

Abend-  
programm

FH Zentralschweiz

# Sinfoniekonzert

Im Rahmen des Musikfestivals Szenenwechsel der Hochschule Luzern  
Donnerstag, 30. Januar 2025, 19:30 Uhr, Konzertsaal KKL Luzern

**HSLU** Hochschule  
Luzern

Musik

## Widmung Gaby Gerteis

Dieses Konzert ist Gaby Gerteis gewidmet. Gaby Gerteis, fragen Sie sich vielleicht? Wenige werden sie kennen, obwohl sie jahrzehntelang eine der profiliertesten politischen Journalistinnen der Zentralschweiz war, bis zu ihrem Tod 2023 in Luzern lebte und immer «fulltime» arbeitete. Obwohl sie eine grosse Musikliebhaberin und gute Musikkennnerin war. Dass die breite Öffentlichkeit Gaby Gerteis nicht kannte, passte ihr. Und passt zu ihr. Ihr ging es stets um Fakten und klare Analyse. Glamour, Personenkult, Schein und Show waren ihr fremd und zuwider. Deshalb passte sie perfekt zu ihrer Arbeitgeberin, der Schweizerischen Depeschenagentur sda (heute Keystone-SDA), die sachlich fundierte Arbeit einfordert und die Autor:innen nicht nennt.

Gaby Gerteis war erst geschätzte Berufskollegin und wurde zu einer Art Freundin. Nicht emotional nah, sie brauchte Distanz. Aber teilnehmend, den Diskurs suchend und schätzend. Bereichernd. Namentlich mit ihrer zweiten Leidenschaft, der Musik. Ich kenne keinen Laien – das Wort Laiin hätte sie zutiefst verabscheut –, der mehr über klassische Musik wusste als sie. Eine zweite Welt baute sie zusammen mit Mario Gerteis, ihrem Mann, Musikkritiker beim Tages-Anzeiger, auf. Bestens vorbereitete Konzerte und fundiert – auch filmisch – dokumentierte Musikkreisen prägten diesen

Alltag. Sie beide stellten höchste Ansprüche, nur das möglichst Perfekte überzeugte, sie mochten das Zürcher Opernhaus mehr als das KKL Luzern. Ihre grosse Wohnung war voll von CDs und Schallplatten, rund 34'000 sollen es gewesen sein. Dazu all die Bücher über Musik und Kunst. Dieser Besitz bedeutete aber nicht Prestige, sondern war ihr Schatz, den sie beide nutzten und als Kulturgut bewahrten.

So war es für Gaby Gerteis keine Frage, dass sie nach dem Tod ihres Mannes ihr gemeinsam ausgedachtes Vorhaben zu Ende führte. Sämtliche Musik und die Fachliteratur dazu sollten der Hochschule Luzern – Musik geschenkt werden. Ein Unterfangen, das einfacher klingt, als es ist. All die Schätze mussten transportiert, katalogisiert und neu eingeräumt werden.

Die Schenkung veranlasste die Hochschule Luzern – Musik, einen Hörraum einzurichten, damit all die wunderbare Musik im akustisch besten, stilvollen Ambiente zugänglich wird. Er steht nicht nur Studierenden und Dozierenden, sondern auch interessierten Ausserstehenden auf Voranmeldung zur Verfügung. Eine einzigartige Möglichkeit, dank Gaby und Mario Gerteis.

