Thierry Escaich à l'orgue

Cityscapes

Autour de l'orgue

09.11.26

Lundi / Montag / Monday

19:30

Grand Auditorium

Mercedes-Benz

UN CHEF-D'ŒUVRE D'HARMONIE.

L'harmonie ne se résume pas à l'équilibre.
C'est l'art de faire naître l'émotion à travers chaque détail,
pour transformer chaque trajet à bord de
votre Mercedes-Benz en un moment d'exception.

Bienvenue chez vous.



140 YEARS OF INNOVATION

Thierry Escaich à l'orgue
Cityscapes

Thierry Escaich orgue

FR Pour en savoir plus sur l'orgue, ne manquez pas le livre consacré à ce thème, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

DE Mehr über die Orgel erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



enttäuscht:
/ɛn ˈtɔɪʃt/ Adjektiv
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.

Thierry Escaich (1956)
Improvisation: Ouverture sur un thème luxembourgeois
5'

Charles-Marie Widor (1844–1937)
Symphonie pour orgue N° 5: 5. Toccata (1879)
5'

Thierry Escaich
Improvisation: Paris
8'

Sergueï Rachmaninov (1873–1943)
Vocalise op. 34 N° 14 (arr. Thierry Escaich) (1915)
6'

Thierry Escaich
Improvisation: Saint-Pétersbourg
8'

Henry Purcell (1659–1695)
«When I am laid» (Dido's Lament) (Dido and Aeneas Z 626 N° 37 / Orpheus Britannicus) (arr. Thierry Escaich) (1702)
4'

Thierry Escaich
Improvisation: Oxford
4'

Maurice Ravel (1875–1937)
Valses nobles et sentimentales (extraits) (arr. Thierry Escaich) (1911)
N° 3: Modéré
N° 4: Assez animé
N° 7: Moins vif
6'

Thierry Escaich
Improvisation: Vienne
8’

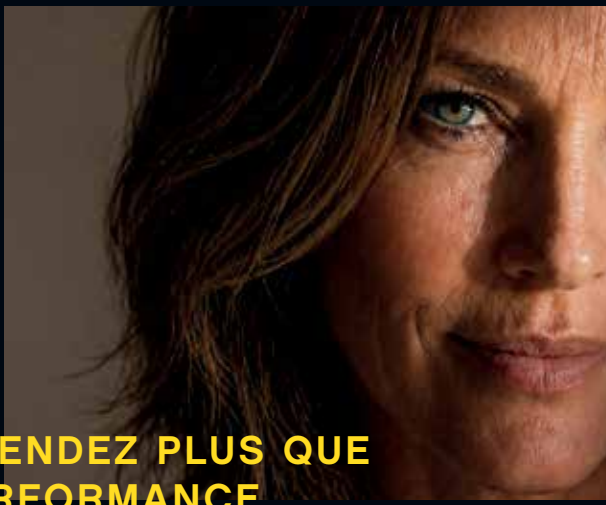
Astor Piazzolla (1921–1992)
Fugata (arr. Thierry Escaich) (1969)
5’

Thierry Escaich
Improvisation: Buenos Aires
6’

Philip Glass (1937)
Mad Rush (1979)
13’

Thierry Escaich
Improvisation: New York
10’

QUINTET
PRIVATE BANK



VOUS ATTENDEZ PLUS QUE DE LA PERFORMANCE.
NOUS INVESTISSONS DANS CE QUI COMPTE POUR VOUS.

La banque privée qui vous aide à construire votre héritage.

DÉCOUVREZ NOTRE COMMUNAUTÉ

Investir comporte des risques.

QUINTET.LU

FR « Une géographie musicale »

Conversation avec Thierry Escaich
Propos recueillis par Marie-Clémentine Crestia

Avez-vous toujours eu un goût pour l'improvisation, ou s'est-il développé petit à petit pendant vos études ?

L'improvisation est en fait mon premier contact avec la musique. Quand j'avais quatre ou cinq ans, j'essayais de créer des sons, comme des phrases musicales sur de petits instruments comme un accordéon ou un piano. Ensuite, avant même que je ne prenne des cours, j'improvisais déjà dans des offices religieux à l'orgue. D'une certaine manière, j'ai appris mon métier par le biais de l'improvisation. C'est un peu le contraire de ce qui se fait habituellement : ce n'est pas en faisant des études que j'ai appris à improviser ; j'ai fait des études pour apprendre à formaliser mes idées musicales.

Y a-t-il une école française d'improvisation et quelles seraient ses caractéristiques ?

Oui, il y en a une, qui est apparue pour deux raisons. Dans l'Église catholique, plus d'espace lui était donné que dans d'autres confessions : des moments lui sont réservés à l'offertoire, la communion, l'entrée, la sortie… Cela a permis l'émergence de nombreux compositeurs-organistes-improvisateurs comme César Franck [ndlr: belge de naissance] ou Louis Vierne, peut-être plus que dans d'autres pays. C'est une première raison fonctionnelle, car il faut se mettre au service de l'office. On est à la fois libre de s'exprimer dans son style, mais en



Thierry Escaich photo: Marie Rolland

même temps, on est dans une structure où les gens ont besoin de sacré, d'un côté méditatif pour la communion par exemple. Il faut s'adapter et adapter son style à la fonctionnalité de l'office. Ça fait partie aussi du rôle de l'organiste.
Une deuxième raison plus musicale, est que, depuis déjà François Couperin ou Jean-Philippe Rameau, les mélodies et les harmonies de la musique française poussent un peu plus à l'improvisation que les musiques germaniques par exemple – même si Bach est l'un des plus grands improvisateurs qui existent. Cette recherche de couleur, de la flexibilité de la mélodie, avec des structures parfois plus simples, la rend plus propice à l'improvisation qu'à une formalisation complexe. C'est pour cela qu'on rattache souvent la France à l'improvisation. Ce qui ne veut pas dire que d'autres cultures musicales ne sont pas propices à l'improvisation ! Le jazz n'est pas né en France, par exemple, et j'ai moi-même des élèves qui sont allemands, japonais, je fais des académies en Italie… Cette liberté d'improvisation se développe dans beaucoup de pays.



