

«Heavy Snow Covers the Railroad Tracks»

Lucilin: Now!

04.06.24

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Espace Découverte

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

«Heavy Snow Covers the Railroad Tracks»

United Instruments of Lucilin

Sophie Deshayes flûte

Alex Lallemand clarinette

Winnie Cheng violon

Wan-ru Cheng alto

Ingrid Schoenlaub violoncelle

Pascal Meyer piano

Guy Frisch percussion

Patrick Muller live electronics

Mad Trix son, technique

((r)) résonances After the concert Espace Découverte

Artist talk: Joanna Bailie and Patrick Muller in conversation with
Tatjana Mehner (EN)

FR Pour en savoir plus sur la musique
britannique, 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
Großbritanniens erfahren Sie in unserem
Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer
erhältlich ist.



énerViant

**C'est le portable
qui sonne en plein
milieu du troisième
mouvement.**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Patrick Muller (1978)

Heavy Snow Covers the Railroad Tracks for ensemble and
live electronics (création, commande Ministère de la Culture) (2024)
20'

Raphaël Languillat (1989)

crucifixion (perugino) for ensemble and fixed electronics (2015–2018)
15'

Joanna Bailie (1973)

a history of flickering for sextet, video and tape (création, commande
Philharmonie et United Instruments of Lucilin) (2024)
15'

FR La musique et ses autres

Bastien Gallet

L'art musical peut-il traduire des expériences non auditives ? Peut-il restituer la sensation de papillotement que produisent les fluctuations de l'intensité lumineuse sur l'œil humain (Joanna Bailie, *a history of flickering*, 2024) ? l'étrangeté que ressent un passager du Sunrise Express traversant les paysages japonais millénaires à grande vitesse (Patrick Muller, *Heavy Snow Covers the Railroad Tracks*, 2024) ? l'émotion éprouvée à la vue du triptyque de Pietro Perugino dépeignant sur un mur de la salle du chapitre de l'église Santa Maria Maddalena dei Pazzi à Florence la crucifixion de Jésus (Raphaël Languillat, *crucifixion (perugino)*, 2015-2018) ? L'objection est évidente : aussi importantes ces références soient-elles, il est possible d'écouter ces œuvres sans les connaître (excepté pour celle de Joanna Bailie où elle est intégrée à la composition). Mais sans doute la question est-elle mal posée.

Ces trois œuvres cherchent moins à restituer une expérience qu'à l'approfondir en la traduisant et, ce faisant, déborder ou déplacer la musique elle-même et l'horizon de nos attentes.

L'important n'est pas de savoir si l'on est en mesure de retrouver ces expériences ou ces objets dans ce qu'on entend, mais d'entendre (et de voir) ce qu'elles font à la musique.

Joanna Bailie entend moins restituer la sensation qu'elle éprouva un après-midi de novembre en traversant le Pont Rouge de la ville de Luxembourg que faire de ce phénomène le principe d'une composition complexe articulant musique et vidéo. L'intention de Raphaël Languillat n'est pas de donner à entendre la fresque de Pietro Perugino mais d'en explorer l'espace (à la fois unifié et discontinu) et la temporalité (un moment spécifique du jour qui est en même temps un point de bascule de l'histoire humaine). L'œuvre de Patrick Muller ne décrit pas son voyage en train de Tokyo à Izumo, mais il construit un dispositif où les sons instrumentaux se retrouvent confrontés à leur double numérique, ce qui lui permet d'explorer le contraste entre nature et artifice tout en questionnant le bien-fondé d'une telle opposition (au Japon, la « nature » n'est-elle pas, éminemment, artificielle ?).

Patrick Muller, *Heavy Snow Covers the Railroad Tracks*

Heavy Snow Covers the Railroad Tracks est un voyage. Il l'est parce que sa forme et son matériau proviennent d'un voyage que Patrick Muller a accompli, une traversée du Japon en train de Tokyo à Izumo, ville côtière du sud-ouest du pays, qui fait face à la Corée. Il le sera même si l'auditeur ignore tout de l'origine de ce qu'il entend. Ce qui caractérise un voyage en train est sa temporalité paradoxale : on traverse à plus ou moins grande vitesse des paysages dont la vitesse de transformation est incomparablement plus lente. C'est le premier paradoxe : la vitesse du déplacement va avec l'immobilité de ce que l'on sillonne. Mais cette immobilité, second paradoxe, est elle-même complexe, feuilletée : en traversant un pays, on parcourt son histoire, on passe d'une zone à l'autre, de l'urbain au rural, du moderne à l'ancien, de ce qui change vite à ce qui ne change pas.



Intérieur du Sunrise Express

Ce sont ces contrastes temporels que l'œuvre tente de saisir et de mettre en musique. Moins le voyage que l'étagement des temporalités qu'il révèle.

