

Dances with Wolves

Film with live music

Ciné-Concerts

29.11.25

Samedi / Samstag / Saturday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Dances with Wolves

Film with live music

Luxembourg Philharmonic

Kevin Griffiths direction

Film: *Dances with Wolves* (1990)

Kevin Costner réalisation

Michael Blake scénario

John Barry musique

90'

95'

FR Pour en savoir plus sur la musique américaine et la musique britannique, ne manquez pas les livres consacrés à ces sujets, édités par la Philharmonie et disponibles gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Musik und Musikszene Amerikas und Großbritanniens erfahren Sie in unseren Büchern zu den Themen, die kostenlos im Foyer erhältlich sind.



En coopération avec Territory Pictures, Inc. et K5 International

Tous droits réservés

Coproduction Philharmonie et Cinémathèque de la Ville de Luxembourg



off-key:

/ɒf'ki:/ adverb

**When a phone
starts ringing
in the midst
of the second
movement...**

**Step off the beaten track
for one evening.
Put your mobile on silent when
you enter the Philharmonie.**

^{FR} **L'autre visage de l'Ouest : écouter *Danse avec les loups***

Jason Julliot

« Chaussettes a fini son repas et s'est retiré dans l'ombre. Il mâchonne tranquillement, quand un bruit étrange le fait sursauter.

Au fort, le spectacle est singulier : Dunbar danse autour du feu, poussant de temps à autre un grand cri joyeux.

Chaussettes se laisse emporter par la scène et hurle à son tour. On pourrait se croire à l'âge de pierre. »

— Extrait du scénario de *Danse avec les loups*

Inscrire le Grand Ouest dans le temps long de l'histoire humaine. Éclairer, par les projecteurs les plus vifs du spectacle hollywoodien, une page essentielle du roman national américain. Révéler enfin, à l'échelle de quelques destins tragiques, ce que les mythes fondateurs des États-Unis laissent dans l'ombre, du moins jusqu'à ce que le cri d'un homme dansant autour d'un feu de camp vienne les troubler. Lorsqu'il réalise *Danse avec les loups* entre 1989 et 1990, le jeune Kevin Costner semble, d'un même geste, répondre à des projets complexes et partiellement contradictoires. Comment, en effet, produire une épopée sur la grande expansion étasunienne du milieu du 19^e siècle sans s'enfermer dans le mythe de la

« Destinée manifeste », qui justifie l'ensemble de l'histoire coloniale par une mission civilisatrice et une foi inébranlable dans le progrès technique ? Pour Costner, la question est secondaire : fasciné depuis son enfance par les mythes américains, il cherche simplement à faire un film qui serait une « *lettre d'amour au passé* ». Il confie ainsi : « *Je n'ai jamais vu ce film comme une œuvre politique sur le sort des Indiens. Je sais bien qu'il dégage une dimension politique et qu'il y a d'autres histoires, plus dures encore, à raconter, mais ce qui m'a attiré, c'est d'abord son humanité et le sens de l'humour que je pensais pouvoir y apporter. J'aime aussi son côté épique : Silverado, Les Incorruptibles et Jusqu'au bout du rêve avaient ça aussi. J'aime les grands films. J'aime quand les enjeux sont importants. J'aime les équipes nombreuses. Et je crois que plus un film est long, mieux c'est.* »

Au regard de la filmographie du réalisateur, cette affirmation d'un goût d'abord tourné vers le spectaculaire n'est pas surprenante outre mesure : bien avant *Danse avec les loups*, premier long métrage qu'il réalise, Kevin Costner avait rencontré le succès avec *Silverado* (Lawrence Kasdan, 1985), western d'aventure héroïque qui souscrivait pleinement à l'imaginaire mythique du Grand Ouest. Les protagonistes y affrontaient des bandits archétypaux dans des duels sanglants, au cœur d'une ville pionnière tenue d'une main de fer par un shérif véreux. Deux ans plus tard, c'est avec *Les Incorruptibles* de Brian De Palma, film policier produit par la Paramount, qu'il s'imposait aux yeux du grand public et de la critique. Enfilant cette fois le costume d'un agent fédéral à la poursuite d'Al Capone, Costner semblait destiné à devenir l'un des visages héroïques du cinéma reaganien, comme Tom Cruise, Bruce Willis ou Mel Gibson au même moment.

Par conséquent, loin d'y voir l'œuvre d'un acteur-réalisateur à contre-emploi, *Danse avec les loups* consacre bien l'ascension d'un « *nouveau héros classique* », comme l'écrit l'historien Pierre Berthomieu,



Affiche du film *Les Incorruptibles*

à une époque où « l'éternité classique reconquiert ses droits et propose au public des héros à nouveau surgis du mythe, à nouveau sublimés par l'intemporalité élégiaque mais parfaite du soleil couchant ».

Le film est pourtant loin d'un succédané des westerns classiques : si Costner déclare sans ambages son amour pour les films de John Ford (*La Chevauchée fantastique*, *Fort Apache*, *Rio Grande*) et pour des westerns épiques comme *La Conquête de l'Ouest* (1962), il s'en distingue par les thèmes qu'il aborde.

Dans son film comme dans la nouvelle de Michael Blake dont celui-ci est issu – que Costner avait contribué à remanier plusieurs fois avant sa parution –, la mythologie du Grand Ouest est abandonnée au profit d'une vision pessimiste du projet colonial étasunien.

John Dunbar, le protagoniste de *Danse avec les loups*, n'est pas un conquérant mais un homme en quête de sens, traumatisé par la guerre civile. Seul, il réalise que les Sioux ne sont pas la menace qu'on avait fait d'eux mais un peuple sophistiqué et respectueux, en harmonie avec leur environnement. Brutalisé par des soldats et considéré comme un traître par les siens, il finira par fuir le monde blanc, renonçant à tout projet de conquête.

