

Echoräume

Concert exceptionnel

04.04.25

Vendredi / Freitag / Friday

19:30

Salle de Musique de Chambre



TOUJOURS AU PREMIER RANG.

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

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



DÉFINIR LA CLASSE depuis 1886.

Mercedes-Benz

Echoräume

Ensemble Ascolta

Markus Schwind trompette

Andrew Digby trombone

Erik Borgir violoncelle

Florian Hoelscher piano, sampler

Hubert Steiner guitare électrique

Boris Müller, Lucas Gérin percussion

Friederike Scheunchen direction

Einat Aronstein soprano

Felicitas Hoppe, Salome Kammer, Birte Schnöink voix

Iris Drögekamp dramaturgie

Malte Giesen régie son

«(r) résonances» nach dem Konzert Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Felicitas Hoppe und Florian Hoelscher im Gespräch
mit Tatjana Mehner (DE)

Oh No!

enttäuscht | 3n'tclst |

Wenn Sie merken, dass Sie den letzten Gruß
der Solistin verpasst haben...

**Lassen Sie sich den großen Moment
nicht entgehen.
Richten Sie den Blick auf das Podium,
nicht auf Ihren Bildschirm.**

The End!

Elnaz Seyedi (1982), **Anja Kampmann** (1983)

Dunst – als käme alles zurück für zwei Stimmen und Ensemble (2023)

(commande Ensemble Ascolta, avec le soutien de la Ernst

von Siemens Musikstiftung et Kulturstiftung des Bundes)

40'

Iris ter Schiphorst (1956), **Felicita Hoppe** (1960)

Was wird hier eigentlich gespielt? – Doppelbiographie des 21sten

Jahrhunderts für zwei Stimmen, Ensemble und Elektronik

(2020–2023) (commande Ensemble Ascolta, avec le soutien de la

Ernst von Siemens Musikstiftung et Kulturstiftung des Bundes)

45'



HERMÈS
PARIS



Hermès, la ligne continue

^{FR} Parler, jouer, chanter, raconter : deux monodrames aux voix multiples

Bastien Gallet

Il y a deux voix. Celle qui parle et celle qui chante. « *Stimme* » et « *Sänger* » (ou « *Performerin* »). Celle qui raconte et celle qui, au-dessus et en dessous, performe : la voix des mots et la voix des sons. Elles sont des deux côtés : des figures que les mots décrivent et des sons qui les incarnent et les accompagnent ; du côté du sens et du côté du timbre ou du spectre. La voix est ainsi récitante et instrument, on entend à travers elle une scène, des actions, un paysage et en même temps on écoute une musique qu'elle n'est d'ailleurs pas seule à produire : autour d'elle un ensemble d'instruments joue, compose des ambiances, dessine des paysages, cite des airs qui nous transportent dans d'autres lieux, etc. Mais ce n'est pas tout. Il y a, si l'on imagine que tout cela forme un triangle, un troisième côté. Les figures décrites, dont il faut se garder de faire des personnages, vont par deux elles aussi. Il y a le « je » et le « tu » ; il y a les deux enfants gâtés. Sur la scène de la salle de concert, les deux voix sont aussi, pour nous qui les regardons et les écoutons, les figures qu'elles chantent et racontent. On ne saurait dire comment exactement, mais elles les incarnent. En plus du sens et du timbre, les voix sont les figures du conte. Pas tout le temps mais suffisamment que l'on ait envie d'y croire. Ce qui rapprocherait les deux œuvres présentées dans ce concert d'une forme de monodrame ouvert aux quatre vents.



Elnaz Seyedi

« *Chambres d'échos* », « *Echoräume* ». C'est le titre du concert. C'est aussi le nom d'un dispositif électromécanique qui permet de boucler un signal sur lui-même, de le retenir et de le répéter en modifiant sa durée ou son intensité : de l'épaissir par le temps (au contraire de la « *reverb* » qui l'épaissit par l'espace). On aimerait dire que texte et musique sont ici les échos l'un de l'autre mais l'image est usée. Ce que désigne ce titre est plus précisément un temps, que permet la commande : celui d'un travail à deux, d'un dialogue entre une compositrice et une autrice qui aboutit à une œuvre où il y a des mots et des notes, des voix et des instruments, des paroles et des chants, mais aussi des figures, des mythes et des paysages.

Soit deux œuvres à la fois proches et fortement dissemblables : *Dunst – als käme alles zurück* d'Elnaz Seyedi et Anja Kampmann et *Was wird hier eigentlich gespielt? – Doppelbiographie des 21sten Jahrhunderts* d'Iris ter Schiphorst et Felicitas Hoppe. Elnaz Seyedi et Iris ter Schiphorst sont compositrices, Anja Kampmann et Felicitas Hoppe sont autrices, la première est poète, la seconde est écrivaine. *Was wird hier eigentlich gespielt? (Que se passe-t-il réellement ici ?)* est une réécriture dissonante d'un conte très bref des frères Grimm dans lequel un enfant désobéissant, et obstiné dans sa désobéissance, est littéralement puni de mort par Dieu. *Dunst – als käme alles zurück (Brume – comme si tout revenait)* décrit à la première personne (un « je » s'adressant à un « tu » aussi peu défini que lui) une marche errante dans un paysage désolé et portuaire.

