

# «Traversées»

Portrait Florent

Caron Darras

Lucilin: Now!

**20.02.24**

---

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)

---

# «Traversées»

## Portrait Florent Caron Darras

### **United Instruments of Lucilin**

**Sophie Deshayes** flûte

**Jean-Marc Foltz** clarinette

**André Feydy** trompette

**Daniel Serafini** trombone

**Olivier Sliepen** saxophone

**André Pons-Valdès** violon

**Adya Khanna Fontenla** violoncelle

**Pascal Meyer** piano

**Frin Wolter** accordéon

**Galdric Subirana** percussion

**Julien Leroy** direction

«(r) résonances» Après le concert Salle de Musique de Chambre  
Artist talk: Florent Caron Darras et Frin Wolter en conversation  
avec Florence Martin (FR)

# 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.

---

**Florent Caron Darras** (1986)

*Traversée* pour violon, violoncelle et accordéon (2018)

7'

**Gérard Grisey** (1946–1998)

*Nout* pour saxophone solo (1983)

6'

**Mirela Ivičević** (1980)

*Subsonically Yours* for ensemble (2020)

10'

**Salvatore Sciarrino** (1947)

*Vagabonde Blu* pour accordéon (1990)

10'

**Florent Caron Darras**

*Écart* pour saxophone, percussion et piano (création)

7'

*Territoires* pour ensemble (2021)

15'



**A L L**

**Y O U**

**06.10.2023 > 14.07.2024**

**C A N**

**E A T**

**Humans  
and their food**



---

# FR La musique est l'art des passages même quand le temps ne passe pas

---

**Bastien Gallet**

---

Il est difficile de savoir quelle forme aura un concert et encore plus ce qu'il s'y passera ; si des relations se tisseront entre les œuvres de son programme ; si une forme d'ensemble se dessinera ; si une unité émergera de cet apparent disparate. Il faudrait pouvoir l'écouter avant qu'il ait lieu, l'imaginer si bien qu'on le rendrait présent. On peut évidemment forger des hypothèses ; que l'on soumettra à la sagacité des auditrices et des auditeurs, seuls juges de ce qui aura été et de ce qui se sera passé.

Le concert qui nous intéresse est un « portrait » de Florent Caron Darras, compositeur et musicien français, né en 1986 au Japon (Niigata Shi), vivant et enseignant en France. Trois de ses œuvres sont programmées dont une création, commande de l'ensemble Lucilin, *Écart*. Elles ont été composées entre 2018 et 2024. *Écart* et *Traversée* sont des trios monophoniques et diversement itératifs, exploration en droit sans fin d'un même motif, ils travaillent les métamorphoses infimes. *Territoires* est une œuvre pour ensemble paysagère et cumulative, faite de seuils et d'émergences, constituée d'une certaine variété de matériaux superposés, certains discrets d'autres continus, à tendance polyphonique donc. Pour reprendre

---

les mots du compositeur, les deux premières sont plutôt « *verticales* », au sens où elles brisent la linéarité du développement musical ; la troisième, « *horizontale* », se rapproche d'une « *déambulation* » (autre mot du compositeur) à travers un paysage changeant. Mais la verticalité de *Traversée*, où il s'agit d'altérer continument, dans un étrange faux-bourdon au dessus délicatement orné, un accord de septième joué à l'accordéon, n'est pas sans directionnalité : sa trajectoire est décelable du début à la fin de l'œuvre même s'il se transforme grandement. Et *Territoires* n'est pas sans verticalité, les paysages sonores se constituant par le moyen de la répétition plus ou moins irrégulière de ses matériaux.

---

## **Les enjeux formels et esthétiques que soulève la conjonction de ces trois œuvres sont assez riches pour nous convaincre qu'il y aura bien là un portrait.**

---

Mais que dire dans ce cas des trois autres œuvres programmées dans le même concert ? Quelles relations noueront-elles entre elles et avec celles de Florent Caron Darras ? S'agit-il d'un portrait étendu à des œuvres dont il serait susceptible d'hériter (*Vagabonde Blu* et *Nout* pourraient être dans cette situation) ou avec lesquelles il partagerait des préoccupations formelles (*Nout* pourrait être rapprochée de *Traversée* mais aussi *Vagabonde Blu* et *Subsonically Yours* de *Territoires*), voire une proximité temporelle (*Subsonically Yours* fut créée en 2022) ? L'instrumentarium pourrait être une piste intéressante, l'accordéon étant présent dans trois des six œuvres au programme (*Vagabonde Blu*, *Traversée* et *Subsonically Yours*), mais il en va de même de l'écriture instrumentale, qui s'avère dans plusieurs cas manifestement timbrique (*Nout* au premier chef, mais aussi *Traversée*





**Florent Caron Darras** photo: Franck Ferville

et *Vagabonde Blu*). Une autre voie possible encore serait celle des figures animales, très présentes dans *Territoires*, dont le matériau initial est constitué d'enregistrements de terrain réalisés dans des espaces ruraux et en particulier de voix animales que le compositeur a isolé et réduit à leurs déterminations temporelles, mais aussi dans *Écart* dont le modèle formel non linéaire n'est pas sans rappeler, comme le note le compositeur, les séquences vocales sans début ni fin ni variation ni développement des oiseaux chanteurs. Mais ces figures sont, sauf exception comme nous le verrons, notablement absentes des autres œuvres du concert.

