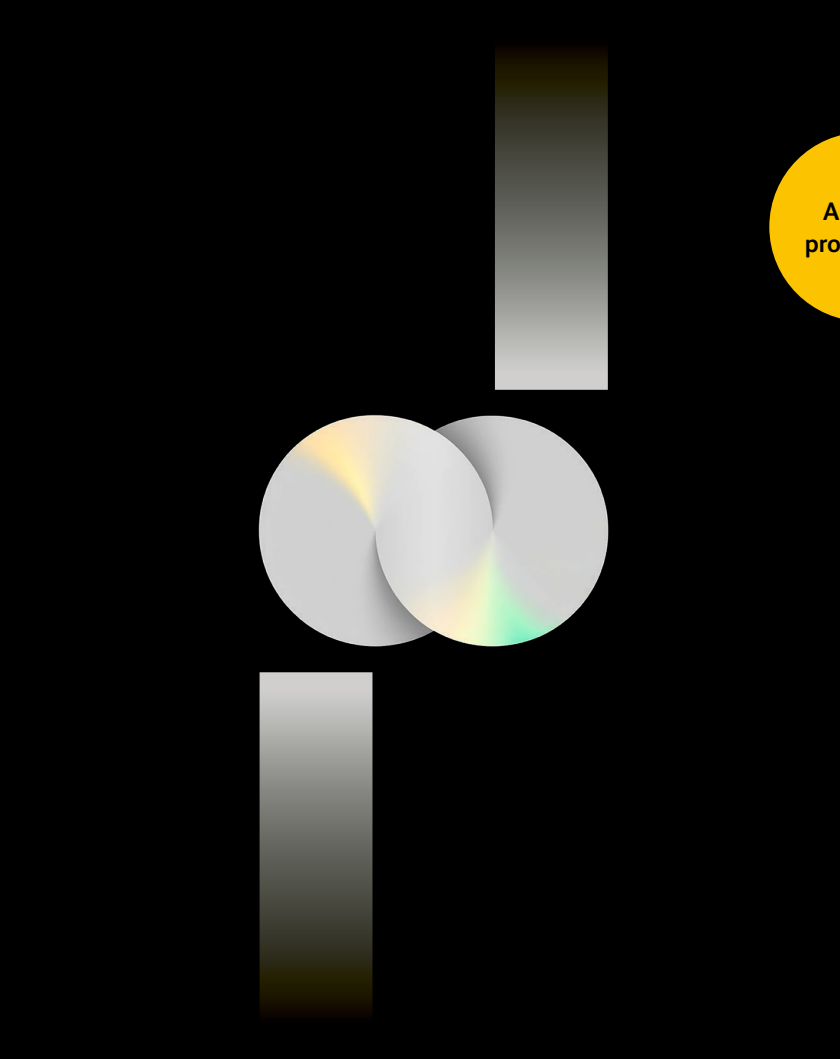




Abend-  
programm

FH Zentralschweiz

# Sinfoniekonzert

Im Rahmen des Musikfestivals Szenenwechsel der Hochschule Luzern

Donnerstag, 29. Januar 2026, 19:30 Uhr, Konzertsaal KKL Luzern

**HSLU** Hochschule  
Luzern

Musik



## Programm

Arvo Pärt (\*1935)

**Cantus in Memoriam Benjamin Britten**

(7')

Jörg Widmann (\*1973)

**Hornkonzert (Schweizer Erstaufführung)**

(38')

- I. Traumbild
- II. Andantino grazioso
- III. Scherzo à la surprise
- IV. Adagietto
- V. Zwischenwelt
- VI. Vorahnung
- VII. Finale

– Pause –

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)

**Sinfonie Nr. 5 e-Moll, op. 64**

(50')

- I. Andante – Allegro con anima
- II. Andante cantabile, con alcuna licenza
- III. Valse. Allegro moderato
- IV. Finale. Andante maestoso – Allegro vivace – Moderato assai e molto maestoso – Presto

*Stefan Dohr, Horn*

*HSLU Sinfonieorchester*

*Luzerner Sinfonieorchester*

*Kristiina Poska, Leitung*

## Zu den Werken

Arvo Pärt (\*1935)

**Cantus in Memoriam Benjamin Britten**

*Silence is the element in which great things fashion themselves together.*  
T. Carlyle, Sartor Resartus (1831),  
book III, S. 174.