Dès les premières mesures de *Was wird hier eigentlich gespielt?*, entouré d'un ensemble particulièrement versatile et inventif (chœur tragique et drolatique), l'enfant fait de son enterrement prématuré l'occasion d'une aventure. Il suit le joueur de flûte de Hamelin et en même temps un bâton de rythme (qui serait aussi un diapason) dans le tunnel qui s'ouvre devant lui. Puis il se dédouble. L'enfant obstiné devient deux mais ce « deux » s'extrapole en une suite d'oppositions qui n'en ont que l'apparence, parce qu'elles ont au contraire vocation à s'associer : « *Toccata et Fugue* », « *Munus et Usus* », « *Piano et Machine à écrire* ». Dans le conte, l'enfant malade et bientôt mort est enterré, mais son bras s'obstine à sortir de terre. Il faut la mère et sa férule pour qu'il se retire enfin et, écrivent les frères Grimm non sans ironie, « *trouver le repos sous terre* ». Ce bras est certes obstiné mais cette obstination pourrait être interprétée comme une révolte contre une punition démesurée. Une révolte qui atteint l'ordre du monde dans la mesure où l'enfant repousse les limites de la mort. Une manière de répondre à la violence de Dieu lui-même, capable de contredire son propre commandement pour punir un enfant. Il y a une dimension métaphysique dans ce refus obstiné de la mort qui vaut comme symptôme de l'ordre brisé du monde.



Mémorial en l'honneur de Marx Augustin à Vienne

Puis, les enfants grandissent, choisissent leur instrument, violoncelle, clarinette basse, à moins que ce ne soit la machine à écrire, l'ordinateur, l'IA. Qui a subi une injustice et n'est pas mort devient artiste ou terroriste. On se souvient des deux rêves de la petite fille aux allumettes dans l'opéra que Helmut Lachenmann a tiré du conte de Hans Christian Andersen : être l'artiste curieux et inquiet du monde

(Léonard de Vinci) ou la militante devenue terroriste (Gudrun Eslin). Les enfants ici jouent, composent, écrivent mais la police n'est jamais très loin. À moins qu'ils ne se transforment encore, deviennent de nouveaux Orphée et Eurydice. Orphée chante et se lamente, c'est tout ce qu'il sait faire. Il veut sauver l'enfant obstiné de la terre et de la mort. Mais les temps ont changé, Eurydice n'a pas besoin d'être sauvée. L'enfant peut sortir tout seul de la tombe dans laquelle la cruauté l'a poussé. Il suffit qu'il apprenne à maîtriser la baguette et le bâton, qu'il fasse un bruit ou une danse de tous les diables.

C'est la dernière métamorphose : l'enfant devient Augustin. Pas le saint. Le musicien qui quelque part à Vienne à la fin du 17^e siècle ressortit en chantant de la fosse commune après que l'ivresse l'y avait fait tomber. « *Oh du lieber Augustin / Alles ist hin / Geld ist weg, Mensch ist weg / Alles ist hin* » dit la chanson de Marx Augustin. (*O cher Augustin / Tout est perdu / L'argent est parti / L'homme est parti / Tout est perdu*). L'enfant est un musicien ivre qui se relève parce qu'il n'a pas fini de chanter, qu'il a des notes à composer, des mots à écrire et une sarabande à danser. Son chant ressemble à celui que chante Zarathoustra dans la dernière partie du livre de Friedrich Nietzsche, un « chant ivre » qui dit comment le monde meurt et renaît, meurt d'ivresse et de plénitude puis renaît parce que le soleil tourne et que la ritournelle est sans fin. Le dernier mot du finale de *Was wird hier eigentlich gespielt?* est « **RÉVOLUTION** », qu'il faut prendre dans les deux sens de retour périodique et de changement brusque. C'est parce que le monde change qu'il revient. Ou bien : c'est parce qu'un enfant un jour a refusé de mourir que le monde a changé.

Il y a dans *Was wird hier eigentlich gespielt?* un certain nombre d'interpolations : des citations musicales qui viennent rompre la continuité de l'œuvre, la révolutionnent régulièrement, mais aussi la transforment comme l'enfant obstiné. La musique mute. Il y a la chanson de Marx Augustin. Il y a une sarabande. Il y a, dans le finale, « *L'Ode à la joie* » de Ludwig van Beethoven et Friedrich Schiller.

Il y a aussi, de manière plus surprenante, « *Every Breath You Take* » du groupe anglais The Police. Au milieu de la quatrième danse, intitulée « *Air (lamentation)* », les musiciens de l'ensemble entonnent la chanson de The Police. Mais avec d'autres paroles que celles, jalouses et étouffantes, de l'original. Il n'est plus question de l'obsession d'un homme mais du duo « *Munus* » et « *Usus* », une des figures que prend le double enfantin. *Munus* et *Usus* sont deux termes de la culture romaine antique qui désignent, l'un, le don que les nobles offraient au peuple, l'autre, le droit d'user d'une chose qu'on possède, d'en percevoir les fruits. En ce sens, les concepts sont complémentaires : pas de don sans usage. On donne pour que des fruits soient perçus. Dans cette quatrième danse, *Usus* est du côté du rite et de la coutume quand *Munus* est du côté de la transformation, du chant qui donne et du bras qui sort de terre. On pourrait dire aussi que, c'est en faisant usage de la chanson de The Police qu'on en fait autre chose, qu'on la resignifie, qu'on lui redonne un futur. Mais, pour cela, il faut en changer les paroles.

Was wird hier eigentlich gespielt? est composé de sept danses, d'un finale et d'une coda. Une suite baroque contemporaine.

Après la révolution du finale, la coda est un « feu d'artifice » : l'enfant obstiné sort de terre. Il est Orphée et Eurydice, deux personnes pour un seul être, comme l'œuvre elle-même, qui ne cherche pas à surmonter ses dualités nombreuses mais les tient ensemble, les entremêle et fait en sorte qu'un côté profite à l'autre et crée, peut-être, un triangle.

