

01.03. 2023 19:30

Salle de Musique de Chambre
Mercredi / Mittwoch / Wednesday
Rising stars

«folie à deux»

Vanessa Porter percussion
Daniel Mudrack électronique

Pour en savoir plus sur la musique britannique,
ne manquez pas le livre consacré à ce sujet,
édité par la Philharmonie et disponible gratuitement
dans le Foyer.

Mehr über Musik und Musikszene Großbritanniens
erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das
kostenlos im Foyer erhältlich ist.



«Rising stars» – ECHO European Concert Hall Organisation
Nominée par Kölner Philharmonie et Festspielhaus Baden-Baden
Avec le soutien du Programme Culture de l'Union Européenne

Ce concert est enregistré par radio 100,7.

Vanessa Porter (1992)

Folie for sounds and electronics (2021)

5'

Emil Kuyumcuyan (1993)

Shapes for vibraphone (2020)

7'

Vinko Globokar (1934)

?*Corporel* for bodypercussion (1984)

7'

David Lang (1957)

The Anvil Chorus (1991)

7'

Georges Aperghis (1945)

The Messenger pour zarb et voix

(2019, commande de l'European Concert Hall Organisation)

«A messenger coming from nowhere:

...distress calls often repeated...

...no assistance...

...no one come...

...distress signals ignored...

...they were very little more than voices...

...several days adrift...

...I was silent for a long time. Now I want to tell you...»

7'

Le corps à corps pour un percussionniste et son zarb (1978)
6'

Alexander Sandi Kuhn (1981)
À Deux pour vibraphone (2020)
5'



BATIPART INVEST

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

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



4-6 rue du Fort Rheinsheim, L-2419 LUXEMBOURG
contact@juniclair.org



Batipart Invest vous propose à nouveau une évasion musicale tellement importante en ces temps troublés.

La musique est toujours présente dans nos têtes.

Quelle que soit sa forme, elle nous transporte, nous apaise et nous donne espoir.

Elle ne meurt jamais.

Ce cycle « Rising stars » auquel nous sommes fiers de collaborer depuis trois ans nous le prouve.

Cette jeunesse est admirable et mérite nos encouragements.

Le groupe Batipart et ses filiales en Europe, en Afrique, au Canada est heureux et fier de s'associer à l'essor culturel luxembourgeois.

Nous vous souhaitons de belles découvertes.

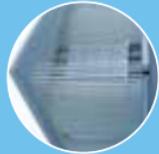
Claire et Marianne Ruggieri

EUROPA, DEINE KONZERTHÄUSER

DIE MITGLIEDER DER EUROPEAN CONCERT
HALL ORGANISATION



Concertgebouw
Amsterdam



Philharmonie
Luxembourg



Konserthuset
Stockholm



Elbphilharmonie
Hamburg



Laeisz Halle
Hamburg



Sage Gateshead



Bozar Brüssel



Town Hall &
Symphony Hall
Birmingham



Konzerthaus
Dortmund



Kölner
Philharmonie



D'Bazilleschleider



Résonance des corps

Jacques Amblard

Percussionniste, performeuse, compositrice, Vanessa Porter (née en 1992) offre un programme typique de notre postmodernité, donc riche des hybridations les plus diverses, tel un étal de curiosités, atonales, théâtrales, corporelles, performatrices ou tonales, pop, jazz... Elle y interprète ses propres œuvres entre celles d'autres compositeurs contemporains, de sa génération ou plus anciens tels Vinko Globokar (1934) ou Georges Aperghis (1945). Comme les musiciens rock au cours de leurs tournées, Porter nous offre ici, semble-t-il, une variation sur le programme de son dernier disque, « Folie à deux » (2022). Chacun de ses propres « titres » y a d'ailleurs souvent la durée d'une chanson (entre deux et quatre minutes). Le caractère « pop » du son y est assuré, plus encore que par les percussions de Porter, par le « remix » électronique de Daniel Mudrack.

Ainsi, dès *Folie*, cette électronique prend le dessus en installant une trame de résonance, un long écho « cosmique ». Au sein de ce que Pierre Boulez eût appelé ce « temps lisse », émergent parfois les timbres phares – dès ici annoncés – de ce qui fera le programme en entier, notamment le futur vibraphone des pièces d'Alexander Sandi Kuhn et d'Emil Kuyumcuyan ou le tambourin *zarb* d'Aperghis.

