

klanglogo

Wolfgang Sieber  
Yang Jing

桥上共舞

**DANCING ON A BRIDGE**





## DANCING ON A BRIDGE

桥上共舞

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| 1 | Moonlight Over Spring River 春江花月夜<br>traditional                  | 11:47 |
| 2 | Det obe off em Bergli 在阿尔卑斯山上<br>traditional / aus der Ostschweiz | 6:37  |
| 3 | I han es Zündhölzli azündt 我点着了一根火柴<br>Mani Matter *              | 4:53  |
| 4 | Dr Eskimo 爱斯基摩人<br>Mani Matter *                                  | 13:57 |
| 5 | At the Old Town 在老城<br>Improvisation                              | 9:01  |
| 6 | The Flying Flower 飞花点翠<br>traditional                             | 6:27  |
| 7 | Silent Reflections Over Lake Lucerne<br>Improvisation             | 6:24  |
| 8 | Spring Snow 阳春白雪<br>traditional                                   | 4:45  |
|   | Gesamtspielzeit / total time                                      | 63:49 |

Alle Bearbeitungen für Pipa und Orgel  
von Yang Jing und Wolfgang Sieber (SUISA)

\* mit freundlicher Genehmigung  
des Matter & Co Verlags, Bern

**Yang Jing** 杨静, Pipa 琵琶

**Wolfgang Sieber** 沃尔夫冈·西伯尔, Organ 管风琴

## Chinesisches Utopia

### Yang Jing im Gespräch über die Klangwelt der Pipa und das Musizieren in der Hofkirche Luzern

Immer wieder sprechen mich Menschen neugierig auf der Straße an, wenn sie mich mit Pipa sehen: Was ist das für ein exotisches Instrument? Mein ganzes Leben ist aufs Engste mit der Pipa verknüpft. Als Sechsjährige habe ich angefangen zu spielen, immer wieder habe ich mich mit der Pipa beschäftigt, und heute begleitet sie mich natürlich jeden Tag. Trotzdem bin ich immer wieder überrascht, welcher Reichtum in diesem kleinen Instrument mit gerade einmal vier Saiten steckt.

Die Möglichkeiten sind wirklich unbeschränkt. Menschen, die das noch nicht erlebt haben, denken vielleicht an das sanfte Plätschern in chinesischen Restaurants und sind dann völlig überrascht: Wow, wie kraftvoll dieses Instrument auftrumpfen kann! Was für eine starke Persönlichkeit!

Das liegt natürlich an der Musik, die ich spiele. Hier in Europa geht es mir nicht darum, die Pipa als eine Art Wunderinstrument zu promoten. Ich versuche vielmehr, im Zusammenspiel mit europäischen Instrumenten neue Kontraste zu kreieren. Diese Instrumente sind den Menschen in Klang und Spielweise ja bestens vertraut. Die Pipa dagegen ist neu und anders. Diese Fragen stellen sich mir immer wieder: Wozu brauchen wir die Pipa überhaupt? Was ist die eigentliche Attraktion? Was kann die Pipa Neues bieten, was den anderen

Instrumenten vielleicht fehlt? Dabei sehe ich keinerlei Konkurrenz zu den übrigen Instrumenten.

In Asien und gerade China, aber auch Japan ist die Pipa ungeheuer populär. Man kann das vergleichen mit einer Gitarre im europäischen Kulturraum. Aus diesem Grund wirkt die Pipa sehr identitätsstiftend. Im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten gibt es dagegen keine große Tradition. Das macht meine Arbeit in Europa sehr schwer und gleichzeitig sehr attraktiv. Mit jedem Projekt betreten wir Neuland. Was auch immer wir anpacken, es ist ohne Vorbild.

Mit Orgel und Pipa treffen tatsächlich zwei Welten aufeinander. So wie die Pipa untrennbar mit der asiatischen Kultur verknüpft ist, bleibt die Orgel an die europäische Musikgeschichte gebunden. Und die Orgel ist ja nicht nur ein Instrument. Die Orgel ist ein ganzer Raum. Wenn ich die Luzerner Hofkirche betrete, dann habe ich immer das Gefühl, das Innere dieses Instruments zu betreten. Was mache ich an dieser Stelle also? Ich brauche gar nicht vorzuführen, wie viele Klangfarben die Pipa generieren könnte. Wie in meinen anderen Projekten möchte ich eine scheinbar vertraute Klangwelt erweitern. Obwohl die Pipa nur Einzeltöne spielt und ein sehr langsames Vibrato realisieren kann, entwickelt sie im Zusammenspiel mit der Orgel einen erstaunlich reichen und vollen Klang. Ich denke, der Kontrast zwischen den Instrumenten ist auffällig: Weil die Orgel einen so mächtigen Körper besitzt, klingt sie weniger persönlich als die Pipa. Verglichen mit der Orgel flüstert die Pipa nur! Das ist magisch. Das Flüstern der Pipa und dieser große Raum, den die Orgel füllt... Auf diese Weise gebe ich nicht die Kraft der Pipa auf. Sie könnte mit der Orgel schon mithal-

ten. Ich präsentiere die Pipa lieber als eine eigene Klangwelt. In meinen Solos zeige ich ihre Charakterseiten. So sehr die Orgel ein ganzes Orchester imitieren kann, steuert die Pipa noch einmal neue Klänge bei und neue Schichten.

Was mir besonders gefällt: Wir musizieren nicht, um anzugeben „Guckt her, so etwas hat es noch nie gegeben!“, sondern es entsteht tatsächlich eine neue Mischung, wenn die unterschiedlichen Kulturen der Pipa und der Orgel miteinander kommunizieren. Vor diesem Hintergrund haben wir auch unser Repertoire ausgewählt und entwickelt. Jede Produktion sollte einzigartig sein. Ich möchte mich nicht wiederholen.