Dunst – als käme alles zurück s'ouvre sur un long prélude instrumental bruité et minéral qui compose un paysage suspendu, entre terre et ciel : sourd martèlement des percussions, guitare et piano dans le bas du registre d'un côté, tenues de trompette, voix (soprano) et violoncelle entre grave murmurant et haut du registre de l'autre. Ces deux horizons dessinent un temps et un espace potentiel, à la fois inquiétant et ouvert aux possibles. Ce seront d'abord des déflagrations aux percussions et à la guitare, suite de catastrophes aux fortes résonances métalliques et industrielles qui renvoient autant à un état du monde qu'à un état de la musique : ce qui arrive à l'un arrive à l'autre. Puis ce sera la voix, longue suite de vocalises opposant aux déflagrations (les contenant) la possibilité d'une parole et d'un tout autre registre d'affect, *lamento* au bord du chant. C'est là, dans ce paysage ouvert et tourmenté mais coloré par la voix, que la récitante commence à parler. À la première personne. « Je » englué dans le paysage et l'action à accomplir : les pierres brûlées par le soleil, le port dont on entend le bruit des machines, la cuvette où l'on se cache après avoir grimpé et descendu. Le « je » devient « nous ». On entend la chaleur et la fatigue des corps, on voit la blancheur du calcaire. Un souvenir fait irruption, un « tu » qui était là, qu'on a enlevé, des fragments remontés du passé affleurent dans le désordre : une bouche collante, une robe, un nid, une coquille d'escargot, des planteurs, une course éperdue. Puis le paysage reprend ses droits. Avant, il y avait un lac qui s'est asséché. Plantes et bétails sont morts. Maintenant, c'est le désert. Ne reste qu'un port où l'on charge des conteneurs sur des embarcations démesurées. Dès les premières paroles de la récitante, les corps sont pris dans le paysage. Non seulement parce qu'ils en font partie, y vivent, le voient changer, devenir blanc et sec. Tout se passe comme s'ils partageaient leurs traits, comme si un corps pouvait se fondre dans le paysage ou le paysage devenir un corps qu'on arpente à la recherche de la vie qu'il recèle encore et des pensées qui le traversent. Le prélude avait

déjà posé cette hybridation des affects vocaux et instrumentaux. *Dunst – als käme alles zurück* n'est pas un lied pour voix et orchestre, mais bien un monodrame où la voix récitante entretient un double dialogue : avec les instruments par l'intermédiaire de la soprano qui à la fois l'emporte et la protège, avec les autres voix qui l'interpellent ou la consolent. Cette dimension dialogique est essentielle au travail de l'œuvre dont le récit demeurera jusqu'au bout fragmentaire et énigmatique. La soprano est bien le double de la récitante, celle qui exprime ce que celle-ci ne peut que dire, mais elle est aussi une altérité réelle, qui expose la récitante à un dehors qui peut avoir la douceur du souvenir ou la violence des déflagrations portuaires.

La discontinuité du récit est d'abord temporelle. On ne sait jamais vraiment quel présent habite la narratrice. Peu après le « tu », des enfants apparaissent. Ils seraient ce « nous » des premières phrases. Excepté qu'ils montent sur une colline pour regarder le paysage, qu'il y a des coquelicots et des melons et qu'ils lisent des « *histoires sur la vie sauvage* ». Nous imaginions un groupe de migrants parvenus quelque part sur un côté d'Afrique du Nord et s'appêtant à embarquer dans un bateau de fortune. Mais peut-être sont-ils les habitants des lieux qui observent les transformations des montagnes et des vallées dans lesquels ils vivent depuis toujours. « – À quoi sert l'eau ? » demande un enfant. « – Pas pour que le bétail boive / pas pour que sept maisons et une bête / et que quelques enfants aux genoux éraflés boivent » lui répond une voix d'homme (interprété par un musicien de l'ensemble). À plusieurs reprises, d'autres voix s'adressent à la récitante, lui rappelant avec une véhémence non feinte qu'à tout prendre, les choses valent plus que les êtres, les porte-conteneurs que les paysages et ceux qui les habitent, que l'eau est trop précieuse pour être bue. Le tableau que *Dunst – als käme alles zurück* peint par touches successives est celui d'un désastre en cours et qui n'en finit pas.

Mais la discontinuité est aussi spatiale. On passe de la cuvette à la colline, du port avec ses grues à l'étoile qui brille dans l'air sec, de la peau sur le haut d'un bras à une toupie qu'on fait tourner, des traces de sabot dans la poussière à la lune montante. L'espace est aussi fragmenté et indécis que le temps. À la fin du drame, alors que le « je » est endormi mais sur le point de se réveiller, entre chien et loup, la récitante dit « *la terre te semble un corps* » puis « *quand ton esprit découpe le monde comme un couteau* ». L'esprit découpe le monde. C'est ainsi qu'il s'en souvient, par morceaux. Et parce que la terre est un corps, c'est aussi le corps qu'on découpe. Une des questions que pose *Dunst* est celle de savoir comment ce corps et cette terre, c'est-à-dire aussi bien le monde, peuvent être raccommodés. Non seulement protégés des désastres ou réparés mais littéralement reconstruits ou recomposés. On ne sait pas si le « je » dort encore où s'il s'est éveillé. Une autre voix surgit, une voix de femme : « *- nous sommes assis pieds nus dans l'herbe haute avant que la terre ne s'éveille.* » Est-elle vraiment « *ici* » comme le dernier mot de *Dunst* le suggère ? N'est-elle qu'un énième souvenir ? Impossible de trancher. Toujours est-il que quelque chose prend forme, « *je* », « *tu* », coquelicot, lune, herbe : un paysage fait de corps et de terre émerge comme si le monde pouvait par moments faire à nouveau un.

Né à Paris, Bastien Gallet est écrivain (sous divers pseudonymes) et éditeur (aux éditions MF). Il a été producteur à France Culture, rédacteur en chef de la revue Musica Falsa, directeur du festival Archipel à Genève et pensionnaire à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis). Il a enseigné la philosophie et la théorie des arts à l'École nationale des beaux-arts de Lyon et à la Haute école des arts du Rhin. Il est l'auteur de romans, d'essais sur la musique et de nombreux textes et articles sur la musique, les arts visuels et sonores, la littérature, le théâtre et la philosophie. Il est l'auteur de livrets d'opéra et de scénarios de film et pratique épisodiquement la performance.

