

10.05. 2021 20:00
Grand Auditorium

Lundi / Montag / Monday

Musiques d'aujourd'hui

«Fast forward. 20 years United Instruments of Lucilin»

United Instruments of Lucilin

Julien Leroy direction

Christina Daletska mezzo-soprano

André Pons-Valdès, Winnie Cheng violon

Danielle Hennicot alto

Jean-Philippe Martignoni, Ingrid Schoenlaub violoncelle

Louis Siracusa contrebasse

Sophie Deshayes flûte

Clémence Ganet hautbois

Max Mause clarinette

Olivier Sliepen saxophone

Steve Boehm cor

Adam Rixer trompette

Pascal Meyer piano

Guy Frisch percussion

résonances ((r))

19:30 Grand Auditorium

Artist talk: Guy Frisch, Danielle Hennicot et André Pons-Valdès en conversation avec Lydia Rilling (F)

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera retransmis ultérieurement.



Profiles

Série d'interviews de compositeurs (2019–2021) (extraits)
(coproduction United Instruments of Lucilin et Centre National de l'Audiovisuel)

Francisco Alvarado (1984)

dejar aparecer pour trio à cordes, flûte, saxophone, piano, percussion et électronique (création, commande United Instruments of Lucilin et Ibermusicas)

20'

Diana Soh (1984)

Sssh pour quatuor à cordes (2018)

12'

Philippe Manoury (1952)

Kein Licht. Suite concertante pour ensemble de 12 musiciens, mezzo-soprano et électronique (création, commande Philharmonie et United Instruments of Lucilin avec le soutien de la Fondation Indépendance)

28'





Cercle Luxembourg, 2000

photo: Yvon Lambert

20 ans United Instruments of Lucilin – 20 ans à la recherche du nouveau !

En ces temps difficiles et de questionnements pour tous, la culture et la création sont plus que jamais essentielles car elles contiennent ce réservoir à espoir, évasion et optimisme dont chacun peut se nourrir. Au-delà du plaisir pur et du divertissement que la musique procure, la créativité qui s'exprime d'une manière générale dans la création contemporaine est là pour remettre en cause, questionner et permettre à chacun de s'ouvrir à des découvertes esthétiques, intellectuelles, sonores ou sensorielles. C'est aussi ainsi que la société avance.

À travers leur travail engagé pour la création musicale ces 20 dernières années, les infatigables United Instruments of Lucilin ont su défendre et partager leur engouement pour la musique d'aujourd'hui et la création artistique en générale : hybride, polymorphe, vivante. Un ensemble unique au Grand-Duché, qui a fait front à chaque obstacle sur son chemin artistique et l'a vu comme un défi et une relance de nouvelles idées créatives. Ce qu'a montré le passé récent. L'ensemble luxembourgeois de musique contemporaine rêvé il y a 20 ans par une poignée de musiciens passionnés a réussi à prendre son envol, professionnaliser son fonctionnement et gagner la confiance de partenaires majeurs aussi bien sur les scènes renommées d'Europe et d'autres continents qu'auprès du public curieux et ouvert du Luxembourg.

C'est le regard tourné vers l'avenir qu'ils célèbrent aujourd'hui leur parcours et c'est avec optimisme que je les félicite et leur souhaite 20 nouvelles années de riches découvertes, innovations et aventures musicales!

Sam Tanson

Ministre de la Culture



«Meet the composer: Donnacha Dennehy», Studio Lucilin, 2013
photo: Pierre Granddier



« Un engagement sans faille »

Erna Hennicot-Schoepges

Un anniversaire qui retrace un chemin difficile, un engagement sans faille et même si les débuts de l'ensemble Lucilin se sont faits devant un public clairsemé, le succès international que l'ensemble connaît aujourd'hui est sa meilleure récompense. Certes, nul n'est prophète en son pays, surtout dans un domaine aussi controversé que la musique contemporaine, toujours boudée par un large public.

En effet, trop souvent dans le domaine de la culture, l'audimat est la jauge sur laquelle est jugé le succès et parfois même le niveau des subventions accordées aux institutions culturelles.

La création contemporaine dans tous les domaines artistiques mériterait bien un regard plus profond et la compréhension de ce que voulait exprimer l'artiste, avant le jugement sur l'œuvre. Trop rares sont ceux qui font l'effort d'apprendre à mieux connaître l'art de notre époque. Les choix du « grand public » se font davantage selon la notoriété des ensembles, des chefs d'orchestre et des solistes. Le souci de comprendre l'art contemporain en pâtit et force est de constater que même des compositeurs du début du 20^e siècle sont jugés comme étant des « contemporains ». En scrutant les programmes de la Philharmonie, il y a lieu de relever le louable effort fait pour inclure dans les programmes davantage d'œuvres créées au 20^e siècle, avec l'astuce de les placer au début ou au milieu des programmes, pour éviter le risque de voir se vider la salle avant leur exécution.

Avec le festival rainy days, la Philharmonie a innové avec succès et réservé de larges plages à la création musicale contemporaine, très active et vivante au Luxembourg. Le succès que connaissent ces programmes est une lueur d'espoir pour les artistes. Les compositeurs ont depuis belle lurette délaissé les techniques des siècles précédents pour écrire leurs partitions. Leurs œuvres réclament de la part des interprètes les compétences requises, ce qui n'est pas du goût de tous les musiciens, formés à la tradition classique, sans avoir franchi le pas vers l'écriture de notre époque. L'effort des musiciens de Lucilin est donc louable à plus d'un titre : l'ensemble se voue exclusivement à la tâche difficile d'interpréter les partitions de compositeurs contemporains. Leur 20^e anniversaire est donc une occasion de leur rendre hommage, de les encourager sur le chemin choisi et de reconnaître leurs mérites.



«Generations», Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, 2020
photo: Santiago García Villegas



ZZVLEICFMORLFRBPOCVM

20 Buschtawe fir 20 Joer Lucilin, inspiréiert a fräi erfonnt nom Georges Perec (1936–1982) & Ian Monk (*1960).

Jo Kox

(1) Z wéi zwanzeg Joer.

Mat 20 ass een definitiv aus der Pubertéit. Al genuch fir Erfahrung gesammelt ze hunn, jonk genuch, fir nei Erausforderungen unzehuelen.

(2) Z wéi zäitgenëssesch Musek.

Nei Musek, aktuell Musek, Improvisatioun, elektronesch Musek, Computermusek, *Soundscapes*, Soundskulpturen oder Klangcollagen... et gëtt kee festgeschriwwent Schema an der zäitgenëssescher Musek, genau esou wéineg festgeschriwwen Concerts- an Opféierungsmater. E Spill mat allméigleche kënschtlereschen Ausdrucksméiglechkeeten.

(3) V wéi Virreider.

An den 80 an 90 Joren ass et zu engem Bewosstsinn komm sech engersäits mat der aktueller Musek ausenannerzesetzen, an anersäits mat der Opschaffe vum lëtzebuenger Musekspatrimoine. Ervirsträiche sinn e.a. d'Grënnung vun der Lëtzebuenger Gesellschaft fir nei Musek (LGNM) duerch den Alex Müllenbach, Marcel Wengler a Johnny Fritz, (1983), engem *Centre d'études et de documentation musicales* an der Nationalbibliothék (1989) an eng Associatioun, déi dem Grand public d'Elektro-akustesche Musek méi no wollte bréngen, Pyramide a.s.b.l., initiéiert e.a. vun engem Claude Lenners, Roby Steinmetzer a Guy Frisch. Ënnert dem Mandat vun der deemoleger Kulturministesch Erna Hennicot-Schoepges ass och een Institut de recherche musical gegrënnt ginn, deen et ënnert där Forme haut net méi gëtt. E Nährbuedem, aus deem Lucilin eegestänneg eraus gewuess ass.

(4) L wéi Lucilin.

Den Numm vum Ensembl ass eng Ofkierzung vu Lucilinburg, den ale lëtzebuergeschen Numm fir *Kleng Buerg*.

(5) E wéi Ensembl.

Lucilin ass keen Orchester. Et ass een Instrumentalensemble, a jee no Besetzung, steet dem eenzelne Museker seng Individualitéit am Mëttelpunkt. Den Ensemble huet weder een attritéierten Dirigent nach eng virgeschriwwe Standartbesetzung. Bei all Optrëtt entdeckt een den Ensembl nei.

(6) I wéi Instruments.

D'Instrumenter stinn ëmmer am Mëttelpunkt vum Ensembl Lucilin. No all deenen Optrëtter vum Ensembl kënnst een zur Conclusioun, dass all eenzelnen Objet fäeg ass, e Klang oder e Geräusch ze produzéieren, an déi eenzel Museker wëssen et och, de Klang dem Publikum ze vermëttelen.

(7) C wéi Cercle municipal.

De Cercle municipal op der Place d'Armes ass de Museker vu Lucilin un d'Häerz gewuess, déi Plaz, wou si déi éischt Erfarunge mat hirem Publikum gesammelt hunn.

(8) F wéi Frisch, Guy

Perkussionist vu Formatioun (Lëtzebuerg, Stroossbuerg an La Haye) a Spezialist vun der aktueller an zäitgenëssescher Musek war hien déi dreiwend Kraaft an den 90er Jore fir een zäitgenëssesche Museksensemble an d'Liewen ze ruffen. Vun Ufank un, ass de Guy Frisch den artisteschen Direkter vu Lucilin.

(9) M wéi Martin, Florence

Sciences Po zu Rennes studéiert a no kuerze Stagen am Konzerthaus zu Berlin an an der Philharmonie zu Lëtzebuerg definitiv 2007 bei Lucilin als administrativen Direkter hänke bliwwen. D'Florence Martin ass d'Séil vum Haus, d'Séil vum Ensembl, d'Séil vun Lucilin.



Alexander Schubert: *Black Mirror*, Gantenbeensmillen, rainy days 2016
photo: Léa Giordano



(10) O wéi Optragskompositiounen

D'Reputatioun vun engem internationalen zäitgenësseschen Ensembl moosst sech och un den Optragungswierker déi ee pro Saison ausschreift an interpretéiert. Eng wichteg Missioun fir den Ensembl ass domadder erfëllt an an de leschten 20 Joer si méi wéi 60 nei Wierker bei Komponisten*Innen an Optrag gi ginn.

(11) R wéi Repertoire.

Nieft den zäitgenësseschen Klassiker à la Luciano Berio, John Cage, Philip Glass, Toshio Hosokawa, Helmut Lachenmann, Steve Reich, Wolfgang Rihm an Iannis Xenakis, si Lëtzebuurger Komponisten*Innen och e fest Standbeen am Répertoire vun Lucilin, mat e. a. Victor Fenigstein, Claude Kraus, Claude Lenner, Georges Lentz, Steve Kaspar, Camille Kerger, Catherine Kontz, Alexander Müllenbach, Albena Petrovic, Marco Pütz, Marcel Reuter, Pascal Schumacher, Roby Steinmetzer an Tatsiana Zelianko.