Es ist großartig, wenn viele Menschen darauf reagieren. Ich kann es noch immer kaum fassen: Eine meiner Interpretationen von „Moonlight over Spring River“ zählt mittlerweile weit über eine Million YouTube-Klicks. Und viele Kommentare zu unserer Version für Pipa und Orgel sind unglaublich begeistert von einer neuen Klangwelt. Die Leute waren wirklich an dem Häuschen! „Moonlight“ ist ein altes klassisches Lied. Wie viele andere Stücke auch wurde es von Meister zu Schüler weitergegeben, und somit entstanden neue Varianten. Das Stück basiert auf einem sehr philosophischen Gedicht aus der Tang Dynastie, von Zhang Ruoxu 张若虚. Es spricht von der Ewigkeit: der Mond, der über viele Generationen hinweg über dem Wasser aufgeht. Die Melodie entwickelt sich ausgesprochen chinesisch, in einer fortwährenden Kreisform. Jeder Satz geht nahtlos über in den folgenden Abschnitt: Das Ende ist gleichzeitig ein Neubeginn. Ich denke, man muss das nicht analysieren, sondern man erfasst diese innere Bewegung intuitiv.

Wenn ich mein Instrument flüstern lassen möchte, dann muss ich sehr viel mit der linken Hand gestalten. Weil die Pipa ein Zupfinstrument ist mit ziemlich kurzem Nachhall, kann ich hier große Variationen gestalten, unterschiedliche Vibrati und Glissandi zum Beispiel. Ein Ton ist hier nicht gleich ein Ton, sondern es kommt auf die vielen feinen Nuancen an. Wie ein Ton auf der Pipa anspricht, sich entwickelt und ausklingt, das kontrastiert extrem mit dem vergleichsweise stärkeren Klangverlauf der Orgel. Die baut dafür einen Raum um mich wie ein gewaltiges Universum.

Der Titel „Fliegende Blume“ besitzt eine doppelte Bedeutung. Einerseits sind tatsächlich Blütenblätter gemeint, wie sie vom Wind durch die Luft getragen werden. Die zweite Bedeutung ist noch wichtiger: Es ist ein Bild für Schneeflocken, die auf eine Wiese fallen. Diese Vorstellung ist für jeden Chinesen absolut traumhaft und romantisch. Jeder wünscht sich das zu erleben. Aber es passiert viel zu selten. Wenn es in Peking einmal schneit, dann ist das nur Grau in Grau. Aber hier in der Schweiz wird diese Idealvorstellung Wirklichkeit. Darum habe ich dieses Stück ausgewählt. Man muss nach Deutschland oder in die Schweiz kommen, um zu verstehen: Das ist nicht nur ein chinesisches Utopia!

Seitenhintergrund  
Notenmanuskript von Wolfgang Sieber

Page Background  
Score manuscript by Wolfgang Sieber

## Symbol der Freiheit

### Wolfgang Sieber im Gespräch über das Wunderwerk Orgel und die Sprachkunst Mani Matters

Für mich war die Orgel immer ein Vehikel, um mich auszudrücken. Diese Möglichkeiten, aus dem Ich heraus zu kommen, haben mich von Anfang an sehr fasziniert. Schon meine Eltern waren Kirchenmusiker, deshalb war mir die Orgel als Beherrscherin eines Raumes vertraut – in diesem Fall die Wechselwirkung zwischen Instrument und Kirchenraum. Ich begriff, wie untrennbar dieses Instrument mit unserer Religion und Kultur verknüpft ist. Als Jugendlicher musste ich erst lernen, diese Beobachtungen in Kontext zueinander zu setzen: ein Instrument, das mir einerseits ungeahnte persönliche Freiheit eröffnet, gleichzeitig aber wie kaum ein anderes gesellschaftlich konnotiert ist. Mir ist bewusst: Für einen pubertierenden Teenager war das alles andere als normal.

Für mich war die Orgel tatsächlich immer ein Symbol für Freiheit. Ich konnte üben und spielen, wann ich wollte: Das war ein Bereich ohne elterliche Aufsicht. Mit der Zeit stellte ich fest, dass ich über dieses Instrument Verbindungen herstellen kann zu anderen Menschen und Gesellschaftskreisen. Als Einzelkind bin ich so in eine Vielseitigkeit hineingewachsen, die höchstwahrscheinlich an der Hofkirche zu einem Label geworden ist.

Die Vielseitigkeit hat ihren Ursprung in den verschiedenen Chören meiner künstlerischen Sta-

tionen, von Lichtensteig und Degersheim, Ebnat-Kappel, von St. Gallen und Zürich. Auch die Jugendformationen waren in diesem Zusammenhang wichtig: Mit der Band der Kanti Wattwil spielten wir Ten Years After oder Honky Tonk Woman. Auch wenn das nicht direkt mit der Kirchenorgel zu tun hatte, war doch offensichtlich, dass Emerson, Lake & Palmer und The Doors eine ganz spezielle Orgel spielten: absolut faszinierend für mich 16-Jährigen! Zur gleichen Zeit bin ich mit einem guten Freund nach Paris getrampt: Dort habe ich Gaston Litaize mit seinen Messiaen-Aufführungen als unwahrscheinliche Offenbarung erlebt. Ich schwamm in einem Wechselbad der Gefühle. Einerseits die Peergroup, in der ich mich ausleben und andere beeindrucken konnte; andererseits die ganz hohe Kunst und das Können eines blinden Meisters, bei dem ich später studieren durfte. Das hat mich dazu bewogen, die Orgel in meinen musikalischen Aktivitäten zu zentrieren.

