hier an die Neue und neueste Musik herangeführt. Fernab vom Musikhochschulalltag agiert er auch mit Motivation, ja Begeisterung, und das schlägt sich im Klangergebnis nieder. Diese Erfahrung wird er später in die Welt hinaustragen – was wiederum neue MusikerInnen anlockt.

Hörmodelle für das Publikum

Erarbeitet werden dabei ganz neue Stücke, aber eben auch die Klassiker der zeitgenössischen Musik. Unvergessen zum Beispiel der Jahrgang 2007, der gleich zwei Referenzwerke enthielt. Zum einen Boulez' «Le marteau sans maître», ein poetisches Meisterwerk von luzider Musikalität, das gelegentlich zu hören ist; zum anderen aber die «Gruppen» von Karlheinz

Stockhausen, eine Rarität allein der räumlichen Disposition wegen: Die drei Orchestergruppen sind im Raum verteilt und werden von drei DirigentInnen geleitet. Es sind beides Modellwerke, und sie wurden auch für das Publikum zu Hörmodellen.

In Luzern hat man, nicht nur, aber insbesondere dank der Academy, im Lauf der letzten Jahrzehnte etliche wichtige Meisterstücke der jüngsten Musikgeschichte gehört, Stücke, die allein garantieren, dass es so etwas wie eine kontinuierliche Rezeption geben kann, Stücke, die leider allzu selten von den Schweizer Sinfonieorchestern aufs Programm gesetzt werden (wo man diesbezüglich etwas nachlässig geworden ist).

Boulez nutzte so die Chance, in Luzern die Aufführungstradition der älteren Neuen Musik an eine nächste Generation weiterzugeben. Ideal ist die Arbeit der Academy besonders auch, weil damit ein DirigentInnen-Meisterkurs verbunden ist. Die Plätze dafür sind begehrte, von oft 150 Bewerbungen werden gerade vier ausgewählt. Und der Kurs kann zum Sprungbrett werden. Die «Gruppen» nämlich wurden damals gleich zweimal aufgeführt, einmal von den «Meistern» Peter Eötvös, dem jungen Jean Deroyer sowie Boulez selber. Das andere Mal mit viel Konzentration, Genauigkeit und Verständigungsfähigkeit von der Taiwanerin Hsiao-Lin Liao, dem Spanier Pablo Heras-Casado und dem Deutschen Kevin John Edusei. Lin Liao ist eine Spezialistin für Neue Musik und weiterhin mit Luzern verbunden. So leitete sie anlässlich des 70-Jahre-Jubiläums der Uraufführung von Pierre Boulez' «Polyphonie X» die Luzerner Aufführung.

Edusei war acht Jahre lang Chef der Münchner Symphoniker und ist auf vielen Opernbühnen zu Gast, und Heras-Casado hat es längst zum Star gebracht.

Feine Linien durch die Jahre

Nicht zuletzt enthält die Akademie auch einen Kompositionskurs, geleitet von Wolfgang Rihm, dem Nachfolger von Boulez bei der Festival Academy selber, seit einiger Zeit zusammen mit Dieter Ammann (heuer wird ihn Unsuk Chin vertreten). Rihm steht für ästhetische Offenheit: «Ich suche Menschen zusammen, von denen ich glaube, dass eine Art Gespräch entstehen kann – ein Diskurs aufgrund verschiedener ästhetischer, kultureller Voraussetzungen.» Solche Offenheit birgt den Keim für künftige Entwicklungen. Und es ist gewiss von Vorteil, dass sich diese Aktivitäten in Luzern vernetzen.

Da gibt es ja auch noch die Roche Commissions, Aufträge, die an junge KomponistInnen vergeben werden. Und wie die Teilnehmer beim Kompositionskurs kehren auch sie regelmässig zurück, heuer zum Beispiel die Schwedin Lisa Streich als Composer in Residence. 2017 erklang ihr Orchesterstück «Segel» in Luzern mit dem Akademieorchester, heuer wird von diesem Ensemble das neue Orchesterstück «Reigen» uraufgeführt, aber auch erstmals in der Schweiz ihr Trompetenkonzert «Meduse». Den Solopart übernimmt der mittlerweile international bekannte Simon Höfele, der bei «Segel» einst noch im Orchester mitwirkte. So werden feine Linien durch die Jahre und Jahrzehnte gezogen.