(12) L wéi Luxembourg Composition Academy.

Säit 2015 organiséiert Lucilin, zesumme mat Neimënster, déi eenzeg Masterclassen an der Kompositioun, déi zu Lëtzebuerg stattfannen. Eng eemoleg Geleeënheet jonk Komponisten d'Méiglechkeet ze ergräifen zesumme mat Lucilin e Stéck anzestudéieren. 2017 huet sech och nach de Festival «rainy days» ugeschloss, fir der Luxembourg Composition Academy den néidege Kader unzebiden.

(13) F wéi Fuga Libera.

Keen Ensembl, keen Orchester ouni seng eegen Opnamen. Professionell gi si begleet an dëser Aarbecht vum bescht bekannte belsche Label Fuga Libera.

(14) R wéi «rainy days».

Mäin Liblingsfestival. 2000 vum Claude Lenner initiéiert, spéider vun der Philharmonie iwwerholl ënnert der Leedung vum Bernhard Günther an neierdëngs vum Lydia Rilling. E Must fir all Libhaber vun zäitgenëssescher Musek. All Joer mat neie flotten a spannenden Découverten, wou Lucilin meeschtens seng Platz an der Programmation fënnt.

(15) P wéi Philharmonie.

2005, Oprobchstëmmung an der ganzer Musekswelt zu Lëtzebuerg mat der Ouverture vun der Philharmonie.

(16) P wéi Philharmonie.

Gänsenhaut pur. A mengen Aen déi gelongenst Produktioun vun Lucilin, déi 2016 am Kader vum Festival *Rainy Days* nuets op der Gantebeensmillen stattfonnt huet. En Optragswierk vum Alexander Schubert. Eng ganz speziell Atmosphär wou de Publikum verkleet war, eng Kazemask gedroen huet an ee Casque um Kapp fir d'Musek a sech wierken ze loosser.

E i n f a c h s e n s a t i o n e l.

(17) O wéi Oper.

Wien kennt net dem Giuseppe Verdi oder dem Richard Wagner hir Operen? D'Opere sinn net am 19. Joerhonnert stoe bliwwen, *bien au contraire*. Lucilin ass entretemps ee vun de gefroteten Orchesteren an Europa fir bei enger zäitgenëssescher Oper an der Fosse oder op der Bün ze sätzen. Gären erënneren ech mech un *Neige* vum Catherine Kontz (2013), *Kein Licht* vum Philippe Manoury (2017), *En Silence* vum Alexandre Desplat (2019) an *Mille endormis* vum Adam Maor, am Kader vum Festival d'Aix-en-Provence. Ervirzesträichen ass awer och an dësem Kontext d'Partenariat mat dem Groussen Theater vun der Stad Lëtzebuerg, deen als Produzent oder Koproduzent vun dësen Operen agéiert huet.

(18) C wéi Carré Rotondes.

Zanter 2015 huet Lucilin säin administrative Sëtz mat engem Proufsall am fréiere Carré Rotondes zu Hollerech. Eng ideal Welt, déi leider deemnächst zu Enn geet, de ganze Site gëtt vu senge Propriétaire Paul Wurth S.A. an Heintz van Landewyck zu engem ganz neie Quartier fir Hollerech ëmgebaut.

(19) V wéi Villa Louvigny

Ënnert dem Impuls vun der Kulturministesch Sam Tanson gëtt d'Villa Louvigny an den nächste Joren erëm enger kultureller Fonctioun zougefuert. Nei Perspektiven zeechnen sech op fir

de ganze Musekssecteur mat der *Remise en état* vum groussen Auditoire, dee schonns deemools mat senger fantastescher Akustik dem fréieren *RTL Orchester* vill Freed gemaach huet.

(20) M wéi Merci.

Um Enn bleift engem nëmmen nach Merci ze soen fir all déi flott Momenter, déi een an de leschten 20 Joer zesumme verbruecht an erlieft huet, als Partner, als Produzent, als Mäzen, als Nolauschterer. Ech freeë mech op déi nächst 20 Joer United Instruments of Lucilin!



Pascal Dusapin: *Momo* CAPE, Ettelbruck, 2018
photo: Pierre Weber

«Stets einen Hauch vor der Zeit»

Michel Clees

Luxemburg im Oktober 1999: Der Perkussionist Guy Frisch, die Bratschistin Danielle Hennicot, der Violinist André Pons, der Cellist Henri Föhr, die Pianistin Martine Schaack und der Komponist Claude Lenner wollen neue musikalische Wege gehen und gründen ein Ensemble für zeitgenössische Musik: United Instruments of Lucilin. Die drei letztgenannten Musiker gehen bald andere, eigene Wege. Marc Welter wird der erste Präsident des Verwaltungsrates. Danielle Hennicot, Guy Frisch und André Pons gelingt es in kurzer Zeit, weitere in- und ausländische Musiker für das Ensemble zu gewinnen: Pascal Meyer, Olivier Sliepen, Tomoko Kiba, Marcel Lallemand, Sophie Deshayes, Christophe Beau, Ingrid Schönlaub, Max Mause, Jean-Philippe Martignoni und viele andere. Sie alle sind das Gesicht von Lucilin über all die Jahre hinweg und sind der Stamm einer eigenen Erfolgsgeschichte, die man gar nicht einzuordnen weiß, weil sie so untypisch ist: Lucilin ist kein Ensemble für zeitgenössische Musik schlichtweg, ist kein Ensemble, das sich damit zufrieden gibt, allein neue Musik nach den Bedürfnissen der Melomanen auszurichten.

Das Ziel Lucilins ist, sich keiner Richtung zu versperren, offen zu sein für neue Formen der Darbietung, die Grenzen zwischen klassischem Konzert, Performance, Installation zu sprengen und so eine eigene Sprache zu finden, die der komplizierten Zeit, in der wir leben, gerecht wird. Diese geistige Flexibilität zusammen mit akribischer Genauigkeit bei den Proben und Interpretationen ist der Schlüssel des Erfolges von Lucilin.

Das mittlerweile fest etablierte Festival rainy days wurde in diesem Sinne von Lucilin mit initiiert und ist mittlerweile, freundlich von der Philharmonie übernommen, ein Höhepunkt der luxemburgischen Musikszene. Dank für die vertrauensvolle Zusammenarbeit an Lydia Rilling und seinerzeit Bernhard Günther.

Dieses seit Jahren in der Zusammensetzung seiner Musiker konstante Ensemble ist stets einen Hauch vor der Zeit gewesen, hat Komponisten aufgespürt und gespielt, die dann, später erst, Weltruhm erlangt haben, hat sich nicht an den Titelseiten der Feuilletons orientiert, sondern hat sich uneigennützig und in rarer Bescheidenheit in den Dienst der Kultur gestellt. Und diese Eigenart der intuitiven Sensitivität für musikalische Qualität und Vorausahnung findet ihre Anerkennung in multiplen Koproduktionen und Kooperationen weit über die Grenzen Luxemburgs und Europas hinaus.

Lucilin hat Werke von Manoury, Hosokawa, Pauset, Desplat, Fuentes, Schubert, Lanza, Matalon, Maor, Kerger, Müllenbach, Petrovic uraufgeführt, hat in szenischen Darbietungen mit Stemann mitgewirkt, hat eigene choreografische und schauspielerische Darbietungen kreiert, hat längst verschollene Orte, Ruinen, Konzertsäle zu musikalischem Leben erweckt, ist in Japan, Argentinien, Spanien, Frankreich, Deutschland, Großbritannien, Kroatien, China und vielen anderen Ländern auf Tournee gegangen, hat in den bedeutendsten Schauspielhäusern von Europa gastiert und hat nie seinen selbst genannten Auftrag aus den Augen verloren: Die zeitgenössische Musik vor Verkrustungen zu bewahren und mit ansteckendem Elan und Engagement sich des Neuen anzunehmen, damit es denn weitergehe mit der Musik.

Und dieses Weitergehen steht nie im Widerspruch zur musikalischen Tradition. Ob Barock, Klassik, Moderne oder andere Musikrichtungen: die Geschichte der Musik wird nicht negiert, sondern einbezogen. Da wird Bach auf Augenhöhe mit Rihm und Cage interpretiert.

Dass aus dieser uneigennützigem Begeisterung auch edukative Projekte wie die jährlich stattfindende, international besetzte Akademie für angehende Komponisten in Zusammenarbeit mit der Philharmonie und der Abbaye Neumünster entstehen, ist eine motivierende Konsequenz des Lucilin'schen Bestrebens und für all das, was an junger Kreativität noch kommen wird.

Dank des Vertrauens und der frühen und konstanten Unterstützung des Kulturministeriums wurden die Rahmenbedingungen für den langsamen Übergang zur Professionalität geschaffen: Lucilin hat eine eigene Bühne und Büroräume (Dank an die Firma Paul Würth) und kann Mitarbeiter fest einstellen: Florence Martin als administrative Direktorin und unermüdliche Managerin, Floriane Weber als zuverlässige und effiziente Kraft und die wunderbare Virginia Florez, die uns letztes Jahr unerwartet und schmerzvoll für immer verlassen hat.

Und wir danken und dürfen gespannt sein.



Fausto Romitelli: *An Index of Metals*, La Scala, Paris, 2018



Philippe Manoury: *Kein Licht*, Opéra Comique, Paris, 2017
photo: Vincent Pontet



« La musique nous dévêt de nous-même »

Bastien Gallet

« *Il ne suffit plus, pour qu'une musique soit « expérimentale », qu'elle ignore tout idiome déjà constitué ; il faut que dans le processus même de composition elle reste imprévisible.* » (« Vers une musique informelle » dans *Quasi une fantasia*, trad. de Jean-Louis Leleu, Paris, Gallimard, 1982, p. 322) À cette phrase, écrite par Theodor W. Adorno en 1961, fait écho cette autre, qu'Elfriede Jelinek fait dire à l'un des personnages de *Kein Licht* : « *La musique est l'autonomie contrôlée de ses producteurs, mais en un rien de temps, elle nous échappe, elle nous dévêt de nous-mêmes, elle devient incontrôlable, bien que nous ayons appris et mis en pratique ce contrôle.* » (L'intégralité du texte original de *Kein Licht* est consultable sur le site d'Elfriede Jelinek : www.elfriedejelinek.com.) La nuance qu'apporte Jelinek à la caractérisation d'Adorno dit bien ce qui les sépare. L'imprévisible n'est pas obtenu par soustraction au travail de composition, il est bien plutôt ce à quoi ce travail aboutit s'il est authentique : à une œuvre qui surprend son auteur autant que ses auditeurs. L'incontrôlable ne se contente pas de nous échapper, il se retourne contre nous, nous dévêt de ce que nous pensions être, nous oblige à nous redéfinir car il ôte le sol sous nos pieds, nous prive de nos places. Cette nuance, où l'imprévisible se transforme en incontrôlable, il nous semble qu'elle est au principe, bien que très différemment pour chacune, des trois œuvres au programme de ce concert.