Das Klavier habe ich darüber nicht außer Acht gelassen. Die Spontaneität beim Klavierspielen ist für mich extrem wichtig. Deshalb spiele ich nach wie vor und ganz bewusst öffentlich Klavier. Ob das anspruchsvolle klassische Programme sind oder wahnwitzige Ensemble-Auftritte: Das ist für mich mit der Zeit zu einer Akrobatik geworden, aus der ich nicht immer ganz ohne Blessuren davon gekommen bin. Das macht aber nichts. Es ist der Preis für Vielseitigkeit.

Das Wunderwerk Orgel repräsentiert für mich die Gesellschaft schlechthin. Diese Gesellschaft ist in Spanien eine andere als in Frankreich, in Norddeutschland oder dem Italien des 17. oder 18. Jahrhunderts. Das findet seinen entsprechenden Niederschlag. Bei uns in der Schweiz laufen traditionell

viele Strömungen zusammen; wir Schweizer sind ständig damit beschäftigt, Kompromisse im gesellschaftlichen Zusammenleben zu finden. In der Orgel der Hofkirche treffe ich eine Mischung aus deutscher und französischer Romantik an. Ihren Ursprung hat sie im farbig schillernden Barock zur Mitte des 17. Jahrhunderts. Und in den 350 Jahren ihrer Geschichte ist dieses erstaunliche Instrument dermaßen gewachsen und hat sich als Synthese entwickelt, so dass wir noch immer auf ihrer Geschichte aufbauen können.

Der farbliche Reichtum und die räumlichen Möglichkeiten dieser Orgel, ihre dynamischen Graduierungen, die beinahe 6 000 Pfeifen und 300 Tasten, das alles sehe ich als repräsentativen Querschnitt einer Gesellschaft, in der es genauso auch laute, giftige Menschen gibt, dumpfe, schwerfällige und zurückhaltende, zarte: Einzelgänger und Teamplayer, Alpatiere und unscheinbare Arbeiter. Genau wie jede Gesellschaft ist auch die Orgel nicht frei von einer gewissen Trägheit. Die reagiert eben nicht sofort, wenn ich sie antippe. Die benötigt etwas Zeit, bis der Ton anspricht und sich aufbaut im Raum. Da muss ich ziemlich agil agieren, wenn zur präzise gezupften Pipa ein flinker Bass parallel laufen soll. Das lässt sich nicht so ohne weiteres begleiten. Ich muss in diesem Zusammenspiel anders registrieren und anders spielen, als ich das normalerweise realisieren würde.

In der Arbeit mit Yang Jing wollte ich die Präsenz der teilweise maschinenhaft klingenden Pipa kontrastieren mit dem fernen und weichen Klang meines Fernwerks. Also mit einem etwas distanzierten Klangraum. Das Ergebnis hat mich schon sehr überrascht. Die Pipa bleibt ganz Pipa, wäh-

rend die Orgel ihre Qualitäten als Quasi-Orchester ausspielt: ein Chamäleon der Klangfarben und gestalterischen Möglichkeiten.

Immer wieder hört man die Forderung, dass auch Musik sprechen können müsse oder gar Geschichten erzähle. Meine Ausdrucksmöglichkeiten sind Form, Harmonie, Rhythmik und Art der Orchestrierung. Für mich war es ein besonderer Reiz, diese Werkzeuge für die Sprachkunst eines Mani Matter einzusetzen und mit Orgel und Pipa seine Geschichten neu zu erzählen.

Mani Matter ist zum Archetypen für die Schweizer Mundart geworden. Weil er mit seiner melancholischen Grundstimmung immer eine Art Betroffenheit schildert und damit bei seinen Zuhörern Seele und Herz öffnet. Diese Stimmung fordert fast zwangsläufig eine gespannte Sensibilität, Aufmerksamkeit für kleinste Andeutungen. Innerhalb kürzester Zeit gestaltet Mani Matter die intensivsten und stimmigsten Sprachbilder – Dank einer artistischen Perfektion seiner Metrik, Rhythmik und Reimqualität. Ich übertreibe nicht, wenn ich behaupte: Matters Umgang mit Sprache ist geschlossen und vollkommen, wie man sie sonst nur in klassischen Beispielen größter Dichtkunst findet. Diese Einfachheit seiner Melodie und die nicht einfacher zu gestaltende Schlichtheit von Form und Harmonik bewundere ich aufs Höchste! Einfacher und schlichter geht es nicht mehr, ohne banal zu werden. Ähnlich wie Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und auch Ludwig van Beethoven schöpft Mani Matter viele Motive aus der Volksmusik. Seine musikalischen Ideen können so kurz sein, weil seine Sprache so prägnant ist. Aber das Wichtigste daran: Nach drei, vier oder acht Strophen ist eine ganze Geschichte erzählt.

Geschichten erzählen, das ist etwas so Elementares für uns Menschen: das uns im Innersten packt und fasziniert. Mani Matter war ein begnadeter Geschichtenerzähler. Und das auch noch im Gewand einer sehr seltenen Sprache: Schwyzerdütsch ist selbstredend eine Spezialsprache. Sie findet ihren Weg nicht heraus aus dem Schweizer Kulturraum. Eine musikalische Umsetzung ermöglicht es indes, diese Sprachschranken zu überwinden.

Mit bei der chinesischen Sprache handelt es sich um ein eigenständiges Idiom. In jedem Satz schwingt immer sehr viel Ungesagtes mit. Da besitzen wir mit unserer Musik buchstäblich zauberhafte Möglichkeiten, die den Linguisten fehlen. Beim „Zündhölzli“ können wir wirklich gemeinsam den Brand entfachen. Scharfe Plektren plagen die Pipa, und aus der Orgel kommen aggressive Mixturklänge. Ich kann dieses Lodern noch weiter anfachen mit scharfen, hellen Klänge, die schlussendlich fast nach Tinnitus klingen. Das ist etwas Wunderbares!