Puis les « scènes » de Porter et Mudrack ponctuent, dialoguent, alternent avec les pièces des compositeurs invités. La première d'entre elles est surtout électronique, « acousmatique » aurait-on dit jadis (après 1980), ou « électroacoustique » encore plus tôt (après 1950). Mais si les électroacousticiens, ces modernistes anciens, s'intéressaient surtout à la ville, voire aux machines, l'électronique sonore, ici, devenue plus écologique, exprime la

corporéité humaine (on entend des souffles profonds) dans un environnement naturel – donc apaisant – égayé par des bruits de goélands, de rossignols, de grillons, de pics verts, etc. Le souffle initial finit par s'approfondir jusqu'à devenir bruit de ressac. Un point de convergence entre humanité et nature est ainsi cherché, voire trouvé.

Par la suite, toujours en alternance, les « scènes » suivantes commenteront, mais de façon plus distanciée, les pièces des musiciens invités. Chacune sera tissée sur une trame longue, langoureuse (en ceci romantique), où l'écho dominera. Cette ponctuation « scénique » en semblera d'autant plus onirique, voire surréaliste, comme si chaque scène représentait l'empreinte dans l'inconscient de ce qui précède, où l'annonce subliminale de ce qui va suivre. La *Scene 2* prolonge l'univers carillonneur, gracieux, subtil et aigu, d'une pièce de Salvatore Sciarrino (non interprétée ce coir mais présente dans « l'album »), *Appendice alla perfezione* (1986). Mais elle la prolonge selon ce temps lisse, cher à Mudrak, ce qui engendre quelque « rêve de cristal » électronique. Ce sont d'abord les harmoniques de clochettes – cristallines – qui sont magnifiées, prolongées, pérennisées, avant que les attaques ne soient célébrées, à leur tour, jusqu'à un acmé. La magie sonore engendrée provient de l'évocation des clochettes.

Ces dernières, quand elles se rangeaient dans cet instrument bien nommé « célesta » (en gros un piano carillonneur), ou dans cet autre, le « glockenspiel », s'associaient historiquement à la magie enfantine, dans *La Flûte enchantée* de Wolfgang Amadeus Mozart (1791), puis *Casse-Noisette* de Piotr Ilitch Tchaïkovski (1892), enfin dans les musiques de films de Walt Disney (à partir de 1937) pour représenter les subtils enchantements, notamment des fées, et en particulier, bien entendu, de la Fée Clochette de *Peter Pan* (1953).

Mais la fin de cette seconde « scène » ne laisse qu'un « clic régulier » qui nous rappelle que l'électronique sonore, de nos jours, n'oublie jamais vraiment la pop et ses *dancefloors*, même aussi discrètement évoqués qu'ici.



Clochette

La *Scene 3* semble la plus précisément évocatrice. Elle voit la domination de bruits d'eau, mais dans un caractère de minutie : gouttes, sons de micro-tuyaux, babils aqueux, ce qui rappelle certains moments du *Voyage* de Pierre Henry. Il s'agit non de grandes eaux naturelles mais de petites eaux intimes : les échanges liquides propres à toute corporéité ? La pièce de Globokar, la plus spectaculaire du programme, par son engagement performatif, semble ici commentée. Son de corps et de corps encore... Vinko Globokar (1934) fut d'abord tromboniste de jazz à Ljubljana. Puis compositeur, il a promu, développé le trombone dans la musique contemporaine, jusqu'à ce que Pascal Dusapin ne fasse culminer l'instrument à coulisse dans un fameux concerto dédié, *Watt* (1994). Mais ?*Corporé* (1984) se passe de tout instrument. Un percussionniste frappe son corps (ou le frotte, le touche, le masse...) et bruit aussi avec la bouche (s'exclame, soliloque, bâille : *humain trop humain*). Il doit en principe, selon Globokar, être torse et pieds nus, en « short de toile ». Les divers interprètes prendront ces injonctions qui à la lettre, qui plus librement... Mais ainsi la « musique classique », ou la musique pop, quittent ici leur champ habituel et s'approchent du monde performatif des arts plastiques, de la danse ou du

5 clapper des doigts en échelle vers le bas,
tremolo de plus en plus la bouteille.

6.44

a voix

2.

2.52

mir

tête

poitrine

abdomen

6.60

6.68

ix

trilles

timbales

6.76

7.00

vivo

6.76 ad lib.