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

FUR



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

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

SAC



DE Geriebener Sand und uneinsichtige Kinder

Sebastian Hanusa

Das Zusammenspiel von Text und Musik ist zentral für die gesamte Kultur- und Kunstgeschichte. Ohne Gesang ist die Entstehung der Musik nicht vorstellbar, zugleich muss man sich früheste Formen von Dichtung als gesungen vorstellen. Später differenzierten sich die Möglichkeiten der Verbindung von Text und Musik in Formen wie Lied und Oratorium, Oper und Schauspielmusik, Melodram und Radiokunst aus, und die Frage nach dem je spezifischen Verhältnis der beiden Medien innerhalb der verschiedenen Kunstformen insgesamt oder auch innerhalb einzelner Werke trat auf. Wo und wie ist Bezugnahme möglich, wo finden sich Entsprechungen, wo finden sich Konfliktpotenzial und Reibungspunkte? Neben solchen zunächst stückimmanenten Fragen stellten sich hiermit aber zugleich Fragen nach der künstlerischen Produktion: In welchem Verhältnis stehen Autor*innen und Komponist*innen innerhalb der Arbeit an einem gemeinsamen Kunstwerk zueinander und welche – von Fall zu Fall höchst unterschiedlichen – Formen der Kollaboration bringen künstlerisch-kreative Schaffensprozesse hervor?

Solche Schaffensprozesse wiederum zum Gegenstand neuer Stücke zu machen ist die Grundidee des vom Stuttgarter Ensemble Ascolta initiierten Projekts «Echoräume». Hierzu haben die Musikerinnen und Musiker zwei Komponistinnen und zwei Autorinnen eingeladen, um in zwei literarisch-musikalischen Tandems nicht nur jeweils ein Stück zu schreiben, sondern hierbei und hiermit Fragen des Austauschs der unterschiedlichen Kunstformen zu thematisieren. Es ging dem



Salome Kammer

Ensemble darum, in den entstehenden Stücken *«Spannung und Abgrenzung als Bedingung für die Bildung von Näheverhältnissen»* innerhalb der entstehenden Stücke zu reflektieren und *«in Form eines transmedialen «Briefwechsels» einen entschleunigten Dialog»* anzustoßen, der die *«Grenzbereiche der Medien Musik und Sprache erkundet»*. Zugleich ging es aber auch darum, bei diesem Projekt, dessen Idee während der Corona-Zeit entstand, ausgehend von der Grunderfahrung der Pandemie als einer fundamentalen Störung des Zwischenmenschlichen mit den hier initiierten Schaffensprozessen die Bedeutung des sozialen Kontakts und des persönlichen Austauschs als Basis künstlerischer Produktion zu thematisieren.

Entstanden sind zwei Stücke von jeweils knapp einer Dreiviertelstunde Dauer, die am 21. Oktober 2023 bei den Donaueschinger Musiktagen uraufgeführt wurden und nun in der Philharmonie Luxembourg, die als Koauftraggeber an dem Projekt beteiligt war, zu erleben sind. Formal könnte man die beiden Stücke als Hybrid zwischen

Konzertszene, Melodram und Live-Hörspiel bezeichnen. In der Kalibrierung von Sprache und Klang, formalen und inhaltlichen Aspekten haben die beiden Künstlerinnen-Duos Anja Kampmann und Elnaz Seyedi sowie Felicitas Hoppe und Iris ter Schiphorst jedoch zu höchst unterschiedlichen Lösungen gefunden.

Elnaz Seyedi / Anja Kampmann: *Dunst – als käme alles zurück*

In *Dunst – als käme alles zurück* sind es semantische Grenzbereiche, in denen sich der Text von Autorin Anja Kampmann bewegt. In diesem spricht ein lyrisches Ich in poetischen Bildern über eine Landschaft, die es so offensichtlich nicht mehr gibt. Es ist eine Szenerie an einem Fluss, der jedoch ausgetrocknet ist, es scheint um eine Gegend zu gehen, die sich in eine trockene Wüste verwandelt hat, voller «*Dürre, Steine, Sand*». Es entstehen hiermit Bilder, die an ein vom Klimawandel zerstörtes Land erinnern, einschließlich dem angedeuteten Motiv, dass hier Menschen in Folge dessen ihre Heimat verlassen. Die Sprache springt dabei jedoch ständig zwischen den Zeitebenen und es bleibt ebenso in der Schweben, was Vergangenheit, was Gegenwart ist. Was zudem für die ebenfalls nur angedeutete Liebesbeziehung gilt, in der es neben intimen und zärtlichen Momenten scheinbar auch Gewalterfahrungen gegeben hat und in der das lyrische Ich letztlich verlassen zurückbleibt. Eindeutigkeit verbirgt sich jedoch im titelgebenden *Dunst*, es gibt diesen «*Moment, der im Sprechen immer noch etwas anderes sagt*» – wie die Künstlerinnen im Werkkommentar schreiben – und es findet sich eine Mehrdeutigkeit in der Sprache, über die diese sich zugleich hin zu einer Musik öffnet, deren Klangbild sich durch Unschärfen und verwaschene Konturen auszeichnet und somit ihrerseits Ambivalenz zulässt.

Besetzt ist das Stück mit zwei Schlagzeugern, Trompete, Posaune, E-Gitarre, Violoncello und Klavier, hinzu kommen eine Sopranistin und eine Sprecherin. Neben den beiden Schlagzeugern haben auch die anderen Instrumentalist*innen zudem verschiedene

Perkussionsinstrumente zu spielen, während das Klavier so präpariert und eingesetzt ist, dass kaum ein Ordinario-Ton erklingt, dafür jedoch eine breite und differenziert ausgehörte Palette an Flageolets, Multiphonics und diverse perkussive Klänge. Während hiermit die Komponistin Elnaz Seyedi immer wieder punktuelle Akzente setzt und damit den zeitlichen Fluss ihrer Musik gliedert, ist diese jedoch insgesamt sehr flächig gehalten.

