

# «Rising star: Sean Shibe»»

Rising stars

**27.02.24**

---

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)

---

# «Rising star: Sean Shibe»

**Sean Shibe** guitare acoustique, guitare électrique

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

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



«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation  
Nominé par The Barbican Centre  
Avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne

Ce concert est enregistré par radio 100,7 et sera diffusé le 7 avril 2024.



Co-funded by the  
European Union



Creative  
Europe  
MEDIA



énerViant

**C'est le portable  
qui sonne en plein  
milieu du troisième  
mouvement.**

**Ne vous privez pas d'un  
grand moment de musique.  
Déconnectez-vous avant  
d'entrer à la Philharmonie.**

---

**Sofia Gubaidulina** (1931)

*Serenade pour guitare* (1969)

3'

**Agustín Barrios Mangoré** (1885–1944)

*La catedral* (1927)

*Preludio saudade*

*Andante religioso*

*Allegro solemne*

8'

**Johann Sebastian Bach** (1685–1750)

*Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur (mi bémol majeur) BWV 998*

(arr. Sean Shibe) (1740)

15'

**Thomas Adès** (1971)

*Forgotten Dances* (commande ECHO) (2023)

*i. Overture – Queen of the Spiders*

*ii. Berceuse – The Paradise of Thebes*

*iii. Courante – Here was a Swift (for Max Ernst)*

*iv. Barcarolle – The Maiden Voyage*

*v. Carillon de Ville (for Hector Berlioz)*

*vi. Vesper (for Henry Purcell)*

20'

---

**Hildegard von Bingen** (1098–1179)

*O chorcans lux stellarum* (arr. Sean Shibe) (date inconnue)

6'

---

**Olivier Messiaen** (1908–1992)

*O sacrum convivium* (arr. Sean Shibe) (1937)

6'

**Steve Reich** (1936)

*Electric Counterpoint* (1987)

*Fast*

*Slow*

*Fast*

15'

**Julius Eastman** (1940–1990)

*Buddha* (1984)

7'

  [WWW.SICHEL.LU](http://WWW.SICHEL.LU)

Créateurs d'espaces, nous sommes fiers de mettre à votre service notre regard pointu en matière de design, nos connaissances techniques et notre recherche d'équilibre entre fonctionnalité et esthétique.

L'harmonie qui se dégage d'un projet, qu'il soit privé ou professionnel, est la clé d'un environnement accueillant, confortable et raffiné.

**Sichel**  
*Home*



Centre Orchimont 34 Rangwee  
L-2412 Luxembourg-Howald  
+352 50 47 48



# BATIPART

4-6 rue du Fort Rheinsheim, L-2419 LUXEMBOURG  
contact@batipart.com

BATIPART soutient la Fondation Juniclair  
(arrêté Grand-Ducal d'approbation 2013)



BATIPART INVEST



BATIPART

Batipart Immo Europe



ONOMO  
HOTELS



---

En ces temps chahutés, le groupe BATIPART a souhaité reconduire son soutien au cycle « Rising stars ».

Attaché depuis toujours aux valeurs que portent les jeunes en général et les musiciens en particulier, le groupe et ses filiales, sa Fondation Junclair, sont heureux de partager avec vous cette musique magnifique portée par ces jeunes talents.

Bob Marley disait : « *La musique peut rendre les hommes libres* ».

Profitons ensemble de cette belle opportunité et ayons aussi à l'esprit la phrase de Victor Hugo : « *La musique est la vapeur de l'art* ».

Belles soirées, belles découvertes,

**Claire et Marianne Ruggieri**

---

# FR La guitare éclectique

---

**Sean Shibe en conversation avec Philippe Gonin**

---

*Sean Shibe, bonjour et merci d'avoir accepté cet entretien. J'aimerais commencer par quelques questions générales sur votre carrière et sur la guitare en particulier.*

J'ai grandi en écoutant beaucoup le guitariste anglais Julian Bream (1933–2020). Je pense que son approche de la couleur et de la sonorité et, plus largement, la façon dont il cherchait à explorer la musique, m'ont influencé. Ce qu'il recherchait était extrêmement difficile. Le risque était énorme. Je pense qu'en termes d'influence, Bream m'a toujours incité à prendre le plus de risques possibles, avec la même attitude insouciante que lui. J'aime la façon dont il utilise la couleur. Mais pour ce qui est des autres aspects de la façon dont il joue, je ne dirais pas qu'il y a eu une énorme influence.

*Aucune influence de guitaristes électriques comme Robert Fripp ou Jimi Hendrix ?*

Je ne dirais pas qu'ils ont influencé mon jeu. Non, je veux dire que j'admire beaucoup ce qu'ils font, et, bien sûr, je les écoute beaucoup. Mais pour ce qui est de l'influence réelle, j'en suis moins sûr. L'influence ou l'inspiration sont des choses très différentes, n'est-ce pas ?

*Vous jouez de la guitare acoustique et du luth, mais aussi de la guitare électrique. Quelles sont les principales différences techniques entre ces trois instruments ?*

---

Je dirais que la guitare classique a un rapport très différent avec les deux autres instruments. En ce qui concerne la relation entre la guitare classique et le luth, on peut jouer environ 80 ou 90 % du répertoire du luth sur la guitare classique. Il faut transposer certaines lignes de basse. Il y a peut-être des problèmes de sonorité qui changent, mais ces deux instruments ont un rôle plus ou moins similaire. En revanche, la technique associée est très différente. L'interprétation est également très différente avec le luth.