En ceci, *Danse avec les loups* s'inscrit dans un type de western qui rompt radicalement avec les canons du genre et que certains qualifient de « western révisionniste ». Il faut dire que les productions culturelles des années 1980 font suite à une évolution importante de l'historiographie : lorsque Blake et Costner travaillent à leur récit, les chercheurs de *New Western History* font la lumière sur l'envers de l'histoire des États-Unis (violence coloniale institutionnalisée,

MUDAM

The Contemporary Art Museum of Luxembourg



Curator's tour

with Bettina Steinbrügge

in the framework of
Eleanor Antin: A Retrospective

03.12.2025
18:00 – 19:00

mudam.com

MUDAM

Photo: Marion Dessard
© Mudam Luxembourg



Toutes les émotions se partagent

Nous soutenons la Philharmonie
pour faire résonner la magie
de la musique dans nos vies.

bgl.lu

BGL BNP PARIBAS S.A. (50, avenue J.F. Kennedy, L-2951 Luxembourg; R.C.S. Luxembourg - BB481) Communication Marketing



**BGL
BNP PARIBAS**

La banque
d'un monde
qui change

racisme, destruction écologique, etc.). Difficile alors de faire du Grand Ouest le lieu fondateur de l'identité américaine, espace de liberté, de progrès et de démocratie, face à la sauvagerie de peuples autochtones, a fortiori après des films qui, avant *Danse avec les loups*, proposaient déjà une vision moins manichéenne et réductrice de l'histoire nationale (*Du sang dans le désert* en 1957, *Les Cheyennes* en 1964, *Little Big Man* en 1970). Kevin Costner s'exprime à ce sujet : « *C'est un chapitre que nous connaissons tous, mais que personne ne veut qualifier de génocide. Nous refusons de reconnaître combien de cultures indiennes nous avons détruites. Mais c'est notre forêt amazonienne à nous, juste ici.* »

Musique pour un humanisme universel

Comment alors concilier deux récits que tout semble opposer, celui du mythe fondateur qu'affectionne Costner et celui du génocide dont le public étasunien prend peu à peu conscience ? D'un point de vue narratif d'abord, les créateurs du film conservent certains marqueurs qui témoignent d'une continuité avec la tradition du western épique, à commencer par la focalisation sur un héros solitaire, dont le sacrifice apparaît comme christique : unique personnage véritablement civilisé dans un monde cruel qu'il quitte les bras en croix au début du film, John Dunbar ne trouve refuge que dans un retour à la simplicité, seul avec son cheval, son loup Chaussettes, son journal et les quelques Sioux qui l'accueillent.

Mais, au-delà de ces tropes narratifs, c'est surtout par la musique que *Danse avec les loups* trouve un équilibre entre reconduction du mythe et révision du genre. Après avoir envisagé de travailler avec Basil Poledouris (*Conan le Barbare*, *RoboCop*), Kevin Costner collabore finalement avec John Barry, dont la carrière est alors à son apogée. De vingt ans son aîné, Barry s'est imposé comme l'un des compositeurs de cinéma les plus prolifiques, en Angleterre comme aux États-Unis. Si on le retient surtout comme le créateur des bandes originales de

la saga *James Bond*, de *Dr No* (1962) jusqu'à *Tuer n'est pas jouer* (1987), il est également, au moment où Costner fait appel à lui, un artiste multirécompensé, récipiendaire de quatre Oscars (deux pour *Vivre libre*, un pour *Le Lion en hiver* et un pour *Out of Africa*) – avant un cinquième pour *Danse avec les loups*. Plus encore, Barry est un musicien versatile, actif à la télévision comme au cinéma, capable de prouesses symphoniques (*Quelque part dans le temps*, *La Vallée perdue*), de fulgurances jazz (*Ipccress, danger immédiat*) comme d'expérimentations pop ou électroniques (*Macadam Cowboy*, *Le Jeu de la mort*).



John Barry

Affaibli par une santé précaire et d'importantes opérations, John Barry compose, pour *Danse avec les loups*, l'une de ses partitions les plus remarquables. Sur le modèle d'*Out of Africa*, il restreint sa palette au seul orchestre symphonique et explore un style courant dans les grandes épopées cinématographiques de l'Ouest américain : l'Americana, dont les codes ont été établis par les symphonistes hollywoodiens de la fin des années 1950 (notamment Jerome Moross dans *Les Grands Espaces* et Elmer Bernstein dans *Les Sept Mercenaires*).

À la croisée du symphonisme épique classique, de l'ampleur orchestrale d'Aaron Copland et des tournures mélodiques de certaines *folk songs*, le style Americana suffit, à lui seul, à convoquer l'immensité des grandes plaines.

Plus question toutefois de conserver l'optimisme de l'Amérique conquérante : la musique de Barry reformule le mythe de la conquête de l'Ouest en une épopée nostalgique et humaniste, inscrivant les Amérindiens dans un passé révolu, tout en glorifiant la conscience morale du héros.

La scène d'ouverture donne le ton : alors que l'on découvre l'infirmier ensablant d'un camp unioniste, un bugle fait entendre une mélodie nostalgique que seule accompagne une pédale grave dans les cordes. Après un discret contrechant de harpe et de violons, des percussions militaires finissent de poser le décor. Aussitôt, Barry

amorce une rupture : la tonalité se disloque et le bugle, qui continue ses appels, ne rencontre qu'un tapis de cordes dissonantes. En à peine une minute, le compositeur résume ainsi le profond pessimisme du film et annonce que l'horreur à venir sera provoquée par les soldats étasuniens.

