

Ewald André Dupont's «Variété», with The Tiger Lillies

Ciné-Concerts

30.09.23

Samedi / Samstag / Saturday

19:30

Grand Auditorium

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

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



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

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

Ewald André Dupont's «Variété», with The Tiger Lillies

The Tiger Lillies

Martyn Jaques vocals, accordéon, piano, ukulélé

Adrian Stout vocals, contrebasse, scie musicale, thérémine

Budi Butenop drums

Pour en savoir plus sur la musique britannique, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Mehr über Musik und Musikszene Großbritanniens erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.



Coproduction Philharmonie et Cinémathèque de la Ville de Luxembourg

Ein Film aus dem Bestand der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung

(www.murnau-stiftung.de) in Wiesbaden.



cacophonous

Is when sparkling water, crackers or candy wrappers become the new accompaniment to that iconic violin solo...

Don't miss out on the actual melody. Keep the snacks to the intermission or the return journey.

Film: *Variété* (1925)

Ewald André Dupont réalisation, scénario

Leo Birinski scénario

The Tiger Lillies musique

45'

45'

^{FR} Musique pour un drame : The Tiger Lillies joue *Variété*

Philippe Gonin

Variété, film réalisé en 1925 par Ewald André Dupont est une sorte de fantastique redécouverte. Restauré en 2014/15 par la Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung à Wiesbaden en collaboration avec le Filmarchiv Austria à Vienne, exploitant des archives venues de la Library of Congress de Washington, du Filmarchiv Austria, du Film-museum de Munich, du Gisfilmofond of Russia de Moscou et, enfin, du Museum of Modern Art de New York, c'est un réalisateur presque oublié qui resurgit avec ce film sorti au temps du muet.

Né en 1891 dans le royaume de Saxe, partie de l'Empire allemand, Dupont est un cinéaste méconnu alors qu'il fut l'un des plus importants du cinéma allemand de l'entre-deux guerres. Longtemps passé sous les radars, c'est peut-être son œuvre hollywoodienne (il s'installe à Hollywood en 1933), bien terne et interrompue durant une dizaine d'années avant un retour dans les années 1950 durant lesquelles il tourne des films de série Z, qui l'a laissé dans l'ombre. Sa période allemande est pourtant riche de quelques films de qualité que l'on place dans la veine réaliste. Son univers prend souvent pour cadre le monde du spectacle. *Variété*, tourné en 1925, n'a rien d'un film de seconde zone. Dupont est entouré de ce que le cinéma allemand fait de mieux à en ce milieu d'années 1920. Avec Karl Freund en chef

opérateur, les plans, le placement des caméras sont, pour l'époque, parfois novateurs et l'on retiendra par exemple les scènes de trapèze, dont les plans filmés du point de vue du trapéziste sont saisissants.

**Adapté d'un roman de Felix Holländer,
Der Eid des Stephan Huller, qui avait déjà
inspiré à Viggo Larsen en 1912 un film au
titre éponyme à celui du roman, *Variété*
est un film d'amour et de mort.**

Un drame de la jalousie, l'histoire de Boss interprété par l'immense Emil Jannings qui quitte femme (Maly Delschaft) et enfant pour aller vivre avec « la jeune étrangère » (Berta-Marie, interprétée par Lya de Putti), une immigrée dont il tombe amoureux. Ensemble, ils montent un numéro de trapèze et vivent une idylle tout autant fougueuse que destructrice. Car Boss est un homme maladivement jaloux. Et lorsque le célèbre trapéziste Artinelli (Warwick Ward), qui les engage pour son spectacle berlinois (un numéro de trapèze de la mort qui fait sensation) séduit Berta-Marie, c'est le drame. Boss tue Artinelli avant de se rendre à la police.

Le rôle principal est donc tenu par Emil Jannings (1884–1950). L'acteur vient de triompher chez Murnau avec *Le Dernier des hommes*, sorti l'année précédente, et est le premier à recevoir l'Oscar du meilleur acteur en 1929 pour ses rôles dans deux films, *The Last Command* (Joseph von Sternberg) et *The Way of all Flesh* de Victor Fleming ! Warwick Ward (1891–1967), qui joue Artinelli, a peu tourné. On le voit notamment dans *Madame Sans-Gêne* (1925) de Léonce Perret et *L'Enfant de l'amour* de Marcel L'Herbier, tourné en 1930. Lya de Putti (1897–1931) est quant à elle surtout connue pour ses rôles de



Affiche du film dans *Motion Picture News* du printemps 1926

femme fatale : elle est l'héroïne du *Tombeau hindou* (film en deux parties, *La Maison du Yogi* et *Le Tigre du Bengale*) réalisé par Joe May et scénarisé par Fritz Lang et de *La Terre qui flambe* de Murnau. Partie à Hollywood, Lya de Putti meurt prématurément à l'âge de 34 ans. Pour illustrer cette restauration, les commanditaires font appel à un groupe venu de Londres, The Tiger Lillies, et à son leader, Martyn Jaques, qui compose l'intégralité des thèmes.

