

26. & 27.01. 2017 19:00
Grand Auditorium

Jeudi / Donnerstag / Thursday

Vendredi / Freitag / Friday

Concert exceptionnel / Ciné-Concerts

«Kubrick: 2001: A Space Odyssey»

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

WDR Rundfunkchor Köln

Frank Strobel direction

A Live Presentation

Film: *2001: A Space Odyssey* (1968)

Stanley Kubrick réalisation, production

Arthur C. Clarke, Stanley Kubrick scénario

(d'après *The Sentinel* de Arthur C. Clarke)

Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester,

Daniel Richter, Douglas Rain... acteurs

~150' avec pause

Présenté en association avec Warner Bros.,

Southbank Centre London et le British Film Institute

Coproduction Cinémathèque de la Ville de Luxembourg et

Philharmonie Luxembourg





2001: A Space Odyssey
Warner Bros.

2001 : L'Odyssée silencieuse ?

Philippe Gonin

Le monde du silence

Incontestablement, *2001 : A Space Odyssey* est une marque dans l'histoire du film de science-fiction. « *Un minimum d'action, un minimum de choses expliquées, des mystères en cascade, des extraterrestres qui ne se montrent jamais* » souligne Michel Chion (« *Les Films de Science-Fiction* », *Cahiers du Cinéma*, 2008) et jusqu'à cette fin, ces vingt dernières minutes d'anthologie où le « héros », après un ultime voyage le propulsant « vers Jupiter et au-delà », se retrouve comme un animal en cage dans une chambre aseptisée et d'une blancheur clinique pourtant meublée dans un pseudo-style du 18^e siècle. Il y vieillit et, au bout du processus, toujours sous l'emprise inexpliquée de ce monolithe lisse et sombre, se transforme, comme confronté à l'immortalité, en « enfant des étoiles ».

Ce qui frappe le spectateur lorsqu'il regarde *2001 : A Space Odyssey*, c'est le silence. Le silence lourd, pesant, celui du souffle des voyageurs interstellaires dans leur scaphandre, le sourd bourdonnement du vaisseau puis ces instants où le silence est total, profond, oppressant. Expérience « non verbale » selon Kubrick, il faut attendre près d'une demi-heure pour entendre – après l'épisode des premiers hommes et un magnifique et lent ballet dans les étoiles – les premières paroles. « Vous êtes arrivé monsieur » dit l'hôtesse au voyageur.

De la nouvelle au film en passant par le roman

L'idée première de *2001* dérive d'une nouvelle écrite par Arthur C. Clarke, *La Sentinelle*, publiée en 1948 : deux astronautes découvrent un tétraèdre sur la Lune et alertent les extraterrestres de l'existence

de l'humanité en y pénétrant. Clarke propose à Kubrick, qui avait été impressionné par *Les Enfants d'Icare (Childhood's End)* du même auteur, mais dont les droits avaient déjà été achetés, de reprendre pour leur collaboration son idée de 1948 et écrit *2001 : A Space Odyssey* entre mai et Noël 1964. Parallèlement, Kubrick travaille à son scénario. L'interaction entre les deux hommes fut importante, les idées de l'un nourrissant celles de l'autre, donnant naissance au film mais aussi à un roman.

Territoires du son, territoires de l'image

Les «territoires du son» (bruits, paroles, musique) sont savamment exploités. Les dialogues n'occupent guère plus de quarante minutes du film sur un total de près de deux heures et demie. On comprend dès lors l'importance de chaque parole, chaque dialogue, fussent-ils anodins, renforçant ainsi ce sentiment de vide qui nous assaille. Un vide présent dès les premières minutes du film : près de trois minutes d'un écran totalement noir s'écoulent, accompagnées des *Atmosphères* de Ligeti, sorte de mise en condition du spectateur, avant que, sur fond bleu, n'apparaisse le logo de Metro Goldwyn Mayer (pas de lion rugissant cette fois). Alors, sur des images montrant la lune, la Terre et le soleil alignés, retentit le prologue de *Also Sprach Zarathustra* de Richard Strauss, choix symbolique si l'on se souvient que la musique de Strauss fait référence à Nietzsche.

Le film débute par un flashback de plusieurs millions d'années, à l'aube de l'humanité. Deux musiques, pratiquement antinomiques, illustrent ce passage. C'est d'abord le *Requiem* de Ligeti, au moment même où surgit l'impénétrable monolithe. La musique de Ligeti qui, comme un leitmotiv revient dès lors que le monolithe apparaît. Puis, à nouveau, le *Zarathustra* de Strauss à l'instant où découvrant l'outil, l'homme évolue vers un être carnivore et capable de donner la mort à autrui. Au bout de dix-huit minutes de film vient ce que Michel Chion nomme «le plus beau raccord du cinéma». L'os envoyé vers le ciel se meut en vaisseau spatial et nous projette des millions d'années en avant vers l'un des moments du film parmi les plus connus : le ballet des vaisseaux dans l'espace accompagné par *An der schönen blauen Donau* de



2001: A Space Odyssey

Warner Bros.

Johann Strauss fils. Rien ne peut sembler plus étrange que cette musique symbole des fastes de l'Empire austro-hongrois illustrant ce ballet presque immobile de vaisseaux en apesanteur.

Dans une interview, Kubrick souligna que cette musique «venait d'aussi loin que possible des clichés de musiques spatiales». En s'échappant des clichés, en faisant ce choix d'une musique aussi éloignée que possible de ce que les images, en apparence, évoquent, Kubrick n'en donnait que plus de poids à cette scène, première vision d'un monde situé à des millions d'années de celui jusqu'alors évoqué. Le contraste images/musique est ici parfait. Et Kubrick s'en saisit dans la première partie du film pour **mettre en son chaque évocation d'un voyage spatial, remplaçant le spectateur dans une sensation d'harmonie.**

C'est la même sensation qui saisit le spectateur lorsque Kubrick, après la stridence achevant le nouveau contact entre l'humanité et le monolithe, choisit l'adagio du ballet *Gayane* (parfois écrit *Gayaneh*) de Khatchatourian pour nous projeter, dix-huit mois plus tard, dans l'univers confiné des habitants du vaisseau Discovery, accomplissant sa mission vers Jupiter, et illustrer ce nouveau ballet, cette fois solitaire, dans l'espace. À la différence du ballet orchestré par la valse de Strauss, le calme, la quiétude qui semblent émaner de la musique de Khatchatourian illustrent un autre ballet, celui de trois personnages évoluant dans un univers confiné. Si deux de ces personnages sont des humains, c'est là qu'intervient l'un des acteurs centraux de cette dernière partie du film : l'ordinateur HAL 9000.