Le premier geste est de compression. Les onze heures et cinquante-huit minutes qu'il faut au Sunrise Express pour aller de Tokyo à Izumo deviennent vingt minutes de musique. Mais le compositeur a conservé le ratio des durées (très variables) qui séparent chacune des dix-sept stations du parcours et a constitué à partir d'elles les sept mouvements de son œuvre (aux durées elles-mêmes très variables). Du fait de la compression des durées, le rythme général du trajet, presque impossible à percevoir dans son temps réel, devient audible.

Le deuxième geste concerne le dispositif instrumental imaginé par Patrick Muller. Les sons produits par les six instruments de l'ensemble sont captés par des microphones et transformés en direct grâce à un logiciel de traitement (et un ordinateur). Ces transformations

obéissent à un programme préétabli qui interpole la rigidité de son ordre temporel dans la fluidité du jeu instrumental. Deux temporalités se superposent, machinique d'un côté, humaine de l'autre (elle-même faite de la pluralité des rythmes vivants des interprètes), dans lesquelles on peut entendre par analogie le contraste entre la mécanique ferroviaire et la diversité des paysages qu'elle traverse, entre un artifice et un autre.

Le troisième geste a trait au matériau de l'œuvre. Il n'est pas musical au sens où ce que Patrick Muller cherche à composer sont les bruits que fait le train, sons de ses machines et de ses passagers, sons itératifs du roulement, sons variés qui se font entendre autour des voies. Un matériau radicalement non musical avec lequel il faut faire partition : autrement dit trouver les actions instrumentales et les modes de jeu qui permettront de le faire entendre par un ensemble de musiciens sans qu'il ne perde rien de son étrangeté. Une musique ferroviaire instrumentale ou la musique d'un voyage immobile.

Raphaël Languillat, *crucifixion (perugino)*

L'œuvre de Raphaël Languillat reprend le titre de la fresque de Pietro Perugino. On suppose qu'elle en est la traduction musicale. La disposition des six musiciens de l'ensemble reproduit celle des personnages du triptyque, formant une arche en trois parties : les vents à gauche pour Saint Bernard et Marie, les cordes à droite pour Saint Jean-Baptiste et Saint Benoît, le piano et les percussions au centre pour Jésus et Marie-Madeleine. La fresque épouse les trois nervures de la voûte de la salle du chapitre de l'église Santa Maria Maddalena dei Pazzi, déployant la scène sous trois arcs peints séparés par de fausses colonnes et de faux piliers. Derrière les personnages s'étend un paysage de montagnes et de lacs jalonnés d'arbres isolés ponctuant l'espace de leurs fines lignes verticales. Au loin, derrière la croix, on devine une ville. La perspective est atmosphérique. À la différence de celle qu'on appelle linéaire et qui peut s'appuyer sur des formes architecturées, la perspective atmosphérique repose sur la couleur



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

et la dégradation (ou la décoloration) qu'elle subit avec la distance. Ainsi, dans les lointains, les bleus prédominent-ils sur les couleurs chaudes qui ont tendance à occuper les premiers plans. Mais elle doit aussi rendre sensible la présence de l'air entre les choses, non seulement leur éloignement variable, mais l'épaisseur de cet invisible qui les sépare. Comme l'écrivait Claude-Henri Watelet dans son *Dictionnaire des Beaux-Arts* : « *L'air, dont l'idée commune est celle d'un élément invisible, se rend cependant sensible aux regards des Artistes-Peintres [...]. Comment peindre une substance qui, n'ayant ni forme, ni couleur apparente, mêle cependant un léger azur à toutes les teintes de la Nature ? Ce ne peut être qu'avec le secours de l'artifice.* » [Les citations de Watelet et de l'*Encyclopédie* sont extraites de l'article de Pedro Pardo Jiménez : « L'air du tableau : de l'*Encyclopédie aux Salons* », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, N° 44, 2009, p. 137-148.] Pietro Perugino est un des grands maîtres de cette perspective vaporeuse, pour reprendre un terme en usage au 18^e siècle : « *Vapeur, Vaporeux, se dit en Peinture, lorsque la perspective aérienne est bien entendue dans un tableau, & qu'il y règne un très léger brouillard qui rend les objets tendres & flous* » peut-on lire dans l'*Encyclopédie*. L'impression de sérénité qui se dégage de la fresque, et que seule l'ombre portée sur le visage du Christ serait en mesure de contredire, vient en grande partie de cet air dans lequel baignent tous les éléments de la scène.