New York

Tout le monde peut-il improviser, apprendre à le faire, ou est-ce quelque chose d'inné ?

Un peu des deux. Si on veut faire une carrière digne des grands improvisateurs comme Pierre Cochereau ou Louis Vierne, il est évident qu'il faut avoir en soi une sorte de spontanéité un peu folle, prête à surgir à tout moment.
Mais, tout en ayant dit ça, je pense que tout le monde peut développer le sens de l'improvisation. Cette liberté d'expression peut se travailler, se développer et cela peut même aider l'interprète à être plus naturel quand il joue, en dehors de l'improvisation. Il y a quelques années, j'avais un élève allemand qui prenait un cours d'improvisation avec moi parce qu'il se sentait bloqué : il était accroché aux partitions et avait peur du vide de la page, d'une certaine manière. Nous avons construit son parcours d'improvisateur sur cinq ans et il s'est progressivement libéré. Il a gagné de grands concours et il improvise maintenant lors de ses concerts.

Donc je pense qu'énormément de personnes peuvent improviser. C'est même pour moi fondamental. La musique écrite n'est qu'un épisode de passage dans l'histoire de la musique. La musique traditionnelle ne s'écrit pas ou très peu. Quand je travaille avec des artistes de variété ou de pop, il n'y a pas grand-chose d'écrit dans tout le programme. Comme lorsque je suis venu au Luxembourg en 2015, en duo avec l'accordéoniste Richard Galliano : nous changions tout à la dernière minute, nous trouvions un thème quelque part, nous mettions d'accord pour s'harmoniser à peu près, mais nous avons tout fait à l'oreille. C'est là la vérité de l'art, pour moi. L'écrit aide à structurer les choses, mais ce n'est pas une fin en soi.

Vous amusez-vous avec les différentes sonorités de l'orgue, à créer de nouvelles combinaisons de jeux ?

Tout le temps ! En arrivant à Luxembourg pour le concert, même si je connais déjà l'orgue, je vais essayer de trouver des sonorités en fonction du thème de ce que je veux jouer, par exemple, des sonorités un peu électroniques pour New York. Je prépare la veille, non pas l'improvisation, mais certaines sonorités. Un peu comme un cuisinier qui mettrait telle ou telle épice de côté, je crée des textures sonores avec les multiples combinaisons de jeux possibles en mettant un peu plus de ceci, un peu moins de cela.
On me dit souvent à la fin d'un concert : *« Je n'ai jamais entendu l'orgue comme ça. »* C'est parce que j'ai ma propre façon de trouver et de me servir des jeux. En tant que compositeur, je suis aussi orchestrateur, ce qui m'aide à jouer avec les registres de l'instrument. Ce qui est génial, c'est que vous pouvez aller plus loin dans la superposition de plans sonores qu'au piano, notamment grâce aux plusieurs claviers. Pas seulement en termes de puissance, mais avec la superposition de couleurs différentes. Donc quand je suis à l'orgue, j'essaie de recréer mon propre orchestre… presque comme si j'avais l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg à ma disposition !

Et quand j'improvise, je ne me mets aucune limite, que ce soit d'ailleurs dans le cadre d'un culte ou d'un concert. Je pense qu'on peut aller très loin rythmiquement sur un orgue. On peut même faire du rock ! Je n'ai que les limites purement humaines de ma propre technique. Mais souvent, je pousse l'instrument à aller au-delà de ses limites et il me pousse aussi à aller au-delà des miennes. C'est l'avantage de l'improvisation : il y a une sorte de déchaînement, de folie qui fait oublier ses limites sur le moment. Et l'orgue permet particulièrement cela avec sa grande richesse de timbres.

Quand vous improvisez, vous racontez-vous une histoire ?

Je ne me raconte pas moi-même l'histoire avec des mots, des couleurs ou des images. En revanche, je fais en sorte que le public ou les musiciens puissent s'en imaginer. Une de mes pièces, *Cantus pour violoncelle seul,* a été jouée récemment. Le jeune violoncelliste qui l'a jouée m'a dit : *« Tout le monde avait l'impression qu'une histoire était en train d'être racontée pendant la pièce. »* Histoire qu'il m'a racontée après, d'ailleurs.
C'est ça qui m'intéresse, de générer chez l'auditeur des histoires. Et elles sont générées parce que j'ai des personnages thématiques, des petites cellules rythmiques, harmoniques, des timbres… Je les manie comme des personnages de roman. Je vais les faire naître, dialoguer entre eux, se transformer, se métamorphoser, disparaître. À partir de là, si c'est suffisamment suggestif, le public va s'en emparer et se raconter une histoire. C'est une histoire sans paroles.

