

Sonic Lights

Lucilin: Now!

03.10.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

19:30

Salle de Musique de Chambre



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

À bord d'une Mercedes-Benz, vous voyagez dans un auditorium à l'acoustique parfaite avec DOLBY ATMOS et plus de trois écrans.

Les services proposés, leur disponibilité et leurs fonctionnalités dépendent du moment, du modèle, de l'année de fabrication, de l'équipement choisi en option et du pays.



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Sonic Lights

United Instruments of Lucilin

André Pons-Valdès, Winnie Cheng violon

Danielle Hennicot alto

Ingrid Schoenlaub violoncelle

Sophie Deshayes flûte

Max Mausen clarinette

Olivier Sliepen saxophone

Pascal Meyer piano

Guy Frisch, Galdric Subirana percussion

Julien Leroy direction

«(r) résonances

After the concert Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Mirela Ivičević in conversation with Winnie Cheng and Max Mausen (EN)



Pascale Criton (1954)

Hold pour trio à cordes (2019)

10'

Claudio Panariello (1989)

Piccolo inventario degli insetti (2017)

7'

Georges Lentz (1965)

Nguurraa pour clarinette, violon, violoncelle, piano et percussion
(2020)

12'

Mirela Ivičević (1980)

Better Place (Angels Ascending) pour ensemble et électronique
(création) (2024)

15'

Donnacha Dennehy (1970)

Dirty Light (2013)

10'

FR Organique/mécanique

Martin Kaltenecker

L'environnement technologique qui caractérise notre époque depuis le dernier tiers du 20^e siècle laisse de nombreuses traces dans la conception, l'écriture et la diffusion de la musique, et cela même lorsqu'elle est purement instrumentale. Le son peut être amplifié, modulé à volonté, réparti dans l'espace, combiné aisément avec des images. L'échantillonnage qui puise dans le stock infini de références disponibles sur internet prolonge l'antique technique de la citation, mais va vers une pulvérisation de ce que l'on prélève qui pousse la fragmentation bien plus loin. En émulant la machine infatigable, la musique peut se mécaniser ; nous n'en sommes plus à la basse obstinée sur laquelle fleurissent des variations, ou aux mouvements perpétuels virtuoses, mais à la jouissance pure de la répétition, nous sommes entrés dans le temps de la boucle. À l'ère « post-numérique » (Nicholas Negroponte), la présence du digital se signale par sa soudaine absence : on guette l'accident, le trébuchement, on jouit du *glitch*, d'une esthétique du *bug*. Mais le numérique aura également permis d'entrer plus profondément dans la nature du son, d'analyser le spectre par une micro-analyse – ainsi, la technique révèle l'organique, qui entretient avec la machine des rapports riches et ambigus.

Pascale Criton, Hold

Pascale Criton a étudié la composition avec Gérard Grisey, Jean-Étienne Marie et Ivan Wyschnegradsky auquel elle a consacré de nombreuses publications et dont elle a édité les écrits. Elle reprend de lui le goût pour les échelles microtonales, où l'octave est divisée en davantage de degrés que les douze degrés chromatiques habituels de la tradition occidentale. Si, depuis 1980, Criton explore des

intervalles de 1/8^e, 1/12^e, 1/16^e de ton, elle n'en tire pas des structures mélodiques ou polyphoniques à l'ancienne (simplement insérées dans une « pixélisation » microtonale), mais élabore un style nouveau qui tend vers des textures et des continuums sonores. Univers que l'on peut décrire grâce aux notions du philosophe Gilles Deleuze, qui incarne l'autre rencontre marquante de la compositrice. L'art, écrivent Deleuze et Félix Guattari, doit dessiner un « *devenir-mineur* », qui se décline de trois manières : un « *devenir enfant* », un « *devenir animal* », un « *devenir femme* ». Il s'agit de congédier les anciennes formes « *molaires* » dominantes, blocs imposants, hiérarchisés, oppressants, liées à la terre ou au territoire, et aller vers le « *moléculaire* », produire un art de l'infime, de l'atomisation, qui vise non pas des formes, mais des forces.

C'est ainsi que l'on peut entendre le trio à cordes *Hold*. « *La partition, dit la compositrice, joue sur les petites différences dans le temps. Une respiration et un geste souple, latent, sont le support de l'énergie. Mouvement relié à la vie ? Les répétitions et transformations reflètent l'équilibre instable d'un écosystème. Les changements imperceptibles de hauteur, de timbre et de nuance favorisent l'émergence d'interférences sonores (battements, sons résultants et sons multiples) régulés à l'écoute par les interprètes.* »

L'oreille se règle donc autrement – elle devient numérique pour ainsi dire. Grâce à la *scordatura* (accord spécifique des instruments à cordes) et aux frottements entre deux hauteurs à distance infime, on entre dans une microphysique du son. On perçoit des quasi-unnissons, des accords un peu troubles. La forme se présente comme une succession de gonflements et de replis, dont on observe les tremblements et douces secousses comme à travers un microscope : un organisme est scruté qui rappelle les extraordinaires photos de pistils et de feuilles immensément agrandies que Karl Blossfeldt produisait dans les années 1920.



