


fantastique

Sinfoniekonzert im Rahmen des Musikfestivals
Szenenwechsel der Hochschule Luzern

Dienstag, 30. Januar 2024, 19:30 Uhr

Konzertsaal KKL Luzern

FH Zentralschweiz



Abend-
programm



Junge Philharmonie Zentralschweiz
und Luzerner Sinfonieorchester

© Priska Ketterer, Hochschule Luzern



Programm

18:30 Uhr, Konzerteinführung:

Prof. Dr. Antonio Baldassarre
(Vizedirektor und Leiter Forschung &
Entwicklung Hochschule Luzern – Musik)
und Prof. Dr. Valentin Gloor (Direktor
Hochschule Luzern – Musik) im Gespräch
mit Sophie Knöchelmann, Violine und
Julian Remund, Klarinette

Junge Philharmonie Zentralschweiz
Luzerner Sinfonieorchester
Lionel Bringuier, Leitung

Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune
L 86 E-Dur

Paul Dukas (1865–1935)

Der Zauberlehrling

– Pause –

Igor Strawinsky (1882–1971)

Petruschka
Burleske in vier Szenen

1. Bild

- Jahrmarkt in der Fastnachtswoche
- Russischer Tanz

2. Bild

- Bei Petruschka

3. Bild

- Bei den Mohren
- Die Ballerina und der Mohr

4. Bild

- Jahrmarkt in der Fastnachtswoche
- Tanz der Ammen
- Der Bär und ein Bauer
- Der Genussüchtige mit zwei Zigeunerinnen
- Tanz der Kutscher
- Die Maskierten
- Der Kampf: Der Mohr und Petruschka
- Petruschkas Tod
- Die Polizei und der Gaukler
- Erscheinung von Petruschkas Geist

Zu den Werken

Claude Debussy (1862–1918), *Prélude à l'après-midi d'un faune*, L 86 E-Dur

Die bestechende Anziehungskraft von Claude Debussys *Prélude à l'après-midi d'un faune* hat Alfred Beaujean zutreffend und bündig zusammengefasst: «Debussys harmonische Funde, die eine völlig neue Klangvorstellung bewirken, das Schwebende des Metrums, die betörende Suggestion erotisch geschwängerter Mittagsschwüle, das Visionäre einer Musik, die aus dem Nichts zu kommen scheint, um nach expressiver Verdichtung wieder ins Nichts zurück zu sinken, das alles macht die Faszination dieses für Debussys Kunst bezeichnenden Stückes aus.»

Die zwischen 1892 und 1894 entstandene Komposition wurde vom gleichnamigen Gedicht inspiriert, das Stéphane Mallarmé verfasste und das als Hauptwerk des französischen Symbolismus gilt. Dennoch ist Debussys «Jahrhundertwerk» nicht einfach eine bloss musikalische Umsetzung des Gedichts, worauf der Komponist im Programmheft zur Uraufführung am 22. Dezember 1894 unmissverständlich hinwies: «Die Musik [...] möchte das Gedicht nicht zusammenfassen, sondern die verschiedenen Stimmungen andeuten, in denen sich die Wünsche und Träume des Aegipan an diesem heissen Nachmittag bewegen. Er ist es leid, ängstlichen Nym-

phen und schüchternen Najaden nachzustellen, und gibt sich einem lustvollen Schlaf hin, der vom Traum eines endlich erfüllten Wunsches beseelt ist: die vollständige Inbesitznahme der gesamten Natur.»

