

Maria Schneider & Oslo Jazz Ensemble

Data Lords

Jazz & beyond

01.03.25

Samedi / Samstag / Saturday

19:30

Grand Auditorium



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

Maria Schneider & Oslo Jazz Ensemble

Data Lords

Oslo Jazz Ensemble

Børge-Are Halvorsen alto saxophone, flutes

Joakim Bergsrønning alto saxophone, flutes, clarinet

Atle Nymo, Martin Myhre Olsen tenor saxophone

Tina Lægread Olsen baritone saxophone, bass clarinet

Frank Brodahl, Marius Haltli, Richard Köster, Anders Eriksson
trumpet, flugelhorn

Even Skatrud, Nils Andreas G. Granseth, Magnus Murphy Joelson
trombone

Ingrid Utne bass trombone

Jørn Oien piano

Kalle Moberg accordion

Jens Thoresen guitar

Trygve Waldemar Fiske bass

Håkon Mjåset Johansen drums

Maria Schneider composition, arrangement, conducting

90'

«(r) résonances 18:45 Salle de Musique de Chambre

Vortrag Nico Thom: Kompositionen & Arrangements für
Jazz-Orchester (DE)

FR Pour en savoir plus sur la musique
américaine, ne manquez pas le livre consacré
à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible
gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über Musik und Musikszene Amerikas
erfahren Sie in unserem Buch zum Thema,
das kostenlos im Foyer erhältlich ist.

R T L



Boom!

cacophony | kə'kɒf.ə.nɪ |

When crackers or candy wrappers become
the new accompaniment to that iconic solo...

**Don't miss out on the actual melody.
Save your snacks for the intermission
or the return journey.**

Crac!

FR **Maria Schneider : *Big Beauty* contre *Big Data***

Pierre Fargeton

« On vit sous l'emprise de la cupidité des entreprises de Big Data, pour qui les données sont le nouveau pétrole. Pour recueillir les données, elles ont besoin de capter l'attention, et pour capter l'attention, elles ont besoin d'une carotte ; la musique est devenue la carotte. Elles ont ainsi trouvé les moyens d'éroder le droit d'auteur, les moyens de tout rendre gratuit... [...] Pour accroître leur richesse et asseoir leur pouvoir, ces entreprises volent tout simplement le travail. »

Maria Schneider, *Jazzwise*, 15 septembre 2020

« La plus-value est [la] propriété [du capitaliste]. Quand il l'avance, il fait donc, comme au premier jour où il apparut sur le marché, des avances tirées de son propre fonds – quoique celui-ci provienne cette fois du travail gratuit de ses ouvriers. »

Karl Marx, *Le Capital*, 1872

Pour un peu, Maria Schneider sonnerait presque comme Karl Marx, tant ses déclarations sur la valeur des données (que les grandes entreprises numériques obtiennent des artistes et des internautes sans contrepartie) sonnent comme une mise à jour de la théorie de la plus-value du philosophe matérialiste. « *J'ai l'impression d'être une personne plutôt apolitique* », indique pourtant la musicienne. Peut-être (si Maria Schneider ne prononce en effet jamais les grands mots trop ostensiblement politisés – « capitalisme », « néo-libéralisme », etc.–, c'est néanmoins sans détour qu'elle dénonce nommément

l'évasion et l'optimisation fiscale des géants de l'internet). Mais son implication dans la recherche de modèles économiques alternatifs à ce qu'elle enveloppe sous le terme de Big Data est bien de l'ordre d'un engagement politique – porté à Washington jusque devant le Congrès, qui l'a auditionnée – et celui-ci est le fruit d'un long cheminement, à la fois fait du désir (individuel) de garder le contrôle sur sa propre création et de l'ambition (collective) de faire émerger des stratégies d'émancipation de la part des artistes.