Man könnte Kontinuität und Netzwerk als zentrale Stichworte für die Academy nennen, aber gerade an ihnen zeigt sich auch schön, dass diese Academy nicht stehen geblieben ist. Auch eine Kontinuität nämlich kann sich entwickeln, auch ein Netzwerk sich erweitern. Das geschieht fortlaufend. Wenn sich die Lucerne Festival Academy dieses Jahr ein wenig feiert, so darf man feststellen, dass sie längst aus dem Innern heraus weitergewachsen ist. 2021 entstand so das Lucerne Festival Contemporary Orchestra (LFCO), ein Spitzen-Orchester für zeitgenössische Musik, das auch im

Ausland bei namhaften Festivals und Veranstaltungen gastiert, etwa bei den Donaueschinger Musiktagen.

Schon seit geraumer Zeit haben sich die Alumni der Academy formiert. Und während solche Ehemaligen-Vereine bei Universitäten eher den Status von wohlwollenden und oft vermögenden Eminenzen haben, sind sie in Luzern aktiver Bestandteil des Festivals. So gibt es nicht nur Konzerte jener Alumni-Ensembles. Die sogenannten «Lucerne Festival Contemporary Leaders», ausgewählte MusikerInnen aus dem weltweiten Academy-Netzwerk von Lucerne Festival, sind jeweils im Sommer als Mentoren und Coaches dabei. Sie leiten Registerproben, betreuen kleine Besetzungen und geben so ihrerseits Wissen und Erfahrungen an eine nächste Generation weiter.

Gegenwartsmusik

Dieser Impuls hat in Luzern einiges in Bewegung gesetzt, das jedes Jahr im Sommer seine Fortsetzung findet, vor allem aber auch im Forward Festival jeweils im November. Es geht nicht mehr bloss um Neue Musik, sondern um Gegenwartsmusik, also eine, die sich auch mit Gegenwart auseinandersetzt. Es will der jungen Generation eine Stimme geben. Und macht noch radikaler als das Sommerfestival ernst damit, Unbekanntem den Weg zu ebnen. Dem Festival dient das heute über 1200 KünstlerInnen umfassende Academy-Register als Inspiration, ein «kollektives Mastermind» – wie das Festival schreibt –, aus dem heraus nicht nur die Konzerte von und mit dem Lucerne Festival Contemporary Orchestra gestaltet werden. Die erwähnten Leader wirken überdies als KuratorInnen mit. Dabei gehen sie neue Wege, um den Graben zwischen der sogenannten «Neuen Musik» und dem Publikum zu schliessen: «Sie suchen den Kontakt mit den HörerInnen, erproben ungewöhnte Konzertformate, rücken weniger bekannte Stimmen und ästhetische Positionen des zeitgenössischen Musischaffens in den Fokus und mischen bewusst Nationalitäten, Generationen und Geschlechter.» Der Weg führt so vielleicht aus der Zeitgenossenschaft in eine Zukunft...



Die Idee entwickelt sich weiter. So entstand aus der Lucerne Festival Academy heraus 2021 das Lucerne Festival Contemporary Orchestra (LFCO), ein Spitzen-Ensemble für zeitgenössische Musik in unterschiedlichsten Formationen.

Bild: Lucerne Festival / Priska Ketterer

Unverblümt britisch

DIE GESCHWISTER ISATA UND SHEKU KANNEH-MASON STEHEN FÜR EINE NEUE UNKOMPLIZIERTHEIT IN DER KLASSIK

Kai Luehrs-Kaiser

Sie wuchsen in einer britischen Familie auf, in welcher Musik überall präsent war und in der alle sieben Kinder ein Instrument lernten. Inzwischen sind Isata und ihr jüngerer Bruder Sheku Kanneh-Mason an allen Hotspots der Klassik begehrt und einem Millionenpublikum durch ihre Fernsehauftritte bekannt. Der Cellist Sheku hat als «Artiste étoile» am diesjährigen Lucerne Festival im Sommer gleich mehrere Auftritte, derweil seine Schwester Isata mit einem weitgespannten Programm ihr Luzerner Debüt gibt.

«Wir haben zwar selber schon früh begonnen. Erst der Auftritt von Sheku bei der Royal Wedding hat uns aber den entscheidenden Kick gegeben und uns beim grossen Publikum bekannt gemacht.»

«Ich verstehe nicht, wie man ohne Musik leben kann»
Isata Kanneh-Mason



Isata Kanneh-Mason: «Kammermusik ist das Schönste, was ich mir vorstellen kann.»