Gut hörbar sind die Dreiteiligkeit in der formalen Gestaltung der Komposition (auch wenn die Grenzen zwischen den einzelnen Teilen durch fließende Übergänge verschleiert werden) und die führende Rolle der Solo-Querflöte, die bei der Uraufführung vom legendären Flötisten Georges Barrère gespielt wurde. Mit der Flöte stellt Debussy das Instrument und dessen Klangwelt ins Zentrum. Diese repräsentierten für ihn nicht nur die mystische Natur, sondern waren zugleich mit der Welt des panflötenspielenden Hirtengottes assoziiert. Die Verschleierung der dreiteiligen Form wird durch eine Technik unterstützt, die in der ständigen, gleichsam organischen variativen Weiterentwicklung von drei thematisch-motivischen Keimzellen besteht. Die erste Keimzelle, die aus zwei plus zwei miteinander kontrastierenden Takten besteht, erklingt in der unbegleiteten Soloflöte; neben der in Halb- und Ganztonschritten sich auf- und abwärts bewegenden Melodie erweisen sich vor allem der lang ausgehaltene Anfangston (cis²) und die daran anschliessende, im Umfang eines Tritonus (sieben Halbtonschritte) abfallende Bewegung nach g¹ als

für das Gesamtwerk konstitutive Merkmale.



Der zweite Hauptgedanke – nun von der Oboe in Takt 37 vorgestellt – erscheint zunächst als Kontrast zur ersten thematisch-motivischen Keimzelle: Dafür sprechen der Taktwechsel (nun 3/4 statt 9/8) und die rhythmische Stabilität sowie die pentatonische Wellenbewegung in Sechzehntelnoten. Bei genauerer Betrachtung erweist sich der zweite Motivkern indes als eine Weiterentwicklung bzw. abgeleitete Variation des ersten Gedankens.



Erst der dritte, von Kontrabässen und Holzbläsern intonierte Gedanke (ab Takt 55) exponiert einen wirklichen Kontrast, einerseits wegen der deutlichen tonalen Verankerung in Des-Dur und andererseits aufgrund der auffällig kantablen Gestaltung, während die Kontrabässe mit dem Tritonus auf den ersten Hauptgedanken verweisen.



Die Uraufführung, für welche das Orchester der Société nationale de musique unter der Leitung des Schweizer Dirigenten und Komponisten Gustave Doret verantwortlich zeichnete, war ein sensationeller Erfolg – und das Stück, das Debussys Komponistenkollege Maurice Ravel als «einzigartiges Wunder» einschätzte, musste am darauffolgenden Tag gleich wiederholt werden.

Paul Dukas (1865–1935), Der Zauberlehrling

Paul Dukas' Werkverzeichnis umfasst keine 20 Kompositionen (in der Zeit von 1912 bis zu seinem Tod erscheint kein Werk mehr), und doch landete er mit der 1897 komponierten Sinfonischen Dichtung *L'Apprenti sorcier* (*Der Zauberlehrling*) ein «One-Hit-Wonder». Sie basiert auf der gleichnamigen Ballade von Johann Wolfgang von Goethe, in welcher ein Zauberlehrling unerlaubterweise einen Besen verzaubert, damit dieser Wasser zum Auffüllen eines Badesubers holt, wobei das Geschehen ausser Kontrolle gerät, da der Lehrling den Zauberspruch vergisst. Selbst der Versuch, dem Besen mit einer Axt Einhalt zu gebieten, misslingt. Das tragikomische Spiel endet erst mit der Rückkehr des Meisters.

Trotz des schmalen Œuvre etablierte sich Dukas als prägende Figur im französischen Musikleben des frühen 20. Jahrhunderts. Er

verkehrte in intellektuellen und aristokratischen Kreisen, war mit den führenden zeitgenössischen Komponisten nicht nur freundschaftlich verbunden (darunter Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Gabriel Fauré und Claude Debussy), sondern wurde von diesen auch hochgeschätzt (wie etwa von Alexander Zemlinsky, Arnold Schönberg und Alban Berg). Als Schüler von Ernest Guiraud (dem Vertrauten von Georges Bizet) sowie als Lehrer von Olivier Messiaen nahm er eine Schlüsselstellung zwischen der französischen Romantik und der Moderne ein, was sich stilistisch auch an seinen eigenen Werken zeigt.