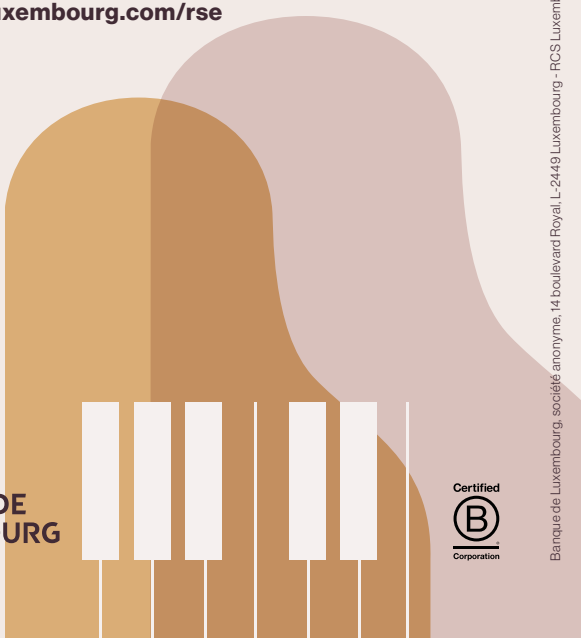
Comment vos casquettes de compositeur et d'improvisateur se nourrissent-elles l'une l'autre ?

Il y a énormément de passerelles entre les deux parce que, quand je compose, j'essaie de garder la fraîcheur, le « jaillissement de l'idée » de l'improvisateur, comme je l'appelle. Quand on compose, on peut

“ 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 B Corporation

Banque de Luxembourg, société anonyme, 14 boulevard Royal, L-2449 Luxembourg - RCS Luxembourg B5310

Philharmonie Luxembourg

Discover the second issue



La Colonne: Fairground

Music brings you a whirlwind of emotions and can also be full of humour! In this second issue of our digital magazine, discover the prankster side of some composers, what life on tour looks like for our musicians, a portrait of our new Music Director… and a few more surprises.

Mercedes-Benz

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

mettre six mois à écrire une pièce. Il faut garder cette fraîcheur, ce dynamisme, cette énergie de la première idée pendant ces six mois. L'improvisation peut aider à garder cela, à ne pas s'enfermer dans des systèmes qui vont rendre la pièce trop académique.
Certaines idées de composition m'ont déjà été données par des improvisations. Et le contraire est aussi vrai. En composant, je vais inventer certaines harmonies qui se retrouvent ensuite progressivement dans mon style d'improvisateur, puisque c'est toujours moi, je suis la même personne. Donc les deux s'influencent mutuellement et sont liés. D'ailleurs, souvent, dans un concert, je joue du répertoire, certaines de mes compositions et j'improvise.

Justement, lors de votre concert en novembre au Luxembourg, vous allez nous faire voyager à travers le monde de ville en ville, avec un mélange de répertoire et d'improvisations. Comment avez-vous construit ce programme ?

Tout est parti d'un disque, « Cityscapes », enregistré sur l'orgue de Kaohsiung à Taïwan, un très grand orgue de cent vingt-sept jeux. On m'avait demandé de faire des improvisations, mais je ne voulais pas refaire quelque chose de très classique avec des passacailles, des fugues, etc. Je me suis dit que j'allais plutôt faire des peintures musicales de villes, qu'on puisse se les représenter de façon sonore, dire de quelle ville il s'agit sans avoir besoin d'images. J'ai choisi les villes que je connaissais particulièrement, comme Saint-Pétersbourg où j'ai été en résidence comme compositeur. Il y a aussi Paris, évidemment, et Vienne avec la réminiscence de Mahler, Mozart, Strauss etc.

Je cherche ce qui me parle dans une ville. Pour Oxford, des thèmes de la Renaissance anglaise vont parfois venir se mélanger à mon propre style. Pour New York, quand j'ai enregistré ce disque, j'ai été influencé par le côté motorique et répétitif de la musique de John Adams et Steve Reich, et par l'image des voitures et taxis qui passent comme



Karl Pippich: Die Stephanskirche in Wien

dans les films sur la Cinquième Avenue, par le côté très urbain de la ville. Mais en même temps, on trouve aussi des réminiscences de jazz rappelant les boîtes de nuit de Harlem. Il peut y avoir aussi un côté un peu film noir : un de mes films préférés est *Taxi Driver* de Martin Scorsese, donc quelquefois transparait ce côté de New York embrumé par les vapeurs sortant des bouches d'aération. C'est magnifiquement décrit au début du film de Scorsese.
Je mélange donc mon propre style avec des influences nées de musiques traditionnelles et populaires liées à ces villes. Ce sont bien

sûr des improvisations qui ne sont pas écrites, je ne vais pas refaire les mêmes que sur ce disque, mais je vais quand même essayer de garder exactement le même esprit.
Et pour relier le tout lors du concert, j'ai voulu avoir une pièce qui introduise le pays en question, la couleur de la ville : la *Vocalise* de Rachmaninov pour Saint-Pétersbourg, du Purcell pour Oxford…
En sachant qu'elle mènera à mon propre style et univers dans l'improvisation. Il ne s'agit pas de faire le pastiche d'un tango pour Buenos Aires, par exemple, mais seulement de – peut-être – s'en inspirer. C'est une sorte de géographie musicale, j'aimerais que le public prenne conscience de ce voyage.

Interview réalisée par téléphone le 28.05.26

Marie-Clémentine Crestia est Marketing & Digital Editor à la Philharmonie Luxembourg depuis 2024. Diplômée d'un master en management de l'ESSEC Business School, avec une spécialisation en management culturel, elle a suivi une formation musicale au Conservatoire de Bordeaux, où elle a étudié la flûte traversière et le chant choral.