2001: A Space Odyssey

Warner Bros.

HAL 9000

Ordinateur intelligent, semblant même capable de «penser» voire d'avoir des émotions, HAL 9000 est le cerveau même du vaisseau, contrôlant tout, répondant aux sollicitations des humains mais capable aussi de désobéir, de ne pas répondre aux injonctions et de tuer. Une des scènes parmi les plus importantes du film est celle de la désactivation de l'ordinateur HAL 9000. Elle donne lieu à un moment finalement assez «dramatique» dans lequel ce «personnage» central, dont les fonctions «vitales» sont peu à peu éteintes sent «que son esprit s'en va...» et... chante une chanson, moment musical du film qu'il ne faut pas négliger. Cette chanson, c'est « *Daisy Bell* », composée par Harry Dacre en 1892. Et ce choix est loin d'être innocent. En 1961, l'IBM 7094 est devenu le premier ordinateur à chanter, interprétant justement cette « *Daisy Bell* ». Les chants étaient programmés par John Kelly et Carol Lockbaum et l'accompagnement par non moins que Max Mathews (le père de l'informatique musicale). Arthur C. Clarke, se trouvant un jour dans le laboratoire Bell, assista à cette démonstration de synthèse vocale. Il fut tellement impressionné qu'il suggéra à Stanley Kubrick de l'utiliser dans son film.

Bien sûr, bien que cette scène soit directement inspirée de cette démonstration, ce qui est entendu dans le film n'est pas une voix synthétique mais celle de l'acteur tenant le «rôle» de HAL, le Canadien Douglas Rain.

Jupiter and Beyond : un voyage psychédélique ?

«Il était à l'intérieur d'une sorte de machinerie cosmique qui dirigeait la circulation entre les étoiles au travers d'inimaginables dimensions d'espace et de temps. Il traversait une gare centrale de la Galaxie.» (Arthur C. Clarke, Stanley Kubrick, 2001 : *L'Odyssée de l'Espace*, J'ai Lu)

La désactivation de HAL laisse Dave seul à bord de sa machine. Et c'est à cet instant que débute son voyage «psychédélique». Nous sommes en 1968 et l'ère est aux rêves interstellaires virtuels, au LSD et autres psychotropes chargés «d'ouvrir l'esprit» comme le prônait Timothy Leary. Le voyage de Dave, vers cet inconnu qui le conduit au-delà de Jupiter, est une débauche de couleurs, d'explosions lumineuses, d'hyper vitesse que Kubrick choisit d'illustrer avec un mix de trois œuvres de Ligeti. Un mix cohérent puisqu'il retient le *Requiem* et *Atmosphères*, œuvres appartenant à ce nouveau style que Ligeti exploitait depuis *Apparitions* et qui marque son esthétique des premières années 1960, auxquelles on peut ajouter *Volumina*, œuvre illustrant cette nouvelle manière d'envisager la musique. «Selon lui, écrit Pierre Michel, *l'harmonie évolue vers la neutralité des intervalles, vers des structures de bruits non harmoniques et les articulations rythmiques se métamorphosent en événements inarticulés, continu*». On parle alors de statisme, mais un statisme grouillant de micromouvements internes, de micropolyphonies... Le contraste entre les images colorées, signes de l'hyper vitesse dans laquelle se meut le vaisseau de Dave et le quasi statisme de la musique est alors saisissant et part, comme en un effet miroir, du même principe que cette lente évolution des vaisseaux illustrée par le *An der schönen blauen Donau* de Strauss.

L'arrivée de Dave dans la pièce blanche semble dénuée de musique. Or, les bruits déformés que l'on peut entendre, comme des bribes de dialogues incompréhensibles, ne sont autres que des extraits des *Aventures* de Ligeti, rendus méconnaissables et que surplombe le souffle de l'astronaute parvenu au bout de son voyage. Puis, lorsque Dave assiste à ces projections en cascade de lui-même, et que face au vieillard alité, réapparaît l'étrange monolithe, ce n'est pas cette fois Ligeti qui vient souligner la réapparition du bloc noir



2001: A Space Odyssey

Warner Bros

et lisse mais, alors même que Dave renaît et que l'image de «l'enfant des étoiles» apparaît, c'est Richard Strauss que l'on entend. Le film s'achève par ce do majeur puissant et triomphant.

S'achève ? Pas tout à fait. **Soucieux sans doute de vouloir désamorcer le stress contenu dans toute cette fin, les interrogations sans réponse qu'elle soulève**, Kubrick enchaîne immédiatement avec un générique de fin pour lequel il choisit de revenir au *An der schönen blauen Donau*, musique aux accents familiers et dénuée de tension. Le spectateur revient sur Terre...

Une musique originale ? Alex North et 2001

C'est une musique originale, composée par Alex North, qui aurait dû illustrer *2001*. North avait déjà composé la musique d'*Un Tramway Nommé Désir* (Elia Kazan, 1951), des *Désaxés* (John Huston, 1961) ou encore de *Qui a Peur de Virginia Woolf ?* (Mike Nichols, 1966). Il composa surtout la musique du *Spartacus* de Kubrick en 1960. Pourtant, le réalisateur ne retiendra pas le travail du compositeur. Il semble que dès le début du projet, les choses devaient mal se passer même si North reconnaît que «*[Kubrick] a été direct et honnête avec moi au sujet de son désir de conserver quelques-unes des pistes de musique « temporaires » qu'il utilisait*». Ajoutant que d'une manière ou d'une autre, il eut «*l'intuition que tout ce que j'écrirai pour supplanter le Zarathustra de Strauss ne le satisferait pas*». Le compositeur dut donc s'incliner devant ces fameuses *temp tracks* qu'utilisent fréquemment les réalisateurs, dans l'attente que la musique originale soit composée, pour, en quelque sorte «rythmer» leur premier montage. La puissance de cette ouverture de *Zarathustra*, sorte de montée vers la lumière, malgré tout le talent de North, prenait le risque de n'être qu'une pâle copie. Récemment réhabilitée, la musique de North a finalement été enregistrée et est désormais disponible.