Von grosser Bedeutung für Dukas' Reputation im französischen Musikleben seiner Zeit war seine intensive Tätigkeit als Musikkritiker (eine Arbeit, die ihn wohl oft vom Komponieren abhielt) in den Jahren zwischen 1892 und 1905, in welche auch die teilweise sehr heftig ausgetragene Kontroverse um die Bedeutung von Richard Wagners Schaffen in Frankreich fiel. Dukas schlug sich zunächst auf die Seite der Wagner-Anhänger (die im *Zauberlehrling* verwendete Leitmotivtechnik ist ein beredtes Zeugnis dafür), distanzierte sich, ganz ähnlich wie Debussy, aber später davon.

Der *Zauberlehrling* ist formal in drei Teile gegliedert: Auf eine langsame und die Atmosphäre in der Zauberstube nachzeichnende Einleitung folgt die musikalische Beschreibung der Ereignisse von Goethes Ballade und schliesslich ein Schlussteil, der auf die Einleitung zurückgreift und im Bratschensolo die Erschöpfung des Zauberlehrlings darstellt.

Die musikalische Entwicklung basiert – wie erwähnt – auf der zu thematischen Konstellationen erweiterten Leitmotivtechnik, das heisst auf der Kombination unterschiedlicher und immer deutlich konturierter Themen und Motive, die das Wiedererkennen von Personen und Geschehnissen ermöglichen und den durch mehrere Tonarten führenden Handlungsverlauf strukturieren. Zu diesen Motiven gehört das von Hörnern und Trompeten intonierte «Zauber-motiv» in der Einleitung,



das durch das Fagott vorgetragene «Besen-motiv»,



das «Lehrlingsmotiv» der Flöte



und das von den Streichern gespielte wogende «Wassermotiv».



Es kann nicht von der Hand gewiesen werden, dass der von Walt Disney 1940 produzierte dritte abendfüllende Zeichentrickfilm «Fantasia» mit Micky Mouse als Zauberlehrling einen bedeutenden Beitrag sowohl zur Bekanntheit als auch zur noch heute ungebrochenen Popularität von Dukas' *Zauberlehrling* geleistet hat. Denn Dukas' Komposition spielt in diesem Soundtrack, der auch Musik von Bach, Tschaikowsky, Strawinsky, Beethoven, Ponchielli, Mussorgski und Schubert enthält, eine zentrale Rolle.

Igor Strawinsky (1882–1971), *Petruschka*: Burleske in vier Szenen

Petruschka gehört als zweites Werk zu den drei Balletten, die Igor Strawinsky für den Ballettimpresario Sergej Diaghilew und seine Ballets Russes komponierte. Während er mit *L'Oiseau de feu* (Der Feuervogel), dem ersten und 1910 am Pariser Théâtre National de l'Opéra uraufgeführten Werk gleichsam über Nacht ausserordentliche Berühmtheit erlangte, legte er mit dem dritten Streich, dem *Sacre du printemps* (das *Frühlingsopfer*) ein Schlüsselwerk der Neuen

Musik vor, das 1913 im neu erbauten Théâtre des Champs-Élysées eine skandalöse Uraufführung erlebte. *Petruschka*, das mittlere Stück dieser Trilogie, ist nicht minder avanciert, hat aber weder als Ballett noch als Konzertstück die Popularität der Schwesterwerke erlangt. Das mag dem Umstand geschuldet sein, dass das Werk ursprünglich gar nicht als Ballett, sondern als Burleske für Klavier und Orchester konzipiert war, dem das zweite Bild der späteren Ballettfassung entspricht. «Bei dieser Arbeit hatte ich die hartnäckige Vorstellung einer Gliederpuppe», wie Strawinsky in seinen Lebenserinnerungen dokumentierte, «die plötzlich Leben gewinnt und durch das teuflische Arpeggio ihrer Sprünge die Geduld des Orchesters so sehr erschöpft, dass es sie mit Fanfaren bedroht. Daraus entwickelt sich ein schrecklicher Wirrwarr, der auf seinem Höhepunkt mit dem schmerzlich-klagenden Zusammenbruch des armen Hampelmannes endet.» Die Protagonisten dieser um Liebe und Eifersucht kreisenden und schliesslich tödlich endenden Jahrmarktsszenarie sind «Petruschka», die Kaspar-Figur des russischen Volkspuppetentheaters (in der Fassung für Ballett vom legendären Wazlaw Nijinsky interpretiert), sowie eine «Ballerina» (Tamara Karsawina), ein «Mohr» (Alexander Orlow) und ein «Gaukler» (Enrico Cecchetti).