Ces pistes sont intéressantes, peut-être encore trop générales cependant. Revenons à des choses plus concrètes, c'est-à-dire immédiatement audibles. Il y a dans *Vagabonde Blu*, l'œuvre pour accordéon seul de Salvatore Sciarrino, autour de l'accord trillé qui se répétera jusqu'à la fin, des souffles d'abord dérisoires, à peine



**Mirela Ivičević** photo: Planet2b

sensibles aux commencements de l'accord répété, respirations infimes d'où le son émerge, qui deviendront, après les secousses du « bellowshake », un motif à part entière, non plus des respirations mais des souffles venteux, un ressac qui ouvre l'accord à un dehors qui est autant du côté du monde que de l'âme, de l'intériorité vibrante de l'instrument que de la mer et du vent. Entre les deux, le passage le plus singulier de l'œuvre, où un motif emprunté à Carlo Gesualdo et multiplié en descentes chromatiques est littéralement secoué par un mouvement vif et saccadé de va-et-vient du soufflet, comme si le motif ancien, soudainement remémoré, occasionnait une sorte de tempête involontaire, d'emportement subit, autre forme de vent, incontrôlable cette fois-ci. Le début de *Vagabonde Blu*, avec cet accord trillé respirant au clavier des basses et ce jeu muet des boutons au clavier chant, qui deviendra un cri presque silencieux dans l'aigu, puis un pépiement sur deux notes, évoque celui de *Traversée*, l'accord vibrant de l'accordéon contre les motifs suraigus

---

du violon et du violoncelle, on entend plus qu'une forme commune, on entend la profondeur du gouffre entre les deux voix, deux lignes ou deux mondes qui s'observent de loin.

Dans *Vagabonde Blu*, l'accordéon tient ensemble et fait passer l'un dans l'autre le souffle et la trille, il est les extrêmes et ce qui les relie. Dans *Traversée*, l'accordéon joue et ressasse un même accord, l'objet change, on ne peut pas dire qu'il le varie, seulement qu'il le dispose autrement, modifie sa respiration, sa couleur, qu'il change par ressassement pendant qu'au-dessus, très au-dessus ou tout proche, violoncelle et violon s'agitent, s'épanchent, s'émancipent ; on sent que leur sort est lié à celui de l'accordéon sans savoir exactement comment et jusqu'à quel point. Dira-t-on qu'il est l'instrument du passage ou le passage lui-même ? Dira-t-on qu'il traverse un paysage changeant ou qu'il est lui-même ce paysage ? L'objet se transforme, mais dans le même temps l'accordéon change d'état. Il passe en faisant passer, et violoncelle et violon passent aussi, changent aussi, ressassent aussi, quoi ? les échos du premier geste, les formants lointains de la première respiration, avec lesquels ils font un paysage plein de cris et de lumières. Comme chez Sciarrino, l'âme est dehors, agitée par les vents.

*Nout* est la seconde partie d'une œuvre de Gérard Grisey dédiée au compositeur Claude Vivier, mort assassiné le 7 mars 1983. Écrite pour clarinette contrebasse (1983), puis pour saxophone basse ou baryton (1990), *Anubis-Nout* décrit une descente et une montée, une descente vers et dans Anubis, le dieu-chacal peseur d'âmes, une montée dans et vers Nout, la déesse-ciel qui avale et recrache le soleil, une œuvre-passage qui, à travers le grand désordre de la mort, mène l'âme d'un ordre à l'autre, de celui de la vie vivante à celui de la vie cosmique. Les mythes disent ici le rite, funéraire et musical, rite pour le mort dont on accompagne le passage, rite pour l'interprète qui le joue, les deux formant une même et unique procession : il faut



**La déesse Nout sur le couvercle (face interne) du sarcophage de Djedhor  
Musée du Louvre, Paris**

---

jouer les multiphoniques pour que le travail à l'intérieur du spectre harmonique de l'instrument fasse entendre la mélodie qui dessine la forme générale de l'œuvre. L'immersion dans la microphonie du timbre, autrement dit dans l'infra-monde de la matière instrumentale, est la condition du passage d'un ordre à l'autre et donc de l'accomplissement du rite. Le dehors est du côté de l'en-deçà, où la musique doit plonger si elle veut être une authentique traversée.