Maria Schneider photo: Sven Erik Fylkesnes

De la forme plate (le disque) à la plateforme (participative)

En matière d'activisme, Maria Schneider fit une entrée fracassante en 2004, lorsque son « Concert in the Garden », en devenant le premier album de l'histoire à remporter un Grammy Award sans être distribué en magasins, propulsa la toute récente plateforme ArtistShare sur le devant de la scène. Premier outil numérique de financement participatif spécialement pensé pour les musiciens, tenant lieu de label, cette plateforme modifiait assez radicalement les principes

de production et de diffusion qui régnaient jusqu'alors, non seulement parce qu'elle assurait aux artistes une indépendance beaucoup plus grande, mais aussi parce qu'elle invitait les musiciens à repenser très largement leurs usages, et en particulier à concevoir autrement le processus qui conduit de la conception à la réalisation d'un album. L'album, dès lors, n'est plus seulement un objet qui s'achète comme un produit fini déconnecté de ses conditions de fabrication. Il doit, pour susciter la participation de son public et de ses co-financeurs potentiels, se réinventer en un projet immersif où la musique ne se montre plus seulement dans son résultat frontal (l'acheteur face au disque). En échange de son soutien sur la plateforme, le contributeur a d'abord le choix des formats (physique, dématérialisé) ; il a surtout accès à des photographies, à des séances d'enregistrement partiellement filmées, à des interviews, des mini-documentaires, voire des sortes de *making-of* de l'aventure qu'est toujours un disque – et un orchestre. Bien sûr, le risque existe d'un dévoiement de ces contreparties (produits dérivés à but purement lucratif, *goodies* hypermarketés...), comme existe la possibilité d'un surcoût pour les artistes (réaliser des vidéos, des montages, des photos, des entretiens, s'ajoute au coût de la seule captation musicale), mais la relation entre l'artiste et son public y explore en tout cas de nouvelles dimensions. Et sur ce plan, Maria Schneider n'a ménagé ni son imagination ni sa générosité, tant elle a su construire un modèle novateur, efficace et pérenne dans le domaine le plus difficile qui soit (parce qu'il est le plus coûteux sous tous les aspects) : celui du grand orchestre. Le site web de la compositrice en donne une idée assez précise. Il articule musique « à l'ancienne » (le disque comme objet fini) et fonctionnalités pédagogiques innovantes permettant un autre accès à l'œuvre de Maria Schneider. Tout apprenti improvisateur peut s'offrir un titre sous forme de *play-along* et faire l'expérience, avec tout le matériel nécessaire (partitions pour tous instruments, *mix* original amputé de ses solos, conseils des improvisateurs de l'orchestre), d'être soi-même soliste au cœur de l'orchestre. La musique de Maria

Schneider s'offre également à l'étude des apprentis compositeurs (une pratique dont on imagine les fruits qu'elle aurait pu porter à l'époque de Fletcher Henderson ou de Duke Ellington), qui peuvent acquérir toutes les partitions orchestrales (éventuellement pré-analysées). On aurait tort de n'y voir qu'une stratégie commerciale : la musique est musique dans toutes ses dimensions, et si rien ne remplace la performance et la relation de concert, la musique se tient néanmoins *aussi* dans son processus de fabrication, et l'écriture elle-même est tout autre chose qu'une étape uniquement utilitaire – la rendre si facilement accessible, dès lors, montre bien que la musique de Maria Schneider est à la fois irréductiblement attachée à son orchestre et possiblement musique de répertoire (une pratique qui ne va pas de soi dans l'histoire du jazz), comme en attestent de nombreuses collaborations (avec le SWR Big Band ou le NDR Big Band, le Brussels Jazz Orchestra et beaucoup d'autres).

Leçon de souvenirs : le son des souvenirs

Du reste, les disques de Maria Schneider laissent depuis longtemps présager un certain goût du paratexte. Certes la musique est toujours centrale, mais il y a bien des manières d'inviter à l'entendre. Or dès les premiers disques (« *Evanescence* », 1994 ; « *Coming About* », 1996 ; « *Allégresse* », 2000 ; « *The Days of Wine and Roses* », 2000), Maria Schneider conduit l'auditeur par le verbe, même si c'est d'abord par des notes de pochettes limitées aux impératifs usuels de l'industrie du disque. En la période ArtistShare, la compositrice gagne en liberté et depuis « *Concert in the Garden* » (2004) ou « *Sky Blue* » (2007) jusqu'à « *Data Lords* » (2020) en passant par le quasi-livre d'art qu'est le somptueux livret de « *The Thompson Fields* » (2015), l'auditeur se sent de plus en plus accompagné dans le vaste univers schneiderien. La tendance au « *tone poem* pour orchestre de jazz » se voit ainsi confirmée par ce qui constitue plus ou moins des « programmes » (poétiques ou narratifs, précis ou évasifs). Si chaque nouvel album est un voyage différent, chaque titre-étape nous est désormais dépeint

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

All Together: «Ich liebe es zu singen und habe nach einem Chor gesucht, wo ich mitsingen und lernen kann, ohne sofort bewertet zu werden. Die Gemeinschaft ist so einladend, und das Singen macht so viel Spaß. Jeder ist so unterstützend und es fühlt sich an, als wäre ich Teil einer großen musikalischen Familie.»



