

**07.10.** 2019 20:00  
Espace Découverte

Lundi / Montag / Monday

**Musiques d'aujourd'hui**

«**Prefab**»

**Ensemble Pamplémousse**

**David Broome, Natacha Diels, Andrew Greenwald,**

**Jessie Marino, Weston Olencki** composition, performance

**résonances ((r))**

**19:45** Espace Découverte

Artist talk: Natacha Diels in conversation with Lydia Rilling (E)

**Bryan Jacobs** (1979)

*Ly Full Hood Too* for five players on trombone, car horns and percussion (2019)

7'

**David Broome** (1981)

*Trolls* for voices, keyboards and synthesizer (2019)

8'

**Weston Olencki** (1993)

*chime array* for touch-capacitive wind chimes, digital synthesis, human bodies, video and lights (2019)

12'

**Natacha Diels** (1981)

*The God-Fearing Woodsman* for five performers and video (2019)

12'

**Andrew Greenwald** (1980)

*Hymn on a Bruce Hornsby Theme* for piano and two keyboards (2019)

9'

**Jessie Marino** (1984)

*re-mappings I* for five people (2019)

5'

# D'Bazilleschleider



# « Nous aimons tous être ravis »

## **Conversation avec Natacha Diels de l'Ensemble Pamplemousse**

Propos recueillis par Mathieu Copeland

*Pour commencer, pourriez-vous me parler du nom de votre ensemble de compositeurs/performeurs fondé en 2003 et qui se compose de David Broome, vous Natacha Diels, Andrew Greenwald, Bryan Jacobs, Jessie Marino et Weston Olencki. Il serait intéressant de dresser un parallèle avec le titre du livre majeur de Yoko Ono de 1964 Grapefruit, pamplemousse en anglais, livre programmatique qui annonce l'ensemble de son œuvre. Est-ce une référence pour vous ou un point nodal, ou une simple coïncidence ?*

Le nom Pamplemousse vient d'une expérience où je mangeais un pamplemousse à l'époque de la formation du groupe. Ce fut une très bonne année pour les pamplemousses – ils étaient tellement délicieux. J'avais l'habitude de manger des pamplemousses en les coupant en deux et en utilisant une dangereuse cuillère pour enlever les quartiers, mais Andrew [Greenwald] avait lui l'habitude de les éplucher et de les manger entiers. J'ai ainsi essayé cette façon et trouvé l'expérience extrêmement satisfaisante. C'est un travail conséquent que d'éplucher le fruit, avec sa double couche d'écorces, mais le fruit qui se trouve à l'intérieur est si délicieux, brillant, parfait, acidulé et doux. J'ai alors réalisé que c'était ainsi que les concerts pourraient être vécus par les membres de Pamplemousse, et peut-être aussi par le public. Mais il n'y a aucune référence au livre de Yoko Ono.

*Quelle sérendipité que ce nom puisse devenir celui d'un ensemble aux approches artistiques et musicales si différentes, si radicales ! Sur votre site internet nous pouvons lire la phrase de Peter Margasak, du Chicago Reader, affirmant que chez l'Ensemble Pamplemousse « l'absurde danse*



Ensemble Pamplousse

avec le sublime et la fantaisie se heurte à l'austérité ». *Ces termes seraient appropriés pour Fluxus, le mouvement artistique radical et expérimental des années 1960 défini par George Maciunas et regroupant une grande communauté d'artistes, de musiciens, dont Yoko Ono et Joseph Beuys, Philip Corner, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Alison Knowles et Charlotte Moorman, Nam June Paik, Ben Patterson, Mieko Shiomi, Ben Vautier... L'esthétique variée de l'Ensemble Pamplemousse englobe l'histoire de Fluxus, ainsi que des aspects de composition musicale nouvelle. Pourriez-vous nous parler de vos influences musicales et de la manière dont elles se retrouvent dans vos enregistrements et performances ?*

Les membres de Pamplemousse ont des influences musicales très différentes. Les décrire serait une tâche tellement conséquente. Nous sommes tous influencés à des degrés divers par le mouvement Fluxus. Nous sommes également tous fortement influencés les uns par les autres et nous apprécions cette influence réciproque.