Quant à la technique, la guitare électrique est en fait assez similaire à la guitare classique. Il y a plus de similitudes en termes de technique qu'il n'y en a entre la guitare classique et le luth. La guitare électrique est un animal musical totalement différent. Vous n'êtes pas limité par le volume, le *sustain* et la projection du son. Vous n'avez qu'à ajouter des pédales d'effet, augmenter le volume, changer d'ampli ou utiliser un simulateur d'ampli. Je pense que c'est en partie pour cette raison que de nombreux compositeurs contemporains se tournent vers la guitare électrique et se disent qu'elle pourrait être un meilleur véhicule symphonique pour leurs idées que le piano.

*Vous utilisez peu les distorsions et autres overdrives. Je veux dire que, par exemple, vous jouez Electric Counterpoint de Steve Reich, qui est un morceau au son clair mais avez-vous déjà joué une pièce comme Vampyr! de Tristan Murail ?*

Oh, c'est une pièce fantastique. Il y a deux morceaux que j'aimerais vraiment jouer. Celle-ci et *Trash TV Trance* (2002) de Fausto Romatelli, que j'aime beaucoup. J'utilise parfois l'overdrive à certains endroits. Je pense qu'il y a un danger pour les guitaristes classiques qui viennent à l'électrique pour la première fois, d'être séduits par l'association entre la culture pop et l'utilisation de l'overdrive. C'est pourquoi j'essaie de réfléchir attentivement à la façon dont elle sera utilisée. J'ai fait un album intitulé «Lost and Found» il y a quelques années, et je crois que j'utilise l'overdrive sur trois morceaux : dans



**Sean Shibe** photo: Kaupo Kikkas

*Children's Song N° 4, Sea Horse* de Moondog et peut-être ailleurs. Les compositeurs « classiques » comme Murail et Romatelli utilisent l'overdrive d'une manière vraiment imaginative et belle qui ne nous rappelle pas nécessairement le rock ou le heavy metal. C'est totalement original. Et je pense que c'est l'idée de l'overdrive qui m'intéresse le plus.

*Est-ce que le modèle de la guitare électrique est vraiment important pour vous ? Vous utilisez souvent une Stratocaster. Est-ce à cause du manche ? Des micros ?*

---

Je suis encore en train de chercher ce que j'aime et ce qui, selon moi, convient le mieux aux différentes pièces. Je trouve que la Strato-caster a un son assez malléable, il y a beaucoup de choses différentes que l'on peut faire avec elle et j'ai toujours apprécié cela. J'apprécie aussi certains modèles de PRS et je pense essayer des modèles de John Suhr, dans le genre Classic S. J'aime que la touche ait une bonne courbure (radius), les manches plus fins... Mais je ne suis pas un maniaque du matériel et je ne passe pas tout mon temps sur les forums à acheter ou vendre ce genre de choses.

*Comment composez-vous un programme comme celui de ce soir ?*

Je garde beaucoup de carnets et je pense aux pièces qui me rappellent d'autres pièces. J'essaie donc de créer constamment des liens entre les choses. Certains sont plus évidents que d'autres. Celui entre Johann Sebastian Bach et Reich est très clair. Quand j'ai pensé à Hildegard von Bingen et à son *O choruscans lux stellarum*, j'ai réfléchi à la manière de lui juxtaposer autre chose et j'ai pensé que *O sacrum convivium* d'Olivier Messiaen lui ferait, d'une certaine manière, contrepoint. Chacune des pièces de ce programme a un lien avec le céleste, quelque chose de sublime, quelque chose de religieux.

Les trois parties d'*Electric Counterpoint* peuvent être associées à de nombreuses pièces de Bach, mais j'ai choisi le *Prélude, Fugue et Allegro* parce que c'est peut-être l'une des pièces les plus ouvertement religieuses, d'inspiration chrétienne, comportant potentiellement des allusions à la Sainte Trinité, le Père, le Fils et le Saint-Esprit, mais aussi à la forme d'un crucifix. Elle est totalement symétrique, tout comme *Electric Counterpoint*. Les tempi des deux mouvements extérieurs sont à la même pulsation et la pièce centrale est beaucoup plus lente et pesante. J'ai eu l'impression qu'il y avait là une symétrie avec laquelle il fallait travailler.

# 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 dark wall and a wooden door frame. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the suit and the person's hands.

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

# S A C



---

*Vous avez récemment présenté Forgotten Dances de Thomas Adès à Vienne. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette œuvre ?*

En ce qui concerne Thomas Adès, c'est probablement un peu une aberration par rapport au concept de programme céleste. Tout ce que je peux dire, c'est qu'il a écrit ici l'une des œuvres les plus stimulantes, les plus vibrantes, les plus variées et les plus substantielles que j'aie vues produites jusque-là au 21<sup>e</sup> siècle pour la guitare classique.