DE Walzerklänge und Halbtonschritte

Christoph Gaiser

Musikalische Städteporträts sind nichts Ungewöhnliches, denken wir nur an Ralph Vaughan Williams *Zweite Symphonie («A London Symphony»)* oder Ottorino Respighis sogenannte *«Römische Trilogie»*. Es liegt also nahe, die Eindrücke, die einem nach Besuch einer Stadt im Gedächtnis haften geblieben sind, auch im Medium der Orgelmusik zu verarbeiten. Improvisationen bieten sich hier natürlich besonders an. Thierry Escaich hat für sein Projekt *Cityscapes,* das mit einer CD-Aufnahme auf der neuerbauten Klais-Orgel im Konzertsaal der Stadt 高雄 (Gāoxióng) auf Taiwan seinen Anfang nahm, die Folge von Improvisationen zu bestimmten Städten und ihren «cityscapes» noch um passende Werke aus dem Repertoire ergänzt, wobei Transkriptionen eine herausgehobene Rolle spielen.

Mit der Toccata aus **Charles-Marie Widors *Orgelsymphonie op. 42/1*** spielt Thierry Escaich eines der bekanntesten Orgelwerke überhaupt. Es ist ein «moto perpetuo», mit einer Sechzehntelbewegung, die sich kontinuierlich über den ganzen Satz hinweg erstreckt, ohne jegliche Stockungen im musikalischen Fluss, wie sie für die Toccata in der Barockzeit charakteristisch war. Im Pedal erklingt dazu eine Melodie in deutlicher Abwärtsrichtung. Das Stück ist formal nicht sehr kompliziert, aber die Wirkung ist immens. Bei unzähligen Hochzeiten wurde es zum Auszug des Brautpaares gespielt, unter vielen Organist*innen gerade in den USA ist es Ehrensache, das Stück am Ostersonntag



Notre-Dame de Paris Foto: Greg Lee

als Nachspiel darzubieten. Überschwängliche Freude ist daher die Emotion, die sich mit dem Stück dauerhaft verschwistert hat.
Als Schüler von Rolande Falcinelli und Michel Chapuis ist Thierry

Escaich fest in der französischen Improvisationstradition verwurzelt. In einem 2007 veröffentlichten Interview mit David Maw[1] hat er erläutert, dass die Wichtigkeit des Improvisierens nicht nur aus den liturgischen Verhältnissen an den Pariser Kirchen (hier wäre zu ergänzen: vor dem zweiten Vaticanum) resultiere, sondern auch aus der Neigung der französischen Musik generell, bestimmte musikalische Parameter stärker zu gewichten als andere:

> Zudem eignet sich die französische Musik besser für Improvisationen, da sie der harmonischen Fantasie einen höheren Stellenwert einräumt, und es ist unbestreitbar, dass Improvisationen erhebliche Möglichkeiten für harmonische Texturen bieten, die im Moment entstehen können. Dies fällt in einem Stil wie dem französischen, der mit Klangfarben, Harmonie und rhythmischer Freiheit spielt, leichter als in einem stark kontrapunktischen, strukturierten Stil.

Mit **Rachmaninows *Vocalise*** aus den *Romanzen op. 34* erreichen wir die nächste Etappe der Städtereise: Sankt Petersburg. Der Komponist hatte dort den Großteil seiner Kindheits- und Jugendjahre verbracht, war zum Studium aber nach Moskau gegangen. Die *Vocalise* bildet heute den Beschluss der *Romanzen op. 34,* wurde den dreizehn Vertonungen von Texten Aleksandr Puschkins, Apollon Korinfskis, Konstantin Bal'monts, Aleksei Chomjakows, Apollon Majkows, Yakow Polonskis, Fjodor Tjutschews und Afanasi Foehts erst im Jahre 1915 hinzugefügt. Die Gedichte sind vom russischen Symbolismus geprägt und thematisieren das Verhältnis von Wort und Ton, vom Sagbaren und vom Unsagbaren. Philip Ross Bullock hat das Hinzufügen der *Vocalise* dergestalt gedeutet, dass Rachmaninow die ursprüngliche

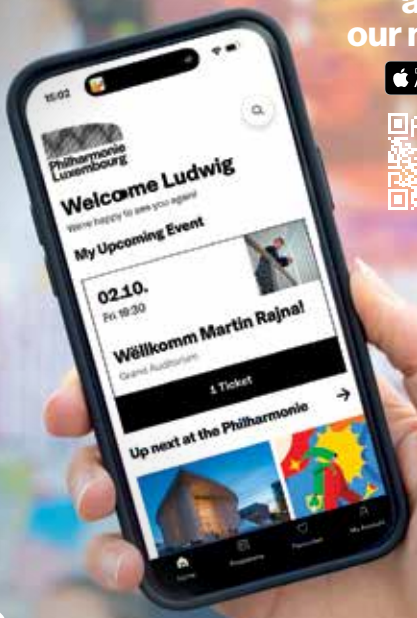
1 Intervention: Improvisation and composition in the French organ tradition: an interview with Thierry Escaich, in: *Distributed Creativity. Collaboration and Improvisation in Contemporary Music*, hrsg. von Eric F. Clarke und Mark Doffman, Oxford 2018, S. 267–277. Übersetzung aus dem Englischen: Christoph Gaiser

Philharmonie Luxembourg

Discover and download our new app now!