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

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

par la compositrice elle-même. Des souvenirs du Brésil (« *Lembrança* », « *Choro dançado* »), du Pérou (« *Aires de Lando* »), souvenirs de ballet (« *Pas de deux* »), de poèmes (Octavio Paz pour « *Concert in the Garden* », ou Ted Kooser, dont un cycle a inspiré l'étonnant « *Winter Morning Walks* » pour la soprano Dawn Upshaw et l'orchestre de chambre d'Australie) ou de chants d'oiseaux (« *Cerulean Skies* »), et surtout souvenirs d'une enfance baignée de lumière et de verdure dans la campagne du Minnesota. C'est sans doute là que se noue le rapport de Maria Schneider à la beauté : un *beau* musical intimement connecté au beau de la nature, des paysages.

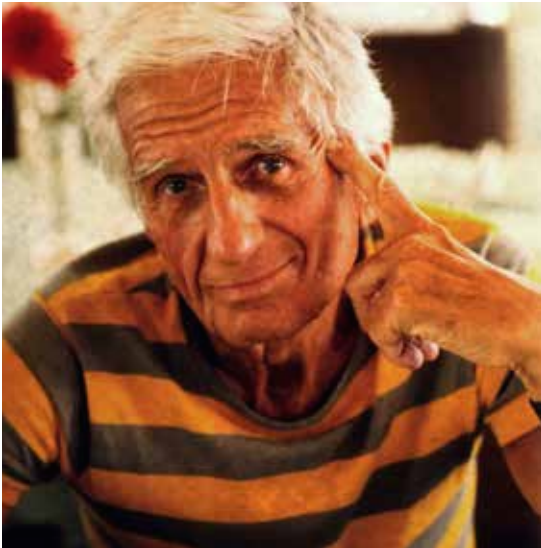
**La nature comme leçon de choses et
comme le son des choses. Car chez
Maria Schneider, le son des souvenirs
est la clé du songe musical ; le son est
l'image et la forme de l'imagination.**

C'est le son qui guide la construction de chaque œuvre – et c'est pourquoi la péripétie de chaque pièce obéit toujours à une dramaturgie imprévisible et voyageuse, à mille lieues des structures cycliques conventionnelles du *twelve-bar blues* ou du *song* américain (ce qui n'empêche pas de multiples allusions, mais lointaines et subtiles, avec ce qui reste la tradition du jazz).

En quoi l'on reconnaît l'héritage de Gil Evans, à qui Maria Schneider rendit son premier hommage – le titre de son premier disque, « *Evanescence* », devant se lire non pas comme une profession de fébrilité, de transparence ou d'inconsistance, mais comme une Evans-Science : une science de l'alliage orchestral, de la texture sonore et du paysage acoustique. L'un des termes qui apparaît le

plus souvent dans les mots de Maria Schneider est *amidst* : au milieu, parmi, à l'intérieur, en immersion, au sein de. On ne s'étonnera pas qu'elle le mobilise aussi bien pour décrire la sensation sonore (être immergé dans le son, dans l'orchestre) que le sentiment de la nature (vibrer parmi les fleurs, le ciel et l'air des grands espaces) ou celui de l'amour (être parmi les siens, être entouré) : tout cela n'est qu'un seul et même désir de beauté.

Cette beauté-là ne date pas d'hier. Elle apparaît dès 1993 avec les « *Scenes from Childhood* » du deuxième album, emprunte la route magique d'une excursion familiale champêtre au surnom tout trouvé (« *Pretty Road* »), traverse toute l'étendue des « *Thompson Fields* » (ces champs proustiens d'une ferme voisine qui sont à la fois le côté de Guermantès et le chemin de Méséglise schneideriens), et se confond finalement avec la sensation d'être *chez soi* (« *Journey Home* »)



Gil Evans

l'annonçait en 2000, « *Home* » le confirme en 2015). Rien d'étonnant à ce que Maria Schneider en ait fait l'envers du monde numérique dans son dernier double album « *Data Lords* ».