« *Je suis ici et maintenant : qu'est-ce que j'entends ? Toutes mes compositions viennent de cette question* », écrit Sciarrino (« A colloquio con Salvatore Sciarrino. Intervista a cura di Francesco Degrada », *Perseo e Andromeda*, Milan, Teatro alla Scala, 1992, p. 79). Ces phrases pourraient être de Florent Caron Darras. *Territoires* est une œuvre qu'on aimerait pouvoir dire à l'écoute, comme si c'était elle qui déambulait à travers des paysages insensiblement changeants. Elle ? Le paradoxe encore une fois est qu'elle est en même temps le paysage et la déambulation. Mais on a beau le savoir, on ne peut s'empêcher de l'écouter écoutante. Les premières mesures sont à cet égard exemplaires. Un grand souffle, expiration vive et puissance aux vents (flûte, trompette, clarinette, trombone vont de rien à *ff*) qui presque immédiatement – la durée d'un demi-soupir – devient son, accord flottant-fluctuant soutenu erratiquement par un marimba étouffé et inharmonique ; et l'on se met à écouter depuis cette étrange basse continue ce qui se passe autour, ligne de fond d'un paysage à venir : *bisbigliando* de la flûte dans le suraigu, quelques notes ici et là sonnent au marimba, appoggiatures à la main droite du piano et dans le grave de la clarinette (qui part en trille quelques mesures plus loin), coups d'archets *sul ponticello* des violon et violoncelle, etc. ; toute une faune, variée et versatile, qu'on écoute émerger-disparaître comme si ses voix étaient là, autour de nous, milieu vivant et tonitruant.

---

Peut-on étendre cette impression, la retrouver ailleurs ? On aimerait que ce soit possible, que deux œuvres étrangères soient secrètement sœurs. *Subsonically Yours* n'est-elle pas un corps qui s'agite puis s'essouffle, se gonfle et se dégonfle, s'agite à nouveau, respire, s'apaise, etc. ? Un corps devenu paysage, occupant tout l'espace disponible, mais qui en deux mesures ne tient plus qu'au fil d'une note d'accordéon dans le suraigu, *pianissimo*. Autour de cette note, que le violon vient soutenir, l'agitation reprend, on imagine aisément une faune, aviaire, gazouillis et cailletages. Le silence suivant est un souffle plus ténu encore, à l'accordéon – encore une fois instrument intercesseur – qu'interrompt, au piano, un si bémol joué *sforzando*. L'accord qui vient n'est plus un paysage, mais une scène. On se croyait en pleine nature, on est au théâtre. Le motif qui suit – deux notes à la trompette, une pédale de piano et le scintillement du crotale – n'est plus un cri mais une plainte étouffée qui résonne dans une antichambre. Quelques mesures plus loin, un glissando déchirant dans l'aigu de la clarinette, lent va-et-vient entre mi et do dièse, scelle la réalité de ce nouveau corps. On l'imaginait écoutant mais ce qu'on entend est un souvenir. La réminiscence d'un passé effacé, dont il faut, plus ou moins délicatement (une série des coups de butoir à la grosse caisse), forcer l'accès. Un corps que le présent agite, assailli par un fragment du passé, un corps qui sans le vouloir se souvient, jusqu'à ce tout ou presque remonte. La musique apprend ici, comme dans *Vagabonde Blu*, à écouter ce qui n'est plus.

Une œuvre selon toute apparence rechigne à passer. Elle ne semble relever d'aucun des types que nous avons, à peine, esquissés : passage du souffle à la note, du microphonique au macrophonique, d'un ordre ou d'un monde à l'autre, du présent au passé, du corps écoutant au paysage écouté ; passages plus ou moins continus, plus ou moins forcés, plus ou moins ritualisés. *Écart*, l'œuvre qui sera créée le 20 février, un trio pour saxophone soprano, piano et percussions, répète et varie un même motif de quatre triples croches

---

(deux au saxophone, les première et dernière) sans que ces variations aient l'air de suivre une direction quelconque. Impossible à l'écoute d'une itération de prévoir la suivante. Florent Caron Darras dit avoir développé le motif puis découpé et dispersé les pièces obtenues avant de les réassembler dans un désordre volontaire. Le protocole, que l'on pourrait dire cagien tant il rappelle certains des procédés du compositeur américain, fait du silence qui sépare chaque répétition un écart irrémédiable, un saut dans le vide, une « *coupure irrationnelle* » (pour reprendre le concept que Gilles Deleuze utilise pour caractériser le cinéma d'après-guerre et dont le faux-raccord est un des exemples emblématiques). D'une itération à l'autre, manque la raison du passage. Autrement dit, rien ne passe. Se dessine cependant quelque chose comme une constellation, un ensemble de variations possibles qui forme peu à peu une carte ouverte, qu'on apprend à explorer zone après zone, jusqu'à ce que l'on soit à même de viser la zone encore blanche, le possible non encore advenu. À force d'être verticale, *Écart* devient plan, mais un plan intensif puisque chaque itération est évènement. Sur ce plan, nous sommes les arpenteurs des possibles, nous passons sans que le temps passe. Le temps qui ne passe pas est éternité, pas une éternité hors-temps comme nous l'enseigne la théologie chrétienne, une éternité qui est le temps lui-même en tant qu'impermanence. Derrière ou à côté du temps qui passe, se trouve pour qui sait chercher l'impermanente éternité. Elle prend ici la forme d'un puzzle dont on ne connaît pas les pièces, mais qu'on parcourt comme un pays qu'on a visité en rêve.