Lorsque je l'ai approché pour lui commander cette pièce, il pensait qu'elle pourrait être un développement de l'unique pièce pour guitare solo qui existait dans ses œuvres, une habanera tirée d'un interlude de son opéra *The Exterminating Angel* (créé à Salzbourg en 2016). Il pensait qu'il pourrait composer une suite de courtes pièces pour guitare solo dans le style de François Couperin et en fin de compte il a fini par en écrire beaucoup plus explorant différentes directions. Ce sont des pièces qui ont un fil conducteur, mais je pense qu'il a le sentiment qu'elles peuvent être jouées indépendamment de la suite, donc elles sont presque autonomes, mais chacune d'entre elles se rapporte à une sorte de danse ou à une partie d'une suite baroque française.

Le premier mouvement, *Queen of the Spiders*, est une ouverture très proche du style baroque français : rhapsodique, élastique, avec, dirais-je, un rubato très structuré.

Le deuxième mouvement, *The Paradise of Thebes*, est une berceuse. Cette pièce se rapporte à une scène qui n'existait pas à la fin de l'opéra et qui met en scène des jumeaux fumant de l'opium de façon légèrement incestueuse dans le coin d'une salle à manger. Une pièce à la texture très évocatrice, translucide, éphémère...

Le troisième est une courante, *Here was a Swift*. Elle fait référence à une œuvre de Max Ernst intitulée *Ci-fût une hirondelle* (1927). Elle est rapide et est peut-être la plus difficile des six pièces mais aussi la plus idiomatique, ce qui la rend terrifiante. Elle ne dure qu'une

---

minute et demie mais son langage expressif est absolument sensationnel, délicat et violent.

Le quatrième mouvement est une barcarolle intitulée *The Maiden Voyage*. Elle est quasi fantomatique et, d'une certaine manière, reliée à Erik Satie. Je dirais qu'elle est presque impressionniste, mais pas tout à fait, avec des lignes incroyablement longues et étendues, des choses qui explorent vraiment la tessiture de la guitare, depuis les notes les plus basses jusqu'à des frettes que certaines guitares n'ont même pas à l'extrémité supérieure de la corde de mi aigu.

Le cinquième mouvement a été composé alors que Thomas Adès était à côté d'une église à Paris. C'est le thème des cloches de cette église, donc il est... sonore. Il s'appuie beaucoup sur les harmoniques mais, vers la fin, il est totalement transcrit en une sorte de série d'accords oppressants et lourds qui sont presque toujours constitués de six notes et sont incroyablement épuisants pour la main droite.

Le mouvement final est une chaconne basée sur l'*Evening Hymn* de Henry Purcell mais à travers la propre traduction par Thomas Adès des harmonies. C'est de loin le morceau le plus long des six mouvements. Il dure environ quatre minutes et demi. Quelques harmonies parmi les plus sublimes de l'œuvre sont présentes dans ce morceau. Toutes ces pièces explorent l'étendue des possibilités de la guitare et les compétences du guitariste. Thomas Adès n'est pas quelqu'un qui fait les choses à moitié.

*Avez-vous travaillé avec le compositeur sur les questions techniques, pour lui expliquer qu'on peut faire ceci, mais pas cela, etc. ?*

Il y a eu beaucoup de va-et-vient quand il était en Californie, il m'envoyait des partitions et je lui renvoyais des vidéos expliquant pourquoi ceci ne fonctionnait pas ou pourquoi cela fonctionnait. Je modifiais légèrement les partitions et ajoutais des notes expliquant pourquoi cela ne fonctionnait pas. Nous avons passé beaucoup de

---

temps à travailler de manière à ce qu'il puisse voir les choses qui lui semblaient suffisamment difficiles pour justifier un changement. Je pouvais suggérer des notes et des sonorités à ajouter à ce qu'il avait déjà écrit. Je pense que ces séances de travail en personne sont absolument nécessaires pour un instrument aussi obscur que la guitare.

*Vous allez également interpréter Buddha (1984) de Julius Eastman. C'est une partition graphique très étrange. La musique semble être enfermée dans un œuf. Comment avez-vous abordé cette œuvre ?*

Cette partition soulève beaucoup de questions : il n'y a pas d'instrumentation, pas de longueur, pas de tempo, pas de volume, il n'y a même pas d'indication sur le fait qu'il s'agisse d'une partition qui doit être jouée ligne à ligne ou simultanément. À mon avis, elle doit être jouée horizontalement.

Mais après avoir pris cette décision, peut-être la plus fondamentale, j'ai inspecté l'harmonie et je me suis demandé quels étaient les points critiques, les changements harmoniques, qui devaient être amplifiés. Il y avait peut-être quatre ou cinq points différents qui me semblaient être très importants. J'ai réfléchi aux moyens de les amplifier et parfois il s'agissait de tronquer légèrement les séquences harmoniques, parfois il s'agissait de les étendre.

En fait, je pense que quand vous regardez une partition comme celle-là, vous pensez « Oh mon Dieu, ça va être impossible », mais en fait, c'était beaucoup plus simple que ce à quoi on s'attendait à partir d'un morceau de papier aussi énigmatique.

*Il y a dans le programme cette œuvre de Sofia Gubaidouline, Serenade, que vous n'avez à ma connaissance jamais enregistrée.*

---

Non, je ne l'ai pas fait. Vous savez, Sofia Gubaidouline est une personne très spirituelle, l'église est très importante pour elle et je pense que sa musique reflète cela. Je pensais à différents types de danses, de formes de pièces et la *Serenade* semblait bien s'intégrer. Je la traite comme un prélude, j'ai senti que c'était quelque chose d'assez approprié pour ce programme.