Download on the App Store

GET IT ON Google Play



The Philharmonie at your fingertips

Mercedes-Benz

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

Exposition

FUNDATIO

LES ORIGINES DU COMTÉ DE LUXEMBOURG AU 12e SIÈCLE

09.10.2026 – 11.07.2027



UNDERT
AFSCHAFT LUXEMBURG
ABOURG IN THE 12th CENTURY

<LËTZEBUERG CITY MUSEUM>

VILLE DE LUXEMBOURG

Source : ANLux, SHL-Abt01 n° 18, Charte du comte Guillaume confirmant la fondation de l'abbaye de Münster, 1123 (détail)

citymuseum.lu

Anlage als unvollendet erkannt hat und mit der *Vocalise* eine klare Aussage dazu abgab, dass in allen Auseinandersetzungen über das Verhältnis von Wort und Ton die *«reine»* Musik letztlich das letzte Wort habe. Dass die Linie der Singstimme bei diesem Stück oft durch ein Instrument ersetzt worden ist, verwundert kaum. Schon 1916 erschienen Bearbeitungen für Violine bzw. Klarinette und Klavier. Man darf gespannt sein, welches Soloregister der Schuke-Orgel in der Philharmonie Luxembourg von Thierry Escaich gewählt werden wird.

Von der Newa geht es nun an die Themse, nach Oxford.

Anders als bei Rachmaninow gibt es aber keinen direkten biographischen Bezug des von Thierry Escaich ausgewählten Komponisten, **Henry Purcell,** zu der Universitätsstadt nordwestlich von London. Allerdings gingen Ende des 19. Jahrhunderts von Oxford starke Impulse zur Zugänglichmachung der Musik Purcells aus. Frederick Arthur Gore Ouseley, der den zweiten Band der 1878 begonnenen Purcell-Gesamtausgabe edierte, war von 1855 bis 1889 Inhaber des berühmten Heather-Lehrstuhls für Musik an der Oxford University. Thierry Escaich hat den Schlussgesang aus Purcells «masque» *Dido and Aeneas* für Orgel transkribiert. Musikalisch handelt sich es um ein Lamento mit einem Ostinato-Bass, also einer Folge von zehn Tönen, die sich stets wiederholt. Darüber hat Purcell eine ausdrucksstarke Melodie gesetzt, zu den Worten *«When I am laid in earth».* Nicht nur wegen des von Pina Bausch selbst getanzten Solos in ihrem Stück *Café Müller* ist diese Gesangsnummer sehr bekannt geworden, sie ist auch in Bereiche der populären Kultur eingewandert, zuletzt etwa in den Soundtrack zum 2023 von den Marvel Studios veröffentlichten Film *Guardians of the Galaxy Vol. 3.*



Sheldonian Theatre Oxford Foto: Julian Herzog

Wie er David Maw gegenüber äußerte, sieht sich Thierry Escaich in seinem Improvisationsgebaren den Komponisten des Barockzeitalters verwandt, und damit auch Henry Purcell:

> Ich gehöre nicht zu jenen Komponisten, die stets danach streben, ein einzigartiges Werk zu schreiben, wie es Dutilleux oder Ravel taten, die mit jedem neuen Stück ihre musikalische Welt erneuerten. Mein Ansatz ähnelt eher dem der Barockkomponisten – wie Bach, Händel oder so ziemlich jedem italienischen Komponisten jener Zeit –, in denen durch Improvisation eine Art ständiger musikalischer Fluss strömte und die diesen manchmal in eine ‹feste Form› gossen.

Obwohl Wien baulich gesehen noch heute sehr starke Spuren des Barockzeitalters aufweist, hat sich Thierry Escaich für seine Hommage an die Donaumetropole musikgeschichtlich auf eine andere Epoche bezogen – freilich ohne seine französische Herkunft ganz außer

Acht zu lassen. **Maurice Ravel** schrieb 1911 eine Folge von acht Walzern, die er – an entsprechende Werke Schuberts anknüpfend – mit dem Titel ***Valses nobles et sentimentales*** versah. 1912 orchestrierte er diese Walzerfolge und legte diese Fassung einem Ballett mit dem Titel *Adelaïde ou Le langage des fleurs,* zugrunde, zu dem er selbst das Szenario verfasst hatte und das im gleichen Jahr in der Choreographie von Ivan Clustine in Paris über die Bühne ging. Thierry Escaich hat den dritten, vierten und siebten Walzer für Orgel bearbeitet. Der dritte Walzer ist in der Klavierfassung in sehr transparentem Satzbild gehalten, melodisch sehr eingängig und harmonisch nicht sehr kompliziert. Der vierte und siebte Walzer hingegen sind komplexer, arbeiten mehr mit alterierter Harmonik und erinnern mehr an Ravels fiebrig-unheimliche Tondichtung *La Valse,* die er 1920 fertigstellte.

Ravel ist dafür bekannt, dass er an seinen Stücken feilte, mit seinem kompositorischen Persönlichkeitsprofil verbindet sich das Prinzip der Beherrschtheit. Thierry Escaich hat im Gespräch mit David Maw jedoch betont, dass gerade das Improvisieren die Möglichkeit verleiht, sich auch einmal unbeherrscht zu geben:

> Die Improvisation hat gegenüber der Komposition diesen Vorteil: Man ist ungehemmt im Umgang mit Stilen, da das, was entsteht, nicht dazu bestimmt ist, zu bestehen. Wenn ich im romantischen Stil improvisiere, denke ich nie an einen bestimmten Komponisten. Ich stürze mich praktisch ohne vorherige Überlegung in eine Aufgabe, nur mit der Vorstellung eines Stils – man muss über eine innere Einheit der Sprache verfügen. […] Ich halte mich zurück, da die Harmonien nicht meine eigenen sind und auch nicht die des 20. Jahrhunderts; aber andererseits versuche ich, kreativ zu sein und Dinge zu erfinden, die wahrscheinlich weder Schumann noch Wagner so erfunden hätten.