Dans la pure tradition symphonique, John Barry ne renonce pourtant pas totalement aux principes du classicisme hollywoodien : les principaux personnages ou ensembles sont clairement caractérisés par des thèmes, des motifs ou des choix d'instrumentation récurrents. Ainsi, l'un des plus beaux thèmes du film revient à chaque apparition de Chaussettes, dont la douceur de caractère trouve écho dans une mélodie de flûte. Plus encore, Barry brosse un portrait psychologique du protagoniste à chacun des moments clés du récit : le thème joué au bugle en ouverture du film marquera l'évolution de John Dunbar, et ne trouvera donc sa pleine expression que lorsque celui-ci rejoindra les vastes étendues de l'Ouest. Le thème connaîtra alors une nouvelle orchestration, majestueuse et riche en cordes, dans une lenteur qui met en lumière les larges intervalles utilisés pour signifier la vastitude.

Notons toutefois une absence de taille : si Barry caractérise clairement le héros, les soldats, le loup et la future compagne de Dunbar (l'Indienne « Dressée avec le Poing »), les Sioux restent sans musique – outre celle qu'ils chantent eux-mêmes dans leur campement. Là où les compositeurs de westerns classiques auraient écrit un thème marqué, reposant sur des stéréotypes associés aux Indiens (percussions avec rythmes rebattus, écriture fixe, mélodies simples et conjointes), Barry les « désexotise » totalement. À l'exception de deux scènes d'attaque, les Sioux qui se lient d'amitié avec Dunbar sont donc associés à la musique très occidentale du protagoniste, ce qui a conduit certains musicologues à y voir une forme d'effacement



Danse avec les loups

de la culture autochtone et le signe d'une irréductible incompréhension. Il faut ici embrasser toute la complexité de la position de John Barry, qui rejoint d'ailleurs celle de Kevin Costner et de tous les artistes à l'origine de récits dans lesquels un colon découvre une culture ennemie pour finalement se retourner contre sa propre patrie (*Lawrence d'Arabie*, *The Mission*, *Le Dernier des Mohicans*, *Pocahontas*, *Le Dernier Samouraï*, *Avatar*, *Dune*, etc.) : afin de ne pas reconduire une série de représentations stéréotypées associées à « l'Autre », Barry opte pour un traitement compositionnel supposément neutre, qui se trouve correspondre à la syntaxe musicale la plus fidèle aux canons postromantiques hollywoodiens, et donc à l'Occident.

En ceci, *Danse avec les loups* incarne une œuvre complexe : dans les faits historiques qu'elle mobilise, dans la manière dont elle le fait et jusque dans son traitement musical, elle semble marquée par l'adhésion de ses auteurs à un universalisme utopique qui, tout en s'écartant des grands mythes nationaux, les empêche de percevoir

que leur regard demeure fondamentalement *situé*. Elle n'en reste pas moins un précieux témoignage de la manière dont une industrie se saisit d'un fait historique d'une extrême densité, adossée à l'une des bandes originales les plus abouties de l'histoire du cinéma étasunien.

Docteur en musicologie, professeur agrégé de musique et diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Jason Julliot est chercheur postdoctoral à l'Université de Rouen Normandie. Par ailleurs cofondateur de la revue scientifique Émergences : son, musique et médias audiovisuels, ses recherches portent principalement sur les échanges entre la musique de film et les musiques extrêmes, des années 1970 à nos jours. En parallèle, il s'intéresse à l'histoire des politiques universitaires et aux musicologies queer.

“

You have our full attention

Max Glesener, Private Banking Advisor



SPUERKEESS
Private Banking

SPUERKEESS.LU/privatebanking

L'exposition sur la menstruation

ET
LEEFT

10
OCT.
2015

19
JUIL.
2016

<LÉTZEBUERG
CITY
MUSEUM>



En collaboration avec



Museum
Europäischer Kulturen
Staatliche Museen zu Berlin

multiplicity

citymuseum.lu

MAR - DIM 10 - 18.00 JEU 10 - 20.00
LUN fermé

DE Zwischen Geschichte und Natur

Der mit dem Wolf tanzt: Ein Western im Zeichen des Umbruchs
Tatjana Mehner

Europa an der Schwelle des letzten Jahrzehnts des vorigen Jahrhunderts: Ein neuer frischer Wind wehte über den Kontinent, auf dem man meinte, dass man den sogenannten «Kalten Krieg» endgültig überwunden habe; friedlich, durch den Protest der Menschen in Ostdeutschland, der letztendlich überaus symbolträchtig jene Mauer zum «Einsturz» gebracht hatte, die nicht weniger symbolträchtig in der deutschen Hauptstadt die Teilung eines ganzen Landes versinnbildlicht hatte, das die letzten vier Jahrzehnte eine gemeinsam geteilte Parallelgeschichte in zwei Staaten er- und überlebt hatte. 1990 wurde das Land (wieder)vereinigt und die Freiheitseuphorie verbreitete sich auf dem Kontinent und darüber hinaus. Dass schon bald die schnöde Realität in Form von Infrastruktur und Wirtschaft Euphorie und Idealismus schmälerte, dass Unterschiede zwischen Ost und West neue und andere Konflikte zutage förderten, dürfte zwar selbstverständlich gewesen sein, prägte aber das Lebensgefühl nicht nur einer Generation und mag mancherorts noch heute in dem Land spürbar sein. Dass gerade in dieser Situation auch in diesem Land ein aus den USA kommender, aber überhaupt nicht hollywood-klischeetypischer Film zum absoluten Kassenschlager und zum erfolgreichsten Streifen 1991 in der gesamtdeutschen Kinolandschaft wurde, ist nicht verwunderlich, vielleicht auch, weil er eben diesen merkwürdig frischen Wind und die Ernüchterung, die Gleichzeitigkeit von Resignation und Hoffnung in poetische Bilder übertrug: Kevin Costners *Der mit dem Wolf tanzt*.