6.76 poitrine

6.76 ventre

6.76 pieds - genoux

6.76

Extrait de la partition de *?Corpo!* de Vinko Globokar

théâtre contemporains. L'interprète se fait d'ailleurs finalement poète, dans la sixième et dernière section, en proférant soudain ces propos de René Char : « *J'ai lu récemment cette phrase : l'histoire des hommes est la longue succession des synonymes d'un même vocable. Y contredire est un devoir.* » Ces mots exacts sont dits, ou leurs *synonymes* justement au gré des interprétations... Quels synonymes viendront ce soir ?

Le Californien David Lang (1957) est selon les Anglo-Saxons un musicien « *minimalist* » et pour les Européens continentaux un « *postmoderniste* », dans la lignée donc de Philip Glass ou d'Arvo Pärt. Mais après les pièces essentialistes de Sciarrino et Globokar, les notes répétées de son *Anvil Chorus* (1991) ne paraîtront pas beaucoup plus « minimales », d'autant plus que les percussions sont ici plus variées, plus protéiformes qu'un simple jeu de carillons. Elles forment une petite rangée hybride qui alterne les lames de vibraphone (ou métallophone) et de xylophone, ajoutent une grosse caisse de batterie, etc. Certes parfois une pulsation

régulière rappellera davantage, ici, l'esthétique pop. Et les deux notes do et fa dièse (ainsi séparées par un « triton », dit autrefois *diabolus in musica*, mais devenu traditionnel au 20^e siècle) apparaîtront bien sûr obsessionnelles, *ostinato*, comme il se doit dans le *minimalism* américain, en soi répétitif.

Georges Aperghis est connu pour son théâtre musical,
prolongeant celui de Mauricio Kagel, mais théâtre, dans son cas, perfectionné, car particulièrement incarné, humain, dramatique, sensible et, ainsi, souvent accessoirement comique.



Dans le très récent *The Messenger* (2019), la pièce n'est donc pas pour « zarb seul », comme indiqué. Car la voix du – de la – percussionniste dialogue tant avec ce tambourin iranien, de façon si serrée, organique, qu'il s'agit vraiment d'un duo. Contrairement aux autres pièces utilisant la voix, cette dernière, ici, ne se contente pas de quelques ponctuations anecdotiques. Elle ne commente pas, n'érupte pas de temps à autre. Non, zarb et elle vont ensemble, se répondent, rythmiquement cohérents, parfois synchrones. Or cette voix se contente souvent de *parler* (en anglais, mondialisation oblige ?). Au passage, c'est le mystère des intonations de la parole, notamment dans leur rythmicité inexorable, que souligne le zarb de façon drolatique et hautement signifiante. La parole est souvent le cœur du projet du compositeur des *Récitations* (1978).

Quarante ans avant *The Messenger*, Aperghis avait déjà expérimenté cet effectif de « zarb seul » (mais donc pas seul : avec la voix de l'interprète) dans *Le corps à corps* (1979). Le « dialogue », à l'époque, plus moderniste, s'affranchissait de mots intelligibles. Plus complexe, il se tissait aussi entre zarb et *corps* de l'interprète, et notamment sa tête, son visage, ses expressions. Il s'agissait alors nommément de théâtre musical. Bien davantage que Kagel, ou que tout collègue de ce théâtre musical, Aperghis émergeait dès les années 1970 avec ses œuvres qui, toutes, au fond, nous faisait toucher à une sensible tragicomédie, car au mystérieux point de convergence, archaïque, entre parole et musique, essence de toute catharsis, comme de toute oralité signifiante : éruptions primales, bruits d'affects anciens, bruts, « purs ». Que pourrait-il exister de plus drôle, vrai, touchant ?



Georges Aperghis

Le jeune compositeur Emil Kuyumcuyan (1993) affirme des racines arméniennes, grecques, croates, africaines. Vanessa Porter connaît bien son récent *Shapes* (2020). Elle en est la dédicataire. Au sein de notre programme si multiple, ludique, voyageur, il s'agit ici d'une première « parenthèse » de vibraphone solo. Et la jeunesse du musicien nous rafraîchit. Mais non par une maladresse entendue, au contraire, dans une œuvre à la maîtrise *actuelle*, miroir, voire kaléidoscope fidèle de nos esthétiques post-modernes, profondément mondialisées, où résonnent à la fois, sur une trame généralement dynamique et répétitive-additive, musique du monde, pop, contemporaine, tonale *et* atonale. Mais l'unité est trouvée, simplement dans l'emploi d'un seul instrument, ce « vibra » rarement – si ce n'est dans l'œuvre suivante – célébré ainsi : seul.