Un ensemble singulier : The Tiger Lillies

Chanson, musique tzigane, une touche d'opéra : telle est la musique des Tiger Lillies, trio expérimental fondé en 1989 à Londres par Martyn Jaques. C'est sur cassettes que le groupe, alors composé de Jaques, Adrian Huges et Phil Burcher, sort ses premières productions (aujourd'hui rassemblées dans une compilation intitulée « Bouquet of Vegetables : The Early Years »). Adrian Stout remplace Butcher en 1995. Le groupe est, durant les années 1990, extrêmement prolifique. Il collabore au début des années 2000 avec le Kronos Quartet autour d'un projet intitulé *The Gorey End*. « *L'écrivain et illustrateur Edward Gorey a tellement apprécié « Banging in the Nails » qu'il nous a envoyé une grande boîte de ses histoires inédites, dont certaines ont été adaptées et transformées en chansons. Mais avant de pouvoir les écouter, M. Gorey est décédé. C'est bien triste* » explique Martyn Jaques.

Leur production montre leur attachement à une esthétique musicale de l'entre-deux guerres, en particulier celle de l'Allemagne de Weimar, de l'expressionnisme allemand. Quelques albums en témoignent comme « Lulu : A Murder Ballad ou Seven Deadly Sins ». Les cimetières, la mort (« Birth, Marriages and Death », « Death and the Bible »), les monstres (« Freakshow ») hantent la musique des Tiger Lillies, mais toujours d'une manière sarcastique que vient renforcer la voix si particulière de Martyn Jaques.

Une musique minimaliste pour un drame en quatre actes

Un tambour militaire telle une marche funèbre et une voix, étrange, qui nous raconte une histoire. Celle du prisonnier N° 28 et de son destin. Puis une première chanson, un premier thème et cette voix scandant le titre du film : « Variety ». Belle entrée musicale que ce prélude qui ouvre le film.

Acte un. Flashback. La fête foraine

Le même thème que celui de la chanson d'introduction mais cette fois-ci enjoué, dynamique et à l'accordéon. Pour *Variété*, Martyn Jaques a opté pour un nombre restreint de thèmes voire de cellules très brèves comme ce motif principal de quatre notes énoncées en majeur (fa-sol-la-sol) ou en mineur (fa-sol-la bémol-sol). C'est en jouant avec l'oscillation entre les deux modes, les orchestrations, les tempi, les variations et autres transpositions que le musicien crée la diversité dans l'unité, adaptant l'écriture aux circonstances du drame. Les trente premières minutes du film sont entièrement construites sur ce motif et ce, jusqu'à la scène de jalousie lorsque des spectateurs entreprenants s'approchent de trop près de Berta-Marie. « Fin de la représentation ! » décrète alors Boss. Premier tournant dramatique du film, la musique (vers la 22^e minute) se mue en un accompagnement déstructuré et bruitiste. Le motif revient, lent, au piano et en mineur tandis que la femme de Boss comprend qu'elle l'a perdu. Berta-Marie et Boss ont une première étreinte. Pour Boss, le choix est clair. « *Nous devons partir... ce soir même. Je laisse ma femme et mon enfant.* » Fin du premier acte.

Acte deux

Artinelli entre en scène. Le thème « Variety » domine toujours mais est bientôt accompagné par un nouveau motif (à la 35^e minute) instrumental, notamment à l'accordéon. Il accompagne les deux amants maintenant arrivés à Berlin. La musique désormais joue sur ces deux thèmes. Bientôt, Boss est contacté par Artinelli. « *Seuls les forts survivent* » chante Martyn Jaques. Boss est réticent mais

Berta-Marie le convainc de céder à la proposition du célèbre artiste. Le duo et Artinelli se produisent désormais sous le nom des « Trois Artinellis ». Leur numéro, le trapèze de la mort, est un immense succès. Mais les circonstances qui conduiront au drame ne tardent pas à se jouer. La musique soudain se désaccorde, se délite... Artinelli, qui a attiré la jeune femme dans sa chambre, réclame un peu de « gratitude » à Berta-Marie. Elle résiste. Artinelli la force à l'embrasser. Boss, insouciant, profite de sa chance aux cartes. Dès le lendemain, on comprend vite que Berta-Marie a cédé aux avances d'Artinelli. Mais les amants sont découverts.

Acte trois

Le second thème revient. Réveillé en sursaut, Boss se rend compte que Berta-Marie a découché. Le doute s'installe. Toujours chanceux au jeu, Boss dont l'infortune est connue, est moqué, raillé. Le motif 1 est entendu avec force guimbarde, sifflement... et là, le texte change : Jaques, au lieu de répéter « Variety » jusqu'à l'envi, ressasse maintenant un seul et même autre mot « Jealousy » (titre alternatif sous lequel le film est également connu). Un dessin sur une table du café apprend la vérité à Boss. La musique, à nouveau, se déstructure. Les tourments du héros trompé sont soulignés, sans musique – on entend juste quelques sons épars – par le récitatif. Un accident pendant le numéro pour assouvir sa vengeance ?

Deuxième thème... Boss imagine la scène. Mais le spectacle commence, toujours accompagné par le deuxième motif. Jusqu'au saut final. On doit saluer ici la finesse du montage, l'alternance des plans qui donne son véritable rythme à la scène. Les tourments de Boss, le public qui attend, le kaléidoscope des yeux (une image quasi psychédélique), le sourire de Berta-Marie, la confiance d'Artinelli, la musique déstructurée et la voix haut perchée de Martyn Jaques qui lance des « Jealousy »... mais l'issue est heureuse. Ce n'est pas là que se jouera le drame et la musique peut faire à nouveau entendre le motif 2. Fin de l'acte trois.