Der Westen, solange es ihn noch gibt...

Auf abenteuerliche Weise gerät John Dunbar (gespielt von Kevin Costner selbst) in jene Situation, die den eigentlichen Handlungsrahmen von *Der mit dem Wolf tanzt* markiert – die turbulente Vorgeschichte endet mit seiner Begründung, warum sich der Union-Offizier an genau diesen Posten auf den Schlachtfeldern des amerikanischen Bürgerkriegs versetzen lässt: Er wolle den Westen sehen, solange es ihn noch gibt... Was zu Zeiten des Kinostarts vielerorts im Sinne einer Ironie des Schicksals als Running gag die Runde machte – angesichts der Tatsache, dass es ja im Zuge des Endes des Kalten Krieges gerade der Ostblock war, der sich in Wohlgefallen auflöste – wurde dennoch zu einem tiefergreifenden rezeptiven Movens: Die Erkenntnis, dass kriegszerstörerische Landnahme immer auch kultureller Verlust immanent ist. Eine Mischung aus Abenteuerlust und freigeistiger Neugier ist es also, die den Helden und sein Pferd an die äußerste Grenze seiner ihm bis dahin bekannten Zivilisation bringt und in eine Situation, die ihm abverlangt, sich und seine Umwelt grundsätzlich neu zu definieren.

***Der mit dem Wolf tanzt* ist eine große Studie über Annäherung.**

Autor Michael Blake, der sich für das Drehbuch auf seinen eigenen gleichnamigen Roman stützt, erzählt nicht die eine große Geschichte einer tiefeschürfenden alles verändernden Begegnung, sondern von unzähligen Annäherungen, dem Entstehen und Wandel zahlreicher Beziehungen. Selbst die Liebesgeschichte erscheint als Teil dieses Kaleidoskops sozialer Annäherungen. Die große Geschichte über die Überwindung von Vorurteilen auf allen Seiten, ist obendrein eine, die kein (hollywood)klischeehaftes «Gut» und «Böse» auf den Plan ruft, sondern, in der menschliches Verhalten und Fehlverhalten in ihren Auswirkungen als Ursache von Geschichte(n) vorgeführt werden. Dabei übersetzt der Regisseur Handlung immer wieder

in bildliche Bewegung. Herausgehoben aus dem Kaleidoskop der Beziehungen und damit auf andere Art essentiell erscheinen hingegen Dunbars Beziehungen zu Tieren: zu seinem Pferd und besonders jene titelgebende zu dem Wolf Socke.

Von Menschen und Wölfen – Episoden einer (toxischen) Beziehung

Die Annäherung zwischen John Dunbar und dem durch ihn «Socke» getauften Wolf ist in gleich mehrerlei Hinsicht methaphorisch – hin und wieder verspielt, dann wieder poetisch und insbesondere klar emotionalisierend wird auch hier das Thema des Sich-Begegnens aufgegriffen, quasi als Analogie zu der Handlungsebene der menschlich sozialen Annäherung. Wie Indianer und Weiße, so waren Mensch und Wolf in den Darstellungen vergangener Zeiten – man denke nur an die klassischen Märchen – Antipoden, war die Begegnung mit dem Raubtier selten friedlicher Natur.

Mensch und Wolf erscheinen als ein bewährtes Antipoden-Paar, geht es darum zu erzählen, wie der eine in den Lebensraum des anderen eindringt oder in dessen Lebensgewohnheiten eingreift.

Dieses tradierte Image, das Wolfsklischee wird bei Costner von vornherein in Frage gestellt. Nicht Socke erscheint als das Raubtier, sondern der vermeintlich «zivilisierte» Mensch. In Dunbar und dem Tier begegnen sich zwei Einzelgänger, gleichzeitig getrieben von Neugier und Skepsis. Den Zuschauenden ist der Widerspruch zwischen Warhgenommenem und Tradiertem durchaus bewusst. Die Merkwürdigkeit beider Verhaltens steht außer Frage – ist liebenswürdig und befremdlich zugleich.

JUNCO

RESTAURANT & BAR



6 rue du Fort Niedergrünwald, L-2226 LUXEMBOURG
JUNCO.LU

PIMP YOUR PERFECT CONCERT NIGHT WITH A PRE OR AFTER DINNER



Reservation : contact@junco.lu
+352 42 98 48 833



Der mit dem Wolf tanzt

Metapher des Verlorenseins – Wölfe in der Kunst einer Epoche

Blake und Costner stehen bei Weitem nicht allein mit der Schaffung einer parallelen Wolfsebene zu einer Handlung, die gleichermaßen Zeitgeist und -kritik bedient. Ein Blick insbesondere in die Literatur der vorangehenden Jahrzehnte lässt manchen Artgenossen in sozialer Mission erkennen – auf menschlicher wie tierischer Seite und auch in symbiotischer Partnerschaft. Der Wolf erscheint als Symbol für die durch den sozial pervertierten Menschen angegriffene Natur, die doch eigentlich viel stärker, sich dennoch nicht zur Wehr setzt – so wie bei Tschingis Aitmatow, der 1986 in seinem Roman *Die Richtstatt* (auch: *Der Richtplatz*) drei Handlungsstränge verschränkt und dem durch Menschen geschundenen und gejagten einstigen Seminaristen Awdi ein ebenfalls seines Lebensraums beraubtes Wolfspaar gegenüberstellt – gewissermaßen im Sinne sich kreuzender Kreuzwege in der Konfrontation mit dem achtlos und aus Profitgier mordenden Menschen. Die Bilder, die Künstler – in damals vollkommen gegensätzlichen Systemen – finden, ähneln sich – wohl

gerade weil sie auf etwas Archetypisches und auf eine Grundsatzfrage abheben, die den Menschen systemunabhängig gerade auf den Nägeln brannte: die Frage nach Raum und Lebensraum, dem Recht darauf und der Pflicht, es zu bewahren.