Karl Blossfeldt, photographie extraite des *Formes originelles de l'art*, 1928

Claudio Panariello, *Piccolo inventario degli insetti*

Panariello, qui enseigne la musique électroacoustique à Cagliari, travaille à la fois dans le domaine de la composition et celui de l'enregistrement sur terrain et des installations sonores. Cette attention aux paysages sonores est aussi le signe d'une vague « verte » de l'art contemporain, l'une des variantes, peut-être, du « *devenir-animal* » de l'art que réclamaient les philosophes français. « *Le modèle de la musique de notre temps*, écrivaient-ils encore, *ce ne sont plus les*

oiseaux mais les insectes ; on passe des chants aux grésillements. » Le « *Petit inventaire d'insectes* » de Panariello (pour flûte basse, saxophone ténor et baryton, percussion, piano et électronique) repose sur l'idée d'une dialectique entre l'élément organique, son « *imperfection complexe et périssable* », et la « *perfection inaltérable* » de ce qui est mécanique. L'organique est identifié tout d'abord aux exécutants humains et l'électronique à la machine, mais il y aura un échange ou « *cross fading* » entre ces deux mondes.

« *La métaphore des insectes, écrit le compositeur, m'est venue à l'esprit de façon toute naturelle et automatique : le monde sonore que cette pièce élabore mesure après mesure est comme le paysage sonore d'une nature microscopique, avec toute sa complexité interne, de même que l'électronique est faite de nombreuses chaînes en feedback, sorte d'entomologie mécanique cachée au sein de l'ordinateur, qui apparaît et se confronte au monde des instruments acoustiques de l'ensemble. »*

L'œuvre est d'un seul tenant et nous enveloppe de figures imitant des « *micro-créatures* », tout en dessinant une courbe narrative avec un point culminant dans le dernier quart, puis une boucle sur laquelle se bloque la musique. Le compositeur distingue néanmoins plusieurs sections auquel il donne des titres : 1. *Nocturne (Rappel I)*, où les instruments sont totalement organiques et l'électronique à nu, exposant les deux « pôles » de la dialectique ; 2. *Procession I*, avec des répétitions qui seraient encore imparfaites, comme celles d'un organisme (muscles, veines...) ; 3. *Fracture*, où les répétitions envahissent tout l'espace et où les sonorités des deux médias se ressemblent ; 4. *Rappel II*, formé par un trajet sinueux, non direct, de l'organique vers le mécanique, et 5. *Nocturne, procession II*, moment où les instruments sont devenus mécaniques alors que l'électronique rappelle l'univers ouvert de l'insecte.

Georges Lentz, Nguurraa

Né au Luxembourg, Lentz, après des études aux conservatoires de Luxembourg, Paris et Hanovre, s'installe en Australie en 1990, où il est devenu l'un des compositeurs les plus importants du continent. Il conçoit de grandes œuvres dans une veine néo-postromantique, caractérisées par une grande subtilité dans le traitement des couleurs sonores. C'est sous l'impression sublime d'espaces infinis qu'il a entamé en 1989 un grand cycle d'œuvres intitulé *Caeli enarrant*, en référence au Psaume 19 (« *Les cieux racontent la gloire de Dieu* »), inspiré par les vastes paysages australiens, les peintures aborigènes ou l'astronomie. *Nguurraa* pour clarinette, violon, violoncelle piano et percussion (uniquement des métallophones), en constitue le VII^e volet, dédié à la mémoire de l'artiste aborigène Kathleen Petyarre (ca. 1940–2018). « *J'ai commencé à écrire Nguurraa pendant mon premier long voyage en voiture vers l'Outback australien en 2000–2001. L'œuvre est caractérisée par des dynamiques généralement proches du murmure, par sa polarité entre un rythme de croches fixe et une notation graphique libre, entre un temps étiré ou au contraire compressé, entre l'unisson, la microtonalité et la sensation d'une harmonie tordue, entre la concision formelle et une impression illimitée d'un espace qui dépasse la première et la dernière mesure.* »

L'œuvre commence avec une mélodie de clarinette « *murmurée et ruminante* ». Les instruments produisent ensuite des sonorités fusionnées (accords graves du piano imitant le gong) et de nombreux unissons. Les dynamiques sont douces, les accords « tordus » grâce aux quarts de tons, la métrique (une mesure peut contenir quatre temps d'inégale durée) a parfois quelque chose de claudiquant. Au mitan de la pièce, un grand silence ; les instruments sont à l'écoute de grondements lointains de la tôle et de la cloche de vache ; une mélodie d'accords qui rappelle l'univers de Olivier Messiaen mène vers le point culminant (quatre accords massifs dans le grave).



Paysage de l'Outback australien avec en fond le Mont Conner

En guise d'adieu, le pianiste siffle une mélodie, ponctué d'accords chatoyants et de quelques interventions des autres musiciens, pour conclure seul.