Saigneurs des Données contre Seigneurs de Beauté

Deux disques, deux mondes. *The Digital World* ; *Our Natural World*. L'un encombre l'esprit quand l'autre l'éclaircit, l'un extorque quand l'autre nourrit, l'un isole quand l'autre relie, l'un requiert quand l'autre suggère, l'un a réponse à tout quand l'autre interroge, l'un aliène quand l'autre émancipe, indique le livret. Qu'on ne s'y méprenne pas : le monde technologique n'est pas en cause en tant qu'il serait technologique – il est d'ailleurs source de beauté lorsque Maria Schneider, par l'électronique, fait de son orchestre un orchestre *augmenté*.

Ce sont les pronoms qui indiquent la vraie nature du problème. L'un s'impose à nous comme un fait accompli (*The*) quand l'autre est nôtre (*Our*).

Et ce que ce répertoire bifide (ténèbres-lumière, noirceur-clarté) nous dépeint, c'est la conviction schneiderienne que ni réconciliation ni coexistence ne sont plus possibles entre ces deux mondes – l'un vivant de son pillage de l'autre. En un réflexe masculin fort courant, on avait cantonné la femme-compositrice aux agencements éthérés et aux tableaux solaires ; on ne pourra plus guère ignorer que sa palette – secouée sans doute par la mise à l'arrêt pandémique – sait aussi trouver des couleurs d'apocalypse, comme elle le dit elle-même, confessant encore : « *J'ai perdu mon optimisme sur le monde. J'ai peur de la façon dont les choses se passent, vraiment.* » C'est que la logique du Big Data, *malgré tout*, impose patiemment sa



Pochette du disque « Data Lords »

grammaire et à travers elle sa logique de prédation (sur les données, mais aussi sur la nature – tant la dématérialisation apparente du numérique est en réalité consommatrice de ressources), désolant d'autres grandes figures du monde de l'art, comme le cinéaste Jean-Luc Godard, qui déclarait : « *Quand j'ai vu que Google allait sûrement s'appeler Alphabet, je me suis dit : « Ça y est, c'est fait ».* » C'est fait ? Nul n'est prophète, pas même de malheur. Au sortir d'un concert de Maria Schneider, on peut encore espérer que Big Beauty nous ouvre les yeux sur les dangers de Big Data ; on peut surtout faire provision d'un bonheur de l'ouïe dont la valeur ne se vend pas à la découpe ni ne se monétise en nombre de vues. Arnold Schönberg prétendait que « *l'art, c'est ce qui n'est pas à vendre* ». On en a déduit que l'art était gratuit. On s'est mépris. Pas à vendre, cela signifie qu'il se pense comme « instrument de beauté » (*dixit* Maria Schneider), et non comme marchandise acheminée par cupidité et désormais par algorithme à tel ou tel cœur de cible.

Pierre Fargeton est Maître de conférences HDR à l'Université Jean-Monnet (Saint-Étienne). Chercheur à l'IHRIM, il a notamment publié André Hodeir : le jazz et son double (Symétrie, 2017) ainsi qu'une somme consacrée au critique de jazz Hugues Panassié, Mi-figue, mi-raisin (Outre Mesure, 2020). Il est également l'auteur de Boppin' with Django (DelaTour, 2021) ainsi que le co-auteur de Quand les musiciens de jazz (s')écrivent (Hermann, 2023) et À l'invisible nulle n'est tenue (Presses universitaires François-Rabelais, 2023).

FUR



FURSAC LUXEMBOURG
4/6, RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

CORNER FURSAC GALERIES LAFAYETTE
103, GRAND RUE
L-1661 LUXEMBOURG

SAC



^{DE} Maria Schneider & Oslo Jazz Ensemble: Data Lords

Ralf Dombrowski

Man könnte die Geschichte des Internets auch in Erlangen anfangen lassen. Denn am dortigen Fraunhofer Institut für Integrierte Schaltungen experimentierte seit Mitte der 1980er Jahre ein Team um den Mathematiker und Elektro-Ingenieur Karlheinz Brandenburg daran, digitale Musik so zu komprimieren, dass man sie ohne große Qualitätsverluste beim Hören mit kleinem Datenaufwand speichern und weitergeben konnte. Das Resultat dieser Forschungen nannten sie mp3 und es revolutionierte seit seiner Marktreife 1995 die weltweite Kommunikation. Denn das Internet gab es zwar schon. Es fehlte aber ein Objekt der Begierde, das den Nutzen der Vernetzung auch für den Laien am Home-Computer deutlich machte.