Totgesagte leben länger? oder: Die Wiedergeburt des Westerns

Wohl wenige Kinofilme der 1990er Jahre wurden nur annähernd so kontrovers diskutiert wie Kevin Costners Regiedebüt. Allein als solches stand *Der mit dem Wolf tanzt* per se unter besonderer Beobachtung, darüber hinaus aber vor allem, weil sich Costner in ein Genre vorwagte, das man mit dem Beginn des vorangegangenen Jahrzehnts weitgehend für tot erklärt und im Bewusstsein des seriösen Kinos eigentlich auch schon begraben hatte. Dass der Western mit seinem Erfolg an der Kinokasse endgültig auch an ästhetischer Bedeutung und damit sozialer Akzeptanz verloren hatte, mag ein Phänomen sein, dessen Gründe weit vielschichtiger sind, als dies gemeinhin angenommen wird. Gewiss mag die klassische Kosten-Nutzen-Rechnung ein zentrales Kriterium gewesen sein. Horrende Produktionskosten waren angesichts der Genrestandards grundsätzlich kaum zu vermeiden. Dennoch würde es zu kurz greifen, die zurückgehenden Erfolge nicht auch als Ergebnis zu sehen einer permanent wachsenden Ambivalenz in der Wahrnehmung des Mythos des Westens, der amerikanischen Bürgerkriegsgeschichte und des Genozids an den Ureinwohnern des Kontinents. Die Klischeehaftigkeit von Cowboys und Indianern auf der Leinwand war längst in die Kritik geraten und eine Alternative zur folkloristischen Darstellung von Bräuchen und Riten längst nicht gefunden. Wer unter dieser Prämisse dennoch einen Western drehte und darin die klassischen Rollenklischees auf den Prüfstand stellte, musste sich im Klaren sein, dass er in ein Wespennest stach, dass er für die einen ein Revolutionär sein würde, für die anderen nicht weit genug gehen würde und für ein paar Wenige sogar ein Nestbeschmutzer. Zwangsläufig wurden die entsprechenden Diskussionen im Umfeld von *Der mit*

dem Wolf tanzt geführt, was dem Publikumserfolg keinen Abbruch tat. Auch wenn Blake und Costner nicht den ersten Film schufen, in dem die amerikanischen Ureinwohner untertitelt in ihrer Muttersprache sprachen, wurde ein solches Konzept zuvor nie so minutiös umgesetzt. Überhaupt war die konsequente Besetzung aller «Indianer»-Figuren mit amerikanischen Ureinwohnern zur damaligen Zeit – zumindest in diesem Ausmaß – ein Novum. Das allein aber hätte dem Film wohl trotzdem nicht jene Aufmerksamkeit beschert. Viel mehr ist es die Gleichzeitigkeit von Entzauberung und Schaffung eines neuen Zaubers, die das Publikum in Bann zieht. Es dürfte wohl per se unmöglich und auch nicht im Sinne des Genres sein, einen vollkommen klischeefreien Western zu drehen – Costner spielt mit Klischees, kehrt sie partiell um und stellt sie durch die Etablierung eines Subtexts immer wieder auf den Prüfstand: Dass Dunbar – nicht nur über sein letztendlich handlungsentscheidendes Tagebuch – zum kommentierenden Ich-Erzähler wird, ermöglicht, latent den historischen Blick des 20. Jahrhunderts zu integrieren, die Kommunikation der kulturellen Annäherung zum Thema zu machen, nicht nur mit Sätzen wie:

**«...und doch führen manchmal gerade
Missverständnisse zu einem besseren
Verstehen.»**

Der mit dem Wolf tanzt ist damit letztlich auch ein Film über ein Genre, ja über eine ganze Kunstform, ein Film über den Film, dessen Ebenen bis ins letzte durchkomponiert sind.

Der Sound der Prärie

Das Ausmaß der Komponiertheit des Gesamtkunstwerkes Film – insbesondere in der Schaffung eines rhythmischen Konzepts, in dem Bild- und Klangsprache bis ins letzte verbunden scheinen –



Der mit dem Wolf tanzt

sorgte wohl letztendlich für jenen Eindruck der Verschmelzung von Natur- und Geschichtsdarstellung, der immer wieder als der große ästhetische Eigenwert des Filmes gepriesen wurde, wobei dies gleichermaßen auf die Komponiertheit des Bildgeschehens – gerade in den großen Büffelszenen – als auch die Bildfolge – vor allem mit Blick auf Natur und deren Zerstörung – abhebt, die auf klingender Ebene schlicht ihre Entsprechung findet. Dabei wird gerade bei der Musik deutlich, wie wohlkalkuliert die Wirkung des Gesamtkonzeptes ist. Mit John Barry schuf – im besten Sinne – ein Handwerker der Filmmusik den Soundtrack für das Epos. Klar umrissene Themen, insbesondere jenes des Helden, lenken die Wahrnehmung. Ein breiter Orchestersound begleitet die weiten Landschaftsdarstellungen, kommt aber immer genau dann rhythmisch markant auf den Punkt, wenn die (einstmalige) Idylle und deren Wahrnehmung gestört werden. Dass auch auf klanglicher Ebene, Regisseur und Komponist

gezielt musikalische Einflüsse der Ureinwohner einbinden und verarbeiten, rundet die Gesamtkomposition ab und geht weit über eine folkloristische Note hinaus.