Es ist Diaghilews untrüglichen Spürsinn für das dramatische Potenzial des *Petruschka*-Stoffes und der Musik Strawinskys zu verdanken sowie seinem sensiblen Sensorium für erfolgsversprechende und lukrative Projekte, dass Strawinsky sich zusammen mit Alexander Benois (Libretto) und Michel Foklin (Choreographie), dem Begründer des modernen Balletts, an die Ausarbeitung einer abendfüllenden Ballettfassung machte.

Das Nebeneinander von ausgelassenem Volksfesttreiben und intemem Konflikt ist auch Massstab für die musikalische Gestaltung. Das erste und vierte Bild (der äussere Rahmen) tragen einen stark folkloristischen Zug und sind von zahlreichen Zitaten russischer Volkslieder und populärer Melodien geprägt. Demgegenüber konzentrieren sich die Binnenszenen (zweites und drittes Bild) auf die psychologische Zeichnung und den Konflikt der Protagonisten: «Petruschkas» Zerrissenheit wird in der gleichzeitigen Verwendung unterschiedlicher Tonarten (Bitonalität) musikalisch ausgedrückt, während der «Mohr» und die «Ballerina» eher mit einfachen melodischen und rhythmischen Mitteln gestaltet sind. Im weiteren Verlauf wird die Musik zunehmend chromatisiert, und Strawinsky wendet mit Meisterschaft eine modernistische Collagentechnik an, indem er jeweils gegensätzliche

klangliche und rhythmische Ebenen miteinander kombiniert.

Bekanntlich überarbeitete Strawinsky zahlreiche seiner Werke, so auch *Petruschka*. Die heute Abend wiedergegebene originale Ballettmusik von 1911 wurde von Strawinsky 1921 (als dreisätzige Klavierfassung für den Pianisten Arthur Rubinstein) und schliesslich nochmals 1946/47 zu einer Orchestersuite umgearbeitet, die sich durch einzelne strukturelle Veränderungen, besonders aber durch eine starke Reduktion der Orchesterbesetzung auszeichnet. Zwar nimmt die Reduktion der orchestralen Mittel einen massgeblichen Einfluss auf die Klangfülle, gibt dem Klavier aber gleichzeitig seine gewichtige Rolle und Bedeutung zurück, die es in der ursprünglichen konzertanten Fassung gehabt hat. Diese Fassung ist aber streng betrachtet keine selbständige Suite (wie etwa die beiden *Carmen*-Suiten, die eine Art Kompilation von Georges Bizets Oper von 1875 bilden, oder die Ballettsuite von Tschaikowskys Ballett *Der Nussknacker*), sondern eher eine pragmatische Auswahl der erfolgreichen Nummern aus dem Ballett – was erklären mag, warum der Schluss der Suite nicht dem der Ballettfassung entspricht und die Ballettfassung der Suitenfassung bis heute bei konzertanten Aufführungen vorgezogen wird.

Epilog

Co-operation fantastique

«co-operation» ist das Generalthema des diesjährigen Musikfestivals der Hochschule Luzern und schliesst verwandte Konzepte ein: Zusammenarbeit, Partnerschaft, Synergie, Teamarbeit, Zusammenspiel, Gemeinschaftlichkeit, Liaison und vieles mehr. Im heutigen Sinfoniekonzert ist das Thema um die Dimension des Fantastischen erweitert. Allen Werken wohnt etwas Fantastisches inne; nach Larousse – der Autorität der französischen Enzyklopädien – etwas, das die Realität überschreitet oder sich auf Übernatürliches, Träumerisches, Magisches bezieht.

