

«Es fühlte sich plötzlich wie Heimat an»

DER GEIGER AUGUSTIN HADELICH IST ARTISTE ETOILE BEIM LUCERNE
FESTIVAL DIESEN SOMMER.

Reinmar Wagner

«American Dreams» heisst aus Anlass des 250. Geburtstags der USA das Festival-motto in Luzern. Als Sohn deutscher Eltern in Italien aufgewachsen, startete Hadelich seine Karriere als Zwanzigjähriger neu in den USA und verwirklichte damit seinen ganz persönlichen «American Dream». In Luzern spielt er Musik aus der alten wie der neuen Heimat: Das Violinkonzert von Beethoven steht neben demjenigen von Samuel Barber, ein Rezital mit Brahms oder Janáček neben einem Auftritt als Country-Geiger.

- M&T «American Dreams» hat Sebastian Nordmann als Motto für das diesjährige Festival ausgerufen. Sind Sie angesichts der Irritationen der aktuellen Administration Trump ein wenig erschrocken über dieses Thema?
- AH Nein, ich fand die Idee spannend. Es war sowieso auch etwas, an das ich gedacht hatte, weil der 250. Geburtstag der USA natürlich in Amerika auch ein grosses Thema ist. Interessanterweise wird es dort nicht unbedingt so stark thematisiert. Viele Festivals machen ihre Programme eigentlich relativ normal. Manche Orchester aber haben einen Schwerpunkt mit amerikanischer Musik etabliert. Und ich finde es toll, dass Sebastian Nordmann das aufgreifen wollte, nicht im Sinne eines amerikanischen Patriotismus oder als oberflächliches Etikett, sondern dass er ein bisschen tiefer darüber nachdenken will, was denn die Träume sind, die mit Amerika verbunden werden. Gerade in der europäischen Romantik hat der Traum Amerika immer wieder eine Rolle gespielt. Es ist interessant, wie viele deutsche Romantiker zum Beispiel Western-Romane lasen, wie Schubert, der Romane von James Fenimore Cooper liebte und sogar auf dem Sterbebett noch solche Sachen gelesen hat. Und dann gab es die grosse Popularität von Karl May...
- M&T ...der gar nie in den USA war, sondern sich diese Geschichten alle vorgestellt und quasi erträumt hat.
- AH Genau, den kennt man auch gar nicht ausserhalb des deutschsprachigen Raums. Aber auch bei den Komponisten findet man diese Faszination für Amerika, nicht nur bei Dvořák.
- M&T Dessen Amerika-Reisen sind ja dann sehr wichtig geworden für die Musikgeschichte. Aber sind andere denn wirklich nach Amerika gefahren?
- AH Gut, diejenigen, die viel Erfolg hatten, die sind eher in Europa geblieben. Aber es gab wichtige Solisten, die nach Amerika reisten, wie Vieuxtemps zum Beispiel. Mendelssohn wurde eingeladen, aber er hatte keine Zeit. Eine grosse Rolle spielten die Auswanderer nach Amerika. Gerade nach der Revolution von 1848 sind viele Menschen, die sich in Sicherheit gebracht haben, in Amerika gelandet. Die grösste Einwanderungsgruppe in Amerika waren jahrzehntelang die Deutschen, die sich im mittleren Westen niedergelassen haben. So ist es dazu gekommen, dass Teile Amerikas, bisweilen ganze Städte, zeitweilig eher deutschsprachig waren, nicht nur Gründungen wie New Frankfurt, sondern auch Cincinnati zum Beispiel. Das Lucerne Festival stellt jetzt nicht unbedingt diese Geschichten ins Zentrum, aber ich finde es schon interessant, darüber nachzudenken, welche Bedeutung dieser American Dream hatte und wie er sich im Lauf der Zeit verändert hat.
- M&T Gibt es diesen Traum eigentlich noch? Sie sind ja auch Amerikaner geworden, Sie haben sich auch verliebt in dieses Land. Ist das auch ein American Dream für Sie gewesen?
- AH Nicht in dem Sinne, wie dieser Traum heute verstanden wird: als eigenes Haus mit Garten, Auto oder zwei Autos, Familie und Hund. Für mich war es mit Anfang zwanzig eher die Möglichkeit, mich selbst zu verwirklichen, meinen eigenen Weg zu finden und die Freiheit zu haben, diese Ideen zu realisieren. Es gibt auch immer wieder Debatten darüber, ob der amerikanische Traum noch erreichbar ist und sich verwirklichen lässt. Er war ohnehin nie für alle wirklich möglich, also es ist ja sowieso eigentlich ein Ideal, das man anstrebt. Bei mir war es eher so, dass meine Reise nach Amerika 2004 mit zwanzig Jahren eine Art Neubeginn



Augustin Hadelich lebt seinen persönlichen American Dream heute in den USA.
Bilder: Suxiao Yang

war. Ich hatte schon in meiner Jugend viel dort gespielt, und ich hatte Lust, in eine wirklich grosse Stadt wie New York zu ziehen. Es war sehr gut für mich, irgendwo hinzukommen, wo mich niemand kannte, wo ich nochmal mich selbst finden konnte, und ich wäre ein ganz anderer Mensch, wenn ich nicht dorthin gezogen wäre. Auch wenn alles andere, meine deutsche Herkunft und meine Jugend in Italien natürlich immer noch Teil von mir sind, hat es mich schon verändert.

M&T

Sie sind dann geblieben. Viele Künstler machen die Erfahrung Amerika und gerade auch New York, aber kommen dann zurück, bereichert durch die Erfahrungen, die sie dort gemacht haben.

AH

Ich war auch nicht sicher, ob ich bleiben würde. Ich wusste, ich studiere jetzt erst mal ein paar Jahre. Aber dann habe ich mich dort sehr wohl gefühlt und meine Karriere startete plötzlich durch, weil ich einen Wettbewerb gewann, und dann hat mir das natürlich erst mal viel Spass gemacht, viele Konzerte zu spielen und ein Leben als Solist aufzubauen. Und alle meine Freunde waren dort und irgendwie fühlte sich das plötzlich an wie Heimat. Mittlerweile reise ich viel und bin mindestens die Hälfte meiner Zeit irgendwo in Europa, aber trotzdem ist Amerika jetzt meine Heimat.

M&T

AH

M&T

AH

Als Sie dieses Motto bekommen haben, war die Versuchung nicht gross, als Artiste Etoile des Lucerne Festivals hauptsächlich amerikanische Komponisten oder amerikanische Musik zu spielen?