Der von Arvo Pärt 1977 komponierte *Cantus in Memoriam Benjamin Britten* ist, wie der Titel erkennen lässt, sowohl Hommage als auch Gedenkkomposition für den kurz zuvor am 4. Dezember 1976 verstorbenen britischen Komponisten Benjamin Britten. Das Werk ist ein frühes Schlüsselwerk von Pärts Tintinnabuli-Stil. Mit seinen Wurzeln in den mystischen Erfahrungen mit der frühmittelalterlichen Choraltradition entfaltet er sich musikalisch im schlichten, meditativen Zusammenspiel von Melodie-stimme und tonalen dreiklangbasierten Konstellationen. Dieser Stil mag beim ersten Eindruck, wie der Musikkritiker Ivan Hewitt einmal meinte, «einfach sein». Allerdings erzeuge er «ein Gewirr von Linien, das das Ohr nur schwer entwirren kann. Und selbst dort, wo die Musik» in der Tat einfach sei, «ist die Ausdruckskraft [...] alles andere als das.»

Formal ist der Cantus ein Kanon in a-Moll für zehnstimmiges Streichorchester, dessen Struktur sich um die regelmässige wiederkeh-

renden Schläge einer auf A gestimmten Glocke ordnet, deren als Oberton mitschwingendes Cis einen Zug nach A-Dur erzeugt. Charakteristisch ist zudem, dass die Orchesterstimmen jeweils pro Instrument zweigeteilt sind. Während die ersten Stimmen eine absteigende a-Moll-Tonleiter spielen, erklingen in der zweiten Stimme die Töne des a-Moll-Dreiklangs. Mit jeder neuen, tiefer und langsamer einsetzenden Stimme entsteht äusserst dichtes, gleichsam aus der Stille erwachsendes, stets an Lautstärke gewinnendes Klanggewebe, das mit Abschluss des letzten Einsatzes der Kontrabässe endet.



Die Komposition verdankt sich Pärts tiefer Bewunderung für die Musik von Britten. Sein Wunsch nach einer Begegnung wurde wegen der damaligen politischen Differenzen zwischen der Sowjetunion und Grossbritannien durchkreuzt. Auf Brittens Tod reagierte Pärt in einer Rede: «Warum hat das Todesdatum Benjamin Brittens – 4. Dezember 1976 – eine solche Reaktion in mir ausgelöst? Während dieser Zeit war ich offensichtlich an einer Stelle angelangt, in der ich die Grösse eines solchen Verlustes erkannt habe. Unbeschreibliche Schuldgefühle, sogar mehr als dies, kamen in mir auf. Gerade hatte ich Britten für mich entdeckt. Erst kurz vor seinem Tod fing ich an, die Reinheit

seiner Musik schätzen zu lernen. [...] Ausserdem wollte ich Britten über einen langen Zeitraum hinweg auch persönlich kennenlernen – und jetzt werde ich nie die Möglichkeit dazu haben.» Vor diesem Hintergrund ist es nicht so abwegig, im Cantus auch eine Art Requiem (Totenmesse) zu hören, insbesondere mit Blick auf die unerhörte Kraft, die von der in das Werk einkomponierten Stille ausgeht. Sie bildet gleichsam den spirituellen sowie «klanglichen» und strukturellen Rahmen der Komposition. Aus der Stille kommen wir, zu ihr kehren wir zurück – wie der betörende Klang der Obertöne der Glocke, die am Ende des Stücks in die Stille hineinklingen.



## Jörg Widmann (\*1973) Hornkonzert

*Frei ist die Tonkunst geboren und  
frei zu werden ihre Bestimmung.*

F. Busoni, Entwurf einer neuen Ästhetik der  
Tonkunst, 1906 (Neuausgabe 1956), S. 12.

Das *Hornkonzert* verdankt sich der Residenz des Komponisten und erfolgreichen Klarinetisten Jörg Widmann bei den Berliner Philharmonikern in der Saison von 2023/24 sowie – nach seinem eigenen Bekunden – seiner frühen Leidenschaft für das Instrument. Das Werk wurde am 30. Mai 2024 von Stefan Dohr und den Berlinern unter der Leitung von Simon Rattle uraufgeführt.

Während ein Teil der Musikkritik eher zurückhaltend auf das Werk reagiert, insbesondere auch hinsichtlich der breiten Verwendung von musikalischen Zitaten (Brahms, Weber, Mahler, Strauss und sogar Kuckucksrufe) und der Nähe zur Filmmusik à la Hollywood und zum Varieté/Zirkus, nahm das Publikum sowohl der Uraufführung wie der zahlreichen nachfolgenden weltweiten Aufführungen das Stück ausgesprochen positiv auf.