N'est-ce pas lui que Raphaël Languillat cherche à traduire dans sa musique, cette vapeur quasi-transparente que projette sur toutes choses le moment paradoxal d'une mort qui sauve, d'une mélancolie douce qui a en même temps quelque chose d'extatique. Les premières notes du piano où l'interprète fait entendre en touchant la corde à différents endroits les harmoniques d'un do médian répété à l'octave déploient un paysage spectral que les cordes viennent étendre et amplifier, puis les percussions (crotale joué à l'archet), la clarinette et la flûte (montant l'une et l'autre dans l'aigu). Tout ce début, jusqu'aux



Intérieur de l'église Santa Maria Maddalena dei Pazzi

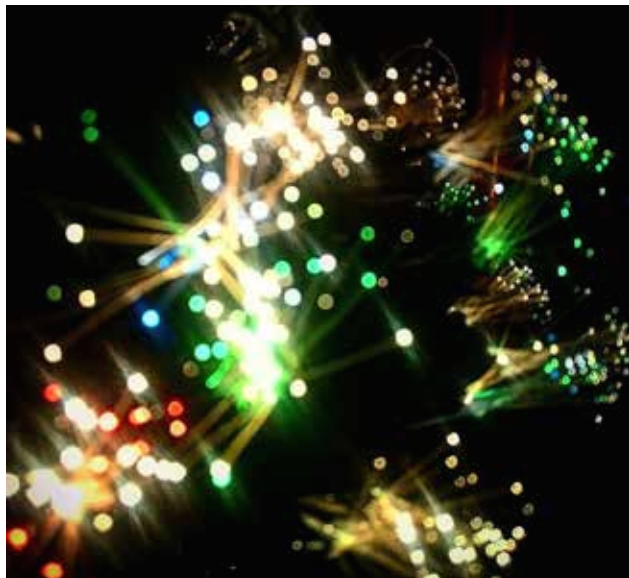
dissonances de la page dix (dièses dans le haut du registre de la clarinette), met en place une scène à la fois majestueuse et trouble, sereine et fébrile. Tout en égrenant les notes de la gamme de do majeur, les instruments explorent le spectre harmonique de leurs do respectifs, s'éloignant à chaque fois un peu plus de la fondamentale, du médium à l'extrême aigu et d'une consonance légèrement troublée à une dissonance affirmée. Ce déplacement spectral progressif construit un espace sonore qui est en même temps un processus d'éloignement : à la fin de la séquence, l'oreille n'entend plus que de loin le premier do du piano mais elle s'est aussi rapprochée de la douleur qui occupe le centre de la fresque. La série de chocs qui suivent au piano et aux percussions puis la stridence répétée de la flûte piccolo déploient un nouveau paysage dont on se rend compte qu'il n'est qu'une autre perspective sur le même matériau, un nouveau processus où il ne s'agit plus de déplacer le spectre mais de le rendre instable, venteux, de le rendre effectivement aérien. C'est le rôle

des carillons tubulaires, que l'on dit aussi « à vent », et des maracas : l'accord mouvant devient friselis, murmure, bruissement et c'est bientôt tout l'espace qui se met à vibrer, comme si les choses s'en étaient allées et que ne restait plus que l'air et ses vapeurs.

Joanna Bailie, *a history of flickering*

a history of flickering de Joanna Bailie est la composition de plusieurs plans dont aucun n'est en lui-même déterminant. Aucun n'illustre ou ne commente les autres. Aucun ne délivre à lui seul le sens de l'ensemble. Ils sont tous relativement autonomes, semi-autonomes pourrait-on dire, mais les appréhender séparément n'aurait aucun sens. L'œuvre est l'ensemble des relations qu'il est possible de tisser entre eux. Une voix raconte une histoire. Des vidéos sont projetées sur un écran au-dessus des musiciens. L'ensemble joue une partition écrite pour six instruments. Chaque plan suppose un média spécifique : voix, image, musique, électronique, sons d'ambiance. *a history of flickering* est une œuvre multi- ou polymédia : en l'occurrence audiovisuelle au sens large, non filmique, du terme. Mais on pourrait aussi dire polysensorielle, voire polycognitive : on regarde les vidéos, on écoute la musique et les sons (mais pas de la même manière), on interprète ce que dit la voix tout en sachant que celle-ci ne dit pas tout et que le rôle de la musique n'est pas d'accompagner l'image. On ne peut s'empêcher cependant de lire les plans les uns par les autres : de retrouver dans l'image et dans la musique l'expérience que décrit la voix. Ce qui signifie non seulement que les plans ne sont pas immuns les uns des autres, qu'ils ne cessent de se contaminer ou de s'enchevêtrer, mais surtout que l'expérience était elle-même polysensorielle, intraduisible dans un seul média, qu'il faut pour en rendre compte une forme elle-même plurielle, composée de lignes semi-autonomes.