Das Fantastische partizipiert an der diskursiven bzw. dialogischen Kraft der heute Abend aufgeführten Werke. Denn Musik existiert bekanntlich erst, wenn sie erklingt und auch gehört wird. Und so kann sich gleichsam eine magische Liaison zwischen Musizierenden und Zuhörenden etablieren, die – sofern die Bereitschaft besteht – gar dazu einlädt, sich auf das «exquisite Risiko» (Mark Nepo) eines Zuhörens einzulassen, und sich von dem, was man hört, verändern zu lassen.

Prof. Dr. Antonio Baldassarre

Nachweise Notenbeispiele und Abbildung:

Debussy: nach <https://www.jochenscheytt.de/debussy/debussywerke/faune.html> (letzter Zugriff, 01.01.2024)

Dukas: nach http://mv.piushaefliger.ch/pool/handout_dukas_zauberlehrling.pdf (letzter Zugriff: 01.01.2024)

Zitierte und verwendete Literatur

Abbate, Carolyn (1989). What the Sorcerer Said. *19th-Century Music* 12(3), S. 221–230.

Beaujean, Alfred (1998). *Harenberg Konzertführer*. Dortmund: Harenberg (3. Aufl.).

Hirsbrunner, Theo (1995). *Die Musik in Frankreich im 20. Jahrhundert*. Laaber: Laaber Verlag.

Kirchmeyer, Helmuth (1974). *Strawinskys russische Ballette*. Stuttgart: Reclam.

Kletschke, Irene (2011). *Klangbilder. Walt Disneys «Fantasia» (1940)*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Nepo, Mark (2005). *The Exquisite Risk: Daring to live an authentic life*. New York: Three Rivers Press.

Scherliess, Volker (1983). *Strawinsky*. Laaber: Laaber-Verlag.

Stravinsky, Igor (1957). *Mein Leben*. Zürich: Atlantis.

Venanzi, Maria Beatrice (2018). L'Après-midi d'un Faune de Mallarmé et le Prélude de Debussy: intersections du symbole entre poésie et partition. *Revue italienne d'études françaises*, 8. URL: <http://journals.openedition.org/rief/1825>.

Watson, Laura (2019). L'Apprenti Sorcier and Theorising a Theatre of Programme Music. In *Paul Dukas: Composer and Critic*. 79–110. Woodbridge: Boydell & Brewer, S. 79–110.

Mitwirkende

Junge Philharmonie Zentralschweiz

Die Junge Philharmonie Zentralschweiz wurde 1987 von Thüning Bräm als Orchester des Luzerner Konservatoriums gegründet; heute ist sie unter der künstlerischen Leitung von Clemens Heil das Sinfonieorchester der Hochschule Luzern – Musik. Gemäss seiner pädagogisch-künstlerischen Zielsetzung musiziert das Ensemble in unterschiedlichen Formationen, vom Kammerorchester bis zur grossen sinfonischen Besetzung. Die innerschulische Arbeit wird dabei durch regelmässige Konzerte, Gastverpflichtungen und CD-Aufnahmen ergänzt; dazu gehört die enge Kooperation mit ortsansässigen Institutionen. Auch beim Lucerne Festival war die Junge Philharmonie Zentralschweiz schon mehrmals zu Gast: So stellten die Musikerinnen und Musiker in den vergangenen Jahren Werke von Krzysztof Penderecki und Peter Eötvös unter Leitung der Komponisten vor, erarbeiteten mit Alois Koch *A Child of Our Time* von Michael Tippett und Willy Burkhard's Oratorium *Das Jahr* und brachten im Sommer 2012 Sofia Gubaidulina's Doppeloratorium *Passion und Auferstehung Jesu Christi nach Johannes*, das Opus summum der Komponistin, zur Aufführung. Weiter interpretierte die Junge Philharmonie Zentralschweiz zusammen mit dem Akademiechor beim Oster-Festival Carl Heinrich Graun's Passionskantate *Der Tod Jesu* (2015), Igor Strawinskys *Mass für Chor*

und Bläser (2016), Arthur Honeggers *Nicolas de Flüe* (2017) und Bruckners *Messe in e-Moll* (2018).