*Né parisien mais grandi en Normandie, il est heureux en philosophie, qu'il a longtemps enseignée. A très tôt écouté les musiques, écrites et improvisées, concrètes et notées, d'ici et d'ailleurs, de studio et de concert, fixées et fugaces. Les a commentées et faites entendre à la radio, sur France Culture puis à la Radio Suisse Romande. Les a*

---

*programmées au Festival Archipel (Genève), écrites-improvisées-acousmatiques-installatives, qu'il dirigea trois ans durant. Il s'intéresse aux sons, aux sound studies, 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 a publié sur ces questions (et d'autres) deux ouvrages (Le boucher du prince Wen-houei et Composer des étendues) et de nombreux articles. Il écrit des fictions, des livrets d'opéra et des scénarios de film.*

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





# In tune

## And we're on air!

Discover «In Tune», the Philharmonie's weekly radio show.

Interviews, playlists and musical recommendations.

Sundays at 13:00 & Tuesdays at 19:00 on RTL Today, or on demand on RTL Play.

### Tune in



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

RTL TODAY



Mercedes-Benz

---

# DE Imaginäre Territorien

---

**Dirk Wieschollek**

---

Es sind Phänomene des Übergangs, Prozesse der Verwandlung und Transformation, die den französischen Komponisten und Fotografen **Florent Caron Darras** ganz besonders interessieren. Wie verändern sich Klangbfindlichkeiten im Kontext von Wiederholung, minimaler Verschiebung und Variation des Ähnlichen? Das Basismaterial, das die komplexen Klangprozesse seiner Musik in Gang setzt, kann dabei sehr einfach sein: ein musikalisches Objekt (von historischer Chiffrenhaftigkeit) ebenso wie eine Erscheinung der Natur. Die Klangfarben und -physiognomien, die dann entstehen, können auch im rein instrumentalen Milieu eine erstaunliche Nähe zu elektronischer Musik entwickeln – oder zum Naturlaut. Im Verhältnis von Natur und Technik gibt es bei Darras weder Hierarchien noch Verklärung.

In *Traversée* (2018) ist es ein Dominantseptakkord, der von einem Akkordeon in rhythmisch unstete Vibrationen versetzt wird und längere Zeit in unveränderter Gestalt den irisierenden Klanggrund für die Klänge der Streicher bildet: Verstreute tierartige Artikulationen von Violine und Violoncello in schneidend hohen, geräuschträchtigen Frequenzen. Dieser amorphen Spannung des Beginns erwachsen zunehmend expressive Gesten und motivische Konturen und nach mechanischen, teilweise metrisch freien Pizzicatofeldern kehrt dieses Trio mit veränderten Konturen allmählich wieder in den Anfangszustand zurück.

Die produktive Ambivalenz von Statik und Bewegung, von Identität und subtiler Veränderung bestimmt auch das Ensemble-Stück *Territoires* (2021). Ausgangspunkt der vielfarbigen Klangprozesse sind Field Recordings, die der Komponist in der Normandie und im



**Florent Caron Darras**

Loire-Tal aufgenommen hat. Diverse Manifestationen der Tierwelt (insbesondere Vogelrufe), dienten Darras als Basismaterial. Allerdings ging es ihm nicht um Imitation und Wiedererkennbarkeit, erst recht nicht im Sinne bukolischer Verklärungen. Darras' kompositorischer Fokus liegt auf der strukturellen Umformung, vor allem hinsichtlich der zeitlichen Dimension. Der Komponist über das Verhältnis von Klang und Abbildung in seiner Musik: *«Ich interessiere mich für langsame Abläufe, für Wiederholungen, aber auch für Komplexität [...]»*.

---

*All dies finde ich in anderen Existenzweisen, denen von Tieren, Pflanzen und auch Maschinen. Wenn ich in meinen Stücken Field Recording verwende, ist es nicht so zu hören, wie es ist. [...] Ich versuche zum Beispiel nicht, Tierrufe nachzuahmen. Ich verlagere das Konzept des «Klangmodells» auf eine zeitliche Ebene und nicht auf eine melodisch-timbrische Ebene. Mit anderen Worten betrachte ich das, was wir Natur nennen als dynamisches System. Dieses dynamische System scheint mir für einen Vergleich mit dem dynamischen System der Musik geeignet».*

Die «Territorien» dieser Musik sind also keine Abbildungen realer Zonen der Wirklichkeit, sondern entwickeln sich immer wieder neu aus Prinzipien der Umwandlung, als Klanglandschaft: *«Ich versuchte, Materialien wie imaginäre Arten gegenüberzustellen, bis ich mit anderen Bezügen wie Granularsynthese oder progressiver elektronischer Musik zu Zuständen der Mehrdeutigkeit gelangte. Die langsame Entstehung von Landschaften führte mich zu einer minimalistischeren Vorstellung von Entwicklung und Kontinuum, und die Idee des Wanderns lenkte das Stück auf langsame Verschiebungen zwischen Klangschichten, wobei bestimmte entfernte Materialien allmählich näher kamen, um sich dann genauso langsam zu entfernen.»*

Die *Territoires* entwickeln sich aus trüben Klangbändern und leisen Pulsationen von Perkussion und Klavier, wo einzelne, flüchtige Artikulationen der Bläser wie Vogelrufe die anfängliche Regungslosigkeit beleben. Bezeichnend ist Darras' Umgang mit Rhythmus: In die scheinbar regelmäßigen Pulsierungen sind feinste mikro-rhythmische Unregelmäßigkeiten einkomponiert. Das eher statische Habitat bevölkert sich schließlich mehr und mehr mit Details; Loops aus expressiver werdenden gestischen Versatzstücken werden zu dichteren Texturen vernetzt und machen einen Klangraum auf, der immer ekstatischere Züge annimmt. Am Ende steigert sich das in

---

eine metallisch leuchtende Klangpracht hinein, als wären hier Instrumente des Gamelan auf die harmonischen Farben der Spektralmusik getroffen.