Pour conclure : Ligeti et Kubrick

On aura noté l'importance que prend la musique de Ligeti dans *2001*. Pourtant, on notera que cette collaboration à distance ne fut semble-t-il pas très limpide. Il y a une distorsion évidente entre les crédits que l'on trouve dans le générique du film et les musiques réellement utilisées par Kubrick. Ainsi, les œuvres

empruntées à Ligeti et créditées dans le générique de fin sont *Atmosphères*, *Lux Aeterna* et le *Requiem*, omettant totalement de citer *Aventures*, et pour cause ! La fin, comme nous l'avons souligné, fait entendre un enregistrement de l'œuvre filtrée, déformée, au point de la rendre méconnaissable. Ligeti était-il au courant ? La réponse faite par le compositeur à Eckhard Roelcke (*Träumen Sie in Farbe* ?, 2003) est claire : «*J'ai eu aussi des soucis avec [les éditions] Peters parce que Stanley Kubrick a utilisé sans me demander la musique du Requiem, de Lux Aeterna et Atmosphères dans son film*».

Ligeti semble finalement ne pas en avoir tenu rigueur au réalisateur. Ce dernier utilise sa musique dans deux autres de ses films : *Lontano* dans *Shining* et la *Musica Ricercata II* dans *Eyes Wide Shut*, ultime film de Kubrick.

Odysseus 2.0

Tatjana Mehner

Es sind wenige Filme, von denen man behaupten kann, dass sie selbst Menschen bekannt sind, die sie eigentlich noch nie – zumindest nicht im Ganzen – gesehen haben. Hitchcocks *Psycho* ist so ein Film, weil jeder die berühmte Duschszene zu kennen glaubt. *Casablanca* des legendären Ausspruchs von Humphrey Bogart wegen. Aber auch Stanley Kubricks *2001*; nicht nur wegen jener psychedelischen Sequenz, die durch ihre Schnittfolge, einzigartige Special Effects und nicht zuletzt die Verwendung von Musik sich von allem abhebt, was es davor oder danach auf der Kinoleinwand gab, sondern vor allem, weil der Regisseur mit seinem meisterhaften Gesamtkunstwerk einem Genre zur Anerkennung verhalf, das man zuvor gern belächelte: dem Science Fiction Film.

Ohne den ästhetischen und technischen Mut dieser Produktion wären wohl Blockbuster wie *Star Wars*, mit dem George Lucas nicht einmal ein Jahrzehnt später eine Ära begründete, kaum möglich gewesen. Kein Wunder also, dass das American Film Institute das Epos 2008 – 40 Jahre nach seiner Entstehung – zum besten Science Fiction-Film aller Zeiten kürte. Obwohl Kubrick selbst sein Werk weniger als Science Fiction denn als mythologischen Film verstand, wie bereits aus dem Titelbestandteil «Odyssee» mehr als deutlich wird, ist gerade dieser Film in jeder Hinsicht maßgeblich für die Etablierung eines Weltraum-Images in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Und fast protypisch ist er das, was man einen Kult-Film nennt.

«Ein Regisseur ist eine Art Ideen- und Geschmack-Maschine, ein Film ist eine Serie kreativer und technischer Entscheidungen.»

Stanley Kubrick

Kubrick und der Mythos Weltraum

Arthur C. Clarks Novelle *The Sentinel* kann wohl am ehesten als ein Impuls gesehen werden, der zur Entstehung dieses Ausnahmefilmes führte. Kubrick selbst gewann Clarke als Drehbuchautor, hatte wohl dennoch gewaltigen Einfluss auf das Skript, aus dem Clarke abermals einen Roman entwickelte. Sowohl Clarke als auch Kubrick wurden später niemals müde, den Einfluss des anderen auf das eigene Werk herauszustellen. Beiden strebte eine jedermann zugängliche Auseinandersetzung mit zutiefst philosophischen Urthemen vor, die gerade in den Zeiten des technischen Wandels und gewaltigen Fortschritts der 1960er Jahre die Menschen aufs Äußerste beschäftigten – die Vorstellung, dass die Technik ein Eigenleben gewinnen, das Imperium zurückschlagen könnte, sorgt für markante Bilder.

Es ist der Mythos Weltraum, den Kubrick in seinem Film behandelt, der den Rahmen bildet für eine vierteilige Geschichte, und der gleichzeitig konstruiert und dekonstruiert wird und dies mehr über die gezielte Aneinanderreihung von audiovisuellen Zustandsbeschreibungen als über die lineare Handlung, die in prägenden Ansätzen dennoch existiert.

Aus filmhistorischer Sicht wurde *2001* zu einem unvergleichlichen Innovationsmotor. Dass man zwei Jahre allein an den Special Effects gearbeitet hatte, schlug sich in einem Oscar in eben dieser Kategorie nieder. Die Komposition des Filmes ist geprägt durch markante Schnittrhythmen, die als Stilmerkmal gesehen werden können und großen Anteil an der Entwicklung des Kultes um *2001* haben.

Vom Kult-Film zum Film-Kult

Bis heute gibt es keinen Science-Fiction-Film, der in nur annähernd gleichem Ausmaß Publikum und Theorie beschäftigt hätte. Die Gründe hierfür mögen vielfältig sein, entscheidend neben der ungewöhnlichen Entstehungsgeschichte, die Buch und Film in



2001: A Space Odyssey

Warner Bros.

besagter Weise verzahnt erscheinen lässt, sind aber vor allem die unverwechselbare ästhetische Struktur und besonders die Handlung, besser gesagt, die Tatsache, dass Kubrick ein Mysterium entwickelt, das sich sowohl um den menschlichen Erkenntnisdrang rankt als auch diesen auf Rezipientenseite herausfordert. Jenes Mysterium, dem die Helden im Film auf den Grund zu kommen suchen, wird nicht aufgelöst, vielmehr wird es ins Verhältnis gesetzt zum Urthema menschlicher Vergänglichkeit, von Werden und Vergehen an sich. Es geht um die Evolution der menschlichen Intelligenz vom Primaten bis zum Supercomputer HAL, der – auch in emotionaler Hinsicht – ein Eigenleben entwickelt. Mythisches und Mystisches werden in einer Weise verknüpft, die an Urerfahrungen und Urängste rührt. Einzig in dem Ausmaß, in dem die Autoren Psychedelisches einbinden, ist der Streifen ästhetisch in seiner Zeit verwurzelt, geht jedoch in technischer Hinsicht weit über deren Standard hinaus, hat sozusagen Pioniercharakter.