Cela commence par une voix sur un écran noir. L'expérience qu'elle raconte, dont on ignore si elle est réelle ou fictive, est celle d'un papillotement (*flickering*). Le papillotement, ou scintillement, est



Scintillement photo: Rémi Vincent

l'effet que produit sur l'organe visuel humain une fluctuation rapide et répétée de l'intensité lumineuse. Ce qui arrive quand, dans un train à plus ou moins grande vitesse, une rangée d'arbres s'interpose entre nos yeux et le soleil couchant. Cela scintille. Et si l'on pouvait en même temps observer une personne éclairée par cette lumière fluctuante, son mouvement apparaîtrait comme une suite d'immobilités. L'effet serait alors stroboscopique, comme celui qu'on produit dans les boîtes de nuit avec un projecteur ad hoc. L'expérience que raconte la voix est un peu différente. Le papillotement initial devient une série de motifs abstraits déclinant sous différentes formes le rythme de variation de la lumière. Ouvert comme fermé, l'œil hallucine. La voix raconte que l'homme qui vécut l'expérience chercha à la reproduire dans des tableaux abstraits peints à l'huile, mais qu'il ne fut jamais satisfait du résultat. On pourrait entendre là un commentaire

de l'œuvre elle-même. Le papillotement halluciné ne saurait être traduit dans un seul média. Il ne peut résulter que de leur enchevêtrement : autrement dit de ce va-et-vient constant d'un plan à un autre que l'auditeur-spectateur doit effectuer. C'est parce que chaque média est à la fois interprété et débordé par l'autre que le *flickering* se produit. Un scintillement du sens autant que des sens.

Mais comment traduire l'expérience sans en être affectée ? Comment raconter sans halluciner un peu ? Ainsi la voix se transforme-t-elle, insensiblement. Son timbre change, elle s'éloigne, mais on comprend qu'elle est traitée, hybridée par un autre signal qui progressivement la parasite, écho dévorant d'elle-même. L'image fait un trajet inverse. La vidéo du Pont Rouge de Luxembourg, où Joanna Bailie raconte avoir vécu l'expérience qui fut à l'origine de l'œuvre – le scintillement de la lumière du soleil à travers les garde-corps du pont –, émerge lentement d'une séquence abstraite où l'image semble une matière vibratile dans laquelle, comme sur une surface d'eau irisée par le vent, se dessinent des motifs colorés qui font écho au rythme lancinant de la musique. Lorsque le pont apparaît, le *flickering* passe de l'image à ce qu'elle filme et l'on découvre les jeux multiples que produit la lumière sur les surfaces texturées des façades d'immeuble, les vitres des véhicules de passage et la blancheur des murets qui séparent les voies. D'autres images viendront, qui se transformeront, jouant l'expérience, la faisant sentir autrement, jusqu'à ce que, peut-être, nous nous mettions nous-mêmes à scintiller.

Né parisien mais grandi en Normandie, Bastien Gallet est heureux en philosophie, qu'il a longtemps enseignée. A très tôt écouté les musiques, écrites et improvisées, concrètes et notées, d'ici et d'ailleurs, de studio et de concert, fixées et fugaces. Les a commentées et faites entendre à la radio, sur France Culture puis à la Radio Suisse Romande. Les a programmées au Festival Archipel (Genève), écrites-improvisées-acousmatiques-installatives, qu'il dirigea trois ans durant. Il s'intéresse aux sons, aux sound studies, à l'art sonore, aux sons qui font œuvre sans faire musique, à ce que les sons nous disent et à ce que la philosophie peut en dire. Il a publié sur ces questions (et d'autres) deux ouvrages (Le boucher du prince Wen-houei et Composer des étendues) et de nombreux articles. Il écrit des fictions, des livrets d'opéra et des scénarios de film.

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

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a ledge or the edge of a table. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door frame with a reddish-brown hue, set against a dark, moody wall. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the suit and the wood.

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

SAC



DE *Heavy Snow Covers the Railroad Tracks*

Birger Petersen

Die Kombination aus traditionellem Instrumentarium und Live-Elektronik stellt im Konzert besondere Herausforderungen an die Ausführenden, aber ebenso sehr an das Publikum: Das Vexierspiel mit der Frage, welche Quelle eine Klangfolge generiert, macht aus den Zuhörenden vielfach Zusehende – die mit den Ohren zu sehen versuchen. Die drei Werke dieses Programms gehen jeweils anders mit dieser Herausforderung um – in der Hineinnahme elektronischer Klangerzeuger und der damit verbundenen Kreation hybrider Klangquellen, aber auch in der jeweils anderen Verräumlichung von Klang. Darüber hinaus interessiert die drei beteiligten Kunstschaaffenden Patrick Muller, Raphaël Languillat und Joanna Bailie die transmediale Überschreitung von Grenzen – nachgewiesen in ihrer Biographie und in ihren künstlerischen Überzeugungen.