Acte quatre

L'affrontement. Retour du premier motif (version piano). Boss annonce qu'il rentrera tard ce soir. Les amants auront le champ libre. Nouveau récitatif. Musique de bruits. Boss, dans la pénombre, attend dans la chambre d'Artinelli. Celui-ci rentre ivre. Bruits. La musique accélère, jeu sur les champs/contrechamps des visages en gros plans et Artinelli comprend. Premier motif, souligné par des tambours presque martiaux. « *Choisis un couteau et défends-toi !* »... Mais Artinelli refuse. Boss ne lui laisse pas le choix. L'affaire se règlera en combat singulier. Artinelli, à genoux, implore... puis traîtreusement s'empare du couteau. La scène du meurtre est subtilement filmée. Une main levée lâche un couteau. L'un des deux est vaincu. Musique atonale, bruitiste. Boss se redresse, hagard. De retour dans sa chambre, il contemple Berta-Marie endormie. Le premier motif, en majeur, revient puis bascule en mineur quand Berta-Marie comprend le drame qui vient de se jouer. Un dernier plan (tandis que Jaques chante à nouveau « *Variety* ») et l'on ne sait pas si Berta-Marie, tombée dans l'escalier, est morte ou bien vivante.

Dénouement

Boss monte dans un taxi, fondu-enchaîné sur son visage et fin de ce long flashback. La marche funèbre semble resurgir petit à petit, accompagnant la narration de la voix. « *La main de Dieu a pesé lourdement sur vous, mais sa miséricorde est plus grande que son jugement.* » Boss retrouve la liberté, accompagné par le leitmotiv en mode majeur.

Une musique populaire

D'aspect populaire, cette bande son a un côté immédiatement familier. Certaines orchestrations sont également récurrentes : l'accordéon est ainsi très souvent réservé aux scènes de spectacle tandis que le piano est plutôt entendu durant les scènes plus intimes. Chantée voire, parfois, déclamée, la musique de Tiger Lillies substitue aux



Fête foraine, boulevard de Clichy (Louis-Abel Truchet, vers 1910)

dialogues non pas absents – les personnages parlent entre eux ! – mais inaudibles ou à une musique trop démonstrative, une narration, comme le serait une voix off, chantée, parlée-chantée même mais comme distanciée, offrant un regard extérieur traduisant parfois avec force la puissance des sentiments. Toujours rimée, la voix peut être entendue comme celle du bateleur de foire ou « conférencier » qui, aux premiers temps du muet, se chargeait, pendant la projection, d'entretenir l'attention du public en expliquant l'action, s'ajoutant aux musiques jouées en direct par des formations diverses.

Un choix pertinent

Parfois sévèrement critiquée, qualifiée de vulgaire, d'inintéressante et autres qualificatifs encourageants, la musique des Tiger Lillies se glisse pourtant avec une certaine délectation dans l'atmosphère du film de Dupont. Bien sûr, on peut trouver léger certains arrangements (déclamer le titre du film en guise de paroles suffit-il à faire une

chanson ?). Il n'empêche, en faisant le choix de ne pas confier la partition de cette restauration à un compositeur de la sphère contemporaine ou à un improvisateur aguerrri mais à un ensemble aussi peu conventionnel était un pari que l'on pourrait croire risqué. Martyn Jaques parvient, avec des moyens réduits au strict minimum (deux à trois motifs variés tout au long du film) à créer une véritable atmosphère. En définitive, force est de constater que cette musique fonctionne à merveille et replonge le film, près de cent ans après sa sortie, dans une atmosphère que l'on peut sans peine imaginer être celle des spectacles et des cabarets de l'Allemagne de Weimar. Elle semble également s'inscrire dans une tradition non pas de la musique de film au sens où on l'entend aujourd'hui, mais bien du spectacle qu'était le cinéma des premiers temps. Celui où l'aboyeur attirait la foule sous la tente ou dans la salle et où musiciens et narrateurs venaient sonoriser un film qui n'avait de muet que le nom.

Guitariste, compositeur, arrangeur et enseignant-chercheur à l'Université de Bourgogne Franche-Comté, Philippe Gonin travaille sur les musiques de jazz, le rock et la musique de cinéma. Il a publié de nombreux articles et divers ouvrages consacrés, entre autres, à Magma, Pink Floyd, Robert Wyatt ou The Cure ainsi qu'à la musique à l'écran.



Fondation
EME

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Gospel for all»

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

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

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

 payconiq



DE Trapezakt der Beziehungen

Tatjana Mehner

Boß, ein einstmals erfolgreicher Zirkusartist, fristet nach einem Unfall sein Dasein als Besitzer einer Schaubude auf der Reeperbahn – mit Frau und Kind scheint er nicht unzufrieden mit einer Existenz, die das Kleinbürgerliche mit dem Gauklerdasein verbindet... bis Berta-Marie in sein Leben tritt. Seeleute überlassen ihm das Mädchen, von dem sie überzeugt sind, dass dessen Anwesenheit Unglück bringt. Er beschäftigt Berta-Marie als Tänzerin und verfällt ihr so weit, dass er Frau und Kind verlässt. Die beiden treten im Zirkus auf, bis ein Impresario sie entdeckt und als Partner des bekannten Akrobaten Artinelli in den Berliner Wintergarten holt. Auch hier nimmt das Schicksal seinen Lauf. Artinelli verführt Berta-Marie, und als Boß nach einer Weile den Betrug bemerkt, tötet er den Nebenbuhler im Messerkampf.