Eine weitere wesentliche Sonderstellung, aus der sich der spezielle Kult des Films speist, ist sein außerordentlicher Abstraktionsgrad – während er Urthemen aufgreift, an Urinstinkten rührt, schafft er auf der anderen Seite keine rational erklärbare Ebene für den Zuschauer, sich mit irgendeinem Handlungsträger zu identifizieren; im Weltraumstrudel mitgerissen gibt es doch auf einer eigentlichen Handlungsebene keinerlei identifikatorisches Element; nicht zuletzt, weil der Zuschauer so gut wie nichts über Motive und Hintergründe der Handelnden erfährt, die sich in einer für ihn zwangsläufig völlig fremden Welt bewegen. Damit scheint der



Stanley Kubrick

Foto: Stanley Kubrick

Regisseur auf eine emotionale Emotionslosigkeit abzielen, die über Jahrzehnte überhaupt nichts an ästhetischer Wirkung verloren hat.

Allerdings sehen gerade heute zahlreiche Filmtheoretiker Kubricks vieldiskutierte und weitreichende Entscheidung für die Musik als eine – wenn nicht sogar die – entscheidende Ursache dafür, dass dieser Film so alterslos wie kein anderer wirkt.

Soundtrack aller Soundtracks

Es gibt Menschen, die kennen Richard Strauss' *Also sprach Zarathustra* oder Johann Strauß' *Donauwalzer* ausschließlich als Soundtrack zu *2001*. Und mancher, der den Namen György Ligeti noch nie gehört hat, ist mit dessen Orchesterstück *Atmosphères* mehr als vertraut. Stanley Kubrick sei Dank! Kein Musikwissenschaftler, der sich ernsthaft mit Filmmusik beschäftigt, kommt um dieses filmische Gesamtkunstwerk herum und erst recht nicht darum, es als absoluten filmmusikalischen Sonderfall zu betrachten. Und kein Filmkritiker, der nicht auf die Außergewöhnlichkeit der Musik

«Es steht jedem frei, über die philosophische und allegorische Bedeutung des Films zu spekulieren – und derartige Spekulation ist ein Anzeichen dafür, dass es gelungen ist, das Publikum auf einer tiefen Ebene zu berühren – aber ich möchte keine verbale Deutung für *2001* aufstellen, der sich jeder Zuschauer verpflichtet fühlen wird, in der Befürchtung, andernfalls den Kern nicht erfasst zu haben.»

Stanley Kubrick

und ihrer Verwendung eingeht... Es handelt es sich bei der Musik zu *2001* um den meist diskutierten Soundtrack der Filmgeschichte.

Hauptgrund hierfür ist die Art und Weise, wie Stanley Kubrick die präexistenten Musiken einsetzt, nämlich als untrennbaren Bestandteil eines dramaturgischen Ganzen, dennoch aber ohne nur im Geringsten ihre musikästhetische Autonomie in Frage zu stellen. Er lässt sich auf sie ein und zwingt den Zuschauer, es ihm gleichzutun. In zahlreichen Sequenzen scheint die auditive Schiene die treibende Kraft hinter dem Geschehen zu sein.

Besonders absurd wirkt dies angesichts der Tatsache, dass dieses Musikkonzept der dritte Versuch war, eine geeignete Klangkulisse für die Weltraumreise zu finden. So war anfänglich – aufgrund ihrer Geschichte – vielen diese Musikauswahl als Notlösung erschienen. Jedoch sollte gerade die **Wirkung dieses Soundtracks zum ästhetischen Alleinstellungsmerkmal** des Filmes werden.

Ursprünglich soll es Kubricks Plan gewesen sein, den von ihm gerade wegen *Carmina Burana* sehr geschätzten Carl Orff ins Boot zu holen. Dieser lehnte – offiziell aus Altersgründen – ab. Und auch zwei weitere Versuche, den Film mit Originalkompositionen zu versehen, scheiterten. Der Komponist Alex North wurde schließlich bis kurz vor der Premiere im Glauben gelassen, dass zu den Bildern zumindest des ersten Teiles seine Partitur erklingen würde. Der Umgang mit North und die potenzielle Wirkung seiner Komposition sind viel diskutiert worden, zumal diese auch in Einspielungen vorliegt.

2001 ist der Versuch, «eine visuelle Erfahrung zu schaffen, die verbalisierte Einschachtelungen hinter sich lässt und mit einem emotionalen und philosophischen Inhalt direkt in das Unterbewusstsein eindringt».

Stanley Kubrick

Auf jeden Fall entschied sich Stanley Kubrick aber sehr kurz vor der Veröffentlichung seines legendären Filmes dafür, jenen Temp-Track, den er North zur Orientierung an die Hand gegeben hatte, und an dem er seinen Cut selbst orientiert hatte, tatsächlich auch als Soundtrack zu verwenden.

Bedenkt man, dass etwa zwei Drittel der auditiven Schiene dieses Filmes von Musik und Geräusch getragen werden – von 143 Minuten Spieldauer bieten nur 48 gesprochenen Dialog – wird die Macht des Klanges umso deutlicher. In akustischer Hinsicht können wohl folgende Verknüpfungen als dramaturgische Schlüsselmomente betrachtet werden: Werke bzw. Auszüge aus Kompositionen von György Ligeti erhalten atmosphärisch leitmotivischen Charakter. Es handelt sich um das *Lux aeterna* (1966) für gemischten Chor a cappella, um das *Kyrie* aus dem *Requiem* (1963–1965) des Komponisten und vor allen Dingen um sein Orchesterstück *Atmosphères* (1961), dem Kubrick Overtürencharakter zuweist. Der Beginn von Richard Strauss' *Also sprach Zarathustra* (1896) hat innerhalb des Filmes Gliederungsfunktion, kann aber andererseits immer wieder als eine Art Leitmotiv für den Entdeckerdrang der Menschheit gedeutet werden. Als leitmotivischer Gegensatz, gewissermaßen als anderes Extrem tritt Johann Strauß' *Donauwalzer* (1866/67) auf, der im Wechselspiel mit den Bildern auf eine Sogwirkung abhebt; der Mensch erscheint gerade in diesen Szenen als von einem übergeordneten (durch die Technik aufgefropften) Rausch hinweggerissen.