Patrick Muller, *Heavy Snow Covers the Railroad Tracks* – Technologie und Natur

Der Titel, den die neue Partitur von Patrick Muller trägt, weckt unmittelbar bildliche Assoziationen. *Heavy Snow Covers the Railroad Tracks* ist allerdings der erstaunlich nüchterne Befund eines Bahnreisenden. Dabei liegen Bahnreisen dem in Berlin lebenden und aus Luxemburg stammenden Klangkünstler Patrick Muller ohnehin nahe: Der Multimedia-Künstler entwickelt in ganz Europa und darüber hinaus Kunstinstallationen, interaktive Exponate und Medienräume, er schreibt Konzepte, kreiert künstlerische Inhalte und leitet Projekte, sowohl im Kunstbereich als auch im Auftrag von Agenturen und aus

der Industrie. Seine Arbeiten haben meist einen starken Fokus auf interaktive und rekursive Systeme sowie auf experimentelle Designprozesse. Patrick Muller hat einen Bachelor in Komposition und Musikproduktion am Liverpool Institute for Performing Arts erworben und schließlich einen Master in Klangkunst an der Universität der Künste Berlin, unter anderem bei Karl Bartos (Kraftwerk), Martin Supper und Robert Henke. Zu seinen letzten großen Projekten gehören die audiovisuelle Kunstinstitution *Just When I Thought I'd Know You* (Luxemburg 2022) und die Multimedia-Installation *GESTALTEN* für Dubai 2022, zu sehen auch 2023/24 im Centre National de l'Audiovisuel in Dudelange.

Heavy Snow Covers the Railroad Tracks **basiert auf einem Dokumentarfilm über** **eine Nachtzugfahrt von Tokyo nach** **Izumo-Shi im Südosten Japans mit dem** **Sunrise Express.**

Eine Tag- und Nacht-Reise durch die unterschiedlichsten japanischen Landschaftstypen – rural wie urban –, fast 1.000 km in etwa zwölf Stunden. Dabei kann extremer Schneefall bisweilen zu Zugausfällen führen; in diesem Kontext äußert ein Bahn-Begeisterter, dessen Film bei *YouTube* bislang über eine dreiviertel Million mal angesehen wurde, seine Beobachtung, die dem Werk den Titel lieferte. Patrick Muller äußert, dass es der Kontrast zwischen der hochmodernen Technologie einerseits und dem meteorologischen Ungefähr dieser Fahrt andererseits (das die Technologie vollkommen nutzlos machen kann) ist, die ihn kompositorisch interessiert: Dieser Kontrast erzeugt eine sehr interessante poetische Zweideutigkeit – «eine Zweideutigkeit,

die ich in dieser Komposition in Musik übersetzen möchte, indem ich ein digitales Klangverarbeitungsinstrument verwende, das auf traditionelle akustische Instrumente angewiesen ist, um tatsächlich zu einem spielbaren Instrument zu werden.»

So erklingt eine zeitgenössische Mischung aus akustischen Instrumenten und digital bearbeiteten Klängen. Die Komposition ist einerseits mit «traditionellen» Instrumenten – drei Streichinstrumenten, drei Blasinstrumenten, Klavier und Percussion – besetzt, andererseits mit einem digitalen Instrument: einem Computer. Dabei ist die Rolle des Computers als Musikinstrument eine hybride: Er wird wie ein traditionelles Instrument verwendet insofern, als alle Aktionen in Echtzeit ausgeführt werden, wobei das Setup spontane Entscheidungen zulassen muss. Allerdings kann der Computer keine eigenen Klänge erzeugen: Er verarbeitet nur die Eingaben der akustischen Instrumente und gibt diese aus – keine vorbereiteten Klänge, kein Playback. Jedes akustische Instrument wird dabei von einem Mikrofon abgenommen, und alle Mikrofone sind mit einem Audio-Interface



Sunrise Express

verbunden; die von der Musiksoftware erzeugten Klänge werden über diese Schnittstelle ausgegeben und in eine mehrkanalige Lautsprecheranlage eingespeist.

Die Form der Komposition geht wiederum auf die Bahnreise zurück, die ihr den Titel gab: Die zwölf Stunden Zugfahrt erscheinen zu zwanzig Minuten komprimiert, der Verlauf spiegelt also in seiner der Stationen der Reise entlehnten Choreographie gewissermaßen auf der horizontalen Ebene die Rolle des Computers für den Komponisten – der sowohl ihm als auch den Instrumentalist*innen die letzte Kontrolle über das klangliche Ergebnis der Komposition entzieht.