Astor Piazzolla hat zwar sicher auch Schumanns und Wagners Werke studiert, stärker war aber der Einfluss der Werke Johann Sebastian Bachs auf sein eigenes Komponieren. Schon als Teenager hatte Piazzolla bei dem ungarischen Rachmaninow-Schüler Béla Wilda viel Musik des berühmtesten aller Thomaskantoren kennengelernt und diese Eindrücke auch in mehreren Kompositionen aus den 1940er Jahren verarbeitet. 1969 komponierte er *Fugata,* in der für Tangos üblichen Besetzung für Bandoneon, Violine, E-Gitarre, Klavier und Kontrabass. Im musikalischen Gefüge spielt eine in Halbtonschritten absteigende Bass-Linie eine wichtige Rolle, es gibt also eine direkte Verwandtschaft mit dem Programmbeitrag aus Henry Purcells Feder.

So wie sich Piazzolla in vielen Werken auf Bach bezog, so steht auch Thierry Escaich als Improvisator in einer besonderen Beziehung zur musikalischen Vergangenheit. Im Gespräch mit David Maw führte er aus, dass diese Gründung auch Auswirkungen auf die Einordnung seines kompositorischen Œuvres habe:

> […] in der Improvisation (wie Boulez, glaube ich, einmal sagte) ist die Komponente des Erbes so stark, dass sie uns unweigerlich in der Vergangenheit festhält. Es gibt etwas, das dazu führt, dass man nicht voll und ganz kreativ sein kann, schon allein deshalb, weil die Reflexe von Hand und Ohr in der Vergangenheit verankert sind. Hätte ich nicht zu improvisieren begonnen, hätte ich womöglich einen Stil entwickelt, der dichter an die Avantgarde anschließt – ich weiß es nicht genau, aber es liegt im Bereich des Möglichen.

Astor Piazzolla übersiedelte als Vierjähriger mit seiner Familie nach New York und kehrte erst als Sechzehnjähriger nach Argentinien zurück, insofern ist die Verbindung zur letzten von Thierry Escaich aufgerufenen «cityscape» sehr leicht herzustellen. Der aus Baltimore



Satellitenbild von Buenos Aires, NASA, 2014

gebürtige **Philip Glass** kam zum Studium nach New York City, später studierte er bei Nadia Boulanger in Paris – wie auch Piazzolla. Tenzin Gyatso, der 14. Dalai Lama, reiste 1979 in die USA und hielt in Saint John the Divine, der anglikanischen Kathedrale in Manhattan, eine vielbeachtete Ansprache. Die Veranstalter wussten nicht, wann der Dalai Lama in der Kirche eintreffen wollte, und baten Glass darum, ein Orgelstück zu schreiben, auf dass der wartenden Menge die Zeit gegebenenfalls nicht allzu lang würde.

Glass, der seinerzeit in der Nähe der Kathedrale wohnte, komponierte die Musik direkt am Instrument.

Er legte es so an, dass die einzelnen Sektionen beliebig oft wiederholt werden konnten. Später hat Philip Glass dem Werk den Titel *Mad Rush* gegeben. Der Titel, so Glass später, dürfe *«jene, die am Buddhismus interessiert seien, an das Wechselspiel zwischen zürnenden und friedfertigen Gottheiten erinnern.»* Heute existieren die originale Orgelfassung und eine Fassung für Klavier gleichberechtigt nebeneinander; wie sehr aber Glass den Orgelklang für dieses Stück schätzte, zeigt sich an Lucinda Childs im Jahr 1981 entstandener Choreographie für elf Tänzer*innen, die den Klang einer elektronischen Orgel nutzt.

Beim Warten auf das Eintreffen des Dalai Lama wurde seinerzeit ein Grundprinzip der Improvisation aufgegriffen, das vor allem aus dem liturgischen Orgelspiel bekannt ist: das Ausfüllen eines Zeitraums mit Musik, der situationsbezogen in der Länge variieren kann. Wer improvisiert, jongliert nicht nur mit Formen, Harmonien und Stilen. Wer improvisiert, schafft vor allem auch Verbindungen zwischen Teilen, die letztlich wiederum ein großes Ganzes ergeben, das ästhetisch als besonders befriedigend empfunden wird. Damit einher geht für alle Improvisierenden ein gewisses Abgeben der Kontrolle, ein Sich-Anvertrauen in die wundersame Interaktion von Zeit und Raum. Dieses mystische Element des Improvisierens hat Thierry Escaich im Gespräch mit David Maw ebenfalls thematisiert:

> Selbst wenn man eine Improvisation beendet, hat man keine klare Vorstellung davon, was man getan hat. Man ist so sehr in der Energie, im Akt des Gebens: Es gibt nichts Intellektuelles

mehr, sondern vielmehr einen starken emotionalen Akt des Gebens, sodass man feststellt, dass man die eigentliche Qualität vergisst.