Ich habe etliche Vorschläge gemacht. Erst mal habe ich mich gefreut, dass das Violinkonzert von Samuel Barber möglich geworden ist. Ich fand es aber schon wichtig, auch eine gewisse Vielseitigkeit zu präsentieren. Eine Residenz ist ja auch die Möglichkeit, sich selbst ein bisschen dem Publikum zu öffnen und verschiedene Seiten zu zeigen. Deswegen fand ich es sehr passend, auch das Beethoven-Violinkonzert sozusagen als Gegengewicht zu Barber ebenfalls im Programm zu haben.

Dazu kommt das Rezital mit dem koreanischen Pianisten Seong-Jin Cho, mit dem Sie zum ersten Mal zusammenspielen.

Das wollten wir nicht als rein amerikanisches Programm machen, aber wir haben die Romanze von Amy Beach reingenommen. Ich habe auf meiner letzten CD «American Road Trip» aufgezeigt, wie vielfältig die amerikanische Musik ist. Aber ich wollte in einem solchen Rahmen auch nicht einfach mein letztes Album spielen, wie man das heute oft im Konzertbetrieb handhabt. Das mache ich

ab und zu mal, aber ich glaube, das würde mir zu einseitig werden, weil die ganze stilistische Vielfalt der Musik mir immer wieder viel Inspiration und neue Lust am Musikmachen gibt.

M&T Also, ein Jahr lang Brahms-Sonaten zu spielen, das wäre eher nicht so Ihre Sache?

AH Nein, obwohl ich die Brahms-Sonaten sehr liebe, müsste für mich irgendwo ein Gegengewicht sein. Und ich lege die Stücke auch gerne zwischendurch beiseite. Das gilt für mich für jede Musik und jedes Werk, auch die allerliebsten. Wenn ich dann wieder zurückkehre, wirken die Werke wieder frisch und es fliessen neue Ideen ein, weil man Parallelen entdeckt oder bei einem anderen Stück einen Gedanken hatte, den man dann wieder hier einbringen kann. Denn es ist zwar ein bisschen ein Klischee, was Musiker oft sagen, aber es stimmt: Es ist nicht möglich, das Gleiche immer wieder gleich gut zu machen. Das heisst, selbst wenn man ein sehr tolles Konzert gespielt hat und man sehr glücklich darüber ist, ist es nicht möglich, genau das gleiche Konzert noch mal genauso gut zu spielen. Es muss sich irgendwie etwas verändern, und da ist es schon hilfreich, wenn neue Impulse dazukommen. Die können von anderen Stücken kommen oder von anderen Musikern, mit denen man zusammenspielt.

M&T Ist das eigentlich ein Prozess, den Sie bewusst steuern, oder passiert das eher unbewusst?

AH Es ist teilweise unbewusst, aber ich schaue beim Planen der Programme darauf, dass genug Abwechslung drin ist, aber nicht so viel, dass ich verrückt werde. Diese Balance zu finden, ist nicht immer leicht. Manchmal ist es einfacher, man sagt als Musiker, ich spiele diese Saison diese drei oder vier Stücke, dann wissen alle Manager und alle Veranstalter, was Sache ist. Wenn man offener ist, kann es schnell gefährlich werden: Plötzlich sind es zu viele Stücke und dann muss man wieder bremsen. Aber im Grossen und Ganzen bin ich glücklich damit, weil von selbst eine gewisse Abwechslung entsteht, und ich merke dann, dass sich

meine Interpretationen verändern, ohne dass ich das jetzt bewusst plane. Aber es kommt auch vor, dass ich nach Konzerten eine Notiz schreibe für das nächste Mal.

Was genau steht denn da zum Beispiel? Dass ich mir diese oder jene Stelle noch mal anschauen will. Oder wo ich vielleicht nicht restlos zufrieden war. Manchmal kommt eine neue Idee während des Konzerts, die man aber nicht sofort umsetzen konnte. Es ist ein bisschen wie Hausaufgaben für das nächste Mal, wenn ich dieses Werk wieder hervornehme.

M&T Passiert Ihnen das auch bei den grossen Violinkonzerten, die Sie eigentlich praktisch immer wieder spielen?

AH Ein bisschen verändert sich meine Spielweise immer, in kleinen Details oder auch mit den unterschiedlichen Dirigenten und Orchestern.

M&T Sie spielen das Konzert von Samuel Barber mit dem Festival-Orchester unter Klaus Mäkelä und das Konzert von Beethoven mit den Berliner Philharmonikern unter Kirill Petrenko. Was erwarten Sie von diesen Orchestern? Gibt es überhaupt noch grosse Unterschiede?

AH Die besten Orchester der Welt sind recht vielseitig, so dass sie auch mit unterschiedlichen Dirigenten und Solisten durchaus auch anders spielen können. Sie passen sich rasch an.

M&T Und die Unterschiede zwischen amerikanischen und europäischen Orchestern, sind die für Sie noch wahrnehmbar?

AH Es gibt schon Unterschiede. Rhythmisch komplizierte Sachen sitzen in Amerika manchmal in der ersten Probe schon exakt, die muss man nicht lange proben. Umgekehrt verwendet man mehr Zeit auf Phrasierungen, die in Europa oft schon von den Musikern von sich aus gespielt werden. Es ist auch so, dass man in Amerika etwas weniger Probenzeit hat, weswegen die Orchestermusiker schon sehr gut vorbereitet in die erste Probe kommen und alles schon mit Metronom geübt haben, während bei europäischen Orchestern die Leute das Stück eher in der Probe erkunden. Es wird auch unterschiedlich gestimmt, das ist etwas, was mich wahrscheinlich immer etwas stören wird, dass in Deutschland sehr hoch, in England sehr tief gestimmt wird. Der Rest der Welt liegt dazwischen. Wenn ein Instrument optimiert ist für 441 Hertz, wie meine Geige, dann muss ich die eigentlich schon vor meiner Reise nach Europa oder nach Deutschland hochstimmen, damit sich das Instrument ein bisschen daran gewöhnt.

M&T Sprechen wir ein bisschen über Ihre Programme in Luzern. Das Violinkonzert von Barber ist in Amerika extrem populär, bei uns eigentlich gar nicht. Was zeichnet es aus, was macht es attraktiv vielleicht im Vergleich zum Konzert von Korngold, das bei uns inzwischen sehr gemocht wird.



«Die Geige ist das wichtigste Bluegrass-Instrument, alles liegt wunderbar auf dem Instrument.»