So erschafft Seyedi in den acht Minuten des rein instrumentalen ersten Teils mit liegenden oder auch lang gezogenen Klängen im tiefen Register einen dunkel getönten Klangraum, in dem die Konturen der Einzelklänge in der Überlagerung zu komplexen Mischklängen verwischen. In dieses Klangkontinuum eingebettet ist die Stimme der Sopranistin mit ebenfalls lang gezogenen Liegetönen, aus denen erst im weiteren Verlauf des Stückes und nachdem mit der Sprecherin die zweite Stimme hinzugekommen ist, in die Vertonung einzelner Worte übergeblendet wird. Damit beginnt sich das Klangbild der Musik allmählich zu verändern, der «*dunstig-verhangene*» Grundcharakter wird aber erst gegen Ende für einen kurzen klanglichen Höhepunkt verlassen. Es ergeben sich aber im Verlauf des Stückes Momente der Interaktion mit der zunächst in diesen Klangraum hineingesetzten Sprechstimme. Einzelne Worte werden von den Musiker*innen des Ensembles übernommen, einige Textpassagen werden komplett von ihnen gesprochen und an einigen, signifikanten Stellen gibt es kurze, figurativ-gestisch gesetzte Momente innerhalb der insgesamt flächig komponierten Sopranpartie. Die Musiker*innen haben zudem eine ganze Reihe an Zusatzinstrumenten zu spielen, von denen besonders eines Erwähnung verdient. In ungefähr der Mitte des Stückes verstummt die Musik in langen Generalpausen, beginnt zunächst Schlagzeuger I damit, mit einem Stein auf auf einer Fliese verteiltem Sand zu reiben, sukzessiv kommen die anderen Ensemble-Mitglieder mit demselben Klangeffekt hinzu. Ein sehr komplexer Reibeklang entsteht, der eine hohe Imaginationskraft

hat, in Verbindung mit der Wüstenszenarie des Textes lautmalerisch gehört werden kann, zugleich aber auch für den «Dunst» steht und damit für Mehrdeutigkeit und Ambivalenz.

Iris ter Schiphorst / Felicitas Hoppe: Was wird hier eigentlich gespielt?

Die eher introvertiert-poetische Auffassung transmedialen Arbeitens in *Dunst* steht in deutlichem Kontrast zu *Was wird hier eigentlich gespielt?* von Komponistin Iris ter Schiphorst und Autorin Felicitas Hoppe – die auch als Sprecherin in ihrem Stück zu erleben ist – zur Seite. In dessen Entstehungsprozess haben die beiden Künstlerinnen sich, wie sie schreiben, «*in einem permanenten Austausch gegenseitig ihr Leben erzählt, über Jahre Briefe geschrieben, auf gemeinsamen Spaziergängen und am Telefon über die Möglichkeiten und Grenzen zwischen Text und Ton befragt*». Dabei ist ein Stück entstanden, in dem in einem komplexen, selbstreferentiellen Spiel das Verhältnis von Text und Musik innerhalb des Entstehungsprozesses ebenso



Felicitas Hoppe

thematisiert wird wie die Rolle der beiden Künstlerinnen. Letzteres jedoch nicht unmittelbar autobiographisch, sondern vermittels verschiedenster Zitate und Verweise.

So wird gleich zu Beginn mit dem Grimm'schen Märchen vom eigensinnigen Kind einer der verstörendsten Texte der Märchensammlung zitiert: Ein bockiges, uneinsichtiges Kind wird von Gott für seinen Eigensinn mit Krankheit und Tod gestraft und ist selbst im Grab noch uneinsichtig und streckt seinen Arm durch die Erde nach oben. Und erst als seine Mutter mit einer Rute auf den Arm schlägt, findet das Kind Ruhe. Erst im Verlauf des Stückes wird klar, dass das «*doppelt uneinsichtige Kind*» zum Alter Ego der beiden Künstlerinnen wird, das sich nicht final zwischen Taktstock und Schreibmaschine entscheiden kann. Im Assoziationsstrom der literarischen Bilder überlagert sich diese Doppelfigur dann aber auch mit dem Mythos von Orpheus und Eurydike, wird aber zugleich durch Sprachspiele etwa mit Volks- und Kinderliedern wie «*Drei Chinesen mit dem Kontrabass*» und «*Oh du lieber Augustin*» verknüpft. Dies wiederum korrespondiert mit einer wilden Zitatkollage innerhalb der Musik. Neben Sirtaki- und Flamenco-Klängen werden natürlich auch die beiden genannten Lieder zitiert. Und wenn bei den «*drei Chinesen*» die Stelle mit der Polizei kommt, beginnt das Ensemble ein Arrangement von «*Every Breath You Take*» von The Police zu singen und zu spielen – in dessen deutschem Text Felicitas Hoppe zudem aus Falcos «*Kommissar*» zitiert.

Vom «*lieben Augustin*» aus erreicht die Assoziationskette über die Verarbeitung des Lieds in Schönbergs *Zweitem Streichquartett* die Welt der neuen Musik, die mit Zitaten von Lachenmann und Xenakis ebenso vertreten ist wie mit improvisierten Abschnitten im «Donaueschingen-Stil». Und zu guter Letzt darf natürlich auch Beethovens «*Ode an die Freude*» als Inbegriff abendländischer Kunstmusik nicht fehlen. Am Ende von *Was wird hier eigentlich*

gespielt? stimmt das gesamte Ensemble in eine alte Aufnahme des Stückes singend mit ein, bevor ein zugespieltes Feuerwerk den Jubel beendet – oder ihn krönt. Damit ist das Stück jedoch noch nicht am Ende, es folgt noch ein ruhiger Epilog, den man aber auch als Neuanfang interpretieren kann.