Und so können wir als Zuhörende in diesem Konzert vielleicht auch etwas mitnehmen für unsere nächste Städtereise: so genau wir uns auch im Vorfeld mit einem Stadtplan und dem Verkehrsnetz beschäftigen mögen – «cityscapes» schlagen uns immer wieder in den Bann, bringen uns dazu uns treiben zu lassen. Und so mag es am Ende eines langen Tages in einer faszinierenden Stadt durchaus so sein, dass wir eigentlich keine klare Vorstellung davon haben, was wir genau getan haben, sondern dass wir einfach nur ein Glücksgefühl verspüren.

Christoph Gaiser studierte Musikwissenschaft in Leipzig (Magister) und Berlin (Promotion). Er arbeitete als Dramaturg an Theatern in Saarbrücken, Darmstadt und Bern, war bei der Kulturförderung des Kantons Basel-Stadt tätig, lebte drei Jahre als freischaffender Publizist in den USA und ist seit Herbst 2024 Ballettdramaturg an der Bayerischen Staatsoper.



Was am 9. November sonst noch geschah…

Hier ein paar bedeutende Ereignisse, die am heutigen Datum in der Vergangenheit stattgefunden haben:

→ 1799: Die Französische Revolution endet mit dem Staatsstreich von Napoleon.

→ 1843: Das Hamburger Thalia Theater wird gegründet.

→ 1881: Johannes Brahms' *Klavierkonzert N° 2* wird in Budapest aufgeführt.

→ 1922: Albert Einstein erhält den Nobelpreis für Physik.

→ 1936: Das Mendelssohn-Denkmal vor dem Leipziger Gewandhaus wird nachts von den Nationalsozialisten entfernt.

→ 1989: Der Fall der Berliner Mauer beendete nach 28 Jahren die Teilung der Stadt und trug entscheidend zur deutschen Wiedervereinigung bei.



Mendelssohn-Denkmal vor dem damaligen Gewandhaus, 1900


Fondation
EME
Faire un don
UN CONCERT PEUT DURER UNE HEURE. SON IMPACT, TOUTE UNE VIE.
Aidez la Fondation EME à porter la musique là où elle est essentielle. Faites un don.
www.fondation-eme.lu

Interprète
Biographie

Thierry Escaich orgue

FR Thierry Escaich est compositeur et organiste de renommée internationale et l'un des grands ambassadeurs de la tradition française de l'improvisation. Il est membre de l'Académie des beaux-arts et titulaire des grandes orgues de Notre-Dame de Paris. En tant que compositeur, il explore une grande diversité de genres et de formes. Inspiré par Maurice Ravel, Olivier Messiaen et Henri Dutilleux, il intègre aussi des éléments issus des musiques populaires et sacrées. Son langage musical est remarqué pour son lyrisme incandescent, son énergie rythmique et ses structures d'une grande puissance. Parmi ses œuvres récentes figurent le *Te Deum pour Notre-Dame,* le concerto pour violon *Au-delà du rêve,* le concerto pour piano *Études symphoniques,* le concerto pour violoncelle *Les Chants de l'aube, Ballade* pour big band et orchestre, *Towards the Light* pour chœur et orchestre, ainsi que *Tableaux symphonique*s pour violoncelle et orchestre. Ses œuvres sont interprétées par de grands orchestres et artistes, parmi lesquels Lisa Batiashvili, François Leleux, Olivier Latry, Andris Nelsons, Alan Gilbert, Paavo Järvi et Semyon Bychkov. L'orgue occupe également une place importante dans son catalogue. Son *Concerto pour orgue N° 1* a été sélectionné par le magazine *Gramophone* parmi les œuvres marquantes du répertoire. En tant qu'organiste, Thierry Escaich joue dans les plus grandes salles et festivals internationaux. Il se produit également avec des orchestres de grande envergure parmi lesquels les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, le Boston Symphony Orchestra, le Philadelphia Orchestra,

Thierry Escaich photo: Marie Rolland

le Finnish Radio Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris et le Cincinnati Symphony Orchestra. Au cours de la saison 2026/27, Thierry Escaich se produit notamment au Victoria Hall de Genève, à l'Elbphilharmonie de Hambourg, à la Philharmonie de Paris, à la Dresdner Philharmonie, au Smetana Hall de Prague et au Konzerthaus de Berlin, ainsi qu'avec l'Oxford Philharmonic Orchestra. Il a reçu six Victoires de la Musique et a été compositeur en résidence au Festival Présences de Radio France en 2018. Il enseigne la composition et l'improvisation au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il a lui-même étudié. Thierry Escaich s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Thierry Escaich Orgel