AH Der Vergleich mit Korngold liegt auf der Hand, weil er ein anderer Komponist ist, der auch in Amerika komponiert hat. Aber ich finde, Korngold ist viel sentimentaler, man könnte auch sagen, ein bisschen kitschig sogar, was nicht heisst, dass es nicht schön ist. Bei Barber ist die Schönheit ohne Kitsch, es ist so eine noble, klassisch-antike Schönheit. Der zweite Satz beginnt mit einem sehr gesanglichen Oboen-Solo, das ist natürlich eine Hommage an das Konzert von Brahms, und der Satz hat eine grosse Wärme. Der letzte Satz ist vielleicht am amerikanischsten. Man könnte ein bisschen Copland darin hören und Anklänge an die amerikanische Volksmusik. Es ist ein sehr schnelles Perpetuum mobile, als grosser Kontrast zu den ersten zwei Sätzen, die sehr lyrisch sind. Die werden für meinen Geschmack manchmal auch etwas zu schnulzig gespielt, wenn man die vielen Vorhalte allzu sehr auskostet. Während man bei Korngold wirklich auf jede Nuance auch voll emotional eingehen kann und in jedem Takt schmachtet, passt das bei Barber eigentlich nicht so sehr. Seine Ästhetik ist klassischer, würde ich sagen, obwohl es sehr berührende und romantische Momente in diesem Werk gibt.

M&T Wie ist eigentlich das Verhältnis zwischen Solo und Orchester? Ist es auch quasi erweiterte Kammermusik, wie man es zum Beispiel bei Brahms eigentlich mit grossem Vorteil auffassen kann?

AH Eigentlich sind irgendwie alle Violinkonzerte erweiterte Kammermusik. Barber ist gross instrumentiert, mit viel grösserem Orchester als bei Brahms und auch sehr satt. Deswegen ist es auch wichtig, dass es nicht zu schwülstig klingt. Es gibt natürlich Stellen, wo ich mit einzelnen Instrumenten in einen Dialog trete, aber es ist nicht so wie Brahms, wo es zentral um das Verhältnis der Geige zum Orchester geht. Bei Barber steht die Geige etwas mehr als Soloinstrument im Mittelpunkt.

M&T Dann spielen Sie auch zusammen mit den beiden Country-Geigen-Stars Marc und Maggie O'Connor eine «Fiddle-Night». Was kann man da erwarten?

AH Die Auswanderer haben ihre Geigen mitgebracht, als sie in die neue Welt gingen und haben angefangen, ihre englischen oder irischen Traditionen mit dem Blues zu vermischen. Im Süden Amerikas sind solche Strömungen zusammengekommen und es kam dann Bluegrass dabei raus. Das hat sich aber immer wieder weiterentwickelt und verändert. Ich bin damit jetzt nicht aufgewachsen, deswegen habe ich auch gleich gesagt, bei einem solchen Konzert müssen wir unbedingt jemanden dabei haben, der wirklich diese Traditionen verkörpert.



«Eigentlich sind irgendwie alle Violinkonzerte erweiterte Kammermusik.»

So kamen wir auf Mark O'Connor, der eine Grösse ist in diesen Genres, aber gleichzeitig eben auch oft mit klassischen Musikern zusammengearbeitet hat. Wir spielen Stücke, die wie Kompositionen notiert sind, wir spielen Arrangements von Mark und auch ein paar von mir. Ich bin gespannt. Ich weiss noch nicht so genau, was auf mich zukommt, aber das muss auch so sein. So ein Projekt kann nicht bis ins Detail geplant sein wie ein klassisches Konzert. Es gibt auch Platz für spontane Ideen.

M&T Arrangements von Ihnen, sagen Sie. Sie haben in Ihrer Jugend ja auch komponiert. Tun Sie das noch?

AH Nicht so viel, ich habe zu wenig Zeit. Aber ich habe ein paar Stücke gemacht, die zu diesen Fiddle-Stücken passen. Auch weil Mark eine Brücke bauen möchte: Wir wollen nicht einfach diesen exotischen Stil nach Luzern bringen, sondern wir möchten die Verbindungen aufzeigen und hörbar machen, wie nahe diese Musik eigentlich an der Klassik ist. Gerade für Geiger liegt es auf der Hand, diese Musik zu spielen. Die Geige ist das wichtigste Bluegrass-Instrument, alles liegt wunderbar auf dem Instrument. Das fällt uns viel leichter etwa als Jazz. Natürlich gibt es tolle Jazz-Geiger, aber sie ist nicht das typische Instrument für diesen Stil, und es ist viel schwerer, als Geiger sich da hineinzufinden. Erstaunlich ist, dass man selbst in Amerika kaum je eine Zugabe hört, die diesen Bluegrass-Stil aufnimmt. Ich habe das gemacht, und die Leute sind begeistert und klatschen mit.

Augustin Hadelich beim Lucerne Festival:

15. August 2026, 18.30 Uhr. Lucerne Festival Orchestra, Klaus Mäkelä (Leitung). Violinkonzert von Samuel Barber, Strawinsky: «Der Feuervogel».

24. August 2026, 19.30 Uhr. Rezital mit Seong-Jin Cho (Klavier). Brahms: Sonate Nr. 1 op. 78, Janáček: Violinsonate, Amy Beach: Romanze op. 23, Prokofjew: Sonate Nr. 2 op. 94a.

27. August 2026, 19.30 Uhr. Berliner Philharmoniker, Kirill Petrenko (Leitung). Violinkonzert von Beethoven, Skriabin: Sinfonie Nr. 3 op. 43 «Le Divin Poème».

5. September 2026, 22.00 Uhr. «Fiddle-Night» mit Mark O'Connor (Violine, Gitarre, Mandoline) und Maggie O'Connor (Violine).

Das Festival als ein lebendiger Baum

WIE SEBASTIAN NORDMANN IN SEINEM ERSTEN JAHR ALS INTENDANT VON LUCERNE FESTIVAL AUF DIE IDEE KAM, «AMERICAN DREAMS» ZU PROGRAMMIEREN. UND WIE ER DIE «LEUCHTTÜRME» DES FESTIVALS IN DIE ZUKUNFT FÜHREN WILL.

Andrea Meuli

Seit diesem Jahr leitet Sebastian Nordmann als Intendant die Geschicke von Lucerne Festival. Als er sich vor gut drei Jahren mit Riccardo Chailly, dem Chefdirigenten des Lucerne Festival Orchestra, über mögliche Programmschwerpunkte austauschte und dieser seine alte Liebe für die Musik des 20. Jahrhunderts aus Amerika formulierte, kristallisierte sich für den Festivalsommer 2026 bald einmal ein Schwerpunkt heraus, zumal in diesem Jahr auch 250 Jahre amerikanische Unabhängigkeit zu feiern sind. Dass «American Dreams» als Festival-Motto in der Zwischenzeit eine politisch unterlegbare Interpretationsebene bekamen, konnte damals niemand erahnen. Über diese unverhoffte Brisanz sowie über die weiteren Perspektiven des traditionsreichen und grössten Schweizer Klassikfestivals sprachen wir mit dem neuen Intendanten.