Solch harte musikalische wie semantische Schnitte prägen den gesamten Stückverlauf, in dem Iris ter Schiphorst zudem mit einer breiten Palette musikalischer Mittel arbeitet. Der Sprecherin Felicitas Hoppe steht mit der Sängerin und Stimm-Performerin Salome Kammer eine zweite Solistin als Partnerin und Gegenüber zur Seite. Die Partie der beiden enthält zudem kleinere szenische Aktionen, gleiches gilt für das achtköpfige Instrumentalensemble. Die Musikerinnen und Musiker müssen darüber hinaus nicht nur singen, sondern haben neben ihren eigenen Instrumenten eine ganze Reihe an Zusatzinstrumenten zu spielen – ergänzt durch diverse zugespielte Samples und live-elektronische Verstärkung einschließlich spezieller Feedback-Effekte. Hiermit inszenieren Hoppe und ter Schiphorst den Dialog der Künste wie auch den Prozess von deren kreativem Zusammenwirken als *«Selbstverständigung zwischen Corona, Schreibmaschine und Taktstock»* als ein großes Spiel mit Sinn und Form, als ein Agieren des Homo ludens, der sich hierin existentiell selber erfährt.

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

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

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Djembé at La Tulipe: Et ass esou egräifend fir mech, wann ech bei engem Musikatelier kann matmaachen an wann d'Persounen ronderëm mech och kënnen matmaachen. Jidereen gëtt sech immens vill Méih, fir d'Persounen, déi uerg betraff sinn, mat dobäi ze halen. D'Zesammenhalt an d'Freed, déi mir erliewen, sinn einfach onbeschreibbar. Den Asaz vun all deenen, déi involvéiert sinn, ass aussergewöhnlech, a mir erliewen ëmmer erëm magesch Momenter.



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

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

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

Interprètes

Biographies

Ensemble Ascolta

FR Depuis 2003, grâce à sa sonorité unique et des projets singuliers, l'Ensemble Ascolta enrichit le paysage de la musique nouvelle en Allemagne et en Europe. Il a suscité et créé plus de 250 œuvres pour son effectif, notamment de Pierluigi Billone, Chaya Czernowin, Beat Furrer, Isabel Mundry, Olga Neuwirth et Hans Thomalla. L'ensemble a été invité dans presque tous les festivals majeurs de musique nouvelle, comme les Donaueschinger Musiktage, les Wittener Tage für neue Kammermusik, le Festival Eclat de Stuttgart, le Lucerne Festival, Ultima à Oslo ou Wien Modern. Ont suivi des invitations dans le monde entier, entre autres aux États-Unis, à Singapour et en Israël. Les sept musiciens s'intéressent aux formats scéniques ainsi qu'aux frontières entre musique nouvelle, ancienne et populaire. En collaboration avec des artistes issus du domaine de la vidéo, de la performance et du multimédia sont nés des projets tels *Der absolute Film* et *Schatten* (en coopération avec ZDF/arte), *meanwhile*, *back at the ranch* de Jennifer Walshe, *Inszenierte Nacht* de Simon Steen-Andersen ou la production de théâtre musical *Vor dem Gesetz* de Martin Smolka et Jiří Adámek. Sur le plan institutionnel, Ascolta est soutenu par le Land de Bade-Wurtemberg et sa capitale Stuttgart.

Ensemble Ascoltta
photo: Dominik Mentzos





Ensemble Ascolta

DE Das Ensemble Ascolta bereichert seit 2003 mit besonderem Klangbild und außergewöhnlichen Projekten die Neue-Musik-Landschaft in Deutschland und Europa. Inzwischen hat Ascolta über 250 Werke für seine spezielle Besetzung angeregt und uraufgeführt, darunter Werke von Pierluigi Billone, Chaya Czernowin, Beat Furrer, Isabel Mundry, Olga Neuwirth und Hans Thomalla. Das Ensemble gastierte bei nahezu allen wichtigen Festivals für neue Musik (u. a. Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für neue Kammermusik, Festival Eclat Stuttgart, Lucerne Festival, Ultima Oslo, Wien Modern) und folgte internationalen Konzerteinladungen etwa in die USA, nach Singapur oder Israel. Die Möglichkeiten szenischer Konzertformate interessieren die sieben Musiker ebenso wie Grenzgebiete zwischen neuer, alter und populärer Musik. In der Zusammenarbeit mit Künstler*innen aus den Bereichen Video, Performance und Multimedia entstanden Projekte wie *Der absolute Film* und *Schatten* (in Kooperation mit ZDF/arte), Jennifer Walshes *meanwhile, back at the ranch*, Simon Steen-Andersens *Inszenierte Nacht* oder die musiktheatralische Produktion *Vor dem Gesetz* von Martin Smolka und Jiří Adámek. Ascolta wird institutionell gefördert vom Land Baden-Württemberg und der Landeshauptstadt Stuttgart.

Friederike Scheunchen direction

FR Friederike Scheunchen est une cheffe d'orchestre allemande exerçant dans les domaines de l'opéra, de la musique symphonique et des projets contemporains et expérimentaux. Elle travaille dans le monde entier avec de nombreux orchestres et ensembles, et a, comme spécialiste de musique contemporaine, créé plus de 250 œuvres. Elle travaille actuellement en tant que cheffe et assistante du directeur musical André de Ridder au Theater Freiburg et est aussi invitée en tant que cheffe. Depuis 2021, elle est soutenue par le forum de direction du Deutscher Musikrat et, depuis 2023, figure sur la liste de la Konzertförderung. Ses engagements l'ont

Friederike Scheunchen photo: Marc Wilhelm



menée notamment à l'Elbphilharmonie de Hambourg avec l'Ensemble Resonanz et Dirk Rothbrust, à Harvard, et dans des festivals comme les Wittener Tage für Neue Kammermusik et le Taschenoperfestival de Salzburg ainsi qu'à la Laeishalle de Hambourg avec Matthew Herbert pour la retransmission en direct d'un match de la Bundesliga.