Man könnte sagen, dass Kubrick durch seine Musikauswahl akustische Archetypen an entscheidenden Schnittstellen der Handlungs- und Wahrnehmungswelten einsetzt. Der Übergang vom Bewussten zum Unbewussten ist damit auch ein nicht unbedeutendes Thema des Kultfilmes.



2001: A Space Odyssey
Warner Bros.

Interprètes

Biographies

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Directeur musical

L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) incarne la vitalité culturelle de ce pays à travers toute l'Europe depuis ses débuts éclatants en 1933 sous l'égide de Radio Luxembourg (RTL). Depuis 1996, l'OPL est missionné par l'État. Il entre en 2005 en résidence à la Philharmonie Luxembourg, une salle parmi les plus prestigieuses d'Europe avec laquelle il forme une seule entité depuis janvier 2012.

L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, vantée par les plus grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons et festivals de prestige, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan contribuent à cette réputation. C'est ce dont témoignent les quelques exemples de prix du disque remportés ces dernières années: Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or ou encore Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Cette deuxième saison avec Gustavo Gimeno en tant que directeur musical de l'OPL (après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey et Emmanuel Krivine), sera placée sous le signe de la diversité du répertoire qui s'étendra de Haydn à Schumann et de Bruckner à Chostakovitch, Britten, Messiaen et Gubaidulina. S'ajouteront à cela la découverte d'œuvres du 20^e siècle comme celles de Rued Langgaard, ainsi que des commandes passées à Peter Maxwell

Davies, Jorge E. López, Mark-Anthony Turnage et Francisco Coll. Cette diversité se reflète également dans la variété des formats de concerts, telle la nouvelle série «L'heure de pointe», les «Lunch concerts», «Aventure+», des productions lyriques au Grand Théâtre de Luxembourg, des ciné-concerts tels que «Live Cinema» avec la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, les soirées «Pops at the Phil» avec des stars comme Dianne Reeves, Angélique Kidjo ou Ute Lemper, ainsi que des concerts en plein air avec des groupes de jazz ou de rock lors de la Fête de la Musique.

On compte parmi les partenaires musiciens de la saison 2016/17 les Artistes en résidence Valery Gergiev, Janine Jansen, Stefano Bollani et Jean-François Zygel. L'OPL sera notamment dirigé par les chefs d'orchestre William Christie, Andrew Manze, Eliahu Inbal et Julian Rachlin et jouera aux côtés de solistes comme Ian Bostridge, Diana Damrau, Miah Persson, Jan Lisiecki, Patricia Kopatchinskaja, Håkan Hardenberger, Anoushka Shankar ou encore Nicolas Testé.

C'est à la demande commune de l'OPL et de la Philharmonie Luxembourg qu'une médiation musicale innovante est proposée, à destination des enfants et adolescents, à travers un vaste programme d'activités pour les scolaires et d'ateliers. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts pour les scolaires, les enfants et les familles, des ateliers, la production de DVD, des concerts dans les écoles et les hôpitaux. Il fait participer des classes à la préparation de concerts d'abonnements et offre également, dans le cadre du cycle «Dating:», la possibilité de découvrir la musique d'orchestre.

En accord avec son pays, le Grand-Duché du Luxembourg, l'OPL s'ouvre à l'Europe et sur le monde. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations (dont les deux tiers viennent du Luxembourg ou des pays limitrophes: France, Allemagne et Belgique) affirme sa présence dans la Grande Région par un large éventail de concerts et d'activités. Invité régulier de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis, les tournées 2016/17 mèneront l'OPL en Espagne, en Allemagne, en Autriche, en Belgique et aux Pays-Bas. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par



Orchestre Philharmonique du Luxembourg

photo: Johann Sebastian Hänel

la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER).

L'OPL est subventionné par le Ministère de la Culture du Grand-Duché et soutenu par la Ville de Luxembourg. Ses sponsors sont la BGL BNP Paribas, Banque de Luxembourg, CACEIS, Mercedes Benz et POST Luxembourg. Depuis décembre 2012, l'OPL bénéficie de la mise à disposition par BGL BNP Paribas du violoncelle «Le Luxembourgeois» de Matteo Goffriller (1659–1742).

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Gustavo Gimeno Chefdirigent

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) verkörpert die kulturelle Lebendigkeit des Großherzogtums. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxemburg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester europaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie

Luxembourg 2005, mit der es seit Beginn 2012 eine Einheit bildet, ist das OPL in einem der herausragenden Konzerthäuser Europas beheimatet.

Die von den größten Orchestern, Dirigenten und Solisten der Welt geschätzte Akustik seiner Residenz, die lange Verbundenheit mit zahlreichen renommierten Häusern und Festivals sowie die intensive Zusammenarbeit mit herausragenden Musikerpersönlichkeiten haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die Liste der Auszeichnungen für die in den letzten Jahren erschienenen CDs wie Grammy Award, BBC Music Choice, Grand Prix Charles Cros, Diapason d'Or oder Preis der Deutschen Schallplattenkritik.

In der zweiten Spielzeit unter Gustavo Gimeno als Chefdirigent – nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon, Bramwell Tovey und Emmanuel Krivine – wird die Bandbreite des Repertoires besonders großgeschrieben, die von Haydn über Schumann und Bruckner bis zu Schostakowitsch, Britten, Messiaen und Gubaidulina reicht. Hinzu kommen Entdeckungen von Werken des 20. Jahrhunderts wie von Rued Langgard sowie Auftragskompositionen von Peter Maxwell Davies, Jorge E. López, Mark-Anthony Turnage und Francisco Coll. Vielseitig zeigt sich das OPL in Konzertformaten wie der neuen Reihe «L'heure de pointe», in «Lunch concerts», «Aventure+», regelmäßigen Opernproduktionen am Grand Théâtre de Luxembourg, Filmkonzerten wie «Live Cinema» mit der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, «Pops at the Phil» mit Stars wie Dianne Reeves, Angélique Kidjo oder Ute Lemper, sowie Open-Air-Auftritten mit Jazzgruppen und Rockbands bei der Fête de la Musique.