Es ist erstaunlich, dass gerade die tollsten Sprachakrobaten aus Bern kommen. Ich denke an die W. Nuss vo Bümpliz von Patent Ochsner oder Steff la Cheffe mit Annabelle. Die lassen ihre Wortgebilde immer derart artistisch auf der Sprachbühne tanzen, dass man dreimal leer schlucken muss und staunen. Und alles das in diesem singenden, immer auch ein bisschen dahinfließenden Dialekt, gleichmäßig und endlos, ganz so wie die Berner Beamtenstadt, die Robert Walser dermaßen kalt und negativ beschreibt. In diesem Sinnbild von Kontinuität und Verlässlichkeit den Pfeffer und das Pointierte dieser Sprachkünstler zu erleben, ist für mich eine Art Paradies auf Erden.

## Die Große Hoforgel

Auf seinem „Bummel durch Europa“ besuchte Mark Twain auch ein Sommerkonzert an der Luzerner Hoforgel und spottete: „Unterdessen tost und kracht und donnert die Große Orgel dahin und tut, was sie nur kann, um zu beweisen, daß sie die größte und lauteste Orgel Europas ist, und dass eine kleine enge Kiste von Kirche der günstigste Ort ist, um ihre Gewalt abschätzen und würdigen zu können.“

In der Großen Hoforgel spiegeln sich 350 Jahre Musikgeschichte. 1648 vom Salzburger Johann Geisler als barockes Werk erbaut und 1862 im Geist der Romantik von Friedrich Haas erweitert, wurde sie in den 1970-er Jahren durch Orgelbau Kuhn umgebaut, restauriert und vergrößert.

Im historischen Orgelprospekt von 1648 steht nicht nur die älteste Orgelpfeife der Welt, sondern auch die zu ihrer Zeit größte und schwerste: 9,7 Meter und 383 Kilogramm. Das Gesamtgewicht der Orgel – ohne Fernwerk – beträgt etwa 20 Tonnen. Ihre 5 949 Pfeifen verteilen sich auf 84 Register (Klangfarben) und sind auf Schleifladen (im Fernwerk Kegelladen) in fünf Manualwerke und das Pedal gegliedert.

Integriert in das Fernwerk steht die weltweit einzige Regenmaschine (eine Blech-Holztrommel mit Metallkugeln) – erhalten im Originalzustand von 1862. In der heutigen Hoforgel wurden 19 Register aus dem Bestand von Johann Geisler integriert; 36 Register aus dem Bestand Friedrich Haas, Orgelbauer aus Kleinlaufenburg-Basel, später Luzern: Damit stammen zwei Drittel der Register aus historischen Beständen.

## Yang Jing

*Yang Jing ist auf der Pipa in der Tat eine Virtuosa von Heifetz-ähnlicher Qualität*

The Sunday Telegraph, London

Yang Jing fand ihren unverwechselbaren musikalischen Charakter durch Studien der antiken Stücke einer alten Kultur und zeitgenössischer Musik. Verwurzelt in der Jahrtausende alten Tradition der chinesischen Musik, baut sie auf ein riesiges Amalgam der Musikgeschichte aus Ost und West auf. Die Folgen sind manchmal musikalische Poesie, mal kraftvoll unerhörte Klänge.

Nach zwölf Jahren mit dem China National Orchestra brachte sie ihre Solo-Karriere auf die Musikbühnen der Welt: In der Tokioter Suntory Hall spielte sie die Uraufführung von Minoru Mikis „Pipa Concerto“. Bei den „Last Night of the Proms 1999“ spielte sie die Uraufführung von Julian Philips „Formal Introductions“ mit dem BBC National Orchestra of Wales unter Grant Llewellyn, 2003 die Uraufführung von Mo Fans „Ballade of the eternal Sorrow“ mit dem Tokyo Geidai Symphony Orchestra unter Kotaro Sato und mit dem Boston Symphony Orchestra, geleitet von Jeffrey Rink. Auf Konzertreisen durch Europa, Nordamerika und Asien trat sie in der Carnegie Hall in New York auf, dem Barbican Centre in London, der Suntory Hall in Tokyo, der Jerusalem Concert Hall in Israel und im Goldenen Saal in Wien. In seiner Oper „Ai-en“ setzte Minoru Miki Yang Jing ein Denkmal: „Yang Jing schlägt Funken aus ihrer Pipa, zunächst im Orchester, später auf der Bühne, ein großes, großartiges Solo, für das die restliche Story plötzlich still zu stehen scheint“ (Opernwelt).

Vor allem auf der klassischen und zeitgenössischen Bühne zu Hause, trägt Yang Jing ihre musikalische Vielseitigkeit auch in den Jazz (u.a. Max Roach, Arnie Laurence, Pierre Favre, Christy Doran). Yang Jing gründete Ensembles und komponiert für sie: „Qing Mei Jing Yue“ das erste Quartett mit chinesischen Instrumenten, welches sich der Kammermusik widmet; „Asia Ensemble“ (mit Minoru Miki); „Different Song“; „First European Chinese Ensemble“, in welchem sich chinesische und europäische Instrumente mischen. Verstärkt widmet sich Yang Jing der Komposition neuer Werke.

[www.yangjingmusic.com](http://www.yangjingmusic.com)

## Wolfgang Sieber

Wolfgang Sieber entstammt einer Musikerfamilie aus Lichtensteig, nahe dem „Geburtsort“ von über hundert Toggenburger Hausorgeln, und ist seit seinem vierzehnten Lebensjahr ständiger Organist. Nach abgeschlossener Mittelschule verdankt Wolfgang Sieber seine Ausbildung in Klavier, Orgel und Kirchenmusik u.a. Hans Vollenweider in Zürich, Jiri Reinberger in Prag, Gaston Litaize und Jean Langlais in Paris und Franz Lehnrdorfer in München.