Bild: Lucerne Festival / David Venni

Wüssten wir ohne Prinz Harry überhaupt etwas von Sheku Kanneh-Mason? Nun, zuzugeben ist: Von dem positiven Push, den der britische Cellist durch seinen Auftritt bei der Hochzeit des britischen Prinzen auf Schloss Windsor erhielt, kann sich dessen Karriere nie wieder erholen. Er ist «gesetzt», wie man so sagt. Denn: Hier sah ein Millionenpublikum plötzlich den ersten dunkelhäutigen Cellisten überhaupt. So etwas hatte es zuvor, trotz Yo Yo Ma, niemals gegeben. Sheku sah noch dazu blendend aus. Dass der damals 19-Jährige die drei Songs, darunter Schuberts «Ave Maria» und Faurés «Après un rêve», sehr hingebungsvoll und schön spielte, steht ausser Frage.

Das war vor sechs Jahren. Inzwischen sind fünf CDs erschienen, darunter eine im Duo mit seiner drei Jahre älteren Schwester Isata Kanneh-Mason. Auch sie ist die im Grunde erste hochprominente Vertreterin der *People of colour* am Klavier. Unglaublich, wenn man sich vergegenwärtigt, wie lang es schon her ist, dass der schwarzen Pianistin Nina Simone eine klassische Karriere versagt blieb (stattdessen wurde sie Jazz-Ikone, auch am Klavier). Die Community selbst war sich auch nicht ganz einig. So gab es früher schon einmal den (im vergangenen Jahr verstorbenen) farbigen Pianisten André Watts. Als vollgültigen Vertreter akzeptierte ihn die *African american community* allerdings nicht wirklich, denn Watts stammte aus Nürnberg, ausgerechnet. So sind die Kanneh-Masons Eisbrecher in einer hier reichlich gestrig wirkenden Instrumentalisten-Szene. Die Oper, nebenbei gesagt, war da seit Marian Anderson, Paul Robeson und Leontyne Price weitaus emanzipierter.

Das Schöne: Die beiden machen den politisch grossen Vorstoss, für den sie stehen, durch umso mehr Lockerheit und ihre unorthodoxen Auftritte wett. Sheku, während seine Frisur immer kürzer wird, kommt schlaksig und geradezu schlenkernd auf die Bühne geturnt. Zugaben bestreitet er am liebsten mit klassischen Arrangements von Werken Burt Bacharachs oder von «Cry Me a River». Isata

setzt sich für Clara Schumann, Amy Beach und Samuel Coleridge-Taylor ein – neigt aber zu keinerlei belehrendem Unterton. Beide sind britisch locker, so wie die Herkunft aus einer musikliebenden Grossfamilie es vielleicht nahelegt. Geboren wurde Isata, die Mitteilsamere, 1996 als ältestes von sieben Kindern einer Universitätsdozentin und eines Hotel-Managers. Die ganze Familie – was längst auch filmisch porträtiert wurde – verströmt Musik. Nein, sie *ist* Musik. Alle sieben Geschwister spielen professionell mindestens ein Instrument.

Sheku, Jahrgang 1999, ist eigentlich schüchtern und wortkarg. Er überlässt Interviews lieber seiner Schwester. «Kammermusik ist das Schönste, was ich mir vorstellen kann», sagt sie einfach. «Meine Lieblingsbeschäftigung! Es gibt zu wenig davon.» So verbindet man eigene Vorlieben gleich mit einer kulturpolitischen Botschaft zugunsten von Kammermusik. Spricht man sie auf ihre oft ungewohnte Repertoirewahl an, repliziert sie: «Unser Vorteil ist, dass wir gar nicht darüber nachgedacht haben. Wir finden, es ist einfach gute Musik. Die Leute werden es lieben.»

Den Vorteil, gelegentlich auch gemeinsam mit ihrem Bruder die Bühne zu betreten, beschreibt sie so: Die Gemeinsamkeit bestehe «in einem unschätzbar grossen Vertrauen auf der Bühne.» Man fühle sich weniger verantwortlich, als wenn man alleine ist. «Auch wichtig: Sheku nimmt mir das Lampenfieber weg.» Vielleicht hat es gerade damit zu tun, dass Isata und Sheku in Luzern lieber getrennt auftreten. Was einem gewachsenen Selbstbewusstsein entsprechen mag. Isata bestätigt, dass man Prinz Harry und Meghan dankbar sein müsse. «Wir haben zwar selber schon früh begonnen. Erst der Auftritt von Sheku bei der Royal Wedding hat uns aber den entscheidenden Kick gegeben und uns beim grossen Publikum bekannt gemacht. Das folgt uns bis heute.»