«Aus meiner Sicht sollte ein bedeutendes Festival wie Lucerne Festival eine gewisse Brisanz mitprogrammieren. Natürlich birgt dies Risiken, gleichzeitig wollen wir relevant sein.»

«Mich hatte es sehr beeindruckt, wie Amanda Gorman 2021 bei der Inauguration von Joe Biden die Idee der USA von 1776 weitertrug als ein junger Mensch, der positiv nach vorne schaut. Und wie sie als Autorin und Lyrikerin die richtigen Worte fand.»

M&T Sebastian Nordmann, wann entstand der Gedanke, Ihrem ersten Sommerfestival in Luzern «American Dreams» als Motto zu unterlegen?

SN Relativ frühzeitig. Ich erinnere mich: Anfang 2023 sass ich mit Riccardo Chailly in einem italienischen Restaurant, und wir tauschten uns über Programmvietfalt aus. Da sprach er davon, wie begeistert er von der Musik des 20. Jahrhunderts aus Amerika sei. Und ich antwortete ihm, dass dies doch gut passe: 1776 – 2026, 250 Jahre amerikanische Unabhängigkeit, die menschlichen Werte, die Musik. Wir waren uns schnell einig, dass das ein spannendes Thema sein könnte. «American Dreams» gründete nie auf einer wirtschaftspolitischen Idee, sondern sollte von Anfang an – ganz bewusst mit dem «s» am Schluss – die Träume von Künstlerinnen und Künstlern des 20. Jahrhunderts in Amerika aufnehmen und abbilden. Insbesondere soll diese Vielfalt gezeigt werden, wie sie bestand: von Gershwin über Filmmusik, Minimal Music bis hin zu Exilmusik. Wie diese Komponisten ihren Traum dort leben konnten, ganz gleich, in welcher Kategorie sie unterwegs waren. Das bekräftigt aus meiner Sicht die These, dass sie eine Trennung von E- und U-Musik gar nicht in dem Masse kannten wie wir hier in Europa. Damit wollten wir uns mitunter beschäftigen.

M&T Der Zwang zur Emigration vieler europäischer Künstlerinnen und Künstler in den 1930er-Jahren hat die amerikanische Szene in Kunst und Wissenschaft natürlich wesentlich beeinflusst. Auch in der Musik.

SN Absolut. Fünf Wochen Festival reichen nicht aus, um so tief vorzudringen. Zu jedem einzelnen dieser Themen wie Minimal Music oder zur Exilgeschichte könnte man ein eigenes Festival



Sebastian Nordmann: «Die eigenen Ensembles sind ein wesentlicher Pfeiler von Lucerne Festival, die wir weiterhin leidenschaftlich pflegen werden.»

Bild: Lucerne Festival / Marco Borggreve

programmieren. Uns war es eher wichtig, eine Brücke nach Amerika zu bilden, indem wir Künstlerinnen und Künstler wie Yo-Yo Ma und Hilary Hahn, das Pittsburgh Symphony Orchestra oder das Orchester der New Yorker Metropolitan Opera zu uns einladen.

M&T

Das Thema hat zusätzliche Brisanz bekommen, seit Donald Trump mit seiner Regierung die amerikanische Politik – auch die Kulturpolitik – durchpflügt. Wollen Sie darauf reagieren mit einem Programm wie dem Abend mit Amanda Gorman?

SN

Aus meiner Sicht sollte ein bedeutendes Festival wie Lucerne Festival eine gewisse Brisanz mitprogrammieren. Natürlich birgt dies Risiken, gleichzeitig wollen wir relevant sein. Und ich glaube, es ist uns allen in den letzten Jahren besonders deutlich geworden, wie wichtig es ist, dass wir als Kulturinstitutionen – ob als Konzert- oder Opernhaus oder auch als Festival – eine wahrgenommene Relevanz mitbringen und strittige Themen auf künstlerischer Ebene diskutieren lassen. Ich hatte dies nie als unangenehm empfunden, gerade auch, als etwas Gegenwind aufkam. Wir wollten ganz bewusst eine Plattform bauen, um dieses Thema zu diskutieren. Es interessiert niemanden, was meine Meinung zu irgendeinem Präsidenten ist. Vielmehr interessiert, was die Künstlerinnen und

Künstler dazu sagen, wie sie ihre Haltung künstlerisch formulieren, was zum Beispiel eine Amanda Gorman daraus macht. Es war von Anfang an mein grosser Wunsch, sie einzuladen. Mich hatte es sehr beeindruckt, wie sie 2021 bei der Inauguration von Joe Biden die Idee der USA von 1776 weitertrug als ein junger Mensch, der positiv nach vorne schaut. Und wie sie als Autorin und Lyrikerin die richtigen Worte fand. Von da an war für mich klar, dass ich sie unbedingt in diesem Festivalsommer dabei haben möchte. Daran haben wir intensiv gearbeitet. Und ich bin sehr glücklich, dass sie kommen wird und uns eigentlich unpolitisch politisch an die Hand nimmt.

M&T

Die aktuelle Kulturpolitik in den USA betrifft natürlich auch die Künstlerinnen und Künstler, schafft für viele von ihnen auch Probleme, wie sie ihren eigenen Weg weitergehen können, ohne sich zu verbiegen, ohne eine eigene Haltung zu verleugnen. Hat diese neue Situation Ihre Planung verändert? Gab es zusätzliche Schwierigkeiten?

SN

Die Plattform, die wir den Künstlern geboten haben, als wir die Konzerte besprachen, fanden alle grossartig und einladend. Es gibt ja auch einen deutlichen Unterschied zum Thema Russland. Dort sind es unmittelbar von der Regierung subventionierte Betriebe, die man nicht einlädt. Hier

sind es freie Künstlerinnen und Künstler aus Amerika, die nicht in einer direkten Verbindung zu staatlichen Einrichtungen stehen. Mir ist es wichtig, dass wir Künstlern weltweit Chancen bieten, über ihre Kunst, über ihre Musik zu reden, über ihren Kompositionsstil. Das hat ja auch die Lucerne Festival Academy von Pierre Boulez in Luzern so stark gemacht, dass Künstler unterschiedlichster Richtungen eingeladen wurden. Wir alle wollen, dass Künstlerinnen und Künstler die Chance erhalten, ihre Kunst frei ausüben zu können und parteipolitisch nicht eingeschränkt zu werden.