Mirela Ivičević, Better Place (Angels Ascending)

Beaucoup des aspects de la problématique évoqués plus haut se retrouvent dans la musique de Mirela Ivičević, compositrice croate résidant à Vienne. L'intérêt pour le son s'est enrichi lors de ses études avec Georg Friedrich Haas qui explore les micro-intervalles, et à travers son admiration pour Helmut Lachenmann, inventeur de la « *musique concrète instrumentale* ». Répétitions, boucles et déraillements envahissent souvent sa musique, qui illustre une esthétique du collage – l'une de ses pièces s'intitule d'ailleurs *Orgie de références*. « *Ma musique, dit-elle, est de la fiction sonore. Elle consiste en bouts et fragments de réalité arrachés à leur environnement naturel et transportés dans un monde acoustique surréaliste, afin de créer des expériences sonores alternatives, qui aident à*

comprendre ou à transformer leur origine réelle. » Son œuvre s'inscrit enfin sur un horizon politique. *Case black* (2016) et *Case White* (2018) thématisent ainsi l'offensive des Alliés en Yougoslavie, lors de la guerre engagée en 1992 et dont son grand-père fut l'une des victimes. En 2016, la pièce d'ensemble *PP (Pink Pyjamas)* évoquait les massacres d'enfants qui eurent lieu à ce moment-là, mettant en scène un soprano qui n'arrive pas à chanter, et ne produit que des murmures inintelligibles.



Mirela Ivičević photo: Rui Camilo

Better Place revient sur ce thème : « *J'en ai entendu et vu trop dans ma vie (un seul est déjà trop, et il y en a eu beaucoup d'autres). Les images s'empilent dans ma tête et je ne sais pas, honnêtement, comment vivre avec cela autrement qu'en imaginant un endroit meilleur pour eux- a better place – que cette maudite réalité polluée*

par le mal dans laquelle nous vivons. » L'œuvre évoque ces deux univers, le rêvé et le brutal, avec deux parties douces qui encadrent une section plus intense et bruitée. Comme elle en a l'habitude, Ivičević compose en même temps ce qu'elle appelle des « *histoires* » que l'auditeur doit lire pour comprendre la teneur de l'œuvre : « *Petits anges. À chaque fois qu'une douleur insupportable les lance, une plume brillante sort de leurs corps minuscules et torturés – un duvet pour chaque entaille dans l'âme.*

Des visages massacrés, des membres dépecés se transforment en de nouvelles formes étincelantes et éthérées. Leurs embrassements magiques effacent les souvenirs douloureux et créent un espace pour d'autres, meilleur : arcs-en-ciel, éclats, chaleurs, la senteur d'un thé au fenouil. La rumeur de milliers de battements d'ailes, rêve de chaque enfant. Elle leur lit des histoires qu'elle a écrites pour eux, avec un happy end pour chaque ange. L'angelot Fatima dort paisiblement dans son berceau. Leah remue un peu. Elle n'a qu'une idée en tête, montrer à ses nouveaux frères et sœurs les pas de stepdance les plus cool. Hind a toujours rêvé de devenir danseuse – a match made in heaven.

Le déjeuner va être prêt. Ma petite tante Desa, qui est montée de Jasenovac en 1942, prépare sa soupe aux poissons pour les nouveaux membres de la famille qui viennent comme elle-même du monde méditerranéen. Parfums des olives, du romarin, de l'ail. Personne ne se plaint de ce dernier. Aleksandra a cuisiné une sarma. Elle a adapté la recette de sa maman de manière à ce que ce soit à la fois casher et halal. Et en a fait également aussi une version végane. Manger ensemble, danser ensemble, rêver et se tenir debout ensemble – unis à jamais dans l'amour et l'innocence. Ceux qui ont été brûlés, étouffés, empoisonnés, ceux qui sont morts de faim, de maladie, de peur, seuls, appelant à l'aide, mais en vain. Better place. Tous sont là-bas. Toi et moi, mon ami, nous n'y arriverons sans doute pas. »

Donnacha Dennehy, *Dirty Light*

Après avoir fait des études musicales au Trinity College de Dublin, puis avec Gérard Grisey et Louis Andriessen, Dennehy fonde le Crash Ensemble qui joue sur instruments amplifiés. Son riche catalogue comprend plusieurs opéras, dont *The Last Hotel* (2015), représenté à Luxembourg. Dennehy s'inscrit dans le mouvement de la musique minimaliste ou répétitive, qu'il rend intéressante par l'emploi de modes de jeu qui combattent un son trop « plein » et par l'utilisation de partiels inharmoniques : *Canons and Overtones*, titre de l'une de ses pièces, sonne comme le programme même de son œuvre. *Dirty Light*, composé il y a dix ans pour l'ensemble Lucilin, utilise un saxophone, une percussion (marimba et vibraphone joué avec archet), un piano et un quatuor à cordes. Des accords largement dissonants projettent sur le son harmonieux cette « lumière sale » qu'évoque le titre.

Si la pièce se présente comme d'une seule coulée obsessionnelle, la dimension rythmique est traitée de façon sophistiquée, avec des figures qui dérangent la pulsation prédominante, recherchant une rythmique plus « éclatée, diffractée et volatile ».
On a ainsi l'impression d'une avancée brinquebalante, un peu comme si les musiciens du Michael Nyman Band jouaient en état d'ivresse ou mal réveillés.

Au fur et à mesure que la pièce avance, remarque Dennehy, « l'impression de cohésion due au spectre de ré est sans cesse dérangée, à la fois quant aux harmoniques et aux modules rythmiques. Toute notion platonicienne de perfection spectrale, pour ainsi dire, est constamment souillée par l'expérience de la vie réelle ».