Mit den Kanneh-Masons ist nicht nur der Familiensinn, sondern ein Mass an Direktheit und britischer Unverblümtheit in die Klassik wieder eingezogen, die sonst oft zu kurz kommt. Wie es die Eltern überhaupt hingekriegt haben, alle sieben Kinder zur Musik zu überreden, beschreibt Isata so: «Indem sie genau darauf, uns zu bekehren, verzichtet haben.» Zu Hause war einfach immer und überall Musik. «Es war damit keinerlei Aufgabe verknüpft», so Isata. «Unmerklich haben wir uns, jeder für sich, in die Musik verliebt. An unseren Eltern war es dann, uns die musikalischen Wünsche zu erfüllen. Bei dermassen vielen Kindern ist das kein Pappenstiel.»

Shekutrtritt in Luzern als Solist des Dvořák-Cellokonzertes sowie des 1. Cellokonzertes von Schostakowitsch mit dem Zürcher Tonhalle-Orchester unter Paavo Järvi auf. Ausserdem in zwei Recitals, eines mit dem brasilianischen Gitarristen



Sheku Kanneh-Mason hat die Klassikszene mit seinen ideenreichen und frischen Ideen gründlich aufgemischt.
Bild: Lucerne Festival / Ollie Ali

Plínio Fernandes, das andere mit dem improvisationsfreudigen Pianisten Harry Baker. Isata wiederum präsentiert sich in Luzern solistisch, mit Werken von Haydn, Clara Schumann, ausserdem Mendelssohn, Nielsen und Sofia Gubaidulina.

Tatsächlich springt der Entkrampfungs-Funke, für den diese Geschwister stehen, unmittelbar auf vielleicht jedes Publikum über. «Es muss daran liegen, dass wir uns tatsächlich auf der Bühne besonders wohlfühlen», so Isata Kanneh-Mason. «Mich persönlich macht der Auftritt echt glücklich.» Zwar müssten die Musiker auf der Bühne die Musik, die sie spielen, durchaus sehr ernst nehmen, meint sie. «Das Publikum dagegen sollte ganz locker bleiben.»

Ein ideales Klassik-Publikum sieht für sie «so divers wie möglich» aus. «So gemischt, wie es geht. Ohne Exklusivität und ohne das steife Ritual, das man manchmal vorfindet.» Die Basis ihres Könnens – und mehr noch: ihres Charmes – besteht bei Sheku und Isata Kanneh-Mason in ihrem frappierenden Mass an Direktheit. «Ich verstehe nicht, wie man ohne Musik leben kann», sagt Isata schlicht. Beiden zuhörend, versteht man es auch nicht mehr.

Sheku Kanneh-Mason: «Artiste étoile»
23.08.2024, 19.30; KKL Luzern Konzertsaal
Tschechische Philharmonie, Jakub Hrusa, Dirigent
Dvorak: Cellokonzert h-Moll op. 104

24.08.2024, 21.30; Luzerner Theater
Zusammen mit Plínio Fernandes, Gitarre
Werke von Villa-Lobos, Gnattali Brouwer, Marino Arcaro, Piazzolla

31.08.2024, 16.00; Lukaskirche
Zusammen mit Harry Baker, Klavier
Rezital «Bach & Beyond»

11.09.2024, KKL Luzern, Konzertsaal
Tonhalle-Orchester Zürich
Paavo Järvi, Dirigent
Schostakowitsch: Cellokonzert Nr. 1 Es-Dur op. 107

Isata Kanneh-Mason: Debut
05.09.2024, 12.15; Lukaskirche
Isata Kanneh-Mason, Klavier
Werke von Haydn, Clara Schumann, Mendelssohn/Rachmaninow, Nielsen, Gubaidulina

Sauerteig füttern

DIE CELLISTIN JULIA HAGEN SPIELT SCHUMANN MIT CHRISTIAN THIELEMANN
IN LUZERN.

Reinmar Wagner

Die 29-jährige österreichische Cellistin Julia Hagen gewinnt beim Lucerne Festival den Young Artist Award und darf deshalb mit den Wiener Philharmonikern auftreten. Unter der Leitung von Christian Thielemann spielt sie am 7. September das Cellokonzert von Robert Schumann.



Julia Hagen: «Ich habe kein Wort rausbekommen am Telefon, als mir der Gewinn mitgeteilt wurde.»
Bild: Simon Pauly

Kann man überhaupt NICHT Musikerin werden in einer solchen Familie? Ihr Vater ist der Cellist Clemens Hagen, Solist, Orchester- und Kammermusiker, der zusammen mit drei Geschwistern das weltbekannte Hagen Quartett mitbegründete. Die Mutter ist eine professionelle Bratschistin, und schon der Grossvater führte als Konzertmeister das Mozarteum-Orchester. Musik war omnipräsent im Haus, die beiden älteren Geschwister spielten Klavier und Geige, die Wahl des Cellos lag für Julia nahe, umso mehr, als sie sich schon beim Spielen gerne im Cellokasten des Vaters versteckt hatte.