À peine moins jeune, Alexander Sandi Kuhn (1981) est surtout saxophoniste de jazz. Comme Globokar, il s'est ensuite diversifié, s'essayant aux « musiques écrites ». Sauf que cet *À deux*, à nouveau pour vibraphone seul, reste cette fois dans l'univers harmonique du jazz. Les accords de septième majeure, notamment, ponctuent l'œuvre. Do-mi-sol-si, en particulier, y est une pierre angulaire. Cet accord, véritable symbole du jazz à lui seul, résonnait

partout, par exemple, dans ce condensé d'esprit jazzy, ce « *Chabadabada* » que Francis Lai écrivit à Claude Lelouch pour son film *Un homme et une femme* (1966).

Le ciment de ce programme électique, c'est Vanessa Porter elle-même bien sûr. Mais c'est aussi, on l'aura compris, l'écho, la résonance. Si au 20^e siècle les percussions, qui se renforçaient dans les orchestres de Richard Strauss (*Salomé* et ses neuf percussionnistes dès 1905...), de Igor Stravinsky, Béla Bartók ou Maurice Ravel (*Boléro* et sa fin tonitruante en 1928...), célébraient d'abord, sans doute, la puissance ostentatoire d'un Occident colonial et industriel, omnipotent ; si ensuite, après-guerre, elles devinrent de bonnes ambassadrices des rythmes du monde ; nous les entendons aujourd'hui, donc, bien différemment. Ce ne sont plus tant les attaques, qui comptent autant que jadis, mais les harmoniques, célébrées par un écho que l'électronique, ici rêveuse, comme souvent de nos jours (rêvant d'un ailleurs intersidéral ?) se charge de pérenniser.

Jacques Amblard est musicologue (docteur, agrégé). Il a publié trois ouvrages, concernant Pascal Dusapin, Olivier Messiaen et la mode de l'enfance dans les arts postmodernes. Il a donné deux conférences au Collège de France en 2007 et animé une émission hebdomadaire sur France Culture (1999–2000). Il a également fait paraître les romans V comme Babel (Balland, 2001), L'harmonie expliquée aux enfants (mf, 2006), Noé (mf, 2016), Les nombres d'Arsène (mf, 2022) et Apocalypse blanche (La Volte, 2022).

Fokus Mensch

Gerardo Scheige

Vom Akzent- und Taktgeber zum Solisten: Zahlreiche Instrumente durchliefen im Zuge der abendländischen Musikgeschichte tiefgreifende Entwicklungen, doch wahrscheinlich veränderte sich kein Bild so gravierend wie dasjenige des Schlagwerks. In Maurice Ravels *Boléro* aus dem Jahr 1928 übernimmt die Kleine Trommel einen zentralen Part, mit *Ionisation* (1929–1931) machte Edgard Varèse gleich 43 Schlaginstrumente zu alleinigen Hauptakteuren. Trotz seiner Dauer von nur knapp sechs Minuten gilt letzteres Stück gemeinhin als kompositorisch-ästhetische Demarkationslinie, durch deren Überschreitung eine klangliche wie musiksoziologische Emanzipation stattfand. Hatte der italienische Futurist Luigi Russolo 1913 mit dem schmalen Band *L'arte dei rumori* das Geräusch zum ebenbürtigen musikalischen Baustein erhoben, entledigte der Individualist Varèse in diesem Wissen das Schlagzeug seiner vermeintlichen Fesseln. Zahlreiche Werke für Schlagzeugsolo bzw. -ensemble – darunter Karlheinz Stockhausens *Zyklus* (1959) oder Iannis Xenakis' *Pleiades* (1978) – sollten folgen und die neue Musik bis in die Gegenwart nachhaltig prägen.

So hat Vanessa Porter für das heutige Programm eine engmaschige Dramaturgie konzipiert, im Rahmen derer höchst unterschiedliche Facetten von Schlagzeugmusik zur Geltung kommen. Es beginnt beim Instrumentarium, das vom menschlichen Körper über die persische Trommel Tombak und das Vibraphon bis hin zu (nicht-)resonierenden Klangerzeugern aus Metall und Holz reicht. Flankiert und gewissermaßen unterwandert werden



