

# «Diaphonia»

Lucilin: Now!

**03.10.23**

---

Mardi / Dienstag / Tuesday

---

19:30

---

Salle de Musique de Chambre

---

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 CO<sub>2</sub> (WLTP).

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

---

# «Diaphonia»

## **United Instruments of Lucilin**

**André Pons-Valdès, Winnie Cheng** violon

**Hannah Elgas** alto

**Adya Khanna Fontenla** violoncelle

**Louis Siracusa** contrebasse

**Emmanuel Teutsch** hautbois

**Sophie Deshayes** flûte

**Max Mausen** clarinette

**Anthony Millet** accordéon

**Carolina Santiago Martínez** piano

**Guy Frisch, Galdric Subirana** percussion

**Julien Leroy** direction

**Yaron Deutsch** guitare électrique

## **((r)) résonances**

**After the concert** Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Yaron Deutsch in conversation with Florence Martin (EN)

**FR** 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.

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



# cacophonnic

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.

---

**Rebecca Saunders** (1967)

*Stirrings Still III* for seven players (2019)

20'

**Klaus Lang** (1971)

*diaphonia.* für Elektrogitarre und Ensemble

(création de la version pour ensemble)

30'

---

# <sup>FR</sup> Où l'on apprend que les sons se dessinent, s'élèvent, s'architecturent sans rien perdre de leur fragilité

---

**Bastien Gallet**

---

Il faudrait en revenir à la fausse évidence du son. Pourquoi fausse ? Parce que le son est tout sauf évident. Il est chose, indice, source, événement, bruit, cri, alerte, signe, expression, etc. Et il est souvent tout cela à la fois, l'une ou l'autre selon la perspective adoptée, émetteur, récepteur, auditeur de passage, animal, humain. Ce qu'il est dépend de la grille de perception de ce qui l'accueille ou le produit. Il est ainsi musique si on décide de l'entendre comme telle – John Cage écoutant les sons de la ville depuis la fenêtre de son appartement new-yorkais. Mais la musique est aussi une grille, une autre manière de coder la perception, en l'inscrivant dans des ordres harmoniques et rythmiques, en variant des formes, en produisant des horizons d'attente, etc. Revenir au son depuis la musique suppose de suspendre ces codes, ces formes, ces ordres, ces horizons : de faire entendre la naissance et la disparition du son, la disparité

---

infime de son entretien, la fragilité de son émission, les échos ténus qui l'accompagnent. Revenir au son en tant qu'objet acoustique, phénomène vibratoire, percept, auditis, surface –c'est tout un – est ce qu'accomplissent chacune à sa manière, très différente, les deux œuvres au programme de ce concert, *Stirrings Still III* de Rebecca Saunders et *diaphonia*. de Klaus Lang.

### **Dénoter/dessiner le son**

Revenir au son n'a rien de facile ou d'immédiat. Cela suppose tout un art, ici partagé entre des compositeurs et des interprètes, un art de l'écriture et un art du jeu. Le son recherché tient à cette relation. Car il ne suffit pas de produire la note écrite, le son noté, il faut, comme l'indique Rebecca Saunders, que « *chaque ligne* » soit « *fragile et imparfaite* », que « *tous les sons, quand c'est possible, fassent surface depuis (affleurent), et disparaissent dans, le silence* », il faut « *explorer les contours de chaque geste* » et « *les variations de timbre* », etc. Ces indications précisent ce que la partition ne peut écrire, et qu'il revient à l'interprète d'incarner, ce qui veut dire ici sentir et faire sentir : entendre dans le son qui affleure le silence d'où il provient et où il replongera, autrement dit faire entendre ce qui le précède et ce qui le suit, le temps et l'espace qui vont l'accueillir et qui conserveront la trace de sa présence fugace. Non pas jouer la note mais produire le son qu'elle dénote et qu'elle ne peut complètement signifier. C'est un des enjeux de la série des *Stirrings Still*, et une des manières de revenir au son : en faisant en sorte que l'interprète en saisisse la spécifique gravité, le « *pèse contre son fond de silence* » comme le dit si bien Rebecca Saunders.

---

**Écrire veut dire peser chaque son, poids que l'instrumentiste devra à son tour restituer (exprimer), c'est-à-dire physiquement sentir, s'il entend le jouer correctement. La composition comme art des pesées et, si l'on file la métaphore, de la gravitation réciproque des sons. La composition comme art des constellations sonores.**

---

Rebecca Saunders parle de lignes, de surfaces, de contours, comme si la musique supposait un dessin, comme s'il s'agissait de dessiner les sons, de transformer les lignes en surfaces et les contours en objet. Ses partitions échapperaient au strict registre de la dénotation – un signe / une chose (ici un geste) – pour explorer celui de la représentation – le signe décrit la chose, la donne à voir (à entendre). La dépeinture plutôt que la dénotation. En vérité l'une et l'autre, puisqu'il faut d'abord comprendre le signe si l'on veut ensuite en changer le sens obvie, faire en sorte qu'il dépeigne, chercher en lui ce qu'il ne peut dire clairement, le dessin du son. L'interprète est celui qui sait comment le lire mais il est surtout celui qui sait comment faire entendre ce qui est dessiné, en le dessinant à son tour, avec son instrument : interpréter est (re)dessiner chaque contour, (re)tracer chaque ligne, (re)construire chaque surface. Il y a dans cet art deux arts, deux dessins : celui qui compose, écrit, pèse sur les portées et celui qui dessine dans l'air les ondes vibrantes qui feront osciller les tympanes des corps à l'écoute, dessinant dans l'oreille les lignes et les surfaces qui étaient tracées sur le papier.