Das *Hornkonzert* ist beispielhaft für Widmanns kompositionsästhetische Haltung. Aus dem Prinzip der Überraschung und der Freiheit des Komponierens heraus entstehen

musikalische Erzählräume, die sich immer wieder neu öffnen und erforschen lassen. In Dohr scheint der Komponist einen kongenialen Partner gefunden zu haben. In zahlreichen gemeinsamen Arbeitstreffen (die Widmann als «schönstmögliche Zusammenarbeit» bezeichnet hatte) sollen die beiden spieltechnische Möglichkeiten erörtert und über Klangfarben, Ausdruck- und Charaktergesten diskutiert haben. Das «Ergebnis» ist ein Werk, das zwischen orchestraler Kraft und innigen Momenten oszilliert, in dem humorvolle Funken neben tiefgründigem Ernst aufglühen und in welchem musikalische Anspielungen in klangliches Neuland vordringen.

Das siebensätzigte Konzert mit einer Aufführungsdauer von ca. 40 Minuten beginnt mit einem «Traumbild» (so der Titel des ersten Satzes), das die Zuhörenden in eine suchende Klangwelt führt. Behutsam werden Zitate eingestreut und virtuos mit Hörerwartungshaltungen gespielt, indem immer wieder falsche Hörfahrten gelegt werden. Im zweiten Satz (einem *Andantino grazioso*) nimmt Widmann ein Thema aus dem *Concertino für Horn und Orchester* von Carl Maria von Weber auf, das 1806 komponiert wurde. Er verarbeitet es jedoch nicht

im traditionellen Sinne, sondern umkreist es, nähert sich ihm aus verschiedenen Blickwinkeln. Das folgende «Scherzo à la surprise», der dritte Satz, präsentiert sich als Kabinettstück eines musikalischen Trugbildes, das von abrupt wechselnden und schroffen Gesten geprägt ist. Mit höchster Virtuosität tut der Satz nämlich so, als wäre er ein Finalsatz, der sich dann aber als kunstvoller Kontrast zu dem ihm folgenden Adagietto erweist. Dieser vierte Satz, der unweigerlich an das berühmte Adagietto aus Mahlers *5. Sinfonie* erinnert, bildet den eigentlichen Kern des Werks. In höchst emotionaler kammermusikalischer Intimität entfaltet sich ein zarter, fast schon fragiler Klangraum, getragen vom Solo-Horn sowie von Streichern, Harfe und Celesta. Darauf folgt ein von dichten Clustern bestimmter und vom Orchester getragener Satz mit dem Titel «Zwischenwelt», den Widmann selbst einmal als eine Reise in «entlegenste Zonen entlang chromatischer Linien» beschrieben hat. Bevor das abschliessende Finale erklingt, in dem das thematische Material der vorangehenden Sätze zusammengefasst wird, präsentiert Widmann mit dem mit «Vorahnung» überschriebenen sechsten Satz noch ein letztes Mal ein geheimnisvolles Vexierspiel.



**Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840–1893)**  
**Sinfonie Nr. 5 e-Moll, op. 64**

... wenn du lange in einen Abgrund blickst,  
blickt der Abgrund auch in dich.

F. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*  
(1886), Aphorismus 146.

Peter I. Tschaikowskys 5. *Sinfonie* entstand im Sommer 1888 in knapp vier Monaten und wurde noch im gleichen Jahr am 17. November in St. Petersburg mit mässigem Erfolg uraufgeführt. Dieses vom Komponisten selbst dirigierte Konzert umfasste, neben der Sinfonie, auch sein *Zweites Klavierkonzert* und die parallel zur Sinfonie entstandene *Hamlet-Ouvertüre*. Tschaikowsky hielt die Sinfonie für misslungen, insbesondere empfand er den Finalsatz als «abscheulich», wie er in einem Brief an seinem Bruder Modest meinte. Seiner Mäzenin und Intima, Nadeschda von Melk, vertraute er sogar an, dass die Sinfonie «etwas Abstossendes» enthalte: «einen Überfluss an Farbe und Unehrlichkeit, etwas Gezwungenes, das die Zuhörer instinktiv erkennen.» Erst nach der in Hamburg am 15. März 1889 erfolgten Aufführung der Sinfonie stellte sich eine konziliantere Haltung ein. Gegenüber Modest bemerkte er wenigstens, dass er «die Sinfonie nicht mehr für schlecht» halte.