Auch mit der Hochschule für Musik in Basel wurden schon mehrere Gemeinschaftsprojekte durchgeführt. In deren Rahmen leitete Heinz Holliger im Oktober 2013 ein Konzert mit Werken von Debussy, Lutosławski, Ravel und einer eigenen Komposition. Im Oktober 2015 folgte ein Konzert unter der Leitung von Dmitry Sitkovetsky mit Werken von Ravel, Krenek und Strawinsky.

Im ersten Gemeinschaftskonzert mit dem Luzerner Sinfonieorchester wurde 2016 u.a. Béla Bartóks *Konzert für Orchester* gespielt. Die Zusammenarbeit fand 2017 mit Mahlers 1. Sinfonie und im Jahr 2018 mit Berlioz' *Sinfonie fantastique* eine erfolgreiche Fortsetzung, 2022 war zum ersten Mal ein Programm mit dem neuen Chefdirigenten des Luzerner Sinfonieorchesters, Michael Sanderling, mit Werken von Karol Szymanowski und Fazıl Say zu hören. Beim Festival Top Klassik Zürcher Oberland 2022 spielte die Junge Philharmonie Zentralschweiz unter der Leitung von Clemens Heil u.a. die 4. *Sinfonie* von Carl Nielsen.



Junge Philharmonie Zentralschweiz

© Priska Ketterer, Hochschule Luzern



Luzerner Sinfonieorchester

Das Luzerner Sinfonieorchester ist das Residenzorchester im renommierten KKL Luzern. Als ältestes Sinfonieorchester der Schweiz hat es internationale Anerkennung erlangt und wird als eines der führenden Schweizer Sinfonieorchester wahrgenommen. Stark verankert in der weltweit bekannten Musikstadt Luzern, bietet es mehrere eigene Konzertzyklen an und organisiert das Klavierfestival «Le piano symphonique» Luzern. Im Luzerner Theater wirkt es als Opernorchester. Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters ist seit der Saison 2021/22 Michael Sanderling.

Namhafte Dirigentenpersönlichkeiten wie Bertrand de Billy, Constantinos Carydis, Thomas Dausgaard, Charles Dutoit, James Gaffigan, Marek Janowski, Juanjo Mena, Andris Nelsons, Jonathan Nott oder John Storgårds gastieren regelmässig beim Luzerner Sinfonieorchester. Bedeutende Künstlerinnen und Künstler wie Martha Argerich, Joshua Bell, Rudolf Buchbinder, Gautier und Renaud Capuçon, Vilde Frang, Nelson Freire, Gil Shaham, Vadim Gluzman, Hélène Grimaud, Steven Isserlis, Sol Gabetta, Truls Mørk, Daniil Trifonov und Krystian Zimerman stehen in enger Beziehung zur Institution.

Gegründet wurde das Luzerner Sinfonieorchester in der Saison 1805/06, in der Entstehungszeit von Beethovens Violinkonzert sowie dessen vierter Sinfonie und dem vierten Klavierkonzert. Mit seiner über 200-jährigen Geschichte vereint das Orchester erfolgreich Tradition und Innovation. Das zeitgenössische Musikschaffen fördert es durch Kompositionsaufträge, unter anderem an Sofia Gubaidulina, Rodion Shchedrin, Thomas Adès und Wolfgang Rihm. Mit Konzertformaten wie Rising Stars, Lunchkonzerten oder der Vergabe des Arthur Waser Preises setzt sich das Orchester für die Förderung von jungen Talenten ein. Es unterhält eine eigene Orchesterakademie sowie ein umfassendes Musikvermittlungsprogramm, für das es 2018 mit dem «Junge Ohren Preis» ausgezeichnet wurde.