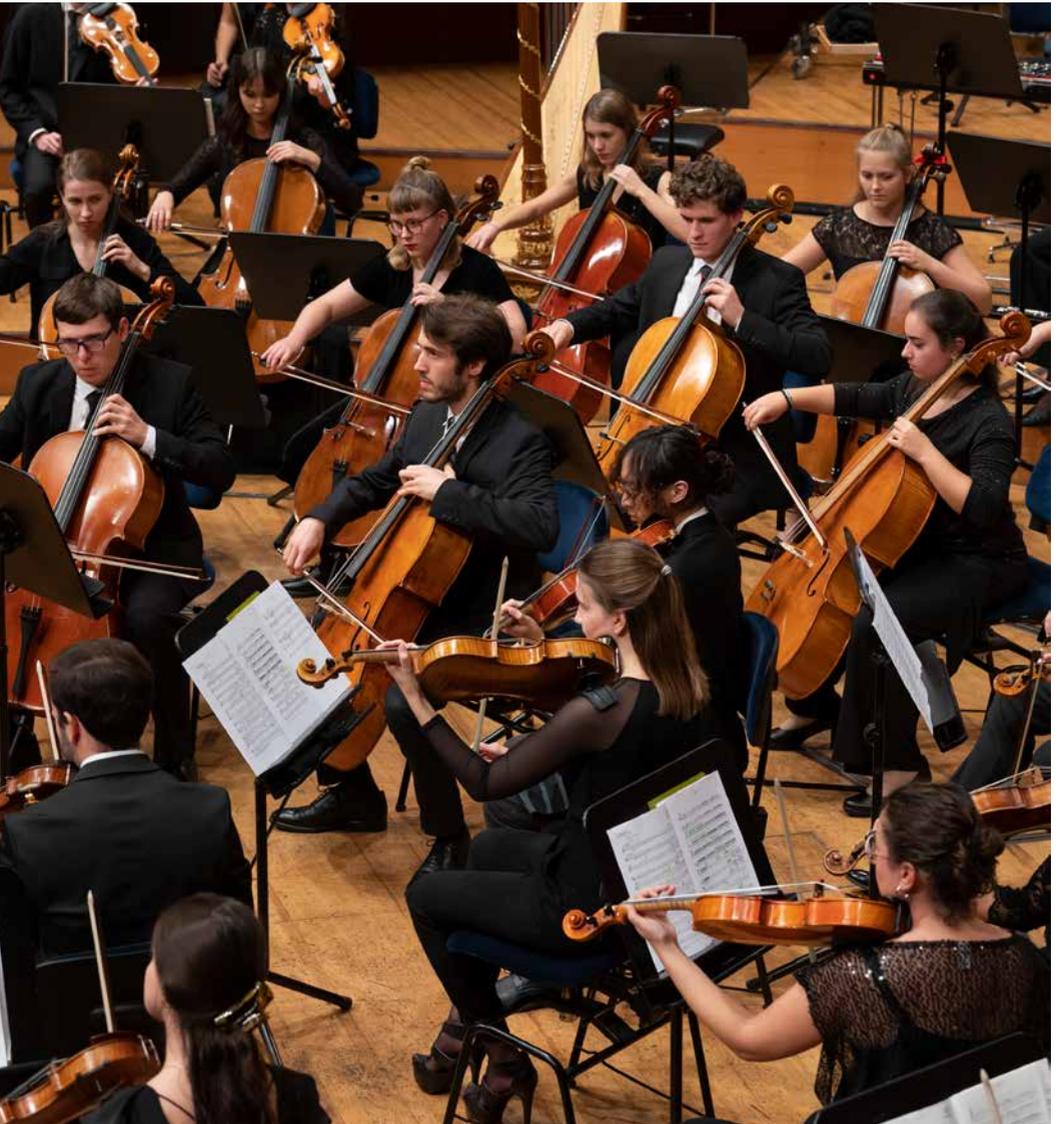
Dass nur wenige Menschen von diesem Legat und seinen schönen Folgen wissen,

ist nicht verwunderlich. Keine grossen Worte dazu, sagte Gaby. Sie wollte auch keinen Abschied nach ihrem Tod.

Danke sagen und ihr Erbe schätzen und geniessen, das dürfen wir. Und machen es mit diesem Konzert.

**Sylvia Egli von Matt**

Ehemalige Direktorin des MAZ. Institut für Journalismus und Kommunikation  
Ehemalige Vizepräsidentin des Fachhochschulrats der Hochschule Luzern



## Programm

**Maurice Ravel (1875–1937)**

Valses nobles et sentimentales (1912), Orchesterfassung (16')

**Claude Debussy (1862–1918)**

La mer (1905) (23')

1. De l'aube à midi sur la mer – très lent
2. Jeux de vagues – allegro
3. Dialogue du vent et de la mer – animé et tumultueux

– Pause –

**Richard Strauss (1864–1949)**

Der Rosenkavalier, TrV 227d (Suite 1945) (22')