---

### **diaphonia.**

*diaphonia*. accomplit à sa manière le même étrange miracle : faire d'une architecture de pans, d'arcs et de voûtes un ensemble de sons qui durent, du temps audible, concret, qui fait vibrer les molécules d'air, mais qui parvient aussi à (re)construire dans l'esprit de l'auditeur dont les tympanes sont frappés les brisées, les voltes, les trumeaux, une architecture qu'il sent autant qu'il imagine, qu'il pourrait presque toucher si les volumes et les plans avaient le temps de demeurer une fois élevés, s'ils ne passaient incessamment les uns dans les autres. Une architecture emportée par le temps, formée déformée reformée.

La première élévation est une isorythmie de triolets, superposition de lignes dessinées point contre point, voix parallèles de la flûte, de la clarinette, du glockenspiel et des deux mains du piano, exhaussées sur fond d'accords tenus par la guitare électrique, l'accordéon, le marimba et les cordes (deux violons, un alto, un violoncelle, une contrebasse). Diaphonie parfaite (le mot et la chose remontent à Guido d'Arezzo) : le flux des accords contre celui des croches, la continuité d'un empilement de sons déjà étagés contre la discontinuité des triolets répétant inlassablement le même rythme sur plusieurs lignes parallèles, chacune jouant et variant sa propre suite de notes, comme un vitrail rendu capable de modifier les couleurs de ses morceaux de verre et de moduler ainsi continument la lumière invariable de l'astre. Diaphonie d'autant plus parfaite qu'elle est composée d'un matériau simple, des intervalles de quinte, de quarte et de seconde majeure qui déjouent les tonalités en les traversant, flux métatonal qui s'achève – s'épuise – dans un silence, l'écho *ppp* de l'étagement d'accords et le silence, où l'on écoute le temps soudain vide, d'où émergera la deuxième élévation. Il y en aura cinq.

La deuxième obéit au principe ancien de la *talea-color* (qui s'établit au 14<sup>e</sup> siècle) : une séquence rythmique stable (*talea*), répétée, ici avec des nuances et des variations, sur des lignes instrumentales

# FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a grey floor. The person's right hand is resting on their right knee, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a wooden door frame with a reddish-brown panel, set against a dark grey wall. The lighting is dramatic, highlighting the textures of the suit and the wood.

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

# SAC



---

différentes, qui disparaît et resurgit, module sa dynamique, une séquence rythmique – ronde (ou suite de blanches et de noires liées pointées)-croche pointée-double croche-ronde (ou suite de blanches et de noires liées pointées) ou ronde-double croche-croche pointée-ronde – dont les hauteurs obéissent à une autre séquence relativement stable, petite phrase mélodique (*color*), ici relativement instable, les intervalles important plus que les notes elles-mêmes. Entre ces séquences, à la fois spatialement et temporellement, des tenues de notes simples, doubles ou triples qui s'étagent en masses complexes, contre lesquelles, ornements réguliers, les *talea-color* se dessinent. Diaphonie encore, de même nature, rythme vs intervalle, verticalité vs horizontalité, mais différemment élevée, une autre architecture avec le même matériau et les mêmes principes.

La troisième est un quasi-concerto, la guitare électrique en soliste variant isorythmiquement les quadruplets de triple croche, les autres instruments en tenues de notes et d'accords étagés l'accompagnant comme dans une pièce concertante. La variation ici virtuose, presque baroque, vient du déphasage entre la rigidité du rythme (*talea*) et la (presque) égale rigidité de la phrase mélodique (*color*) – de longueurs différentes, la première est composée de huit notes quand la seconde l'est de six – déphasage que rendent audibles les césures entre les quadruplets, qui viennent couper à des endroits toujours différents le flux des hauteurs, variant mécaniquement la mélodie à chaque fois qu'elle revient.

La quatrième est la plus complexe, empilement d'isorythmies au rythme changeant, quatre blocs à la stabilité variable (la guitare ayant tendance à s'émanciper du sien) – guitare-flûte-clarinette / accordéon-marimba / glockenspiel-piano / cordes – quatre blocs de rythmes superposant leurs différences, étagant leurs intervalles, difficile d'entendre le temps que cela produit en contemplant la partition, polyrythmie qui refuse de s'assagir, architecture instable, au



### **Klaus Lang**

bord de verser, qui tient parce qu'elle ne cesse de se (re)faire, ajoute ici ce qui manque là, accélère ici quand elle ralentit là, qui finit en tremolo généralisé, les esquisses de mélodie s'écrasant peu à peu sur la répétition compulsive d'une note ou d'un accord par bloc – devenir monochrome du cycle des intervalles, jusqu'au quasi-silence, quelques notes à peine jouées, *ppp*, d'où émerge la cinquième élévation.

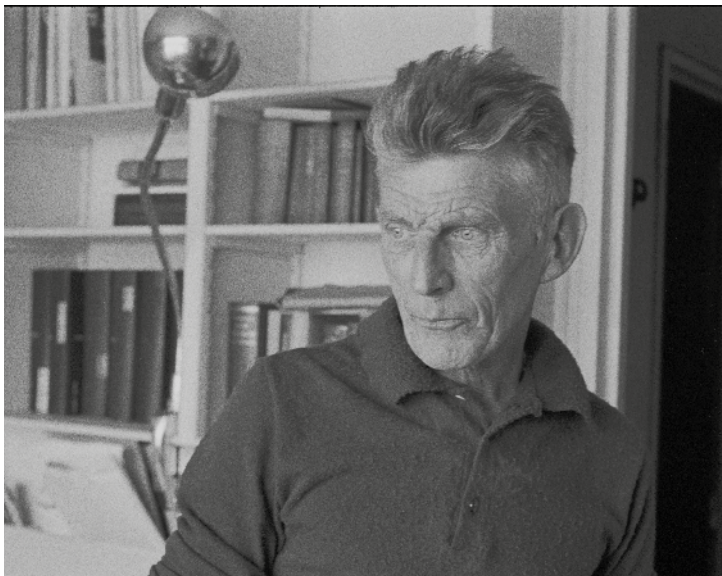
Dernière élévation. Reprise à la guitare redevenue soliste pour quelques mesures (trois pages) du motif de la deuxième élévation sur fond de tenues évanouissantes, de *ppp* à rien à *ppp*, dernier chant, aube ou crépuscule, le guitariste joue *piano* à l'archet, plus d'architecture ici, quelque chose d'animal, chant de grive sur un lac gelé qui s'éteint, bref écho, silence, vide, rien.

### ***Stirrings Still III***

*Stirrings Still III* (2019) est la dernière œuvre en date d'une série de « collage compositions » qui en comprend quatre. *Stirrings Still I* (2006) pour cinq instruments, *Stirrings Still II* (2008) pour six et *Stirrings*

---

(2011) pour neuf. Le titre est celui de la dernière œuvre en prose de Samuel Beckett, qu'on a traduit en français par *Soubresauts*, belle traduction dont le seul défaut est de faire des deux mots du titre anglais un seul. Rebecca Saunders cite en exergue de sa partition un passage de *Compagnie* où ces deux mots apparaissent : « *In dark and silence to close as if to light the eyes and hear a sound. [...] Some soft thing stirring soon to stir no more...* » (« Dans l'obscurité et le silence fermer comme pour éclairer les yeux et entendre un son. [...] Chose douce s'agitant qui bientôt ne s'agitiera plus... »). Les « soubresauts » que l'on entend, mais que l'on pourrait aussi voir, sont encore mais bientôt plus. Ils sont ce qui va finir mais dure encore (*still*).



**Samuel Beckett** photo: Magnum

---

## **Et c'est précisément ce que Rebecca Saunders veut nous faire entendre : le son qui est en train de s'éteindre, s'agite avant de disparaître mais ne disparaît pas, pas tout à fait, pas encore.**

---

La « fragilité » dont elle parle dans son texte introductif et que les interprètes doivent rendre tangible est celle-là : d'un son qui tient dans l'entre-deux de l'affleurement et de la disparition, surface qui laisse entendre ce qu'il y a au-delà d'elle, l'espace, le silence, le vide.

La série *Stirrings Still* fait partie d'un ensemble plus vaste d'œuvres spatiales, certaines plus installatives (*chroma*, *Stasis*), où auditeurs et/ou interprètes se déplacent, se promènent entre les groupes ou passent d'un groupe à l'autre, d'autres plus concertantes, où les musiciens sont dispersés dans l'espace mais où les auditeurs sont assis. Toutes ces œuvres sont composées selon le principe du collage : il n'y a que des partitions individuelles, par instrument, pas de partition d'ensemble, les interprètes doivent par conséquent composer eux-mêmes l'ensemble qu'ils vont constituer, leurs positions dans l'espace, leurs rapports au lieu – son acoustique, ses résonances, son temps de réverbération – leurs relations entre eux, l'agencement de loin de leurs parties respectives (ils sont éparpillés), comment se faire entendre sans perdre la « fragilité » attendue. *chroma*, qui privilégie les lieux non dédiés à la musique et doit s'adapter à chaque nouvelle configuration spatiale et acoustique et donc à chaque fois être recomposée, a connu à ce jour vingt-deux versions. Les œuvres de la série *Stirrings Still* obéissent à un autre principe : l'ajout d'instruments. Cinq (flûte, hautbois, clarinette, crotales, piano), six (plus une contrebasse), sept (plus des cloches). Chaque nouvelle œuvre

---

augmente la précédente, oblige à recomposer l'équilibre des parties, à moduler le collage. Il y a dans ce jeu quelque chose d'expérimental : comment un nouveau timbre change l'ensemble, comment l'irruption d'un nouvel individu modifie les relations de tous les membres du groupe. Que faire de cette contrebasse, de ces cloches ? Comment s'entendre avec eux, malgré eux ? L'expérience est aussi politique au sens le plus obvie du mot, celle d'une entente collective opérant sans le concours d'une autorité extérieure et préalable : apprendre à créer ensemble une (quasi) surface sonore, qui se recompose avec chaque nouvel arrivant, l'accueille sans se rompre. Fragilité veut dire ici hospitalité.

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

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





**« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,  
CHAPITRE I : LE MATIN SUR LE LIT**

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

**CLAUDIE PIERLOT  
PARIS**

---

# DE Architekturen der Klangwahrnehmung

---

Sebastian Hanusa

---

*Eines Nachts als er den Kopf auf den Händen am Tisch saß sah er sich aufstehen und gehen. Eines Nachts oder Tags. Denn wenn sein eigenes Licht erlosch, blieb er doch nicht im Dunkeln. Etwas wie Licht kam dann von dem einzigen Fenster oben. Darunter noch der Hocker, auf den er, bis er nicht mehr konnte oder wollte, für gewöhnlich stieg, um den Himmel zu sehen.*

Samuel Beckett, *Stirrings Still*

(Immer noch nicht mehr, deutsche Übersetzung von Erika Tophoven-Schöningh)

Karg und präzise zeichnet Samuel Beckett in *Stirrings Still* den Moment des Abschieds vom Leben. Jemand steht auf und beobachtet, wie er sich von sich selber entfernt, Abschied nimmt von einem Ich, das wahrnimmt, fühlt, erlebt, nachdenkt und handelt. Doch zugleich tritt diese Person in einen Raum, beleuchtet durch ein Licht, das anders ist «als jedes andere Licht, an das er sich erinnern konnte aus den Tagen und Nächten als der Tag unmittelbar auf die Nacht folgte». Mit diesem Licht wird eine, wenngleich äußerst reduzierte, so dennoch konkrete Szenerie sichtbar, mit Tisch, Hocker und Dachfenster. In diese tritt die Figur ein, während zugleich, durch den beschriebenen Wahrnehmungsprozess des literarischen Ichs dieser Raum überhaupt erst Gestalt annimmt. Denn *Stirrings Still* ist beides: Es ist der letzte Text Becketts, erschienen 1988, ein Jahr vor seinem Tod, in dem er in äußerst reduzierter Form von gerade einmal 2000



**Rebecca Saunders bei der Arbeit** (Foto: Astrid Ackermann)

Wörtern den Abschied vom Leben beschreibt. Und zugleich ist es ein letzter Anlauf, mit dem Akt des Schreibens und damit aus der Sprache heraus Welt zu erschaffen, um nicht zu sagen, der Stille abzuringen – und sei sie auch noch so fragmentiert, beziehungsweise auf letzte Kerne des existenziell absolut Notwendigen reduziert.

*Stirrings Still* ist der Titel eines Zyklus von vier Kammermusikwerken von Rebecca Saunders, der zwischen 2006 und 2019 entstand. Samuel Beckett ist neben James Joyce, Derek Jarman und, in den letzten Jahren, Ed Atkins, eine wichtige literarische Bezugsgröße für die englische, in Berlin lebende Komponistin. Mehrere ihrer Stücke nehmen auf Texte von Beckett Bezug, dies jedoch ohne sie zu vertreten oder in programm-musikalischem Sinne nachzuzeichnen. Vielmehr sind sie poetisch-strukturelles Bezugnehmen, mit denen sie, wie im Fall von *Stirrings Still III*, an Beckett anschließt.

---

Der Partitur vorangestellt ist ein weiteres Zitat aus dem Text: «*Ein Licht, das unendlich schwach ist, gewiss, da nun kaum noch ein Geflüster... Irgendetwas Weiches, das sich weich bewegt, um sich bald nicht mehr bewegen zu müssen. Vor dem sichtbaren Dunkel die Augen schließen und hören. Sei es nur dies.*» Mit diesem Zitat beschreibt die Komponistin den Klang- wie Bewegungskarakter der einzelnen Stücke des Zyklus. Bei diesen handelt es sich nicht um vier unterschiedliche Teile eines größeren Ganzen, wie etwa bei den verschiedenen Sätzen einer Symphonie. Vielmehr sind die einzelnen Stücke verschiedene Realisate einer kompositorischen Idee, die im Zuge eines organischen Wachstums- und Entwicklungsprozesses auseinander hervorgegangen sind bis hin zum jüngsten und mit 20 Minuten Spieldauer längsten Stück, dem 2019 in Innsbruck uraufgeführten *Stirrings Still III*. Den vier Stücken gemein ist dabei eine Musik, in der bald einzelne Töne, bald kurze, äußerst zurückgenommene Linien, Akkordfolgen und Gesten im untersten Dynamik-Bereich aus der Stille heraustreten, um dort hinein wieder zu verklingen. Und nur vereinzelt finden sich Impulse, durch die die leise und zerbrechliche Musik in Bewegung versetzt wird – nur um bald wieder zum Stillstand zu kommen.

Zugleich gibt es im Zusammenspiel für die sieben Musiker\*innen eine gewisse Freiheit, da Rebecca Saunders zwar Einzelstimmen notiert hat, es aber keine Partitur von *Stirrings Still III* gibt. Es gibt lediglich eine Übersicht mit einer Zeitleiste, in der notiert ist, wann die einzelnen, in sich sehr genau ausnotierten Abschnitte der Instrumentalstimmen jeweils einzusetzen haben. Die Musiker\*innen spielen das Stück nach Stoppuhr und nicht nach Dirigat. Sie sind jedoch gehalten, sich in der Aufführungssituation mit großer Offenheit und Sensibilität in die entstehende Klanglandschaft einzufügen und diese aktiv mitzugestalten. Es geht um Timing und Klangfarbe des eigenen Spiels, um Zusammenspiel und um die Kommunikation mit den anderen – aber auch um den Dialog mit dem Aufführungsraum,

---

der von Rebecca Saunders mit komponiert ist. So sitzen die sieben Musiker\*innen in *Stirrings Still III* nicht gemeinsam auf einer Bühne, sondern betreten mit Stückbeginn spielend den Aufführungsraum, um sich dann auf ihre im Raum verteilten Positionen zu begeben, zwischen denen sie sich zudem im weiteren Verlauf des Stückes bewegen. Das Publikum dagegen sitzt auf festen Plätzen und bewegt sich nicht. Damit gehört das Stück zu einer ganzen Reihe von Kompositionen, in denen Saunders mit dem Raum als kompositorischem Parameter arbeitet. Es geht ihr dabei um Fragen, wie sich die Wahrnehmung von Klängen verändert, je nachdem aus welcher Richtung und Entfernung sie erklingen, wie Raumresonanzen und Nachhall, Wand- und Bodenbeschaffenheit sie verändern und ob sie direkt oder nur indirekt – etwa aus einem Nebenraum – zu hören sind. Und es geht ihr dabei auch darum, einen Raum nicht nur mit Klang zu füllen, sondern ihn auch hörend, mit seinen ganz konkreten, individuellen Gegebenheiten erfahrbar werden zu lassen.

Aus diesem Grund findet sich in der Partitur von *Stirrings Still III* keine Aufbauskizze für die räumliche Verteilung der Musiker\*innen in einem abstrakten, quasi idealtypischen Raum. Stattdessen ist der Partitur lediglich eine Übersicht vorangestellt, wie die Musiker\*innen in der Innsbrucker Hofkirche, in der das Stück uraufgeführt wurde, aufgestellt waren und sich bewegt haben. Dieser Plan kann aber nur eine gewisse Orientierung geben. Die räumlichen Gegebenheiten etwa in der Salle de Musique de Chambre der Philharmonie Luxembourg sind gänzlich andere und ermöglichen es nicht, den Aufbau «eins zu eins» zu übertragen. Dies widerspräche aber auch der künstlerischen Intention der Komponistin. Geht es ihr doch darum, im Dialog mit dem jeweiligen Raum, konkret vor Ort für das Stück eine Lösung zu finden. Erst dann gelingt es, wie Rebecca Saunders im Partiturvorwort schreibt, dass jene «leisen, fragilen, räumlich verteilten Klangcollagen» erfahrbar werden, «zerbrechlich, wie Echos oder Resonanzen», «die sich ineinander verschachteln, aneinander

---

*und übereinander vorbeigehen und sich begegnen – eine zerbrechliche wie bewegliche Klangskulptur, eine Art Mobile, das sich in ständigem Wechsel zeigt und wieder verbirgt – eine Art erstarrter Seinszustand, in den Raum projiziert.»*

Rebecca Saunders' Umgang mit dem Raum und den darin hörbaren Klängen ist etwas Britisch-Empirisches eigen. Sie geht von der konkreten, sinnlichen Erfahrung eines Konzertsaals aus, wenn sie für und quasi mit diesem Raum ein Stück komponiert, das dort aufgeführt werden soll. Und am Beginn des Kompositionsprozesses steht bei ihr das einzelne Klangphänomen, der jeweils spezifische Instrumentalklang oder auch die Stimme einer Sängerin, für die sie schreibt. Diese untersucht Saunders auf ihre jeweiligen Möglichkeiten hin, um hieraus ein formbildendes Potenzial und, daran anschließend, Wege der kompositorischen Ausarbeitung und Weiterentwicklung hin zu größeren, übergeordneten musikalischen Strukturen abzuleiten.

Geradezu diametral dem gegenüber steht die Schreibweise des österreichischen Komponisten Klaus Lang, die in gewisser Hinsicht tief im kontinentaleuropäischen Rationalismus verankert ist. Wenn gleich natürlich auch der Komponist Klaus Lang, der zudem als Organist auch ausübender Musiker ist, mit dem empirisch erfahrbaren Material des Klanges arbeitet und seine Musik überdies als ungemein sinnlich und intensiv wahrgenommen werden kann. Im quasi «Innenen» der Stücke verbergen sich jedoch streng konstruierte Ordnungsprinzipien, die den formalen Rahmen und die übergeordnete Idee eines Stückes bestimmen, dessen konkrete Gestalt im Einzelnen sich hieraus ableitet.

Klaus Lang knüpft damit aktiv an die Tradition der mittelalterlichen Musiktheorie an, die Musik als klingendes Abbild einer in ihr zum Ausdruck kommenden und durch sie erfahrbaren, übergeordneten



### **Innenansicht der Hofkirche Innsbruck**

Ratio ansah – die man im Mittelalter als Teil der die Welt ordnenden göttlichen Vernunft verstand. Und zugleich nimmt Lang mit dem Ensemblestück *diaphonia*., das im März 2023 in Tel Aviv durch die Israel Contemporary Players mit Yaron Deutsch an der E-Gitarre und unter der Leitung von Ilan Volkov uraufgeführt wurde, ganz direkt Bezug auf die Musik des Mittelalters. In dieser bezeichnet «Diaphon», wie auch der quasi synonym hierzu benutzte Begriff des «Organums», die älteste, heute nachweisbare Form von Mehrstimmigkeit in der abendländischen Musik. Erstmals nachgewiesen für das 9. Jahrhundert, beschreibt «Diaphonie» die Praxis, zu einer Melodie-stimme eine zumeist im Abstand einer Quarte parallel geführte Unterstimme hinzuzufügen.

Die harmonische Basis von *diaphonia*. bildet eine Harmonik aus Akkorden, die aus übereinander gesetzten Quartan besteht. Und auch in der Horizontalen finden sich zahlreiche Melodielinien in

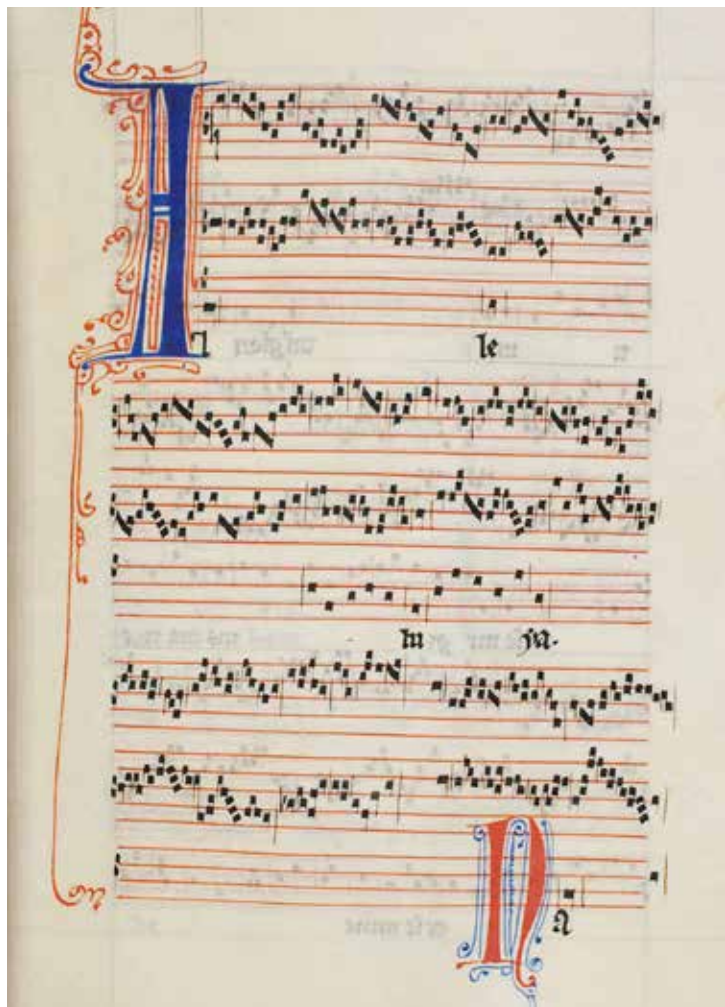
---

Quartparallelen. Aber auch darüber hinausgehend findet sich, auf Ebene der kompositorischen Konzeption ein Anknüpfen an das Denken des Mittelalters. Ein zentraler Baustein des Stückes ist ein Cantus Firmus, der aus 26 Tönen besteht und um die zentrale Achse des Tones «E» herum spiegelsymmetrisch aufgebaut ist. Dieser Cantus Firmus erscheint, verschiedentlich gesetzt und teilweise variiert, im gesamten Stück. Er erklingt, in langen Noten in Kontrabass und E-Gitarre – dort in parallel geführten Quartakkorden harmonisiert – gleich zu Beginn des ersten Teils des fünfteiligen Stückes. Und auch im letzten, extrem zurückgenommenen Teil hört man ihn, wiederum von der E-Gitarre gespielt und nur leicht variiert über flächigen Akkorden im dreifachen Pianissimo.

Die Tonfolge des Cantus Firmus hat zugleich, ähnlich einer Zwölftonreihe, auch strukturbildende Funktion für das Stück und fungiert hierbei als rationales Ordnungsprinzip der musikalischen Textur. Sie ist jedoch nicht das einzige Prinzip solcherart. Vielmehr wendet Klaus Lang auf die verschiedenen musikalischen Parameter unterschiedliche Ordnungsprinzipien an, die sich zu einem System überlagern, aus dem heraus eine komplexe Struktur entsteht, die Klaus Lang in den einzelnen Teilen von *diaphonia*. in jeweils einer spezifischen Satzweise auskomponiert.

So basiert das harmonisch-melodische Gefüge des ersten Teils auf den lang gehaltenen Tönen des Cantus Firmus, der in mehreren Zyklen durchlaufen und permutiert wird. Die Tondauern dieses Cantus Firmus werden jedoch durch ein anderes Ordnungsprinzip bestimmt, die ebenfalls in Zyklen sich wiederholende Abfolge von jeweils 5, 10, 15, 20 und 15 Viertelnoten. Deren Zyklen sind jedoch nicht synchron zu denen der Tonhöhe. Als eine weitere Ebene legt Lang in den höheren Streichern hierüber jedoch eine weitere Ebene, mit der er ein sich allmählich veränderndes Akkordfeld organisiert. Dieses wird mehrfach im Verlauf des Abschnitts in sukzessiv sich





Notation eines Organums aus dem Pariser Magnus Liber Organi  
(nach 1250)

---

beschleunigende und wieder verlangsamende Pulsation versetzt. Dieses An- und Abschwollen überlagern wiederum die Stimmen von Flöte, Klarinette, Glockenspiel und Klavier, die den ganzen Abschnitt hindurch streng im selben Satzmuster Dreiklangsbrechungen in Achtselbstspielen spielen – die jedoch zu einem durchgehenden, in sich pulsierenden Klangband verschmelzen, indem Glockenspiel und Klavier, wie auch Marimba und E-Gitarre, den ganzen ersten Abschnitt ohne Dämpfung spielen.

Auf diese Weise erschafft Klaus Lang eine Musik, die sich aus der komplexen Verschränkung verschiedener Ordnungsprinzipien her ableitet. Sie zu hören erfordert indes kein intellektuelles Durchdringen dieser Ordnung. Vielmehr kann man sie als die Gerüstkonstruktion einer faszinierenden Klangarchitektur verstehen, deren Hörräume zu durchwandern jedoch ungemein sinnliche und intuitive Erfahrungen ermöglicht.

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

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



Fondation  
EME



# Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Bildung Bewegt meets BAMSS»

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](http://www.fondation-eme.lu)

 payconiq



---

# EN *Stirrings Still III* for seven players

---

**Rebecca Saunders**

---

*Stirrings Still III* is the fourth work in a series of quiet and fragile collage compositions (2006–2019). The seven musicians are dispersed throughout the performance space. Their individual pianissimo solo lines are quasi sound surfaces, which are juxtaposed and fused together in both time and space, seeking a dialogue with the surrounding architecture and acoustic. A single acoustic landscape made of quiet sound images, fragile, like echos or resonances, is enclosed within itself, encircling and neverending. Rather like a large mobile which can be observed from numerous perspectives, this quasi static sonic image is projected into audible space.

«*The strokes now faint now clear as if carried by the wind but not a breath and the cries now faint now clear.*» Samuel Beckett: *Stirrings Still*. 1986-89, John Calder Publisher, London.

Light infinitely faint it is true since now no more than a mere murmur... In dark and silence to close as if to light the eyes and hear a sound. Some object moving from its place to its last place. Some soft thing softly stirring soon to stir no more. To darkness visible to close the eyes and hear if only that. Some soft thing stirring soon to stir no more... By the voice a faint light is shed. Dark lightens while it sounds. Deepens when it ebbs. Lightens with flow back to faint full. Is whole again when it ceases.

Samuel Beckett: *Company*. 1980, John Calder Publisher, London.

**Rebecca Saunders** photo: Raphaël Ripringer



---

# EN *diaphonia.*

---

**Klaus Lang**

---

Art is always referring to itself and its own history, which it thereby also writes. Particularly during times of change and crisis, we often look back to the sometimes very distant past to find our path into the future. But learning does not mean imitating. The past as a valuable resource of knowledge nevertheless remains the past, and can never be repeated or re-established. The title *diaphonia.* refers to medieval music theorists and composers such as Guido of Arezzo, who used it to describe two-part polyphonic music or organa. Many aspects of this piece refer to music and art of the medieval period, trying to reinterpret them in a contemporary way: starting with the overall conception of the piece not as a classical solo concerto with a solo-accompaniment structure, but as a piece with an antiphonal architecture of two interlocking sound spaces. Like medieval art and music, the formal architecture of *diaphonia.* is based on Pythagorean number proportions. The different sections use strictly rule-based medieval forms, such as parallel-organum or an isorhythmic motet based on the colour and talea principle. The same number proportions that determine the form are used for the pitch material resulting in harmonic material based on fifths, fourths and major seconds. Contrary to the common prejudice of medieval times as a dark age, we should keep in mind that it was this epoch that produced the most outstanding and uniquely European forms of art, namely the Gothic cathedral and polyphonic music, and that light and the fascination with luminosity was one of the most distinguishing characteristics of medieval art. To me, the Gothic style as the architecture of light correlates to the sound of the intervals of fourths, fifths and major seconds. Even though *diaphonia.* employs these ancient



techniques, they are further developed to create a sound world of today. As in the medieval period, I see an artistic structure as a firmly-constructed vessel containing the complex and boundless beauties of sound. My music tries to create a wide, timeless space of lightful sound that is rich and simple or abundant and restricted at the same time. During ages of wars and pandemics and economic hardship, one function of art might be to provide just that: enclaves of light and beauty.

# “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](http://www.banquedeluxembourg.com/rse)

Certified



Corporation



---

# Interprètes

## Biographies

---

### **United Instruments of Lucilin**

**FR** United Instruments of Lucilin a été créé en 1999 par un groupe de musiciens passionnés et engagés. Dédié exclusivement à la promotion, à la création et à la commande d'œuvres des 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles (plus de 600 œuvres créées depuis 1999), l'ensemble est désormais reconnu pour ses propositions sortant de l'ordinaire. Chaque saison, au Luxembourg et à l'étranger, les musiciens présentent un large spectre d'événements musicaux, allant du concert «traditionnel» ou mis en scène, aux productions d'opéras, projets pour enfants, sessions d'improvisation et discussions avec les compositeurs. Depuis plusieurs années, United Instruments of Lucilin participe régulièrement à la création dans le domaine de l'opéra contemporain, notamment avec le Grand Théâtre de Luxembourg avec des projets comme *The Raven* de Toshio Hosokawa avec Charlotte Hellekant (2014), le «thinkspiel» de Philippe Manoury *Kein Licht*, mis en scène par Nicolas Stemmann et dirigé par Julien Leroy (2017) et dernièrement l'opéra *Les Mille Endormis* d'Adam Maor, présenté au Festival d'Aix-en-Provence en 2019. United Instruments of Lucilin organise chaque année en partenariat avec l'Abbaye de neimënster et le festival rainy days la Luxembourg Composition Academy, unique masterclass de composition au Luxembourg qui accompagne huit jeunes compositeurs dans le processus de création d'une nouvelle pièce. United Instruments of Lucilin ne cesse au fil des années d'encourager les différentes formes d'innovations musicales et ne recule jamais devant les actions spectaculaires, appréciées par un public grandissant,



**United Instruments of Lucilin**

photo: Alfonso Salgueiro



---

comme investir entièrement un hôtel abandonné pour l'expérience *Black Mirror* d'Alexander Schubert, présenté au Luxembourg en 2016 lors du festival rainy days. En 2022, l'ensemble a présenté *Sleep Laboratory*, le dernier projet immersif d'Alexander Schubert avec de la réalité virtuelle au festival Achtbrücken de Cologne et dans le cadre du festival rainy days. Récemment, United Instruments of Lucilin a passé commande à James Dillon, Fatima Fonte, Giulia Lorusso, Philippe Manoury, Sonja Mutić, François Sarhan, Igor Silva et Stefan Prins. United Instruments of Lucilin s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

### **United Instruments of Lucilin**

**DE** United Instruments of Lucilin wurde 1999 von einer Gruppe leidenschaftlicher und engagierter Musiker\*innen gegründet. Das Ensemble, das sich ausschließlich der Förderung, Kreation und Auftragsvergabe von Werken des 20. und 21. Jahrhunderts widmet (seit 1999 wurden mehr als 600 Werke uraufgeführt), ist mittlerweile für seine Wanderungen jenseits der ausgetretenen Pfade bekannt. Jede Saison präsentieren die Musiker in Luxemburg und im Ausland ein breites Spektrum an musikalischen Veranstaltungen, von «traditionellen» oder inszenierten Konzerten bis hin zu Opernproduktionen, Projekten für Kinder, Improvisations-Sessions und Diskussionen mit Komponist\*innen. Seit mehreren Jahren ist United Instruments of Lucilin regelmäßig an Uraufführungen im Bereich des zeitgenössischen Musiktheaters beteiligt, insbesondere am Grand Théâtre de Luxembourg mit Projekten wie Toshio Hosokawas *The Raven* mit Charlotte Hellekant (2014), Philippe Manourys «Denkspiel» *Kein Licht*, inszeniert von Nicolas Stemann und dirigiert von Julien Leroy (2017) und zuletzt Adam Maors Oper *Les Mille Endormis*, uraufgeführt 2019 beim Festival d'Aix-en-Provence. United Instruments of Lucilin organisiert jedes Jahr in Zusammenarbeit mit der Abtei von neimënster und dem Festival rainy days die Luxembourg Composition Academy, die einzige Meisterklasse für Komposition in Luxemburg, die acht junge

---

Komponist\*innen im Prozess der Entstehung eines neuen Stücks begleitet. United Instruments of Lucilin fördert im Laufe der Jahre immer wieder verschiedene Formen der musikalischen Innovation und schreckt auch nicht vor spektakulären Aktionen zurück, die von einem wachsenden Publikum geschätzt werden, wie z. B. die vollständige Inanspruchnahme eines verlassenen Hotels für Alexander Schuberts *Black Mirror Experience*, die 2016 beim Festival rainy days in Luxemburg aufgeführt wurde. Im Jahr 2022 präsentierte das Ensemble *Sleep Laboratory*, Alexander Schuberts neuestes immersives Projekt mit Virtual Reality beim Achtbrücken-Festival in Köln und im Rahmen des Festivals rainy days. In jüngster Zeit hat United Instruments of Lucilin Aufträge an James Dillon, Fatima Fonte, Giulia Lorusso, Philippe Manoury, Sonja Mutić, François Sarhan, Igor Silva und Stefan Prins vergeben. In der Philharmonie Luxembourg ist United Instruments of Lucilin zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

**Julien Leroy** direction

**FR** Premier Prix «Talent chef d'orchestre» 2014 distingué par la société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (ADAMI), Julien Leroy s'inscrit dans la nouvelle génération des jeunes chefs d'orchestre français. Cette récompense salue un parcours, que jalonnent non seulement un poste de chef assistant de l'Ensemble intercontemporain (EIC), d'abord auprès de Susanna Mälkki (2012/13) puis de Matthias Pintscher (2013/15), mais aussi ses débuts avec nombre de phalanges françaises, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Chambre de Paris, l'Orchestre National de Lille et l'Orchestre National des Pays de la Loire notamment. Artiste reconnu dans la création contemporaine, il est premier chef invité de l'ensemble United instruments of Lucilin depuis 2018, directeur musical du Paris Percussion Group (2014), ensemble réunissant la brillante nouvelle génération des percussionnistes français. Julien Leroy a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

---

## **Julien Leroy** Leitung

**DE** Julien Leroy wurde 2014 von der Société civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (ADAMI) mit dem ersten Preis «Talent chef d'orchestre» ausgezeichnet und gehört zur neuen Generation junger französischer Dirigenten. Diese Auszeichnung würdigt seinen Werdegang, den er nicht nur als Assistenzdirigent des Ensemble intercontemporain (EIC), zunächst unter Susanna Mälkki (2012/13) und dann unter Matthias Pintscher (2013/15), sondern auch mit zahlreichen französischen Orchestern, insbesondere dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de Chambre de Paris, dem Orchestre National de Lille und dem Orchestre National des Pays de la Loire begonnen hat. Als anerkannter Künstler im Bereich des zeitgenössischen Schaffens ist er seit 2018 erster Gastdirigent des Ensembles United instruments of Lucilin und musikalischer Leiter der Paris Percussion Group (2014), einem Ensemble, das die brillante neue Generation französischer Schlagzeuger\*innen vereint. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Julien Leroy zuletzt in der Saison 2022/23.

## **Yaron Deutsch** guitare électrique

**FR** Yaron Deutsch est un guitariste principalement connu pour son travail dans le domaine de la musique contemporaine. Il a fondé le quatuor Nickel dont il est le directeur artistique et est régulièrement invité par des groupes et orchestres d'Europe centrés sur la musique contemporaine. Il joue régulièrement avec les ensembles Klangforum Wien et Musikfabrik. En tant que soliste, il s'est produit avec l'Israëli Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le SWR Symphonieorchester et le Radio-Symphonieorchester Wien sous la baguette de chefs tels que Titus Engel, Zubin Mehta, Ilan Volkov et Peter Rundel. Les enregistrements auxquels il a collaboré sont disponibles sous les labels Con Legno, Kairos, Neos, Sub Rosa et Wergo. En parallèle de ses concerts, il est professeur à la Hochschule für Musik Basel et enseigne dans le cadre

Julien Leroy



Yaron Deutsch photo: Markus Seppeler





---

des Darmstädter Ferienkurse. Il est également programmateur, à Tel Aviv, du festival international de musique de chambre contemporaine «Tzllil meudcan» (en hébreu: «tonalité actualisée»). Yaron Deutsch a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2021/22 dans le cadre du festival rainy days.

### **Yaron Deutsch** elektrische Gitarre

**DE** Der Gitarrist Yaron Deutsch ist vor allem für seine Arbeit im Bereich der zeitgenössischen Musik bekannt. Er gründete das Nickel-Quartett, dessen künstlerischer Leiter er auch ist, und wird regelmäßig von Gruppen und Orchestern in Europa eingeladen, die sich auf zeitgenössische Musik spezialisiert haben. Er spielt regelmäßig mit den Ensembles Klangforum Wien und Musikfabrik. Als Solist ist er mit dem Israel Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic, dem SWR Symphonieorchester und dem Radio-Symphonieorchester Wien unter Dirigenten wie Titus Engel, Zubin Mehta, Ilan Volkov und Peter Rundel aufgetreten. Die Aufnahmen, an denen er mitgewirkt hat, sind bei den Labels Con Legno, Kairos, Neos, Sub Rosa und Wergo erschienen. Neben seiner Konzerttätigkeit ist er Dozent an der Musikakademie Basel (Hochschule für Musik) und unterrichtet im Rahmen der Darmstädter Ferienkurse. Außerdem ist er Programmgestalter des internationalen Festivals für zeitgenössische Kammermusik «Tzllil meudcan» (neuhebräisch: «aktualisierte Tonalität») in Tel Aviv. In der Philharmonie Luxembourg ist Yaron Deutsch zuletzt in der Saison 2021/22 im Rahmen des Festivals rainy days aufgetreten.

---

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

# «Jim is Still Crowing»

---

**18.11.23**

Samedi / Samstag / Saturday

---

**United Instruments of Lucilin**

**Lautaro Mura** direction

**Jalalu-Kalvert Nelson** trompette

Jalalu-Kalvert Nelson: *Jim is Still Crowing*

---

**Lucilin: Now!**

---

17:15

**30'**

---

**Grand Auditorium**

---

Tickets: 12 / 20 € / **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](http://www.philharmonie.lu)

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter [www.philharmonie.lu](http://www.philharmonie.lu)


## Follow us on social media:

 [facebook.com/philharmonie](https://facebook.com/philharmonie)

 [instagram.com/philharmonie\\_lux](https://instagram.com/philharmonie_lux)

 [youtube.com/philharmonielux](https://youtube.com/philharmonielux)

 [twitter.com/philharmonielux](https://twitter.com/philharmonielux)

 [lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg](https://lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg)

 [tiktok.com/@philharmonie\\_lux](https://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,

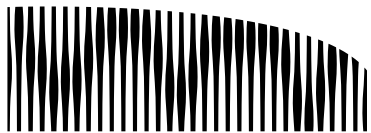
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

**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