*

Sieben Oscars – darunter die beiden herausragenden für den besten Film und die beste Regie und auch jener für die Musik und für Ton, ganz zu schweigen von anderen Preisen und Oscar-Nominierungen... *Der mit dem Wolf tanzt* war aus vielerlei Gründen der Film der frühen 1990er. Heute hat er sich den Rang eines unumstrittenen Klassikers, eines außerordentlichen Filmkunstwerks erobert – ein «Kultfilm» ist er nicht geworden. Weder lässt er sich (zumindest in Zentraleuropa) leicht über einschlägige Streaming-Dienste beziehen, noch hat er irgendeinen festen Platz im Jahreslauf der TV-Sender errungen. Wenn er nicht in der heimischen Filmsammlung steht, ist das Publikum auf die aussterbenden Programmkinos oder eben auf den Konzertsaal angewiesen, die cinematographischen Raritäten eine Chance geben. Das ist einerseits ungewöhnlich für einen nicht einmal vier Jahrzehnte alten Film, der einstmals derart erfolgreich gewesen ist, mag aber andererseits gute Gründe haben, die abermals im Zeitgeist zu finden sind – auf einer realen ebenso wie auf einer symbolischen Ebene. Zum einen ist das Bild des Wolfes aktuell deutlicher Veränderung unterworfen, da sich der Wolf als Tier, als konkreter Akteur in unserer Umwelt einen anderen Platz (zurück)erobert hat. Das Tier hat eine reale Präsenz zurückgewonnen und polarisiert in seiner Rolle für die menschliche Gesellschaft. Dies wirkt sich wiederum auf seine metaphorische Rolle aus, seine Wahrnehmung innerhalb des Kunstsystems lässt sich nicht mehr so eindeutig kalkulieren. Zum anderen dürfte der ambivalente Schluss in Zeiten schwelender Konflikte überall in der Welt andere Irritation hervorrufen als in der beschriebenen Freiheitseuphorie der frühen 1990er. Und gerade das macht den Streifen aus anderer Perspektive heute aktueller denn je...

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

Concerts EME: «Les concerts sont de véritables moments de partages et de convivialité pour les patients de la psychiatrie et les soignants. Ils apportent une joie immense et un sentiment de communauté incroyable. Les sourires et l'enthousiasme des participants sont vraiment contagieux, et c'est un plaisir de voir à quel point ces moments peuvent égayer la journée de chacun.»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**



DOMAINE
CLOS DES ROCHERS



GRANDS VINS DU LUXEMBOURG
CLOS-DES-ROCHERS.COM

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Publications Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.