Vom Prinzip der Mikrovariation bestimmt ist auch Darras' neues Trio namens *Écart* (Lücke). Im Gegensatz zur ereignisreichen Klanglandschaft der *Territoires* wird dort ein radikal minimalistischer Habitus durchgespielt, wo der Nicht-Klang genauso wichtig wird wie das Klingende. Das Stück beruht auf Repetitionen eines kurzen Motivs, zwischen denen mehrtaktige Pausenintervalle eingebaut sind, die kaum wahrnehmbar in ihrer Länge variiert werden. Noch mitten im Kompositionsprozess stehend, verriet Darras über diesen Mut zur Lücke: *«Der Zuhörer mag die Illusion haben, dass die Stille immer gleich groß ist, während sie sich in Wirklichkeit jedes Mal um mehrere hundert Millisekunden unterscheidet, etwa wenn lebende Arten Geräusche machen. [...] Es ist ein bisschen wie die Idee eines Ritornells, einer Spirale, wie ein Vogel, der seinen Gesang um ein einzelnes Motiv herum variiert, ohne unbedingt eine lineare Konstruktion auszuarbeiten. Tatsächlich erinnert das Klangobjekt durchaus an einen imaginären Vogelgesang. Es ist auch sehr mechanisch. Die Mikrovariationen und der Mangel an logischer Kontinuität erinnern an ein defektes elektronisches Gerät.»* Radikal konzipiert ist das Trio aber nicht nur wegen der intensiven Präsenz von Pausen, sondern weil alle Instrumente (von minimalen Ausnahmen abgesehen) in strenger rhythmischer Homophonie in Erscheinung treten wie ein kompakter Klangkörper. Die staccatohaften Dreiklangs-Stöße erfahren dabei ebenfalls Mikro-Variationen ihrer Zusammensetzung oder fransen in kurzen ornamentalen Erweiterungen aus. Vorherrschend bleibt jedoch der Eindruck einer sprunghaft zerrissenen Pulsierung, die an die Abstraktion des Techno gemahnt, ohne dass man ihr einen «Beat» unterlegen könnte.



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024  
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE  
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT**  
**PARIS**



CONTE D'ÉTÉ - CAMPAGNE PRINTEMPS ÉTÉ 2024  
PHOTOGRAPHIÉE PAR ROMAIN DUQUESNE  
ET FILMÉE PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

**CLAUDIE PIERLOT**  
**PARIS**



**Salvatore Sciarrino** photo: Luca Carrà

Auch die Musik **Salvatore Sciarrinos** beruht auf subtilsten Veränderungen des Ähnlichen, auf feinsten Nuancierungen der Klangfarben. Kaum ein anderer Komponist der Gegenwart hat das Flüchtige und Leise zu einem derartigen Manierismus der Andeutung getrieben, oft im Zusammenspiel mit der Musik vergangener Zeiten. Sciarrinos *Vagabonde Blu* (1998) für Akkordeon solo ist, stilistisch wie klangphysiologisch, ganz auf die Aura des Instrumentes hin konzipiert, aber eben im Sciarrino-typischen Modus des Innuendo anstelle klischeebeladener Expressivität. Seine persönliche Beziehung zum Instrument hat der italienische Komponist in eindringlichen Worten beschrieben: *«Das Akkordeon verströmt einen intensiven Duft, den der Vororte der Welt, eine Mischung aus Tanz und Elend. Dieser Duft ist unbesiegbar, wir können ihn nur heraufbeschwören und uns nun selbst überlassen. Was ist die Quintessenz? Das Akkordeon atmet ein und aus, wie eine Lunge, der Atem belebt es. Daher liegt in seinem Mechanismus ein Prinzip der Menschlichkeit, eine vielleicht*



---

*beängstigende Sensibilität, die es zu einem erotischen und pathetischen Instrument macht [...].»* Ganz ähnlich wie in Darras' *Traversée* basiert *Vagabonde Blu* auf der unablässigen Wiederholung und Mikrovariation eines einzelnen Akkordes: Hier ist es ein f-moll-Dreiklang im Bass-Register, der durch Triller chromatisch leicht verschoben wird und den Herzschlag des Stücks bildet. Über dieses zitterige Pulsieren lagern sich zunächst verstreute Klanggesten an: flüchtige perkussive Akzente, Luftgeräusche zwischen Rauschen und Fauchen und ein hochfrequentes Pfeifen. Allmählich wird das Geschehen in der rechten Hand expressiver in der für Sciarrino signifikanten Mischung aus Ton- und Geräuschartikulation, wobei der statische Ausgangsakkord allmählich ausfranst und sich verändert. Aber diese unwirsche Geschäftigkeit ist nur von kurzer Dauer. Alles Akkordische und angedeutet Motivische wird zunehmend fragmentarisiert und verliert sich in tonlosen Artikulationen. Für die unstete