Friederike Scheunchen Leitung

DE Friederike Scheunchen ist eine deutsche Dirigentin in den Bereichen Oper, Orchester, zeitgenössische und experimentelle Projekte. Sie arbeitet international mit einer Vielzahl von Orchestern und Ensembles und brachte als Spezialistin für zeitgenössische Musik mehr als 250 Stücke zur Uraufführung. Zurzeit arbeitet sie als Dirigentin und Assistentin von Generalmusikdirektor André de Ridder am Theater Freiburg und wird auch als Gastdirigentin eingeladen. Seit 2021 wird sie vom Forum Dirigieren des Deutschen Musikrats unterstützt, seit 2023 steht sie auf der Liste der Konzertförderung. Dirigierverpflichtungen führten sie unter anderem in die Elbphilharmonie Hamburg mit dem Ensemble Resonanz und Dirk Rothbrust, nach Harvard, zu Festivals wie den Wittener Tagen für Neue Kammermusik und dem Taschenoperfestival Salzburg sowie in die Laeishalle Hamburg mit Matthew Herbert zur Live-Übertragung eines Bundesligaspiels.

Einat Aronstein soprano

FR La soprano israélienne Einat Aronstein apprécie de partager son temps entre opéra, musique contemporaine et ancienne. Elle a chanté avec l'Ensemble Modern et se produit régulièrement avec divers ensembles baroques, parmi lesquels l'Ensemble Arava. Ses engagements l'ont menée en Israël, en Europe, en Amérique du Nord et en Extrême-Orient. Elle s'est produite avec des phalanges telles l'Israel Philharmonic Orchestra, le Residentie Orkest de La Haye et le Philharmonisches Orchester der Stadt Trier, sous la baguette de Zubin Mehta, Christian

30 novembre 2024 > 1^{er} juin 2025

Jean-Pierre Beckius

(1899 – 1946)

Impressions d'ici et d'ailleurs

Jean-Pierre Beckius, *Laetensmitten* avec Jones, 1924, Collection privée, photo : François Beckius

multiplicity

VILLA
VAUBAN

Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg

VILLE DE
LUXEMBOURG

villavauban.lu

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

Einat Aronstein



Zacharias, Dan Ettinger ou David Stern. Elle chante régulièrement dans le cadre de festivals internationaux comme les Donaueschinger Musiktage, l'Ultraschall Festival, les Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, le Festival Classique Den Haag, l'Aldeburgh Festival et le Schleswig-Holstein Musik Festival. Le premier disque de l'Ensemble Arava, paru sous le label Brilliant Classics en 2022, a été suivi d'une tournée de concerts en Allemagne et en Israël. Dans le domaine de la musique contemporaine, elle a chanté avec l'Ensemble Modern, l'Ensemble Ascolta et les Israel Contemporary Players, sous la direction de chefs comme Zsolt Nagy, Léo Warynski, Guillaume Bourgogne, Catherine Larsen-Maguire et Mike Svoboda. Elle a un Master spécialisé en interprétation de musique contemporaine de l'Académie de Musique de Bâle, a obtenu un Bachelor à la Buchmann-Mehta School of Music de Tel-Aviv et remporté de nombreux premiers prix lors de concours réputés.

Einat Aronstein Sopran

DE Die israelische Sopranistin Einat Aronstein genießt es, ihre Zeit zwischen Oper, zeitgenössischer und alter Musik aufzuteilen. Sie hat mit dem Ensemble Modern gesungen und tritt regelmäßig mit verschiedenen Barockensembles auf, darunter ihr eigenes Ensemble Arava. Engagements führten sie nach Israel, Europa, Nordamerika und in den Fernen Osten. Aronstein hat mit Orchestern wie dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Residentie Orkest Den Haag und dem Philharmonischen Orchester der Stadt Trier gesungen, unter der Leitung von Zubin Mehta, Christian Zacharias, Dan Ettinger, David Stern und anderen. Sie singt regelmäßig bei renommierten internationalen Festivals wie den Donaueschinger Musiktagen, dem Ultraschall Festival, den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, dem Festival Classique Den Haag, dem Aldeburgh Festival und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Die Debüt-CD des Ensemble Arava (Brilliant Classics) ist 2022 erschienen, gefolgt von einer Konzert-tournee in Deutschland und Israel. Auf dem Gebiet der zeitgenössischen Musik sang sie mit dem Ensemble Modern, dem Ensemble Ascolta und

den Israel Contemporary Players unter Dirigenten wie Zsolt Nagy, Léo Warynski, Guillaume Bourgogne, Catherine Larsen-Maguire und Mike Svoboda. Sie besitzt einen spezialisierten Master-Abschluss für die Interpretation zeitgenössischer Musik der Musikakademie Basel. Aronstein studierte einen Bachelor-Abschluss an der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv und gewann zahlreiche Erste Preise namhafter Wettbewerbe.

Felicitas Hoppe voix

FR Née en 1960 à Hamelin, Felicitas Hoppe vit en tant qu'écrivaine à Berlin et Loèche, en Suisse. Depuis 1996, elle publie des récits, romans, livres pour enfants et feuillets; elle exerce aussi comme traductrice. En 2012 a paru le roman *Hoppe*, début 2018 son roman *Prawda. Eine amerikanische Reise* et a suivi en 2021 *Die Nibelungen. Ein deutscher Stummfilm*. Elle voyage et donne des conférences dans le monde entier. Elle est lauréate du prix Georg Büchner et membre de l'Académie allemande de langue et de poésie.