Musik übernahm diese Funktion. Während auf der einen Seite sich bis dahin internationale Plattenfirmen goldene Nasen verdienten, indem sie nach dem Formatwechsel von Vinyl zur CD unter anderem ihr Katalog-Repertoire noch einmal verkauften, entwickelten illegale Tauschbörsen schnell wachsende und dezentrale Plattformen, mit denen Musikfiles weltweit und kostenlos geteilt wurden. Die mp3s waren ein Grund, sich Hardware anzuschaffen, sie machten die Prozesse der Verteilung transparent. Sie ließen sich darüber hinaus auch noch mit dem Storytelling anarchisch demokratischer Datennutzung abseits der Konzerne verknüpfen.



Die mp3-Forscher des Fraunhofer-Instituts in Erlangen (1987)

Natürlich ging diese Rechnung nicht auf. Aber sie beschleunigte die Entwicklung der digitalen Durchdringung des Alltags.

Musik wurde vom Live-Erleben, Lebensstil und Sammlerstück zum «Content».

Konzerne wie Apple verstanden sehr schnell deren Nutzwert und zeigten der alten Plattenindustrie, wie man ein Musikportal aufbaut, um damit wiederum Anlässe für Konsumenten zu schaffen, die passenden, teuren Endgeräte zu erwerben. Der iPod wurde zum Walkman der Digital Natives. Mit dem Smartphone multiplizierte sich die Entwicklung weiter in Richtung der umfassenden Virtualisierung der Konsumwelt.

Die These, dass Musik als Pionierkunst einer der Startpunkte der digitalen Gegenwart sei, hat also durchaus einen plausiblen Kern. Und sie liegt auch dem Programm «Data Lords» zugrunde, das Maria Schneider im Auftrag der Library Of Congress komponierte und 2016 ebendort in Washington uraufführte. Musiker und Musikerinnen seien ihrer Meinung nach Pioniere des Datenflusses gewesen, die ihre Kunst, ihr Produkt digitalisierten und untereinander austauschten.

Natur und digitale Welt

Diesen Prozess künstlerisch einzuhegen, ist eine Herausforderung. Denn er beinhaltet Perspektiven ebenso wie Entfremdungen. Einerseits haben Kreative heute mehr Möglichkeiten der Gestaltung als jemals zuvor. Nahezu jeder Klang ist greifbar, kann verwendet und verwandelt werden. Musik ist omnipräsent, ein Traum aus der Sicht des demokratischen Konsums. Sie hat damit auf der anderen Seite aber auch ihre Besonderheit im Leben der Menschen verloren. Was mit Muzak und Elevator Music begann, hat mit Streaming unter algorithmischer Kontrolle eine Austauschbarkeit erreicht, die einzelne Künstler an sich überflüssig macht. Der Song im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit hat seine Aura verloren und für Maria Schneider ist dieser Widerspruch ein Grund, aus «Data Lords» zwei sich gegenüberstehende Suiten zu machen. *The Digital World* ist eine klanglich dunkel gehaltene fünfteilige Suite mit dem Verweis auf die Grenzen der Umsetzbarkeit von realer Musik in Datensätze. Dem stehen die sechs Teile von *Our Natural World* gegenüber, die mit einer Tendenz zum Hymnischen das Orchester leuchten lassen.

Dabei geht es Maria Schneider nicht darum, dystopische Positionen zu beziehen. In Interviews, die rund um die Veröffentlichung der «Data Lords» auf CD im Jahr 2020 entstanden, betont die Komponistin und Bandleaderin, dass sie vor allem der Gegensatz dieser ebenso konträren wie ineinander verzahnten Welten und deren

BARÉNIA



LA PEAU EST UN PARFUM



OBJET RECHARGEABLE

Harmonie et engagement

Le groupe Pictet, présent au Luxembourg depuis 1989, est fier d'œuvrer pour l'excellence et la culture.

En collaboration avec la Philharmonie, nous célébrons l'art et la musique, avec l'espoir d'inspirer les talents de demain.

Les associés du groupe Pictet vous souhaitent une très belle saison 2024-2025.



klangliche Darstellbarkeit interessiert haben. Sie beschränkt sich dafür auf ihr Instrument, das Orchester, in dessen Rahmen sie zwar alle Möglichkeiten der klanglichen Opulenz nutzt, aber keine zusätzlichen technischen Effekte einsetzt, die von Loops und Live-Remixing bis hin zu künstlich intelligenter Verarbeitung durchaus denkbar wären.