*Vous semblez être assez attiré par les croisements entre les musiques, les périodes et vos disques semblent conçus comme des « concept albums ». Ai-je raison ?*

Je pense que c'est vraiment important pour chaque disque de proposer comme un voyage. L'époque est révolue dans l'industrie du disque où nous essayions simplement de tout cataloguer parce que les gens achètent n'importe quoi. Un album, pour être cynique, est aussi un outil marketing. Et je m'interroge sur la façon dont je peux présenter les différents programmes que j'aimerais réaliser. Je ne suis pas vraiment intéressé par le fait de faire un concert de trois suites de Bach l'une après l'autre, je veux essayer différentes choses d'une certaine manière et créer une sculpture sonore à chaque récital.

*J'aurais beaucoup d'autres questions à vous poser, mais c'est en évoquant votre arrangement du O sacrum convivium d'Olivier Messiaen que j'aimerais conclure. Est-ce votre propre arrangement ?*

Oui, c'est une transposition un ton plus bas. Lorsque j'ai lu la partition, je me suis dit : « Oh, il est évident que ça va coller » et cela fonctionne effectivement parfaitement. Je l'envisageais sur une guitare classique mais c'est quelque chose qui est tellement réverbéré et qui a besoin de beaucoup d'espace. Quand je jouais sur une

---

guitare classique, je n'étais pas convaincu qu'il y ait le genre de connexion linéaire que les chanteurs ont tout le temps. Et donc la guitare électrique avec la possibilité d'avoir des *sustains* artificiels ou peut-être différentes pédales d'effets qui vont fournir un certain type d'acoustique m'a semblé être la bonne approche. Et l'adaptation de la main gauche sur l'instrument a tout de suite fonctionné.

Entretien réalisé via Zoom le 5 décembre 2023

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

---

Dernière audition à la Philharmonie

Sofia Gubaidulina *Serenade* pour guitare

Première audition

Agustín Barrios Mangoré *La catedral*

Première audition

Johann Sebastian Bach *Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur*

(*mi bémol majeur*) BWV 998

Première audition

Thomas Adès *Forgotten Dances*

Première audition

Hildegard von Bingen *O choruscans lux stellarum*

Première audition

Olivier Messiaen *O sacrum convivium*

Première audition

Steve Reich *Electric Counterpoint* (1987)

11.03.2014 Christian Buck

Julius Eastman *Buddha* (1984)

Première audition



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**

---

# <sup>DE</sup> Gitarren in der Kunstmusik

---

**Birgit Heise**

---

Vor 200 Jahren schien es noch unvorstellbar: Ein äußerlich schlichtes Zupfinstrument mit Griffbrett und sechs Saiten, mit einem flachen, taillierten Korpus avancierte im Laufe des 19./20. Jahrhunderts zu einem der gefragtesten Klanggeräte überhaupt. Aus heutiger Sicht mag das nicht verwundern, kann doch sogar der Laie ihre Vorzüge gut nachvollziehen: Sie ist leicht und bequem zu transportieren, somit tauglich für geselliges Musizieren im Freien und in der heimischen Wohnküche. Schon nach kurzer Unterrichtszeit lassen sich – anders als z. B. bei der Geige – allerhand wohlklingende Takte erzeugen. Ja, mit wenigen Griffen und etwas Musikalität sind Volkslieder und Songs in großer Zahl halbwegs gut wiederzugeben. Anspruchsvoller als das akkordische «Durchstreichen» ist das Zupfen einzelner Saiten zum Spiel von Melodien bis hin zu mehrstimmigen Kanzonen der Renaissance. Mit einem Wort, wie wundervoll kann das klangliche Resultat auf einer gut gestimmten akustischen Gitarre sein! Wie vielseitig ist sie verwendbar, vom alleinigen Musizieren über das Begleiten von Sängern bis zum Spiel in kleinen Ensembles!

Aber Moment mal, könnte der passionierte Konzertgänger jetzt einwenden, hier scheint sich eine Grenze ihrer Universalität abzuzeichnen, kommt die Gitarre doch ausgesprochen selten in den großen Musikstätten zu Gehör. Mit dem klassischen Orchester scheint sie sich nicht zu vertragen. Während es dem Musikliebhaber nicht

---

schwerfallen dürfte, spontan einige Konzerte für Celli oder Klaviere aufzuzählen, muss man bei Gitarren deutlich länger nachdenken: Vielleicht kommt Ihnen das phänomenale *Concierto de Aranjuez* von Joaquín Rodrigo, 1939 komponiert, in den Sinn? Es ist dies eine von wenigen Ausnahmen; die durchdringende Lautstärke gehört tatsächlich nicht zu den Stärken des beliebten Zupfinstrumentes, an dieser Eigenheit wird weiterhin geforscht und optimiert. Das ist der Grund, warum oftmals Mikrophone bei akustischen Gitarren im Konzert zum Einsatz kommen und vergleichsweise wenige groß besetzte Werke entstanden sind.