Spannvorrichtung einer Kleinen Trommel

die sechs Stücke durch ebenso viele kurze Szenen des Werks *folie à deux* (2020), das Porter gemeinsam mit dem Klangregisseur Daniel Mudrack entwickelt und komponiert hat. Mit dem musikalischen Resultat arbeitet Mudrack wiederum improvisatorisch, jedoch stets so, dass die fremden Stücke und das eigene Material eine sich ergänzende wie reibende Einheit ergeben. Inhaltlich setzt sich *folie à deux* mit Schizophrenie auseinander, indem der Kompositionstitel wörtlich zu nehmen ist, wie Porter erläutert: «*folie à deux beschreibt eine psychische Störung, bei der ein im Allgemeinen gesunder Mensch die Schizophrenie eines ihm nahestehenden Psychosekranken annimmt, schließlich dieselbe Wahnvorstellung teilt und sich im Laufe der Zeit unkorrigierbar gegenseitig in diesem Glauben bestärkt.*» Basierend auf Erfahrungen im privaten Umfeld Porters möchte das Werk in der musikalischen Verbindung von Improvisation und Klanginstallation auch einen über den Konzertsaal hinausgehenden Beitrag dazu leisten, das generelle Bewusstsein für psychische Erkrankungen in der Gesellschaft zu schärfen. Den musikalischen Ausgangspunkt bilden aufgenommene,



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

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



**VILLA
VAUBAN** Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



villavauban.lu
LUN-DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

mittels verschiedener Instrumente und Objekte generierte Sounds und Rhythmen, zu denen Mudrack diverse elektronische Elemente beisteuert – eingebettet in dynamische Extreme treffen sanfte Klänge auf schroffe Geräusche. Im Mittelpunkt: der Mensch.

Von der Sphäre des Psychischen zum Physischen: Das 1985 entstandene *?Corporel* des Slowenen Vinko Globokar nutzt zur Klangerzeugung ausschließlich den menschlichen Körper. In der Partitur sind einerseits grafische und rhythmische Aktionen notiert sowie andererseits die dafür verwendeten Körperteile angegeben. Der Notentext dient aber nur als Orientierung und Anregung; einen, wenn nicht sogar *den entscheidenden Aspekt* stellt das musikalische Verständnis der*des jeweils Ausführenden dar, wie Globokar betont: «*Mein Percussion-Stück ?Corporel beispielsweise ist die Geschichte eines Menschen, der seinen Körper mit Gesten erforscht. Wie man das umsetzt? Ich bin kein Schlagzeuger, ich habe keine Ahnung, wie das geht. Es hängt von der Intelligenz des Darbietenden ab: Was für ein Mensch ist er oder sie, welche Art von Ausbildung hat er, wo kommt er her?*» *?Corporel* – und darauf mag das Fragezeichen hindeuten – ist musikgewordene Erkenntnis und existenzielle Erfahrung, gekleidet in ihrer vielleicht reinsten Form: Schmerz. Nacheinander werden Gesicht, Körper und Extremitäten betastet, erkundet, traktiert, bis zum schier unausweichlichen Ende. Ich fühle, also bin ich.

Als der Schlagzeuger Steven Schick David Lang um ein neues Solostück bat, wollte der britische Komponist unbedingt stereotype Klangquellen vermeiden, beispielsweise auf Vibraphon oder Glockenspiel verzichten und stattdessen Geschichte und Alltag der Perkussion abseits einer klassischen Aufführungssituation in den Blick nehmen. Die Idee zu *The Anvil Chorus* (1991) war geboren: «*Ich erinnerte mich, dass ich einst ein Buch über die Geschichte der Schmiedekunst gelesen hatte. Dabei interessierte mich besonders, wie die Schmiede im Mittelalter den Gesang zur Unterstützung ihrer Arbeit einsetzten. Kleinere Arbeiten konnten zwar von einzelnen Schmieden ausgeführt werden, aber bei größeren Arbeiten stellte sich ein technisches Problem dar: Wie konnten mehrere Schmiede auf ein einziges Stück Metall hämmern, ohne sich gegenseitig in die Quere zu kommen?*»



Persische Tombak aus dem 19. Jahrhundert

Und so ist der titelgebende Amboss Programm: *The Anvil Chorus* lebt von beständigen Pulsationen – gewissermaßen das schmiedende Hämmern –, die sich mit jedem Schlag tiefer, wenn auch sanft ins Gehör bohren. David Lang schreibt Woodblocks, Pedale und eine Bass Drum vor, darüber hinaus besteht nur eine Unterteilung zwischen resonierenden und nicht-resonierenden Metallen. Wie bei jedem Arbeitsprozess entstehen auch hier allmählich kleinste rhythmische Interferenzen, die dem Werk eine ungeheure Vitalität verleihen. Komprimiert auf sieben Minuten wird hinter der Musik der Mensch als Homo faber hörbar.