M&T

Wie viel Neuanfang und wie viel Kontinuität streben Sie in Ihrem ersten Jahr als Intendant in Luzern an? Wo stellen Sie allenfalls die programmatischen, inhaltlichen Wegweiser neu?

SN

Ich denke, man erkennt eine Handschrift schon am Beispiel des «Pulse»-Festivals im Mai, wo wir den Pianisten Víkingur Ólafsson und den Künstler Olafur Eliasson in einem gemeinsamen Projekt zusammengebracht haben. Mir geht es nicht darum, die klassische Musik neu zu erfinden oder die Speerspitze für die Entwicklung neuer Formate zu sein. Michael Haefliger hat das Lucerne Festival sehr gut aufgestellt. Das Festival hat mit dem Lucerne Festival Orchestra und der Academy zwei grossartige Leuchttürme, und die werde ich unbedingt weiterhin pflegen. Man kann sich das Festival als einen Baum vorstellen: Das Fundament, die Wurzeln und der Stamm sind vorhanden und über Jahre gewachsen; gleichzeitig möchte ich, dass jedes Jahr neue Blätter und Blüten wachsen. Dass es ein lebendiger Baum ist, den man gerne anguckt und der jedes Jahr auch etwas anders aussehen kann. Auf das Festival übertragen kann das ein Motto sein, es kann ein Artist in Residence oder

eine Begegnung unterschiedlicher Genres sein. Und wir wollen auch weiterhin eines der weltweit führenden Orchester-Festivals bleiben. Dazu haben wir einen Konzertsaal, der sich fantastisch für Aufführungen mit grossen Orchesterbesetzungen eignet. Das trägt natürlich dazu bei, dass alle grossen Orchester Jahr für Jahr gerne in Luzern dabei sind. Das ist unsere DNA, unser Fingerabdruck.

M&T

Welche Rolle spielen die festivaleigenen Ensembles in Ihren Plänen?

SN

Die eigenen Ensembles sind ein wesentlicher Pfeiler von Lucerne Festival, die wir weiterhin leidenschaftlich pflegen werden. Mit Jörg Widmann haben wir einen neuen künstlerischen Leiter der Academy, der teilweise auch als Kurator fungiert. Genauso Víkingur Ólafsson, der für drei Jahre auch sein eigenes Festival kuratiert. Daneben, sozusagen als dritten Strang, wollen wir darüber nachdenken, wie wir Menschen für die klassische Musik gewinnen können. Das war schon immer ein wichtiger Antrieb für mich. Wir haben diesen Sommer zum Beispiel ganz am Anfang des Festivals ein grosses Open Air auf dem Europaplatz programmiert. Damit wollen wir allen Menschen zeigen: Das Festival gehört auch euch, der Stadtbevölkerung. Genauso pflegen wir verschiedene Formate, die sich auf die Musikvermittlung konzentrieren. Neu entstanden ist auch die sogenannte Fankurve, in der man günstig an vier Veranstaltungen des Lucerne Festival Orchestra teilnehmen kann. Für zehn Franken können Kinder und Jugendliche mit ihren Eltern in jedes Konzert kommen. Wir tun eine Menge, um nicht nur darüber zu reden, dass wir Menschen für die klassische Musik begeistern wollen. Wir schaffen Möglichkeiten, damit diese Menschen auch zu uns kommen können.



Einzigartige Verbindung von Professionalität und Spielfreude zeichnet das Lucerne Festival Orchestra aus. Hier mit seinem Chefdirigenten Riccardo Chailly.

Bild: Lucerne Festival / Priska Ketterer



Sebastian Nordmann: «Wir alle wollen, dass Künstlerinnen und Künstler die Chance erhalten, ihre Kunst frei ausüben zu können.»
Bild: Lucerne Festival / Marco Borggreve

M&T

Welche Rolle soll das Lucerne Festival Orchestra in Zukunft spielen? Wie kann dessen ganz besondere Geschichte weitergeschrieben, künstlerisch weitergelebt werden – ohne in der Kategorie der austauschbaren Edel-Klangkörper zu verwässern?

SN

Da zitiere ich gerne die Dirigenten, die letztes Jahr mit dem Lucerne Festival Orchestra zusammenge- arbeitet haben. Sie erlebten diese Zeit gleichsam als einen Rausch, in den man sich hineinspielt. Die Verbindung von Professionalität und Spiel- freude, das fast schon ferienlagermässige Zusam- menkommen, diese Atmosphäre spürt man in allen Konzerten des Orchesters. Diese Freude, zu- sammen zu musizieren, merkt man auch Riccardo Chailly an, der sehr gerne hierherkommt und mit dem Orchester intensiv probt. Trotzdem sitzen am Abend alle noch am Vierwaldstättersee, trin- ken ein Bierchen und ziehen gemeinsam los. Die- se Atmosphäre ist in der DNA dieses Orchesters enthalten. Dass das Jahr für Jahr so möglich ist, macht die Faszination für die Musikerinnen und Musiker selbst aus. Gleichzeitig sind sie sehr offen für unsere Programme. Das merke ich, wenn ich beispielsweise mit einem Werk von Charles Ives komme – dann ziehen sie sofort mit. So entwickelt sich alles weiter, aus sich selbst heraus. Natürlich, weil auch viele wichtige Köpfe in diesem Orches- ter seit Jahren, ja einige seit Jahrzehnten, dabei sind. Da muss man als Intendant ganz vorsichtig herangehen und nicht dem Glauben verfallen, al- les progressiv verändern zu müssen. Ziel muss es unbedingt sein, gemeinsam den Weg zu suchen, um diese Einzigartigkeit zu bewahren und gleich- zeitig auch weiter zu gestalten und zu entwickeln. Das macht mir grosse Freude. In sechzehn Jahren

M&T

Konzerthausorchester-Erfahrung in Berlin habe ich auch erlebt, wie wichtig es ist, dass ein Orches- ter aus sich heraus funktionieren kann.

SN

Wie kann es gelingen, Orchestergeist und -traditionen von einer Generation an Musikerinnen und Musikern an eine nächste weiterzugeben?