Soweit die Kernhandlung eines der in ihrer filmhistorischen Wirkung nachhaltigsten Filme der späten Stummfilmzeit. Doch Ewald André Duponts *Variété* bettet die Geschichte in eine kurze, aber die Rezeption durchaus lenkende Rahmenhandlung: Boß, Häftling Nummer 28, erzählt seine Lebensgeschichte dem Gefängnisdirektor, nachdem seine Frau ein Gnadengesuch eingereicht hat.

Bildlich Sinnbildlich – Die Metapher des Varietés

Variété – betrachtet man den Titel des Films im historischen Kontext, so spricht er gleichzeitig Bände und gibt doch Fragen auf.

Vor allem jene, inwieweit der Autor gezielt mit Erwartungen spielen und die Zuschauenden seiner Zeit schockieren wollte. Heißt die Romanvorlage von Felix Hollaender sachlich nüchtern *Der Eid des Stephan Huller*, so hebt Dupont auf einen der angesagtesten Vergnügungsorte der 1920er Jahre ab: das Varieté, und dreht die entsprechenden Szenen obendrein im vielleicht seinerzeit angesagtesten seiner Art, dem Berliner Wintergarten. Die Attraktivität von Ort und Genre dürften gewiss auch Einfluss auf die Wahrnehmung, zumindest die Entscheidung zum Besuch des Streifens, gehabt haben. Er wurde einer der erfolgreichsten seiner Zeit und brachte dem Regisseur nicht zuletzt den Sprung ins US-amerikanische Kino.

Dennoch steht der Begriff des Varietés auch für einen Zeitgeist, dem man gern ein fast morbides Vergnügungsbedürfnis unterstellte – schnelllebig, oberflächlich... Das Bild des Varietés ist immer auch



Frieda Kretschmann-Winkelmann: *Im Variété*

Sinnbild dafür. Es hebt ab auf ein Kaleidoskop, in dem ein Nervenkitzel den anderen ablöst, menschliches Sensationsbedürfnis befriedigt wird. Und gerade dieses Sensationsbedürfnis ist es schließlich, das auch thematisiert wird, innerhalb der Handlung in die Katastrophe führt. Durch das Amüsement der Zuschauenden erst erfährt Boß Huller vom Betrug durch seine Geliebte.

Obendrein steht das Genre Varieté aber auch für die Vielseitigkeit und Vielschichtigkeit der Bestandteile, die in ihm zusammenwirken und doch nur in diesem Zusammenwirken funktionieren. Wie der Bühnenvorhang zu einem Varieté öffnet sich am Filmbeginn – aus der Perspektive des Gefängnisses – die Lebensbeichte des Helden und schließt sich aus der gleichen Perspektive wieder: der Blick in eine bunte Welt, der sukzessive ein aberwitziges Drama enthüllt.

Bühnendrama für die Leinwand

Anders als in den frühen Jahren des Stummfilms, als das Medium erst seine eigenen Ausdrucksmittel und Techniken entwickeln musste und sich neue Spezialisierungen ausdifferenzierten, konnte Dupont 1925 fraglos auf ein kameraerfahrenes Team zurückgreifen, das nicht mehr aufgrund mangelnder Möglichkeiten agierte wie der der Sprache beraubte Bühnenschauspieler. Insofern sind es gerade jene Momente, in denen der Rekurs auf Theater oder gar das zeitgenössische Drama nur zu deutlich wird, die viel sagen über Intention und Inspiration des Künstlers. Vor allem lässt sich das in diesem Fall neben dem Aufbau mit Prolog und Epilog und einer Struktur, die sich – wenn man wollte – in klassische vier Akte gliedern ließe, an der Stoffwahl beobachten. Zitate und Allusionen setzen das Vorgeführte deutlich in Beziehung zu Theater und Literatur der Zeit und werden so mehr und mehr dem expressionistischen Kino als Mittel einbeschrieben. Carl Zuckmayers Zirkusdrama *Katharina Knie* sollte zwar erst drei Jahre später das Zirkusvolk zum Träger einer tragischen Sprechtheaterhandlung werden lassen; aber die Geschichte

der reiz- und geheimnisvollen Kindfrau, die ihren Begleitern Unglück bringt, birgt ja obendrein eine nur zu deutliche Wedekind-Assoziation, die erst ein Jahrzehnt nach Filmentstehung in Form von Alban Bergs *Lulu* auch in der Welt der Oper ankommen sollte. Während zumindest Ruggero Leoncavallos Eifersuchtsdrama aus dem Zirkusmilieu *Pagliacci* (deutsch: Der Bajazzo) längst seinen Platz im Musiktheaterrepertoire erobert hatte. Eine Dreiecksbeziehung im Artisten- oder Jahrmarktsumilieu eröffnete also den Rahmen für eine Versuchsanordnung im Sinne des Zeitgeists, ermöglichte es, innerhalb des immer noch sprachlosen Mediums Film mit Hilfe etablierter Typen und Archetypen eine packende und klare Handlungslinie zu entwickeln. Der Zuschauende vermisst die Sprache weniger, da er durch sein Vertrautsein mit den Archetypen Erwartungen abrufen kann, die in ausbalanciertem Maße erfüllt oder aber widerlegt werden. Dabei ist der Einsatz neuer technischer Mittel – wie der schwingenden Kamera – auf der Suche nach einer neuen Bildlichkeit sehr wesentlich. Überraschungen wie jene, dass Huller seinen Nebenbuhler ersticht und nicht – wie durch den Zuschauer antizipierbar – vom Trapez fallen lässt, sind da wohl kalkuliert, egal, ob man sie nun aus dem Ehrenkodex des Artisten heraus wertend erklärt oder nur als schlicht pfiffigen Kunstgriff des Autors.