Siebers Schaffen als Solist und Begleiter, Korrepetitor und Partner umfasst klassische, ethnische, traditionell-volksmusikantische und Bereiche des Jazz und der Kleinkunst. Dank Programm-, Stil- und Besetzungskontrasten



– CD-Produktionen mit der Guuggenmusig Wäsmalichatze Luzern oder mit dem Zentralschweizer Vokalensemble Corund – entstehen thematisch zentrierte Bezüge zu Mensch und Anlass, Instrument, Raum und Ort. Siebers Einspielungsreihe „The Symphonic Organ“ widmet sich herausragenden Orgelwerken von Franck, Reger und Messiaen.

Als Kirchenmusiker der Stifts- und Pfarrkirche St. Leodegar im Hof Luzern öffnet sich Wolfgang Sieber ein breites musikalisches Wirkungsfeld. Als Stiftsorganist steht ihm neben der historisch restaurierten Walpen-Orgel die Große Orgel, das stilistisch vielfältigste Instrument der Schweiz, zur Verfügung, deren 1972 stillgelegten Pfeifenbestände (1648/1862) dank Siebers Initiative wieder in die „Orgellandschaft der Hofkirche“ rückgeführt werden sollen. Im November 2009 wurde Wolfgang Sieber der Kunst- und Kulturpreis der Stadt Luzern verliehen. 2014 erhielt Sieber den Goldenen Violinschlüssel, den Oscar der Schweizer Volksmusik.

Konzertaufträge führen Wolfgang Sieber gleichermaßen nach Berlin wie ins Luzerner KKL, nach Japan wie ins alpine Hinterland oder nach Paris zu César Francks Wirkungsort Sainte-Clotilde. Neben seiner Tätigkeit als Interpret und Komponist engagiert sich Sieber als Pädagoge mit Kindern und Jugendlichen, als Förderer junger Musiker, Initiator von Komponisten-Begegnungen, Konzertzyklen und Promotionsveranstaltungen mit der 350 Jahre alten Luzerner Hoforgel; als Anreger von Uraufführungswerken, als Juror, Prüfungsexperte und Orgelberater.

[www.sieberspace.ch](http://www.sieberspace.ch)

## Mani Matter

Als bei den Anspielproben vor den CD-Aufnahmen der „Eskimo“ klangen und das „Zündhölzli“, begannen einige der zufällig anwesenden Besucher in der Hofkirche zu pfeifen: ein Beleg dafür, wie sehr Mani Matters Lieder ins Schweizer Volksgut eingegangen sind.

Hans Peter „Mani“ Matter wurde 1936 in Herzogenbuchsee geboren und wuchs in Bern auf. Die Juristerei wurde sein Brotberuf; aber das Dichten, Komponieren, Singen blieben seine Leidenschaft. Noch als Schüler komponierte er sein erstes Chanson, auf eine Melodie von George Brassens. Schon der Titel war ein echter Mani Matter: „Dr Rägewurm“.

Zu seiner Zeit nicht ungewöhnlich, aus heutiger Sicht aber doch bemerkenswert ist der Umstand, dass Mani Matters Erfolg im Radio begann und seine Texte gedruckt und eine Studioplatte veröffentlicht wurden, bevor er von 1967 an überhaupt öffentlich auftrat (zusammen mit den Berner Troubadours).

Unverwechselbar: seine scheinbar banalen Alltagsbeobachtungen, die sich balladenhaft in absurdes Gedankentheater schrauben; das alles in französischer Tradition und sehr volksliedhaft auf der Gitarre begleitet. Die Schweizer Kabarett-Legende Emil Steinberger drängte Matter schließlich zum ersten Soloprogramm im Kleintheater Luzern. 1972 verunglückte Mani Matter, 36 Jahre alt, auf der Fahrt zu einem Konzert in Rapperswil am Zürisee.

[www.manimatter.ch](http://www.manimatter.ch)

## A Chinese Utopia

### Yang Jing in conversation on the Sound-World of the Pipa and on Playing at the Hofkirche Lucerne

Time and again, people approach me on the street when they see me with my pipa: ‘what kind of an exotic instrument is this’, they will often ask. My entire life has been tied closely to the pipa. I began to play the instrument when I was six: I grappled with the pipa again and again, and today, of course, it is part of my every day. Yet I am surprised anew every time to discover the rich treasures hidden within this small, four-stringed instrument. Its possibilities are truly unlimited. Those who have not yet experienced its sound-worlds initially think of the gentle pattering in Chinese restaurants, and are then all the more stunned: wow, isn’t the instrument exceptionally powerful! What a strong character!

Of course, this effect is also a result of the music I play. Here in Europe, I don’t intend to promote the pipa as a kind of instrument of marvels. Instead, I aim to generate new, contrasting colours by playing together with European instruments. Indeed, their sounds and techniques are deeply familiar to concert audiences. The pipa, in contrast, is new and different. Over and over I ask myself: ‘why do we need the pipa? Which facets does the pipa have to offer that are lacking with other instruments’? Yet I don’t see the pipa in competition with any of these other instruments.

In Asia, especially in China and also in Japan, the pipa is exceptionally popular. One could perhaps compare its popularity to that of the guitar within European culture. That is why the pipa exerts such a strong point of identification. There is, however, not much of a tradition for the pipa joining forces with other instruments. This issue makes my work difficult, but also exceedingly attractive. Every project explores new territories. Whatever we do, it has never been done before.