Das ist eine gute Frage, die sich für das Lucerne Festival Orchestra noch nicht definitiv beantwor- ten lässt, da weiterhin prägende Musikerinnen und Musiker mit dabei sind, die sich seit der Gründung kennen. Ich habe dieses Phänomen ein wenig in der Kurt-Sanderling-Tradition beim Konzerthaus- orchester, vormals Berliner-Sinfonieorchester, erlebt. Der grosse Dirigent hatte diesem Klang- körper das bedeutende russische Erbe vermittelt, Schostakowitsch vor allem. Dieses Erbe, diese grosse Tradition ist bis heute Teil des Orchesters und spürbar, obwohl niemand mehr aus der Kurt- Sanderling-Zeit dabei ist. Wechsel geschehen in einem Orchester ja nicht abrupt, sondern schlei- chend. Musikerinnen und Musiker geben ihre Erfahrungen an ihre Nachfolger weiter. So leben gewisse Traditionen fort. Wozu auch etwas Glück gehört, dass jene Musikerinnen und Musiker da- beibleiben, die das Feuer weitergeben können und so eine neue Generation prägen. Ich glaube auch, dass dem Publikum eine ganz wesentliche Bedeu- tung zukommt. Immer wieder erfahre ich die Be- geisterung für das Lucerne Festival Orchestra, die ganz besondere Liebe und Anerkennung, die die- sem Orchester entgegengebracht wird. Man hat den Eindruck, das Publikum kennt jede einzelne Musikerin, jeden einzelnen Musiker. Ich bin über- zeugt, dass das auch prägt.

Volle Kraft voraus

ANNE-SOPHIE MUTTER FEIERT IN LUZERN UND AUF CD DAS JAHR IHRES 50. BÜHNENJUBILÄUMS.

Reinmar Wagner

Es war der 23. August 1976, als die damals 13-jährige Anne-Sophie Mutter bei den Internationalen Musikfestwochen Luzern ein Rezital spielte. Nicht ganz ihr allererster Auftritt, aber der folgenreichste: Herbert von Karajan hörte davon, lud die Geigerin zum Vorspiel, brachte sie an die Salzburger Festspiele und begleitete sie in Mozarts Geigenkonzerten bei ihrem Debüt als Schallplatten-Künstlerin bei der Deutschen Grammophon. Der Rest der Geschichte ist eine der grössten Klassik-Karrieren überhaupt. Anne-Sophie Mutter blickt diesen Sommer darauf zurück. Aber auch voraus: «Forte Forward» heisst ihr Motto.

Es war lustigerweise auch ein 23. August, exakt 16 Jahre später, da habe ich sie zum ersten Mal gehört. Auch in Luzern, beim Löwendenkmal. Zusammen mit Paul Sacher und seinem Collegium Musicum war sie Gast in einer der legendären Serenaden. Mozart stand auch auf dem Programm, die Sinfonia concertante, zusammen mit Yuri Bashmet. Aber noch mehr: Im gleichen Konzert spielte sie auch «Gesungene Zeit» von Wolfgang Rihm, jenes Konzert, das meisterhaft und suggestiv Mutters ätherisch schwebenden Geigenton in den höchsten Höhen eingefangen und transformiert hat.

Die Uraufführung von Rihms Geigenkonzert war zwei Monate zuvor in der Zürcher Tonhalle ein Erfolg geworden. Und Anne-Sophie Mutter verlor bei all den glänzenden Erfolgen in den grossen Violinkonzerten von Mendelssohn oder Sibelius, bei den konzentrierten Jahren der Beschäftigung mit der Kammermusik von Beethoven oder Brahms die Musik der lebenden Komponisten nie aus den Augen. Ob für Penderecki, Lutoslawski oder immer wieder Wolfgang Rihm, ob für Dutilleux, Gubaidulina oder ihren Mann André Previn: Ihre geigerischen und musikalischen Fähigkeiten waren Inspirationsquelle für viele grossartige Werke für Violine. 34 Partituren hat sie in den letzten 50 Jahren zur Uraufführung gebracht.

Das Jubiläum in Luzern

Und das wird weiterhin so bleiben, denn gerade hat Anne-Sophie Mutter eine Initiative ins Leben gerufen, die zum Ziel hat, diese Errungenschaften der zeitgenössischen Musik für kommende Generationen verfügbar zu halten. Aber zuerst wird jetzt gefeiert, quer durch die Klassik-Landschaft, aber natürlich auch ganz besonders beim Lucerne Festival. Exakt am 23. August, exakt am Ort ihres damaligen Konzerts in der St. Charles Hall in Meggen spricht sie mit dem Luzerner Intendanten Sebastian Nordmann über ihre Karriere. Hier spielte sie damals – begleitet von ihrem Bruder Christoph am Klavier – Werke von Tartini, Bach, de Falla, Paganini und Sarasate. Dass daraus eine solche Karriere würde, dachte am wenigsten sie selber: Mit 16 hätte sie für sich gefunden: Mit 40 höre ich auf, erzählt sie heute. Aber mit 16 ist 40 ja auch ein sehr reifes Alter, uralt quasi.

Heute stellt sie die Begegnungen und die Zusammengehörigkeit ins Zentrum ihres Engagements und fühlt sich enorm privilegiert und ist dankbar, dass sie noch immer auf höchstem Niveau Musik machen kann. Zum Beispiel mit den Musikerinnen und Musikern des Lucerne Festival Orchestra, die mit ihr und unter ihrer Leitung Mozart spielen und sie in Previns zweitem, barock angehauchtem Violinkonzert begleiten. Im selben Programm bringt sie das Solostück «Likoo» von der iranischen Komponistin Aftab Darvishi mit, das eine Brücke schlägt von Bach zu den Klageliedern aus Pakistan und Afghanistan, von Frauen, die trauern um ihre Liebsten oder den Verlust der Heimat. Und mit dem Sinfonieorchester aus Pittsburgh unter Manfred Honeck spielt sie im KKL das zweite Violinkonzert «Metamorphosen» von Krzysztof Penderecki, auch das ein Werk, das für sie geschrieben worden ist.

Das Jubiläum auf CD

Die Deutsche Grammophon, das Hauslabel von Anne-Sophie Mutter, blickt zurück und bringt historische Aufnahmen mit der Geigerin neu heraus. So wird zum Beispiel die allererste Einspielung der 14-Jährigen unter Herbert von Karajan mit Violinkonzerten von Mozart in einer neu remasterten Version auf Vinyl herausgegeben. Oder man lässt die Geigerin ihre Lieblingsaufnahmen neu zusammenstellen und hat dafür die Form von musikalischen Städteporträts gewählt. «My London» ist im Februar erschienen und umfasst Ausschnitte aus Violinkonzerten von Strawinsky, Lutoslawski, Bernstein, Korngold oder Tschairowsky, überwiegend begleitet von britischen Orchestern. Solche konzertante Städteporträts wird es auch über Berlin, Luzern, Salzburg, Wien, Tokyo und New York geben.