Martin Kaltenecker a enseigné l'esthétique musicale et la musique du 20^e siècle à l'Université de Paris Cité. Il a publié La Rumeur des Batailles (2000), Avec Helmut Lachenmann (2001), L'Oreille divisée. Les discours sur l'écoute musicale aux 18^e et 19^e siècles (2010) et L'Expérience mélodique au 20^e siècle (2024). Il a codirigé Pierre Schaeffer. Les Constructions impatientes (2012) et dirigé l'anthologie L'Écoute. De l'antiquité au 19^e siècle (2024).

Toutes les œuvres au programme du concert de ce soir sont jouées pour la première fois à la Philharmonie.

DE Welt wahrnehmen – Stellung beziehen

Sebastian Hanusa

Erst die Erfahrung ermöglicht uns die Konstitution von «Welt», erst im Zusammenspiel von Sinnlichkeit und Verstand entstehen Bilder und Begriffe. Erst mit dem Akt des Hinhörens – des hörenden Bezugnehmens auf etwas – wird die in Schwingung versetzte Luft, wenn sie auf unsere Trommelfelle trifft, als Klang wahrgenommen. Damit ist Wahrnehmung integraler und unabtrennbarer Teil unseres Zugangs zur Welt und die Art der Wahrnehmung bestimmt, was wir sehen, hören, fühlen und riechen: Die Perspektive des Blicks, wie wir hinhören, die Stärke einer Berührung oder auch die Entfernung oder Nähe zu einem wahrgenommenen Gegenstand.

Solcherart Weisen des Weltzugangs zum Gegenstand künstlerischen Ausdrucks zu machen, so dass sie, im Zusammenspiel von Sinnlichkeit und Verstand, wiederum hörend erfahrbar werden, verbindet, über verschiedenste kompositorische Zugangsweisen hinweg, die Stücke im Programm «Sonic Lights». Es sind verschiedene «*Perspektiv-einstellungen des Ohres*», die als spezifische Formen des Hinhörens von den Komponist*innen zum Ausgangspunkt ihrer Stücke gemacht werden. Es sind ihre persönlichen Weisen, das Ohr an die Welt zu legen, die der Gegenstand ihrer kompositorischen Arbeit sind und die in und durch diese thematisiert werden, um damit «*nachhörbar*» für das Publikum zu werden.

In **Pascale Critons** Musik ist es das Hineinhören in den Mikrobereich des Klanges, das einer der zentralen Ansatzpunkte ist. Zu ihren Lehrern zählten mit Iwan Wyschnegradsky einer der Pioniere der Mikrotonalität sowie mit dem nur wenige Jahre älteren Gerard Grisey einer der Gründungsväter der *Musique spectrale*. Zudem entstand Critons umfangreiches kompositorisches Werk in enger Verbindung mit musikwissenschaftlicher und philosophischer Arbeit und Reflexion – letztere u. a. im persönlichen Austausch mit Gilles Deleuze. Eines ihrer zentralen Themen sind dabei Überlegungen zu Kontinuität und Diskontinuität im Verhältnis zwischen Tonhöhe, Klangfarbe und der Zeitlichkeit von Klängen. Es geht dabei etwa um Fragen, wann Tonhöhenunterschiede so klein werden, dass sie nur noch als Veränderungen des Timbres wahrgenommen werden. Oder auch, wie mit «*unmerklichen Veränderungen von Tonhöhe, Klangfarbe und Klangschattierung*» die «*Entstehung von klanglichen Interferenzen mit Pulsationen, Additions- und Differenzton-Phänomenen von den Interpret*innen*» erzeugt werden kann. So beschreibt sie in ihrem Werkkommentar die Grundidee des 2019 entstandenen Streichtrios **Hold**, das sie dort als ein Spiel «*mit kleinen Differenzen in der Zeit, gleich dem labilen Gleichgewicht eines Ökosystems*» charakterisiert. Hierzu verschmilzt sie die drei Instrumente im Verlauf des circa zehnminütigen Stückes, in den einzelnen Sektionen des Stückes jeweils neu, zu einem äußerlich homogen erscheinenden Corpus, der im klanglichen «Innenleben» jedoch äußerst ausdifferenziert und durchlässig ist. Dazu wird der Klang der Streichinstrumente durch eine Vielzahl miteinander kombinierter, sich teilweise verändernder Spieltechniken – Flageolets, variabler Bogendruck, Glissandi – quasi aufgeraut und destabilisiert, um damit anschlussfähig und klanglich abmischbar zu werden. Und zudem werden Töne oftmals so in mikrotonalen Abweichungen gegeneinandergesetzt, dass permanent Kippfiguren der Wahrnehmung entstehen, zwischen unterscheidbaren

Tonhöhen und komplexen Klangmischungen, zwischen der Wahrnehmung getrennt erscheinender Gestalten und deren Synthese zu etwas Übergeordnetem, Größeren.