Zwar habe ihr Vater sie und ihre Geschwister davor behüten wollen, eine Musiker-Laufbahn einzuschlagen und ihnen geraten, die Musik nur als Hobby zu betreiben, sagt Julia Hagen. «Aber bei mir hat das nicht funktioniert, die Liebe zur Musik war zu tief und gross für mich.» Dass der Vater dasselbe Instrument spielt, hat sie nicht wirklich gekümmert: «Für mich war er einfach mein Vater, und nicht ein berühmter Cellist. Wir verglichen uns nicht, sondern freuen uns gegenseitig am Spiel des anderen.»

Sie wollte schon als Fünfjährige auch nicht mit ihm zusammen üben, und so hat er auch nicht als ihr Lehrer Einfluss genommen: «Später habe ich mich manchmal für gewisse konkrete Fragen an ihn quasi als einen Experten wenden können, und obwohl er sich nie aufgedrängt hat, war er immer da, wenn ich ihn gebraucht habe.» Julia erlebte eine ganz normale Jugend, hat die Schule fertig gemacht, auch alles andere, was Teenies so machen.

Mit elf durchlebte sie eine kurze Sinnkrise, was das Cellospielen betraf. «Aber meine Eltern haben das damals sehr geschickt gemacht, sie haben mir gesagt: «Natürlich kannst du aufhören. Aber das musst du deinem Cello-Lehrer schon selbst sagen.» Und das habe ich nicht übers Herz gebracht. Ich hatte einen tollen ersten Cello-Lehrer, bei dem ich wahnsinnig viel gelernt habe, das war ein Glück. Ich habe dann den Lehrer gewechselt, und das war gut, nicht weil er mir nichts mehr beibringen

hätte können, sondern weil man als Kind immer wieder etwas Neues, einen anderen Zugang und Impulse braucht.»

Danach aber wusste sie: «Cello spielen, das will ich für den Rest meines Lebens machen, weil ich es einfach so sehr liebe.» Eine Verbindung zum Vater gibt es aber dennoch: Einer ihrer wichtigsten Lehrer wurde Heinrich Schiff, der schon ihren Vater unterrichtet hatte. «Schön, dass ich ihn noch erlebt habe, seine Interpretation des Dvořák-Cellokonzerts habe ich rauf und runter gehört. Er war ein grosses Vorbild. Das Zuhören hat er mich vor allem gelehrt, den anderen lauschen, aber auch zum Beispiel dem Raum.»

Die Karriere nahm Fahrt auf, Wettbewerbe, wichtige Debüts, Einladungen etwa zu den «Jungen Wilden» in Dortmund oder den «Jeunes Etoiles» beim Menuhin-Festival in Gstaad, und Auszeichnungen wie den Bonner Beethoven-Ring stellten sich regelmässig ein. 2019 erschien bei Hänssler ihre erste CD mit den beiden Cellosonaten von Brahms und den «Sechs Liedern» op. 86, deren Arrangement für Cello und Klavier Brahms selbst autorisiert hat. Am Klavier begleitet sie die junge deutsche Pianistin Annika Treutler.

Und da gab es dann auch schon mal das Schubert-Quintett mit dem Hagen Quartett, mit Igor Levit freundete sie sich an, und rühmt sein Klavierspiel als «perfekte Mischung aus kraftvoll und durchsichtig». Vorläufiger Höhepunkt ist nun der Gewinn des «Young Artist Award» beim Lucerne Festival. An Luzern hat Julia Hagen eh schon gute Erinnerungen. Ihre Eltern spielten beim Lucerne Festival Orchestra, die Kinder durften manchmal mit in die Proben, aber mehr als die Musik und Abbados Interpretationen interessierten sie die Hustenbonbons, die es in Hülle und Fülle gab.

Heute sind die beiden aktuellen Solo-Cellisten des Lucerne Festival Orchestra ihr Vater und ihr Lehrer Jens Peter Maintz. Aber ihren grossen Auftritt hat sie nicht mit ihnen,

sondern mit den Wiener Philharmonikern. Ein Auftritt mit diesem Weltklasse-Orchester ist seit 2000 neben dem Preisgeld von 75 000 Franken alle zwei Jahre der Preis für die Auszeichnung als Young Artist Award, unter dessen Gewinner sich Julia Hagen diesen Sommer einreihen darf. Die Galerie ist illustert: Sol Gabetta, Nicolas Altstaedt, Kian Soltani, Quirine Viersen, um nur die Cellisten zu nennen.