**Gérard Grisey** photo: Guy Vivien

---

Flüchtigkeit des Klanggeschehens fand Sciarrino nicht nur kosmische Äquivalenzen: *«Der Ausdruck ‹blauer Wanderer› stammt aus der Astronomie und dient der Bezeichnung einer bestimmten Art von Sternen. [...] Der Begriff Wandern beinhaltet das Unruhige, und vage bedeutet auch verwirrt und undeutlich. Darüber hinaus schön und unbeständig, denn im Altitalienischen bedeutet ‹vago› Liebhaber.»*

Eine noch reduktionistischere Anlage als Sciarrinos Sternen-Geflacker via Akkordeon präsentiert **Gérard Griseys** Klarinetten-Monolog *Nout* (1990). Es handelt sich um die gleichsam transzendente Seite eines Diptychons, dessen aktionsreicher Teil *Anubis* lautet. Beide Teile sind somit nach Göttern der altägyptischen Mythologie benannt. Während der Gott der Unterwelt und des Jenseits sich in *Anubis*, mit düsteren Gesten und schrundigen Artikulationen geradezu selbstverliebt in Szene setzt, erscheint die Göttin des Firmaments in *Nout* mit kontemplativen Linien wie ein Klagegesang in Superzeitlupe (*«extrêmement calme»*). Die spirituelle Aufladung der Komposition im Kontext ägyptischer Mythologie ist kein Zufall: das Stück ist dem Komponistenfreund Claude Vivier gewidmet, der 1983 in Paris ermordet wurde. Er war der spirituellen Welt Asiens und des Nahen Ostens ebenso zugetan wie dem Nächtlichen und Morbiden europäischer Provenienz – zwei Welten, die sich in *Anubis et Nout* in den harmonischen Spektren der Bassklarinette dualistisch vereinigen.

Im Vergleich zu den geduldigen Klangfarbentransformationen von Darras, Grisey und Sciarrino scheint **Mirela Ivičevićs** Ensemble-Stück *Subsonically Yours* von hypernervöser Unruhe getrieben, auch wenn das Stück im Œuvre der kroatischen Komponistin eher zu den zurückhaltenden zu zählen ist, das auf Aspekte elektronischer Verstärkung und Verzerrung verzichtet: *«Fast ‹subsonisch›, also langsamer als der Schall. Ein Explosionsgeräusch hinter dicken Mauern. Ich-Selbst-Sein unter Einschränkungen. Ein kleiner Raum für einen Urknall. Dunkelheit, ein paar Lichtstrahlen. Ein kleines*

---

*Knacken, ein Universum.*» Die latent kryptischen Worte der Komponistin können hier durchaus auf falsche Fährten führen: *Subsonically Yours* ist alles andere als eine Musik, wo Klänge nur expressiv heruntergedimmt wie «*hinter dicken Mauern*» wahrnehmbar werden. Im Fokus stehen vielmehr mechanische Bewegungsprozesse, wo kleine Patterns, motivische Gebilde und rhythmische Muster in unregelmäßigen Wiederholungsschleifen zu vielfarbigen polyphonen Netzgeweben verschachtelt werden – «*wie eine Maschine, die kaputt geht*», um eine bewährte, von György Ligeti formulierte Analogie anzuführen. Dies geschieht in einer ambivalenten Mischung aus sprunghafter Flüchtigkeit der Instrumentalstimmen und regelmäßigen (wenn auch sehr leisen) Pulsationen der Perkussion. Diese betrieb-samen Felder ändern in ihren Rekapitulationen, Neuansätzen und Weiterentwicklungen beständig ihre Farben, Muster und Bewegungsrichtungen. Sie werden interpoliert von stillen Klang-Flächen unterschiedlicher harmonischer Bauart, welche die unruhigen Bewegungsprozesse kurzzeitig zum Stillstand bringen. Die Ambivalenz von Statik und Bewegung, die in allen Stücken dieses Programms eine produktive Kraft entwickelte, wird auch in *Subsonically Yours* unter der Oberfläche des Klingenden zum eigentlichen Motor des Stücks.

*Dirk Wieschollek ist freier Musikpublizist mit Schwerpunkt Gegenwarts-musik in Print und Rundfunk. Regelmäßiger Autor und Rezensent u. a. bei Neue Zeitschrift für Musik, neue musikzeitung, Schweizer Musikzeitung. Zahlreiche Beiträge zur Komposition und Klangkunst des 20. und 21. Jahrhunderts.*

Alle Werke des heutigen Programms erklingen erstmals in der Philhar-monie Luxembourg.

---

# FR **Traversée**

---

**Florent Carron Darras**

---

Cette pièce repose sur l'idée de trajectoire et de traversée d'un matériau très typé (une septième majeure vibrante à l'accordéon) vers un autre monde. Ce matériau trouve son origine dans un travail que j'ai réalisé sur un synthétiseur, inspiré d'un morceau d'Atom TM (« *Stromlinien* ») dans lequel une nappe synthétique est animée comme en vagues, avec des conséquences timbrales propres à un travail spécifique de l'ADSR (Attaque Decay Sustain Release). Dans son ambiguïté entre majeur et mineur, cet accord classé se devait d'être assumé en n'étant presque jamais varié, de sorte à imposer une écoute allant au-delà d'un « à priori ». Ainsi, le grain des anches libres donne une texture sableuse à ce matériau, et les cordes tendent à l'attirer dans une autre dimension, celle de l'extrême aigu et du bruit, par des déchirures d'obédience électroniques ou semblables à des cris d'étranges oiseaux dès la première minute. Comme portée par un passeur, la musique prend son sens dans l'accomplissement total de la forme, jusqu'à la toute fin où les objets initiaux se trouvent très altérés tout en étant parfaitement identifiables. Cette pièce opère des transferts entre consonance et dissonance, et d'une temporalité lisse ou statique à l'écriture déterminée vers une temporalité fragmentée à l'écriture plus indéterminée (notation relative des intervalles de durées).

---

# FR **Nout**

---

**Gérard Grisey**

---

Anubis : le dieu à la tête de chacal noir. Il est l'inventeur de l'embaumement dont le rite ressuscite Osiris et il participe aux jugements des âmes. Les Grecs l'ont assimilé à Hermès.

Nout : long corps de femme nue, bleu et constellé d'étoiles, arc-bouté, les mains vers le couchant et les pieds à l'est. Elle est la voûte céleste, la nuit égyptienne et la mère du soleil. On la trouve quelquefois à l'intérieur des sarcophages où elle recouvre et protège les corps momifiés.

Le matériau de ces deux pièces est constitué d'un spectre harmonique inversé (sousharmonique) pour Anubis et droit pour Nout, ainsi que d'une transformation des durées allant du prévisible à l'imprévisible et vice-versa.

La forme consiste en une sorte de polyphonie des matériaux dont la mise en phase provoque les différents paroxysmes de la pièce. Les inserts mélodiques et rythmiques dialoguent à deux niveaux macrophonique (mélodies de hauteurs inharmoniques) et microphonique (mélodies de timbre à l'intérieur même du spectre de l'instrument).

# 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 textured, reddish-brown 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



---

# EN *Subsonically Yours*

---

**Mirela Ivičević**

---

Well, almost subsonically. A sound of explosion behind thick walls.  
Being yourself in a constrained reality. A small space for a big bang.  
Darkness, a few rays of light. A tiny crack, a universe.



Une tradition de la conception formelle tend à donner à une majorité de pièces la même construction emphatique, par accumulation, densification et intensification, comme pour s'assurer d'obtenir une écoute « intéressée » de l'auditeur : il faut non seulement que la musique soit intéressante, mais qu'elle soit *de plus en plus* intéressante. C'est la tradition du développement. En même temps que je faisais ce constat, j'observais que ma construction mentale d'auditeur était comme parasitée par la culture de l'écriture, de la langue comme de la partition : une linéarité, une horizontalité, une direction de gauche à droite. L'écoute du son organisé est chez moi comme automatiquement et irrémédiablement reliée à la construction d'une mémoire par la visualisation d'un temps-ligne, qui me permet de comprendre le développement d'une forme. Pourtant, l'écoute de râgas indiens, de gamelans indonésiens ou de musiques électroniques répétitives me permet de casser cet automatisme et de modifier l'axe de la ligne pour une représentation plus verticale du temps, comme le flux d'un cours d'eau sous mes pieds, ou comme le défilé des rails au-devant d'un wagon dans lequel je me situe. C'est cette forme de représentation du temps musical que l'on trouve dans le jeu vidéo *Guitar Hero*, ou dans les didacticiels « Piano Rolls » pour apprendre le piano en ligne et sans connaissance solfégique. C'est aussi celui du système de notation musicale appelée « Klavarskribo », ou encore celui de certaines musiques japonaises écrites, justement parce que la langue japonaise peut aussi s'écrire de haut en bas.

---

C'est sur cette idée de partition verticale que j'ai commencé à travailler sur la répétition d'un unique motif, incisif et homorythmique, pour voir si ce mode d'écriture allait se percevoir dans le temps musical. Or la variation de cet unique motif semble le situer tant sur une ligne que sur un point fixe, ce qui ouvre à une toute autre possibilité de représentation spatiale du temps. La raison est qu'en même temps que je cherchais cette verticalité, je cherchais à déroger au développement linéaire et emphatique. En réalité, alors que je cherchais un « anti-développement », j'ai plutôt trouvé un « développement brisé ». Pour cela, j'ai d'abord développé le motif dans plusieurs directions, comme pour écrire plusieurs pièces ou parties, puis j'ai découpé et interverti les diverses étapes de ces développements comme l'on mélangerait les pièces d'un puzzle. Un peu comme cet oiseau qui chante autour d'un motif sans nécessairement chercher de construction linéaire à large échelle, ce développement brisé agit comme un rondo ou comme une ritournelle, avec un retour régulier du motif à l'état le plus sobre. Parfois, un discours continu semble commencer à se construire, puis tout retombe et repart à zéro. La pièce fait le pari d'une forme dans laquelle tout est fait pour ne pas tenir, d'une forme qui se torpille et qui pourtant doit être « réussie ».