Philippe Manoury : *Kein Licht. Suite concertante*

Kein Licht. Suite concertante est une œuvre pour voix, ensemble et électronique que Philippe Manoury a composée à partir de l'opéra du même nom (dont la création remonte à 2017). Elle en est une



Philippe Manoury
photo: Tomoko Hidaki

version destinée au concert, pour ensemble et dont la partie électronique n'est pas réalisée en temps réel. L'opéra mettait en scène et en musique la catastrophe. Le texte écrit par Elfriede Jelinek l'a été juste après celle de Fukushima. Elle y met aux prises deux personnages, A et B, qui revivent la catastrophe mais en même temps la commentent, dénoncent cela et ceux qui l'ont rendu possible mais nient toute responsabilité, passent de la lamentation au sarcasme, des larmes au rire, questionnent, accusent, s'interrogent, tout en répétant leur impuissance. De ce texte dialogique qui tente par tous les moyens de traduire la catastrophe en l'incarnant dans deux corps traversés par toutes les questions qu'elle suscite et les réactions qu'elle provoque, Philippe Manoury a repris pour *Kein Licht. Suite concertante* les quatre *Lamenti* que Christina Daletska chantait dans l'opéra, auxquels il a ajouté le lied qui conclut son cycle *Gesänge-Gedenken*, « *O Mensch* », sur un poème de Friedrich Nietzsche.

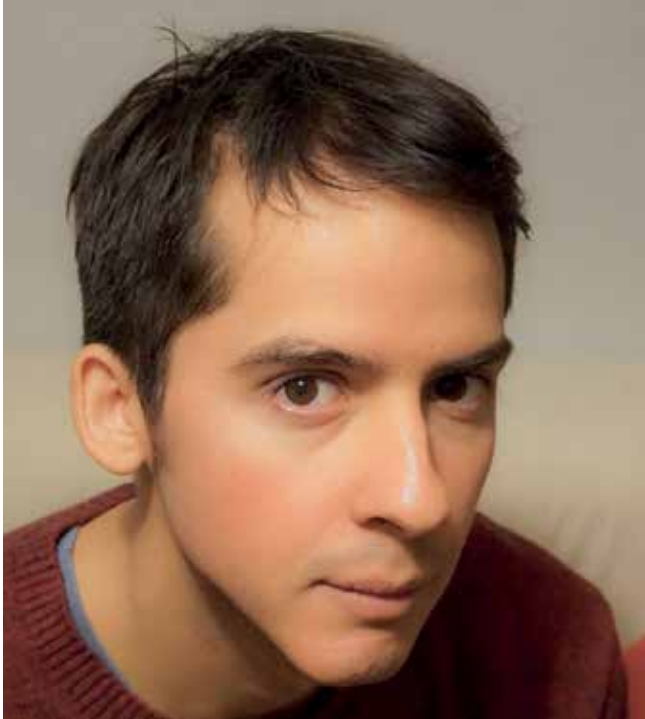
***Kein Licht* est un « Thinkspiel », une « pièce à penser ». On y pense la catastrophe tout en la vivant, dans l'urgence que réclame l'événement mais avec la distance que permettent la scène et la musique.** Ces deux dimensions que l'opéra entrelace, et parfois superpose, opèrent en alternance dans *Suite concertante*. Entre deux parties chantées s'interpolent des musiques pour ensemble qui, dans le « Thinkspiel », accompagnent des actions scéniques : « le vent », « la danse des particules », « musique pour un chien errant », « gouttes d'eau », etc., objets et figures auxquels l'électronique contribue à donner corps et consistance. Son déroulement est plus prévisible que celui de l'opéra mais il en condense le cours et en resserre les enjeux. En l'absence de scène, la musique y incarne directement l'événement sous la pluralité de ses formes : humaines et non-humaines. Elle est aussi bien l'affect qui traverse la voix que la particule qui irradie le corps, le vent dont on ne sait s'il est réel ou symbolique et la terre qui tremble.

« *On ne saura rien. Même si l'on trouve un cadavre, on ne pourra rien savoir, car personne n'aura de sang sur les mains...* » C'est par ces mots que la *Suite* commence. La catastrophe s'incarne dans une

série de paradoxes : elle est imperceptible à la sensibilité humaine mais ses effets sont partout ; tout est dit et su – aucune vérité n’est tue – mais rien de ce qui arrive ne peut être contrôlé ; elle n’est pas l’effet de notre ignorance mais de notre savoir, elle est même son point culminant, celui où la puissance se retourne en impuissance ; elle met toutes choses à égalité, affecte tout sans préférence – l’animé et l’inanimé, le naturel et le bâti, la terre et le ciel, l’arbre et l’atome – abolissant de fait nos hiérarchies ontologiques. Ce qui était séparé interagit : terre et mer s’affectent mutuellement, nous sentons leurs tremblements comme si la catastrophe, fidèle en cela à la leçon des mythes, en avaient fait des êtres sensibles. Les plans imperméables de notre épistémê, le monde sensible et celui, atomique et subatomique, des particules élémentaires, pour lesquels nous disposons de lois dont nous ne sommes toujours pas parvenus à prouver la compatibilité, se mettent à communiquer : comme le dit l’un des personnages de *Kein Licht*, l’atome est un vent qui, une fois levé, ne cessera plus de nous traverser, de caresser nos peaux inquiètes. La catastrophe a aboli l’illusion de notre autonomie : elle déploie brutalement l’interconnexion des êtres et l’entrelacement des échelles. Nos expériences n’étaient en rien séparables du reste de ce que nous appelons monde. Car c’est bien lui qu’il faut repenser. Mais avant de le repenser, il faut en éprouver autrement la texture. Et c’est ici le rôle de la musique, qui seule peut donner corps et figure au plus étranger, à ce qui ne se laisse ni simplement dire ni immédiatement percevoir. La *Suite* de Philippe Manoury ne se contente pas de faire entendre le jeu dialogique des voix de Jelinek (ce qui est déjà beaucoup), en rendant commensurable ce qui est littéralement incompatible au sein d’une même expérience, elle rend sensible ce que la catastrophe a dévoilé : que notre monde n’est qu’une infime partie de la terre que nous croyons habiter.

Francisco Alvarado : *dejar aparecer*

Cette poétique de la relation est également au principe de la composition de *dejar aparecer*, œuvre pour électronique et petit ensemble de Francisco Alvarado. Son approche est cependant tout autre. La relation n’est pas objet, mais condition. Elle n’est



Francisco Alvarado

pas ce sur quoi porte le travail compositionnel, elle est ce qui le rend possible, le cadre protocolaire de son exercice. La forme musicale est ici résultat. Elle émerge d'un processus que le compositeur met en place mais dont il ne peut en toute rigueur prévoir l'évolution.

Tout commence par ce que Francisco Alvarado appelle une « bande-son », qu'il a agencée plus que composée à partir de sons extraits de sa sonothèque. Elle est matériau au sens plein, informel puisque le travail consistera à faire en sorte qu'une forme puisse en émerger. La bande-son est prétexte : condition d'un texte à venir et milieu suffisamment ouvert pour accueillir une pluralité de textes potentiels. Individuellement, les musiciens improvisent sur cette bande-son, déploient des lignes déjà clairement différenciées qui serviront de matériau, au deuxième degré, à l'écriture instrumentale. La relation est de chaque musicien avec la bande-son.

Elle est aussi des lignes instrumentales entre elles, qu'il reviendra au compositeur de composer sans raidir trop vite leur tracé dans une forme trop spécifique. Elle est enfin de ces lignes avec la bande-son, que Francisco Alvarado enrichit et développe parallèlement à l'écriture des parties instrumentales. Cette dernière relation est de rétroaction : des improvisations sur le matériau de départ. Tout cela ne fait pas un organisme mais un système de relations, une quasi boucle cybernétique dont le compositeur suit et oriente le développement dans l'espoir que quelque chose en émerge. Évidemment, le matériau n'est pas sans forme et le cadre relationnel est plus contraint qu'il n'y paraît : Francisco Alvarado s'est donné un instrumentarium, des modes de jeu, des préparations (notamment pour le piano) et des orientations harmoniques. L'autonomie du processus mis en place est très relative : la présence du compositeur est requise à chaque pas. L'allure de cette présence, ce qu'on appelle aussi un style, ne manque pas d'imprimer sa marque sur l'œuvre achevée.

Par ailleurs, le travail d'improvisation des musiciens est inséparable d'un certain contexte idiomatique, aussi ouvert soit-il. L'autopoïèse est ici un horizon esthétique plus qu'un modèle cognitif. Ces nuances mises à part, l'auditeur de *dejar aparecer* a bien l'impression que ce qui apparaît, car quelque chose apparaît en effet, n'est pas le fruit d'un geste compositionnel démiurgique mais d'une prise progressive, comme s'il fallait que les instruments tâtonnent, s'ajustent les uns aux autres et à l'électronique avant de prendre langue. Ce qui émerge ressemble beaucoup à un « *Middle Ground* » (d'après le titre d'un livre de Richard White consacré à l'histoire des relations entre populations algonquines et européennes dans la région des Grands Lacs. *Le Middle Ground. Indiens, Empires et Républiques dans la région des Grands Lacs, 1650–1815*, trad. de Frédéric Cotton, Toulouse, Anacharsis, 2009), un terrain commun où l'entente sera possible, mais qu'on ne peut construire que collectivement. Ce terrain est ici un milieu sonore dont la bande-son est le premier matériau. Chaque ligne instrumentale l'interprète à sa manière mais en l'interprétant l'enrichit, jusqu'à ce qu'il forme le terrain de leur interaction commune.



Diana Soh

Diana Soh : *sssb*

Dans *sssb*, la tension tient lieu de terrain. Les quatre instrumentistes du quatuor à cordes de Diana Soh ont l'air de profiter de ce moment partagé pour régler une vieille querelle. Le modèle de la conversation entre égaux, qui fut celui de la naissance du genre au 18^e siècle, devient ici celui du combat. On souffle, on grogne, on se critique, on s'interrompt sans préavis, on fait crisser ses pieds sur le sol, on se détend soudain comme un diable sur un ressort, on sort une cloche, un gong ou un jouet en caoutchouc, et pour finir on s'endort.

***sssb* ressemble à un jeu dont les joueurs pourraient modifier les règles à l'envie**, à une discussion où il s'agirait moins de répondre à l'autre que de le contredire ou de changer de sujet. *sssb* est le son que l'on adresse aux entours quand on réclame le silence. Une fois qu'il règne, la musique peut commencer.

Mais dans *sssh*, cette musique n'arrive jamais, elle est tout de suite couverte ou contredite par les vocalisations intempestives des musiciens, par le frottement de leur semelle (sur laquelle on aura collé du papier de verre et des pièces de monnaie) et par les objets dont ils jouent à la place de leur archet. La musique de *sssh* est tout cela, les sons quelle que soit leur source, les gestes même quand ils sont muets, les adresses, les regards, les accidents. La musique est l'intégralité de ce qui se passe sur la scène du concert. En ce sens, elle est autant visuelle que sonore : une suite d'actions et d'événements, qu'ils produisent ou non des sons. On se rend compte assez vite à l'écoute de *sssh* que ce que les musiciens jouent importe moins que ce qu'ils font. Mais l'on comprend aussi vite que ce qu'ils font les dépasse ou les emporte, que leurs actions obéissent à une logique autonome qui fait d'eux des canaux plus que des sources.