Der Auftritt mit den Wiener Philharmonikern sei ein Traum, sagt Julia Hagen: «Ich lebe in Wien und höre oft ihre Konzerte. Es ist immer noch etwas surreal, unfassbar schön, ich werde das wohl erst einordnen können, wenn das Konzert vorbei ist. Ich habe kein Wort rausbekommen am Telefon, als mir der Gewinn mitgeteilt wurde.»

Ausgesucht für den Gala-Auftritt hat sie sich eines der anspruchsvollsten Cellokonzerte, dasjenige von Robert Schumann. Erfahrungen damit hat sie schon auf höchstem Niveau gesammelt: Letzten Herbst spielte sie es in Salzburg mit den Dresdner Philharmonikern und Krzysztof Urbanski, kürzlich im Wiener Musikverein mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter der Leitung von Mirga Gražinyte-Tyla. Von «sinnlicher Lebendigkeit und dynamischer Explosivität» schrieb die Kritik über diesen Auftritt, aber auch von «blitzschnellen Stimmungswechseln, Charmeoffensiven und Zärtlichkeiten, die auf Wut und Widerborstigkeit folgten».

Abgehoben ist sie bei all ihren Erfolgen nicht. Julia Hagen macht sich Gedanken über ihren ökologischen Fussabdruck, findet es überhaupt nicht sinnvoll, für zwei Konzerte nach Asien zu jetten, aber legt doch Wert auf kulturellen Austausch und betont, dass sie bestimmt nicht ausschliesslich in Österreich auftreten wird. Ein Kind von heute halt. Mit ein paar unauffälligen Hobbys: Sauerteig füttern und die Pflanzen giessen. Auch Gründe, nicht zu weit und zu lange wegzufahren.

ANZEIGE



flimsfestival 2024
Das Musikfestival in Flims Laax Falera

Fr 12. Juli	Rheinbergers <i>Abendlied</i> im historischen Keller
Sa 13. Juli	Livio Russi (Klarinette) & Ensemble: Mozart in Fidez
So 14. Juli	Singen mit Flurin Caviezel in Laax
So 14. Juli	in der ref. Kirche Flims Lisa Stoll Alphorn
Mo 15. Juli	Kulturreise nach Cazis, Aïmens und Schloss Rietberg
Di 16. Juli	Morgenkonzert La Follia im Café Ella
Di 16. Juli	Daniel Schnyder (Saxofon) im Garten
Mi 17. Juli	Carmen mit Konstantin Scherbakov (Klavier) in Trin
Do 18. Juli	Schuberts <i>Arpeggione</i> in der Tegla d'Uaul Laax Salums
Fr 19. Juli	Musik zur Nacht in St. Remigius Falera
Sa 20. Juli	Klassik open air (1) Zephyr Combo
Sa 20. Juli	Klassik open air (2) Gershwin's Rhapsody in Blue
Sa 20. Juli	Klassik open air (3) From Ella to Amy
So 21. Juli	Kinderfest Laax Ench Kästners Geburtstag
So 21. Juli	Le coucher du Roi im Jugendstilsaal Walchaus Flims
Mo 22. Juli	am Crestasee Vallmond mit Konrad Hartig (Kontrabass)
Do 8. August	Zauber der Musik mit Christine Busch (Violine)
Fr 9. August	Domenic Janetti (Klarinette) am Laxersee
Sa 10. August	Klaviertrio in der Diskothek im Riders Laax
So 11. August	Sonntagsbrunch mit Noëlle Grüberli (Violine)
So 11. August	Arianna Savall & SONOS Quartett in Flims
Do 26. September	Ephraim Kishons Geburtstag im Hotel Schweizerhof Flims
Sa 30. November	Junge Talente am Kaminfeuer: Moa Dierstein
So 22. Dezember	Norwegische Weihnachten in Bild und Ton in Fidez
Fr 27. Dezember	Jugendstilsaal Flims Walchaus Galakonzert Mozart
Di 31. Dezember	Das letzte Konzert des Jahres in der Silvesternacht
Mi 1. Januar	Das kleine Neujahrskonzert im Hotel Schweizerhof Flims