1. Präludium (1. Akt)
2. Präsentation der Silbernen Rose (2. Akt)
3. Walzer des Baron Ochs (2. Akt)
4. «Ist ein Traum» (3. Akt)
5. Walzer (reprise)

*Junge Philharmonie Zentralschweiz  
Luzerner Sinfonieorchester  
Fabien Gabel, Leitung*

## Zu den Werken

**Maurice Ravel (1875–1937)**  
**Valses nobles et sentimentales (1912)**  
**Orchesterfassung**

Am 9. Mai 1911 veranstaltete die *Société musicale indépendante*, die sich der Förderung der neuen Musik verschrieben hatte, ein Konzert, bei dem das Publikum erraten sollte, wer die einzelnen Stücke komponiert hatte. Ravels *Valses nobles et sentimentales* wurde als viertes Stück gegeben, und zwar in der originalen Klavierfassung. Viele im Publikum hielten die von Louis Aubert vorgetragene und ihm auch gewidmete Klaviersuite für eine Komposition von Erik Satie oder Zoltán Kodály, vermutlich wegen der profilierten Rhythmik, der teilweise scharfen Dissonanzen und der raffinierten Harmonik.

Die Idee, eine Suite (d.h. eine aus mehreren Tänzen bestehende Komposition) aus sieben Walzern und einem Epilog zu schaffen, verdankt sich sowohl Ravels lebenslanger Affinität für Tanzmusik – *La Valse* (1919) und *Boléro* (1928) dürften dem breiten Konzertpublikum wohlbekannt sein – als auch seinem Interesse am Schaffen von Franz Schubert, der 1823 den Zyklus *Valses sentimentales* und 1826 jenen der *Valses nobles* komponiert hatte. In seiner 1938 posthum publizierten autobiographischen Skizze verweist Ravel auf diese Beziehung: «Der Titel *Valses nobles et sentimentales* deutet schon genug auf meine Absicht hin, eine Reihe Walzer nach dem Vorbild Schuberts zu komponieren.»



In nur gerade zwei Wochen im März 1912 orchestrierte er die Klavierfassung zur Ballettsuite mit dem Titel *Adélaïde ou le langage des fleurs* (den er später allerdings verwarf). Während das Ballett seither eher selten aufgeführt wird, ist die reine Orchesterfassung im Konzertleben präsent geblieben. Allerdings lehnt sich die Komposition, anders als man aufgrund des Werktitels und der zitierten autobiografischen Notiz vermuten würde, nicht wirklich an die Sphären der Schubert'schen Walzer an. Vielmehr zeichnet sie sich durch parodistische Züge und ironische Brechungen der im 19. Jahrhundert weitem äusserst populären Wiener Walzerkultur aus. Das macht bereits der eröffnende Walzer mit seinem polternden Duktus und den schmetternden Beckenschlägen unmissverständlich deutlich. Der folgende Walzer reagiert darauf mit fast schon exotisch anmutenden Harmonien, während der dritte Walzer ein parodistisches Kabinettstück bietet, das die Wiener Walzerseligkeit im wahrsten Sinne des Wortes auf die Schippe nimmt, indem – entgegen der typischen Rhythmik des Wiener Walzers – der dritte Taktschlag mit Staccato betont wird. Im vierten und fünften Walzer rücken dann wieder Experimente mit ungewohnten, aber äusserst farbenreichen Harmonien in den Vordergrund. Demgegenüber präsentiert der sechste Walzer gewagte dissonante Dispositionen und abrupte

Tempowechsel. Der siebte und letzte Walzer schliesslich verarbeitet eine grosse Anzahl an Motiven und besticht durch einen mit scharfen Dissonanzen gespickten Mittelteil und ein teilweise schwindelerregendes Tempo, das dem Wiener Walzer mit seinen 60 Schlägen pro Minute alle Ehre macht. Die Suite schliesst mit einem Epilog, der in einer anmutig-gleissenden Atmosphäre auf die verklungenen Walzer zurückblickt und dann selbst zart-schwebend ausklingt. Selten ist der Blick zurück in vergangene Zeiten auf derart unaufgeregte Weise musikalisch artikuliert und zusammenfassend dargestellt worden: keine affirmative Setzung, kein nostalgisches Schwärmen, dafür ein erfrischender und trotz aller Ironie und Schärfe immer kultivierter Diskurs mit der musikalischen Tradition – eben ganz à la manière française de Ravel.