Le troisième mouvement porte à son terme cette dépossession grandissante. Les corps des musiciens sont traversés de mouvements automates : un ressort que l'on tend et relâche, des corps qui basculent, vont et viennent jusqu'à épuisement de leur énergie motrice. Le quatuor devient une mécanique à quatre figures que l'on remonte comme une horloge. *sssh* est une allégorie de la musique : l'autonomie contrôlée de ses producteurs, pour reprendre les mots de Jelinek avec lesquels nous avons commencé, dissimule mal le fait que c'est elle qui nous contrôle et qu'elle est même l'abolition de tout contrôle.

*

Le chant qui conclue *Kein Licht. Suite concertante* met en musique un poème de Nietzsche dont Gustav Mahler avait fait le moment de bascule de sa *Troisième Symphonie*, « *O Mensch* ». Ce poème est une ritournelle (« *ein Rundgesang* »). Chacun de ses vers conclut un paragraphe de l'avant-dernier chant d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, onze plus un où le poème en entier se répète. Ce que dit le poème, c'est que le monde est une ritournelle qui se répète sans fin et que toute chose est prise dans ce mouvement : toute pensée, tout geste, tout sentiment, toute action bonne ou mauvaise.

Mais il dit aussi qu'il ne suffit pas que l'humain sache, qu'il doit affronter cette vérité, faire corps avec elle : aimer ce destin qui fait de lui l'automate d'un mouvement d'univers.

Parisien grandi en Normandie, heureux en philosophie, Bastien Gallet a très tôt écouté les musiques. Les a commentées et fait entendre à la radio, les a programmées au Festival Archipel à Genève. Avant cela, fonda avec un groupe d'amis la revue Musica Falsa, où sur toutes ces musiques on écrivait. Musica Falsa devint éditions MF et de rédacteur il passa éditeur. Il vécut à l'étranger. Il enseigne depuis son retour en France la philosophie dans des écoles d'art. Il s'intéresse aux sons, 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 écrit des fictions et des livrets d'opéra, aimerait en écrire d'autres, est d'ailleurs en train d'en écrire d'autres.



HERMÈS
PARIS

l'esprit sellier







Steve Reich: *Drumming*, neimënster, 2004

photo: L. Henn

dejar aparecer pour sept instruments et électronique

Pour United Instruments of Lucilin


Francisco Alvarado

dejar aparecer (laisser apparaître) est une expérience ou une tentative de laisser vivre le matériau musical pour qu'à partir de lui-même des nouvelles possibilités s'ouvrent. C'est, en quelque sorte, une manière de composer qui opère depuis l'intuition et qui ensuite cherche à créer une cohérence, une forme. Pour cela, j'ai décidé de commencer par la composition spontanée d'une bande son, comme cadre dans lequel les instruments pourraient « se glisser », comme des organismes interagissant avec leur environnement. Pour rendre le processus plus organique, j'ai continué à travailler cette partie électronique au fur et à mesure que l'écriture instrumentale se développait. Dans cette interaction, la forme de la pièce évolue constamment et la fin n'arrive que par un choix complètement arbitraire, quand en réalité elle pourrait potentiellement continuer indéfiniment à la dérive.

Cette pièce a été composée à partir des idées et des réflexions développées par le biologiste et épistémologue Humberto Maturana. Il propose en 1973 avec Francisco Varela, le concept d'autopoïèse qui désigne la qualité d'un système de se reproduire et se maintenir par lui-même. Il fait aussi le postulat que « *un être vivant a lieu ou consiste dans une dynamique de réalisation d'un réseau de transformations et de productions moléculaires* ». Cela m'a poussé à faire un parallèle avec certaines formes musicales que se constituent à partir de la dynamique relationnelle des lignes individuelles, comme dans une fugue de Bach, par exemple. Suivant cet idée, chaque ligne instrumentale dans *dejar aparecer* se développe de manière indépendante et avec l'électronique, dans un espace contraint, espérant créer une cohérence globale.



**Fondation
EME**



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Tous les projets de la Fondation EME sont exclusivement financés par des dons privés. Aidez-nous à agir!

IBAN: LU81 1111 2579 6845 0000
BIC: CCPLLULL

www.fondation-eme.lu



TOUT EST PROTÉGÉ

SAUF LES RÉFUGIÉS

**AMNESTY
INTERNATIONAL**



Pour aller plus loin dans cette démarche, pendant le processus de création j'ai demandé aux musiciens de jouer sur la bande son que j'avais composée au préalable. Avec quelques indications d'harmonie ou de modes de jeu, je les ai laissés improviser individuellement sur la partie électronique. Le résultat a été très intéressant et varié selon chaque instrumentiste. J'ai donc décidé de formaliser ces improvisations pour qu'elles se mêlent entre elles et avec la bande son dans un tout cohérent, tout en respectant leur identité.

Suivant l'idée de Maturana, où les organismes et leurs environnements se mêlent et se modifient entre eux continuellement, j'essaie d'effacer la frontière entre les instruments et l'électronique. C'est pourquoi j'ai décidé d'amplifier, traiter et diffuser dans l'espace les sons instrumentaux, pour mieux combiner leur nature acoustique avec celle de la bande son.





«Musique et architecture», maison privée, 2007
photo: Jean Huot





Steve Reich: *Music for 18 Musicians*, Conservatoire de la Ville de Luxembourg, 2008

photo: Pierre Grandidier

« Avec Lucilin, un partenariat authentique »

Tom Leick-Burns

« *Aux âmes bien nées, la valeur n'attend point le nombre des années.* »
(Pierre Corneille) Tel pourrait être le crédo de l'ensemble Lucilin qui depuis sa création subjugue par son professionnalisme, son courage et sa virtuosité. 20 ans déjà qu'il s'est fait le représentant de la musique contemporaine au Luxembourg et au-delà de nos frontières.

Avec Lucilin nous lie une longue histoire, une profonde amitié, faite de rencontres inoubliables et de projets audacieux, qui ont marqué quelques-unes des plus belles heures de notre programmation. Pour preuve, je tiens à citer le merveilleux *The Raven* de Toshio Hosokawa, que nous avons créé ensemble en 2012 et avec lequel nous fûmes invités au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris, le poétique *Neige* de Catherine Kontz, le détonnant *Kein Licht* de Philippe Manoury qui a donné lieu à une très belle tournée internationale, et bien d'autres créations mondiales – dont la plus récente *Les Mille Endormis* créé au Festival d'Aix-en-Provence qui nous ont permis de faire fusionner l'incroyable palette musicale des compositeurs d'aujourd'hui avec l'imaginaire sans bornes de metteurs en scène au service des œuvres.

Ensemble, avec Lucilin, nous avons construit au fil des années un partenariat authentique reposant sur la confiance mutuelle et l'envie partagée de faire tomber les barrières entre les disciplines et de pousser plus loin les limites de la création. Je suis confiant que les 20 années à venir nous offriront encore de nombreuses occasions de nous plonger corps et âmes dans de folles aventures humaines et musicales et faire vivre haut la création contemporaine.

Happy Birthday Lucilin !



Après la création luxembourgeoise de *The Raven* de Toshio Hosokawa avec
le compositeur et Charlotte Hellekant, Grand Théâtre, 2012

photo: Pierre Grandidier





«Living Room Music», Studio Lucilin, rainy days 2012

photo: Pierre Grandidier





Pascal Schumacher: *Die Frau, nach der man sich sehnt*, Elbphilharmonie, Hamburg, 2018

photo: Daniel Dittus



«Traces of Reality», Philharmonie, rainy days 2018

photo: Alfonso Salgueiro



Fast Forward. Oder: Life is live

Patrick Hahn

Wenn man nicht wüsste, dass der Name United Instruments of Lucilin auf die historische Benennung des Großherzogtums Luxemburg zurückgeht, könnte man glatt auf die Idee kommen, es handle sich um ein Pharmazeutikum, das hier beworben wird. Um etwas Ähnliches handelt es sich bei den Vereinigten Instrumenten von «Lucilinburhuc» auch in gewisser Hinsicht: es ist ein Doping, ein «Fertilizer» für die zeitgenössische Kreation in Luxemburg und weit darüber hinaus. Seit seiner Gründung im Jahr 2000 hat das Ensemble über sechshundert Werke in Auftrag gegeben und uraufgeführt und ist damit zur internationalen Marke geworden. Wenn United Instruments of Lucilin nun ihr zwanzig-jähriges Bestehen feiern – pandemiebedingt als Geburtstagsfeier 20+1! – wird das Programm durch zwei Premieren gekrönt. Als verbindendes Moment der Stücke untereinander könnte man ein allzu lang vermisstes Motto setzen: Live is Life. Oder auch: Life is Live.

Francisco Alvarado: *dejar aparecer*

Seit elektronische Klangerzeuger in die Musik Eingang gefunden haben, wecken sie neue Phantasien bei den Komponisten. Stand am Beginn der Komposition mit Sinustönen vielleicht eine Chimäre von «reinem», durch keinerlei Geschichte beschmutztem Material, gesellte sich ihr bald die Vorstellung eines fehlerfreien, von allen menschlichen Impräzisionen befreiten Mediums bei, in dem ein Komponist quasi die perfekte Realisierung seiner Idee festhalten konnte.



Francisco Alvarado

Doch kaum waren die ersten Tonbandkompositionen fertig, drängte ein neuer Impuls in den Vordergrund: Wie man elektronische Komposition und Live-Interpretation wieder miteinander in Beziehung setzen kann, Menschen und Maschinen. Denn bei aller Fehleranfälligkeit hatte der Mensch den Maschinen etwas voraus. Er kann Partituren folgen – und er kann auf Veränderungen reagieren. Der französische Komponist Philippe Manoury war einer der ersten, denen es am Pariser Ircam gelang, den Computer zum Live-Mitspielen zu «erziehen». So ist es nicht überraschend, Philippe Manourys Namen als prägender Persönlichkeit auch in der Biographie von Francisco Alvarado zu begegnen.