Raphaël Languillat, *crucifixion (perugino)* – Vordergrund und Hintergrund

Die klangliche Oberfläche und der Hintergrund der Komposition von Raphaël Languillat sind vollkommen anders als bei Patrick Muller – gleichwohl sind Einzelheiten der technologischen Ebene vergleichbar. Vor allem aber gibt es bemerkenswerte Parallelen zwischen den künstlerischen Ansätzen von Muller und Languillat, gerade hinsichtlich der Auseinandersetzung des traditionellen Instrumentariums mit dem elektronischen Gegenüber. Der 1989 in Casablanca (Marokko) geborene französische Komponist, Performer und Kurator Raphaël Languillat hat zunächst ein rechtswissenschaftliches Studium begonnen, bevor er in Reims am Conservatoire und schließlich an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt unter anderem bei Gerhard Müller-Hornbach und Orm Finnendahl studierte. Zusätzlich zu einem Master-Studiengang in Komposition hat er sich auch die Bereiche Video und Fotografie in der Klasse von Tamara Grcic an der Kunsthochschule Mainz erarbeitet. Die Kunstformen, in denen Raphaël Languillat sich bewegt, sind außerordentlich vielfältig: So folgte auf eine Tanzresidenz in Straßburg im Herbst 2023 unter anderem die Installation *vision / living light* im März 2024 in der Kunstkulturkirche Frankfurt; darüber hinaus arbeitet er seit 2022 als

Performer, unter anderem mit einem modularen Synthesizer. Außerdem ist Languillat seit 2023 Co-Kurator der genreübergreifenden Naxos Hallenkonzerte in Frankfurt am Main.

In einem Interview mit Clara Glaus stellt Languillat heraus, dass er in seiner Musik einen besonderen Fokus auf Textur, Granularität und Materialität legt: Es sind haptische Aspekte, die den Künstler an der Musik interessieren, also diejenige Ebene, der sich die ephemere Kunstform am stärksten zu entziehen scheint. Auf diesem Weg erschließt sich der Komponist einen sehr eigenen Raum – und verräumlicht zugleich für sich die Oberfläche klanglicher Entwürfe. Darüber hinaus – und auch an dieser Stelle trifft sich die Perspektive Languillats mit der Mullers – interessieren den Komponisten die zeitlichen Aspekte von Musik: *«Das heißt nicht unbedingt, wie lange ein Set oder ein Stück dauert, sondern wie sich die Ereignisse in der Musik entwickeln.»* An dieser Stelle ist Musik in erster Linie Zeit-Kunst:

Letztlich geht es ihm um das Verschwinden von Wahrnehmung – oder eben die nachhaltige Neuinterpretation von Wahrgenommenem.

Als Beispiel für diesen Wahrnehmungswechsel kann seine Ensemble-Komposition *crucifixion (perugino)* gelten, besetzt für Flöte und Klarinette, Violine und Viola, Klavier, Schlagzeug und Zuspieldband: Das Werk entstand 2015, wurde im Teatro Arsenale in Mailand uraufgeführt und im Jahr 2018 überarbeitet. Dabei ist diese Komposition zugleich beispielgebend für die Zusammenarbeit von hybriden Klangerzeugern, denn bestimmend ist für die Komposition der Einsatz eines Zuspieldbands über Live-Elektronik. In einer Programmnotiz umreißt der



Pietro Peruginos Fresko in Santa Maria Maddalena dei Pazzi in Florenz

Komponist den «Inhalt» der etwa eine Viertelstunde langen Komposition ganz bildhaft – und transmedial: Languillat intendiert *«eine transparente Landschaft, die in das sanfte, aber abnehmende Tageslicht Umbriens getaucht ist – die Leiden sind vorbei, die Sonne geht unter und die Zikaden beginnen zu singen»*.

Die im Titel der Komposition erwähnte Kreuzigung, die auf dem gleichnamigen monumentalen Fresko Pietro Peruginos (1494–1496) in Santa Maria Maddalena dei Pazzi in Florenz im Vordergrund steht, rückt in der Komposition ganz offenkundig in den Hintergrund – und dieser wiederum wird von Languillat nach vorn versetzt. Der Perspektivenwechsel ist eine der vom Künstler bevorzugten Interaktionen zwischen Klang und Bild – wobei in diesem Fall das Bild aus der toskanischen Spätrenaissance stammt, das (kompositorisch neu gefasst) Hintergrund und Vordergrund nun klanglich in ein neues

Licht taucht: Mehrdimensionalität findet sich in *cruxifixion (perugino)* auf verschiedenen Ebenen bis hin zur Transmedialität, wenn das Bild Peruginos sich in ein zeitgenössisches Klangbild verwandelt. Das die Komposition tragende, ununterbrochene Klangband erhält seine Granularität in der Oberfläche durch die Ausgestaltung durch alle Instrumente gemeinsam – und letztlich einen natürlichen Kontrast, beigesteuert durch die Technologie: Die letzten Samples der Komposition, die das Zuspieldband beisteuert, entstammen Field Recordings – Zikaden und schließlich ein entferntes Unwetter.