So sehr Maria Schneider innerhalb eines Ensembles klangliche Spannungen aller Art zulässt und einsetzt, so wenig interessiert sie auf der anderen Seite das Auseinanderfallen des Rahmens.

Mit dieser Haltung der grundlegenden Wertschätzung des Orchesterklangs wirkt «Data Lords» damit nicht wie eine Anklage, sondern wie ein Fest. Die Grammy-Jury ließ sich jedenfalls 2021 von dieser Emphase mitreißen und zeichnete zum einen die Aufnahme des Programms als «Bestes Album eines größeren Jazzensembles» aus und hob außerdem das Stück «Sputnik» als «beste Instrumentalkomposition» hervor. Und die Fachpresse jubelte.

Respekt

Wirft man einen Blick auf die Besetzungsliste des Albums «Data Lords», stellt sich außerdem heraus, dass das Maria Schneider Orchestra aus Koryphäen der New Yorker Musikszene besteht. So ein Ensemble kann man sich nicht kaufen. Es entsteht, weil Maria Schneider nicht nur in den Kennerkreisen der Jazzjournalistik, sondern auch unter den Künstlern selbst als eine der wichtigsten

Persönlichkeiten ihres Fachs gilt. Es ist eine Geste des Respekts, bei ihr zu spielen, verbunden mit Neugier, wie sie als Perfektionistin ein Thema mit den klassischen Mitteln eines Jazz Orchesters bearbeitet.

Es hängt aber auch damit zusammen, dass sich die 64-jährige Komponistin und Arrangeurin aus Windom in Minnesota über mehr als drei Jahrzehnte ihrer Arbeit hinweg so gar nicht von musikalischen Moden beeindruckt ließ. Stattdessen versteht sie Tradition bis heute als Erbe, als einen Schatz von Errungenschaften, auf die sie kommentierend zurückgreifen kann. Als ihre Vorbilder nennt sie zuweilen Stan Kenton oder Bob Brookmeyer, vor allem aber Gil Evans. Der Arrangeur, der schon als Partner von Miles Davis die Farbigkeit des Jazzorchesters durch ungewohnte Instrumentierung grundlegend veränderte, beeinflusste sie eine Weile als Mentor. Denn nach dem Studium in Minnesota, Miami und an der Eastman School in Rochester landete Maria Schneider als Assistentin in Gil Evans' Team und stand ihm unter anderem während der Tour mit Sting 1987 zur Seite.



Maria Schneider photo: Errede Hierro



“

**We care about your assets and
the environment***

Kevin Soares, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary
Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)



BOFFERDING

De Béier vun hei.

LA BIÈRE D'ICI.

Im folgenden Jahrzehnt nahm ihre Karriere Fahrt auf. Im Jahr 1992 gründete Maria Schneider ihr eigenes Orchester, mit dem sie bis 1998 regelmäßig jeden Montag im Jazzclub «Visiones» im New Yorker Greenwich Village auftrat. Damit perfektionierte sie ihre eigenen Fähigkeiten als Bandleaderin und Arrangeurin und schuf ein Netzwerk befreundeter Künstler und Künstlerinnen, auf deren Kompetenzen sie bei Bedarf bis hin zu «Data Lords» zurückgreifen kann. Ihr erstes Album «Evanesque» widmete sie 1993 ihrem Mentor und von da an wurde auch die internationale Jazzwelt auf sie aufmerksam. Neben Einladungen als Gastdirigentin und Arrangeurin folgten zahlreiche Auftragskompositionen, vom Metropole Orchestra über die deutschen Radio Big Bands bis hin zum Orchestre National De Jazz.

Maria Schneider veröffentlichte alle zwei bis drei Jahre neue Programme, wurde wiederholt von Fachmagazinen wie dem *Down Beat* als beste Arrangeurin ausgezeichnet und seit 2005 immer wieder mit Grammys geehrt. Sie ist damit eine der erfolgreichsten Ensembleleiterinnen und prägenden Komponistinnen des Gegenwartsjazz, die konsequent ihre Idee künstlerischer Unabhängigkeit verfolgt, von der inhaltlich eigenständigen Stilistik bis hin zur technisch unabhängigen Verbreitung der Musik über das Label der Crowdfunding-Plattform ArtistShare.