**Gitarre mit sechs Einzelsaiten, Steckwirbeln und relativ kleinem Korpus  
Vogtland um 1840** (Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig,  
Foto: Marion Wenzel)

---

## **Klassische Gitarre für die Avantgarde**

Gitarren genießen höchste Popularität in Jazz, Pop und Folklore. Anspruchsvolle Sololiteratur aus dem Genre der «Ernstesten Musik» liegt jedoch in beträchtlicher Zahl erst aus dem 20. Jahrhundert vor. Entscheidende Impulse dazu kamen aus Spanien, dem «Stammland» der Gitarre. Andrés Segovia (1893–1987) schuf nicht nur eigene, grandiose Werke für Gitarre solo, sondern ermutigte auch seine Kollegen wie Heitor Villa-Lobos oder Joaquín Rodrigo zu unkonventionellen Stücken. Tatsächlich mussten die Komponisten aller Regionen ausdrücklich ermutigt werden, die Gitarre für die Kunstmusik ernst zu nehmen; schien das Instrument doch um 1900 mit seinem Lagerfeuer-Charme fest für die Laienmusik reserviert zu sein. Es kursierte tatsächlich der Begriff der Gitarromanie: Gitarren gehörten zur Wandervogelbewegung der Jugend ebenso wie zum Liederbuch des «Zupfgeigenhansel», sie eigneten sich für Knaben und Mädels, für jung und alt gleichermaßen. Kaum konnte man ihrem Klang entgehen. Und genau diese enorme Beliebtheit stand einer kreativen Auseinandersetzung mit dem allseits gebräuchlichen Klanggerät in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Wege. Kein Wunder also, dass man nach experimentellen Kompositionen von bekannten Persönlichkeiten vor 1950 ein wenig suchen muss. Meist fanden sie wenig Beachtung, wie Paul Hindemiths *Rondo für drei Gitarren* (1925) oder Igor Strawinskys *Tango* (1940). Doch der Aufstieg der Gitarre ließ sich auch in der Avantgarde nicht bremsen. Es war u. a. Hans Werner Henze, der souverän alle spieltechnischen Möglichkeiten der Gitarre auszunutzen wusste (*Kammermusik* 1958); in *El Cimarron* (1970) verwendet er einen Streichbogen. Inzwischen scheint das Angebot an Solowerken für die Kunstmusik fast unüberschaubar, vom traditionellen Flamenco bis zu atonalen und experimentellen Werken. An fast allen Musikschulen gibt es eigene Gitarrenklassen; ein sicheres Indiz für die ungebrochene Beliebtheit. Und längst findet sich der Künstler nicht mehr damit ab, die Gitarre nur entweder zu zupfen oder Akkorde zu «schlagen». In der modernen

---

Kunstmusik wird mit dem Bogen gestrichen, geklopft, mit dem Daumnagel gekratzt oder gerieben. Die Saiten können mit Papier abgedeckt oder «verstimmt» werden, der Spieler brilliert mit ausgedehnten Flageolett- oder Tremolopassagen.



**Barocklaute von Zacharias Fischer, Würzburg 1755**

(Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig, Foto: Marion Wenzel)

---

## Transkriptionen aus Renaissance und Barock

Diese rasante Karriere der Gitarre war aber tatsächlich um 1800 noch nicht abzusehen. In Mitteleuropa spielte sie zur Renaissance- und Barockzeit eine geringe Rolle, im Gegensatz zu südlichen Ländern wie Italien und vor allem Spanien. Mit fünf Doppelsaiten versehen, regte die damals noch recht kleine *Guitarra* zu solitären Kompositionen am Mittelmeer an. Solostücke der Spanier Gaspar Sanz (1640–1710) oder Fernando Sor (1778–1839) gehören zum Kanon der Musikgeschichte bis heute. Man staune: Auch Paganini spielte virtuos auf der Gitarre, Anton Diabelli schrieb zahlreiche Stücke. Aus der Werkstatt des berühmten Geigenbauers Antonio Stradivari kamen nicht nur Geigen von Weltruf, sondern auch ebenso hochwertige Gitarren. Doch um das Repertoire hinsichtlich der älteren Musik signifikant zu erweitern, müssen Transkriptionen erstellt werden, d. h. man arbeitet Werke anderer Instrumente für die Gitarre um. Sehr effektiv lassen sich mehrstimmige Vokalwerke der Renaissance darbieten, aber auch Instrumentalstücke aller Art: Anfängen von Bachs Lautenkompositionen über Violinsonaten diverser Meister bis hin zu Klavierwerken und sogar Streichquartetten: Für Gitarre solo liegt inzwischen eine beeindruckende Fülle an transkribierten Werken der älteren Kunstmusik in allen Schwierigkeitsklassen vor. Worauf aber spielte man während der Renaissance- und Barockzeit im mitteleuropäischen Raum? Hier favorisierte die Musikerszene ein ähnliches Instrument: Die Laute. Schon Luther soll darauf Lieder begleitet haben, und auch Vivaldi und Bach adelten sie mit kunstvollen Werken, die heute gern auf der Gitarre dargeboten werden. Die mit bauchigem Korpus versehenen Lauten enthielten Doppelsaiten, deren Zahl sich stetig erweiterte. Damit beförderte sie sich allerdings selbst ins Abseits: Mit 20 und mehr Saiten waren Lauten und ihre Verwandten (Theorben, Chitarronen, Pandurinas u. a.) kompliziert zu spielen, schwer zu stimmen und schlicht zu teuer geworden; das Ende der Laute zeichnete sich nach 1750 ab.