Joanna Bailie: a history of flickering – Konkretes und Abstraktes

Die Mehrdimensionalität der kammermusikalischen Komposition Languillats und die verräumlichte Unmittelbarkeit des Werks von Patrick Muller ergänzt der Ansatz von Joanna Bailie: Auch diese Komponistin arbeitet in ihrem neuen Werk mit Fragen der Multi-medialität – hier angeregt durch einen besonderen Lichteffekt. Die in London geborene Joanna Bailie studierte in Den Haag bei Richard Barrett und konnte mit Hilfe eines Stipendiums an die Columbia University in New York wechseln; 2018 schloss sie ihre Promotion an der University of London ab. Ihre Werke wurden unter anderem vom Ensemble Mosaik, dem Klangforum Wien, dem BBC Scottish Symphony Orchestra und dem SWR Vokalensemble aufgeführt – bei Festivals wie den Donaueschinger Musiktagen, Wien Modern, der Biennale in Venedig und dem MaerzMusik-Festival in Berlin, wo sie gegenwärtig lebt. Bailie beschäftigt sich intensiv mit Field Recordings und kombiniert auf vielfältige Weise elektronische Klänge mit instrumentaler Live-Performance; sie ist Mitgründerin des Ensembles Plus-Minus. Sie hat bereits Komposition unter anderem in London, Aarhus und Stuttgart unterrichtet. 2023 wurde ihr der Kunstpreis Berlin verliehen.



Pont Grande-Duchesse Charlotte, «Rote Brücke»

Das Wechselspiel zwischen Klang und Bild steht in den Werken Baillies häufiger im Fokus, so in Werken wie der Installation *The place you can see and hear* (2014) oder in ihrem Musiktheaterwerk *Analogue* (2011). Dies gilt auch für die neue Kammerensemble-Komposition *a history of flickering*, für die der Pont Rouge in Luxemburg zur Inspirationsquelle wurde. Deren Plexiglasbarrieren wurden 2017 durch zwei Reihen von Edelstahl-Lamellen ersetzt – mit der Idee, die Brücke sicherer zu machen, aber auch, den Menschen, die die Brücke überqueren, eine direktere Verbindung mit der darunter liegenden Landschaft zu ermöglichen: Die Lücken zwischen den Lamellen bieten zeitweise Einblicke in das Gelände wie in einem Wimmelbild oder einem Film in Zeitlupe. Die Komponistin merkt selbst an, dass sie bei einem Spaziergang an einem Novembernachmittag über den Pont Rouge von einem anderen, eng verwandten Phänomen überwältigt wurde – durch stroboskopartige Halluzinationen, die durch Flimmern hervorgerufen werden. Ein Sextett aus Flöte, Klarinette, Streichtrio und Klavier wird zum einen mit elektronischen Klängen kombiniert,

zum anderen mit einem Video: *«Die untergehende Sonne hinter den Lamellen erzeugte ein rhythmisches Lichtmuster auf meiner Netzhaut, was zu seltsamen abstrakten Mustern führte, die sowohl mit geschlossenen als auch mit offenen Augen zu sehen waren. Ich hatte dieses Phänomen schon früher erlebt, wenn ich in einem Zug an einer Baumreihe vorbeifuhr oder in einem Club Stroboskop-Licht ausgesetzt war – aber nie mit so viel Kraft.»* Joanna Bailie beschreibt ihr Werk als eine Kombination aus Klang, Licht und Bild – und als Versuch, über die Erfahrung des Flimmerns den musikalischen und den visuellen Bereich miteinander zu verbinden.

Der Musikwissenschaftler und Komponist Birger Petersen ist Universitätsprofessor für Musiktheorie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Er war von 2015 bis 2017 Rektor der Hochschule für Musik Mainz und erhielt 2021 den Akademiepreis des Landes Rheinland-Pfalz.

Alle Werke des heutigen Programms erklingen erstmals in der Philharmonie.

POUR UNE CRÉATION CIRCULAIRE
ET PLUS RESPONSABLE

RENOUVELEZ, RECYCLEZ,
RÉPAREZ, REVENDEZ

LE NOUVEAU COOL
JUSQU'AU 23 JUIN



Galeries
Lafayette

ENJOY* SUR GALERIESLAFAYETTE.COM

* À DÉCOUVRIR.