Alvarado wurde 1984 in Chile geboren, seinen musikalischen Feinschliff erwarb er sich jedoch in Paris. Sein Schaffen ist einerseits geprägt vom Ansatz der SpektralistInnen, welche die (computer-gestützte) Analyse von Klangobjekten zur Ausgangsbasis ihres Komponierens nehmen und die Eigenschaften in Raum und Zeit entfalten und transformieren. Andererseits fasziniert ihn,

neue Möglichkeiten zwischen geschriebener Partitur und Improvisation zu erkunden, Live-Elektronik als eine Erweiterung der instrumentalen Techniken einzusetzen und mit seinen Interpreten neue Instrumentaltechniken zu entwickeln. Sein neues Werk *dejar aparecer* (erscheinen lassen) lässt alle diese Seiten seiner Persönlichkeit aufscheinen. In einem ersten Schritt komponierte Alvarado einen Soundtrack, in den sich die live-gespielten Instrumente einnisten können wie ein System in seiner Umwelt. Inspiriert wurde Alvarado dazu auch von den Gedanken des chilenischen Biologen und Philosophen Humberto Maturana, der eine Idee autopoietischer Systeme formulierte. Solche Systeme zeichnen sich dadurch aus, dass sie sich selbst reproduzieren und erhalten, indem sie aus ihrer Umwelt nur das auswählen und in sich einlassen, was der Reproduktion und Erhaltung dient. So setzt Alvarado sein neues Werk gewissermaßen aus zahlreichen autopoietischen Systemen zusammen, die ihrerseits das gesamte Stück hervorbringen. Um die Grenzen zwischen auktorialer Schöpfung und autopoietischem System noch stärker zu verwischen, forderte Alvarado während des Entstehungsprozesses die Interpreten dazu auf, zum Soundtrack zu improvisieren. Vollends zur neuartigen ‚Erscheinung‘ wird das Zusammenspiel von Live-Instrumenten und Soundtrack durch die elektronische Verstärkung der Einzelstimmen und deren Verräumlichung durch Lautsprecher. *«Dejar aparecer ist eine Erfahrung oder ein Versuch, das musikalische Material lebendig werden zu lassen, so dass sich von selbst neue Möglichkeiten eröffnen. Eine Kompositionsweise, die von der Intuition ausgeht und dann danach strebt, eine Kohärenz und eine Form zu kreieren»*, so Francisco Alvarado. Der Komponist wird so zum Nervenende, an dem alle Punkte zusammenlaufen. Der Punkt, an dem dies im Auge geschieht, wird *«blinder Fleck»* genannt. Live is live.

Diana Soh: *ssb* pour quatuor à cordes

War die elektronische Musik davon geprägt, dass sie den Körper des Musikers zunächst einmal völlig vaporisierte und in unsichtbaren Schall auflöste, entstand bald die Gegenbewegung, die den Körper des Performers in den Mittelpunkt ihrer Anstrengungen stellte. Verbunden ist diese Tendenz vor allem mit dem Begriff

1 9 2 1



BERNARD-MASSARD

— 1921-2021 —

100th anniversary



www.bernard-massard.lu



Notre savoir-faire se dégage avec sagesse
MADE IN LUXEMBOURG

**PENSÉ POUR NOS
MEMBRES. PAS POUR
DES ACTIONNAIRES.**



**DEVENEZ MEMBRE ET PROFITEZ DES
AVANTAGES OPERA PLUS
GRATUITEMENT PENDANT UN AN.**

Pour plus d'informations, rendez vous sur [Raiffeisen.lu](https://www.raiffeisen.lu)

LA BANQUE QUI APPARTIENT À SES MEMBRES

Banque Raiffeisen, société coopérative



Raiffeisen

des Instrumentalen Theaters, das den Blick verfremdend darauf richtet, was dem Musizieren ohnehin an Theatralität innewohnt. Später erfand Helmut Lachenmann sein Konzept einer *musique concrète instrumentale*: einer Musik, welche die Energien, die zu ihrer Hervorbringung vonnöten sind, sichtbar und hörbar macht. Diana Soh zehrt von beiden Traditionen und Ansätzen. Sie notiert in ihrem Stück *sss* für Streichquartett den Part jedes einzelnen Spielers auf bis zu vier Systemen gleichzeitig. Darunter nicht nur eine – erwartbare – Stimme für das Streichinstrument, sondern auch eine Linie für Gesprochenes, für mit den Füßen zu Spielendes und Schlaginstrumente. Das System für Gesprochenes enthält zudem choreographische Anweisungen. Es handelt sich hier also um eine Virtuosität auf mehreren Ebenen, welche die Spieler mitbringen müssen. Diese Fähigkeit zum Multitasking wird vor allem Frauen gerne zugesprochen. Bevor Sie mich als Lesende im Geiste mit bösen Blicken strafen, wie ich die einzige Komponistin auf dem Programm als erstes mit solchen hanebüchernen Klischees einführen kann, muss ich Abbitte leisten – denn die Komponistin selbst thematisiert ihre Rolle als junge Mutter mit diesem Stück: «*3 portraits of an artist as a young mother*» heißt das Stück im Untertitel und die drei s im lautmalerischen Titel stehen für «Silence» (Stille), «solicitation» (dringende Bitte / Ansuchen) und «saturation» (Sättigung). Soh erläutert die Begriffe: «*Es heißt, wir brauchen Stille um zu schaffen. Aber ich schätze, diese notwendige Stille ist schwer zu finden. Wir sind immer gefragt, in einem Maß, dass unser Denkvermögen ausgefüllt ist mit den Rhythmen der alltäglichen Dinge, so übersättigt, dass es zu einem irritierenden Brummen wird, das im Hinterkopf summt. Und während sie sich der Bedürfnisse aller anderen annimmt, wirkt die Mutter still und ruhig.*» Liest man das Stück als einen Blick hinter diese ruhige Fassade, darf man als Hörer berührt, erschreckt, schockiert sein. Aber in keinem Falls dürfte einen kalt lassen, was Diana Soh ihrem Quartett – im wahrsten Sinne – auf den Leib geschrieben hat. Die Krise, die Soh als Komponistin durchlebt hat und die sie zu dem Punkt geführt hat, dass es keine ideale Zeit gibt, mündet in einer großen Befreiung. Einem neuen Möglichkeitsraum, in dem Töne und Bewegungen, Aktionen und Klänge, Sprache, Körper und Musik auf neue Weise kombiniert werden können. «*I do not want to simply*

listen to the string quartet, I want to watch them dance», schreibt Diana Soh. So erwächst aus dem «*Tod einer Idee*» am Ende ein neues fantastisches Gebilde, in dem auch der Humor dazu beiträgt, die Verzweiflung zu überwinden. Life is Life.

Philippe Manoury: *Kein Licht. Suite concertante*

Die gegenwärtige Welt und ihre Herausforderungen strahlen stets auch in das Schaffen von Philippe Manoury ein. So widmete er in den vergangenen Jahren ein großes *Lab.Oratorium* dem Schicksal der im Mittelmeer ertrinkenden Flüchtlinge. Zuvor komponierte er das Musiktheater *Kein Licht*, ein «Thinkspiel», in dem es um die Gefahren der Atomkraft geht. Was diesen beiden Werken neben ihrem politischen Sprengstoff gemeinsam ist: Beide sind in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Nicolas Stemann entstanden, beide begeben sich auf die Suche nach einer neuen Form, die auch dem komponierten musikalischen Werk etwas von der Gegenwartsoffenheit verleiht, wie sie in der Literatur und im Theater gang und gäbe sind. So besteht das Thinkspiel *Kein Licht* aus verschiedenen Modulen, die bei einer Inszenierung von Regisseur und Dirigent in eine neue Abfolge gebracht werden können. *Kein Licht* war eine der spektakulärsten und bedeutendsten Uraufführungen in der Geschichte der United Instruments of Lucilin. Die *Kein Licht*-Suite bringt nun vier instrumentale Partien und fünf Arien und begleitete Rezitative in eine Abfolge, die Philippe Manoury für die Stimme von Christina Daletska geschrieben hat.

Der Grundton ist bereits mit dem ersten *Lamento* gesetzt, beruhend auf Worten von Elfriede Jelinek, die Nicolas Stemann mit Philippe Manoury aus dem Wortsteinbruch von Jelineks Textvorlage herausgeschlagen hat. Sie liefern die Wortspur auch in den folgenden vier *Ariosi*, im letzten *Lamento* schlägt Manoury den hohen Ton von Friedrich Nietzsches *Zarathustra* an, der auch schon Gustav Mahler in seiner *Dritten Symphonie* faszinierte. «*O Mensch, gib Acht!*». Manoury wäre jedoch nicht Manoury, wenn er im Pathos verharren würde. Er lässt an anderen Stellen die «Partikel tanzen», lässt «Wassertropfen» perlen (die sich zu

einer wahren Sturmflut vereinen), und er schreibt «Musik für einen wandernden Hund». Ein fantastisches Piccolotrompeten-Solo und ein «bellender» Verweis auf den Kyniker Diogenes, der eine Rückkehr zum einfachen Leben in Armut und Einklang mit der Natur nackt in einer Tonne vorlebte. Und eine zynische Reflexion über Musik: *Kein Licht* ist wohl die einzige Oper, die mit Hundegebell beginnt und im Hundegebell endet. Das Hundegebell erklang freilich nicht «nackt»: Manoury transformierte es mit Hilfe eines Live-Syntheseprogramms des Ircam, das es möglich macht, auch Sprache (oder andere Laute) musikalisch einzusetzen. Einst, im Jahr 1753, hatte Jean-Jacques Rousseau allen französischen Komponisten mit seinem Brief über die französische Musik eine narzisstische Kränkung beigefügt, indem er schrieb, «*dass es sich beim französischen Gesang nur um ein unaufhörliches Gebelle handelt, das kein unvoreingenommenes Ohr ertragen kann; dass ihre Harmonie roh und ausdruckslos ist. Dass die französischen Arien keine Arien sind, sowie das französische Rezitativ mitnichten ein Rezitativ ist. Woraus ich die Schlussfolgerung zog, dass die Franzosen keine Musik haben und dass sie auch keine haben können.*» In *Kein Licht* – die Jünger Stockhausens mögen über diese kleine Stichelei gegen dessen megalomanischen Opernzyklus *Licht* großmütig hinwegsehen – erneuert Manoury das Musiktheater aus der ursprünglichen Kraft des Rezitativs: Wort macht Musik. *Kein Licht* surft im Grenzgebiet dieser beiden Reiche. Jeden Abend anders, jeden Abend neu. Live is Life.

Patrick Hahn arbeitet als Dramaturg, Autor und Musikmanager. Für seine musikjournalistischen Tätigkeiten wurde er 2012 mit dem Reinhard Schulz Preis für Musikpublizistik ausgezeichnet. Als Librettist arbeitete er mit Komponisten wie Stefano Gervasoni, Mark Andre oder Vito Žuraj zusammen. Seit der Spielzeit 2015/16 ist er Künstlerischer Programmplaner des Gürzenich-Orchesters Köln.