Bereits 1978 schrieb der griechische Komponist Georges Aperghis ein Stück für Tombak und Stimme, *Le corps à corps*. Besonders prominent ist die hölzerne, mit den Händen gespielte Bechertrommel – auch Zarb genannt – sowohl in der Volksmusik als auch in der klassischen Musik Persiens sowie des heutigen Irans. Aperghis nähert sich dem Instrument behutsam, ergründet es und setzt unterstützend stimmliche Laute ein, vorrangig den Plosiv «t»: «toun to toun to do n toun to do n do – i toun to / do n do – i ta to toun to do n do – i ta to n tom», heißt es zu Beginn der Partitur. Doch schon bald nimmt *Le corps à corps* Fahrt auf: Neben ihrer phonetischen Qualität vermag die Stimme ein

breites Spektrum an Emotionen auszudrücken; sie findet sich in einer immer exalterter werdenden Erzählung wieder und verlässt die eingangs erfundene Sprachwelt, nicht zufällig trägt der zweite Teil des Stücks die Überschrift *The tale*. Ist der Dialogpartner die Tombak? Obwohl sie den (An-)Schlägen der Perkussionistin gehorcht, scheint sie ein Eigenleben zu führen. Jedem Akzent wohnt eine unbesteckliche Leidenschaft inne, jede Aussage hat Gewicht und ihre Daseinsberechtigung. Und was bisweilen einem harten Kampf gleicht, verschmilzt am Ende zu einem symbiotischen Verhältnis, buchstäblich Körper an Körper.

41 Jahre später komponierte Aperghis ein zweites Stück für Tombak und Stimme, diesmal im Auftrag von Vanessa Porter. *The Messenger* (2019) sind acht Zeilen vorangestellt, die zugleich als Textgrundlage fungieren: «*A messenger coming from nowhere: / ... distress calls often repeated... / ... no assistance... / ... no one come ... / ... distress signals ignored ... / ... they were very little more than voices... / ... several days adrift... / ... I was silent for a long time. Now I want to tell you...*» Im Sinne eines Mantras werden einzelne Worte und Phrasen wiederholt, jedoch in verschiedenen Kombinationen, die einerseits den rhythmischen Fluss bestimmen und andererseits fortwährend neue Bedeutungen generieren. Im Unterschied zu *Le corps à corps* umgibt *The Messenger* ein nüchterner Duktus, der mit Inhalt und Form spielt: Die Botin meldet eine Nachricht, die zwar von ihr handelt, sich aber in der bloßen Ankündigung erschöpft. Was es zu erzählen gibt, erfährt das Publikum nicht. Und obwohl es sich um etwas Persönliches handelt, steht die Überbringerin dem Thema auffällig distanziert gegenüber. Hier gilt: Das Medium ist die Botschaft.

Eine Frage, die ihre Antwort in sich trägt – was an eine buddhistische Lebensweisheit erinnert, ist Triebfeder von Emil Kuyumcuyans *Shapes* (2020) für Vibraphon solo. Jeder Ton folgt auf den nächsten, mit einer Selbstverständlichkeit, die in zeitlose Anmut gehüllt ist. Und zugleich schwingt stets etwas Ungeklärtes mit, etwas Suchendes. Der in Istanbul geborene Komponist beschreibt den Charakter folgendermaßen: «*Für mich ist das Stück nicht nur rhythmisch und energetisch, sondern auch in gewisser Weise*



Klangstäbe eines Vibraphons

melancholisch und nostalgisch.» Vanessa Porter, die das Werk beauftragte, betont das Zusammenwirken von Leichtigkeit und technischer Herausforderung in *Shapes*: «Der Komponist spielt viel mit Takt- und Harmoniewechseln und lässt das Stück dennoch nie nervös oder angespannt klingen.» Im Verlauf der knapp sieben Minuten gewinnen die dichten Formen an Kontur, bis am Schluss ein komplexes Klanggemälde aus Viertel-, Achtel und Sechzehntelnoten entsteht. Wie die Spielanweisung auf der ersten Partiturseite vorgibt, tänzelt *Shapes* trotz ständiger Taktwechsel – zum Beispiel 5/8, 3/4, 2/4, 5/8, 3/4 – «elegant, groovy» und umtriebig, doch nie hektisch, dahin. Über allem schwebt der Vibraphonklang, der als akustischer Himmel mit seidenen Tönen das Ohr streichelt.