Two worlds collide in the organ and the pipa. In the same way that the pipa is inextricably tied to Asian culture, the organ is firmly bound to European music history. Indeed, the organ is more than an instrument: it is an entire room. Whenever I enter the Hofkirche at Lucerne, it feels like stepping into the innermost parts of this instrument. So what do I do in this case? I don’t need to demonstrate how many tone-colours the pipa could generate. As in my other projects, I hope to expand a seemingly familiar sound-world. Even though the pipa plays only a single line, and can produce only a very slow vibrato, it develops an astonishingly rich and profound sound when playing alongside the organ.

The contrast between the two instruments, I think, is striking: because the organ has such a voluptuous body, it sounds far less personal than pipa. Compared to the organ, the pipa merely whispers! A magical experience: the pipa’s whispering within the expansive space in which the organ resonates... I by no means sacrifice the pipa’s power in this partnership. It could indeed be a match for the organ if it wanted, but I prefer presenting the pipa as inhabiting its own world of sound. In my solos, I show its different charac-

ter-traits. Even though the organ can imitate an entire orchestra, the pipa is still able to add new sounds and new layers.

An element I particularly enjoy: we don't perform to show off—'look, there's never been that kind of thing before'—but the communication between the different cultures represented by the organ and the pipa really do generate a fascinating, new mixture. We chose and developed our repertoire with these ideas in mind. It is important to me that each production should be unique. I don't want to repeat myself.

Fantastic, if many people react to these projects. I still can't believe that one of my interpretations of 'Moonlight over Spring River' today counts more than a million clicks on Youtube. Many of the commentators on our version for pipa and organ are exhilarated by this new sound-world. People were truly thrilled! 'Moonlight' is a classical, traditional song. It is not known when, and by whom the piece was composed. Like many other songs, it was passed on from teacher to student, in the process producing innumerable variants. The song is based on an intricate, philosophical poem from the Tang dynasty, written by Zhang Ruoxu 张若虚. It tells of eternity: the moon, which rises above the waters throughout endless generations. The song's melody develops in an emphatically Chinese manner, in circular form. Every movement seamlessly flows into the following section: the end is also a new beginning. The piece does not need to be analysed, I think, as one intuitively senses this inward motion.

If I want to allow my instrument to whisper, I need to be very proactive with my left hand. Since

the pipa is a plucked instrument with a fairly short echo, I can produce a large degree of variation in this respect, contrasting vibrati and glissandi for example. A note is not the same as any other note, but is characterised by many minute nuances. The way in which a sound is produced on the pipa, the way in which it unfolds and fades away, is entirely different from the rigid sound-curve of the organ. The latter builds an expansive dome around me, like an enormous universe.

The title 'Flying Flower' has a double meaning. On the one hand, it refers to petals which are carried through the air by the wind. On the other, and more importantly, it is a metaphor for snowflakes, falling onto a meadow. This image is truly utopian and romantic for every Chinese person. Everyone hopes to make this experience, but it happens far too rarely. On the few occasions that it does snow in Beijing, the effect is one of a dreary grey—but here in Switzerland, this dream becomes reality, which is why I chose this particular piece. One needs to come to Germany or Switzerland in order to understand that this is not only a Chinese utopia!

## A Symbol of Freedom

### Wolfgang Sieber in conversation on the Marvels of the Organ and on Mani Matter's Art of Language

The organ has always been a means of expressing myself. Its opportunities of transcending the self fascinated me from the very beginning. My parents were also church musicians, so the organ was very familiar to me as the domineering feature of any given space—in this particular case the dialogue between instrument and church-space. I began to understand how inseparably the instrument is tied to our religion and our culture. As an adolescent, I still needed to learn to relate these contradicting impressions to each other: an instrument which opened unimaginable freedom to me, yet was socially determined more than almost any other instrument. Indeed: this conflict was all but normal for a teenager in the throes of puberty.

To me, the organ has always been a symbol of freedom. I could practice and play whenever I liked: it was a space free from parental control. Over the years, I discovered that I could establish connections to other people and communities through the instrument. As a single child, I thus grew into a diversity which, it seems, has become a defining feature at the Hofkirche in Lucerne.

This diversity has its origin in the various choirs along my artistic career path, from Lichtensteig to Degersheim, Ebnat-Kappel, from St Gall to Zurich. Youth ensembles were particularly important in

this context: we played Ten Years After or Honk Tonk Woman with my bands. Even if not directly related to the church-organ, it was clear that Emerson, Lake & Palmer and The Doors played a very particular type of organ: absolutely fascinating for me as a sixteen-year-old! In those days, I tramped all the way to Paris with a good friend: there, I encountered Gaston Litaize's performances of Messiaen as a true revelation. I was riding an emotional rollercoaster: on the one hand, my group of peers among whom I could be myself and impress others; and on the other, the exorbitant artistry and talent of a blind master, with whom I was fortunate enough to study later on. These experiences urged me to give centre stage to the organ in my musical activities.

Yet the piano has also never disappeared from sight. Spontaneity is particularly important to me when playing the piano, which is why I very deliberately chose to continue to perform publicly at the piano. Be it demanding classical programmes, or crazy ensemble gigs: over the years, this versatility became an artistic stunt, from which I not always emerged unscathed. Yet that is of no importance—it's simply the price of diversity.

The organ, an instrument of great marvel, in my view represents society itself. The society of Spain, for example, is different from those of France, Northern Germany, or seventeenth- or eighteenth-century Italy; and this diversity is reflected in the countries' instruments. Here in Switzerland, many divergent ideas have traditionally crossed paths: the Swiss are constantly trying to reach a sustainable compromise for society. The organ at the Hofkirche embodies a mixture of German and French Romantic styles. It originated in the



colourfully-radiant Baroque of the mid-seventeenth century. During the 350 years of its history, this astonishing instrument has grown and grown, developing as a true synthesis, allowing us to rely on its history even today.