www.flimsfestival.ch

Sonntag, 18. August 2024, 17:00

Meisterkonzert Alban Berg Ensemble Wien



Vorverkauf
zpk.org/meisterkonzerte

Gegründet von
Maurice E. und Martha Müller
sowie den Erben Paul Klee

Zentrum Paul Klee
Bern



Foto © Annette Grit

Rekomponierter Bruckner

DAS STEGREIF-ORCHESTER AUS BERLIN SCHÜTTELT BRUCKNERS SYMPHONIE NR. 7 NEU AUF - UND IMPROVISIERT

Kai Luehrs-Kaiser

Überall und immer wieder erklingt der Ruf nach neuen und weniger steifen Konzertformaten. Das in Berlin beheimatete Ensemble «Stegreif» hat diese Forderung aufgenommen und durchbricht den erstarrten Kodex auf ganz eigene Weise. Es nimmt sich grosse klassische Werke vor und interpretiert sie auf ganz individuell originelle Weise. In diesem Luzerner Festspielsommer lassen sie den sinfonischen Jubilar Bruckner völlig ungewohnt hochleben. Der Posaunist und Jazz-Musiker Alistair Duncan, selber Mitglied des Stegreif-Ensembles, hat seine populäre Siebte Sinfonie bearbeitet und neu instrumentiert. Ungewöhnlich ist die Besetzung, ungewöhnlich sind die Ausflüge in stilistische Fremdgewässer wie Jazz oder Techno-Beats. Und die Musikerinnen und Musiker bewegen sich locker über das Podium.

Das Ensemble, das sich selbst als «improvisierendes Sinfonieorchester» bezeichnet, erarbeitet seit 2015 jährlich mehrere Projekte. Mit diesen geht man auch auf Tour. Bruckners Siebte, aus Jubiläumsgründen angesetzt, geht auf einen Auftrag des Brucknerhauses Linz zurück. Die Mitglieder des Orchesters sind Profis und trafen zuerst als Studenten aufeinander. Heute spielen viele in etablierten, subventionierten Orchestern. Als «radikales und entfesselndes» Orchester der freien Szene, wie man sich nennt, repräsentiert die Arbeit sozusagen die Nachtseite von Musikern, die sich nicht auf Notenexegese beschränken wollen.

«Stegreif», das heisst: aus der Luft gegriffen. In der Theatergeschichte ist damit eine nicht unvornehme, weil seit der Antike gebräuchliche Improvisationstechnik verbunden. Noch bei Shakespeare und im barocken Volkstheater wurde extemporiert – also «aus dem Stegreif», frei gesprochen. Goethe und Pirandello, anknüpfend an die Commedia dell'arte, haben Stegreif-Komödien geschrieben. Einen Höhepunkt könnte man in den mit Gesang versehenen Possen von Johann Nestroy erblicken. Dessen Stücke, nachdem er sie improvisierend selbst auf die Bühne gebracht hatte, sind notdürftig autorisierte Verschriftlichungen. «Nach dem Stegreif», sozusagen. Zur Musik später.

Wo ist das heute bloss abgeblieben? Kurze Antwort: Im Stegreif Orchester. «Das geschätzte Erbe klassischer Kompositionen mit freien Improvisationen zu verbinden ist unsere Leidenschaft», sagt das 30-köpfige Berliner Kollektiv. «Unsere Konzerte finden ohne Dirigent:in, ohne Noten oder Stühle statt, so gewinnen wir mehr Freiheit für Bewegung und Interaktion.» Das alles, als Phänomen betrachtet, ist sehr selten. Fast das gesamte Gewicht der nahezu ausgestorbenen Improvisationskunst lastet auf den 60 Schultern dieser eigensinnigen Truppe. Wir beantragen Artenschutz.

In Luzern hat man sich passenderweise ein Schwerkriegsgewicht vorgenommen. Bruckners Siebte Symphonie, das war seinerzeit der Durchbruch für einen bis dahin straukelnden, vom Pech und von der Geringschätzung verfolgten Komponisten. Heute kommen eher zu viele Werke von ihm zur Aufführung, und die Darbietungen klingen fast alle gleich. Wer derweil andere, entsprechende Projekte des Stegreif-Orchesters erlebt hat, darf erwarten, die Siebte diesmal kaum wiederzuerkennen.



Auswendig, frei – und nicht auf einem Stuhl: Das Stegreif-Ensemble bricht sinfonische Formen wie Konzertformate auf.

Bild: Stegreif-Ensemble / Roman Novitzky

Da gab es etwa Schuberts «Grosse» C-Dur-Symphonie, vor ein Paar Jahren im Theater im Delphi in Berlin-Weissensee (bekannt aus der Kriminal-Fernsehserie «Berlin Babylon»). Der Anfang und ebenso viele bekannte Stellen werden getreulich aus der Originalpartitur übernommen. Indem die Musiker sich frei im Raum bewegen, herumgehen und sich voneinander entfernen, fängt man an zu variieren, zu fantasieren und eigene musikalische Wege zu gehen. Am Ende, womöglich, landet man wieder beim Original. (Obwohl man sich diesmal vorgenommen hatte, dies gerade nicht so zu tun...) Die vier Sätze und Gesamtproportionen der Symphonie bleiben gewahrt. Frage: Wie viel Improvisation steckt wirklich hinter dem spirituellen Bruckner-Cocktail?