Auch Claudio Panariello hört in **Piccolo inventario degli insetti** mit quasi mikroskopischem Ohr in die Welt hinein, wenn in dieser «kleinen Inventur der Insekten» im Zusammenspiel des Quartetts aus Flöte, Saxophon, Schlagzeug und Klavier mit dem elektronischen Zuspiel kurze, oft geräuschhafte Klangmomente, quasi in extremer Nahaufnahme, auf feinste Nuancen hin ausgehört werden. Es entsteht dabei eine Klanglandschaft, die scheinbar im Insektenschritt durchwandert wird und die sich als ungemein vielfältiger Mikrokosmos darstellt. Die formale Gestaltung des Stückes entwickelt sich dabei aus dem Gegensatz zwischen mechanisch ablaufenden Prozessen der Klangbearbeitung im elektronischen Zuspiel und dem organischen Spiel der vier Musiker*innen. Aus dem Spannungsfeld dieser beiden Elemente heraus entsteht die formale Dynamik des Stückes: In einer Art Osmoseprozess übernimmt das eine Element vom jeweils anderen Eigenschaften – so dass das Mechanische zunehmend organisch erscheint, während, so Panariello im Werkkommentar, sich die «Instrumente entfremdet in mechanischem Getriebe verfangen».

In direktem Gegensatz zum Blick ins Insektenreich steht die kosmische Perspektive von **Georges Lentz'** Ensemblewerk **Nguurraa**. Das Stück wurde 2000 im Schloss Vianden uraufgeführt und vom Komponisten zwischen 2018 und 2020 nochmals revidiert. Es gehört, wie ein Großteil des vergleichsweise kleinen Schaffens dieses luxemburgischen Komponisten, zu dem Zyklus *Caeli enarrant...* Mit dessen Titel zitiert Lentz den Beginn des 19. Psalms – zu deutsch: «Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündigt seiner Hände Werk» –, in dem die Vision des Kosmos als Inbegriff Gottes entworfen wird. *Nguurraa* wiederum gehört zum siebten Teil von *Caeli enarrant...*, der den zusätzlichen Titel *Mysterium* trägt

und bei dem es sich um eine Werkgruppe handelt, die Lentz als verschiedene mögliche Realisationen einer zunächst rein «*abstrakt-spekulativen*» Kompositionsidee versteht. Die Anregung hierzu erhielt er Mitte der 1990er Jahre durch das pythagoreische Konzept der Sphärenharmonie als einer klingenden, nur für Gott hörbaren Ordnung des Kosmos, um so eine, so der Komponist, Musik zu entwerfen, «*die so <rein> wie möglich sein und <außerhalb der Zeit> stehen sollte, eine Musik, die zunächst überhaupt nicht zum Spielen, sondern nur zum Lesen bestimmt war.*» Seit der Jahrtausendwende «arrangierte» er dann konkrete Realisationen dieser abstrakt-spekulativen Komposition für den Konzertgebrauch, so dass inzwischen dreizehn Stücke für unterschiedlichste Besetzungen und Formate entstanden, von Solo- und Ensemblestücken über Orchesterstücke und zwei Solokonzerte für Viola und Violine bis



Georges Lentz

hin zu *String Quartett(s)*, einer elektronischen Komposition, die für die Klanginstallation *Cobar Sound Chapel* in der australischen Wüste entstand.

Die Kultur Australiens, der Wahlheimat von Georges Lentz, verdankt er weitere, wichtige Anregungen für sein Schaffen: Der Titel *Nguurraa* entstammt der Sprache der Ngiyampaa, einem indigenen Volk aus New South Wales, und bedeutet «Licht», während die Bilder der indigenen Malerin Kathleen Petyarre eine weitere, wichtige Inspirationsquelle für ihn sind. In ihnen finde sich ein «*außerordentliches Gefühl von Raum, Tiefe und Leuchtkraft*», erzeugt mittels der Technik, Bilder aus unzähligen einzelnen Farbpunkten zusammensetzen, damit jedoch dahinter verborgene Linien und Strukturen zur Darstellung zu bringen. Analog hierzu ist *Nguurraa* ein Stück, das sich, beginnend mit einem weit ausholenden, mit Vierteltönen und Multiphonics gestalteten Klarinette-Solo, aus einer Stille erhebt, die bereits, als Möglichkeitshorizont von Klang, in einem spirituellen Sinne geistig gefüllt und auf eine spezifische Weise bereits geordnet ist: Aus diesem Horizont heraus entsteht Musik nicht wirklich neu, sondern tritt ein in den Bereich des Wahrnehmbaren, um auf diese Weise zuvor Verborgenes hörbar zu machen. So entfaltet sich, ausgehend von der Melodielinie der Solostimme, ein polyphones Geflecht, dass sich am Ende des Stückes in ruhig schreitenden Klavierakkorden zusammenzieht, die nur mehr punktuell von den anderen Instrumenten begleitet werden. Somit wird dann letztlich zurück in eine Stille überleitet, die, so Lentz, «*von einem Geist erfüllt ist, der Zeit und Raum übersteigt*» – und überwölbt ist von der «*unglaublichen Leuchtkraft und Klarheit des Sternenhimmels in der völligen Stille des Outback*».