Aber die Plattenindustrie blickt nicht nur zurück, sondern auch voraus. Nicht so sehr das gelbe Label, aber bei den Franzosen von Alpha hat Anne-Sophie Mutter dieses Jahr eine Aufnahme-Serie gestartet, mit der sie das Scheinwerferlicht auf Werke rückt, die sie in den letzten Jahrzehnten uraufgeführt hat, die ganz neu, zukunftsweisend und in ihren Augen von höchster Qualität sind.



34 Partituren hat Anne-Sophie Mutter in den letzten 50 Jahren zur Uraufführung gebracht.
Bild: Andreas Ortner

«ASM Forte Forward» heisst die Reihe. Es sei ihr wichtig, dass die Generation nach ihr dieses Repertoire kennenlernen und sich aneignet, damit diese Werke ein Eigenleben entwickeln können, sagt sie dazu. Die erste CD mit dem Titel «East meets West» erschien im März, und darauf versammelte die Geigerin neben «Likoo» von Darvishi die «Gran Cadenza» für zwei Violinen von Unsuk Chin, die Beethoven-Streichquartett-Studie von Jörg Widmann und «Air» von Thomas Adès. Dieses für Anne-Sophie Mutter geschriebene Violinkonzert trägt den Untertitel «Homage to Sibelius». «Homage to Mutter» wäre ebenso passend, denn wenn einer den Klängen von Mutters Geigenton in «Gesungenen Zeit» von Rihm nahekommmt, dann der Brite mit diesem 2022 in Luzern uraufgeführten Konzert.

Pünktlich zu ihren Auftritten beim Lucerne Festival erscheint dann die zweite Folge dieser ASM-Forte Forward-Reihe. Der Titel diesmal lautet «American Tunes #1», was natürlich perfekt zu Nordmanns Festival-Motto «American Dreams» passt. Ausgewählt hat sie dafür zwei Werke ihres Ex-Ehemannes André Previn. 2009 komponierte er ein Klaviertrio, das sie mit Daniel Müller-Schott und Lambert Orkis einspielte. Und 2010 schrieb Previn sein zweites Violinkonzert mit quasi barocker Begleitung – nur Streicher und Cembalo. Zudem findet sich ein Duett für Geige und Kontrabass von Sebastian Currier auf der CD. «Ringtone Variations» rekurriert auf die allgegenwärtigen Klingeltöne, und Currier sagt gut gelaunt dazu: «Das ist das einzige Stück, bei dem man, wenn im Publikum ein Handy klingelt, unversehens eine neue Variation hat!»

ASM Forte Forward, die CDs

- East meets West. Aftab Darvishi, Unsuk Chin, Jörg Widmann, Thomas Adès. Alpha 1247
- American Tunes #1. André Previn, Sebastian Currier. Alpha 1254

Anne-Sophie Mutter in Luzern

- 23. August, 11.00 Uhr, St. Charles Hall Meggen. Gespräch mit Sebastian Nordmann. Umrahmt mit Roman Patkoló (Kontrabass) und Oleksandra Fedosova (Klavier).
- 24. August, 18.20 Uhr, KKL Luzerner Saal, 40 Minuten. «Mozart, Mutter & More» mit dem Lucerne Festival Orchestra.
- 25. August, 19.30 Uhr, Konzertsaal KKL. Mozart: Divertimento KV 138, Violinkonzerte KV 207 & 218, Previn: Violinkonzert Nr. 2, Darvishi: «Likoo» für Violine solo. Mit dem Lucerne Festival Orchestra.
- 4. September, 19.30 Uhr, Konzertsaal KKL. Adams: «Short Ride in a Fast Machine», Penderecki: Violinkonzert Nr. 2 «Metamorphosen», Dvořák: Sinfonie Nr. 9 «aus der Neuen Welt». Mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra unter Manfred Honeck.



Licht senden in die Tiefe des Herzens

JÖRG WIDMANN FOLGT AUF WOLFGANG RIHM ALS LEITER
DER LUCERNE FESTIVAL ACADEMY.

Georg Rudiger

Meisterschule für Neue Musik und Zukunftslaboratorium – das ist die Lucerne Festival Academy. Seit über 20 Jahren erhalten rund 100 junge Musiktalente aus der ganzen Welt allsommerlich die Möglichkeit, sich der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts zu widmen. Seit diesem Jahr ist Jörg Widmann der künstlerische Leiter dieser einzigartigen Institution. Als Komponist, Klarinetttist und Dirigent gehört er zu den vielseitigsten Künstlern unserer Zeit.

Neue Musik als Wachmacher, als regelrechtes Erweckungserlebnis? Jörg Widmann hat diese Erfahrung gemacht. Mit elf Jahren erhielt der hochbegabte, 1973 geborene Klarinetttist Kompositionsunterricht, mit 15 fuhr er mit seinem Vater von München nach Strassburg zum Musica-Festival, wo Pierre Boulez mit dem «Ensemble Intercontemporain» seine eigene Musik dirigierte. «Das war ein orgiastischer Farbrausch, der mich regelrecht in Bann zog. Dieser faszinierende Raumklang bei «Répons!» Auch «Dialogue de l'ombre double» für Klarinette und Live-Elektronik habe ich damals gehört – ein Stück, das mich später stark beschäftigt hat. Dieses Konzert war eines jener wenigen Ereignisse in der Jugend, bei denen man empfunden hat, man könne nicht mehr so weitermachen wie bisher. Eine echte Initialzündung! Über meinem Bett hingen Fotos von Miles Davis und Pierre Boulez. Das war für mich kein Widerspruch.»

2007, rund 20 Jahre später, sorgte Boulez mit den Wiener Philharmonikern für die Uraufführung von Jörg Widmanns Orchesterwerk «Armonica». Seitdem war er dem französischen Kollegen freundschaftlich eng verbunden und besuchte ihn regelmässig in seiner Baden-Badener Villa. Dass Widmann nun als Künstlerischer Leiter mit der Lucerne Festival Academy eine Einrichtung übernimmt, die von Boulez gemeinsam mit Michael Haefliger gegründet wurde, lässt bei ihm grosse Vorfreude aufkommen: «Diese Form der Orchesterarbeit mit neuester Musik ist einmalig», schwärmt Widmann.