Trotz der zunehmenden Popularität der Sinfonie beim breiteren Publikum in den nachfolgenden Jahrzehnten stand sie aber auch zunehmend im Verdacht, ein rein «emotionales Hören» zu bedienen. Nach Theodor W. Adorno diene dieser Hörtypus nur der Kompensation «verdrängter oder von zivilisatorischen Normen gebändigter Triebregungen». Der Verdacht des Kitsches ist dann rasch zur Hand, vor allem mit Blick auf das Horn-Solo und den anschliessenden Dialog mit der Klarinette im zweiten Satz (ein wirklich betörender Zwiegesang) oder den mit «Valse» überschriebenen dritten Satz (trotz des kunstvollen Spiels mit ungewöhnlichen metrischen Verschiebungen).

Im Gegensatz zur 4. *Sinfonie* (1877–1878) und der *Manfred-Sinfonie* (1886) besitzt die 5. *Sinfonie* kein explizites Programm. Zwar hat Tschaikowsky kurz vor Kompositionsbeginn einige biografische, um die Themen «Leben» und «Liebe» kreisende Gedanken in sein Notizbuch niedergeschrieben: Themen, die Tschaikowsky sein Leben lang umtrieben, geprägt von seinem wegen seiner Homosexualität stets gefährdeten Dasein. Diese Gefährdung hätte ihn fast in eine Scheinehe getrieben, um seine bürgerliche Stellung zum Schein zu sichern. Die Notizen

bilden aber kein explizites Programm. Vielmehr liess sich Tschaikowsky bei der Komposition von einem am Modell der Beethoven-Sinfonien (insbesondere der *5. Sinfonie*) orientierten Idee des Sinfonischen leiten. Zudem war die Sinfonie für ihn allgemein «die lyrischste aller musikalischen Formen», die das ausdrücke, «wofür es keine Worte gibt, was aber aus der Seele herausdrängt und ausgesprochen sein will», so in einem Brief an seinen Kompositionsschüler Sergei Tanejew vom 5. April 1878. Deshalb überrascht es nicht, dass er strukturell nach musikalischen Strategien und Formen suchte, die diesem Ausdrucksbedürfnis eine verbindende Einheit verleihen und zugleich dem eher technischen Sinfoniekonzept treu bleiben. So ist die Sinfonie zyklisch angelegt mit einem in allen Sätzen wiederkehrenden Hauptthema, das auch als Schicksals- oder Trauermarsch-Thema überliefert ist. Darüber hinaus lässt der Tonartenplan der vier Sätze keinen Zweifel daran, dass die Sinfonie sich an der für die Gattung damals prägenden ästhetischen Idee «per aspera ad astra» («durch Mühsal zu den Sternen») orientiert: Ausgehend vom dunklen und «klagenden» e-Moll des ersten Satzes (nach Ferdinand Hands zeitgenössischer Tonarten-Charakteristik) wendet sich die Sinfonie über

h-Moll (2. Satz) und A-Dur/fis-Moll (3. Satz) zum «hellen» und «feierlichen» stabilen E-Dur (wiederum im Sinne von Hand).

Die Ablehnung, die Tschaikowsky seiner *5. Sinfonie* so lange entgegenbrachte – eigentlich hat er sich nie wirklich mit ihr versöhnt – hängt möglicherweise auch mit der in die Musik komponierten, seltsamen inneren Spannung und den Doppelbödigkeiten zusammen. Beim Hören lässt sich der Gedanke nicht vertreiben, dass die Musik sich immer wieder selbst be- und hinterfragt. Denn der zu Beginn angestimmte Trauermarsch wirft einen sehr langen Schatten über das gesamte Werk (weder Schicksal noch Trauer lassen sich wirklich bannen): Dieser Schatten fällt auf den zweiten Satz, dessen überwältigende Emotionalität kaum ihresgleichen findet, und er legt sich selbst auf die allzu demonstrative Ausgelassenheit des Walzers im dritten Satz. Selbst der Finalsatz, in welchem das Schicksals- bzw. Trauermarsch-Motiv das Material für einen Triumphmarsch abgeben will, kann der im ersten Satz etablierten Atmosphäre nicht entkommen. Ein glückliches und triumphales Ende klingt anders.

Prof. Dr. Antonio Baldassarre

## Verwendete und zitierte Literatur

### Zu A. Pärt:

Hewett, I. (2005). *Music: Healing the Rift*. Continuum International Publishing. New York: Continuum.