## Claude Debussy (1862–1918)

### La mer (1905)

Claude Debussys drei sinfonische Skizzen *La mer* entstanden fernab von schäumenden und sich auftürmenden Wellen und einer von endlos blauem Horizont geprägten Meereslandschaft. Vielmehr befand sich der Komponist zu Beginn der sich über zwei Jahre erstreckenden Entstehungszeit (September 1903 bis März 1905) im Burgund. Blickte er aus dem Fenster, sah er eine Hügellandschaft mit dichten Wäldern sowie üppigen Weinbergen und Obstgärten. Erst in der Schlussphase der Komposition hielt er sich am Meer auf, und zwar im englischen Eastburn am Ärmelkanal. Debussy hegte allerdings seit seiner Kindheit eine tiefe Verbundenheit mit dem Meer und berichtete, dass er mit dem Vater oft ausgedehnte Ausflüge an den Ozean unternommen habe und dieser sich für den Sohn die Laufbahn eines Matrosen gewünscht hätte.

Die drei Sätze – oder «Skizzen» – tragen alle poetisierende, eine bestimmte Stimmung assoziierende Titel, die einen dazu veranlassen könnten, in der Musik den Versuch zu sehen, die Realität abzubilden bzw. nachzuzeichnen. Nichts wäre indes verquener. Vielmehr folgt *La mer* dem für Debussys Schaffen belangvollen Prinzip der «geheimnisvollen Übereinstimmung von Natur und Imagination». Er habe, so schrieb er aus

dem Burgund in einem Brief vom 12. September 1903, «unzählige Erinnerungen» an das Meer und «das ist meiner Meinung nach besser als eine Realität, deren Charme im Allgemeinen die Gedanken zu sehr belastet.» Die Musik erinnert und imaginiert Wirklichkeit in subtiler Ausformung, ohne einem explizit die Wirklichkeit abbildenden Programm zu folgen. So ist der erste Satz eine musikalische Translation des Übergangs von unterschiedlichen Intensitätsstufen von Halbdunkel bis zur vollständigen Helligkeit (Erik Satie hatte in der für ihn so charakteristischen ironischen Weise gegenüber Debussy gemeint, dass ihm die Stelle um Viertel vor elf ganz besonders gefalle). Der zweite Satz verarbeitet den Aspekt der musikalischen Bewegung, während der dritte Satz sich mit seiner scharf konturierten (teilweise gar gewaltsamen) und sehr dynamisch akzentuierten Stimmung mit dem musikalischen Prinzip des Kontrasts auseinandersetzt.

Neben der «impressionistischen» Harmonik, die sich durch ein nicht mehr gefestigtes tonales Zentrum auszeichnet und von Ganztonleitern, Pentatonik, Chromatik und Akkordverschiebungen in Parallelen bestimmt wird, sowie der Erweiterung der orchestralen Farbtöne durch zwei Harfen und eine grosse Schlagzeuggruppe äussert sich der innovative Charakter der Komposi-

tion schliesslich in der Ablösung der musikalischen Entwicklung von tradierten Formmodellen. Formale Kohärenz erreicht Debussy über ein Verfahren, bei welchem rhythmische Zellen in einem ständigen, wenn auch kaum merklichen Veränderungs- und Variationsprozess sowohl die einzelnen Sätze wie die gesamte Komposition durchziehen und so Zusammenhang stiften.

Gehört *La mer* heute zu den populärsten Kompositionen Debussys, war die Uraufführung am 15. Oktober 1905 von Pfiffen und Buhrufen bestimmt. Zudem sollen die Probearbeiten zu dieser ersten Aufführung von vehementen Einwänden der Musiker:innen begleitet gewesen sein. Diese negativen Bekundungen waren vermutlich nicht nur durch die Musik begründet. Denn Debussy galt damals in den Kreisen des die Musikkultur tragenden französischen Bürgertums als *Persona non grata*. 1904 verliess er seine Frau Marie-Rosalie Texier wegen der Sängerin Emma Bardac, die mit dem Pariser Bankier Sigismond Bardac verheiratet war. Die beiden zogen zusammen, worauf Marie-Rosalie einen Selbstmordversuch unternahm, was für viele von Debussys Freunden Anlass war, den Umgang mit ihm abzubrechen. Das Werk setzte sich erst 1908 durch, als Debussy es selbst dirigierte.