Dem kosmischen Blick von Georges Lentz' Musik diametral gegenüber steht der Ansatz der Komponistin Mirela Ivičević, mit ihrer Kunst, wenngleich auch ästhetisch-überhöht, direkt auf ein Erleben von Welt zu reagieren, das Wut, Schmerz, Empörung, Trauer, Mitleid

oder auch Ratlosigkeit auslöst. Oft sind es dabei konkrete Ereignisse, in denen sich die Abgründe und Schattenseiten der Menschheit mit ihrer ganzen Drastik und Härte gezeigt haben – und bis heute immer wieder zeigen –, die zum Ausgangspunkt von Ivičevićs Kompositionen werden. Sie transformiert das unmittelbare, oft sprachlos machende und überfordernde emotionale Erleben des Unsagbaren in die Sprache ihrer Kunst und macht es, in die Form ihrer Stücke gefasst, kommunikabel und sinnlich erfahrbar in der hörenden Wahrnehmung ihrer Musik.

Mit ihrem als Auftragswerk von United Instruments of Lucilin entstandenen Ensemblestück ***Better Place (Angels Ascending)*** reagiert sie auf die Erfahrung eines der größten Verbrechen, das Menschen begehen können – und das sich immer wieder in der Geschichte und bis in die unmittelbare Gegenwart hinein wiederholt: Folter und Mord von unschuldigen Kindern. Dabei nimmt sie nicht explizit Bezug auf das eine historische Ereignis. Die Andeutungen in ihrem hoch-poetisch formulierten Werkkommentar reichen jedoch aus, um den Leser*innen und Zuhörer*innen unmittelbar konkrete Bilder verschiedenster Situationen vor Augen zu führen: Bilder aus dem Krieg im Nahen Osten, das Konzentrations- und Vernichtungslager Jasenovac, in dem während des Zweiten Weltkriegs durch das faschistische Regime in Kroatien politische Gegner sowie ethnisch als «nicht-kroatisch» definierte Menschen systematisch ermordet wurden, oder auch der Hinweis auf das serbische Mädchen Aleksandra Zec, das 1991 in Zagreb von kroatischen Nationalisten während des Balkankriegs ermordet wurde. Ihr hatte Mirela Ivičević ihr bereits 2016 uraufgeführtes Stück *PP (for Aleksandra)* gewidmet.

Der Beginn von *Better Place (Angels Ascending)* ist von extremen Kontrasten geprägt. Scharfe Akzente im mehrfachen Forte lösen flächige Klänge aus, die jedoch die Energie dieser Sforzato-Impulse nicht zu halten vermögen, sondern immer wieder ins Verstummen

zurücksinken. Erst allmählich verdichtet sich diese äußerst durchsichtige Textur hin zu einem Mittelteil, in dem sich die Musik im mehrfachen Forte und extrem geräuschhaft zusammenballt, Gefühle wie Verzweiflung und Wut zum Ausdruck bringend. Zum Schluss hin geht Ivičević aber auch hierüber hinaus – im Geiste jener im Werkkommentar skizzierten Vision eines «besseren Ortes» als radikalem Gegenentwurf zur sprachlos machenden menschlichen Grausamkeit.

Mit **Dirty Light** des irischen Komponisten **Donnacha Dennehy** schließt sich zuletzt der Bogen zum Beginn des Programms. Auch Dennehys 2013 als Auftragswerk der United Instruments of Lucilin entstandenes Ensemblestück, das nun in seiner revidierten Fassung erneut erklingt, baut auf einer spektralistischen Ästhetik und damit dem kompositorischen Ansatz auf, aus einem quasi Hineinzoomen



Donnacha Dennehy

in die DNA des Klanges das kompositorische Material wie auch formale Gestaltungsprinzipien zu gewinnen.

In *Dirty Light* ist es der Grundton D und das sich darüber aufbauende Spektrum ganzzahliger Partialtöne, das, einer Grundierung gleich, die Basis bildet. So beginnt das Stück mit Achtelpulsationen der Quinte D-A und den sich darüber aufbauenden Tonwiederholungen weiterer Teiltöne des Spektrums über D. Gleich in den ersten Takten wird dieser Obertonakkord jedoch moduliert. In einem ersten Schritt glissandiert das um einen Sechstel-Ton erniedrigte Fis abwärts zum E und das sechsteltönig erniedrigte C aufwärts zum D – von der Naturterz des zehnten Partialtons geht es damit abwärts zur None, dem neunten Partialton, von der Naturseptime, dem leicht «zu tiefen» C geht es aufwärts zum Grundton. Auf diese Weise etabliert Dennehy das Kompositionsprinzip eines fortwährenden Modulationsprozesses, dem der Spektralklang unterworfen wird: Indem zwischen einzelnen Obertönen glissandiert wird, indem die Pulsationen, die das Stück durchlaufen, sich in verschiedenen Tempi überlagern, sich beschleunigen und verlangsamen, indem mit verschiedenen Spieltechniken und unterschiedlichen instrumentalen Klangfarben gearbeitet wird und indem durch Ton- und Lagenwechsel zunehmend vom Grundakkord des Beginns wegmoduliert wird – um am Ende des Stückes dorthin, mit zarten, durchsichtigen Streicherklängen, wieder zurückzukehren.