Hillier, P. (1997). *Arvo Pärt*. Oxford: Oxford University Press.

Wallrabenstein, W. (1985). Arvo Pärt: «Cantus in memoriam Benjamin Britten». Zur Bedeutung von Assoziativität und Subjektivität im Erkenntnisprozess. *Zeitschrift für Musikpädagogik*, 31, S. 13–31.

### Zu J. Widmann:

Quellmalz, W. (2024). Ein bißchen Zirkus und große Sinfonik. *Neue (musikalische) Blätter. Journal für klassische Musik, Literatur und Theater* (<https://neuemusikalischeblaetter.com/2024/06/03/ein-bis-chen-zirkus-und-groese-sinfonik>, letzter Zugriff: 19.11.2025).

Widmann, J. (2021). Ich habe ein Faible für den ästhetischen Rotlichtbezirk. In F. Schmidt (Hrsg.), *Gotteskinder und Störenfriede*. Basel: Schwabe, S. 239–252.

Jörg Widmann und Stefan Dohr über Widmanns neues Hornkonzert (Interview). <https://www.digitalconcerthall.com/de/interview/55094-4> (letzter Zugriff: 22.11.2025).

### Zu P. I. Tschaikowsky

Adorno, Th. W. (1968/1997). *Einleitung in die Musiksoziologie*. In R. Tiedemann et al. (Hrsg.), Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Bd. 14. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 176–198.

Flamm, C. (2022). Enigma und Evidenz: zur Deutung von Čajkovskijs Fünfter Symphonie. In L. Braun et al. (Hrsg.), *Čajkovskij-Analysen. Neue Strategien, Methoden und Perspektiven*. Mainz: Schott, S. 50–67.

Hand, F. G. (1837). *Aesthetik der Tonkunst. Erster Theil*. Leipzig: Hochhausen und Fournes.

Kraus, J. C. (1991). Tonal Plan and Narrative Plot in Tchaikovsky's Symphony No. 5 in E Minor. *Music Theory Spectrum*, 13(1), S. 21–47.

Redepenning, D. (1994). *Geschichte der russischen und sowjetischen Musik*. Bd. 1: *Das 19. Jahrhundert*. Laaber: Laaber-Verlag, S. 339–352.



## Mitwirkende

### **Stefan Dohr, Horn**

Der Hornist Stefan Dohr steht wie kein Zweiter für sein Instrument: Als gefeierter Solist, Kammermusiker und Solo-Hornist der Berliner Philharmoniker ist er eine Ikone der internationalen Hornlandschaft.

In vergangenen Saisons war Stefan Dohr zu Gast bei Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, Oslo Philharmonic, Sydney Symphony Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic, Luzerner Sinfonieorchester sowie dem Shanghai Philharmonic Orchestra. Dabei spielte er unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Bernard Haitink, Christian Thielemann, Daniel Harding, Gustavo Gimeno, Dima Slobodeniouk, Paavo und Neeme Järvi, John Storgårds und Marc Albrecht.

Dohrs Virtuosität und Entdeckungslust bewegen viele führende Komponisten, ihm neue Werke zu widmen und die Möglichkeiten seines Instrumentes neu auszuloten. Die für ihn komponierten Hornkonzerte stellen eine signifikante Erweiterung des Horn-Repertoires dar. Zuletzt schrieb Jörg Widmann ein Hornkonzert für ihn, das als Gemeinschafts-Auftragskomposition der Berliner Philharmoniker, des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, des

Swedish Radio Symphony Orchestra, des Stavanger Symphony Orchestra, des Brussels Philharmonic und des Luzerner Sinfonieorchesters seine Uraufführung im Mai 2024 in Berlin erlebte.

Stefan Dohr studierte in Essen und Köln und war Solo-Hornist im Frankfurter Opern- und Museumsorchester, im Orchestre Philharmonique de Nice und beim Deutschen Symphonie-Orchester.



→  
Stefan Dohr

© Simon Pauly

## HSLU Sinfonieorchester

Das HSLU Sinfonieorchester wurde 1987 von Thüring Bräm als «Junge Philharmonie Zentralschweiz» als Orchester des Luzerner Konservatoriums gegründet; heute ist es 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 das HSLU Sinfonieorchester schon mehrmals zu Gast: So stellten die Musiker:innen 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 Gubaidulinas Doppeloratorium *Passion und Auferstehung Jesu Christi nach Johannes*, das Opus summum der Komponistin, zur Aufführung. Weiter interpretierte das HSLU Sinfonieorchester zusammen mit dem Akademiechor beim Oster-Festival Carl Heinrich Grauns Passions-

kantate *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 das HSLU Sinfonieorchester unter der Leitung von Clemens Heil u.a. die *4. Sinfonie* von Carl Nielsen.



### 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 Künstler:innen 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



### Kristiina Poska, Leitung

Die preisgekrönte Dirigentin Kristiina Poska ist eine gefragte Persönlichkeit der internationalen Musikszene. Seit der Saison 2019/20 ist sie Chefdirigentin des Flanders Symphony Orchestra, seit 2021/22 Erste Gastdirigentin des Latvian National Symphony Orchestra. Im Sommer 2025 wird sie ihr Amt als Musikdirektorin des Orchestre Français des Jeunes antreten. Sie studierte Chordirigieren an der Estnischen Akademie für Musik und Theater in Tallinn sowie Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Poska war 2010 Finalistin beim renommierten Donatella-Flick-Wettbewerb des London Symphony Orchestra sowie 2012 beim Malko-Wettbewerb, bei dem sie auch den Publikumspreis errang. Im April 2013 erhielt sie den angesehenen Deutschen Dirigentenpreis.

Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison zählen mehrere Debüts, darunter mit dem Toronto Symphony Orchestra und dem Colorado Symphony in Nordamerika, dem Orquesta Sinfónica de Euskadi und dem Orquesta Sinfónica de Bilbao in Spanien sowie mit dem Schwedischen und Norwegischen Radiosinfonieorchester in Skandinavien. Zudem dirigiert sie erstmals das Orchestre National de Montpellier, das Lahti Symphony Orchestra und die Grazer Philharmoniker. Im Laufe der Saison kehrt

sie zum Orchestre National de France und zum Estnischen Nationalen Sinfonieorchester zurück und geht mit dem Flanders Symphony Orchestra auf mehrere Tourneen durch Belgien, die Niederlande, Frankreich, Deutschland und Estland. Als neue Musikdirektorin des Orchestre Français des Jeunes wird sie am Ende des Sommers zwei Europatourneen bestreiten.

Ihre jüngsten Highlights umfassen Debüts beim Minnesota Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orquesta Nacional de España sowie beim NHK Symphony Orchestra in Tokio. Sie stand bereits am Pult des WDR-Sinfonieorchesters Köln, des Royal Concertgebouw Orchestra, des Oslo Philharmonic Orchestra, des Netherlands Philharmonic Orchestra und des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. Darüber hinaus arbeitete sie mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester, dem Radio-Sinfonieorchester Wien, dem Göteborger Sinfonieorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und dem Tonhalle-Orchester Zürich zusammen.

Auch im Opernrepertoire ist Poska äusserst aktiv. In dieser Saison debütiert sie an der Opéra de Dijon mit einer Doppelproduktion von Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* und

Strauss' *Metamorphosen* unter der Regie von Dominique Pitoiset. Zu ihren jüngsten Opernproduktionen zählen eine Rückkehr an die Staatsoper Berlin mit Mozarts *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte* an der Norwegischen Nationaloper und am Königlichen Dänischen Theater, Puccinis *La Bohème* (inszeniert von Robert Carsen) an der Opera Ballet Vlaanderen, *Carmen* an der Staatsoper Stuttgart sowie *Die Entführung aus dem Serail* an der Sächsischen Staatsoper Dresden (Semperoper). Sie dirigierte ausserdem an der Komischen Oper Berlin, der Königlichen Oper Stockholm, der English National Opera, der Finnischen Nationaloper, am Teatro del Maggio Musicale Fiorentino und an der Volksoper Wien.

Zu ihren früheren Positionen zählen ihre Ägiden als Chefdirigentin der Cappella Academica (2006–2011), als Kapellmeisterin der Komischen Oper Berlin (2012–2016) sowie als Musikdirektorin am Theater Basel in der Saison 2019/20. Gemeinsam mit dem Flanders Symphony Orchestra nimmt Poska derzeit den gesamten Beethoven-Zyklus für das Label Fuga Libera auf.



Kristiina Poska

© Kaupo Kikkas



**Hochschule Luzern  
Musik**

Arsenalstrasse 28a  
6010 Luzern-Kriens

T +41 41 249 26 00  
musik@hslu.ch  
hslu.ch/musik



**MUSIKSTADT  
LUZERN.**

Das klingt fantastisch.

Mehr Informationen  
zu unserem Programm  
Szenenwechsel 2026.