«Alexander Müllenbach 65», Philharmonie, 2014

photo: Alfonso Salgueiro



Mit Seriosität, Energie und hoher Qualität

Alexander Müllenbach

Als vor 20 Jahren Guy Frisch mit einer Gruppe junger Musiker das Ensemble United Instruments of Lucilin gründete, hätte ich nie gedacht, dass sie es so weit bringen würden. Damals war das Benevolat oder «pour l'amour de l'art» noch die gängige Auffassung der Politik. So funktionierten die weitaus meisten Musikgruppen organisatorisch noch in unbezahltem Homework, weil die Subventionen so knapp bemessen waren, dass sich niemand ein auch nur halbwegs professionelles Sekretariat leisten konnte. Auf diese Weise war internationale Arbeit kaum möglich. Das sollte sich mit der damaligen Kulturministerin Erna Hennicot-Schoepges ändern. Sie gab dem jungen Ensemble finanziell die Möglichkeit, seriös und professionell zu arbeiten, eine Chance, die die Musiker ernsthaft aufgriffen. Von Anfang an gingen sie mit Seriosität, Energie und hoher Qualität zu Werke, mit dem Ziel, in Luxemburg der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts Gehör zu verschaffen, im In- und Ausland die Luxemburger Komponisten bekannt zu machen und in der internationalen Musikszene aktiv mitzuspielen. Das verlangte, stets Augen und Ohren offen zu halten, um Möglichkeiten der Zusammenarbeit mit diversen Festivals und Konzertorganisationen ausfindig zu machen und eine gewisse Linie in die Ausrichtung zu bringen. So kam es immer wieder zur Zusammenarbeit mit bedeutenden ausländischen Komponisten, wie Toshio Hosokawa, Martin Matalon, Brice Pauset, Arturo Fuentes u. a. Das Ensemble wird häufig zu wichtigen Konzertreihen zeitgenössischer Musik in vielen Ländern eingeladen, wie z. B. in Japan, Frankreich, Spanien, Norwegen. Ich habe mich sehr gefreut, dass das Ensemble 2009 zu meinem 60. Geburtstag eine CD mit einer Auswahl



«Alexander Müllenbach 65», Philharmonie, 2014

photo: Alfonso Salgueiro

ausschließlich meiner Werke produziert hat, die sehr gut zeigt, wie hervorragend die Qualität von United Instruments of Lucilin ist. Meine herzlichen Gratulationen zum 20. Jubiläum und all meine guten Wünsche für eine ebenso erfolgreiche Zukunft.



Casino Luxembourg, 2016



Alles Gute!

Die United Instruments of Lucilin feiern 21 Jahre 21. Jahrhundert

Bernhard Günther

Es ist mir schon hier und da passiert, dass ich erst mit ordentlicher Verspätung zum Geburtstag gratuliert habe. In diesem besonderen Fall gilt zwar die weltweite Universalansprache für absolut alles (Pandemie, Konzert um 51 Wochen verschoben, Programm und überhaupt alles musste komplett geändert werden...). Aber ich hoffe doch sehr, dass nicht alle Ständchen, Sträuße, Kuchen, Coupes und Feuerwerke längst passé sind, und ich wünsche den Geburtstagskindern, der Philharmonie und dem Publikum, dass der 20. bzw. 21. Geburtstag der United Instruments of Lucilin gefeiert wird *comme il faut*. Und wenn auch mit einem Jahr Verspätung für den Moment nur ein kurzes Konzert ohne Bis, Bises & Party erlaubt sein soll, dann freut Euch halt mit großzügigem Abstand und trinkt anschließend zuhause, in Gedanken verbunden, ein Glas auf das gemeinsame Wohl a.s.a.p.

*

Übrigens finde ich es einigermaßen lustig, dass ein Ensemble für zeitgenössische Musik einen Zwanziger feiern will und dann unversehens beim Einundzwanziger landet. Ich habe schon öfter still vermutet, dass manche der seit den 1950er Jahren in vielen Ländern gegründeten Ensembles für zeitgenössische Musik an einer Art 20-21-Schwäche laborieren, wie manche Menschen eine Rot-Grün-Sehschwäche haben oder links und rechts verwechseln – nicht wenige Ensembles und viele ihrer Zuhörer*innen haben in den letzten zwei Jahrzehnten offenbar noch nicht ganz verarbeitet, dass die «Musik des 20. Jahrhunderts» und «die Musik der Gegenwart» inzwischen wirklich nicht mehr ein und dasselbe sind. Das war bei Lucilin von Anfang an anders.

Die United Instruments of Lucilin wurden auf den allerletzten Drücker des 20. Jahrhunderts gegründet, 1999. Eine hervorragende Startposition, um spürbar zu machen, dass «die Musik der Gegenwart» mit den inzwischen 75 (Darmstadt), 100 (Donaueschingen) oder sogar 110 («Zwölfton») Jahre alten Klischees von «Musik des 20. Jahrhunderts» inzwischen relativ wenig zu tun hat. Lucilin ist nicht retro, Lucilin ist 21. Jahrhundert. Lucilin ist gerade mal 21 und fühlt sich dementsprechend ziemlich anders an als die Altstars der Ensembleszene (Ensemble intercontemporain Paris, Klangforum Wien, Ensemble Modern Frankfurt u. v. a.). Eher so in Richtung der aufsehenerregenden jungen Ensemblegründungen seit dem Jahr 2000 (Nadar in Belgien, Nickel in Israel, Yarn/Wire in den USA u. v. a.), bei denen ganz eindeutig eher Bands als Orchester Pate gestanden haben.

*

Zeit für eine kurze Anekdote. Alexander Schubert ruft an und Guy Frisch sagt sofort: ja, super. OK, etwas länger: Alexander Schubert, ein 1979 geborener deutscher Komponist, der für seine schubladen- und konventionssprengenden Projekte bekannt ist, erzählt Guy Frisch irgendwann 2014/15 am Telefon von seiner Idee, eine düstere Konzertinstallation mitten in der Nacht in einem abbruchreifen Haus irgendwo im Wald zu entwickeln. Guy, Mitbegründer, künstlerischer Leiter und Schlagzeuger von Lucilin, sagt sofort: Das machen wir. Bis zur Premiere im Dezember 2016 braucht es dann noch einen monatelangen Ausdauerlauf mit Location Scouts, Behörden, Feuerwehren aus mehreren Gemeinden, Sicherheitsexperten und Technikfirmen aller Gewichtsklassen, aber schließlich wird *Black Mirror* in der seit Jahren leerstehenden Gantenbeinsmüllerei von den United Instruments of Lucilin uraufgeführt. Eine aufsehenerregende, ortsspezifische Luxemburger Neuproduktion im Festival rainy days mit mehreren ausverkauften Vorstellungen und so erstaunten wie begeisterten Reaktionen von Presse und Publikum. Eine Produktion von vielen, die ohne ein wirklich wagemutiges Luxemburger Ensemble für neue Musik komplett undenkbar gewesen wäre.





Arturo Fuentes: *Musique des êtres imaginaires*, Philharmonie, 2016
photo: Sébastien Gréville

OUR COMMITMENT TO HIGH-QUALITY SERVICE AND DAILY EXCELLENCE



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

Ein anderes Beispiel für genau diesen genre- und schubladen-sprengenden Spirit von Lucilin stand lange auf der Wunschliste des Ensembles für das heutige Jubiläumskonzert und musste mit der weltweiten Universalausrede für absolut alles dann doch weggekürzt werden. Weil der begeisterte Einsatz für innovative, unkonventionelle Ideen aber für Lucilin so bezeichnend ist, sei das Werk doch kurz erwähnt: *Sound & Vision*, komponiert vom jungen britisch-dänischen Komponisten Kaj Duncan David, hatte Lucilin im Rahmen des Festivals rainy days 2014 im Mudam erstmals in Luxemburg aufgeführt. Kaj Duncan David war damals 26 Jahre alt und ein wirklicher Geheimtipp, *Sound & Vision* ein totales Frühwerk und ein spannender erster Schritt auf dem Gebiet der komplexen kompositorischen Steuerung von Licht und Szene über ganz normale Laptops. Die Effekte, die der Digital Native dabei mit sehr einfacher, aber smart eingesetzter Hard- und Software erzielt, lassen gutsortierte Technikteams der alten Schule vor Neid erblassen. Um solche künstlerischen Ideen dem stauenden Publikum zu präsentieren, braucht es ein Team von Musikerinnen und Musikern, das keine Scheu vor steilen Lernkurven hat, das spielend mit Raum, Szene und Technik klar kommt und das in präzisem Timing in der ersten Liga spielt.

*

Erwähnte ich schon, was ein Ensemble für zeitgenössische Musik sonst noch alles können muss? Klangschönheit, Expression, Gefühl, Dramatik und why not fallweise auch Kitsch, wie sie seit Jahrhunderten zur Musik gehören. Abstraktion, neue Klangfarben, Technik und Hypervirtuosität, wie sie sie in den letzten Jahrzehnten massenweise dazugewonnen hat. Alternative Spieltechniken, Sounds und mikrotonale Harmonien, mit denen viele Orchestermusiker*innen niemals in ihrem Berufsleben in Berührung kommen. Genaues Zusammenspiel in den unmöglichsten Situationen, Raumaufstellungen und Schwierigkeitsgraden, oft ohne Dirigent*in. Die musikalische Flexibilität, im selben Konzert ein Solowerk, ein Quartett und ein Stück für Kammerorchester zu spielen, in einem Ensemble à géométrie variable. Die grundsätzliche Flexibilität, nicht wie im Orchester in regelmäßigen Diensten zu arbeiten, sondern projektweise, nach Bedarf und





Kaj Duncan David: *Sound & Vision*, Mudam, rainy days 2014
photo: Alfonso Salgueiro

Auftrittsmöglichkeiten. Die Ausdauer und Begeisterung, trotz zäher Bedingungen auf einem selbst weltweit betrachtet recht kleinen Markt über Jahrzehnte dranzubleiben und sich erfolgreich zu behaupten.

Apropos: Dass Lucilin erstens den Markt der Contemporary Arts Music wirklich international versteht und zweitens dass das Ensemble in hoher Dichte und Regelmäßigkeit arbeitet – 34 Konzerte waren für die laufende Saison geplant (wie war das doch gleich mit der weltweiten Universalalausrede für absolut alles?) –, ist für die Qualität des Ensembles ganz entscheidend. Nichts gegen Ensembles, die sich als Ausgleichssport zum klassischen Lehr- oder Orchesterbetrieb ein paar Mal im Jahr zusammen tun und zeitgenössische Musik spielen. Und auch nichts gegen Bands, die ab und zu die Herausforderung von dichtbeschriebenen Notenblättern wie bei Frank Zappas berühmter *Black Page* suchen. Aber zeitgenössische Musik ist gewissermaßen die ›Rocket Science‹ unter den Musikgenres – das schraubt man nicht schnell einmal zusammen, nur weil man ein Instrument gut beherrscht. Das braucht Kontinuität, ein gut eingespieltes Team mit Offenheit für Nachwuchs, den Blick über den Teller rand sowie die Bereitschaft, sich ständig Updates zu holen.