Und schließlich sind es gerade auch die Massenszenen, in denen uns – vertraut von Bildern wie jenen des Malers Otto Dix – künstlerischer Zeitgeist entgentritt. Dupont zeigt, auch eine Veränderung im Verhältnis zum früheren Stummfilm, keine uniforme Masse mehr, sondern eine Masse, die sich aus einzelnen erkenn- und wiedererkennbaren Charakteren formiert und damit zu einem deutlichen Akteur wird.

Abenteuer Bewegung oder: Ein technischer Balance-Akt

Mit *Variété* hat der deutsche Stummfilm wohl weitgehend endgültig die Perspektive der statischen Kameraführung verlassen. Die

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a light-colored bench. The person's right hand is resting on their lap, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wall with a vertical wooden slat and a dark, textured surface. The lighting is dramatic, highlighting the person's hand and the texture of the suit.

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

S A C



technische Entwicklung hatte einen Stand erreicht, der den Kameramann zu einem Mitgestalter, im konkreten Fall nahezu Akteur machte. Dennoch gilt dies ästhetisch betrachtet noch in einem Sinn, der es unmöglich macht, die Befreiung der Kamera ausschließlich im Sinne eines größeren Realismus oder gar Naturalismus zu sehen, sondern vielmehr im Sinne eines Ausdrucksmittels aus dem expressionistischen Kino heraus. Wie der Pinselstrich eines expressionistischen Gemäldes spielt die Bewegung der Kamera in ihrem Tempo, ihrer Richtung und Fokussierung mit Ausdruck und Ausdruckswahrnehmung – und dies oft stark abstrahierend. Die schon aus dem frühen Stummfilm und insbesondere filmischen Kammerspiel bekannte Überführung (inzwischen stark) realistischer Darstellung in Abstraktion erreicht ein neues Maß an Virtuosität. So erarbeitet sich Dupont eine neue Form des



Trapez-Künstler im Zirkus. Lithographie von 1890

permanenten Spiels mit der Parallelisierung und Überführung von Innen- und Außenwelten. Dafür hat er in dem Kameramann Karl Freund einen idealen Partner.

Nicht nur die auch jenseits der Geschichte bekanntgewordene Trapez-Szene, in der die Kamera wie aus der Perspektive der Artisten auf das Publikum zuschwingt und dessen steigende Spannung reflektiert, ist hierfür exemplarisch, sondern insbesondere auch die minutiös gearbeiteten Blicke auf Wege – insbesondere Flure sowie Ein- und Ausgänge werden im Doppelsinn von konkretem Ort und Transition bedeutsam. Das Ausmaß, in dem die Trapez-Einstellungen die Dreiecksgeschichte kommentieren, ja streckenweise vorwegnehmen und kontrastieren, setzte über viele Jahre technisch-ästhetische Maßstäbe.

Beginn einer langen Beziehung: das Kino und das fahrende Volk

Varieté, Zirkus, Rummelplatz... ein spezieller Traum von Freiheit und seine Tragik, der Gegensatz zur bürgerlichen Gesellschaft, ihrer Ordnung, Moral... Zwar greift Dupont gerade in diesem Film sogar die Idee auf, dass es selbst innerhalb der Zirkus- bzw. Artistenwelt eine Art der Hierarchie, ein Oben und Unten gibt, soziale Schichten, die abermals andere Wert- und Moralvorstellungen haben, indem er den Verführer darauf abheben lässt, dass es Berta-Marie dank seiner vom Rummelplatz auf die große Varieté-Bühne geschafft hat; dennoch bewahrt die vorgeführte Artistenwelt den Charakter des Gegensatzes zur bürgerlichen Welt mit deren Regeln und Gesetzen, ihrer Moral. Diese wird vielmehr durch den Handlungsrahmen der Anhörung bewusst apostrophiert. Das «fahrende Volk» im weiteren Sinne und seine Welt ist und bleibt damit eine Metapher, die es ermöglicht, das Raubtier Mensch mit seinen Trieben, Leidenschaften und Urängsten vorzuführen, jenseits, aber doch vor dem Wissenshintergrund bürgerlicher Moral. Sie wird zum Reagenzglas fürs urmenschliche Beziehungsdrama.

Nicht nur, dass Dupont nur sechs Jahre später selbst die Idee von *Varieté* im Tonfilm *Salto Mortale* mit weit geringerem Erfolg wieder aufgriff, dieser Stummfilm steht mit seiner sozialen und räumlichen Positionierung relativ am Anfang einer generellen motivischen Entwicklung, die sich durch die gesamte Filmgeschichte zieht und nicht zuletzt 1954 mit Federico Fellinis *La Strada* einen einzigartigen Höhepunkt erreicht. Darüber hinaus haben sich einige namhafte Regisseure bis in die Gegenwart unmittelbar gerade auf *Varieté* bezogen, nicht zuletzt Ingmar Bergman 1953 in *Abend der Gaukler*.