Oslo Jazz Ensemble

Denn auch das gehört zum Thema «Data Lords». Wer Daten sammelt, hat die Macht, sie zu verwenden. Wer sich mit eigenen Initiativen dagegen stellt, verliert womöglich einen Teil eines potentiellen Publikums, muss sich dafür aber weder inhaltlich, noch formal oder ästhetisch den Geschäftsinteressen fremder Konzerne beugen. Maria Schneider erkämpft sich ihre Freiheit, findet Mitstreiter auf vielen Ebenen und immer wieder auch Gleichgesinnte wie das Oslo Jazz Ensemble, das sich auf ihre Klangwelten einlässt.



Maria Schneider und das Oslo Jazz Ensemble (2023) photo: Errede Hierro



Gegründet um 2000 als Norske Store Orchestra, dann mehr als ein Jahrzehnt lang unter anderem von dem Posaunisten Helge Sunde als Ensemble Denada geführt, kennt man das Orchester seit den 2010er Jahren auch als Oslo Jazz Ensemble. Es ist ein Sammelbecken für herausragende und experimentierfreudige Musiker und Musikerinnen, die in der Lage sind, auch komplizierte und feingliedrige Texturen so detailgenau umzusetzen, dass eine Perfektionistin wie Maria Schneider schon seit längerem mit dem Team+ zusammenarbeitet. Zum ersten Mal trafen die Beteiligten 2014 zusammen, vier Jahre später konnte man sie am Moldejazz Festival zusammen auf der Bühne erleben, zu dem die Amerikanerin als Artist in residence eingeladen worden war.

Seitdem wurde die Zusammenarbeit stetig fortgesetzt, mit Gewinn für beide Seiten. Denn für Maria Schneider wird es inzwischen immer schwerer, ihr New Yorker Orchester der befreundeten Stars dauerhaft als stehendes Ensemble aufrecht zu erhalten, auch wenn einige Musiker wie der Gitarrist Ben Monder oder der Tenorsaxophonist Donny McCaslin schon seit langen Jahren dabei bleiben. Die Visiones-Zeiten sind vorbei, Kreativität und Gestaltungsenergie aber ungebrochen. So ist es ein besonderer Luxus, mit versierten Formationen wie dem Oslo Jazz Ensemble einen weiteren Klangkörper zur Verfügung zu haben, mit dem sie an den Feinheiten ihrer Arrangements und Kompositionen feilen kann.

Für die norwegischen Kollegen wiederum ist es ein besonderes Vergnügen, von jemandem angeleitet und durch einen eigenen Soundkosmos geführt zu werden, der sich wie bei Maria Schneider nahe an einem orchestral klassisch wirkenden Ideal orientiert. Und sie wird für die «Data Lords» auch so manche Nuance ändern. Denn normalerweise hat sie für jede Stimme in der Partitur den passenden Instrumentalisten im Sinn. Bei Plattenaufnahmen lässt sich eine solche Ursprungsbesetzung mit etwas Glück und Geduld umsetzen.



More than a guided tour, an encounter!

A treat for both the eyes and the ears, the Guided Tours at the Philharmonie Luxembourg might just be the new experience you were looking for.



Scan to book





In tune

And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

Live und auf Tournee wiederum passt sie diese konkreten Widmungen an die neuen Kombinationen von Musikerpersönlichkeiten an. So ist «Data Lords» auch eine Komposition im Wandel und das nicht nur, weil die Welt der Datenoligarchen im echten Leben zuweilen verrückt zu spielen scheint.

Ralf Dombrowski, Musikjournalist, Buchautor und Fotograf, schreibt seit 1994 über Musik mit Schwerpunkt Jazz. Er arbeitet für die Süddeutsche Zeitung, den Bayerischen Rundfunk, Spiegel Online und zahlreiche Fachmagazine.

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, Laerensmilten avec joncs, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

**VILLA
VAUBAN**

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg


VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

LUN - DIM 10 - 18H00 VEN 10 - 21H00 MAR fermé

Interprètes

Biographies

Oslo Jazz Ensemble

EN The Oslo Jazz Ensemble, the large jazz ensemble of the East Norway Jazz Centre in Oslo, features some of the Norwegian capital area's most renowned musicians in jazz today. This group has the ability to perform as a «18-piece jazz quintet», switching from blazing ensemble playing to intuitive and personal interpretation. Visiting composers and soloists from other countries recognize and acknowledge this capability, especially when performing contemporary repertoire. The Oslo Jazz Ensemble was established as a performing and recording ensemble in 2006, under the name Ensemble Denada. The ensemble released two albums on the German label ACT. Both albums were recorded in Oslo's Rainbow Studio, featuring the late Jan Erik Kongshaug as engineer. The ensemble has been performing in more than 15 countries all over the world, including the USA, India and the Middle East. Its name was changed to Oslo Jazz Ensemble when it was reestablished at the end of the pandemic. Today, the Oslo Jazz Ensemble often has two to three separate productions running parallel. All its music is original, composed and arranged for the ensemble by invited composers. The only exception so far has been its cooperation with Maria Schneider, whose music it has performed at international festivals and venues outside the USA. They met for the first time in South Africa in 2014.