Chaque itération de l'objet musical est espacée d'un silence de temps moyen, d'un écart, lequel n'est jamais exactement de la même durée, comme c'est le cas dans les manifestations sonores d'un grand nombre d'espèces vivantes. Pour qu'au final se pose la question de l'objet musical : chaque variation est-elle un écart sur la première itération, supposée de référence ? Ou bien l'ensemble de ces variations renseigne-t-il sur un objet musical absolu, à la fois partout présent et jamais synthétisable ? L'écriture ornementale de la plupart des variations se diffuse jusqu'à une « forme ornementale » : le motif semble être en perpétuelle broderie avec lui-même.

---

Cette polymorphie d'un objet, cette ambiguïté entre lui-même et ses écarts, se retrouve jusqu'à la versatilité dans l'harmonie (entre dissonance et consonance, jusqu'à parfois laisser apparaître des références aux quintes parallèles de la *house music*) ou dans le rythme (tant mécanique qu'organique, jusqu'à atteindre la micro-rythmie de certaines musiques de tradition orale).

Cette pièce rejoint un corpus de pièces mono-motiviques, dont les motifs sont présentés par répétition, en micro-variation et en homorythmie : la fin de *Traversée* (2018), le troisième mouvement de *Signal* (2020), le second mouvement de *Rives* (2021). Ces pièces ont en commun de donner à l'écoute une direction plus franche que des pièces-paysages comme *Territoires* (2021) ou *Transfert* (2022), qui juxtaposent des multitudes de ces matériaux et laissent chaque auditeur se frayer un chemin propre. Toutes ces pièces explorent en réalité un même monde, puisque les premières isolent les objets des secondes, mettant le reste à l'écart. Elles soustraient le monde environnant à l'étrange oiseau pour n'écouter que lui. De ce monde, je veux proposer tantôt des écoutes polyphoniques, tantôt des écoutes monophoniques.

---

# FR **Territoires**

---

**Florent Carron Darras**

---

La composition de cette pièce repose sur l'analyse d'enregistrements de terrains réalisés en Normandie et en Val de Loire, dans lesquels j'ai pu isoler diverses manifestations de faune pour m'intéresser uniquement à leur aspect temporel.

Les phénomènes de répétitions, de micro-variations et d'isochronies constituaient des formes d'invariants entre diverses espèces, sur divers territoires et en divers moments de la journée ou de l'année.

Refusant l'imitation, et retenant exclusivement les caractéristiques temporelles des espèces enregistrées, j'ai cherché à juxtaposer des matériaux comme des espèces imaginaires, jusqu'à parvenir à des états d'ambiguïté avec d'autres références que sont la synthèse granulaire ou la musique électronique progressive.

La lente évolution des paysages m'a conduit vers une conception plus minimale du développement et du continuum, et l'idée de déambulation a orienté la pièce vers de lentes émergences et bascules entre les plans sonores, certains matériaux lointains se rapprochant peu à peu pour s'éloigner tout aussi lentement.

Un autre parcours réside dans le geste même de l'écriture, qui cherche à rassembler, à synchroniser ces autonomies dans les relations instrumentales pour constituer une proposition structurelle.



**Fondation  
EME**  
15 JOER



# Mieux vivre ensemble grâce à la musique

**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



---

# 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, 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 en novembre 2023, lors du festival rainy days.

lucilin.lu

## **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



**United Instruments of Lucilin**

photo: Alfonso Salgueiro





---

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 im November 2023 im Rahmen des Festivals rainy days aufgetreten.

lucilin.lu

### **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 (2013–2015), 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

Julien Leroy



---

United instruments of Lucilin depuis 2018, directeur musical du Paris Percussion Group (2014), ensemble réunissant la nouvelle génération des percussionnistes français. Julien Leroy a dirigé pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg en octobre 2023.

### **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 (2013–2015), 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 neue Generation französischer Schlagzeuger\*innen vereint. In der Philharmonie Luxembourg dirigierte Julien Leroy zuletzt im Oktober 2023.

# “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

---

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

# «Heavy Snow Covers the Railroad Tracks»

---

**04.06.24**

Mardi / Dienstag / Tuesday

---

## **United Instruments of Lucilin**

Baillie: nouvelle œuvre (création, commande United Instruments of Lucilin  
et Philharmonie Luxembourg)

Muller: *Heavy Snow Covers the Railroad Tracks* (création, commande  
Ministère de la Culture)

---

## **Lucilin: Now!**

---

19:30

**60'**

---

## **Espace Découverte**

---

Tickets: 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:

 @philharmonie\_lux

 @philharmonie

 @philharmonie\_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

 @philharmonielux

---

## Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2024

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

**Responsable de la publication** Stephan Gehmacher

**Rédaction** Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser, Daniela Marxen,

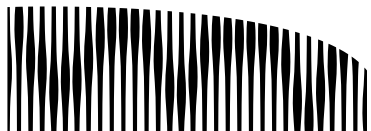
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

**Design** NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



# Philharmonie Luxembourg



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



Mercedes-Benz