All das hat den Film wohl schon zu seiner Entstehungszeit per se zu keiner leichten Aufgabe für Stummfilmbegleitung gemacht – einerseits die Tatsache, dass Dupont in seiner Inszenierung überdeutlichen Wert auf Realismus legt, auf die Echtheit der Szenerie und die damit verbundenen Unterschiede, handelt es sich andererseits gerade dabei ganz besonders um Szenerien, die mit bestimmten Klängen, ja Musiken assoziiert werden. Dies in Verbindung mit dem expressiven Spiel, den expressionistischen Brechungen sollte sich für Komponisten verschiedentlich als interessante Herausforderung erweisen. Dass der Streifen damit dennoch fast schon wie gemacht für den Ansatz der Tiger Lillies erscheint, erklärt sich allein schon aus Besetzung und Genese dieser Formation – mit einem Instrumentarium und einer stilistischen Breite, die leicht Revue- oder Varieté-Assoziationen aufkommen lassen, ja per se mit Images und Klischees der Entstehungszeit des Film spielen, aber in ihrer Überzeichnung absolut originell sind, ziehen die musikalischen Allrounder den Streifen von der Leinwand in den Konzertsaal. Das Geschehen wird dadurch nicht nur verblüffend dreidimensional, sondern auch in ästhetischer Perspektive absolut gegenwärtig: kein Filmmuseum, sondern theatrale Interpretation.

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.

Interprètes

Biographies

The Tiger Lillies

FR Avec son mélange caractéristique de chanson, d'opéra et de musique tzigane, le trio de rock expérimental Tiger Lillies, basé à Londres, est difficile à décrire en une seule phrase. Le groupe s'est formé en 1989, lorsque le chanteur Martyn Jaques a publié une annonce pour trouver un batteur et un bassiste. Les seules réponses vinrent respectivement d'Adrian Huger et de Phil Butcher, qui complétèrent la formation initiale du groupe. Cette version des Tiger Lillies a sorti ses premiers enregistrements sur cassettes (qui figureront plus tard sur la compilation «Bouquet of Vegetables: The Early Years») et l'album «Births, Marriages and Deaths», sorti en 1994, avant que le bassiste Adrian Stout ne remplace Butcher en 1995. Le groupe a été très actif dans les années 1990, avec des albums comme «Spit Bucket» (1995), «The Brothel to the Cemetery» (1996) et «Farmyard Filth» (1997), avant de contribuer en 1998 à la musique de *Shockheaded Peter*, une adaptation théâtrale musicale drôle et macabre de *Der Struwwelpeter* de Heinrich Hoffmann, qui a reçu un Olivier Award dans la catégorie Best Entertainment en 2002. La musique de la production a également fait l'objet d'un disque. En 2003, le trio a travaillé avec le Kronos Quartet et l'illustrateur et écrivain Edward Gorey sur un autre projet majeur de sa carrière, «The Gorey End». Inspiré par un carton d'histoires non publiées et de dessins inédits que Gorey avait envoyés au groupe, l'album est sorti peu après sa mort et a été nommé pour un Grammy Award dans la catégorie Best Classical Crossover Album. Au fil des années, les Tiger Lillies ont interprété des œuvres

The Tiger Lillies photo: Andrey Kezzyrn



connues, ce qui s'est traduit par des albums comme «Punch and Judy» (2004), «The Little Match Girl» (2006), «Rime of the Ancient Mariner» et «The Tiger Lillies Perform Hamlet» (tous deux en 2012). Ils ont collaboré avec des formations telles que l'orchestre du Norrlandsoperan («Urine Palace», 2007) ou la photographe Nan Goldin («The Ballad of Sexual Dependency», 2011). Adrian Hüge a quitté le groupe en 2012, il a été remplacé lors des tournées par Mike Pickering, jusqu'à ce que Jonas Golland rejoigne la formation en 2015, puis Budi Butenop fin 2021. Au cours des années 2010, l'éventail des influences du groupe s'est élargi. Outre des enregistrements attendus comme «Lulu : A Murder Ballad», sorti en 2014 et librement inspiré de Frank Wedekind, le trio s'est également penché sur des thèmes comme la Première Guerre mondiale («A Dream Turns Sour») et l'œuvre de Søren Kierkegaard («Either Or»). Plus tard dans la décennie, le trio a exploré des sources d'inspiration plus modernes. En 2016, il a publié l'hommage à Cole Porter «Love for Sale» et «Goosebumps Alive», qui célébrait en chansons les livres de R.L. Stine. Au début de l'année 2017, «A Cold Night in Soho» a jeté un regard rétrospectif sombre et poignant sur l'époque de Jaques dans le Soho des années 1980.