Zu den musikalischen Partnern zählen 2016/17 die Artists in residence Valery Gergiev, Janine Jansen, Stefano Bollani und Jean-François Zygel. Das OPL wird zudem mit Dirigenten wie William Christie, Andrew Manze, Eliahu Inbal oder Julian Rachlin sowie mit Solisten wie Ian Bostridge, Diana Damrau, Miah Persson, Jan Lisiecki, Patricia Kopatchinskaja, Håkan Hardenberger, Anoushka Shankar oder Nicolas Testé konzertieren.

Zu den gemeinsamen Anliegen des OPL und der Philharmonie Luxembourg gehört die innovative Musikvermittlung für Kinder

und Jugendliche mit einem umfangreichen Schul- und Workshopprogramm. Seit 2003 engagiert sich das Orchester in Schul-, Kinder- und Familienkonzerten, Workshops, DVD-Produktionen sowie Konzerten in Schulen und Krankenhäusern, bereitet gemeinsam mit Schulklassen Abonnementkonzerte vor und lädt im Zyklus «Dating:» mit Musikvermittlern zur Entdeckung von Orchestermusik ein.

Mit seiner Heimat, dem Großherzogtum Luxemburg, teilt das OPL eine sehr europäische und weltoffene Haltung. Das Orchester mit seinen 98 Musikern aus rund 20 Nationen (zwei Drittel stammen aus Luxemburg und seinen Nachbarländern Frankreich, Deutschland und Belgien) ist mit zahlreichen Konzerten und Aktivitäten in der gesamten Großregion präsent.

Tourneen führen das OPL darüber hinaus in zahlreiche Musikzentren Europas sowie nach Asien und in die USA. 2016/17 stehen insbesondere Gastauftritte in Spanien, Deutschland, Österreich, Belgien und den Niederlanden auf dem Tourneepplan. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) ausgestrahlt.

Das OPL wird subventioniert vom Kulturministerium des Großherzogtums und erhält weitere Unterstützung von der Stadt Luxemburg. Sponsoren des OPL sind BGL BNP Paribas, Banque de Luxembourg, CACEIS, Mercedes Benz sowie POST Luxembourg. Seit Dezember 2012 stellt BGL BNP Paribas dem OPL dankenswerterweise das Violoncello «Le Luxembourgeois» von Matteo Goffriller (1659–1742) zur Verfügung.

WDR Rundfunkchor Köln

Le WDR Rundfunkchor est constitué de 45 chanteuses et chanteurs professionnels. Il est installé au sein de la maison de la radio WDR à Cologne. L'ensemble possède un répertoire varié, qui comprend aussi bien de la musique a cappella que des pièces chorales symphoniques allant du Moyen Âge à la musique contemporaine, mais également des musiques de films, de la musique assistée par ordinateur, des opéras et des œuvres expérimentales. Jusqu'à aujourd'hui, le WDR Rundfunkchor a créé plus de 150

pièces de compositeurs tels Schönberg, Henze, Stockhausen, Nono, Boulez, Zimmermann, Penderecki, Xenakis, Berio, Höller, Eötvös, Hosokawa, Pagh-Paan, Zender, Tüür ou encore Mundry. Le chœur est en mouvement permanent, explorant de nouveaux espaces, cherchant de nouveaux défis et donnant vie à des partitions d'un haut niveau de difficulté. L'une des préoccupations constantes du chœur est la transmission de la joie à travers la musique chorale et l'invitation de tous à chanter; les concerts pour enfants et à destination des familles répondent notamment à cette préoccupation. Rupert Huber a été le chef de l'ensemble de 2004 à 2011. Sa conception des programmes, pleine de créativité, a permis l'élaboration de concerts exceptionnels lors desquels le public a pu découvrir de nouvelles perspectives d'écoute. En 2012, le WDR Rundfunkchor a reçu l'Echo Klassik du meilleur enregistrement choral pour le *Requiem* de György Ligeti. En janvier 2016 est sorti le disque consacré aux *Vêpres op. 37* de Rachmaninov, qui a également fait l'objet d'un film réalisé par la chaîne WDR. Robert Blank est le responsable permanent des répétitions. Depuis la saison 2014/15, le renommé chef de chœur suédois Stefan Parkman est le chef du WDR Rundfunkchor.

WDR Rundfunkchor Köln

Der WDR Rundfunkchor setzt sich aus 45 professionellen Sängerinnen und Sängern zusammen. Seine Heimat ist das WDR Funkhaus in Köln. Das Ensemble gestaltet ein vielfältiges Repertoire sowohl auf dem Gebiet der a cappella Musik als auch im chorsymphonischen Bereich mit einem Spektrum, das von der Musik des Mittelalters bis in die Gegenwart reicht und auch Film- und Computerspielmusiken sowie Oper und experimentelle Werke umfasst. Mehr als 150 Ur- und Erstaufführungen zeichnen das bisherige Programm des WDR Rundfunkchores aus, u. a. von Schönberg, Henze, Stockhausen, Nono, Boulez, Zimmermann, Penderecki, Stockhausen, Xenakis, Berio, Höller, Eötvös, Hosokawa, Pagh-Paan, Zender, Tüür, Mundry. Der Rundfunkchor ist in steter Bewegung, dringt in neue Räume vor, sucht engagiert nach Herausforderungen und bringt Partituren größter Schwierigkeitsgrade zum Klingen. Die Freude an Chormusik und die Einladung an alle Menschen zum Singen ist dem Chor ein Anliegen und



WDR Rundfunkchor

photo: Thomas Kost

gehört gleichermaßen zum Aufgabenspektrum wie auch die Kinder- und Familienkonzerte. Von 2004 bis 2011 war Rupert Huber Chefdirigent. Durch seine kreativen Programmkonzepte entstanden einzigartige Konzerte, die dem Publikum neue Perspektiven des Hörens eröffneten. 2012 erhielt der WDR Rundfunkchor den Echo Klassik für die beste Chorwerkeinspielung für György Ligetis *Requiem*. Die im Januar 2016 veröffentlichte CD von Rachmaninows *Ganznächtliche Vigil op. 37* ist auch als inszenierte Filmproduktion vom WDR Fernsehen umgesetzt worden. Permanent für die Einstudierungen verantwortlich zeichnet Robert Blank. Seit 2014/15 ist der renommierte schwedische Chordirigent Stefan Parkman Chefdirigent des WDR Rundfunkchores.