*

Ein einziges, noch dazu unfreiwillig kurzes Geburtstagskonzert kann nur knapp andeuten, welche Vielsprachigkeit Lucilin im Lauf der letzten 21 Jahre auf diesem Kurs entwickelt hat. Immerhin: Auf Lucilins langjährige, internationale Erfolgsgeschichte auf der Opernbühne verweist die ganz neue Konzertsuite nach dem dystopischen ›Thinkspiel‹ mit dem Titel *Kein Licht* von Philippe Manoury und Elfriede Jelinek. Die von Lucilin mit in Auftrag gegebene Oper, aus der sich die erste Uraufführung des Geburtstagsabends entwickelt hat, brachte das bühnenaffine Ensemble zur Ruhrtriennale, an die Opéra Comique de Paris, nach Strasbourg und Zagreb. Die zweite Uraufführung des Geburtstagsprogramms, *dejar aparecer* (erscheinen lassen) des jungen chilenischen Komponisten Francisco Alvarado, zeigt wie auch das dritte Werk des Abends, das Streichquartett der aus



“Cultivons la solidarité !”

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.bdl.lu/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG



Quatuor Lucilin, Théâtre National du Luxembourg, 2011

photo: Pierre Grandidier

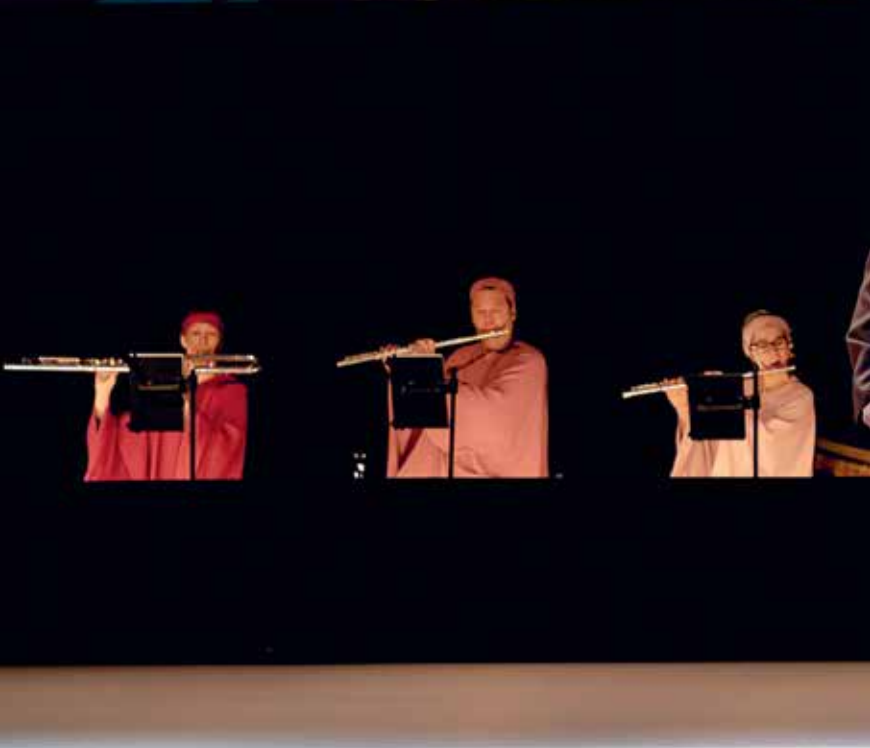
Singapur stammenden Diana Soh, ganz nebenbei, dass der ästhetische Horizont von Lucilin weiter über Europa hinausweist als das bei vielen anderen europäischen Ensembles der Fall ist. Was nicht in ein einziges Kurzprogramm passt: Das Engagement für die Region mit aktueller Musik aus Luxemburg und seinen Nachbarländern. Der Einsatz für Nachwuchsarbeit, beispielsweise im Rahmen der Luxembourg Composition Academy. Die interdisziplinäre Offenheit für Architektur, Literatur, Malerei u. v. a. Die Begeisterung für Minimal Music, Pop-, Rock- und Tanzmusik aller Arten. Der virtuose Umgang mit Formatexperimenten jenseits des Konzertsaals. Die ganze, bunte, sich ständig weiterentwickelnde Klangwelt der United Instruments of Lucilin.

*

Ist es mir schon einmal passiert, dass ich allen Beteiligten von Herzen wünsche, dass ein Geburtstag nicht in allerletzter Minute verboten wird? Ich glaube nicht. Naja, wird schon werden. Schlimmstenfalls geht's halt Richtung 2022, gut unterwegs in die Zukunft sind die United Instruments of Lucilin sowieso. Feiert

schön, auf viele großartige Konzerte mit zeitgenössischer Musik, viel Spaß bei der wundervollen Arbeit, viel Spaß beim Hören und many happy returns!

Bernhard Günther ist seit 2016 Künstlerischer Leiter des Festivals Wien Modern. Seit 2012 leitet er ebenfalls das 2015 erstmals an die Öffentlichkeit getretene Festival ZeitRäume Basel – Biennale für neue Musik und Architektur. 2004–2016 war er als Chefdramaturg der Philharmonie Luxembourg u. a. für das Festival rainy days verantwortlich. Nach unvollendeten Studien an der Musikhochschule Lübeck (Violoncello) und der Universität Wien (Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft, Sprachwissenschaft u. a.) kam er 1994 als Herausgeber des *Lexikons zeitgenössischer Musik aus Österreich* ans mica – music information center austria, wo er bis 2004 als Kurator und stellvertretender Geschäftsführer tätig war.



Alexandre Desplat: *En Silence*, Rohm Theatre, Kyoto, 2020

photo: Alexandre Desplat







Frank Zappa: *Les Noces de Dada*, Kulturfabrik, 2005





« Le Bal contemporain », Carré, rainy days 2017
photo: Alfonso Salgueiro

20 Jahre vereinigte Spiel- und Experimentierfreude

Lydia Rilling

Am letzten Sonntagabend der rainy days 2017 sitzen Besucherinnen und Besucher an kleinen Bistrot-Tischen, trinken Crémant oder Bier, essen Zwiebelsuppe und unterhalten sich, während auf der Bühne noch Mikros getestet werden. Und dann beginnt ein Ensemblekonzert, das für ein Festival für zeitgenössische Musik ganz und gar ungewöhnlich ist, denn das Programm reicht von der Uraufführung eines neuen Stücks von Genoël von Lilienstern über Kompositionen von Alexander Schubert, François Sarhan und Frank Zappa bis zu Musettes, traditioneller Musik aus Serbien und Camille Kergers *Marsch I & II für drop zu daunzen*. Am Ende tanzt tatsächlich das ganze Publikum. Das gleiche Ensemble hat direkt am Tag zuvor beim Abschlusskonzert der Luxembourg Composition Academy in einem traditionell-klassischen Setting die neuen Werke der jungen Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Akademie uraufgeführt. Größer könnte der Kontrast zwischen den beiden Konzerten kaum sein – United Instruments of Lucilin ist beide Male gleichermaßen in seinem Element.

Für mich zeigt dieses Wochenende bei den rainy days 2017 mit dem inzwischen legendär gewordenen *Bal contemporain* (von dem auch das mir liebste Foto von Virginia Flórez stammt, die so schmerzhaft fehlt), was Lucilin ganz besonders ausmacht: seine uneingeschränkte Offenheit und große ästhetische Vielseitigkeit. Auch mehr als 20 Jahre nach Ensemblegründung zeichnet die Musikerinnen und Musiker immer noch eine ungemein große Neugier, Unvoreingenommenheit sowie Experimentier- und Spielfreude aus. Auch deshalb ist es mir immer ein besonderes

Vergnügen, mit Florence Martin, Guy Frisch und allen Musikerinnen und Musikern des Ensembles Konzerte zu entwickeln und zu realisieren. Lucilin ist immer offen für alle Ideen, nichts ist unmöglich oder von vornherein ausgeschlossen. Über zwei Jahrzehnte hinweg ist es dem Ensemble gelungen, sein musikalisches Niveau wie sein Renommee stetig zu steigern und dabei erfrischend unpräventiös zu bleiben – vielleicht auch, weil es sein Prinzip ist, sich nicht auf eine ästhetische Richtung festzulegen, wie allein schon die Projekte der letzten Jahre bei den rainy days und in der Philharmonie veranschaulichen – von Salvatore Sciarrinos *Infinito nero* mit Sarah Maria Sun in aparter Kombination mit Pauline Oliveros' *Sonic Meditations* über «Traces of Reality» mit Musik von Joanna Bailie, von Lilienstern und Matthew Shlomowitz über Uraufführungen von Mauro Lanza und Aurélio Edler-Copes bis zu den jährlichen Kompositionsakademien in Zusammenarbeit mit neimënster. Spätestens bei Alexander Schuberts *Black Mirror* im verlassenen und zerfallenden Hotel an der Gantenbeensmille bei 3° C im Dezember hat Lucilin bewiesen, dass die Musikerinnen und Musiker wirklich gar nichts schrecken kann. Auf dass dies immer so bleiben werde!
Herzlichsten Glückwunsch, liebe Lucilins!



Luxembourg Composition Academy, neimënster, 2017
photo: Léa Giordano







Portrait, 2006
photo: Jean Huot



Portrait, 2016
photo: Emile Hengen



Interprètes

Biographies

United Instruments of Lucilin

United Instruments of Lucilin a été créé en 1999 par un groupe de musiciens passionnés et engagés. Dédié exclusivement à la promotion, la création et 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, les musiciens présentent au Luxembourg et à l'étranger 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. United Instruments of Lucilin organise chaque année en partenariat avec neimënster et le festival rainy days la Luxembourg Composition Academy, unique masterclasse de composition au Luxembourg qui accompagne de jeunes compositeurs dans le processus de création d'une nouvelle pièce. L'ensemble ne cesse au fil des années d'encourager les différentes formes d'innovations musicales et ne recule jamais devant les actions spectaculaires, comme investir entièrement un hôtel abandonné pour *Black Mirror* d'Alexander Schubert, présenté lors du festival rainy days 2016.

www.lucilin.lu



Portrait, 2016

photo: Emile Hengen



Julien Leroy

United Instruments of Lucilin

United Instruments of Lucilin wurde 1999 von einer Gruppe passionierter und engagierter Musiker gegründet. Es hat sich exklusiv der Förderung, Schöpfung und Beauftragung von Werken des 20. und 21. Jahrhunderts verschrieben (seit 1999 wurden über 600 Werke uraufgeführt). Jahr für Jahr präsentieren die Musiker in Luxemburg und im Ausland ein breites Spektrum musikalischer Projekte, die vom «traditionellen» Konzert über Opernproduktionen, Konzerten für Kinder und Improvisations-sessions bis zu Komponistengesprächen reichen. Alljährlich organisieren United Instruments of Lucilin in Zusammenarbeit mit neimënster und dem Festival rainy days die Luxembourg Composition Academy, die einzigen Meisterkurse für Komposition in Luxemburg, die junge Komponisten bei der Schaffung eines neuen Werkes begleiten. Das Ensemble fühlt sich den unterschiedlichen Formen musikalischer Innovation verpflichtet und scheut nicht vor ungewöhnlichen Aktionen zurück, wie der Bespielung eines verlassenen Hotels in *Black Mirror* von Alexander Schubert bei den rainy days 2016.