*Les six membres de Pamplemousse viennent d'horizons musicaux très différents. Je comprends aussi que vous vivez tous aux quatre coins des États-Unis. Je souhaiterais ainsi connaître la façon dont vous maintenez la cohésion de l'ensemble malgré la distance. Vous tenez-vous à une certaine rigueur pour vous retrouver régulièrement ? Ou considérez-vous la scène comme votre atelier, votre studio, un lieu public/privé où la magie se produira ?*

Les longues distances qui séparent les membres ont eu des conséquences positives. Lorsque nous nous réunissons pour répéter, nous le faisons la plupart du temps dans des lieux éloignés de nos foyers. Il s'agit donc toujours d'une sorte de période de répétition « en résidence ». Nous répétons très intensément pendant une semaine, en consacrant chaque jour plus de temps que nous n'aurions pu le faire lorsque nous vivions à New York. Nous nous retrouvons projet par projet, généralement avant une série de concerts et/ou d'enregistrements.

*Permettez-moi de revenir sur vos influences. L'Ensemble Pamplémousse propose une plongée originale dans la « musique nouvelle » (New Music). Pourriez-vous nous dire où, dans ce champ musical, l'Ensemble Pamplémousse se situe ?*

Si nous ne nous identifions pas complètement à la « musique nouvelle », on en retrouve toutefois de nombreuses caractéristiques dans notre musique. Nous avons également été associés au mouvement de la « nouvelle discipline », bien que tous les membres de Pamplémousse ne soient pas associés à ce terme. En général, notre musique est définie au fil du temps que nous passons ensemble et par la manière dont nous développons nos morceaux en tant que groupe. Nous modifions tous notre musique régulièrement, dès lors que nous commençons à nous ennuyer, mais je ne suis pas sûre qu'il y ait un domaine particulier où nous situer véritablement.

*Comment gérez-vous cet heureux mariage de virtuosité technique et d'improvisation apparemment théâtrale si souvent à la limite de la comédie et du burlesque ?*

Nous aimons tous être ravis, et aussi l'humour noir dans le sens « d'en rire ou d'en pleurer ». Dave [Broome] en particulier a passé du temps dans l'univers de la comédie et apporte ces références, ce qui reparaît dans nos œuvres personnelles. Jessie [Marino] est quant à elle profondément ancrée dans le théâtre. La plupart d'entre nous a une formation classique, mais certains viennent également du monde de l'improvisation. Cette double formation fait aussi écho à l'évolution de la figure unique du compositeur/interprète ces dix dernières années. Par exemple, Andrew [Greenwald] est un batteur issu du jazz/rock. Dave [Broome] collabore souvent avec des danseurs et joue dans une grande variété de configurations de musique improvisée. Weston [Olencki] joue quant à lui du synthétiseur modulaire.

*Pour « Prefab », votre prochaine performance à la Philharmonie Luxembourg, vous interprétez vos propres compositions. Pourriez-vous nous en dire plus sur les pièces que vous allez jouer et sur le mélange d'instruments traditionnels et de robots fabriqués par vos soins ?*

Nous allons jouer un ensemble de pièces nouvelles et récentes – trois nouvelles et trois récentes. Bryan [Jacobs] est le spécialiste des instruments robots. Pour ce concert, il a créé des instruments avec des klaxons de voitures dont nous filtrons le son avec nos mains. Par le passé, il a également modifié des violons, des flûtes traversières, des flûtes à coulisse et des flûtes à bec, en utilisant des composants électriques pour créer un mouvement mécanique. Il fait de la musique électronique sans haut-parleurs.

Ma pièce, *The God-Fearing Woodsman* (Le bûcheron qui craint Dieu), est inspirée d'un site internet qui génère des citations (*inspirobot.com*) pour créer une œuvre à la fois lourde de sens tout en étant totalement dépourvue.