---

Wie schön einfach und unkompliziert kam dagegen die Gitarre mit fünf Doppelsaiten, später mit sechs Einzelsaiten daher.

### **Eine Herzogin bringt die Gitarre nach Deutschland**

Es gehört zu den rührenden Episoden der Musikgeschichte, dass es ausgerechnet Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar (1739–1807) gewesen sein soll, die die erste Gitarre 1788 von einer



### **Barockgitarre mit fünf Doppelsaiten, Italien um 1650**

(Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig, Foto: Marion Wenzel)

---

Italienreise nach Deutschland mitgebracht hat. Tat sich die Ausnahme-Adlige bereits als überragende Mäzenin für die Weimarer Klassik um Goethe und Schiller hervor, so spielte sie auch auf diesem Gebiet eine nicht unwichtige Rolle. In Neapel nahm sie sogar Unterricht auf der Gitarre. Was sie dann aus Italien mitbrachte, war ihr Enthusiasmus für das (damals noch doppelsaitige) Instrument. Doch damit nicht genug: Sie beauftragte den Hofinstrumentenbauer Jacob August Otto mit dem Bau von Kopien und steckte andere mit ihrer Begeisterung an. Natürlich gab es auch vor der kunstsinnigen Herzogin schon Gitarren in Deutschland. Wir verdanken Anna Amalia jedoch starke Impulse für deren Popularität, die sich im 19. und 20. Jahrhundert zur bereits erwähnten Gitarromanie steigerte. Trotz dieser schönen Geschichte aus der Mitte Deutschlands: Weitere bedeutende Entwicklungen am Bau der Gitarre vollzogen sich nun wieder in Spanien. Hier avancierte die *Guitarre* zum nationalen Kulturgut und erhielt in der Werkstatt des Antonio de Torres (1817–1892) entscheidende Veränderungen hin zur heute vertrauten Form. Die Gitarre als spanisches Nationalinstrument: Dieser Status ist heute durchaus berechtigt; auf der iberischen Halbinsel genießt die Gitarrenkultur einen Sonderbonus.

### **E-Gitarren für die Musica Nova?**

An dieser Stelle sei die Frage gestattet, was man unter DER Gitarre eigentlich versteht, gibt es doch in jedem Musikladen zahlreiche Typen, von der Western- und Flamenco-Gitarre über die klassische Konzertgitarre bis zur E- oder E-Bassgitarre, zu erwerben. Überhaupt, die E-Gitarre: Sie ist ausnahmsweise keine spanische Erfindung, sondern ein Kind der USA. In den 1920er Jahren hätte der Aufstieg des beliebten Zupfinstrumentes einen empfindlichen Dämpfer erleiden können, stand doch ihre geringe Lautstärke den immer größeren Konzertformaten im Wege, konnte sie hierin nicht mit Saxophonen, Klavieren oder Drumsets konkurrieren. Mittels elektromagnetischer Tonabnehmer, Verstärker und Lautsprecher rettete man die Gitarre quasi für die rasant veränderte Populärmusik.

---

Es ist müßig zu betonen, wie sehr die E-Gitarre in ihren variablen Outfits von der *Fender telecaster* und *stratocaster* bis zur exklusiven *Gibson Les Paul* fast alle Genres der Popularmusik dominiert, von Rock bis Metal, vom Schlager bis zum Musical. Zweifellos gehört sie zu den wichtigsten Erfindungen des 20. Jahrhunderts auf dem Gebiet des Instrumentenbaus. Aber gerade darum taten sich die Komponisten der experimentellen Musik oft schwer damit, die E-Gitarre vorzusehen. Vergleichsweise häufig findet man ihren Klang in der Minimal Music, so auch in dem Werk des wichtigsten Vertreters Steve Reich. In seinem *Electric Counterpoint* von 1987 erklingen neben E-Gitarre auch die verstärkte akustische Gitarre und das Tonband. Der in Miami wirkende Michael Gordon (geb. 1956) kombiniert die E-Gitarre ganz unkonventionell mit Streichern und Holzbläsern (*Strange Quiet* oder *Four Kings Fight Five*, 1985 bzw. 1988). Und gerade in Deutschland erlangte Rebecca Saunders (geb. 1967) eine gewisse Prominenz mit ihren experimentellen Klang- und Geräusch-Kombinationen. *Vermilion* schrieb sie 2003 für elektrische Gitarre, Klarinette und Violine. Die Gitarromanie des 19. Jahrhunderts scheint es also heute noch zu geben: Ein Ende der Begeisterung ist nicht abzusehen; man darf auf weitere klangprächtige Solowerke mit oder ohne elektrische Verstärkung gespannt sein.