Oslo Jazz Ensemble & Maria Schneider photo: Frank Kerstein





Maria Schneider photo: Briene Lermittte



Maria Schneider composition, arrangement, conducting

EN Blurring the lines between genres, Maria Schneider's varied commissioners range from Jazz at Lincoln Center to the Saint Paul Chamber Orchestra and the American Dance Festival. She is among a small number of artists to receive Grammys in multiple genres, having received the award in jazz and classical, as well as for her work with David Bowie. With her first recording, «Evanescence» (1994), she began developing a personal way of writing for her 18-member collective made up of many of the finest musicians in jazz today, tailoring her compositions to the uniquely creative voices of the group. They have performed at festivals and concert halls worldwide, and she herself has received numerous commissions and invitations to guest-conduct, working with over 90 groups in more than 30 countries. Unique funding of projects has become a hallmark for her, thanks to the trend-setting company ArtistShare. In 2004, «Concert in the Garden» made history as the first recording to win a Grammy with Internet-only sales. Even more significantly, it blazed the crowd-funding trail as ArtistShare's first release, and was eventually inducted into the 2019 National Recording Registry. Maria Schneider's many honours include 14 Grammy nominations, 7 Grammy Awards, numerous Jazz Journalists Association awards, *DownBeat* and *Jazztimes'* critics and readers polls awards, honorary doctorates from her alma maters, the University of Minnesota and the Eastman School of Music, ASCAP's esteemed Concert Music Award (2014), the nation's highest honour in jazz, the NEA Jazz Master (2019), induction to the American Academy of Arts and Sciences in 2020, and induction to the American Academy of Arts and Letters in 2023. A strong voice in music advocacy, she has testified before the US Congressional Subcommittee on Intellectual Property on digital rights, has given commentary on CNN, participated in round tables for the United States Copyright Office, has been quoted in numerous publications for her views on Spotify, YouTube, Google, digital rights and music piracy, and has written various white papers and articles on the digital economy as related to music and

beyond. Her latest double-album, «Data Lords» (2020), a Pulitzer Prize finalist and winner of two Grammy Awards, was named Jazz Album of the Year by the Jazz Journalists Association and NPR, won France's Grand Prix de l'Académie du Jazz, and has melded her advocacy with her art. Maria Schneider last performed at the Philharmonie Luxembourg during the 2011/12 season.

TOUTES LES ÉMOTIONS SE PARTAGENT

Nous restons engagés pour
soutenir les passions et projets
qui vous tiennent à cœur.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg; BE481) Communication Marketing Octobre 2024



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

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

Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis

23.03.25

Dimanche / Sonntag / Sunday

Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis

Wynton Marsalis trumpet, conducting

Ryan Kisor, Kenny Rampton, Marcus Printup trumpet

Vincent R. Gardner Chris Crenshaw, Elliot Mason trombone

Sherman Irby alt saxophone, soprano saxophone, flute, clarinet

Alexa Tarantino alt saxophone, soprano saxophone, flute, clarinet

Chris Lewis tenor saxophone, soprano saxophone, clarinet, bass clarinet

Abdias Armenteros (The Zou Family Chair in Saxophone) tenor saxophone,
soprano saxophone, clarinet

Paul Nedzela baritone saxophone, soprano saxophone, clarinet, bass clarinet

Dan Nimmer (The Zou Family Chair in Piano) piano

Carlos Henriquez (The Mandel Family Chair in honor of Kathleen B. Mandel) bass

Obed Calvaire drums

Jazz & beyond

19:30

90'

Grand Auditorium

Tickets: 34 / 52 / 66 / 78 € / **Plühil30**

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 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

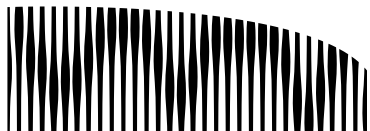
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

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