### Richard Strauss (1864–1949)

#### Der Rosenkavalier, TrV 227d (Suite 1945)

Für Theodor W. Adorno, den Hohepriester der kritischen Theorie, stand fest, dass sich Richard Strauss mit seiner am 26. Januar 1911 am königlichen Opernhaus Dresden uraufgeführten musikalischen Komödie *Der Rosenkavalier* zum reaktionären, einzig um die Publikumsgunst besorgten Komponisten gewandelt hatte. Er verpönte die Komposition auf ein Libretto von Hugo von Hofmannsthal als musikalisch armselige, aber umso stärker um Effekt und Spektakel heischende «Zuckerbombe». Ganz unrecht hatte Adorno mit seiner Kritik nicht: Gemessen an den von ihm hochgehaltenen Kriterien des musikalischen Fortschritts erscheint die mit amourösen Verwicklungen garnierte Oper reichlich harmlos. Sie ist in der Zeit der österreichischen Kaiserin Maria Theresia angesiedelt und trieft nur so vor zuckersüßer Wiener Walzerseligkeit. Man kann den *Rosenkavalier* durchaus als Bruch in Strauss' vielversprechender Kompositionskarriere beurteilen – insbesondere angesichts der um die Jahrhundertwende komponierten sinfonischen Dichtungen und der beiden avantgardistischen Opernwerke *Salome* (1905) und *Elektra* (1909). Übrigens: In der Zeit Maria Theresias kannte man den «Wiener Walzer» noch gar nicht, aber dieser Umstand soll nicht gegen Strauss gewendet werden, denn Realitätsnähe und historische

Korrektheit gehören beileibe nicht zu den Gütesiegeln von Opern!

Doch die Frage, die sich hier unweigerlich aufdrängt, betrifft das Spannungsfeld zwischen künstlerischer Innovation und Anerkennung: Darf man einer Komponistin bzw. einem Komponisten Opportunismus vorwerfen, wenn sie bzw. er sich für Erfolg und Ruhm entscheidet, vor allem wenn absehbar ist, dass in Zukunft beides ausbleiben wird? Vor diesem Dilemma stand Strauss nach der zurückhaltenden und teilweise ablehnenden Aufnahme seiner zukunftsweisenden Opern *Salome* und *Elektra*. Er entschied sich klar dafür, «Modeerfolge» zu komponieren – um hier Ernst Bloch, einen anderen Philosophen, zu zitieren, der ihm auch attestierte, ein gewiefter und «gesinnungsloser» Zeitgenosse zu sein, der «sein Material» nehme, «wo immer er es findet: aber zu Zeiten findet er auch etwas Gutes.» Diese Doppelbödigkeit ist seit dem *Rosenkavalier* ein Signum der Strauss'schen Kompositionen, und er hat das nie verschwiegen: So gross seine Abneigung gegenüber dem breiten Publikum auch war (er hat sich oft genug mit klaren und deutlichen Worten darüber geäußert), so wichtig war ihm dessen Anerkennung und die Wirkung, die er bei diesem erzielen konnte – ökonomische Sicherheit und eine vielleicht schwach

ausgeprägte «Ich-Stärke» mögen in einer solchen Konstellation ebenso wirkungsmächtig gewesen sein wie die nicht von der Hand zu weisende musikalisch-technische Präzision und das mit raffinierten orchestralen Farben fein austarierte Gleichgewicht von musikalisch Hohem und Banalem. Und solange ein solch ambivalentes künstlerisches Programm einen Ort findet, in dem die ihm entspringenden Produkte als Identifikationsobjekt oder als Projektionsfläche gesellschaftlichen Bewusstseins ihren Zweck erfüllen, wird eine solche Ambivalenz unbeirrt weiterbestehen. Die ungebrochene Popularität des *Rosenkavaliers* deutet unmissverständlich darauf hin.