The richness of colours, the spatial possibilities of this organ, its dynamic facets, its almost 6 000 pipes and 300 keys, all these elements constitute a representative imprint of society, in which there are loud, fiery people, as much as there are dull, lethargic, and quiet ones: individuals and team players, leaders and almost invisible labourers. Like any society, the organ is not free from a certain phlegmatic nature. Indeed, it does not react immediately when I nudge it.

It needs time for the note to resound and build across the room. I need to be fairly agile and flexible if I want to play a rapid bass line in ensemble with the precisely plucked pipa. Such an accompaniment is not straightforward at all. I have to select different stops and techniques than I would normally use. As part of this process, I put together a kind of 'psychological profile' of the organ and realise that sounds and groupings don't work equally well in any context—much like political parties.

When working with Yang Jing I wanted to contrast the presence of the at times mechanically precise sound of the pipa with the distant, soft sound of my echo, with a sound that is spatially removed. I was quite surprised by the result. The pipa continues to sound like a pipa, while the organ makes use of its qualities as a pseudo-orchestra: a chameleon of tone-colours and expressive means.

In the context of today's abstract music, one is often confronted with the exhortation that music should be able to speak—even, that it should be able to tell a story. My means of expression are form, harmony, rhythm, and timbre. It was a particular challenge for me to use these tools to perform the artistic language of Mani Matter, and to retell his stories with the organ and pipa. Mani Matter is often seen as the pinnacle of the Swiss idiom, because his melancholic tone always reflects some kind of empathy that opens the hearts and minds of his listeners. This tone requires a taut sensibility, an attention to the tiniest hint of innuendo. In only a few moments, with his words Mani Matter generates the most intense and most coherent images—achieved by his artistically perfected handling of metrics, rhythm, and rhyme. I don't exaggerate when I claim that Matter's use of language is as cohesive and complete as is otherwise seen only in the classical examples of the greatest poetry. I deeply admire the simplicity of his melody, and his plainness of form and harmony which could not be more pure! It is not possible to be more plain and simple without bordering on the banal. Like Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart, and Ludwig van Beethoven, Mani Matter draws many of his motifs from folk music. His musical ideas can be so short because his language is so pointed. The most crucial feature, however: after three, four, or eight stanzas, he has told us an entire story.

Telling stories is a vital element of being human: something that captures and fascinates us. Mani Matter was an immensely gifted story-teller, and that in a very rare language: Swyzerdütsch is undoubtedly a language for specialists. It hardly

ever makes its way beyond the borders of Swiss culture. Only with a musical analogy can such linguistic borders be crossed. Something similar is true of the Chinese language: It is profoundly idiomatic, carrying a wealth of unspoken associations. Our music offers us literally magical possibilities unavailable to the linguist. In 'Zündhölzli', for example, we can get a proper fire going. Hard plectra beat the pipa, and the organ bursts out aggressive mixtura sounds. I can further kindle these flames with sharp, bright sounds, which almost sound like a tinnitus. Truly wonderful!

Mani Matter hailed from Bern, and it is striking that the greatest language artists come from this city: Patent Ochsner and their W. Nuss vo Bümpliz, for example, or Steff la Cheffe and Annabelle. They let their word-formations dance on the linguistic stage so cunningly that one needs to look a second and third time before sitting back in sheer awe. All this in the typical singing, flowing dialect, even and unending—just like the Bern bureaucrats whom Robert Walser has caricatured in such cold and negative manner. Being able to experience the seasoning and the 'je-ne-sais-quoi' of such language artists within this image of continuity and reliability is an earthly paradise for me.

## The Great Hoforgan

In his 'A Tramp Abroad', Mark Twain narrates the experience of attending a summer concert played at the Hoforgan in Lucerne and sarcastically notes: 'at the same time, the Great Organ roars, thumps, and thunders away, doing its best to prove that it is the largest and loudest organ in Europe, and that a small, tight box of a church was the ideal space to experience and do justice to its force'.

The Great Hoforgan is the result of 350 years of music history. Constructed as a Baroque organ by the Salzburg builder Johann Geisler in 1648, and expanded in the spirit of the Romantic era by Friedrich Haas in 1862, the instrument was rebuilt, refurbished, and expanded by the organ builders Kuhn in the 1970s. The historical pipe prospect of 1648 houses not only the oldest organ pipe of the world, but also the largest and heaviest of its time: 9.7 metres tall and 383 kilograms heavy. The organ's total weight—including the echo—numbers up to approximately 20 tons. The instrument's 5949 pipes are grouped into 84 stops (timbres) and are placed on slider chests (cone chests in the echo) across five manuals and pedals.

Integrated into the echo is the world's only rain machine (a metal/wooden drum with metal balls) in its original state, dating back to 1862. Today's Hoforgan contains 19 stops from the corpus of Johann Geisler's instrument; 36 stops from the corpus of the instrument by Friedrich Haas (organ builder from Kleinlaufenburg-Basle, later Lucerne): in total, two-thirds of the current stops hark back to the instrument's historic predecessors.

## Yang Jing

*Yang Jing on the pipa is indeed a virtuoso of a Heifetz-like quality*

The Sunday Telegraph, London

Yang Jing discovered her unique musical character by studying the ancient pieces of a long-gone culture as well as contemporary music. Rooted in the centuries-old tradition of Chinese music, she builds upon a tremendous conglomeration of music history from East and West. These explorations at times result in musical poetry, at others in powerful, unheard-of sounds.