Frank Strobel direction

Né à Munich en 1966, Frank Strobel grandit dans le cinéma de ses parents et apprend très tôt à projeter des films. C'est de cette expérience que lui vient sa passion pour les films et leur musique, qui le captivent encore aujourd'hui. À l'âge de 16 ans, il se procure une réduction pour piano de la musique du chef-d'œuvre de Fritz Lang *Metropolis*, en réalise un arrangement et l'interprète avec le film. Avec ce projet, joué à de nombreuses reprises depuis, les jalons de son orientation artistique sont posés. *Metropolis* joue à nouveau un grand rôle dans sa carrière, lorsqu'en 2008, une copie originale du film est découverte à Buenos Aires; il a participé à sa reconstruction en recréant la musique originale de Gottfried Huppertz, comme il l'avait fait pour les deux volets des *Nibelungen*. La première de la version restaurée du film, diffusée en direct sur Arte et projetée sur la porte de Brandebourg, a eu lieu lors de la Berlinale 2010, avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB). Il est aussi reconnu internationalement pour ses premières et ses reprises d'œuvres de Franz Schreker, Alexander von Zemlinsky et Siegfried Wagner. Considérant les frontières entre les genres superflues, il cherche à les abolir. Le compositeur russe Alfred Schnittke a ainsi trouvé en lui un ami et un interprète idéal pour ses pièces; c'est à sa demande qu'il a retravaillé plus de 60 musiques de films pour écrire des suites destinées au concert, enregistrées avec le RSB. En 2005 et 2006, deux disques ont d'ailleurs reçu le Preis der deutschen Schallplattenkritik. Ses trois concertos pour piano, interprétés par la pianiste Ewa Kupiec, ont également été enregistrés. En 1992, Frank Strobel a dirigé à l'Alte Oper Frankfurt la création de la partition de Schnittke pour le film muet *Les Derniers jours de Saint-Petersbourg* de Poudovkine. Il a aussi reconstitué et édité la musique de Prokofiev pour le film *Alexandre Nevski*, recréée au Konzerthaus Berlin en 2004 avec le RSB puis donnée au Théâtre du Bolchoï à Moscou. En 2006, à la Semperoper Dresden, il reprend le film *Le Chevalier à la rose* avec la musique originale de Richard Strauss, dont il a retravaillé la partition avec la Sächsische Staatskapelle Dresden. En 2011, il a dirigé la NDR Radiophilharmonie au Royal Albert Hall dans la partition de Don Davis pour le film de science-fiction *Matrix*, un événement



Frank Strobel

maintes fois renouvelé dans d'autres lieux. En 2014, à l'occasion des commémorations du début de la Première Guerre mondiale, Frank Strobel a créé à la Salle Pleyel, aux côtés de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la nouvelle partition de Philippe Schoeller pour le film *J'accuse* d'Abel Gance. L'année suivante, il accompagne le film *Zur Chronik von Grieshuus* avec le hr-Sinfonieorchester Frankfurt et produit la musique de *Im Schmerz geboren*, suite à succès de *Tatort*. Lors de la saison 2016/17, il dirige avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin l'orchestration originale de la musique de Prokofiev, donnée pour la première fois avec le film restauré *Ivan le Terrible* de Sergueï Eisenstein lors du Musikfest Berlin. Il est invité à donner le même projet avec le Radio-Symphonieorchester Wien. Il dirige également la

NDR Radiophilharmonie et le RSB dans *Blancanieves*, la NDR Radiophilharmonie dans *Matrix* et *Roméo et Juliette*, l'Orchestre national d'Athènes dans *Metropolis*, la Staatskapelle Weimar dans *Le Fantôme de l'Opéra*, l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise dans *New Babylon* et retrouve le Pilsen Radio Orchestra à l'occasion de Noël pour *Trois noisettes pour Cendrillon*. Il est de nouveau invité par le Tonhalle Orchester Zürich, le MDR Sinfonieorchester, le WDR Funkhausorchester Köln, le Qatar Philharmonic Orchestra, l'Orchestre National de Lille et au Festival de Grafenegg. Il dirige le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin pour «Die Lange Nacht» (consacrée aux années 1920) à l'Alte Oper Frankfurt et deux programmes symphoniques, l'un avec le RSB et Katia Buniatishvili, le second avec la Staatskapelle Weimar et Simon Trpčeski au Deutsches Nationaltheater Weimar. Frank Strobel poursuit depuis des années un travail pionnier dans le domaine interdisciplinaire «film et musique» et est l'un des protagonistes du mouvement Film en concert. Son engagement a permis l'entrée du film muet dans des opéras et des salles de concerts renommés. Avec ses connaissances musicales pointues, la diversité de ses talents, ses compétences et son engagement, il s'est imposé dans l'univers de la musique de film. Il possède non seulement de très larges connaissances dans le répertoire classique, romantique et du 20^e siècle, mais aussi une riche expérience en tant que chef, arrangeur, producteur et musicien de studio. Au cours des années 1990, il a été le chef du Filmorchester Babelsberg; il est aujourd'hui conseiller auprès de la ZDF/Arte pour la programmation de films muets et directeur artistique depuis 2000 de l'Europäische Filmphilharmonie, qu'il a cofondée et qui s'est imposée dans le domaine des exécutions historiques de musiques de films.