Die Beliebtheit war denn auch Anlass für einige Bearbeitungen, darunter auch ein von Strauss gebilligter umfangreicher Auszug für den Stummfilm *Der Rosenkavalier* (1925) in der Regie von Robert Wiene, der mit seinem 1920 erschienenen Horrorfilm *Das Kabinett des Dr. Caligari* Weltruhm erlangte. Während der Stummfilm schnell in Vergessenheit geriet, erfuhr die zwei Jahrzehnte später entstandene Orchestersuite breitere Akzeptanz. Bis heute ist nicht restlos geklärt, wer diese Bearbeitung angefertigt hatte – vieles deutet auf Artur Rodzinski, den ehemaligen Dirigenten der New York Philharmonic und des Los Angeles Philharmonic Orchestra. Strauss selbst war

in dieses Projekt nicht einbezogen (weshalb seine Autorenschaft an der Suite nur eingeschränkt gegeben ist) und stimmte erst 1945 der Veröffentlichung der Partitur zu, weil er sich in der Zeit nach Ende des Zweiten Weltkriegs in einer prekären finanziellen Situation befand.

Die *Rosenkavalier*-Suite folgt zwar in der Substanz den musikalischen Höhepunkten der Oper, arrangiert die Abfolge der Stücke aber neu. Angelpunkt bleibt das musikalische Schwelgen in Walzerseligkeit – eine verharmlosende und zugleich äusserst verstörende Beschwörung der «Welt von gestern», wenn man bedenkt, dass die Suite zeithistorisch in einem Kontext verortet ist, der gezeichnet ist von dem singulären Bruch mit den bis dahin erreichten und mit Mühsal erkämpften zivilisatorischen Errungenschaften.

**Prof. Dr. Antonio Baldassarre**  
Vizedirektor und Leiter Forschung & Entwicklung  
Hochschule Luzern – Musik

## Verwendete und zitierte Literatur

### zu Ravel

Bruhn, S. (2021). *Ravels Klaviermusik*.  
Waldkirch: Edition Gorz, S. 149–180.

Duchesneau, M. (2022). 1911. Un concert anonyme. In *Nouvelle histoire de la musique en France (1870–1950)*, online: <https://emf.oicrm.org/nhmf-1911/>

McCrae, E. (1974). *Ravel's Valses nobles et sentimentales: analysis, stilistic considerations, performance problems*. DDM thesis, University of Indiana at Bloomington.

Puri, M. J. (2011). Memory and Melancholy in the Épilogue of Ravel's «Valses nobles et sentimentales», *Music Analysis*, 30(2/3), S. 272–308. <http://www.jstor.org/stable/41495902>

Ravel, M. (1938). Une esquisse autobiographique de Maurice Ravel. *La Revue musicale* (Dez. 1938), S. 15–23.

### zu Debussy

Dayan, P. (2005). On Nature, Music, and Meaning in Debussy's Writing. *19th-Century Music*, 28(3), S. 214–229.

DeVoto, M. (2007). The Debussy Sound: colour, texture, gesture. In S. Trezise (Hrsg.), *The Cambridge Companion to Debussy*. Cambridge: Cambridge University Press, S.179–196.

Dömling, W. (1976). *C. Debussy. La Mer*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Hirsbrunner, T. (1995). Claude Debussy und seine Zeit. Laaber: Laaber-Verlag.

Trezise, S. (1994). *Debussy: La mer*. Cambridge: Cambridge University Press.

### zu Strauss

Adorno, Th. W. (1964/1997). Richard Strauss. Zum hundertsten Geburtstag. Neue Rundschau 75(4), S. 557–587. Reprint: R. Tiedemann et al. (Hrsg.), *Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, Bd. 16, S. 565–606.

Adorno, Th. W. (1949/1997). *Philosophie der neuen Musik*. Tübingen: J. C. B. Mohr. Reprint: R. Tiedemann et al. (Hrsg.), *Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, Bd. 12.

Bloch, E. (1923/1985). *Geist der Utopie*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Del Mar, N. (2000). *Richard Strauss: A Critical Commentary on His Life and Works*. Ithaca (N.Y.): Cornell University Press.