Luxembourg Philharmonic

Martin Rajna

Directeur musical désigné

Leopold Hager

Chef honoraire

Konzertmeister

Haoxing Liang

Seohee Min

Premiers violons / Erste Violinen

Nelly Guignard

Fabian Perdichizzi

Ryoko Yano

Michael Bouvet

Irène Chatzisavas

Andrii Chugai

Bartłomiej Ciaston

François Dopagne

Yulia Fedorova

Andréa Garnier

Silja Geirhardsdottir

Jean-Emmanuel Grebet

Attila Keresztesi

Damien Pardoën

Jules Stella **

Fabienne Welter

NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Semion Gavrikov

Osamu Yaguchi

César Laporev

Sébastien Gréville

Gayané Grigoryan

Wen Hung

Quentin Jaussaud

Marina Kalisky

Yukari Miyazawa **

Gérard Mortier

Valeria Pasternak

Olha Petryk

Jun Qiang

Eleanna Stratou **

Ko Taniguchi

Xavier Vander Linden

NN

Altos / Bratschen

Dagmar Ondracek

Ilan Schneider

NN

Jean-Marc Apap

Ryou Banno

Maria Dębina **

Aram Diulgerian

Olivier Kauffmann

Esra Kerber

Grigory Maximenko

Viktoriya Orlova

Maya Tal

Saar Van Bergen **

NN

Violoncelles / Violoncelli

Georgi Anichenko

Ilija Laporev

Niall Brown

Xavier Bacquart

Vincent Gérin

Cyprien Keiser **

Sehee Kim

Yunxiaotian Pan **

Katrin Reutlinger

Marie Sapey-Triomphe

Karoly Sütő

Laurence Vautrin

Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Choul-Won Pyun

NN

*Jiménez Barranco Gonzalo **

Gilles Desmaris

Gabriela Fragner

Frances Inzenhofer **

Benoît Legot

Soyeon Park *

Dariusz Wisniewski

NN

Flûtes / Flöten

Markus Brönnimann

*Alberto Navarra **

Hélène Boulègue

Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Philippe Gonzalez

Fabrice Mélinon

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch

Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Arthur Stockel

Jean-Philippe Vivier

Filippo Biuso

Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

Étienne Buet

David Sattler

François Baptiste

Stéphane Gautier-Chevreau

Cors / Hörner

Leo Halsdorf

Cristiana Neves

Miklós Nagy

Luise Aschenbrenner

Petras Bruzga

Jannik Ness *

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer

Simon Van Hoecke

Isabelle Marois

Niels Vind

Trombones / Posaunen

Isobel Daws

Léon Ni

Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune

Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Benjamin Schäfer

Simon Stierle

Percussions / Schlagzeug

*Eloi Fidalgo Fraga **

Benjamin Schäfer

Klaus Brettschneider

Miguel Parapar Restovic **

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

* en période d'essai / Probezeit

** membres de la Luxembourg Philharmonic Academy / Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy

“ 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**



Interprètes

Biographies

Luxembourg Philharmonic

FR L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Télévision Luxembourg (RTL). Depuis 1996, il est missionné par l'État et est entré en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg. Avec ses 99 musiciennes et musiciens issus d'une vingtaine de nations, l'orchestre a développé au cours de ses presque cent ans d'existence une sonorité distincte, emblématique de l'esprit du pays et reflet de son rôle central en faveur de l'intégration européenne. L'orchestre a été marqué par ses directeurs musicaux Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (nommé chef honoraire en 2021), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine et Gustavo Gimeno. Martin Rajna dirigera l'orchestre à partir de la saison 2026/27. La phalange a enregistré entre 2017 et 2021 neuf disques sous le label Pentatone et collabore désormais avec le label harmonia mundi France. Depuis 2021, la Luxembourg Philharmonic Academy offre à de jeunes instrumentistes une formation sur deux ans au métier de musicien d'orchestre. La formation s'engage de façon intense dans le domaine des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles. Elle noue par ailleurs d'étroites collaborations avec le Grand Théâtre de Luxembourg, la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, le CAPE d'Ettelbruck et radio 100,7. L'orchestre est régulièrement invité dans les grandes métropoles musicales en Europe et au-delà, faisant ainsi rayonner

Luxembourg Philharmonic
photo: CG Watkins





le nom du Luxembourg dans le monde entier. L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors principaux sont BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz et Banque de Luxembourg. Avec le concours de divers soutiens sont mis à disposition de l'orchestre des instruments d'exception: le violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742) grâce à l'engagement de BGL BNP Paribas et un violon de Giuseppe Guarneri filius Andreae ainsi qu'un second de Gennaro Gagliano grâce à l'engagement de la Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung qui met également deux autres violons à la disposition des membres de la Luxembourg Philharmonic Academy.

Luxembourg Philharmonic

DE Das Luxembourg Philharmonic steht seit seiner Gründung 1933 im Kontext der Sendetätigkeit von Radio Télévision Luxembourg (RTL) für die kulturelle Vitalität des Landes im Herzen Europas. Seit 1996 ist es nationales Orchester Luxemburgs und hat seit 2005 sein Domizil in der Philharmonie Luxembourg. Mit seinen 99 Musikerinnen und Musikern aus mehr als 20 Nationen hat das Luxembourg Philharmonic in der fast hundertjährigen Zeit seines Bestehens einen spezifischen Orchesterklang ausgebildet, der die geistige Offenheit des Großherzogtums und dessen Schlüsselrolle bei der europäischen Integration widerspiegelt. Das Orchester wurde von seinen Chefdirigenten Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager (seit 2021 Ehrendirigent), David Shallon, Bramwell Tovey, Emmanuel Krivine und Gustavo Gimeno geprägt. Ab 2026/27 wird Martin Rajna das Orchester leiten. Beim Label Pentatone erschienen zwischen 2017 und 2021 neun Alben des Luxembourg Philharmonic, danach begann eine Zusammenarbeit mit dem Label harmonia mundi France. Seit 2021 bietet die Luxembourg Philharmonic Academy jungen Instrumentalistinnen und Instrumentalisten eine zweijährige Vorbereitung auf die Orchesterlaufbahn. Das Orchester engagiert sich stark im Bereich der Veranstaltung von Konzerten und

L'INSTANT INTENSE



www.battin.lu

Bière Wét Fréier
LE SAVOIR BIÈRE DEPUIS 1937

More than a guided tour, an encounter!

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



Scan to book



Workshops für Schüler, Kinder und Familien. Es arbeitet auch eng mit dem Grand Théâtre de Luxembourg, der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, dem CAPE Ettelbruck und Radio 100,7 zusammen. Das Orchester ist regelmäßig in den Musikmetropolen Europas und auch darüber hinaus zu Gast und trägt so den Namen Luxemburgs in die Welt. Das Luxembourg Philharmonic wird vom Kulturministerium des Großherzogtums subventioniert und von der Stadt Luxemburg finanziell unterstützt. Bedeutende Sponsoren sind BGL BNP Paribas, Mercedes-Benz und Banque de Luxembourg. Dank verschiedener Förderer stehen dem Orchester herausragende Instrumente zur Verfügung: durch das Engagement von BGL BNP Paribas das von Matteo Goffriller (1659–1742) gefertigte Violoncello «Le Luxembourgeois», dank der Rosemarie und Hartmut Schwiering Stiftung je eine Violine von Giuseppe Guarneri filius Andreae und von Gennaro Gagliano, zudem zwei weitere Geigen zur Nutzung durch die Mitglieder der Luxembourg Philharmonic Academy.

Kevin Griffiths direction

FR Né à Londres, le Suisse Kevin Griffiths appartient à la troisième génération de chefs d'orchestre de sa famille. Il est régulièrement invité au Menuhin Festival Gstaad et au Vaduz Classic Festival au Liechtenstein. Il s'est produit pour la première fois l'été dernier au Rheingau Musik Festival et au Klosters Music Festival. Il a également dirigé une production avec le Schauspielhaus Zürich et le Zürcher Kammerorchester au Holland Festival à Amsterdam et à la Biennale de Venise. Il a travaillé avec des orchestres tels que le hr-Sinfonieorchester, le Frankfurter Opern- und Museumsorchester, le Tonhalle-Orchester Zürich, la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, la Staatskapelle Weimar, l'Orchestre Philharmonique de Belgrade, l'Orchestre Philharmonique de Slovaquie, le Sinfonieorchester Basel et le Kammerorchester Basel. De 2011 à 2018, il a été directeur artistique et chef principal du Collegium Musicum Basel. Intéressé par la pratique historiquement informée, il se consacre volontiers à la musique ancienne et a collaboré avec des ensembles spécialisés