*Birgit Heise war von 1993 bis 2018 als Kustodin am Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig tätig. Zu ihren Aufgabengebieten gehörten außer Lehre und Forschung auch das Kuratieren von Ausstellungen wie z. B. «Musikinstrumente für Richard Wagner» im Jahre 2013. Zahlreiche Publikationen betreffen das Gebiet der Organologie, speziell den sächsischen Instrumentenbau. Nach ihrer Habilitation wechselte sie ins musikwissenschaftliche Institut und betreut neben ihrer Lehrtätigkeit weiterhin Projekte zu dieser Thematik.*

---

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Sofia Gubaidulina *Serenade*

Erstaufführung

Agustín Barrios Mangoré *La catedral*

Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur BWV 998*

Erstaufführung

Thomas Adès *Forgotten Dances*

Erstaufführung

Hildegard von Bingen *O choruscans lux stellarum*

Erstaufführung

Olivier Messiaen *O sacrum convivium*

Erstaufführung

Steve Reich *Electric Counterpoint* (1987)

11.03.2014 Christian Buck

Julius Eastman *Buddha* (1984)

Erstaufführung

# “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

# opus - 100,7

Fill dech doheem, iwwerall

De Klassikradio fir Lëtzebuerg

[www.opus.radio](http://www.opus.radio)

---

# Interprète

## Biographie

---

**Sean Shibe** guitare acoustique, guitare électrique

**FR** Guitariste parmi les plus éclectiques d'aujourd'hui, Sean Shibe adopte une approche novatrice de son instrument. Il a été le premier guitariste à être sélectionné dans le cadre du programme New Generation Artists de BBC Radio 3, à recevoir une bourse du Borletti-Buitoni Trust et, en 2018, le Royal Philharmonic Society Award for Young Artists. Les récompenses pour ses enregistrements incluent deux Gramophone Awards, deux Opus Klassik Awards et le Prix Caecilia. En 2022, il a reçu le Leonard Bernstein Award. Grand admirateur des compositeurs du passé, il s'intéresse tout autant aux musiques nouvelles. Au-delà de ses propres transcriptions des suites pour luth de Bach et de manuscrits écossais pour luth du 17<sup>e</sup> siècle, il continue à explorer, expérimenter et élargir le répertoire destiné à son instrument avec des œuvres récentes de Daniel Kidane, David Fennessy, Shiva Feshareki, David Lang, Julia Wolfe et Freya Waley-Cohen. Les commandes incluent une œuvre solo de Thomas Adès, de Sasha Scott, ainsi qu'une nouvelle collaboration avec Cassandra Miller et le Dunedin Consort. Les points forts des saisons passées incluent ses débuts new-yorkais au 92NY, suivis par une tournée aux États-Unis avec le Quatuor Van Kuijk, une tournée britannique avec le Manchester Collective, plusieurs concerts au Schleswig-Holstein Musik Festival (en 2022 avec Krzysztof Urbanski et Christoph Eschenbach, et en 2023 avec le ténor Karim Sulayman), un concert avec LUDWIG au Concertgebouw d'Amsterdam, des représentations à l'East Neuk Festival, à l'Aldeburgh Festival et aux Norfolk & Norwich Festivals, au Southbank Centre de

Sean Shibe photo: Iga Gozdowska



---

Londres, à l'Académie Liszt de Budapest, à l'Alte Oper de Francfort, au Heidelberger Frühling, aux Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, au Musashino Hall à Tokyo et au Marlboro Summer Music Festival à l'invitation de Mitsuko Uchida. Il a récemment collaboré avec les BBC Singers, le flûtiste Adam Walker, les chanteurs Allan Clayton, Ben Johnson, Robert Murray et Robin Tritschler, ainsi qu'avec la performeuse et réalisatrice Marina Abramović. Sean Shibe a été parmi les premiers artistes à retourner au Wigmore Hall après le confinement dû au Covid-19. Son enregistrement récent est un album conceptuel pour Pentatone, «Broken Branches» (2023), avec le ténor Karim Sulayman et consacré à de la musique allant de Dowland, Monteverdi, Britten, Rodrigo, Takemitsu, Harvey et Chaker, à des chansons traditionnelles du Moyen-Orient, explorant ainsi les liens culturels et musicaux étroits entre Orient et Occident. La captation solo récente est son deuxième album pour Pentatone, «Lost & Found» (2022), enregistré sur guitare électrique avec de la musique de Hildegard von Bingen, Olivier Messiaen, Moondog, Julius Eastman, Bill Evans, Chick Corea, Meredith Monk, Shiva Feshareki, Oliver Leith et Daniel Kidane. Son premier album chez Pentatone, «Camino» (2021), consistait en une exploration de la musique française et ibérique, et a été nommé enregistrement du mois par *BBC Music Magazine* ainsi que captation de la semaine par *The Guardian*, *Presto Classical* et *The Times*. Ces enregistrements chez Pentatone ont été suivis par une série de succès chez Delphian Records, également multiples récompensés. Avec «Bach» (2020), enregistrement des suites pour luth de Bach arrangées pour guitare, il a reçu le Gramophone Award dans la catégorie instrumentale et fait la couverture de *Gramophone* en juin 2020, parution dans laquelle le disque a été nommé Editor's Choice. Né à Édimbourg en 1992 de parents britanniques et japonais, Sean Shibe a étudié auprès de Allan Neave au Royal Conservatoire of Scotland, et de Paolo Pegoraro en Italie.