Jedwede Beziehung ist ein zartes Gebilde. Ihr Band kann mitunter fest und untrennbar sein, die Fragilität äußert sich vorrangig im unermüdlichen Einsatz, der ihrer Pflege bedarf. Das Vanessa Porter gewidmete *À Deux* (2020) für Vibraphon solo des deutschen Komponisten Alexander «Sandi» Kuhn lotet das Thema musikalisch aus, wie es in den Erläuterungen zur Partitur heißt: «À Deux beschreibt eine Beziehung zwischen zwei Menschen, die eine sehr enge emotionale Bindung haben. Es gibt Teile, in denen die beiden

Menschen miteinander im Einklang sind, und Teile, in denen sie miteinander ringen. Sie treffen sich zu einem freundschaftlichen Gespräch und versuchen, ihre unterschiedlichen Ansichten zu vermitteln. Dies wird zum Teil durch die Idee des Wechsels zwischen zwei verschiedenen niederschmetternden Gefühlen dargestellt.» Am Anfang herrscht innige Zweisamkeit: Die Interpretin bedient sich aus einem definierten Vorrat von sechs Tönen und setzt sie frei zu kleinen Linien und Gruppen zusammen. Erste Reibungen ergeben sich durch kleine Sekundintervalle, die sich peu à peu in die Klangtextur einschleichen. Zwei Seelen bewohnen ein und dasselbe Instrument – in diesem Fall das Vibraphon – und sind bei maximaler Entfernung doch immer miteinander verbunden. Sie brauchen Luft zum Atmen, sie benötigen Raum und Pausen, um wieder zueinander zu finden.

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.



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: BCEELLULL

www.fondation-eme.lu

 payconiq



Interprètes

Biographies

Vanessa Porter percussion

Vanessa Porter compte parmi les percussionnistes les plus polyvalentes et est sollicitée pour les projets, formats de concert et programmes les plus variés. En soliste, elle mêle des œuvres d'aujourd'hui à l'improvisation, à l'électronique et aux arts du spectacle, et collabore avec des compositeurs comme Georges Aperghis, Zeynep Gedizlioğlu ou Jennifer Walshe. Avec la voix, la percussion corporelle, des cloches ou le vibraphone, elle crée dans son programme actuel, «folie à deux», des paysages sonores hypnotiques entre beauté délicate et violence éruptive. Lors de la saison 2022/23, Vanessa Porter se produit avec ce même programme sur les plus grandes scènes de concert européennes dans le cadre de la série ECHO-Rising stars. Elle est invitée par des festivals comme le Schleswig-Holstein Musik Festival, les Wittener Tage für Neue Kammermusik, le Podium Festival Esslingen, l'Osterfestival Tirol, l'IPEW en Croatie, le Schlossmediale Weingarten et le Kalima Festival en Suisse. Via sa collaboration avec le Goethe-Institut, elle voyage régulièrement aux États-Unis où elle donne workshops et concerts. Récemment, elle a été invitée avec le duo de percussions Porter pour une tournée de quatre semaines en Amérique du Sud, qui l'a menée au Pérou, en Colombie, au Brésil et au Costa Rica. En 2022 ont paru ses albums solos «cycle.sound.colour» et «folie à deux» (Bhakti Records) avec Daniel Mudrack à la percussion et à la régie son.

Vanessa Porter Perkussion

Vanessa Porter gilt weltweit als eine der vielseitigsten Perkussionist*innen und wird für verschiedenste Projekte, Konzertformate und Programme angefragt. Als Solistin verbindet sie aktuelle Werke mit Improvisation, Elektronik und darstellender Kunst und arbeitet mit namhaften Komponist*innen wie Georges Aperghis, Zeynep Gedizlioğlu oder Jennifer Walshe zusammen. Ob mit Stimme, Bodypercussion, Glocken oder Vibraphon: In ihrem aktuellen Programm «folie à deux» gestaltet sie hypnotische Klanglandschaften zwischen zarter Schönheit und eruptiver Gewalt. In der Konzertsaison 2022/23 ist Vanessa Porter mit dem genannten Programm in der Reihe ECHO-Rising stars in den renommiertesten europäischen Konzertsälen zu hören. Sie gastiert bei Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Wittener Tagen für Neue Kammermusik, dem Podium Festival Esslingen, dem Osterfestival Tirol, der IPEW Kroatien, der Schlossmediale Weingarten und dem Kalima Festival Schweiz. Durch ihre enge Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut reist sie regelmäßig in die USA und gibt vor Ort Workshops und Konzerte, zuletzt wurde sie mit dem Percussion Duo Porter auf eine 4-wöchige Südamerika-Tournee eingeladen, die sie nach Peru, Kolumbien, Brasilien und Costa Rica führte. 2022 sind ihre Solo-CDs «cycle.sound.colour» und «folie à deux» (Bhakti Records) mit Daniel Mudrack am Schlagzeug/als Klangregisseur erschienen.