Sebastian Hanusa ist Dramaturg, Publizist und Komponist und schreibt über neue Musik und zeitgenössisches Musiktheater. Er arbeitet derzeit als Dramaturg an der Deutschen Oper Berlin.

Alle im heutigen Konzert gespielten Werke erklingen erstmals in der Philharmonie Luxembourg.

EN Better Place (Angels Ascending)

Mirela Ivičević

Little angels. From every stab of unbearable pain, a shining feather emerges from their tiny, tormented bodies, a down for each cut of the soul. Blown-off, dissolving faces and limbs mould into new sparkling aethereal forms whose beauty transcends the power of words. All too soon, they are ready to ascend.

Anne welcomes them one by one in her warm, comforting arms. Her magical embrace erases painful memories, makes space for better ones. Rainbows, glitter, warmth, the scent of fennel tea. The sound of thousands of tender wings fluttering, every child's dream. She reads them stories she has written, a happy end for each and every angel. Baby angel Fatima is sleeping peacefully in her crib.

Leah is a bit restless, eager to show her new brothers and sisters all the coolest step moves.

Hind always dreamed of becoming a dancer – a match made in heaven.

Lunch is soon. My little auntie Desa, who ascended from Jasenovac back in 1942, is cooking fish stew for the newly arrived family members who, like her, came from Mediterranean. A scent of olive oil, rosemary, garlic. Nobody is complaining about the latter.

Aleksandra has made sarma. She tweaked her Mom's recipe so that it's both kosher and halal. Made a vegan version, too. Eating together, dancing together, playing together, dreaming together, standing

together, eternally, united in love and innocence. Those burned to death, the suffocated, the poisoned, left to die of hunger, fear, disease; alone, screaming for help in vain.

In that better place, they are all there. You and me, my friend, however, probably won't make it.

ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

Banque de Luxembourg, société anonyme – 14, boulevard Royal – L-2449 Luxembourg – R.C.S. B5310

Interprètes Biographies

United Instruments of Lucilin

FR United Instruments of Lucilin a été créé en 1999 par un groupe de musiciens passionnés et engagés. Dédié exclusivement à la promotion, à la création et à la commande d'œuvres des 20^e et 21^e siècles (plus de 600 œuvres créées depuis 1999), l'ensemble est désormais reconnu pour ses propositions sortant de l'ordinaire. Chaque saison, au Luxembourg et à l'étranger, les musiciens présentent un large spectre d'événements musicaux, allant du concert «traditionnel» ou mis en scène, aux productions d'opéras, projets pour enfants, sessions d'improvisation et discussions avec les compositeurs. Depuis plusieurs années, United Instruments of Lucilin participe régulièrement à la création dans le domaine de l'opéra contemporain, notamment avec le Grand Théâtre de Luxembourg avec des projets comme *The Raven* de Toshio Hosokawa avec Charlotte Hellekant (2014), le «thinkspiel» de Philippe Manoury *Kein Licht*, mis en scène par Nicolas Stemann et dirigé par Julien Leroy (2017) et dernièrement l'opéra *Les Mille Endormis* d'Adam Maor, présenté au Festival d'Aix-en-Provence en 2019. United Instruments of Lucilin organise chaque année en partenariat avec le festival rainy days la Luxembourg Composition Academy, unique masterclass de composition au Luxembourg qui accompagne huit jeunes compositeurs dans le processus de création d'une nouvelle pièce. United Instruments of Lucilin ne cesse au fil des années d'encourager les différentes formes d'innovations musicales et ne recule jamais devant les actions spectaculaires, appréciées par un public grandissant, comme investir entièrement un hôtel abandonné

pour l'expérience *Black Mirror* d'Alexander Schubert, présenté au Luxembourg en 2016 lors du festival rainy days. En 2022, l'ensemble a présenté *Sleep Laboratory*, le dernier projet immersif d'Alexander Schubert avec de la réalité virtuelle au festival Achtbrücken de Cologne et dans le cadre du festival rainy days. Récemment, United Instruments of Lucilin a passé commande à Asia Ahmetjanova, Hana Ajiashvili, Pol Belardi, James Dillon, Fatima Fonte, Fernando Garnero, Klaus Lang, Giulia Lorusso, Sonja Mutić, Stefan Prins, Michel Reis, François Sarhan, Pascal Schumacher, Henning Sieverts, Igor Silva et Diana Soh. United Instruments of Lucilin s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24. lucilin.lu

United Instruments of Lucilin

DE United Instruments of Lucilin wurde 1999 von einer Gruppe leidenschaftlicher und engagierter Musiker*innen gegründet. Das Ensemble, das sich ausschließlich der Förderung, Kreation und Auftragsvergabe von Werken des 20. und 21. Jahrhunderts widmet (seit 1999 wurden mehr als 600 Werke uraufgeführt), ist mittlerweile für seine Wanderungen jenseits der ausgetretenen Pfade bekannt. Jede Saison präsentieren die Musiker*innen in Luxemburg und im Ausland ein breites Spektrum an musikalischen Veranstaltungen, von «traditionellen» oder inszenierten Konzerten bis hin zu Opernproduktionen, Projekten für Kinder, Improvisations-Sessions und Diskussionen mit Komponist*innen. Seit mehreren Jahren ist United Instruments of Lucilin regelmäßig an Uraufführungen im Bereich des zeitgenössischen Musiktheaters beteiligt, insbesondere am Grand Théâtre de Luxembourg mit Projekten wie Toshio Hosokawas *The Raven* mit Charlotte Hellekant (2014), Philippe Manourys «Denkspiel» *Kein Licht*, inszeniert von Nicolas Stemann und dirigiert von Julien Leroy (2017) und zuletzt Adam Maors Oper *Les Mille Endormis*, uraufgeführt 2019 beim Festival d'Aix-en-Provence. United Instruments of Lucilin organisiert jedes Jahr in Zusammenarbeit mit