Kevin Griffiths photo: Michael Šebeňa



dans ce répertoire, tels que l'Orchestra of the Age of Enlightenment à Londres et Musica Aeterna à Bratislava. Parmi les solistes avec lesquels Kevin Griffiths a déjà collaboré, citons Sir James Galway, Pierre-Laurent Aimard, Kian Soltani, Reinhold Friedrich, Vesselina Kasarova, Fazil Say et Isabelle van Keulen. Ses disques pour Warner Classics, Sony, CPO et Prospero Classical témoignent de ses intérêts divers. Ils comprennent des redécouvertes musicales et des premiers enregistrements d'œuvres de contemporains de Wolfgang Amadeus Mozart et Ludwig van Beethoven tels qu'Andreas Romberg, Johann Evangelist Brandl et Johann Stamitz, mais aussi de romantiques suisses tels que Paul Juon et Hans Huber. Il s'est également intéressé très tôt à la musique contemporaine et a acquis une renommée internationale en tant que cofondateur et chef du London Steve Reich Ensemble. Leur premier disque commun a été récompensé par un Diapason d'Or. En 2020, Kevin Griffiths a lancé à Zurich la série de concerts de bienfaisance Artists For A Better Planet. Dans le domaine de la musique de film, le chef est accrédité par les studios Disney Hollywood. Depuis la création du City Light Symphony Orchestra Luzern en 2018, il est le chef invité permanent de ces concerts et a enregistré deux disques avec la phalange. Le premier, «Spotlight on John Williams», est sorti en 2021 et a été nommé pour le Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Le deuxième, «Adventures», paraîtra à la fin de l'année.

Kevin Griffiths Leitung

DE Der in London geborene Schweizer Dirigent Kevin Griffiths gehört zur dritten Generation von Dirigenten in der Familie. Er ist regelmäßiger Gast beim Menuhin Festival Gstaad und beim Vaduz Classic Festival in Liechtenstein. Seit letztem Sommer ist er auch beim Rheingau Musik Festival sowie am Klosters Music Festival zu Gast gewesen. Weiter dirigierte er eine Produktion mit dem Schauspielhaus Zürich und dem Zürcher Kammerorchester am Holland Festival in Amsterdam und der Biennale Venedig. Kevin Griffiths hat mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester,

dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, der Staatskapelle Weimar, den Belgrader Philharmonikern, der Slowakischen Philharmonie, dem Sinfonieorchester Basel und dem Kammerorchestern Basel zusammengearbeitet. Er war von 2011 bis 2018 künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Collegium Musicum Basel. Durch sein Interesse an historischer Aufführungspraxis widmet sich Griffiths gern der alten Musik und hat mit auf dieses Repertoire spezialisierten Orchestern wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment in London und dem Ensemble Musica Aeterna in Bratislava zusammengearbeitet. Zu den Solisten, mit denen er bereits musiziert hat, gehören Sir James Galway, Pierre-Laurent Aimard, Kian Soltani, Reinhold Friedrich, Vesselina Kasarova, Fazıl Say, Isabelle van Keulen. Seine CD-Einspielungen für Warner Classics, Sony, CPO und Prospero Classical zeugen von großer Vielseitigkeit. Dazu gehören musikalische Neuentdeckungen und Erstaufnahmen von Mozart- und Beethoven-Zeitgenossen wie Andreas Romberg, Johann Evangelist Brandl und Johann Stamitz, aber auch Schweizer Romantikern wie Paul Juon und Hans Huber. Kevin Griffiths befasste sich außerdem schon früh mit zeitgenössischer Musik und gewann als Mitbegründer und Dirigent des London Steve Reich Ensembles internationale Anerkennung. Seine Debüt-CD mit dem Ensemble wurde mit einem Diapason d'Or ausgezeichnet. Im Jahr 2020 rief Kevin Griffiths in Zürich die Benefizkonzert-Reihe Artists For A Better Planet ins Leben. Auf dem Gebiet der Filmmusik ist der Dirigent durch Disney Studios Hollywood akkreditiert. Seit der Gründung des City Light Symphony Orchestra Luzern 2018, ist er ständiger Gastdirigent für dessen Konzerte. Gemeinsam haben sie zwei CDs eingespielt. Die erste Filmmusikaufnahme «Spotlight on John Williams» erschien 2021 und wurde für den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert. Die zweite «Adventures» wird Ende diesen Jahres erscheinen.



**Philharmonie
Luxembourg**



Pick & Mix. Mixez vos envies. Faites des économies.

Avec la formule «Pick & Mix», choisissez 4 concerts ou plus parmi un large choix et profitez de réductions attractives. C'est votre saison, à votre sauce.

#TasteTheMusic



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

Hitchcock: Vertigo

Film with live music

10.01.26

Samedi / Samstag / Saturday

Luxembourg Philharmonic

Ben Palmer direction

Film: *Vertigo* (1958)

Alfred Hitchcock réalisation

Alec Coppel, Samuel A. Taylor scénario

Bernard Herrmann musique

Ciné-Concerts

19:30

130' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 16 / 26 / 36 / 46 € / **Phil30**

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



TikTok

@philharmonie_lux



@philharmonielux



@philharmonie-luxembourg

Luxembourg Philharmonic



@LuxembourgPhilharmonic



@luxembourg_philharmonic

Luxembourg Philharmonic Academy



@luxphil_academy



@LuxPhilAcademy

Impressum

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

Pierre Ahlborn, Président

Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général

Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,

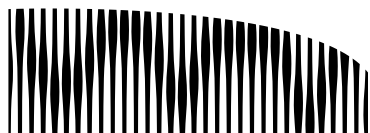
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

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