www.lucilin.lu

Julien Leroy direction

Premier Prix «Talent chef d'orchestre» 2014 décerné par l'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, d'abord auprès de Susanna Mälkki (2012/13), puis de Matthias Pintscher (2013/15), mais aussi des débuts avec nombre de phalanges françaises – Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Chambre de Paris, Orchestre National de Lille, Orchestre National des Pays de la Loire, de Mulhouse et d'Auvergne – tout en poursuivant des collaborations avec l'Orchestre National d'Île-de-France et l'Orchestre National de Metz. Julien Leroy est également invité à diriger l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre Symphonique

Kimbanguiste, le Gulbenkian Orchestra à l'invitation de Susanna Mälkki qu'il assiste de nouveau pour la création de *Trompe-la-Mort* de Luca Francesconi à l'Opéra de Paris en 2016/17 –, ainsi que l'Ensemble intercontemporain notamment à la Philharmonie de Paris, au Théâtre des Bouffes du Nord, à Bozar Bruxelles et en tournée au Mexique et en Europe. Il a aussi dirigé des formations comme le New Japan Philharmonic, le Tokyo Symphony Orchestra, l'Orchestre du Centre National des Arts d'Ottawa et l'Orchestre du Festival de Verbier. Artiste reconnu dans le domaine de la création contemporaine, il est depuis 2018 premier Chef invité de l'ensemble United instruments of Lucilin, Directeur musical du Paris Percussion Group, ensemble réunissant la nouvelle génération des percussionnistes français, et invité des ensembles Court-Circuit, Sillages et Slee Sinfonietta de Buffalo. Il est également un partenaire régulier du Festival de Lucerne où il a été invité par Pierre Boulez qui a été un de ses plus actifs soutiens, et où il a dirigé un programme en son hommage en 2015. Il y travaillé auprès de Peter Eötvös, Sir Simon Rattle, David Robertson et Pablo Heras-Casado. Julien Leroy a dirigé pour la dernière fois l'ensemble United Instruments of Lucilin dans le cadre du festival rainy days 2019.

Julien Leroy Leitung

Erster Preisträger des von Adami verliehenen «Talent chef d'orchestre» des Jahres 2014, gehört Julien Leroy zur jungen französischen Dirigentengeneration. Als Assistent arbeitete er zunächst mit Susanna Mälkki beim Ensemble intercontemporain (2012/13), dann mit Matthias Pintscher (2013/15) und debütierte am Pult zahlreicher französischer Klangkörper wie Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Chambre de Paris, Orchestre National de Lille, Orchestre National des Pays de la Loire, de Mulhouse et d'Auvergne und arbeitete regelmäßig mit Orchestre National d'Ile-de-France und l'Orchestre National de Lorraine. Darüber hinaus gastierte er am Pult von Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre Symphonique Kimbanguiste, Gulbenkian Orchestra auf Einladung von Susanna Mälkki, der er für die Uraufführung von *Trompe-la-Mort* (Luca Francesconi) an der



Christina Daletska
photo: Balmer and Dixon

Opéra de Paris 2016/17 abermals assistierte, Ensemble inter-contemporain in der Philharmonie de Paris, am Théâtre des Bouffes du Nord, BOZAR Brüssel und auf Tournee durch Mexiko und Europa. Er leitete auch Formationen wie New Japan Philharmonic, Tokyo Symphony Orchestra, Orchestre du Centre National des Arts d'Ottawa und Orchester des Verbier Festivals. Als Spezialist für zeitgenössische Musik ist er seit 2018 Erster Gastdirigent des Ensembles United Instruments of Lucilin, musikalischer Leiter der Paris Percussion Group, eines Ensembles junger französischer Perkussionisten, und Gast der Ensembles Court-Circuit, Sillages und Slee Sinfonietta Buffalo. Regelmäßig arbeitet er beim Lucerne Festival, zu dem ihn Pierre Boulez eingeladen hatte, der ihn stark förderte und in dessen Gedenken er 2015 ein Konzert dirigierte. Hier arbeitete er außerdem mit Peter Eötvös, Sir Simon Rattle, David Robertson und Pablo Heras-Casado. In der Philharmonie Luxembourg leitete Julien Leroy United Instruments of Lucilin zuletzt im Rahmen der rainy days 2019.

Christina Daletska mezzo-soprano

Particulièrement reconnue pour ses interprétations d'œuvres des 20^e et 21^e siècles, Christina Daletska compte parmi les chanteuses les plus demandées de sa génération. Parmi les temps forts de sa carrière, citons *Prometeo* de Nono en 2015 avec Ingo Metzmacher et le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, et plus récemment *Folk Songs* de Berio (Heinrich Schiff / Orchestre de Chambre de Lausanne), *An Index of Metals* de Romitelli (Baldur Brönnimann / BIT20 Ensemble), *Gurre-Lieder* de Schönberg (Stefan Blunier / Orquestra Sinfónica do Porto) et des lieder de Webern (Peter Rundel / Remix Ensemble). Aux côtés de l'Ensemble Resonanz, Emilio Pomárico et Agata Zubel, elle a créé *Migrants* de Georges Aperghis et *Tagebuch eines Verschollenen* de Leoš Janáček et Johannes Schöllhorn. Christina Daletska a travaillé avec le Mozarteum Orchester Salzburg, le Mahler Chamber Orchestra, le Balthasar-Neumann Ensemble, le Tonhalle-Orchester Zürich, le Swedish Radio Symphony Orchestra Stockholm avec des chefs tels

Emilio Pomárico, Daniel Harding, Ivor Bolton, Riccardo Muti, Thomas Hengelbrock, Christopher Hogwood, James Gaffigan, Christian Zacharias et Teodor Currentzis. Elle a donné des concerts et des récitals de lieder à la Tonhalle Zürich, au Festival de Salzbourg et lors de la Beethovenfest Bonn. Christina Daletska a fait ses débuts à l'opéra à l'âge de 23 ans en tant que Rosina dans *Le Barbier de Séville* de Rossini au Teatro Real de Madrid. Elle a par la suite interprété des rôles tels Cherubino à l'Oper Graz et à l'Opernhaus Zürich, Lucilla (*La scala di seta*), Rosina (*Le Barbier de Séville*) et Annio (*La Clémence de Titus*) avec la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen à Paris, Londres, Brême et Dortmund, Idamante (*Idoménée*) à Londres, Baden-Baden et à la Mozartfest Würzburg, ainsi que Hänsel avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège. Elle a chanté en 2017 lors de la création de *Kein Licht* de Philippe Manoury à la Ruhrtriennale puis à l'Opéra Comique, à l'Opéra national du Rhin, au Théâtre National de Croatie à Zagreb et au Grand Théâtre Luxembourg (mise en scène de Nicolas Stemann). Elle a fait ses débuts l'année suivante à La Fenice de Venise en tant que Queen Elisabeth lors de la création italienne de *Richard III* de Giorgio Battistelli sous la direction de Tito Ceccherini et dans la mise en scène de Robert Carsen. En 2019, elle a participé à la première de *Last Call* de Michael Pelzel à l'Opernhaus Zürich sous la direction de Jonathan Stockhammer, mis en scène par Chris Kondek. Christina Daletska est née en 1984 à Lviv en Ukraine. Elle a étudié le violon avec sa mère Oksana Trunko puis commencé en 2006 ses études de chant auprès de Ruth Rohner à Zurich. Elle est ambassadrice officielle d'Amnesty International Suisse. Elle s'est produite pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg dans le cadre du festival rainy days 2018 pour la production de *Migrants* de Georges Aperghis avec l'Ensemble Resonanz.

Christina Daletska Mezzosopran

Christina Daletska zählt zu den gefragten Sängerinnen ihrer Generation und wird insbesondere für ihre Interpretationen von Werken des 20. und 21. Jahrhunderts geschätzt. Zu den

zahlreichen Höhepunkten ihrer Karriere zählen Nonos *Prometeo* 2015 mit Ingo Metzmacher und dem SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg und kürzlich die Interpretation von Berios *Folk Songs* (Heinrich Schiff / Orchestre de Chambre de Lausanne), Romitellis *An Index of Metals* (Baldur Brönnimann / BIT20 Ensemble), Schönbergs *Gurre-Lieder* (Stefan Blunier / Orquestra Sinfónica do Porto) und Webern-Lieder (Peter Rundel / Remix Ensemble). Mit dem Ensemble Resonanz, Emilio Pomárico und Agata Zубel brachte sie *Migrants* von Georges Aperghis und *Tagebuch eines Verschollenen* von Leoš Janáček / Johannes Schöllhorn bei der MaerzMusik Berlin zur Uraufführung. Sie arbeitete u. a. mit dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Balthasar-Neumann Ensemble, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Swedish Radio Symphony Orchestra Stockholm sowie mit Dirigenten wie Emilio Pomárico, Daniel Harding, Ivor Bolton, Riccardo Muti, Thomas Hengelbrock, Christopher Hogwood, James Gaffigan, Christian Zacharias oder Teodor Currentzis zusammen. Konzerte und Liederabende führten sie außerdem an die Tonhalle Zürich, zu den Salzburger Festspielen und zum Beethovenfest Bonn. Ihr Operndebüt gab Christina Daletska mit 23 Jahren als Rosina in Rossinis *Il barbiere di Siviglia* am Teatro Real Madrid. Es folgten Partien ihres Faches wie Cherubino an der Oper Graz und am Opernhaus Zürich, Lucilla (*La scala di seta*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) und Annio (*La Clemenza di Tito*) mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen in Paris, London, Bremen und Dortmund, Idamante (*Idomeneo*) in London, Baden-Baden und beim Mozartfest Würzburg sowie Hänsel mit dem Orchestre Philharmonique Royal de Liège. 2017 sang sie die Uraufführung von Philippe Manourys *Kein Licht* bei der Ruhrtriennale und in Folge an der Opéra Comique Paris, der Opéra national du Rhin Strasbourg, am Kroatischen Nationaltheater Zagreb und am Grand Théâtre Luxembourg (Regie: Nicolas Stemann). 2018 gab sie ihr Debüt am Teatro La Fenice als Queen Elisabeth in der italienischen Erstaufführung von Giorgio Battistellis *Richard III* unter Leitung von Tito Ceccherini und in der Regie von Robert Carsen. Im Sommer 2019 sang sie die Uraufführung *Last Call* von Michael Pelzel am Opernhaus Zürich unter der Leitung von

Jonathan Stockhammer und in der Regie von Chris Kondek. Daletka wurde 1984 in Lemberg (Ukraine) geboren. Sie studierte zunächst Geige bei ihrer Mutter Oksana Trunko und begann 2006 ihr Gesangsstudium bei Ruth Rohner in Zürich. Sie ist offizielle Botschafterin für Amnesty International Schweiz. In der Philharmonie Luxembourg war Christina Daletka zuletzt in der Aufführung von Georges Aperghis' *Migrants* mit dem Ensemble Resonanz im Rahmen der rainy days 2018 zu erleben.

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



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT
Tous droits réservés.



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