La pièce de Weston [Olencki] est un réseau artificiellement intelligent de feedback, à l'écoute de lui-même et des humains, ainsi qu'une tentative de restitution/présentation métaphorique de la nature. Il utilise pour ces deux aspects des carillons éoliens.

La pièce de Jessie [Marino] chorégraphie des mouvements sur les différentes voix d'un motet afin de créer une nouvelle tradition très étrange de chanson médiévale.

La pièce d'Andrew [Greenwald] est une reprise d'une chanson de Bruce Hornsby partiellement générée par un algorithme.

La pièce de Dave [Broome] est une collection de diatribes lancées par des « trolls » sur les comptes Twitter de deux sénateurs américains en octobre 2018 : Jim Inhofe R-OK et Elizabeth Warren D-MA. Ces attaques virtuelles ont ensuite été classées par ordre alphabétique et séparées par des interludes musicaux.

*La manière dont votre pièce travaille une écriture non créative, telle que théorisée par le poète américain Kenneth Goldsmith, est fascinante. Pour paraphraser l'artiste Douglas Huebler : « Le monde est plein d'objets, plus ou moins intéressants ; je ne veux pas en ajouter. » Pourquoi créer du contenu, quand il peut être généré automatiquement ? Des citations inspirantes automatisées, voilà tout un programme.*



*J'aurais souhaité discuter avec vous de vos prochains concerts. Pourriez-vous me parler de votre projet à venir, « sporadically insistent ritual explosion piece » (le rituel sporadiquement insistant d'une pièce explosive) destiné aux Cours d'été de musique moderne de Darmstadt de 2020. Les œuvres explosives s'inscrivent dans une longue histoire qui rappelle, entre autres, l'Étude pour une fin du monde N° 2 de Jean Tinguely de 1962, un concert pour bâtons de dynamite dans le désert du Nevada, ou encore l'orgue explosif autodestructif à sept tuyaux de 1966 d'Ivor Davies.*

Nous occuperons la gare centrale de Darmstadt afin de créer six rituels. Nous ne savons pas exactement quelle forme cela prendra encore. Des surprises nous attendent !

*Je suis fasciné par la possibilité du « rituel de la vie en tant qu'art », une proposition puissante que vous énoncez et qui rappelle, par exemple, la déclaration de Mierle Laderman Ukeles selon laquelle « < tout ce que je dis qui est art > est art. < Tout ce que je fais est art > est de l'art. » Dans son manifeste de 1969, L'Art de Prendre Soins (Maintenance Art manifesto), l'artiste affirmait que la vie elle-même est un art. Quelle serait votre définition du rituel de la vie en tant qu'art ?*

Je considère mes œuvres comme des instantanés abstraits d'un moment et comme une tentative de saisir l'essence de ce moment. Il n'est pas important pour moi que ces éléments spécifiques soient traduits pour le public, bien que je pense qu'il est important que cette méthode de création ait un impact sur l'expérience du public.

Interview réalisée en septembre 2019

*Commissaire d'exposition, Mathieu Copeland cultive une pratique curatoriale cherchant à subvertir le rôle traditionnel des expositions et à en renouveler les perceptions. Sa prochaine publication, l'anthologie des écrits de Gustav Metzger, sort en octobre chez JRP-Éditions.*

# Pamplémousses' Music

Bryan Jacobs's piece is a fully orchestrated cover of a solo cello + mechanical instruments piece called *Ly Full Hood*.

Dave Broome's piece is a collection of rants from Twitter trolls of two US Senators in October 2018: Jim Inhofe R-OK & Elizabeth Warren D-MA. These rants were then alphabetized and separated by musical interludes.

Weston Olencki's piece is both an artificially intelligent feedback network listening to itself and its humans, and an attempt to metaphorically re/present Nature. It uses some wind chimes to do both.

Natacha Diels's piece takes material from a website that generates inspirational quotes ([inspirobot.com](http://inspirobot.com)) to make a piece that can simultaneously be heavy with meaning, and completely devoid of it.

Andrew Greenwald's piece is a partially algorithmically generated cover of a Bruce Hornsby song.

Jessie Marino's piece choreographs movements to the different voices of a motet to create a very strange new tradition in medieval song.

# Wie klingen Fragezeichen?

Gerardo Scheige

Erfrischend und ausgesprochen gesund – neuerdings zählt die Grapefruit zum sogenannten Super Food. Reich an Vitamin C und Kalium besticht sie durch ihren süß-bitteren Geschmack und bildet Teil einer ausgewogenen Ernährung. Wer einem Konzert des 2003 gegründeten Ensembles Pamplemousse beiwohnt, wird leicht die Verknüpfung zur Citrus paradisi, so die lateinische Bezeichnung, herstellen können. Die sechsköpfige Formation beschreibt den eigenen künstlerischen Anspruch und die daraus resultierende ästhetische Herangehensweise folgendermaßen: *«Die gemeinsame Leidenschaft für das Exquisite in allen Klangbereichen verleitet das Ensemble dazu, permanent neue Perspektiven auf den Klang an den ausgefranzten Rändern der instrumentalen Spieltechniken zu entdecken.»* Überraschung, Absurdität und Eigenwilligkeit sind Programm. Konsequenterweise hat das Ensemble dem heutigen Konzertabend eine Reihe von – teils kryptischen – Fragen vorangestellt: Müssen Karten unbedingt lesbar/hörbar sein? Können wir die Welt so weit verlangsamen, dass wir sie verstehen? Wie nah kann/darf eine Sache sich selbst sein? Ausgehend davon haben die Composer-Performer David Broome, Natacha Diels, Andrew Greenwald, Bryan Jacobs, Jessie Marino und Weston Olencki sechs Stücke im Sinne einer Neuverortung von akustischem und visuellem Material entworfen, das ein breites Spektrum zwischen Improvisation und Notation, instrumentaler Musik und elektro-mechanischen Robotern, Popkultur und klassischer Virtuosität abdeckt. Ein großes Fragezeichen bilden indes die finale Faktur der Kompositionen sowie deren Reihenfolge im Konzert, die erst unmittelbar vor dem heutigen Abend erarbeitet beziehungsweise festgelegt wurden.

Jessie Marino hat den Begriff ‚Karte‘ wörtlich genommen: In der *re-mapping* betitelten Reihe greift sie auf vorhandene Werke anderer Komponisten zurück – darunter Guillaume de Machaut, Orlando di Lasso oder Béla Bartók – und betrachtet sie mithilfe verschiedener Zerrspiegel. Während die jeweiligen musikalischen Folien vordergründig bestehen bleiben, kratzen unterschiedliche performative Elemente permanent an den einzelnen Oberflächen. Es entstehen kleine und große Risse, die bis dahin unhörbare Muster freilegen. Dafür entscheidend ist das visuelle Moment, so etwa bei *re-mapping II*, in dem Guillaume de Machauts Musik durch die clownesk-übertriebene Mimik beider Performer\*innen ein theatrales Gewand erhält. Ursprünglich zur Bezeichnung antiker Deckenmalereien in Grotten verwendet, gewinnt das Adjektiv «grotesk» hier seine wörtliche Bedeutung zurück. Marino kartiert musikgeschichtlich vermeintlich bekannte Höhlen neu und begibt sich somit immer wieder in unbekanntes Terrain. Und plötzlich stehen Ausdruck und Geste im Rampenlicht, verschieben und verwischen sich die Grenzen zwischen Komposition und Interpretation. In Zeiten von Google Maps dürfen Karten auch mal unklar oder unlesbar bleiben, um den Blick bewusst auf anthropomorphe, uns umgebende Landschaften zu richten.

Bereits die teilweise stark onomatopoetischen Titel von David Broomes Arbeiten zeugen von einem augenzwinkernden Humor, der nicht selten die Lust am Surrealen feiert: *Mr. Tupperware's Excellent Adventure*, *Hmm*, *Ha* oder *Hunk o' Chunk*. Letzterem Werk liegt zum Beispiel ein improvisatorischer Charakter zugrunde, der zugleich das Jazz-Genre aufs Korn nimmt, wie Broome erläutert: «*Ich hege eine Leidenschaft für Improvisation. Hunk o' Chunk entstand aus einer Improvisation, die ich mit einem Click-Track und einem MIDI-Keyboard gemacht habe. Als Improvisator wird von mir oft erwartet, auch Jazz zu spielen. Das tue ich nicht. Inspiration für dieses Stück war, die idiotischste, schmierigste Version des Jazz zu kreieren, die ich mir vorstellen konnte. In meinem Kopf tauchte das Bild auf vom sabbernden, schwerfälligen, mit den Ohren wackelnden Sloth (einer Figur aus dem Film Die Goonies).*» Gemeinhin werden abseitige und unreine, bisweilen «trashige» Klänge von Broome bevorzugt; das jüngst komponierte *9 Otamatones* bedient sich



Ensemble Pamplemousse

– nomen est omen – gleich eines neunköpfigen Ensembles des 1998 in Japan entwickelten elektronischen Musikspielzeugs. Man stelle sich vor, Super Mario sei in einem endlosen Albtraum mit außer Kontrolle geratenen Thereminen gefangen. Wir dürfen daher gespannt sein, welche Klänge er für Fabelwesen der nordischen Mythologie, namentlich *Trolls*, vorgesehen hat.

Bryan Jacobs mag Instrumente. Vor allem solche, die es (noch) nicht gibt. Für zahlreiche seiner Stücke und Installationen hat er skurrile, oft quietschbunte Klangerzeuger gebaut: Mal entlocken die tieffrequenten Schallwellen von Subwoofern daran montierten Kolbenflöten einzelne Töne (*Subwhistle*), mal imitierten ein Luftballon und ein manuell gesteuerter Kompressor das Saxofon des US-amerikanischen Musikers Roscoe Mitchell (*Nonaah with Balloon and Air Compressor*). Jacobs' Erfindergeist liebt das Ambivalente, denn einerseits stellen seine Konstruktionen neue Kontexte her, die andererseits explizit am Objekthaften der Dinge verweilen. Wenn die Frage «*Wie nah kann/darfeine Sache sich selbst sein?*» lautet, kann Jacobs' Antwort paradoxerweise nur eindeutig ausfallen: so nah wie möglich. Um den Wald also trotz lauter Bäumen zu sehen, tritt er ganz dicht an sie heran. Um beim Bildhaften zu bleiben: Wären Bryan Jacobs' Werke Gemälde, ließen sie sich zu Recht als anti-pointillistisch bezeichnen. Während die Kunst Georges Seurats (1859–1891) und Paul Signacs (1863–1935) erst aus der Ferne an Kontur gewinnt und überhaupt erkennbar wird, ist Nähe für Jacobs' Musik essenziell. In einer digitalisierten Zeit, die Geschwindigkeit atmet und Distanz zelebriert, schaffen seine Klangskulpturen akustische Oasen.

Auf der eigenen Website deklariert Weston Olencki *chime array* als «*performative Installation für menschliche Körper, digitale Synthese, computergesteuertes Licht und kapazitive Windspiele*». Der häufig inflationär verwendete Begriff des Multimedialen scheint hier durchaus angebracht, bewegt sich Olencki doch an der Schnittstelle von Improvisation, zeitgenössischer Komposition, erweiterten Instrumentalpraktiken, neuer Medientechnologie und Noise. Im Mittelpunkt steht dabei immer der Klang – sowohl

dessen konkrete Eigenschaften als auch dessen metaphorische, psychoakustische und geografische Beziehungen. Das 2017 entstandene *bent* für verstärkte Piccoloflöte, Violoncello, Schlagzeug, Sampler, Live-Elektronik und Video steht – im doppelten Wort-sinn – exemplarisch für Olenckis Neigungen. Die titelgebende Vokabel «bent» (engl. geneigt, bogenförmig, angewinkelt) fungiert nämlich als Grundkonzept des knapp elfminütigen Videos: Es beginnt mit einer Werbung des Autoversicherers State Farm, in die sich bald visuelle und akustische Interferenzen mischen. Sukzessive kommen weitere Schnipsel dazu, vorrangig Werkaus-schnitte der anderen fünf Pamplemousse-Mitglieder, die sich wie ein Bogen über die Musik spannen. Äquivalent zu der im Video sichtbaren Fensterstruktur des iOS-Betriebssystems entwickelt *bent* ein selbstreferenzielles Meta-Universum, das indirekt auf das engmaschige Geflecht innerhalb des Ensembles verweist.

Ihre Blütezeit hatte die sogenannte grafische Notation in den 1950er und 1960er Jahren. Was streckenweise zu einer Modeerscheinung wurde, diente ursprünglich der Findung geeigneter Mittel der Verschriftlichung, um den Interpret\*innen die neuartigen Klänge und Spieltechniken verständlich zu machen. Wer Andrew Greenwalds Werkverzeichnis durchforstet, wird schnell feststellen, dass auch er sich vermehrt grafischer Notationsformen bedient. Die Partituren der achteiligen Reihe *A Thing is a Hole in a Thing it is Not* (2012–2016) für diverse Besetzungen wirken a prima vista hermetisch bis rätselhaft, bestechen auf den zweiten Blick aber durch ihre reduzierte Klarheit. Grafische Elemente werden nie um ihrer selbst willen herangezogen, jeder Parameter erfüllt ausschließlich die ihm zugewiesene Funktion: Tonvorrat und -höhe, Dauer und Intensität, Ausdruck, Bogenführung und -druck, Fingersatz. Greenwald hinterfragt musikalische Kontexte, indem er sie seziert, kategorisiert, gar auflöst. Ganzheit («whole») mündet, um ein Wortspiel Greenwalds zu gebrauchen, schließlich im Nichts («hole»), das auf semiotischer Ebene als schwarzer Notenkopf seinen Weg aufs Papier findet. Es bleibt abzuwarten, welche hymnische Zeichnung Greenwald mithilfe eines Themas des US-amerikanischen Sängers, Pianisten und Songwriters Bruce Hornsby anfertigen wird.

Neugier und Unbehagen sind zwei wesentliche Attribute von Natacha Diels' Arbeit. Obwohl die Befürchtung besteht, ein Monster könnte unter dem eigenen Bett lauern, überwiegt der Drang, darunter nachzuschauen. Doch statt dem personifizierten Grusel zu begegnen, findet man bei ihr eine angenehm-anregende Verwirrung vor. Auf höchster Stufe verrührt Diels unterschiedliche Klang- und Bildquellen, Musikstile und Symbole: Im Video *Excellent Good Beautiful* trifft Jazz auf Emojis, trifft ‚Pulp‘ auf Zeichentrick, trifft Unbedarftheit auf Reflexion – Popkultur at its best. Können wir die Welt so weit verlangsamen, dass wir sie verstehen?, lautete eingangs eine Frage. Bei vielen Werken, die das Ensemble Pamplemousse in Personalunion von Komponist\*in und Performer\*in entwickelt, scheint das Gegenteil der Fall zu sein. Oft dominieren schnelle Schnitte, die an den Sender MTV erinnern; gleichwohl schimmert hinter der sich überschlagenden Clip-Ästhetik in Zeitraffer eine Welt in Slow Motion auf. Schlagartig lassen sich darin verborgene Beziehungen entdecken, die sowohl Erklärungshilfen liefern als auch neue Fragen aufwerfen. Die Brenngläser liegen bereit. Ebenso die Auslage voll erfrischender Grapefruits. Als Zuhörer\*innen/Zuschauer\*innen sind Sie herzlich eingeladen, davon zu kosten. Und wer möchte zu Super Food schon «nein» sagen.

*Gerardo Scheige, geboren 1979 in Buenos Aires, studierte Musikwissenschaft, Theater, Film und Fernsehwissenschaft sowie Germanistik an der Universität zu Köln. Im Rahmen seiner Dissertation beschäftigt er sich mit kompositorischen Reflexionen des Todes in der neuen Musik. Seit 2013 betreut er das interkulturelle Nachwuchsförderprojekt European Workshop for Contemporary Music (Deutscher Musikrat) und ist zudem als freier Autor tätig.*





Ensemble Pamplousse



# Interprètes

## Biographie

---

### **Ensemble Pamplemousse**

«*L'absurde danse avec le sublime et la fantaisie se heurte à l'austérité.*» (*Chicago Reader*). Le collectif de compositeurs et de performeurs formé par l'Ensemble Pamplemousse a été fondé en 2003 pour établir un point de référence en matière de création artistique, un domaine toujours avide, et à juste titre, de recherches sonores. L'ensemble est à envisager comme un réseau étroit de personnalités diverses, passées par des formations musicales variées. Leur penchant commun pour la beauté dans tous les domaines sonores amène l'ensemble à découvrir constamment de nouveaux points de vue sonores les menant aux confins des techniques de jeux instrumentales les plus recherchées. Les compositions issues du collectif soulignent le talent unique et virtuose de chaque membre, à l'origine de moments extraordinaires et souvent même magiques. Eu égard à la flexibilité des conditions de représentations, l'ensemble mêle motifs de résonances, clusters glitch, oscillations hyperactives et quantité d'absurdités à des structures d'une grande pureté dont la beauté se charge d'assurer l'unité.

---

### **Ensemble Pamplemousse**

«*Das Absurde tanzt mit dem Erhabenen, und Verspieltes prallt auf Strenge*» (*Chicago Reader*). Das Komponisten- und Performer-Kollektiv Ensemble Pamplemousse wurde 2003 von gleichgesinnten Künstlern gegründet, die sich besonders für die Erforschung von Klang interessieren. Das Ensemble versteht

sich als Netzwerk unterschiedlichster Künstlerpersönlichkeiten, die in ganz verschiedenen musikalischen Bereichen ausgebildet wurden. Die kollektive Vorliebe für Exquisites in allen klanglichen Bereichen treibt das Ensemble dazu an, neue Klänge an den Rändern von instrumentalen Spieltechniken zu entdecken. In seinen Performances verwebt das Ensemble Resonanzmuster, Glitch-Cluster, hyperaktive Verwirbelungen sowie massenweise Absurdität zu makellosen Strukturen vereinigter Schönheit.

# Musiques d'aujourd'hui

Prochain concert du cycle «Musiques d'aujourd'hui»  
Nächstes Konzert in der Reihe «Musiques d'aujourd'hui»  
Next concert in the series «Musiques d'aujourd'hui»

**24.11.2019 20:00**  
Grand Auditorium  
Dimanche / Sonntag / Sunday

## «Reich/Richter»

Concert visuel

## Ensemble intercontemporain

**George Jackson** direction

Steve Reich: *Piano Phase*

Steve Reich: *Eight Lines*

Steve Reich: *Reich/Richter*

Gerhard Richter & Corinna Belz: *Moving Picture (946-3)*

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)



your comments are welcome on  
[www.facebook.com/philharmonie](http://www.facebook.com/philharmonie)

Partenaire automobile exclusif:



Mercedes-Benz

### Impressum

© Établissement public Salle de Concerts  
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2019  
Pierre Ahlborn, Président  
Stephan Gehmacher, Directeur Général  
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher  
Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,  
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,  
Anne Payot-Le Nabour  
Design: Pentagram Design Limited  
Imprimé au Luxembourg par: WEPRINT  
Tous droits réservés.



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