Auch zu seinem direkten Vorgänger Wolfgang Rihm hat Widmann einen starken persönlichen Bezug, studierte er doch bei ihm an der Musikhochschule Karlsruhe Komposition. Rihm komponierte für seinen Studenten im Jahr 1999 nicht nur sein Klarinettenkonzert «Über die Linie 2», sondern in der Folgezeit entstanden viele weitere Werke, auf die Widmann selbst kompositorisch antwortete. Dass nun Jörg Widmann zu Beginn des Lucerne Festivals Wolfgang Rihms «Tutuguri. Poème dansé» für grosses Orchester, Schlagzeug, Chor vom Tonband und Sprecher dirigiert, ist eine Hommage an den 2024 verstorbenen Komponisten. «Mit dieser Musik überschreitet Rihm die Grenzen des Sinfonischen. Mit den Rhythmen der Schlagzeuger geht er zurück in das Archaische.

Und macht das ohne Kompromisse. Das Publikum wird zum Teil eines Rituals. Diese Radikalität hat meiner Meinung nach kein anderes sinfonisches Werk», sagt Dramaturg Mark Sattler, der sich sehr über den neuen Künstlerischen Leiter freut: «Jörg Widmann hat multiple Fähigkeiten – als Komponist, Dirigent und Klarinetttist. Einen Meisterkurs mit ihm haben wir nicht. Aber er wird sich innerhalb der Academy in allen drei Bereichen einbringen, wenn er vor Ort ist.»

Kleine Retuschen

Veränderungen gibt es in seinem ersten Jahr in der Lucerne Festival Academy nur im Kleinen. Das Composer-Seminar, das nach wie vor von Dieter Ammann und Unsuk Chin geleitet wird, ist nun ausschliesslich für Orchesterkompositionen ausgelegt. «Für Orchester zu schreiben, ist für junge Komponistinnen und Komponisten sonst kaum möglich. Hier in Luzern können sie sich an diesem grossen Klangkörper erproben und Erfahrungen sammeln», sagt Sattler. Das Strassenmusikfestival wird neu aufgestellt. Nun spielen auch Mitglieder des Lucerne Festival Contemporary Orchestra auf dem Weinmarkt und dem Kapellplatz, um einen niederschweligen Zugang zur Neuen Musik zu schaffen und den einen oder die andere auch zu einem Konzert ins KKL zu locken. Zukünftig möchte Widmann aber schon etwas verändern. «Ich fände es schön, wenn es mehr Kontakt zwischen dem Lucerne Festival Orchestra und dem Lucerne Festival Contemporary Orchestra gäbe. Langfristig möchte ich diese Welten immer wieder zusammenbringen. Im Eröffnungskonzert des Lucerne Festival Orchestra spielen unsere Akademisten Steve Reichs «New York Counterpoint» für elf Klarinetten. Das ist schon mal ein Statement.»

Mit Mark Andre als Composer in residence erhält das Lucerne Festival in diesem Jahr eine ganz eigene Farbe. «Ich schätze Mark Andre sehr; seine Musik ist besonders in der Landschaft der heutigen Komponisten und Komponistinnen. Manchmal ist sie sperrig, fast hermetisch, aber gleichzeitig diese Sinnlichkeit und Spiritualität», sagt Widmann im Gespräch mit Lydia Jeschke vom SWR. Bislang hat Jörg Widmann nur einmal, und zwar bei der Neufassung seiner Oper «Babylon», mit



Jörg Widmann über Boykotte «Ich bin eher jemand, der auch in Konfliktsituationen den Dialog nicht abreißen lässt.»
Bild: Marco Borggreve

Elektronik gearbeitet. Das ändert sich nun durch die Zusammenarbeit mit dem SWR-Experimentalstudio, wo Widmann in den nächsten beiden Jahren «Associated Artist» ist.

Die Freiburger Klangkünstler sind auch dabei, wenn Widmann am 29. August im Konzertsaal des KKL von Mark Andre «über» für Klarinette, Orchester und Live-Elektronik spielt. Rund zehnmal habe er sich dafür mit Andre in Berlin getroffen. Und auch in Freiburg erforderte das Werk Vorbereitungen, «bis hin zum Einsprechen unserer Vornamen für die letzten sieben Minuten des Stücks, in denen die Klarinette mit ein paar Elektroniküberlappungen allein bleibt.» Für Mark Sattler eignet sich Andres fragile Musik hervorragend für die Lucerne Festival Academy: «Jeder Klang und jedes Geräusch muss mit einem starken Wunsch nach Schönheit und nach Ausdruck gespielt werden, sonst ist diese Musik tot. Wenn man sich aber mit grossem Ernst an diese Klangerarbeit macht, dann wird das Publikum beschenkt. Die Musik führt uns an das Hören selbst zurück.»

Weitere Höhepunkte im Programm der Lucerne Festival Academy sind die Uraufführung («Roche Commissions») von Liza Lims «Tongue of the Land», für das sie mit dem Carnyx ein 2000 Jahre altes keltisches Blechblasinstrument rekonstruieren liess. Auch das Festivalmotto «American Dreams» schlägt sich mehrfach im Programm der Lucerne Festival Academy nieder wie in John Adams «Doctor Atomic

Symphony» (29.8.), dem von Frank Zappa einst für das Ensemble Modern komponierten letzten Album «The Yellow Shark» (22.8.) und einem rein amerikanischen Programm mit Werken von Steve Reich, Jalalu-Kalvert Nelson, Elliott Carter und Augusta Read Thomas am 30. August.

Zu Amerika hat Jörg Widmann einen besonderen Bezug, wechselte er doch 1994 nach seinem Klarinettenstudium in München an die Juilliard School in New York. Dass er seine USA-Reise in diesem Jahr nicht wie sein geschätzter Kollege Christian Tetzlaff aus politischen Gründen absagte, sondern ganz bewusst daran festhielt, liegt an Widmanns Wesen. «Wenn wir alles boykottieren, was in irgendeiner Weise verachtenswert ist, dann sind unsere Bibliotheken leer, dann sind unsere Konzertsäle leer. Ich bin eher jemand, der auch in Konfliktsituationen den Dialog nicht abreißen lässt», sagt er im Gespräch. Aber was kann Musik überhaupt bewirken? «Den einen Satz dazu hat Beethoven über seine «Missa solemnis» gesagt – «Von Herzen – möge sie wieder zu Herzen gehen.» In den Worten von Robert Schumann kann ein Künstler Licht senden in die Tiefe des Herzens. Das ist es – und das ist nicht wenig.»

Mehr lesen:

www.lucernefestival.ch/de/lucerne-festival-academy