After twelve years with the China National Orchestra, she initiated her career as a soloist across the world's great concert halls: at the Suntory Hall in Tokyo, she gave the premiere performance of Minoru Miki's 'Pipa Concerto'. At the 'Last Night of the Proms' in 1999, she presented the premiere performance of Julian Philip's 'Formal Introductions' together with the BBC National Orchestra of Wales under the baton of Grant Llewellyn. Together with the Tokyo Geidai Symphony Orchestra under the baton of Kotaro Sato and the Boston Symphony Orchestra under Jeffrey Rink, she gave the premiere performance of Mo Fan's pipa concerto 'Ballad of the Eternal Sorrow'. On her concert tours throughout Europe, North America, and Asia, she has appeared at the Carnegie Hall in New York, the Barbican Centre in London, the Suntory Hall in Tokyo, the Jerusalem Concert Hall in Israel, and the 'Goldener Saal' in Vienna. In his opera 'Ai-en', Minoru Miki erected a living monument to Yang Jing: 'she emits sparks from her pipa—first in the orchestra, and later on

stage—a great, magnificent, solo for which the entire story-line suddenly seems to come to a standstill' (Opernwelt).

At home with classical and contemporary repertoires in particular, Yang Jing demonstrates her versatility also in relation to jazz (Max Roach, Arnie Laurence, Pierre Favre, Christy Doran). Yang Jing has founded several ensembles, and writes compositions for them: 'Qing Mei Jing Yue', for example, the first quartet of Chinese instruments dedicates itself specifically to chamber music; the 'Asia Ensemble'; 'Different Song'; 'First European Chinese Ensemble' in which Chinese and European instruments perform together. Yang Jing is currently concentrating on the composition of new works.

[www.yangjingmusic.com](http://www.yangjingmusic.com)

## Wolfgang Sieber

Wolfgang Sieber was born into a family of musicians from Lichtensteig, close to the 'birth place' of more than one-hundred 'Toggenburger Hausorgeln'; from the age of fourteen, he has been a performing organist. Following the completion of his school education, Wolfgang Schreiber received his piano, organ, and church music training with Hans Vollenweider at Zurich, Jiri Reiberger at Prague, Gaston Litaize and Jean Langlais at Paris, Franz Lehnrdorfer at Munich, and many more.

Sieber's work as a soloist and accompanist, repetiteur, and ensemble partner encompasses classical, world music, and traditional/folk music

repertoires, as well as jazz and cabaret acts. As a result of these contrasts in programme, style, and setting—CD productions with the Guuggenmusig Wäsmalichatze Lucerne, or the vocal ensemble Corund, for example—he is able to generate thematically appropriate connections for various people, occasions, instruments, spaces, and places. His CD-series 'The Symphonic Organ' is dedicated to the prominent organ works by Franck, Reger, and Messiaen.

As church musician at the collegiate parish church of St Leodegar im Hof at Lucerne, Wolfgang Sieber attends to a diverse range of musical duties. As collegiate organist, he has access to the historically restored Walpen-Organ and the Great Hoforgan, Switzerland's most stylistically multifaceted instrument: thanks to Sieber's initiative, the organ's historic pipes which were put out of use in 1972 are set to return to the 'organ landscape of the Hofkirche'. Wolfgang Sieber was awarded the 'Kunst- und Kulturpreis' by the city of Lucerne and received the 'Goldener Violinschlüssel', the highest award in the domain of Swiss folk music. Concert engagements have seen Wolfgang Sieber perform at Berlin, Lucerne's KKL, Japan, the rural regions of the Alps, as well as at César Franck's artistic homestead, Sainte-Clotilde in Paris. In addition to his activities as performer and composer, Sieber teaches children and adolescents, coaches classes of concert musicians, supports young musicians, sets up composer workshops, concert series, and events to promote the 350-year-old Lucerne Hoforgan; he also initiates premiere performances, and is active as an adjudicator, examiner, and organ advisor.

[www.sieberspace.ch](http://www.sieberspace.ch)

## Mani Matter

When the sounds of 'Eskimo' and 'Zündhölzli' resounded during the sound check preceding this CD recording, some of the chance visitors at the Hofkirche began to whistle along: a demonstration of the extent to which Mani Matter's songs have entered the Swiss cultural heritage.

Hans Peter 'Mani' Matter was born in Herzogenbuchsee in 1936, and grew up in Bern. He made his living with a career in law—but poetry, composing, and singing remained his passion. As a schoolboy, he composed his first chanson to a melody by George Brassens. The song's title was already typical of Mani Matter's famous style: 'Dr Rägewurm'.

Not unusual in his day, but noteworthy from today's perspective, Mani Matter's career took flight through the radio, supported by printed text editions and a studio recording, before his first public performance in 1967 (with the Bern Troubadours).

Unmistakable: his seemingly banal observations of everyday life which spiral into absurd thought experiments in ballad form; rooted in French tradition, his songs are accompanied on the guitar in true folk tradition. The Swiss cabaret legend Emil Steinberger urged Matter to his first solo performance at the Kleintheater Lucerne.

In 1972, Mani Matter died aged thirty-six on the way to a concert in Rapperswil.

[en.wikipedia.org/wiki/Mani\\_Matter](http://en.wikipedia.org/wiki/Mani_Matter)



klanglogo KL1405  
[www.klanglogo.de](http://www.klanglogo.de)

produced by  
Nick & Clemens Prokop

coproduced by  
Frank Hallmann

recorded at the Hofkirche Luzern (CH)

recording supervisor: Nick Prokop

mastering: Christian Zimmerli

photos: Matthias Dumpf

translation: Henry Hope

© 2014 trust your ears gmbh

© 2014 trust your ears gmbh

trust your ears gmbh

Harkortstraße 15 • 40210 Düsseldorf, Germany

phone +49 211 68 87 52 50

[www.trust-your-ears.com](http://www.trust-your-ears.com)