The Tiger Lillies

DE Mit ihrer charakteristischen Mischung aus Chanson, Oper und Gypsy Music lässt sich das in London ansässige experimentelle Rocktrio Tiger Lillies nur schwer in einem Satz beschreiben. Die Gruppe begann ihre Schwelgerei in den unzüchtigen Variété-Traditionen von Prostitution, Opiumhöhlen und dem schäbigen Leben des ewigen Straßenmusikers 1989, als Sänger Martyn Jaques eine Anzeige für einen Schlagzeuger und einen Bassisten aufgab. Die einzigen Antworten kamen von Adrian Hüge bzw. Phil Butcher, die die ursprüngliche Besetzung der Band vervollständigten. Diese Version der Tiger Lillies veröffentlichte ihre ersten Aufnahmen auf Kassetten (die später auf dem Sampler «Bouquet of Vegetables: The Early Years» erschienen) und das 1994 veröffentlichte Album «Births, Marriages and Deaths», bevor der Bassist Adrian Stout

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation



**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
CHAPITRE I : L'OEIL PARTOUT**

UN CONTE DOCUMENTÉ EN IMAGES PAR ALEC IATAN
ET EN FILM PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT
PARIS**

Butcher 1995 ersetzte. Die Band war in den 1990er Jahren sehr produktiv und veröffentlichte Alben wie «Spit Bucket» (1995), «The Brothel to the Cemetery» (1996) und «Farmyard Filth» (1997), bevor sie 1998 die Musik zu Shockheaded Peter beisteuerte, einer lustig-makabren Musiktheateradaptation von Heinrich Hoffmanns *Der Struwwelpeter*, die 2002 einen Olivier Award in der Kategorie «Best Entertainment» erhielt. Die Musik zur Produktion kam auch als Album heraus. Im Jahr 2003 arbeitete das Trio mit dem Kronos Quartet und dem Illustrator/Schriftsteller Edward Gorey an einem weiteren Karrierhöhepunkt, «The Gorey End». Inspiriert von einer Kiste mit unveröffentlichten Geschichten und Zeichnungen, die Gorey der Band schickte, wurde das Album kurz nach seinem Tod veröffentlicht und für einen Grammy Award in der Kategorie «Best Classical Crossover Album» nominiert. Im Laufe der Jahre interpretierten die Tiger Lillies bekannte Werke, was sich in Alben wie «Punch and Judy» (2004), «The Little Match Girl» (2006), «Rime of the Ancient Mariner» und «The Tiger Lillies Perform Hamlet» (beide 2012) niederschlug. Sie arbeiteten mit Formationen wie dem Orchester der Norrlandsoperan («Urine Palace», 2007) oder der Fotografin Nan Goldin («The Ballad of Sexual Dependency», 2011) zusammen. Adrian Hüge verließ die Gruppe 2012, sein Platz wurde von Tour-Schlagzeuger Mike Pickering eingenommen, bis 2015 Jonas Golland zur Gruppe stieß, dann Ende 2021 Budi Butenop. Im Laufe der 2010er Jahre erweiterte sich die Bandbreite der Einflüsse der Gruppe. Neben eher erwarteter Kost wie dem 2014 erschienenen «Lulu: A Murder Ballad» frei nach Frank Wedekind, setzte sich das Trio auch mit Themen wie dem Ersten Weltkrieg («A Dream Turns Sour») und dem Werk von Søren Kierkegaard («Either Or») auseinander. Später in diesem Jahrzehnt erkundete das Trio modernere Inspirationsquellen. Im Jahr 2016 veröffentlichte es die Cole Porter-Hommage «Love for Sale» und «Goosebumps Alive», das die Bücher von R. L. Stine in Liedern feierte. Zu Beginn des Jahres 2017 warf «A Cold Night in Soho» einen düsteren, ergreifenden Blick zurück auf Jaques' Zeit im Soho der 1980er Jahre.

Martyn Jaques photo: Andrey Kezzyn



Martyn Jaques vocals, accordéon, piano, ukulélé

FR Martyn Jaques, fondateur des Tiger Lillies, a vécu pendant de longues années au-dessus d'une maison close dans le quartier londonien de Soho. Musicien et chanteur autodidacte, sa voix de fausset est devenue la marque de fabrique du groupe et, combinée à son style d'écriture sombre et anguleux, lui a valu le surnom de «Criminal Castrato». Il a composé de la musique pour de nombreux spectacles dans le monde entier. Sa musique a été utilisée dans des films (*Plunkett & Macleane*, *Luftbusiness*, *Drunken Sailor*, *Return to Nuke 'Em High*) et il a récemment composé une musique pour *Le Cabinet du Dr Caligari*, qu'il a interprétée dans son premier spectacle solo pour accompagner en direct le film muet. Martyn Jaques a été chargé par la photographe américaine Nan Goldin de composer une musique originale pour son projet de diaporama *Ballad of Sexual Dependency* et a interprété le morceau avec The Tiger Lillies en tant que bande-son live pour les images de Goldin.

Martyn Jaques Vocals, Akkordeon, Piano, Ukulele

DE Martyn Jaques, der Gründer der Tiger Lillies, wohnte lange Jahre über einem Bordell im Londoner Stadtteil Soho. Er ist als Musiker und Sänger Autodidakt. Seine Falsettstimme ist zum Markenzeichen der Tiger Lillies geworden und hat ihm in Kombination mit seinem düsteren und kantigen Songwriting-Stil den Beinamen «Criminal Castrato» eingebracht. Martyn hat Musik für zahlreiche Shows auf der ganzen Welt komponiert. Seine Musik wurde in Filmen verwendet (*Plunkett & Macleane*, *Luftbusiness*, *Drunken Sailor*, *Return to Nuke 'Em High*) und kürzlich komponierte er Musik für *Das Kabinett des Dr. Caligari*, die er in seiner ersten Solo-Show als Live-Begleitung zu dem Stummfilm aufführte. Martyn wurde von der amerikanischen Fotografin Nan Goldin beauftragt, eine Originalmusik für ihr Diashow-Projekt *Ballad of Sexual Dependency* zu komponieren, und hat das Stück zusammen mit The Tiger Lillies als Live-Soundtrack zu Goldins Bildern aufgeführt.