Frank Strobel Leitung

Frank Strobel, 1966 in München geboren, wuchs im Umfeld des Kinos seiner Eltern auf und lernte schon früh das Filmvorführen. Entsprechend eng war sein Verhältnis zu Filmen und ihrer Musik, die ihn bis heute fesseln. Mit sechzehn fiel ihm ein Klavierauszug der originalen Filmmusik zu Fritz Langs Meisterwerk *Metropolis*

in die Hände, die er neu arrangierte und zum Film spielte. Mit dem Erfolg dieses frühen *Metropolis*-Projekts, das bis heute sehr viele weitere Aufführungen erlebt hat, waren die Weichen für die künstlerische Ausrichtung gestellt. Die Beschäftigung mit *Metropolis* wurde noch einmal aktuell, als die Filmfassung – nach dem Fund einer Originalkopie 2008 in Buenos Aires – erneut rekonstruiert werden konnte. Strobel war aktiv daran beteiligt, nachdem er zuvor die Partitur des Filmkomponisten Gottfried Huppertz – ebenso wie zu dem zweiteiligen *Nibelungen*-Film – rekonstruiert hatte. Die mit Spannung erwartete Premiere der endgültig restaurierten Fassung von *Metropolis* mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) unter Leitung von Frank Strobel fand 2010 auf der Berlinale statt und wurde im Kulturkanal Arte übertragen sowie auf das Brandenburger Tor projiziert. Neben seiner filmmusikalischen Tätigkeit hat Strobel internationale Anerkennung für Erst- und Wiederaufführungen von Werken der Komponisten Franz Schreker, Alexander von Zemlinsky und Siegfried Wagner erlangt. Er überschreitet die Grenzen zwischen den Genres, die er ohnehin für überflüssig hält. Nicht zuletzt deshalb fand der große russische Komponist Alfred Schnittke in Strobel einen geistesverwandten Freund und idealen Interpreten seiner Werke: Im Auftrag von Schnittke traf Strobel eine Auswahl aus dessen über 60 Filmmusiken, bearbeitete sie als Suiten für den Konzertsaal und begann gemeinsam mit dem RSB die Werke auf CD einzuspielen, die 2005 und 2006 mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurden. Außerdem sind seine drei Klavierkonzerte in der Einspielung mit der Pianistin Ewa Kupiec erschienen. Bereits 1992 dirigierte Strobel in der Alten Oper Frankfurt die Uraufführung von Schnittkes Stummfilmmusik zu Pudowkins Filmklassiker *Die letzten Tage von St. Petersburg*. Er hat außerdem Sergej Prokofjews Musik zum Film *Alexander Newski* rekonstruiert, ediert und mit dem RSB im Konzerthaus Berlin 2004 uraufgeführt, dem die Aufführung im Bolshoi Moskau folgte. In der Semperoper Dresden fand 2006 die Wiederaufführung des *Rosenkavalier*-Films mit der Originalmusik von Richard Strauss statt, deren rekonstruierte Filmpartitur Strobel mit der Sächsischen Staatskapelle erarbeitet hatte. Mit der NDR Radiophilharmonie führte er in der Londoner Royal Albert Hall zum

Science-Fiction-Film *Matrix* die Filmmusik von Don Davis auf, ein Ereignis, dem sich effektvolle *Matrix* – Live in Concert-Aufführungen anschlossen. 2014 realisierte Frank Strobel mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France die Uraufführung der neuen Partitur von Philippe Schoeller zum Film *J'accuse (Ich klage an)* von Abel Gance in der Pariser Salle Pleyel anlässlich des Gedenkens an den Beginn des Ersten Weltkriegs. Mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt gab Frank Strobel ein Filmkonzert *Zur Chronik von Grieshuus* (2015) und produzierte außerdem die Musik zur preisgekrönten *Tatort*-Folge *Im Schmerz geboren*. In der Saison 2016/2017 erfolgt mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin die Realisierung des rekonstruierten Filmwerkes *Iwan Grosny* von Sergey Eisenstein mit der erstmalig vollständig aufgeführten Filmmusik in der Originalorchestrierung von Sergej Prokofjew beim Musikfest Berlin. Mit diesem Filmprojekt wird er außerdem beim Radio-Symphonieorchester Wien zu Gast sein. Neben einer Vielzahl von Filmkonzerten dirigiert Strobel in dieser Spielzeit auch die NDR Radiophilharmonie und das RSB zu *Blancanieves*, die NDR Radiophilharmonie zu *Matrix* – Live- Film in Concert und *Romeo und Julia*, das Staatsorchester Athen zu *Metropolis*, die Staatskapelle Weimar zu *Phantom der Oper*, das Finnish Radio Symphony Orchestra zu *New Babylon*, sowie erneut das Radiosinfonieorchester Pilsen für die Weihnachtsproduktion *Drei Haselnüsse für Aschenbrödel*. Frank Strobel folgt Wiedereinladungen zum Tonhalle Orchester Zürich, zum MDR Sinfonieorchester, WDR Funkhausorchester Köln, Qatar Philharmonic Orchestra, Orchestre National de Lille und zum Grafenegg Festival. Mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin gastiert er für «Die Lange Nacht» (Fokus 1920er Jahre) an der Alten Oper Frankfurt. Ein symphonisches Programm dirigiert er in dieser Spielzeit ebendort (RSB, Solistin: Katia Buniatishvili), sowie am Deutschen Nationaltheater Weimar (Staatskapelle Weimar, Solist: Simon Trpčeski). Frank Strobel leistet seit Jahren Pionierarbeit im interdisziplinären Bereich von Film und Musik und ist einer der Protagonisten der Film-in-Concert-Bewegung. Durch sein Engagement hat der Stummfilm Einzug in führende Opern- und Konzerthäuser gehalten. Mit seinem fundierten

musikalischen Können, seiner vielseitigen Begabung, Sachkenntnis und seinem Engagement hat er sich in der Welt der Filmmusik etabliert. Er verfügt sowohl über umfassende Kenntnis des Konzertrepertoires der Klassik, Romantik und des 20. Jahrhunderts, als auch über eine reiche Erfahrung als Dirigent, Arrangeur, Bearbeiter, Produzent und Studiomusiker. Frank Strobel war in den 1990er Jahren Chefdirigent des Filmorchesters Babelsberg, ist als Berater für das Stummfilmprogramm von ZDF/Arte tätig und seit 2000 künstlerischer Leiter der Europäischen Filmphilharmonie, die er mitbegründete und die sich um eine historisch informierte Aufführungspraxis der Filmmusik verdient gemacht hat.

Ciné-Concerts

Prochain événement du cycle «Ciné-Concerts»
Nächste Veranstaltung in der Reihe «Ciné-Concerts»
Next event in the series «Ciné-Concerts»

04.03. 2017 20:00
Grand Auditorium
Samedi / Samstag / Saturday

«Sternberg: The Salvation Hunters»

Brad Mehdau piano
Joris Roelofs clarinette
Michael Wilson violoncelle

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu



your comments are welcome on
www.facebook.com/philharmonie

Partenaire officiel:



Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2017
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé au Luxembourg par: Imprimerie Centrale
Tous droits réservés.



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