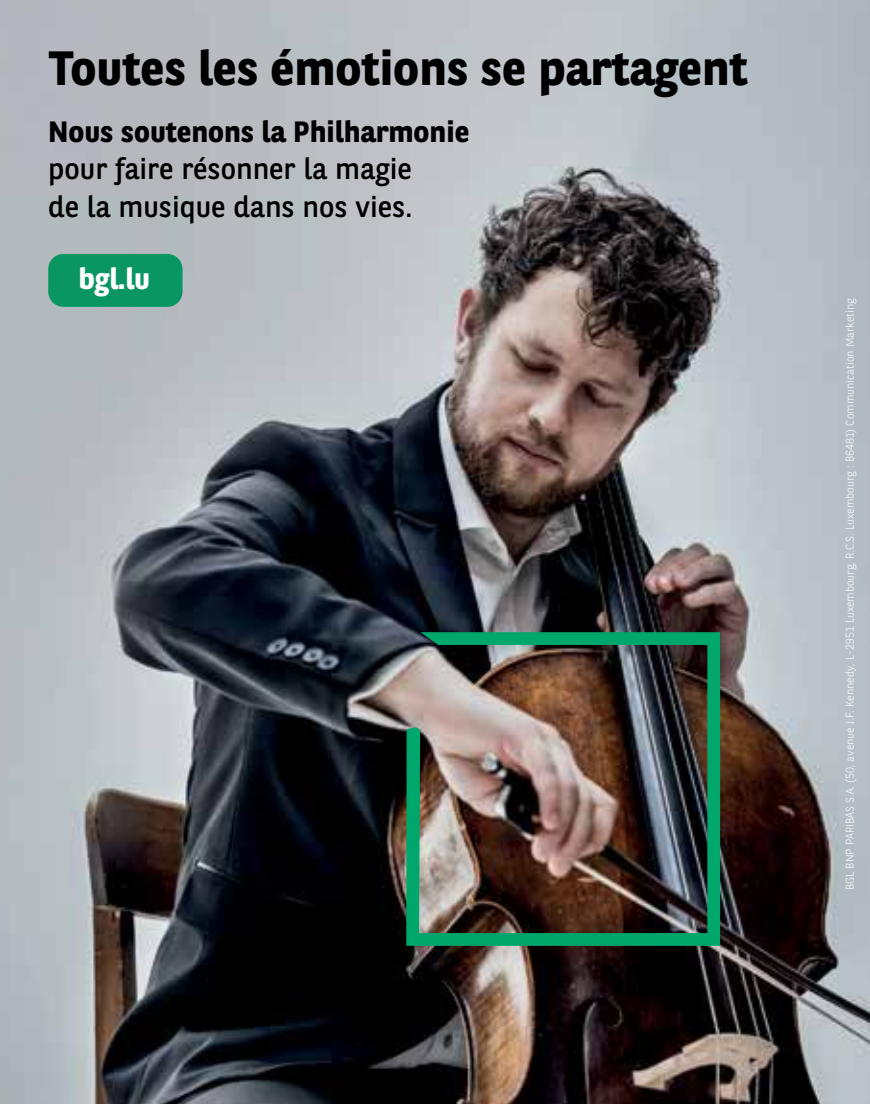
DE Thierry Escaich ist ein international renommierter Komponist und Organist sowie einer der bedeutendsten Botschafter der französischen Improvisationstradition. Er ist Mitglied der Académie des beaux-arts und Titularorganist der großen Orgel von Notre-Dame de Paris. Als Komponist widmet sich Thierry Escaich einer großen Vielfalt an Gattungen und Formen. Inspiriert von Maurice Ravel, Olivier Messiaen und Henri Dutilleux lässt er auch Elemente aus der populären und geistlichen Musik in seine Werke einfließen. Seine musikalische Sprache zeichnet sich durch Lyrismus, rhythmische Energie und kraftvolle Strukturen aus. Zu seinen jüngsten Werken zählen das *Te Deum pour Notre-Dame,* das Violinkonzert *Au-delà du rêve,* das Klavierkonzert *Études symphoniques,* das Cellokonzert *Les Chants de l'aube,* die Ballade für Bigband und Orchester, *Towards the Light* für Chor und Orchester sowie *Tableaux symphoniques* für Violoncello und Orchester. Seine Werke werden von bedeutenden Orchestern und Künstler*innen aufgeführt, darunter Lisa Batiashvili, François Leleux, Olivier Latry, Andris Nelsons, Alan Gilbert, Paavo Järvi und Semyon Bychkov. Auch die Orgel nimmt in seinem Schaffen einen wichtigen Platz ein. Sein *Concerto pour orgue N° 1* wurde von der Zeitschrift *Gramophone* als eines der herausragenden Werke des Repertoires

ausgewählt. Als Organist tritt Escaich in den bedeutendsten Konzertsälen und bei renommierten internationalen Festivals auf. Darüber hinaus konzertiert er mit großen Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Boston Symphony Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Orchestre de Paris und dem Cincinnati Symphony Orchestra. In der Saison 2026/27 ist er unter anderem in der Victoria Hall in Genf, in der Elbphilharmonie in Hamburg, in der Philharmonie de Paris, bei der Dresdner Philharmonie, in der Smetana-Halle in Prag und im Konzerthaus Berlin sowie mit dem Oxford Philharmonic Orchestra zu erleben. Thierry Escaich wurde sechsmal mit den Victoires de la Musique ausgezeichnet und war im Jahr 2018 Composer in Residence beim Festival Présences von Radio France. Er unterrichtet Komposition und Improvisation am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, an dem er selbst studiert hat. In der Philharmonie Luxembourg ist Thierry Escaich zuletzt in der Saison 2018/19 aufgetreten.

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: B6483) Communication Marketing

BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change

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

Jan Liebermann

Bach at the organ

21.02.27 Dimanche / Sonntag / Sunday

Jan Liebermann orgue

Bach: *Passacaglia BWV 582*
Choralvorspiel «Christ, unser Herr, zum Jordan kam»
Choralvorspiel «An Wasserflüssen Babylon»
Trio Sonata N° 5
Toccata und Fuge BWV 565
Orgelkonzert BWV 596
Partita N° 2 BWV 1004: 5. Ciaconna (arr. Arno Landmann)

Autour de l'orgue

19:30 70' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 12 / 22 / 32 / 38 € / **Plhil30**

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

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning
Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Amaryllis Coiffet, Daniela Zora Marxen, Dr. Tatjana Mehner
Design NB Studio, London
Imprimé par Print Solutions
Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /
Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten

Philharmonie
Luxembourg

Mercedes-Benz

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