Kleie, S. (2019). *Der Rosenkavalier und die Spektakelkultur der Moderne*. Dresden: Thelem.

Schlötterer, R. (Hrsg., 1985). *Musik und Theater im «Rosenkavalier» von R. Strauss*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Winterhager, W. (1989). «Suiten», «Phantasien» und «Fragmente» aus Bühnenwerken von Richard Strauss. Rezeptionsästhetische Überlegungen zu einer problematischen Gattung. *Die Musikforschung*, 42(3), S. 233–246.



## 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 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 Burkhardts 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 die Junge Philharmonie Zentralschweiz zusammen mit dem Akademiechor beim Oster-Festival Carl Heinrich

Grauns 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.



### **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.

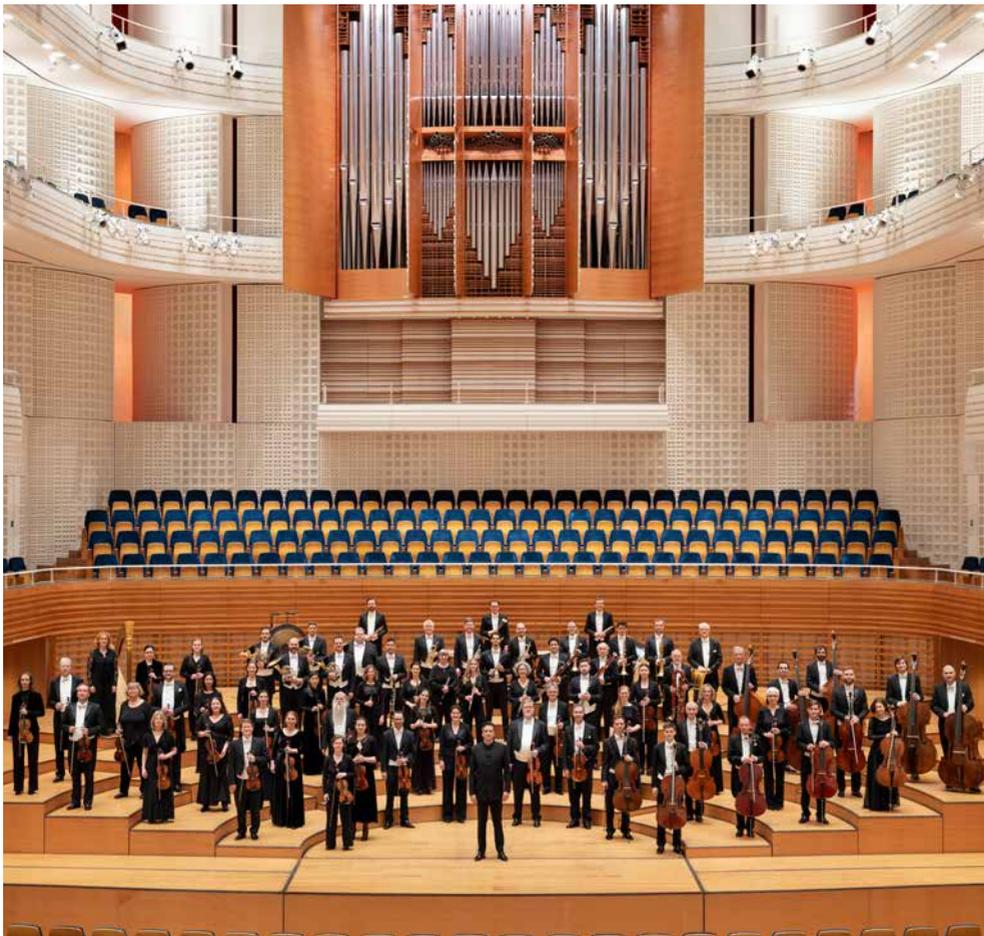
Gegründet wurde das Luzerner Sinfonieorchester in der Saison 1805/06, in der Entstehungszeit von Beethovens Violinkonzert sowie dessen vierter Sinfonie und dem vierten Klavierkonzert. Mit seiner über 200-jährigen Geschichte vereint das Orchester erfolgreich Tradition und Innovation. Das zeitgenössische 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