Daniel Mudrack électronique

Daniel Mudrack est l'un des batteurs les plus polyvalents, apte à tisser des liens entre jazz, classique, pop et électronique de manière unique et créative. Venant du jazz, il a toujours cherché au cours de sa carrière à aller au-delà des frontières stylistiques des différentes formes et structures, et a fait la rencontre, avec sa partenaire en duo Vanessa Porter, d'une artiste venant du classique ayant pris un chemin similaire. Ces dernières années, Daniel Mudrack a toujours continué à se produire avec d'autres artistes en tant que producteur, et a créé des visions et de nouvelles sonorités. Cela n'a cessé de lui donner accès à



Vanessa Porter
photo: Oliver Look



Daniel Mudrak
photo: Guerin Blask

l'univers des sons électroniques. Inspiré par de nombreuses tournées à travers les États-Unis et ses salles de concert, clubs, stations radiophoniques et studios, il a vécu à Los Angeles et New York, et s'est imprégné de la culture pop contemporaine. En 2020, Mudrack a ouvert son studio Schallraum dans les alten Zigarrenfabrik Studios et fait partie du kleine Audiowelt. Il s'est développé en étudiant la percussion jazz à la Hochschule für Musik Basel auprès de Julio Baretto, Jorge Rossi et Adrian Mears, et a obtenu son diplôme avec mention très bien. Il a obtenu son deuxième diplôme en pop musique à la Popakademie Baden-Württemberg où il a décroché avec succès un Master Producing-Composing-Artist.

Daniel Mudrack Elektronik

Daniel Mudrack zählt zu den vielseitigsten Schlagzeugern, der das Band zwischen Jazz, Klassik, Pop sowie Elektronik eigenständig und kreativ zu spannen weiß. Aus dem Jazz kommend, hat er im Laufe seiner Karriere immer mehr die Grenzüberschreitung verschiedener Formen und Strukturen gesucht und trifft mit Vanessa Porter im Duo auf eine herausragende Künstlerin, die aus der Klassik kommend, einen ähnlichen Pfad betreten hat. Mudrack trat in den letzten Jahren auch immer wieder als Produzent mit anderen Künstlern in Erscheinung und kreierte Visionen und neue Klänge. Dies eröffnete ihm immer mehr den Zugang zur elektrischen Klangsynthese. Inspiriert durch etliche Tourneen durch die USA und deren Konzerthäuser, Clubs, Radiostationen und Studios lebte er in Los Angeles und New York und sog die zeitgenössische Popkultur in vollen Zügen auf. 2020 eröffnete Mudrack sein Studio Schallraum in den alten Zigarrenfabrik Studios und ist Teil der kleinen Audiowelt. Seine Wurzeln ließ er im Studium Jazz-Schlagwerk an der Hochschule für Musik Basel bei Julio Baretto, Jorge Rossi und Adrian Mears wachsen und schloß sein Diplom mit Prädikat «sehr gut» ab. Sein zweites Studium Popmusik-Design absolvierte er an der Popakademie Baden-Württemberg und schloss den Master Producing-Composing-Artist erfolgreich ab.



“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**

Rising stars

Prochain concert du cycle «Rising stars»

Nächstes Konzert in der Reihe «Rising stars»

Next concert in the series «Rising stars»

18.04. 2023 19:30
Salle de Musique de Chambre
Mardi / Dienstag / Tuesday

Noa Wildschut violon

Elisabeth Brauß piano

Ravel: *Sonate pour violon et piano*

Roukens: *Sarasvati*

Tchaïkovski: *Souvenir d'un lieu cher op. 42*

Prokofiev: *Sonate pour violon et piano op. 94a*



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

Follow us on social media:



facebook.com/phiharmonie



instagram.com/phiharmonie_lux



youtube.com/phiharmonielux



twitter.com/phiharmonielux



lu.linkedin.com/company/phiharmonie-luxembourg



tiktok.com/@phiharmonie_lux



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



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
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.