Zahlreiche Gastspiele führten das Orchester in die renommierten Konzertsäle der Welt: so etwa in das Concertgebouw Amsterdam, in die Philharmonie de Paris, in die Londoner Barbican Hall, in die St. Petersburger Philharmonie, ins Grosse Festspielhaus Salzburg, in die Tchaikovsky Concert Hall in Moskau, in das Seoul Arts Center und in die Suntory Hall Tokyo. Das internationale Profil des Orchesters spiegelt sich auch in seinen CD- und DVD-Aufnahmen.



Luzerner Sinfonieorchester

© Philipp Schmidli



Lionel Bringuier, Leitung

Lionel Bringuier schloss sein Studium in den Fächern Cello und Dirigieren am Conservatoire de Paris ab. Nur ein Jahr nach seinem Abschluss gewann er den renommierten internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon. Bereits mit Anfang 20 stand er als Gastdirigent von bedeutenden Sinfonie- und Kammerorchestern sowie Opernhäusern am Dirigierpult und machte sich so früh in seiner Laufbahn international einen Namen. Von 2014 bis 2018 war er als Musikdirektor des Tonhalle-Orchesters Zürich tätig. Zuvor leitete er das Orquesta Sinfónica de Castilla y León in Valladolid, das Orchestre de Bretagne und das Ensemble Orchestral de Paris. In den letzten zehn Jahren vertiefte Lionel Bringuier seine Zusammenarbeit mit Orchestern in Nordamerika und Asien, darunter die Houston Symphony, das Tokyo Symphony Orchestra sowie die Philharmonieorchester von Seoul und Malaysia. Zu den Musikerinnen und Musikern, mit denen Bringuier zusammenarbeitet, gehören Yuja Wang, Nelson Freire, Renaud und Gautier Capuçon, Khatia Buniatishvili, Philippe Bianconi, Daniel Müller-Schott und Alexandre Tharaud. Die Bildung und Förderung aufstrebender Dirigenten und Solistinnen liegt ihm besonders am Herzen. So war er im September 2020 Jurymitglied bei La Maestra, dem ersten internationalen Dirigier-

wettbewerb für Frauen. Zudem ist er in Schulen seiner Heimatstadt Nizza tätig, um Kindern klassische Musik und Orchestererfahrungen näherzubringen.

Aktuell setzt Lionel Bringuier seine aussergewöhnliche Karriere als Artiste Associé beim Orchestre Philharmonique de Nice fort, wo er auch die Möglichkeit erhält, spezielle Programme zu kuratieren und diese gleich selbst zu leiten. Die Saison 2023/24 beinhaltet Konzerte mit dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège, der Dresden Philharmonie, dem Antwerp Symphony Orchestra und dem Orchestre National de Metz sowie Auftritte in Europa und den USA.



Lionel Bringuier,
Dirigent

© Simon Pauly



Vorschau Solist*innenkonzert

Mittwoch, 26. Juni 2024,
19:30 Uhr,
Konzertsaal KKL Luzern

Werke von Samuel Barber, Richard Strauss,
Wolfgang Amadé Mozart, Bohuslav Martinů
und Alexander Skrjabin

*Tereza Kotlánová, Gesang
Mikalai Semiankou, Violine
Mariya Kostenko, Klavier
Marie Hasonova, Violine
Filipe Modafferi, Kontrabass*

*Luzerner Sinfonieorchester
NN, Leitung*

Das Solist:innenkonzert ist der Höhepunkt der künstlerischen klassischen Ausbildung an der Hochschule Luzern – Musik: Nach Abschluss des anspruchsvollen Master-Studiengangs Solo Performance treten die Absolventinnen und Absolventen in das Berufsleben.

Ausgewählte Studierende erhalten die Chance, sich mit dem Luzerner Sinfonieorchester im weltberühmten Konzertsaal des KKL Luzern zu präsentieren.

Hochschule Luzern
Musik
Arsenalstrasse 28a
6010 Luzern-Kriens
T +41 41 249 26 00
musik@hslu.ch
hslu.ch/musik



Mehr Informationen zu
unserem Programm
Szenenwechsel 2024.