### **Fabien Gabel, Leitung**

Fabien Gabel ist der designierte Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich, eine Position, die er mit der Saison 2025/2026 antritt. Seine internationale Karriere hat ihn zu Spitzenorchestern auf der ganzen Welt geführt, darunter zum London Philharmonic Orchestra, zum Orchestre National de France, zum NDR Elbphilharmonie Orchester, zur Oslo Philharmonic, zum Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, zur Chicago Symphony, zur Seoul Philharmonic und zum Melbourne Symphony Orchestra. Fabien Gabel wird für seinen dynamischen Stil sowie seinen sorgfältigen Umgang mit der Partitur gelobt und ist für seine eklektische Repertoireauswahl bekannt, die vom symphonischen Kernrepertoire über Neue Musik bis hin zu Werken weniger bekannter Komponist:innen des 19. und 20. Jahrhunderts reicht.

In der Saison 2023/2024 ist Gabel erneut zu Gast bei Orchestern wie dem City of Birmingham Symphony Orchestra, dem Malmö Symphony Orchestra, dem Stavanger Symphony Orchestra, dem The Cleveland Orchestra, dem Minnesota Orchestra, der NDR Radiophilharmonie Hannover, dem Luzerner Sinfonieorchester, dem Orquesta Sinfónica de Galicia, dem Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo und dem Seoul Philharmonic Orchestra. In Paris setzt er

seine Arbeit am «Napoleon»-Projekt fort, bei dem er mit dem Orchestre National de France und dem Orchestre Philharmonique de Radio France neue Filmmusik zu Abel Gances Filmepos *Napoleon* einspielt. Die Produktion wird in Kinos, als Online-Streaming und in Live-Aufführungen zu sehen sein.

Fabien Gabel arbeitet mit Solist:innen wie Daniil Trifonov, Yefim Bronfman, Emmanuel Ax, Bertrand Chamayou, Seong-Jin Cho, Jean-Yves Thibaudet, Gidon Kremer, Augustin Hadelich, Vilde Frang, Daniel Lozakovich, Christian Tetzlaff, Gautier Capuçon, Daniel Müller-Schott, Johannes Moser, Håkan Hardenberger und Emmanuel Pahud sowie mit Sänger:innen wie Measha Bruegggosman, Natalie Dessay, Petra Lang, Jennifer Larmore, Marie-Nicole Lemieux, Nikola Hillebrand, Asmik Grigorian und Michael Schade zusammen.

Nachdem er 2004 als Gewinner des Donatella-Flick-Dirigierwettbewerbs internationale Aufmerksamkeit erregt hatte, wurde Fabien Gabel von 2004 bis 2006 Assistant Conductor des London Symphony Orchestra. Er war Chefdirigent des Orchestre symphonique de Québec von 2012 bis 2021 und Chefdirigent des Orchestre Français des Jeunes von 2017 bis 2021.

Fabien Gabel wurde in Paris als Sohn einer Musikerfamilie geboren. Er begann im Alter von sechs Jahren mit dem Trompetenspiel und studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und an der Hochschule für Musik Karlsruhe. Bevor er seine Karriere als Dirigent begann, spielte er bei verschiedenen Pariser Orchestern unter namhaften Dirigenten wie Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle und Bernard Haitink. 2020 wurde er von der französischen Regierung zum «Chevalier des Arts et des Lettres» ernannt.

→

Fabien Gabel

© Stéphane Bourgeois



Mittwoch, 4. Juni 2025

19:30 Uhr

Konzertsaal KKL Luzern

Vorschau

## Solist:innenkonzert

Werke von Einojuhani Rautavaara,  
Henri Vieuxtemps, Giovanni Bottesini  
und Ottorino Respighi

*Maximilian Randlinger, Flöte*  
*Silvan Sterki, Violoncello*  
*Marc-André Teruel, Kontrabass*  
*Lucrezia Liberati, Klavier*

*Luzerner Sinfonieorchester*  
*Francesco Cagnasso, 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. Die Leitung des diesjährigen Konzertes liegt beim Dirigenten Francesco Cagnasso.

**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 2025.