«Ich bin Rekomponist», sagt der mit Organisation und Notation beauftragte schottische Posaunist und Jazz-Musiker Alistair Duncan über seinen Job. Denn: Was beim Stegreif-Orchester wie Improvisation klingt, ist in Wirklichkeit «Rekomposition». Hinter dem Schein des Spontanen steht, wie überall, penible Vorbereitung. Der 1991 an der Westküste Schottlands geborene Musiker, wohnhaft in Berlin und München, schreibt den Gang der Dinge nieder, mit Leerstellen und Abzweigungsmöglichkeiten für die einzelnen Musiker.

«Es gibt einige kammermusikalische Strecken, bei denen die Besetzung kleiner ist», sagt Duncan. «Die Hauptthemen kommen alle vor.» So etwa die drei im 1. und die drei im 3. Satz. Viel mehr Themen hat Bruckner ohnehin nicht. Dessen Rezeption litt ja lange Jahre darunter, dass man den Eindruck gewann: Hat Bruckner einmal ein Thema gefunden, so kaut er ewiglich drauf herum, ohne es wieder loszulassen. Dieser Eindruck wird sich bei den Stegreiflern sicherlich nicht einstellen.

Das Ensemble, das sich selbst als «improvisierendes Sinfonieorchester» bezeichnet, erarbeitet seit 2015 jährlich mehrere Projekte. Mit diesen geht man auch auf Tour. Bruckners Siebte, aus Jubiläumsgründen angesetzt, geht auf einen Auftrag des Brucknerhauses Linz zurück. Die Mitglieder des Orchesters sind Profis und trafen zuerst als Studenten aufeinander. Heute spielen viele in etablierten, subventionierten Orchestern. Als «radikales und entfesselndes» Orchester der freien Szene, wie man sich nennt, repräsentiert die Arbeit sozusagen die Nachtseite von Musikern, die sich nicht auf Notenexegese beschränken wollen.

Genau darin nehmen sie einen Goldfaden der Tradition wieder auf. Noch Beethoven war, von seinen Zeitgenossen her betrachtet, nicht etwa als Komponist zu Berühmtheit gelangt. Sondern als Improvisationskünstler, der am Klavier über Themen frei phantasieren konnte. Schon die barocke Verzierungskunst hatte zuvor darin bestanden, Koloraturen und Ornamente «frei» anzubringen. Sie blieben der Spontaneität der Interpreten überlassen – auch wenn man nicht völlig regellos dabei vorging. Noch Joseph Haydn pflegte jeden Tag seines Komponistenlebens damit zu beginnen, dass er über die berühmte (eigene) Melodie seines «Kaiserquartetts» improvisierte (die später zur deutschen Nationalhymne avancierte). Aus diesem «Fantasieren», wie Haydn es nannte, ergab sich dann, was der Komponist im Laufe des Tages zu Papier brachte. Das sklavisches Sich-Halten an den Notentext hat erst später den natürlichen Impuls des freien Improvisierens in der Musik verdrängt.

Das Stegreif-Orchester ist damit von der Musikgeschichte gar nicht so weit entfernt. Übrigens: Die Essenz Bruckners besteht für Alastair Duncan in einer «Grundambivalenz». Themen und Motive werden bei Bruckner kaum je eindeutig bewertet. Vielmehr gibt es heitere Trauermärsche, sinistre Scherzi und innerlich auf Touren kommende Adagios. Diese Uneindeutigkeit, so könnte man sagen, findet sich nicht bei Beethoven und nicht bei Wagner – die in ihren Stimmungen direkter sind. Wie dem auch sein mag: Am meisten Wert legen die Stegreif-Musiker darauf, ihr Objekt zu respektieren. «Wir sind keine Besserwisser», so Duncan. «Es gibt bei uns eine masslose Wertschätzung für die Musik.» Gut so. Sonst macht das Festhalten an Bruckner ja auch eigentlich keinen Sinn.



Posaunist und Jazz-Musiker Alistair Duncan:
«Ich bin Rekomponist».
Bild: Stegreif-Ensemble / Navina Neuschl

N«#freebruckner»
10.09.2024, 18.00; KKL Luzern, Konzertsaal
Stegreif – The Improvising
Symphony Orchestra
Anton Bruckner/Alistair Duncan:
Rekomposition von Bruckners Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107