Adrian Stout vocals, contrebasse, scie musicale, thérémine

FR Adrian Stout a joué de la basse dans les années 1980 et 1990, notamment avec Errol Linton, Pigmeat Pete Smith et Todd Sharpville. Il a fait des tournées en Europe et en Inde et a également enregistré deux albums pour l'icône du blues Dana Gillespie avant d'être engagé par The Tiger Lillies pour le festival d'Édimbourg en 1995. Ce ne devait être que pour une semaine. Vingt et un ans plus tard, l'ancien musicien sérieux est toujours là et a ajouté tout un arsenal d'instruments de musique inhabituels au son des Tiger Lillies. En 2017, il a contribué au nouvel album d'«Opera Chaotique». Actuellement, il enregistre du matériel dans son propre studio pour le collectif d'improvisation Chromabergs, se produit au thérémine en tant qu'invité pour Roberta Hofer sur son nouvel album et s'essaie à l'euphonium en si bémol.

Adrian Stout Vocals, Kontrabass, singende Säge, Theremin

DE Adrian Stout spielte in den 1980er und 1990er Jahren Bass u. a. bei Errol Linton, Pigmeat Pete Smith und Todd Sharpville. Er tourte durch Europa und Indien und nahm auch zwei Alben für die Blues-Ikone Dana Gillespie auf, bevor er 1995 von den Tiger Lillies für das Edinburgh Festival verpflichtet wurde. Es sollte nur für eine Woche sein. 21 Jahre später ist der ehemals ernsthafte noch hier. Adrian hat dem Sound der Tiger Lillies ein ganzes Arsenal an ungewöhnlichen Musikinstrumenten hinzugefügt. Im Jahr 2017 steuerte er sirrende Klänge für das neue Album von «Opera Chaotique» bei. Derzeit nimmt er in seinem eigenen Studio Material für das Improvisationskollektiv Chromabergs auf, tritt als Gast-Thereminist für Roberta Hofer auf ihrem neuen Album auf und versucht, zufriedenstellende Geräusche auf einem B-Euphonium zu erzeugen.

Adrian Stout photo: Andrey Kezzyrn



Budi Butenop photo: Andrey Kezzyn



Budi Butenop drums

FR Le skiffle a inspiré Budi Butenop qui, à l'âge de 10 ans, s'est emparé de la batterie, en réalité une planche à laver, et d'un kit en carton qu'il avait lui-même fabriqué. Autodidacte, il a depuis exploré toutes sortes de genres et de styles dans différents groupes. De 2001 à 2003, il a joué et écrit la musique de trois productions théâtrales de la scène indépendante à Berlin. Il a également joué de la batterie avec le groupe crustcore/punk Allee der Kosmonauten et avec le duo americana-roots K.C. McKanzie. En 2015, Londres s'est faite la nouvelle patrie de ce qui est devenu le duo alt-rock Leisure Tank. Cette année marque également le premier contact avec Adrian Stout et Martyn Jaques. Budi Butenop est devenu chef d'atelier et facteur d'instruments au sein du London Junk Orchestra. En décembre 2021, il a finalement rejoint The Tiger Lillies. Plus récemment, il a joué de la batterie et de la basse sur plusieurs singles et, en 2021, sur le disque «Call Me a Cab» du bluesman et beatboxer britannique Son of Dave. En 2022, il a assuré les parties de batterie et de basse sur le premier album du groupe post-punk Merriment and Dirt.

Budi Butenop Drums

DE Skiffle inspirierte den 10-jährigen Budi dazu, das Schlagzeug, na ja, das Waschbrett und ein selbstgebautes Kit aus Pappe in die Hand zu nehmen. Als Autodidakt hat er alle möglichen Genres und Stile in mehreren Bands erkundet. 2001–2003 spielte er in Theaterproduktionen der freien Szene in Berlin und schrieb Musik dafür. In den Nullerjahren trommelte er bei der Crustcore/Punk-Band Allee der Kosmonauten und beim Americana/Roots-Duo K.C. McKanzie. 2015 wurde London die neue Heimat für das nunmehrige Alt-Rock-Duo Leisure Tank. Dieses Jahr markiert auch den ersten Kontakt mit Adrian und Martyn. Budi wurde Werkstattleiter und Instrumentenbauer beim London Junk Orchestra. Ende 2021 stieß er zu The Tiger Lillies. Er spielte Schlagzeug und Bass auf mehreren Singles und auf dem Album «Call Me a Cab» des britischen Beatbox-Bluesers Son of Dave. 2022 übernahm er Schlagzeug- und Basspartien auf dem Debütalbum von Merriment and Dirt.

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

Damien Chazelle's «Whiplash», with live music

21.11.23

Mardi / Dienstag / Tuesday

Charlier/Sourisse Multiquarium Big Band

Film: *Whiplash* (2014)

Damien Chazelle réalisation, scénario

Justin Hurwitz musique

vo EN, st FR

Ciné-Concerts

19:30

110' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 25 / 35 / 45 € / **Pilhil30**

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:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 tiktok.com/@philharmonie_lux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

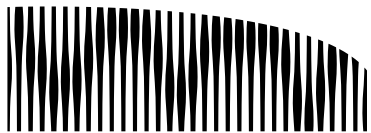
Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,
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