EN *Heavy Snow Covers the Railroad Tracks*

Patrick Muller

Theme

The theme of the composition is based on a documentary of an overnight train ride from Tokyo to Izumo-Shi on the Sunrise Express in Japan: a travel over night and day through different Japanese urban and landscape sceneries, over 590 miles in about 12 hours. The contrast between the state-of-the-art technology and the traditional cultural context of this ride produces a very interesting poetic ambiguity – an ambiguity that I would like to translate into music in this composition by making use of a digital sound processing instrument that is dependent on traditional acoustic instruments in order to actually become a playable instrument.

Composition

The musical style is a contemporary blend of acoustic instruments and acoustic sounds processed digitally. A human voice is reading and performing literature in real time, as an additional acoustic instrument.

The composition consists of three parts that draw a dramaturgical line. Each of these three parts has its own sub-theme and its own dramaturgical structure. These are yet to be defined.

The literature red is thematically fitting the sub-themes.

Instrumentation

The instrument line-up consists of traditional acoustic instruments (i.e. percussion, saxophone, viola, voice...) and one digital instrument (computer with software and remote-controlling devices). The exact line-up and the number of instrument is yet to be defined. The role of the computer as a musical instrument is a hybrid one: On one hand, it is playable like a traditional acoustic instrument: all actions have to be done in real time by the performing user, and the setup has to allow for spontaneous decisions to be taken.

On the other hand, the computer is not allowed to produce its own sounds; only the sound input from the «real» acoustic instruments are processed and outputted. No prepared sounds, no playback, no automation.

The kind of acoustic instruments and their number have yet to be defined in cooperation with United Instruments of Lucilin.

EN *A history of flickering*

Joanna Bailie

In 2017 the plexiglass barriers of Luxembourg City's Pont Rouge were replaced by two rows of stainless steel slats. The idea of the slats was not only to make the bridge safer, but to give people crossing the bridge a more direct connection with the landscape below – the gaps providing intermittent glimpses of the terrain, rather like a flicker book, a slowed-down film or a zoetrope. Walking across the Pont Rouge one November afternoon a few years ago, I was overwhelmed by another, closely related phenomenon – stroboscopic hallucinations caused by flicker. The setting sun behind the slats, produced a rhythmic pattern of light on my retina that resulted in strange abstract patterns that were present both with my eyes closed and open. I'd experienced this phenomenon before when travelling on trains passing a line of trees, or while exposed to stroboscopic light at a club – but never with so much force. This unforeseen effect of the safety barrier thus provides me with the inspiration for the piece – a combination of sound, light and image and an attempt to unite the experience of flickering in the realms of both the musical and the visual. A sextet of piano, flute, clarinet and string trio is combined with electronic sound and a «light video» that is projected onto the group of players. The piece will explore its theme using a variety of artistic approaches ranging between the concrete and documentary, and the musically abstract.

“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.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation




HERMÈS
PARIS

Faubourg très honoré

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 Stemmann 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 l'Abbaye de neimënster et 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

United Instruments of Lucifin
photo: Alfonso Salguero





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 James Dillon, Fatima Fonte, Giulia Lorusso, Philippe Manoury, Sonja Mutić, François Sarhan, Igor Silva et Stefan Prins. United Instruments of Lucilin s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en février.

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 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 der Abtei von neimënster und dem Festival rainy days die Luxembourg Composition Academy, die einzige Meisterklasse für Komposition in Luxemburg, die acht junge



**Fondation
EME**
15 JOER



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

 payconiq





**Philharmonie
Luxembourg**

Elektrische Aufladestationen

Sichere Fahrradabstellplätze

in Betrieb

Tramlinie im Bau

Finde + Cloche d'Or

We see music

Subscribe now to save your seat

New Season 2024/25



Scan me



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



Mercedes-Benz

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 James Dillon, Fatima Fonte, Giulia Lorusso, Philippe Manoury, Sonja Mutić, François Sarhan, Igor Silva und Stefan Prins vergeben. In der Philharmonie Luxembourg ist United Instruments of Lucilin zuletzt im Februar aufgetreten.

lucilin.lu

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

Sonic Lights

03.10.24

Jeudi / Donnerstag / Thursday

United Instruments of Lucilin

Ivičević: nouvelle œuvre (création)

Dennehy: *Dirty Light*

Criton: *Hold*

Panariello: *Piccolo inventario degli insetti*

Lentz: *Nguurraa*

Lucilin: Now!

19:30

60'

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 22 € / **P111130**

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

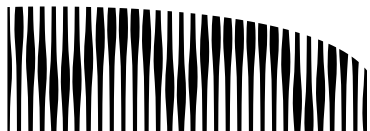
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, 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