---

**Sean Shibe** akustische Gitarre, elektrische Gitarre

**DE** Als einer der vielseitigsten Gitarristen der Gegenwart verfolgt Sean Shibe einen innovativen Ansatz für sein Instrument. Er war der erste Gitarrist, der für das New Generation Artists-Programm des BBC Radio 3 ausgewählt wurde, erhielt ein Stipendium des Borletti-Buitoni Trust und 2018 den Royal Philharmonic Society Award for Young Artists. Seine Einspielungen wurden unter anderem mit zwei Gramophone Awards, zwei Opus Klassik Awards und dem Prix Caecilia ausgezeichnet. 2022 erhielt er den Leonard Bernstein Award. Shibe ist nicht nur ein Bewunderer früherer Komponisten, sondern gleichermaßen der neuen Musik zugewandt. Über seine eigenen Transkriptionen von Bachs Lautensuiten und schottischen Lautenmanuskripten aus dem 17. Jahrhundert hinaus erforscht, experimentiert und erweitert er das für sein Instrument bestimmte Repertoire um neuere Werken von Daniel Kidane, David Fennessy, Shiva Feshareki, David Lang, Julia Wolfe und Freya Waley-Cohen. Zu den von ihm in Auftrag gegebenen Werken gehören je eine Solokomposition von Thomas Adès und Sasha Scott sowie eine neuerliche Zusammenarbeit mit Cassandra Miller und dem Dunedin Consort. Höhepunkte der vergangenen Spielzeiten umfassen sein New Yorker Debüt im 92NY, gefolgt von einer US-Tournee mit dem Quatuor Van Kuijk, einer Großbritannien-Tournee mit dem Manchester Collective, mehreren Konzerten im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals (2022 mit Krzysztof Urbanski und Christoph Eschenbach sowie 2023 mit dem Tenor Karim Sulayman), einem Konzert mit LUDWIG im Concertgebouw Amsterdam, Auftritte beim East Neuk Festival, dem Aldeburgh Festival und dem Norfolk & Norwich Festival, im Southbank Centre in London, der Franz Liszt-Musikakademie in Budapest, der Alten Oper Frankfurt, dem Heidelberger Frühling, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, der Musashino Hall in Tokyo und dem Marlboro Summer Music Festival auf Einladung von Mitsuko Uchida. In jüngster Vergangenheit arbeitete er mit den BBC Singers, dem Querflötisten Adam Walker, den Sängern Allan Clayton, Ben Johnson, Robert Murray und Robin



**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





**A L L**

**Y O U**

**06.10.2023 > 14.07.2024**

**C A N**

**E A T**

**Humans  
and their food**

multiplicity

<LËTZEBUERG

CITY

MUSEUM >

40



[citymuseum.lu](http://citymuseum.lu)

TUE - SUN 10 - 18.00 THU 10 - 20.00 MON closed

---

Tritschler sowie mit der Performancekünstlerin und Regisseurin Marina Abramović zusammen. Sean Shibe gehörte zu den ersten Künstlern, die nach dem Corona-Lockdown in die Wigmore Hall in London zurückkehrten. Sein aktuelles Konzeptalbum «Broken Branches» (2023) mit dem Tenor Karim Sulayman bei Pentatone enthält Musik von Dowland, Monteverdi, Britten, Rodrigo, Takemitsu, Harvey und Chaker bis hin zu traditionellen Liedern aus dem Nahen Osten und erkundet die engen kulturellen und musikalischen Verbindungen zwischen Orient und Okzident. Ebenfalls bei Pentatone erschien sein jüngstes, auf elektrischer Gitarre eingespieltes Soloalbum «Lost & Found» (2022) mit Werken von Hildegard von Bingen, Olivier Messiaen, Moondog, Julius Eastman, Bill Evans, Chick Corea, Meredith Monk, Shiva Feshareki, Oliver Leith und Daniel Kidane. Sein Debütalbum bei Pentatone, «Camino» (2021), erkundete französische und iberische Kompositionen und wurde vom *BBC Music Magazine* zur Aufnahme des Monats sowie von *The Guardian*, *Presto Classical* und *The Times* zur Aufnahme der Woche gewählt. Auf seine Pentatone-Einspielungen folgte eine Reihe von Erfolgen bei Delphian Records, die ebenfalls mehrfach ausgezeichnet wurden. Mit «Bach» (2020), einer Aufnahme von Bachs Lautensuiten in einer Bearbeitung für Gitarre, gewann er den Gramophone Award in der Kategorie «Instrumental» und zierte das Juni-Cover 2020 des *Gramophone*, in dessen Ausgabe das Album als Editor's Choice aufgeführt wurde. Sean Shibe wurde 1992 als Sohn britischer und japanischer Eltern in Edinburgh geboren. Er studierte bei Allan Neave am Royal Conservatoire of Scotland und bei Paolo Pegoraro in Italien.

---

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

# «Rising star: Axelle Fanyo»

---

**27.03.24**

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

---

**Axelle Fanyo** soprano  
**Kunal Lahiry** piano

Œuvres de Avramidou, Bolcom, Bonds, Copland, Gershwin, Price, Schönberg,  
Weill, Traditional

---

**Rising star**

---

19:30

**120' + entracte**

---

**Salle de Musique de Chambre**

---

Tickets: 15 / 25 € / **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

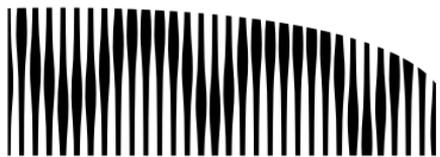
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

**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