United Instruments of Lucilin





Fondation
EME

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

pOpera: Investing in zero experience people to put something on a big stage is, for us, the greatest value. It's not about me; it's about the people I am participating with and the people who are investing in us. The enthusiasm and fresh perspectives of those involved have created an extraordinary atmosphere, leading to unforgettable performances.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, visitez / Um mehr zu erfahren, besuchen Sie /
To learn more, visit / Fir méi gewuer ze ginn, besicht
www.fondation-eme.lu

dem Festival rainy days die Luxembourg Composition Academy, die einzige Meisterklasse für Komposition in Luxemburg, die acht junge Komponist*innen im Prozess der Entstehung eines neuen Stücks begleitet. United Instruments of Lucilin fördert im Laufe der Jahre immer wieder verschiedene Formen der musikalischen Innovation und schreckt auch nicht vor spektakulären Aktionen zurück, die von einem wachsenden Publikum geschätzt werden, wie z. B. die vollständige Inanspruchnahme eines verlassenen Hotels für Alexander Schuberts *Black Mirror Experience*, die 2016 beim Festival rainy days in Luxemburg aufgeführt wurde. Im Jahr 2022 präsentierte das Ensemble *Sleep Laboratory*, Alexander Schuberts neuestes immersives Projekt mit Virtual Reality beim Achtbrücken-Festival in Köln und im Rahmen des Festivals rainy days. In jüngster Zeit hat United Instruments of Lucilin Aufträge an Asia Ahmetjanova, Hana Ajjashvili, Pol Belardi, James Dillon, Fatima Fonte, Fernando Garnerero, Klaus Lang, Giulia Lorusso, Sonja Mutić, Stefan Prins, Michel Reis, François Sarhan, Pascal Schumacher, Henning Sieverts, Igor Silva und Diana Soh vergeben. In der Philharmonie Luxembourg ist United Instruments of Lucilin zuletzt in der Saison 2023/24 aufgetreten. lucilin.lu

Julien Leroy direction

FR Premier Prix «Talent chef d'orchestre» 2014 distingué par la société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Inter-prètes (ADAMI), Julien Leroy s'inscrit dans la nouvelle génération des jeunes chefs d'orchestre français. Cette récompense salue un parcours, que jalonnent non seulement un poste de chef assistant de l'Ensemble intercontemporain (EIC), d'abord auprès de Susanna Mälkki (2012/13) puis de Matthias Pintscher (2013/15), mais aussi ses débuts avec nombre de phalanges françaises, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre National de Lille et l'Orchestre National des Pays de la Loire notamment. Artiste reconnu dans la création contemporaine, il est premier chef invité de l'ensemble



United Instruments of Lucilin depuis 2018, directeur musical du Paris Percussion Group (2014), ensemble réunissant la brillante nouvelle génération des percussionnistes français. Julien Leroy a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Julien Leroy Leitung

DE Julien Leroy wurde 2014 von der Société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (ADAMI) mit dem Ersten Preis «Talent chef d'orchestre» ausgezeichnet. Diese Auszeichnung würdigt seinen Werdegang, den er nicht nur als Assistenzdirigent des Ensemble intercontemporain (EIC), zunächst unter Susanna Mälkki (2012/13) und dann unter Matthias Pintscher (2013/15), sondern auch mit zahlreichen französischen Orchestern, insbesondere dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de Chambre de Paris, dem Orchestre National de Lille und dem Orchestre National des Pays de la Loire begonnen hat. Als anerkannter Künstler im Bereich des zeitgenössischen Schaffens ist er seit 2018 erster Gastdirigent des Ensembles United Instruments of Lucilin und musikalischer Leiter der Paris Percussion Group (2014), einem Ensemble, das die brillante neue Generation französischer Schlagzeuger*innen vereint. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Julien Leroy zuletzt in der Saison 2023/24.

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

Outspoken

25.02.25

Mardi / Dienstag / Tuesday

United Instruments of Lucilin

Julien Leroy conducting

Donatienne Michel-Dansac soprano

Fallahzadeh: *Faghân* (création)

Saariaho: *Lichtbogen*

Urquiza: *I nalt be clode on the froit*

Sadeler: *Chatting for Septet*

Lucilin: Now!

19:30

60'

Salle de Musique de Chambre


Tickets: 22 € / **Pilhil30**

www.philharmonie.lu


La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu


Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

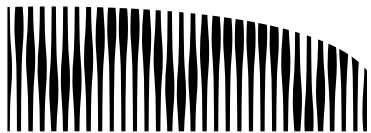
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz