

06.05.

2022 19:30
Salle de Musique de Chambre
Vendredi / Freitag / Friday
Musiques d'aujourd'hui

Sigma Project Quartet
Andrés Gomis, Alejandro Oliván, Alberto Chaves,
Josetxo Silguero saxophones

résonances ((r))

19:15 Salle de Musique de Chambre
Artist talk: Francesca Verunelli and Alberto Chaves in conversation
with Tatjana Mehner (E)

Alberto Posadas (1967)

Knossos du cycle *Poética del laberinto* pour quatuor de
saxophones (2016)

20'

Georg Friedrich Haas (1953)

Saxophonquartett (2014)

11'

Francesca Verunelli (1979)

In my end is my beginning (ma fin est mon commencement)

(création, commande Philharmonie) (2022)

13'

Raphaël Cendo (1975)

Homeless Carrera pour quatuor de saxophones et électronique (2020)

10'

Liza Lim (1966)

Ash – music for the Eremozoic (2021)

21'

D'Knipserten



Le saxophone : plis, replis, bifurcations

Martin Kaltenegger

L'effectif du quatuor de saxophones – instrument inventé en 1846, dont l'histoire « classique » est brève et qui est emblématique du jazz – a été choisi surtout par des compositeurs de la seconde moitié du 20^e siècle. Or, si la liste comprend des noms connus (John Cage, Luciano Berio, Friedrich Cerha, Luis de Pablo, Hugues Dufourt, récemment Franck Bedrossian ou Stefano Gervasoni), il s'agit le plus souvent d'œuvres brèves, de versions alternatives, ou encore de pièces écrites à la demande de formations fixes, tel le Raschèr Saxophone Quartet, fondé en 1969. L'homogénéité des couleurs a pu brider l'imagination du compositeur ; ce n'est qu'à l'ère du développement des nouveaux « modes de jeux » que cette formation a pu prétendre à la diversité timbrique d'un quatuor à cordes. Le Sigma Project, qui s'est constitué il y a une dizaine d'années, est emblématique d'une telle recherche conjointe, par les musiciens et les compositeurs, de traitements nouveaux de l'instrument. Toutes les œuvres de ce programme (à l'exception du quatuor de Georg Friedrich Haas) découlent d'ailleurs d'une commande des musiciens madrilènes.

Alberto Posadas, *Knossos*

Alberto Posadas, compositeur espagnol, a souvent repris des modèles externes pour élaborer ses structures musicales, et en particulier les mathématiques fractales. Ses œuvres se présentent aussi souvent comme de longues immersions dans le son lui-même. Le triptyque formant la *Poétique du labyrinthe* repose sur trois visions de ce qu'est un labyrinthe. *Knossos* (2016) est lié à l'interprétation « mythique » et donc à l'idée d'une sorte de « rite d'initiation » ; *Klimmen en dalen* (2017) à la réactualisation du labyrinthe dans



Francesca Verunelli

les jardins de la Renaissance, incluant un aspect plus « ludique » ; les *Senderos que se bifurcan* (2017) à l'interprétation moderne et plus poétique de l'édifice, Posadas se référant à la nouvelle de José Luis Borges (*Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*), aux différents trajets de lecture possibles du roman *Marelle* de Julio Cortázar, ou encore aux gravures de Rudolf Escher.

Le compositeur s'appuie en particulier sur un répertoire d'une centaine de sons multiphoniques, élaborés avec le saxophoniste Ricard Capellino. Il parle d'une « micro-instrumentation » qui explore de l'intérieur les « *plis et replis* » de l'instrument, à l'affût de « *ressources microscopiques normalement écartées par la tradition* ». On obtient ainsi un monde homogène, mais dans lequel « *s'ouvrent des possibilités et des routes multiples* ». Comme il n'y a pas de « rôles » différents distribués aux instruments mais échange et interaction constante, l'auditeur reçoit de fait l'impression d'une surface sonore unique, irisée, agitée, faisant l'objet de changements constants, rappelant davantage les *Nymphéas* de Claude Monet



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17^e–19^e siècles



que la circulation erratique dans quelque édifice anxiogène. La texture se constitue lentement à partir de lignes-trait qui s'ouvrent en éventail, à base d'une large variété de trilles, de sons frétilants, de sons produits en *bisbigliando* (trémolet rapide), de battements entre hauteurs toutes proches, et qui constituent quasiment le « thème » de la pièce. S'il n'y a guère de véritables « sections » dans cette œuvre – plutôt des perspectives qui s'ouvrent – le compositeur dessine néanmoins, en recourant au timbre, un trajet qui mène du registre aigu vers un écartement plus important entre registre suraigu et grave, et il dispose vers la fin de la pièce des moments plus énergiques, faits de figures homorythmiques rapides, de notes pulsées, de sons arrachés (se terminant en un double *sforzato*).

Georg Friedrich Haas, *Saxophonquartett*

Georg Friedrich Haas, compositeur autrichien, s'est fait connaître par son exploration particulièrement riche et poétique de l'univers des micro-intervalles. Ses points de référence sont d'une part les inventeurs d'un système de gammes divisées en des segments plus petits qu'un demi-ton – tiers de ton, quart de ton, sixième de ton... – tel Ivan Wychnegradsky. De l'autre, ce sont les spectres musicaux, ces « accords » constitués d'harmoniques ou partiels qui résonnent lorsqu'on entonne un son isolé, partiels qui, si on les transcrit exactement, nécessitent précisément le recours aux tiers ou sixième de tons écartés par notre système « bien tempéré » traditionnel. Cependant, Haas ne souhaite pas élaborer quelque nouveau système ; c'est un éclectique qui insiste sur l'importance de la « *libre décision artistique* » dans chaque œuvre particulière.

Le spectre, en particulier, fait toujours l'objet d'une approximation et donc d'une réécriture lorsqu'on le prend comme modèle : « *Lorsque j'instrumente un accord spectral pour orchestre à cordes, le rapport à cette sonorité est à peu près le même que celui qu'entretiennent les cercles bleus et blancs tracés sur le tableau noir d'un cours de chimie avec l'atome d'oxygène qu'elles visent à représenter. Ce qui est dessiné peut être d'un grand attrait esthétique, mais n'est qu'un modèle repensé du phénomène représenté. Je n'ai donc pas dépeint un son naturel mais transféré quelque chose d'un monde à un autre en vue de créer un son inouï.* »

Comme Francesca Verunelli, Haas se préoccupe du lien entre l'écriture harmonique de l'œuvre et son déploiement dans le temps. Le *Quatuor de saxophones* est caractérisé ainsi par de longues plages d'une pulsation constante de doubles croches qui fait penser par endroits – spectralisme en moins – à la musique de John Adams. Néanmoins, précise le compositeur, en recourant à une métaphore picturale, « *le véritable développement musical ne se situe pas dans la perception immédiate des pulsations, mais dans les états différents qu'elles traversent, au gré des différents processus – comme dans les peintures de Roy Lichtenstein, où les images sont créées par des points et non le contour ou la couleur de ces points pris individuellement* ».

L'œuvre, courte, a quelque chose d'une étude, ou d'une sorte de petit « art poétique » en résumé. L'on perçoit bien (à une minute du début) un premier objet spectral, mais l'œuvre retient la constitution de spectres « pleins » – en donnant des extraits, en jouant autour d'unissons épaisseurs (la même hauteur jouée simultanément à distance d'un tiers de ton par exemple), de glissements ou de rapides gammes microtonales ; c'est à la fin qu'un jeu s'installe entre spectres harmoniques, spectres inharmoniques ou brouillés, et sons multiphoniques dans lesquels la part bruitée des partiels (qui se frottent les uns contre les autres et produisent une sonorité rauque) est plus importante. La pièce évolue ainsi d'une zone où tout est lisse et strié vers des moments où tout est plus âpre et imprévisible.

Francesca Verunelli, *In my end is my beginning*

La carrière de Francesca Verunelli, compositrice italienne, a très vite pris son envol, allant de l'attribution d'un Lion d'argent à la Biennale de Venise 2008 jusqu'à celle du prestigieux Prix Ernst von Siemens en 2020. De nombreux ensembles ont perçu l'originalité d'un univers musical fait de sonorités soufflées, piquées, frottées, proches au début de Salvatore Sciarrino, mais souvent plus râches. Ludiques au premier abord, ses compositions font vite remonter une sorte de violence étrange, due à d'inlassables recommencements, à de courts modules répétés, des boucles, à une obstination qui semble vouloir s'enfoncer dans un objet



Vestiges du labyrinthe de Knossos

musical ; « *Je creuse mes trous* » disait-elle dans une interview récente. Une question récurrente est pour elle l'actualisation temporelle du son : comment faire coïncider la temporalité d'un son avec le « tempo sémantique » d'une forme musicale ?

In my end is my beginning (ma fin est mon commencement) reprend cette question comme l'explique la compositrice : « *Le titre de la pièce se réfère à la fois à une phrase de l'un des Quatre Quatuors de T. S. Eliot et au célèbre canon à l'écrevisse écrit au 14^e siècle par Guillaume de Machaut. Il ne fait pas signe, ici, vers le thème philosophique en jeu – à savoir le retour éternel et sphérique du temps, qui remonte jusqu'à Héraclite – mais plutôt à l'idée d'un « faux » canon : le temps interne des sons est ici reflété et transformé par le prisme du quatuor.*

La pièce est en effet écrite pour quatre saxophones baryton qui composent et décomposent de manière ambiguë le temps musical sous forme d'apparentes récurrences des mêmes sons, mais à une distance irréductible.

C'est précisément cette différence-là qui est explorée tout du long de l'œuvre. Le même matériau sonore demeure identique à lui-même seulement

jusqu'à un certain point ; à un certain moment il devient précisément autre chose. Où ce situe cet instant où le même devient entièrement autre ? Le caractère autre du matériau sonore est dû à l'être-dans-le-temps du son (une consistance temporelle différente signifie de fait un son différent), du musicien, de l'instrument et par la séparation physique des sources sonores dans l'espace. Ce seuil est ici le véritable « thème ». L'erreur ou l'imperfection ou l'exactitude de chacune des voix devient dans ce quatuor le moyen d'écouter l'aspect « invisible » du matériau sonore exploré. Finalement jusqu'à quel degré le « son » est-il le fait du temps ? Jusqu'à quel point notre compréhension du son est-elle liée de manière invisible à son essence temporelle ? Toutes ces questions sont au principe de l'œuvre. »

Raphaël Cendo, *Homeless Carrera*

Le mouvement du « saturationisme » avait regroupé, au début des années 2000, de jeunes compositeurs français comme Yann Robin, Franck Bedrossian et Raphaël Cendo. Le son électrique saturé devait être imité instrumentalement ; il s'agissait d'une sorte de prolongement de la « musique concrète instrumentale » de Helmut Lachenmann mais qui récupérait l'énergie brute de Iannis Xenakis, du free jazz. L'excès, dira Cendo « *est pour moi une notion primordiale dans mon travail. Tout matériau doit être poussé à l'extrême de ses possibilités et plus loin encore. Cette volonté de ne jamais minimiser un geste, une action, un comportement musical donne, il me semble, une sensation d'infini.* » Mais l'excès n'est pas chez lui du côté de la singularisation, du moi qui s'exhibe ; il a quelque chose d'une mise en danger qui se profile sur un horizon politique, ce dont le titre *Homeless Carrera* semble témoigner encore : « *Le moment où tout bascule, où tout prend une forme inattendue, où aucune règle ne peut venir expliquer un comportement, redonne à notre situation un état précaire, une position catastrophique qui guide l'espèce humaine depuis les premiers hommes. Croire au monde, c'est ne surtout pas croire qu'il existe un état permanent, c'est croire en la faillite comme seule possibilité d'entrevoir la vérité.* »

Depuis quatre ans, Cendo développe une autre déclinaison du saturationisme : « *La musique concrète instrumentale et la saturation ont fait leur temps. Elles ne parlent plus de nous, elles ont perdu leur force première, celle de l'anticipation de la catastrophe. Il faut en imaginer*



Raphaël Cendo

photo: Misael Gauchat – Maison ONA

de possibles réinventions. En 2019, j'ai composé Berlin Toccata, inaugurant la dernière étape de la saturation instrumentale, à savoir la saturation historique. Réintégrant les grandes formes musicales, les accords tonaux ainsi que certaines caractéristiques des musiques populaires, sans aucune fonction harmonique tonale ni aucune citation, la saturation historique accueille à l'excès l'histoire de l'humanité. »

Homeless Carrera (2020) a été conçu pendant le récent confinement. La partie électronique – car il s'agit en vérité d'un « quintette » pour un musicien au pupitre et un quatuor de saxophonistes – a été élaborée à la maison, et à partir de matériaux « pauvres », de sons enregistrés avec un ordinateur portable ou un iPhone.

L'œuvre veut communiquer la tension entre notre « tentation du bien-être » bien naturelle, notre « côté bourgeois », et le « spectre des ténèbres », celui de se retrouver un jour à la rue...

« Comme dans toute œuvre musicale, rassure le compositeur, il n'y a pas à s'inquiéter de l'écoute ! Il faut simplement percevoir qu'il y a deux entités, deux forces en présence et qui sont contraires, l'une très harmonique, avec des accords que l'on reconnaît, qui se trouvent même dans des

chansons populaires, et l'autre agressive, avec une agressivité qui est celle de la musique rock par exemple mais aussi celle de notre époque. »

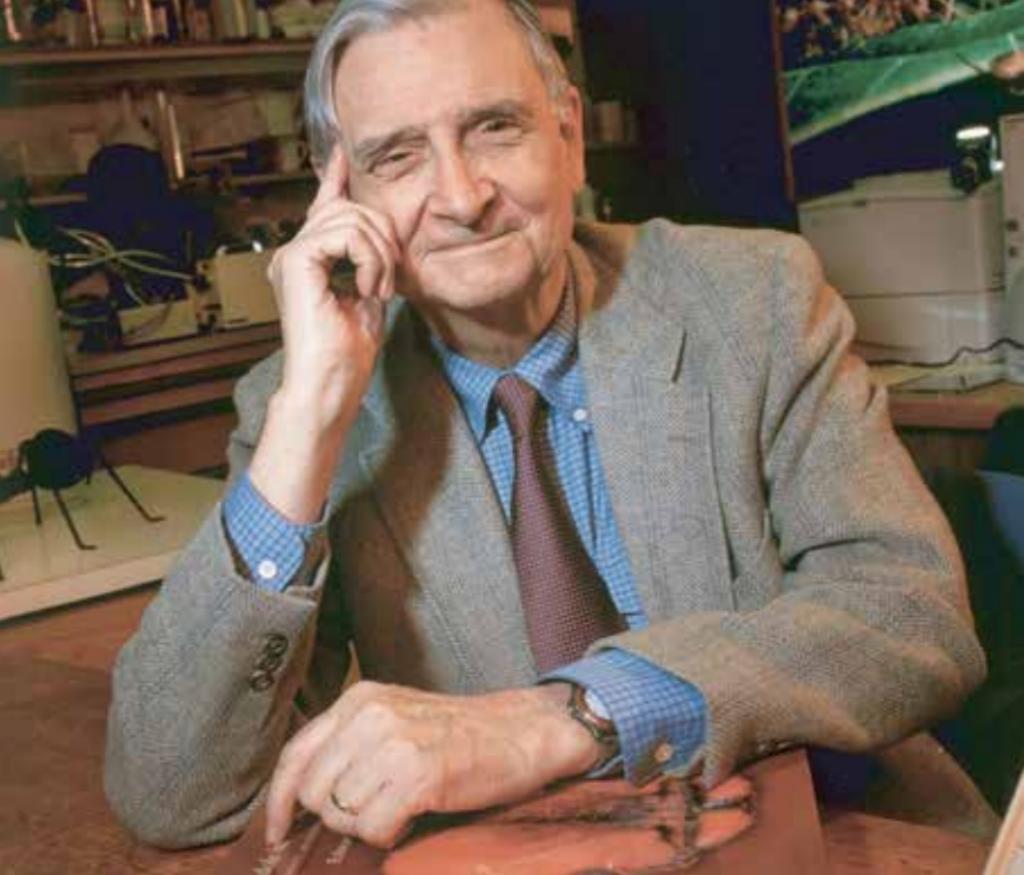
Cendo oppose ces forces par succession ou par simultanéité. Des accords classés sont projetés contre des sons multiphoniques (donc un spectre « saturé », basculant dans le bruit) ; des mélodies aiguës, portées par les sonorités nostalgiques d'un synthétiseur, sont commentées par des techniques nouvelles – chant dans l'instrument, *slap tongue*, bruits de clefs. La musique est faite de sursauts, de secousses, évoquant un sommeil agité, alternativement traversé de traumatismes et de souvenirs doux.

Liza Lim, *Ash – music for the Eremozoic*

Liza Lim, compositrice australienne, auteure d'un ample catalogue qui comprend quatre opéras, thématise souvent des sujets brûlants, tels que les changements de la planète à l'ère de l'anthropocène et la question écologique. En exergue de *Ash – music for the Eremozoic* (2021), elle place ainsi une citation de Edward Osborne Wilson : « *Le marteau humain est tombé, la sixième extinction de masse a commencé. On s'attend, à moins qu'il ne soit rattrapé encore, à ce que ce spasme de la perte perpétuelle atteigne à la fin du siècle le niveau de la fin du mésozoïque. Nous entrerons alors dans ce que les poètes et les scientifiques tout à la fois pourraient appeler l'ère éremozoïque – l'âge de la solitude.* »

La compositrice présente ainsi le projet de son œuvre : « *Les feux de brousse de l'été 2019/20 ont tué en Australie à peu près un milliard d'animaux (hors oiseaux et insectes) et brûlé plus de douze millions d'hectares de terre. Comment comprendre simplement l'échelle de ces pertes ? Face à la dévastation, témoigner devient le degré minimum d'une action éthique à l'ère de l'anthropocène, ce lieu endommagé dans lequel il faudra construire une réponse.*

Je souhaitais élaborer une musique de lamentation en parlant du témoin ; musique qui avance en suivant le « grain » naturel ou les idiosyncrasies des instruments, afin de créer une texture plutôt qu'une architecture. Je me place au point de vue de l'interprète. Actionner avec les doigts les clefs des instruments, selon des manières qui ne sont pas standard, produit des nœuds et des inflexions sonores. La musique se constitue en se



Edward Osborne Wilson

frayant un chemin à travers les fissures et les résonances, à la recherche de sentiers qui longent des résistances, des flux sonores, des lignes de force au sein du temps. »

Suite au travail avec les musiciens, Lim a réécrit le premier mouvement pour le confier à quatre saxophones ténor. Intitulé *Sacrement*, il suggère que l'écoute du monde aurait elle-même quelque chose de sacré. Il est fait de « filaments de sons » qui, progressivement, forment « des patterns intriqués qui vont de floritures délicates jusqu'à des nuages où gronde un orage ». Peu à peu, la musique se gonfle, se densifie, se mélodise, devient une incantation presque joyeuse, brusquement figée à la fin par des coups en *slap tongue*. Ceux-ci forment le matériau quasi unique du deuxième mouvement, intitulé *Résidus*, évoquant « des restes carbonisés, des traces marquées grossièrement, les grains d'un temps fossilisé ». Mécanisme tout en

pulsations régulières, qui tantôt accélèrent tantôt ralentissent, pure étude de rythme évidé. Le dernier mouvement, *Ciel nocturne avec fleurs sauvages*, est un solo pour le saxophone baryton. Les trois autres musiciens actionnent des *spring drums*, instrument formé d'un fût fermé en haut par une peau en plastique, transpercée en son centre par un ressort ; lorsqu'on le met en vibration grâce à une ficelle, on obtient un son imitant le grondement du tonnerre ou un rugissement. Le soliste joue des sons étouffés, rauques, instables – voix solitaire dans le désert, mais qui est aussi l'emblème d'une possible « *résilience* ». Musique toute en résonances, comprises comme « *connexion avec un environnement* », avec une nature touchée par le son et qui répond lorsqu'on prend la peine de l'écouter.

Martin Kaltenegger est maître de conférences à l'Université de Paris. Il a publié La rumeur des batailles (2000), Avec Helmut Lachenmann (2001) et L'Oreille divisée. Les Discours sur l'écoute musicale aux 18^e et 19^e siècles (2011) et codirigé Penser l'Œuvre musicale au 20^e siècle : avec, sans, contre l'histoire ? (2006) et Pierre Schaeffer. Les Constructions impatientes (2012).

Dernière audition à la Philharmonie

Alberto Posadas *Knossos*

Première audition

Georg Friedrich Haas *Saxophonquartett*

28.04.2015 Signum Saxophone Quartet

Francesca Verunelli *In my end is my beginning (ma fin est mon commencement)*

Création

Raphaël Cendo *Homeless Carrera*

Première audition

Liza Lim Ash – *music for the Eremozoic*

Première audition

PHILHARMONIE



Yannick
Nézet-Séguin
BRSO

Beatrice
Rana

13.05.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Yannick Nézet-Séguin direction
Beatrice Rana piano

SCHUMANN *Klavierkonzert op. 7*
STRAUSS *Ein Heldenleben (Une vie de héros)*

Tickets: à partir de 10 €



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



BGL
BNP PARIBAS



Mercedes-Benz

Expeditionen ins Labyrinth

Dirk Wieschollek

Es hat lange gedauert, bis das Saxophon, ungeachtet seiner traditionellen Rolle und Dominanz im Jazz, auch in der zeitgenössischen Komposition als Medium vielschichtiger Klangräume erkannt und akzeptiert wurde. Ein Ensemble, das entscheidenden Anteil an dieser Entwicklung hatte und hat, ist das Sigma Project Quartet, das man ohne Übertreibung als das Klanglabor unter den Saxophonquartetten der Gegenwart bezeichnen darf. Die spanische Formation entwickelt ihre Programme in enger, sich gegenseitig befriedigender Zusammenarbeit mit den Komponistinnen und Komponisten – eine Brutstätte avancierter Musik für das Saxophon.

Alberto Posadas' Schaffen wird von mathematischen Konstruktionsprinzipien und naturwissenschaftlichen Denkmodellen ebenso angeregt wie von Phänomenen aus Architektur, Kunst und Literatur. Dennoch verkörpern seine Stücke keine referenzlastigen Kopfgeburten, eher unmittelbar klangsinnliche Erforschungen der Tiefendimension des Klingenden. Mit den erweiterten Klangmöglichkeiten des Saxophons hat sich Posadas besonders intensiv beschäftigt und sie zusammen mit dem Saxophonisten Ricard Capellino in der Publikation *New Perspectives on The Saxophone – From Sonic Exploration to Composition* (2018) systematisch aufgearbeitet.

Das gemeinsame Forschen und Entwickeln neuartiger Klangtechniken mit den Musikern von Sigma Project war auch der Ausgangspunkt für *Poética del Laberinto* (2016/17), ein Triptychon



Alberto Posadas

für Saxophonquartett, dessen Bestandteile von verschiedenen Ausprägungen des Labyrinths inspiriert sind. Das zentrale Stück *Kommen en dalen* spielt auf die Illusionseffekte von M. C. Eschers gleichnamiger Lithographie an; *Senderos que se bifurcan*, der dritte Teil des Zyklus, ist in Anlehnung an die Erzählung *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen* von Jorge Luis Borges konzipiert. Mit *Knossos* beginnt *Poética del Laberinto*, benannt nach der gleichnamigen Palast-Anlage auf Kreta, in der Daidalos für König Minos ein Labyrinth entwarf, um dort den Minotaurus zu beherbergen. Aus irisierenden Zweiklängen des Sopransaxophons entsteht in *Knossos* eine Klangorganik, wo scheinbar alles aus jedem erwächst und das mikrotonale Stimmengeflecht beinahe elektronische Klangfarben suggeriert. Die allmähliche Auffächerung der klanglichen Materie vollzieht sich auf mehreren Ebenen: räumlich, instrumentatorisch, harmonisch und klangfarblich. Zunächst steht nur Saxophon 1 auf der Bühne, dann treten sukzessive die anderen Spieler aus dem hinteren Bühnenraum hinzu. Lange Zeit spielen alle Mitglieder des Quartetts ausschließlich Sopransaxophon und entfalten in einem relativ engen Tonambitus flirrende Klangbänder und kaskadenartige Verflechtungen oszillierender Mischklänge und Interferenzen.

Erst im letzten Drittel des Stücks wechselt das Quartett der Reihe nach zu seinen angestammten Alt-, Tenor- und Baritonregistern in zunehmender Verdichtung klanglicher Interaktion. Dann verabschiedet sich dieses Klang-Labyrinth mit seufzerartigen Figuren und ätherischen Schwebungen des Sopransaxophons ins Unhörbare.

Was die Erkundung neuer harmonischer Sphären betrifft, zählt **Georg Friedrich Haas** inzwischen zu den profiliertesten Vertretern zeitgenössischer Komposition. Schon früh verabschiedete er sich aus der Erstarrung einer in die Jahre gekommenen zwölftönigen Stimmung und begab sich in die Offenheit vielfältiger mikrotonaler Organisationsformen des Tonraumes, die konventionelle Hörperspektiven fundamental herausfordern und erweitern. Auch im *Saxophonquartett* (2014) finden Dreiviertel-, Viertel-, Sechstel- und Zwölfteltonwerte Verwendung im Kontext einer fein austarierten harmonischen Dramaturgie subtiler Reibungen und Interferenzen. Charakteristisch für das Stück (und vielleicht überraschend angesichts Haas' sonstiger Organisationsformen) sind ostinate Einzelton-Pulsationen in asymmetrisch akzentuierter Rhythmisik. So startet das Quartett praktisch als Einton-Komposition mit Repetitionen in identischer Lage, die zu einer sanft fluktuierenden Monochromie verschmelzen. Jenseits metrischer Schwerpunkte konstituieren die Pulsationsmuster ein freies Fließen hybrider Farbmischungen, wo tonale, chromatische und mikrotonale Konturen in wechselnder Prägnanz auftauchen und verschwinden. Ungefähr ab der Hälfte des Stücks werden mit größeren Intervallsprüngen melodische Konturen in die Pulsierungen eingebaut, die, so Haas, «*trotz der perforierten Rhythmisik cantabile*» realisiert werden sollen. Mit einem brüllenden Schrei des Altsaxophons in tiefster Lage verändert sich der Charakter der Musik von kontemplativer Abstraktion hin zu einer schrillen Expressivität, die in monströs vibrierenden Multiphonics gipfelt. Das Ende des Stücks hat Haas in einer alternativen Version konzipiert, die Alfred Wopman gewidmet ist, der als damaliger Intendant der Bregenzer Festspiele bei Haas die Oper *Nacht* in Auftrag gegeben hatte. In Anlehnung an das Ende der Oper sollen die Saxophonisten nacheinander die Bühne verlassen



Georg Friedrich Haas

und währenddessen eine Klangfläche aus identischen Mehrklängen generieren, die erst verlöscht, wenn alle Spieler außer Sichtweite sind.

Dass Musik «Zeitkunst» per se ist, die nur in und durch die Zeit geschehen kann und deren klangliche Manifestationen mit der Flüchtigkeit des Augenblicks geschlagen sind, die im Moment des Erklingens schon wieder Vergangenheit werden, ist ein musikalischer Allgemeinplatz seit Jahrhunderten. **Francesca Verunelli** widmet sich dieser symbiotischen Beziehung von Klang und Zeit nochmal ganz elementar und umfassend in einem strukturellen Sinn. Für sie ist Klang ein Werkzeug, um die Zeit zu gestalten: «*Klänge werden verwendet, um Zeit zu schreiben und nicht Zeit als Gefäß von Klängen. Alles an Musik ist eine Dimension der Zeit.*» Dort kommt nicht nur Metrum und Rhythmus, sondern auch den Parametern Harmonie und Klangfarbe eine tragende Rolle zu. Verunellis neues Stück spielt schon im Titel auf einen nicht-linearen, zyklischen Charakter von Zeiterfahrung an: *In my end is my beginning (ma fin est mon commencement)* (2022). Die Komponistin verriet über das (zu Redaktionsschluss noch nicht vollendete) Quartett: «Der Titel des Stücks zitiert eine Phrase aus einem der vier ‘Quartette’ von T. S. Eliot zusammen mit dem Motto des berühmten



Francesca Verunelli

photo: Julian Hargreaves

Krebskanons aus dem 14. Jahrhundert, der von Guillaume de Machaut komponiert wurde. Der Bezug ist hier aber nicht das philosophische Thema der ewigen Wiederkunft, das auf Heraklit zurückgeht, sondern die Idee eines falschen Kanons. In dem Sinne, dass die innere Zeit der Klänge durch das Prisma des Quartetts gespiegelt und modifiziert wird. Tatsächlich ist das Stück für vier Bariton-Saxophone geschrieben, die die musikalische Zeit mehrdeutig komponieren und zerlegen, als scheinbare Wiederholungen derselben Klänge, aber mit unreduzierbarer Distanz. Genau dieser Unterschied wird im gesamten Stück unablässig erforscht. Dasselbe Klangmaterial ist bis zu einem bestimmten Punkt es selbst – aber an einem bestimmten Punkt – wird es zu etwas anderem. Wo ist dieser Moment, in dem das Gleiche etwas ganz anderes wird? Die Andersartigkeit des Klangmaterials ergibt sich aus der Zeitlichkeit des Klangs (d. h. eine andere zeitliche Konsistenz bedeutet eigentlich einen anderen Klang), des Interpreten und des Instruments und der physikalischen Trennung der Quellen. Diese Schwelle ist das eigentliche ‹Thema› dieses Quartetts. Der Fehler oder die Unvollkommenheit oder die

inhärente Eigenschaft jeder Stimme in diesem Quartett wird zu einem Mittel, um auf das ‹Unsichtbare› des entfalteten Klangmaterials zu hören. Wie viel von einem ‹Klang› macht die Zeit? Wie viel von unserem Verständnis eines Klangs ist unsichtbar an seine zeitliche Essenz gebunden? In welchem Ausmaß können wir diesen unsichtbaren Teil des Klangs erfahren? All diese Fragen bilden die Grundlage dieses Stücks.»

Die expressive Überspitzung klanglicher Interaktion war längere Zeit eine der wesentlichen Triebfedern für das Komponieren von **Raphaël Cendo**. Der französische Komponist nannte das eine Musik der «Übersättigung», die auf alle Ebenen der Komposition ausstrahlt: «*Die ‹Musique saturée› hatte gezeigt, dass es möglich war, an komplexen Klängen zu arbeiten, ohne in die Kopie einer ‹Musique concrète instrumentale› oder in experimentelle Noise-Musik zu verfallen.*» Ein wichtiger Aspekt dieser Idee war die Sublimierung von Wirklichkeit im Sinne einer Poetik undomestizierter Härte anstelle einer selbstgenügsamen, akademisch abgesicherten Handwerklichkeit. Inzwischen hat Cendo seine Klangsprache weiter ausdifferenziert und sein Saxophonquartett *Homeless Carrera* (2021) markiert eines der Stücke, die eine Erneuerung bzw. Weiterentwicklung seiner bisherigen Ästhetik repräsentieren. Die intensive Zusammenarbeit mit den Musikern von Sigma war elementar für den Entstehungsprozess des Stücks und nach Bekunden des Komponisten geradezu eine Rettung, um aus einer pandemiebedingten Schreibkrise herauszukommen.

Der entscheidende Katalysator für *Homeless Carrera* ist das impulsive Zusammenwirken von Quartett und Elektronik. Letztere tritt weniger als Transformationsmedium des Instrumentalklanges in Erscheinung, denn als eigenständige, oft auch solistisch agierende Stimme, die vom Komponisten selbst auf der Bühne realisiert wurde. Hierzu Cendo über das problematische Image eines elektronischen Composer-Performers: «*Wenn ein Komponist auf die Bühne kommt, um Elektronik zu spielen, gibt es sofort Ablehnung. Das liegt sicher auch daran, dass manch einer diesen Ansatz mit Improvisation oder dem Set von DJs verbindet – was für eine akademische Vorstellung! Der modulare Synthesizer wird zu einem eigenständigen Instrument. [...] Was mir gefällt, ist die Kraft der Mitteilung, die weit*

*über den Kreis der Komponisten und Instrumentalisten binausgeht. Ich denke, wir müssen die Bühne neu erfinden, uns nicht länger vom Spielplatz fernhalten, als wäre es ein heiliger oder unreiner Ort.» Auf dem Spielplatz von *Homeless Carrera* wechselt die Klanggestik mit sprunghafter Kontrastivität zwischen Aktion und Kontemplation, als wären es spontane Eingebungen der Spieler (was sie natürlich nicht sind). Im unvermittelten Wechsel der Klangbefindlichkeiten treiben die hybriden Konstellationen eine beeindruckende Energie voran: brüllende Mutiphonics, feine Geräuschnuancen, explosive Perkussivität und semivokale Mischklänge der vier Saxophone verbinden sich mit den flirrenden, archaisch fiependen Klängen der Elektronik (die gelegentlich auch sphärisch-melodische Konturen im Stile eines Theremins in den Raum stellt) zu einer zerklüfteten Klangtopografie. Bemerkenswert darin sind harmonische Scharniere tonaler Bauart, die im allgemeinen Tumult wie chorale Restbestände tonalen Wohlklanges erscheinen.*

Liza Lim ist eine Komponistin, die die globale Krisensituation im Kontext von Klimawandel und Artensterben intensiv reflektiert, oft im Spannungsfeld zu den spirituellen Grundlagen unserer Existenz: «*Ich denke, wenn man eine ökologische Sichtweise einnimmt, erweitert dies die eigenen Referenzen über das rein Menschliche hinaus. Ich denke, das ist für mich, aber auch für viele andere Menschen, die größte Herausforderung und Frage unserer Zeit, da wir mit außergewöhnlichen und katastrophalen Arten von Umweltkrisen konfrontiert sind. Als Künstlerin ist es etwas, auf das ich unbedingt auf unterschiedliche Weise reagieren möchte.» Jenseits programmatischer Vordergründigkeit hat Lim das in der Ensemblekomposition *Extinction Events and Dawn Chorus* (2018) in einer Weise getan, die in heterogenen Klangprozessen Natur, Mythos und krisenhafte Bedrohungsszenarien miteinander in Beziehung setzte. Das Saxophonquartett *Ash – Music for the Eremozoic* (2021) setzt die dystopische Werklinie in Lims Schaffen fort: «*Die australischen Buschbrände töteten im Sommer 2019 und 2020 rund eine Milliarde Tiere und verbrannten mehr als zwölf Millionen Hektar Land. Wie können wir dieses Ausmaß von Verlust überhaupt begreifen? Im Angesicht der Verwüstung wird Zeugenschaft zum ‹Ground Zero› ethischen Handelns im Anthropozän, einem beschädigten Ort, von dem aus eine Antwort gegeben werden muss.**



Liza Lim

photo: Ricordi, Harald Hoffmann

Ich wollte eine Klagemusik machen, in der es um Zeugnis geht; die voranschreitet, indem sie der natürlichen ‹Maserung› bzw. den Eigenheiten der Instrumente folgt, um eher ein textiles als ein architektonisches Design zu schaffen. Ich nehme die Perspektive des Performers ein. [...] Es gibt einen weiten Spielraum für die Musiker, die klangfarblichen Besonderheiten der Musik zu formen. Im Allgemeinen wird eine obertonreiche, fluktuierende, biegsame Klangwelt imaginiert (ähnlich den flexiblen klanglichen Modulationsmöglichkeiten von Saiteninstrumenten). Generell sollten Multiphonic-Sounds betont und weiter ausgeformt werden, so dass es zu einer fließenden Metamorphose von Farben, Texturen und Dichtegraden kommt.»

Diese Metamorphose diverser klanglicher Aggregatzustände entwickelt im Kopfsatz *Sacrament* zunächst eine dschungelartige Dichte. Die musikalischen Konturen erscheinen in einem Zustand der Ungreifbarkeit und Flüchtigkeit, wo sich motivische Gestalten nur augenblickhaft verfestigen. Einen nicht geringen

Anteil daran hat eine metrische Flexibilität, in der die einzelnen Stimmen relativ ungenau synchronisiert sind, mit oft mehrtaktigen Repetitionsmodulen, motivische Loops, die asymmetrisch ineinander verhakt sind. Einen ausgesprochen perkussiven Charakter offenbart der zweite Satz *Residua (fozilised time)* mit markanten Zungen-Schlägen (Slap-Tongues), die sich zu unregelmäßig tickenden rhythmischen Mustern verfestigen, als wäre alle Bewegung wie eingefroren. Liza Lim dachte «*an verkohlte Überreste, grob gezeichnete Spuren und Körner versteinerter Zeit*». Der Gegensatz von Fragmentierung und Verfestigung, Synchronisation und Aufspaltung der Einzelimpulse wird hier formbildend. Im letzten Drittel des Satzes agiert das Baritonsaxophon zunehmend expressiv, mit einer betont «schmutzigen», erdigen Tongebung und wird schließlich mit einer Spring-Drum präpariert, die in den Trichter gesteckt wird und den geblasenen Klängen schpernde Geräuschnuancen verleiht. Der Spring-Drum (eine kleine Trommel mit einem schwingenden Metalldraht, die geschüttelt einen donnernden Rauschklang erzeugt) kommt dann im Schlussatz *Nightsky with wildflowers* eine zentrale Funktion zu. Der Satz zeichnet «*ein Bild der Widerstandsfähigkeit – Wildblumen, robust und zart in Nachtfarben gehüllt*», so die Komponistin. Während das Baritonsaxophon weiter mit der geräuschträchtigen Präparation agiert, haben die anderen Spieler ihre Arbeitsgeräte komplett gegen Spring-Drums eingetauscht und verwandeln sich in ein Geräusch-Trio, das mit düsteren «Drones» eine Art rituelle Aura für das verbliebene Saxophon erzeugt. Das mystisch-melancholische Nachtbild steigert sich mit Klängen irgendwo zwischen geheimnisvoller Archaik und Katastrophe in eine lärmende Chaotik hinein. Übrig bleibt das Baritonsaxophon mit unwirklich quäkenden Artikulationen – nächtliche Klang-Gewächse als Manifestationen einer resilienten Natur jenseits des Menschen.



“Cultivons l’art d’être responsables !”

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.

www.bdl.lu/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Développant des projets innovants 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

www.fondation-eme.lu

payconiq



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

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Alberto Posadas *Knossos*
Erstaufführung

Georg Friedrich Haas *Saxophonquartett*
28.04.2015 Signum Saxophone Quartet

Francesca Verunelli *In my end is my beginning (ma fin est mon commencement)*
Uraufführung

Raphaël Cendo *Homeless Carrera*
Erstaufführung

Liza Lim Ash – *music for the Eremozoic*
Erstaufführung



CAPE.LU

12 MAI 2022

MUSIC WITH CHANGING PARTS

AMSTEL QUARTET & GUESTS



MUSIQUE DE CHAMBRE

PHILIP GLASS, COMPOSITION.
AMSTEL QUARTET, SAXOPHONES, ELECTRONIC WIND INSTRUMENTS.
LAURA SANDEE, PASCAL MEYER, KEYBOARD.
NINA KRASZWESKA, SOUND.



CENTRE
DES ARTS
PLURIELS
ETTELBRÜCK

Ettelbréck
VILLE D'ETTELBRÜCK



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

INFOS & RÉSERVATIONS
2681 2681
WWW.CAPE.LU

Interprètes

Biographies

Sigma Project Quartet

Sigma Project (en d'autres termes, les talents réunis de Andrés Gomis, Alejandro Oliván, Alberto Chaves et Josetxo Silguero) est plus qu'un quatuor de saxophones. Il est un pionnier important de la musique instrumentale du 21^e siècle. Si le quatuor à cordes était la formation de musique de chambre par excellence au cours des siècles passés, Sigma Project revendique aujourd'hui ce rôle pour le quatuor de saxophones. Basé à Madrid depuis sa création, l'ensemble a joué lors de plus de 150 concerts et festivals dans le monde entier, en Espagne, aux États-Unis, en Jamaïque, en Argentine (Teatro Colón), en Colombie (Teatro Mayor à Bogotá), au Mexique (Palacio de Bellas Artes à Mexico), au Chili (Auditorio GAM à Santiago), en Allemagne, en France, en Écosse, en Angleterre, en Italie, en Pologne, en Roumanie, en Croatie et en Tunisie. Les membres de Sigma Project se considèrent comme des explorateurs créatifs qui, en collaboration avec les compositeurs, tentent de développer une nouvelle grammaire dans un véritable laboratoire sonore – comme dans les œuvres écrites pour eux par Alberto Posadas (*Poética del Laberinto*) et José María Sánchez-Verdú (*KHÓRA*). Des enregistrements de ces deux œuvres ont été publiés en 2020 et 2021 par le label allemand Wergo. Citons également la collaboration avec Luis De Pablo et Félix Ibarrondo pour leurs concertos pour saxophone et orchestre. La formation entretient depuis des années une relation étroite avec la Ernst von Siemens Musikstiftung qui a soutenu la création d'œuvres de Manuel Hidalgo, Simone Movios, Roberto Sierra, Raphaël Cendo, Hilda Paredes et Liza Lim. À ce jour, Sigma Project a créé plus de 50 œuvres.



Sigma Project Quartet

photo: Aitor Izaguirre



Le disque «Edition Utopías: New Music for Saxophone Quartet» et le DVD «The Music for saxophone by Félix Ibarrondo» ont paru sur son propre label, Sigmarecords. L'activité internationale de Sigma Project est soutenue par l'Istituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura de España, l'Etxepare Euskal Institutua (Communauté autonome du Pays basque) et la Ernst von Siemens Musikstiftung.

Avec le soutien de Selmer

Sigma Project Quartet

Sigma Project (mit anderen Worten: die vereinten Talente von Andrés Gomis, Alejandro Oliván, Alberto Chaves und Josexo Silguero) ist mehr als ein Saxophonquartett. Es ist ein wichtiger Wegbereiter für die Instrumentalmusik des 21. Jahrhunderts. War das Streichquartett in den vergangenen Jahrhunderten die kammermusikalische Formation schlechthin, so beansprucht Sigma Project diese Rolle für das Saxophonquartett im 21. Jahrhundert. Sigma Project, das seit seiner Gründung in Madrid ansässig ist, hat mehr als 150 Konzerte in Konzerten und auf Festivals in der ganzen Welt gegeben, außer in Spanien auch in den Vereinigten Staaten von Amerika, Jamaika, Argentinien (Teatro Colón), Kolumbien (Teatro Mayor in Bogotá), Mexiko (Palacio de Bellas Artes, D.F.), Chile (Auditorio GAM in Santiago de Chile), Deutschland, Frankreich, Schottland, England, Italien, Polen, Rumänien, Kroatien und Tunesien. Die Mitglieder von Sigma Project verstehen sich als kreative Entdecker, die zusammen mit Komponisten in einem echten Klanglabor eine neue Grammatik zu entwickeln versuchen – etwa in den Werken, die Alberto Posadas (*Poética del Laberinto*) und José María Sánchez-Verdú (*KHÔRA*) für Sigma Project geschaffen haben. Einspielungen beider Werke sind 2020 bzw. 2021 vom deutschen Label Wergo veröffentlicht. Zu nennen ist weiterhin die Zusammenarbeit mit Luis De Pablo und Félix Ibarrondo in ihren jeweiligen Konzerten für Saxophone und Orchester. Sigma Project steht seit Jahren in einer engen Beziehung mit der Ernst von Siemens Musikstiftung, welche die Uraufführung von Werken Manuel

Hidalgos, Simone Movios, Roberto Sierras, Raphaël Cendos, Hilda Paredes' und Liza Lims unterstützt hat. Bislang hat Sigma Project mehr als 50 Werke aus der Taufe gehoben. Auf dem ensembleeigenen Label Sigmarecords sind die CD «Edition Utopías: New Music for Saxophone Quartet» und die DVD «The Music for saxophone by Félix Ibarrondo» erschienen. Die internationale Aktivität von Sigma Project wird vom Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura de España, vom Etxepare Euskal Institutua (Autonome Gemeinschaft Baskenland) und der Ernst von Siemens Musikstiftung unterstützt.

Mit freundlicher Unterstützung durch Selmer





BOFFERDING

De Béier vun hei.

LA BIÈRE D'ICI.



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»

26.10. 2022 19:30
Salle de Musique de Chambre
Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Anna Prohaska soprano

Nicolas Altstaedt violoncelle

Francesco Corti clavecin, orgue

Œuvres de Berio, Bonizzi, Händel, Kodály, Marais, Rihm,
Royer, Scheidemann, Taverner, Tcherepnine, Tunder,
Widmann



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



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



Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2022
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.