Felicitas Hoppe Stimme

DE Felicitas Hoppe, geboren 1960 in Hameln, lebt als Schriftstellerin in Berlin und Leuk. Seit 1996 veröffentlicht sie Erzählungen, Romane, Kinderbücher und Feuilletons; sie ist auch als Übersetzerin tätig. 2012 erschien der Roman *Hoppe*, im Frühjahr 2018 ihr Roman *Prawda. Eine amerikanische Reise* und 2021 folgten *Die Nibelungen. Ein deutscher Stummfilm*. Hoppe ist reisend und vortragend rund um die Welt unterwegs. Sie ist Trägerin des Georg-Büchner-Preises und Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung.

Felicitas Hoppe



Salome Kammer



Salome Kammer voix

FR Salome Kammer est soliste vocale depuis plus de 30 ans dans les genres les plus variés. Elle a commencé sa formation musicale par le violoncelle avant d'être engagée plusieurs années au sein de la troupe d'un théâtre national. Ses talents de comédienne ont également été mis à profit devant la caméra lorsqu'elle a incarné une violoncelliste dans un film épique d'Edgar Reitz. Elle s'est ensuite consacrée entièrement à sa voix et s'est produite dans des comédies musicales, du cabaret, des récitals de lieder et du théâtre musical contemporain. Le cœur de son travail artistique réside, jusqu'à aujourd'hui, dans la collaboration étroite avec des compositrices et compositeurs vivants, qui écrivent de nombreuses pièces en fonction des vastes possibilités de sa voix souple et de ses talents d'interprétation. Salome Kammer a chanté pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg dans le cadre du festival rainy days 2022.

Salome Kammer Stimme

DE Seit über 30 Jahren ist Salome Kammer als Stimmsolistin in den unterschiedlichsten Genres tätig. Ihre musikalische Ausbildung begann zunächst mit dem Violoncello, bevor sie mehrere Jahre fest im Schauspielensemble eines Stadttheaters engagiert war. Ihre schauspielerische Fähigkeit wurde auch vor der Kamera eingesetzt, als sie im Filmepos von Edgar Reitz eine Cellistin verkörperte. Erst danach widmete sie sich ganz ihrer Stimme und trat in Musicals, musikalischem Kabarett, Liederabenden und zeitgenössischem Musiktheater auf. Der Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit ist bis heute die enge Zusammenarbeit mit lebenden Komponistinnen und Komponisten, die den vielen Möglichkeiten und Facetten ihrer flexiblen Stimme und ihres darstellenden Talents unzählige Stücke auf den Leib schreiben. In der Philharmonie Luxembourg stand Salome Kammer zuletzt im Rahmen der rainy days 2022 auf der Bühne.

Birte Schnöink voix

FR Née en 1984 à Brême, Birte Schnöink a fréquenté à partir de 2006 la Hochschule für Schauspielkunst «Ernst Busch» de Berlin. Déjà pendant ses études, elle a joué à la Schaubühne de Berlin et dans le cadre du Festival de Salzbourg (*Crime et châtiment* de Dostoïevski, mis en scène de Andrea Breth). De 2009 à 2019, elle a été membre de la troupe Thalia. Birthe Schnöink a été distinguée en 2014 par les scènes de Hambourg du prix Boy Gobert de la jeune comédienne. Elle travaille régulièrement au cinéma et à la télévision. Elle a été nominée en 2015 pour le prix du cinéma autrichien dans la catégorie meilleure actrice pour le film *Amour fou* de Jessica Hausner, présenté en avant-première au Festival de Cannes en 2014. Elle a été distinguée à plusieurs reprises pour ses enregistrements de livres audio. Depuis la saison 2019/20, Birte Schnöink travaille comme comédienne indépendante.

Birte Schnöink Stimme

DE Birte Schnöink, geboren 1984 in Bremen, besuchte ab 2006 die Hochschule für Schauspielkunst «Ernst Busch» in Berlin. Schon während des Studiums spielte sie an der Schaubühne Berlin und bei den Salzburger Festspielen (*Verbrechen und Strafe* von Dostojewskij, Regie Andrea Breth). Von 2009 bis 2019 war sie festes Ensemblemitglied des Thalia. Birthe Schnöink wurde 2014 mit dem Boy-Gobert-Preis für Nachwuchsschauspieler an Hamburger Bühnen ausgezeichnet. Sie arbeitet regelmäßig für Film und Fernsehen. Für den Spielfilm *Amour fou* von Jessica Hausner, der 2014 seine Premiere bei den Filmfestspielen von Cannes feierte, wurde sie 2015 als beste Darstellerin für den österreichischen Filmpreis nominiert. Für ihre Hörbuchaufnahmen wurde sie mehrfach ausgezeichnet. Seit der Spielzeit 2019/2020 arbeitet Birte Schnöink als freie Schauspielerin.

Birte Schönöink photo: U. Rindermann



Prochain concert du cycle «Lucilin now!»
Nächstes Konzert in der Reihe «Lucilin now!»
Next concert in the series «Lucilin now!»

Immersion

04.06.25

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

United Instruments of Lucilin

NN électronique

Song: nouvelle œuvre for ensemble, electronics and immersive sound system (création)

Swithinbank: *irrelevant noise [subsection (1)(ab)(i)]*

Adriaansz: *No 37 Waves 5-7 for small, variable ensemble with live delay*

((r)) résonances Après le concert Espace Découverte

Artist talk

Lucilin: Now!

19:30

70'

Espace Découverte

Tickets: 22 € / **Plllil30**

www.philharmonie.lu


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

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

Follow us on social media:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2025

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

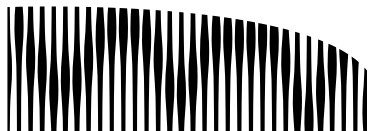
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz