

Ciné-Concerts / iPhil 13–17 ans

Samedi / Samstag / Saturday 31.01.2015 20:00

Concert exceptionnel

Dimanche / Sonntag / Sunday 01.02.2015 16:00

Grand Auditorium

«Matrix Live»

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Frank Strobel direction

Olivier Demmer, Luca Pelaccia soprano enfant

(Chœur Pueri Cantores)

Film: *The Matrix* (1999/2010) (VO E / ST F & D)

Andy & Lana Wachowski réalisation, scénario

Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss,

Hugo Weaving acteurs

Don Davis musique (1999)

130' sans entracte / ohne Pause

Filmphilharmonic Edition

Film by courtesy of Warner Bros. Pictures

Music by courtesy of Don Davis

Coproduction Cinémathèque de la Ville de Luxembourg

et Philharmonie Luxembourg

en coopération avec European Filmphilharmonic Institute



Une autre allégorie de la caverne

The Matrix

Laurent Jullier

Instruments en guerre: The Matrix selon Don Davis

Enchaînés, condamnés à regarder toujours dans la même direction, les habitants de la caverne décrite par Platon dans *La République* croient voir le monde alors qu'ils n'en perçoivent qu'un simulacre fait d'ombres et d'échos. Empêchés d'aller examiner de près leur étroit cadre de vie, ils prennent des vessies pour des lanternes. De même, si les Terriens du monde de *Matrix* pensent qu'ils sont plongés de plain-pied dans le monde réel, avec ses joies et ses peines, c'est qu'ils n'ont pas les moyens d'aller vérifier l'authenticité de ce qui les entoure. L'argument principal du film, dès lors, consiste à découvrir, en compagnie de son héros Néo et de ses complices en dévoilement, ce qu'il en est exactement de ce monde contrefait, donc à sortir de la caverne... Évidemment, cette sortie fera mal aux yeux. «D'abord ce seront les ombres qu'on distinguera le plus facilement, dit Platon; puis les images des hommes et des autres objets qui se reflètent dans les eaux, ensuite les objets eux-mêmes.»

Matrix n'est pas la première œuvre de fiction à tourner autour de cette distinction, classique en philosophie, entre le Réel et la Réalité, la deuxième étant la minuscule partie de ce que nos cinq sens et notre intelligence nous permettent de saisir du premier. Mais elle le fait en creusant un point que Platon n'aborde pas, celui de l'identité des geôliers. **Dans La République de Platon, on ne sait pas «qui» a enchaîné les prisonniers, mais dans Matrix on apprend vite qui sont les responsables: nous-mêmes.**

La caverne de Platon

Et si, repris-je, on l'arrache de sa caverne par force, qu'on lui fasse gravir la montée rude et escarpée, et qu'on ne le lâche pas avant de l'avoir traîné jusqu'à la lumière du soleil, ne souffrira-t-il pas vivement, et ne se plaindra-t-il pas de ces violences? Et lorsqu'il sera parvenu à la lumière pourra-t-il, les yeux tout éblouis par son éclat, distinguer une seule des choses que maintenant nous appelons vraies?

Extrait de Platon, *La République*, Livre VII

En premier lieu, nous dit le film, l'être humain créa des machines pour le soulager des tâches répétitives qui le déshumanisaient; en second lieu, ces machines s'émancipèrent. Elles ne faisaient pourtant que suivre au pied de la lettre ce pour quoi nous les avions créées: s'auto-entretenir et optimiser leur fonctionnement. Sans doute avons-nous omis de leur dire, parce que leur sujétion coulait de source, de prendre en compte le facteur humain. L'extrême rationalité dont nous avons gratifié leurs programmes les conduisait en vérité à nous instrumentaliser au lieu de nous servir. La tâche à exécuter primait sur tout le reste, y compris la personne ayant donné l'ordre de la réaliser... À l'allégorie de la caverne se superposent ici, on le voit, Frankenstein et toutes les histoires d'inventeurs géniaux qui, s'étant pris pour des dieux sans en avoir l'étoffe, se retrouvent menacés d'anéantissement par leur propre création.

Maintenant, comment rendre des interrogations aussi vertigineuses en musique?

Nappes de violons contre circuits numériques

Dans le sérail hollywoodien, Don Davis est un enfant du pays. Né en 1957, il a étudié la théorie musicale à l'UCLA (University of California, Los Angeles) après avoir tenu le rôle du trompettiste dans diverses formations de jazz. Sans quitter cet état, où il réside toujours, il s'est rapidement fait une place dans l'industrie du spectacle, à commencer par la télévision, puis le cinéma, où il a collaboré avec les frères Wachowski dès avant *Matrix*, pour leur thriller baroque *Bound*.

Est-ce dû à cet attachement au pays? En tous cas, **Don Davis est l'héritier direct des compositeurs de l'Âge d'or de Hollywood**, au moins en ce qui concerne l'écriture harmonique. Comme eux, en effet, il s'efforce de réserver aux moments où tout va bien pour les personnages «les petites notes qui vont bien ensemble», comme disait paraît-il le très jeune Mozart au temps où il commençait à poser les doigts sur le clavecin paternel. Comme dans les mélodrames, les films noirs et les westerns des années 1940–1950, on n'entendra donc d'accords parfaits chez lui que lorsque l'accord est parfait entre les personnages, ou entre le héros et son environnement.

Et comme les temps sont durs, très durs, pour les protagonistes de *Matrix*, on n'en entend guère... Le grand amour et les instants de plénitude ou de triomphe du Bien, seuls, en sont baignés, au milieu d'un écran d'âpretés sonores. La musique, ici, est au service d'un parti, celui de l'histoire racontée, et au service d'un point de vue, celui des héros auxquels le public va s'attacher. En jargon, cela s'appelle du «mood management»: la gestion des humeurs du public. Pas de concession aux mélodies sirupeuses! En 1997, lorsque le film est sorti, ces choix appartenaient déjà au passé de Hollywood, et la partition a constitué un choc pour les jeunes spectateurs. Baignés depuis leur naissance par une industrie musicale et cinématographique quasi-entièrement tournée vers la consonance systématique, jamais ils n'avaient entendu autant d'accords diminués et de dissonances.

Cette volonté de construire la musique en miroir de l'histoire racontée se retrouve dans l'instrumentarium. À l'orchestre philharmonique dans sa version romantique, le soin de valoir pour les humains de *Matrix*, du moins les plus lucides d'entre eux, ceux qui sont sortis de la caverne; aux synthétiseurs et autres sons programmés, le soin de parler pour les machines, auxiliaires de jadis et ennemis d'aujourd'hui. Nappes de violons contre circuits numériques, «hackers» en chair et en os contre programmes informatiques: le combat qui a lieu sur l'écran a aussi lieu dans la salle, dans l'air où s'entrecroisent les couches sonores de la bande-son. Quand il n'est pas encore sorti de la caverne, Néo



The Matrix (filmstill)

écoute de la «dance music» programmée. Une fois dessillé, il part au combat en compagnie d'un orchestre aux accents wagnériens...

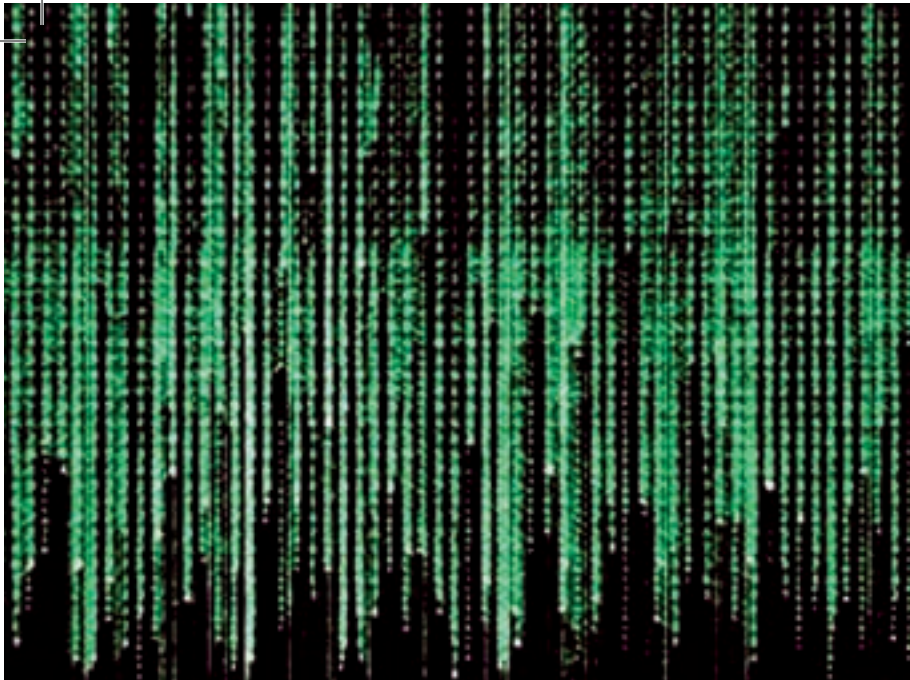
Mais Don Davis va plus loin: de la même manière que les machines de *Matrix* ont besoin des humains et que les rebelles eux aussi utilisent un complexe arsenal technique pour faire la guerre, une certaine contamination est de mise dans ce partage trop net. Quelquefois c'est un séquenceur qui s'invite dans une ligne mélodique jouée par l'orchestre, quand Néo fait en quelque sorte commerce avec l'ennemi, puisqu'on lui injecte des programmes d'apprentissage accéléré du kung-fu... D'autres fois c'est une boucle en ostinato façon Philip Glass, jouée par les cordes, qui est chargée d'imager un compte à rebours immuable et machinique. Quand Aaron Copland, glorieux aîné et compatriote de Davis, voulait évoquer en musique l'univers des machines (par exemple dans *Threshing Machines*, une pièce qu'il écrivit pour le cinéma en 1939), il y avait encore quelque chose de comique, un côté cliquetant dans l'instrumentarium. Mais Davis a pris le parti de Néo et de ses amis, lointains descendants des «luddites», ces ouvriers anglais connus pour détruire les ma-

chines-outils qui leur volaient leurs emplois, et ses boucles qui avançaient crescendo installent une atmosphère lourde de menace. Cette écriture n'est pas sans rappeler le John Adams d'*Harmonielehre* (1985), autre compatriote de Davis né dix ans avant lui.

Une matriochka à l'échelle de l'univers

Matrix, contrairement à l'allégorie de la caverne de Platon qui, elle, a été conçue pour apporter la lumière une fois pour toutes, fonctionne comme une poupée russe dont ne serait jamais certain qu'elle n'est pas contenue dans une autre poupée plus grosse qu'elle – même et surtout si l'on va jusqu'au bout de la trilogie (*Matrix Reloaded* et *Matrix Revolutions*). Où est-on exactement? Dehors ou dedans? Les physiciens ne sont d'ailleurs pas en reste: si l'on en croit J. A. Wheeler, à Princeton University, l'univers se laisserait très bien décrire sous la forme d'un vaste ordinateur quantique, où l'existant n'est rien d'autre que de l'information («*it from the bit*»). Le film lui-même travaille à brouiller les pistes: il raconte l'histoire d'un héros qui s'extrait d'un rêve pour aller vers le réel mais laisse entendre, au détour d'une réplique, que ce réel-là peut très bien lui aussi être un rêve: «Boucle ta ceinture, Dorothy, dit Cypher à Néo, et dis adieu au Kansas!»

Cette allusion au *Magicien d'Oz* est troublante, car Dorothy, emportée par un ouragan, est censée passer de sa petite ferme du Kansas à la ville merveilleuse d'Émeraude, c'est-à-dire aller dans un pays imaginaire, non comme Néo aller enfin toucher de près la réalité brute... De plus, *Matrix* dépeint les dangers du tout-informatique mais dépend de logiciels pour réaliser ses trucages à base de «warping» et de «morphing» (déformation de figures visuelles), et pour effacer tous les câbles auxquels étaient suspendus ses acteurs («cable erasing»). Enfin, comme tous les films de fiction, *Matrix* nous transporte en esprit dans un autre monde cependant que nos corps plongés dans la pénombre demeurent immobiles: ce qui n'est pas sans évoquer l'*Essai sur les formes futures du cinéma*, où René Barjavel, en 1944, décrit la victoire mondiale d'un «cinéma total» qui nous transforme en une armée de zombies. «Les corps endormis resteront dans la salle, sous la sur-



The Matrix (filmstill)

veillance des agents de l'autorité», écrit-il, étonnamment proche du monde de *Matrix*, comme s'il ressentait déjà la frayeur de voir l'univers des images prendre la place du vrai.

Lorsque Néo est déconnecté du «monde mis devant ses yeux pour l'aveugler» et qu'il s'extirpe à grand-peine de sa prison-caverne, Don Davis se permet un clin d'œil qui renvoie à un monde de fiction construit lui aussi comme une matriochka autour de la guerre entre les machines devenues intelligentes et leurs anciens maîtres les humains, celui du film de Stanley Kubrick *2001: L'Odysée de l'espace* (1968). Dans *2001*, la fin est le début, en quelque sorte: envoyé à la mort par l'ordinateur de bord de son vaisseau, le héros «renaît» mystérieusement aux confins de l'hyper-espace. La musique qui l'accompagne au long des séquences psychédélics de ce voyage étrange consiste en des extraits du *Requiem* et de *Lux aeterna*, compositions microtonales de György Ligeti pour chœur et orchestre. Or la difficulté des vocalistes à chanter et à tenir leurs micro-intervalles constitue un bon miroir de l'angoisse et de l'incertitude du héros en route vers un

au-delà inconnu... Davis, lui, fait logiquement intervenir ces chœurs à la façon de Ligeti quand Néo pose les yeux sur les millions de corps plongés dans l'illusion de la caverne. Ils imagent à la fois ces humains perdus dans des songes numériques et, à travers leur justesse chancelante, l'intranquillité de Néo qui n'en croit pas ses yeux. Dès que notre héros reprend confiance, ensuite, Davis se tourne vers des influences plus tonales, en l'occurrence John Adams, employant boucles, nappes de cordes et chœurs dans sa pièce *Harmonium* (1981), et Philip Glass, convoquant le même arsenal pour le «score» de *Koyanisqaatsi* (1982). On se souvient alors que ce film de Godfrey Reggio, inclus comme *Matrix* dans une trilogie, est un montage d'images documentaires retravaillées qui compare les habitants de la Terre à des flux de particules circulant sans trêve dans les couloirs balisés d'un microprocesseur géant...

*«L'univers m'embrasse et je ne puis songer
Que cette horloge existe et n'a point d'horloger»,*

écrivait Voltaire dans *Les Cabales*. On voit qu'en 1772, déjà, les explications de la réalité pouvaient passer par une comparaison avec les machines créées par l'homme. Voltaire, cependant, défendait mordicus, contre toute forme de fatalisme, la faculté humaine de forger son propre destin: tout à fait l'esprit de *Matrix*, quand bien même nous aurions de nos mains fabriqué la grande horloge.

«Es muss auch etwas im Herzen oder Bauch passieren»

Anna Fortunova im Gespräch mit Frank Strobel (2010)

Was ist für Sie das Projekt «Matrix Live»?

Das ist etwas ganz Neues. Wir haben den Versuch unternommen, die Form der Filmkonzerte noch weiter zu entwickeln, und uns in den Tonfilmbereich begeben. Wir überlegen uns jetzt, welche Tonfilme Musik haben, die man live spielen könnte. «Matrix Live» hatte im August 2010 in Lübeck beim Schleswig-Holstein Musik-Mestival seine Weltpremiere. Da haben wir gesehen, dass es funktioniert. Dieser Film aus dem Jahr 1999 ist bekannt als eine Revolution im Kino, es war eine vollkommen neue Ästhetik, und er hat eine großartige Musik von Don Davis. Wir spielen diese Musik live zum Film, und das Projekt wandert jetzt. Wir spielen unter anderem in der Royal Albert Hall in London, was natürlich mit 6.000 Plätzen ein großartiger Rahmen ist.

Wann haben Sie sich zum ersten Mal für Filmmusik begeistert? Wie hat das bei Ihnen angefangen?

Ich komme eigentlich von der Musik her. Ich war auch auf einem musischen Gymnasium, und meine Großmutter war Pianistin. Ich bin aber gleichzeitig in einer filmischen Familie aufgewachsen, weil meine Eltern beide im Filmbereich arbeiten. Unter anderem haben sie ein Kino in München betrieben, und dort habe ich mich Tag und Nacht aufgehalten. Das muss man sich so vorstellen: Meine Eltern hatten also ein Kino, und ich war oft dort. Und so habe ich auch ganz früh gelernt, Filme selbst vorzuführen, also die Projektionsmaschinen zu bedienen. Und das führte dazu, dass ich oft, wenn im Kino kein Betrieb war, selber ins Kino



The Matrix (filmstill)

gegangen bin und mir die Filme vorgeführt habe. Das war dann meistens in der Nacht.

Wie alt waren Sie damals?

Zwölf oder dreizehn Jahre alt. Damit fing das an, und das ist natürlich ein tolles Erlebnis für einen so jungen Kerl. Ich habe auch oftmals Freunde eingeladen, und wir haben uns dann zusammen die Filme angeguckt. So wie man sich heutzutage zuhause eine DVD ansieht, habe ich das quasi im Kino gemacht. Auf der einen Seite habe ich auf diese Weise viele Filme gesehen. Auf der anderen Seite habe ich aber auch erfahren – oder gelernt –, was Kino eigentlich bedeutet, was Kino ist. Das heißt: große Leinwand, guter Ton, Dunkelheit drum herum, konzentrierte Atmosphäre, kein Telefon, das einen stört...

Kein Popcorn...

Ja! Kein Popcorn, keine Geräusche, guter Geruch... Da habe ich gemerkt, was Kino kann, was Film kann. Dann bin ich natürlich auch als Musiker aufmerksam gewesen. Das heißt, ich habe

mehr darauf geachtet, was die Musik im Film macht. Wie klingt sie überhaupt? Wie erzählt sie einen Film mit? So kam ich dann relativ schnell zum Stummfilm. Denn im Stummfilm spielt die Musik natürlich eine ganz andere Rolle. Es gibt ja keine Dialoge und keine Geräusche, also keine Atmo. Das war für mich wirklich eine wichtige Erkenntnis. Ich dachte mir: Das ist eigentlich ein spannendes Thema, damit müsste man sich mehr auseinandersetzen.

Können Sie etwas über die Europäische FilmPhilharmonie erzählen?

Das ist eine Kulturinstitution, die sich ganz der Filmmusik verschrieben hat. Unserer Arbeit besteht im Prinzip aus drei Säulen: Die erste Säule sind so genannte Filmkonzerte, das heißt, es werden Stummfilme gezeigt und live mit der Originalmusik oder Neukompositionen begleitet. In der Regel ist für uns symphonische Musik entscheidend, also Musik für Orchester. Die zweite Säule sind Filmmusikkonzerte. Dort wird Filmmusik im Konzertsaal gespielt. Die dritte Säule sind Aufnahmen mit Orchester für aktuelle Kino- und Fernsehfilme.

Warum wir diese Institution gegründet haben – nein, gründen mussten –, war die Erkenntnis, dass viele Orchester dieses Repertoire spielen wollen, ihnen aber die Erfahrung fehlt, wenn es um Orchestermaterialien im Filmbereich geht. Vieles ist nicht verlegt, man muss die Rechte klären, man muss überhaupt schauen, wo sich das Material befindet, man muss es oftmals umarbeiten, also aufführungsreif machen. Wenn man solche Programme zusammenstellt, braucht man Experten, die sich in diesem Bereich wirklich auskennen. Dann geht es um Projektmanagement vor Ort. Denn wenn Sie einen Stummfilm aufführen, brauchen Sie die entsprechende Technik. All diese Dinge sind in der FilmPhilharmonie verankert. Dort arbeiten Projektmanager, es gibt eine Bibliothekskraft, es gibt Dramaturgen. Im Grunde ist das also eine Institution, die ein Bindeglied schafft zwischen den Veranstaltern – den Orchestern, Konzerthäusern oder Opernhäusern – und den Werken, also allem, was mit Film und Musik zu tun hat. Was noch Teil der Filmphilharmonie ist, ist ein Orchesterverbund. Dort

haben sich erstmalig Orchester zusammengeschlossen mit dem Ziel, sich in der Filmmusik stark zu engagieren, und das eben angebunden an eine Institution, die das Know-How besitzt. Die Orchester in diesem Orchesterverbund haben alle schon über viele Jahre Erfahrung gesammelt im Umgang mit Filmmusik.

Sie spielen Musik aus sehr vielen nationalen Schulen. Georges Bizet allerdings hat geschrieben: «Für mich gibt es nur zwei Arten von Musik: gute und schlechte.» Sehen Sie es auch so?

Ja und nein. Das Zitat verwende ich auch immer, wenn es um Filmmusik geht. Als ich vor 20 bis 25 Jahren anfing, mich damit zu beschäftigen, war die Reaktion in der Regel: «Warum machen Sie das? Wieso Filmmusik? Das ist doch Musik zweiter Klasse!» Man musste wirklich erstmal gegen diesen niedrigen Status ankämpfen und sich durchsetzen. Ich habe das auch immer mit den Worten getan, dass es nur gute und schlechte Musik gibt. Ich meine, auch in der klassischen Musik gibt es viel schlechte Musik. Das ist immer mein Argument, aber selbstverständlich gibt es auch nationale Schulen, einen nationalen Charakter in der Musik. Das fängt bei den Kompositionen an, denn natürlich wäre eine Musik wie die von Schostakowitsch hier überhaupt nicht zu schreiben gewesen, dazu hätte der Hintergrund gefehlt. Das Gleiche gilt auch für die Musik von Claude Debussy...

Oder Gustav Mahler...

Genau! Aber einen nationalen Charakter sehe ich auch bei den Orchestern, einen Klang, der aus ihrer Kultur kommt. Es gibt ihn immer noch, aber er verliert sich allmählich. Die deutschen Orchester haben nach wie vor diesen dunkel timbrierten Klang, die russischen Orchester sind durch ihre Streicher geprägt, ein französisches Orchester erkenne ich gegen den Wind. Das ist einfach so. Für mich ist es immer sehr spannend, wenn ich bestimmte Werke, also zum Beispiel *Metropolis* in sehr unterschiedlichen Ländern dirigiere, weil es jedes Mal anders klingt. Insofern gibt es diese nationalen Eigenheiten tatsächlich, ohne dass man sie jetzt in irgendeiner Weise nationalistisch sehen muss.

Gibt es Ihrer Ansicht nach heute Komponisten im Bereich der Filmmusik, die es mit Komponisten des Formats von Schnittke oder Schostakowitsch aufnehmen können?

Das ist schwierig zu beantworten. Das gibt es natürlich schon, aber das ist auch von Land zu Land sehr unterschiedlich. Es gibt zum Beispiel in Deutschland durchaus eine jüngere Generation von Filmkomponisten, die handwerklich wieder sehr gut sind, die wirklich wissen, wie man mit Musik umgehen muss und sie auch schreiben können. Die teilweise auch sehr große Kompositionen für den Film schreiben. Ich glaube, in anderen Ländern, zum Beispiel in Amerika, hat es das immer gegeben. Komponisten wie Danny Elfman für Tim Burton. Das sind großartige Komponisten, die in der Generationsfolge der großen Hollywoodkomponisten stehen, also der Gründervätergeneration wie Erich Wolfgang Korngold, Max Steiner, Franz Waxman. Das sind ja eigentlich alles Granden gewesen, die überwiegend aus Europa kamen, die den Hollywood-Sound gegründet haben. Also eine neue und interessante Generation von Filmkomponisten gibt es hier ganz sicherlich. Man bekommt es ja in Teilen auch mit, Jan Kaczmarek aus Polen zum Beispiel, hat es sogar zu Oscar-Weihen geschafft.

Was sind für Sie die drei besten Filme?

Oh, das ist sehr schwierig! Aber es gibt natürlich schon einzelne Filme oder auch Filmregisseure, die ich sehr schätze. Einer der wichtigsten Filme für mich ist *2001: A Space Odyssey* von Kubrick. *City Lights* von Charlie Chaplin zählt auch dazu. Überhaupt ist Chaplin für mich eine großartige Figur, er ist das große Genie des letzten Jahrhunderts, auch in seiner Vielfalt. Da ist etwas, was er macht und auch mir immer wichtig war, nämlich, sich auf unterschiedlichen Terrains zu bewegen. Charlie Chaplin war sein Produzent, Regisseur, Autor, Hauptdarsteller und Komponist.

Und wie Sie hat auch er früh angefangen.

Stimmt! Es ist für mich auch wichtig, den Blick für Dinge offen zu halten. Insofern ist das Schaffen von Charlie Chaplin für mich

sehr wichtig geworden – ganz abgesehen davon, dass er sehr menschlich ist. Seine Filme gehen einem immer sehr ans Herz. Dann gibt es noch einen schönen italienischen Film, der auch meine Geschichte ein bisschen widerspiegelt, und zwar ist das *Cinema Paradiso*.

Wenn Sie ein Szenario für einen Film schreiben würden oder als Regisseur einen Film machen könnten, worum ginge es da?

Oh, das ist natürlich eine ganz schwierige Frage. Die habe ich mir eigentlich noch nie gestellt, weil ich mir nicht vorstellen kann, dass ich jemals in diese Situation komme! Ich glaube aber, es wäre auf alle Fälle ein Thema, das sich mit zwischenmenschlichen Beziehungen beschäftigt. Ich glaube, das wäre der Kern. Denn ich glaube, das ist das, was das ganze Leben ausmacht. Das ist natürlich auch in der Literatur, im Film, im Theater und in der Kunst zu finden. Aber ich glaube, das ist nach wie vor ein Thema, das für die Menschheit oder den Menschen einfach zentral ist.

Zu klassischen Konzerten geben in der Regel wenig junge Leute. Ist das bei Filmmusik auch so?

Eben nicht! Und genau das ist die große Chance. Das ist die große Chance, und zwar in verschiedenster Hinsicht. Wir holen die jungen Leute da ab, wo sie herkommen. Wenn ich jetzt ein Konzert mache, wo ich Titel habe wie *Star Wars* oder auch mal *Harry Potter* oder was auch immer, dann kennen sie das natürlich, und dann gehen sie auch in diese Konzerte. Und selbst bei den Stummfilmen ist das erstaunlich. Ich erlebe das immer wieder. Es gibt kaum eine Veranstaltungsform, die ein heterogeneres Publikum hat als diese Filmkonzerte oder Filmmusikkonzerte. Da sitzen alte Leute, weil sie einen eigenen Bezug dazu haben, da sitzt das Klassikpublikum, da sitzen Filmliebhaber, da sitzen junge Leute, die einfach neugierig sind. Das mischt sich also wirklich sehr. Wir haben da wirklich alle möglichen Leute im Publikum.

Wer ist unser zukünftiges Publikum? Das ist ja eine wichtige Frage, die wir uns alle stellen müssen, auch gerade die Orchester. Ich

meine, die Orchester sind unverzichtbar, aber sie müssen sich natürlich Gedanken über Präsentationsformen machen. Sie müssen sich Gedanken darüber machen, wie sie ihr Publikum erreichen können. Ich finde, diese Aktivitäten im Bereich der Filmmusik sind da ganz entscheidend, und das sehen auch die Veranstalter. Zum einen sind die Veranstaltungen sehr erfolgreich. Sie sind immer gut besucht und es gibt eben wirklich viele Leute im Publikum, die sonst eher nicht kommen würden. Wenn sie diesen Schritt dann aber mal gemacht haben in das Konzert- oder Opernhaus und einen tollen Abend erleben, der sie wirklich beschäftigt oder begeistert, dann kommen sie wieder. Das ist, glaube ich, ganz entscheidend. Das ist eine der Möglichkeiten, sich ein neues Publikum zu erschließen.

Wie entscheiden Sie über die Qualität von Musik, wenn Sie sie zum ersten Mal hören?

Ganz intuitiv; komplett intuitiv und instinktiv. Ich schalte mein Denken ab. Das ist genauso, wenn ich ins Kino gehe oder in die Oper. Ich gehe da eigentlich nicht professionell ran, sondern ich gehe einfach als Mensch dahin, und dann gefällt mir etwas oder es gefällt mir nicht, es berührt mich oder was auch immer. Erst dann frage ich eventuell, warum das so war. Ich finde das auch ganz wichtig, denn wenn man das anders macht oder das verlernt, dieses Intuitive, dann, glaube ich, ist das ein kritischer Moment, weil die Arbeit dann wirklich nur zur Arbeit wird. Das was wir machen, ist ja ein großes Privileg. Als Musiker so arbeiten zu können, ist ein großes Privileg, aber man sollte sich das Intuitive nicht zerstören, indem man nur noch professionell an etwas herangeht. Natürlich sind wir alle hochprofessionell in unserer Arbeit. Aber es muss auch etwas im Herzen oder Bauch passieren.

Man muss eine Beziehung dazu aufbauen.

Absolut. Genau!

Dieses Interview erschien erstmals im Kulturmagazin *Spirit – Ein Lächeln im Sturm* (www.spirit-fanzine.de).
Es wurde für das vorliegende Programmheft leicht gekürzt.

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Emmanuel Krivine

Directeur musical

Konzertmeister

Philippe Koch
Haoxing Liang

Premiers violons / Erste Violinen

Fabian Perdichizzi
Nelly Guignard

Na Li

Daniel Anciaux
Michael Bouvet
Irène Chatzisavas
Yulia Fedorova
Andréa Garnier
Silja Geirhardsdottir
Jean-Emmanuel Grebet
Attila Keresztesi
Darko Milowich
Angela Münchow-Rathjen
Damien Pardoën
Fabienne Welter
NN

Seconds violons / Zweite Violinen

Osamu Yaguchi
Matthieu Handtschoewercker
NN

Mihajlo Dudar
Sébastien Grébille
Quentin Jaussaud
Marina Kalisky
Valeria Pasternak

Jun Qiang
Andreas Stypulkowski
Ko Taniguchi
Gisela Todd
Xavier Vander Linden
Rhonda Wilkinson
Barbara Witzel

Altos / Bratschen

Ilan Schneider
Dagmar Ondracek

Kris Landsverk
Pascal Anciaux
Jean-Marc Apap
Olivier Coupé
Aram Diulgerian
Claire Foehr
Bernhard Kaiser
Olivier Kauffmann
Utz Koester
Petar Mladenovic

Violoncelles / Violoncelli

Aleksandr Khramouchin
Ilija Laporev
Niall Brown

Xavier Bacquart
Vincent Gérin
Sehee Kim
Katrin Reutlinger
Marie Sapey-Triomphe
Károly Sütö
Laurence Vautrin
Esther Wohlgemuth

Contrebasses / Kontrabässe

Thierry Gavard
Choul-Won Pyun
Dariusz Wisniewski

Gilles Desmaris
Gabriela Fragner
André Kieffer
Benoît Legot
Isabelle Vienne

Flûtes / Flöten

Etienne Plasman
Markus Brönnimann

Hélène Boulègue
Christophe Nussbaumer

Hautbois / Oboen

Fabrice Mélinon
Philippe Gonzalez

Anne-Catherine Bouvet-Bitsch
Olivier Germani

Clarinettes / Klarinetten

Olivier Dartevelle
Jean-Philippe Vivier

Bruno Guignard
Emmanuel Chaussade

Bassons / Fagotte

David Sattler
Etienne Buet

François Baptiste
Stéphane Gautier-Chevreux

Cors / Hörner

Miklós Nagy
Leo Halsdorf
Kerry Turner
Marc Bouchard
Patrick Coljon
Mark Olson

Trompettes / Trompeten

Adam Rixer
Simon Van Hoecke
Isabelle Marois
Niels Vind

Trombones / Posaunen

Gilles Héritier
Léon Ni
Guillaume Lebowski

Trombone basse / Bassposaune
Vincent Debès

Tuba

Csaba Szalay

Timbales / Pauken

Simon Stierle
Benjamin Schäfer

Percussions / Schlagzeug

Béatrice Daudin
Benjamin Schäfer
Klaus Brettschneider

Harpe / Harfe

Catherine Beynon

Interprètes

Biographies

|||||

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Emmanuel Krivine Directeur musical

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

L'OPL est particulièrement réputé pour l'élégance de sa sonorité. L'acoustique exceptionnelle de la Philharmonie Luxembourg, vantée par les plus grands orchestres, chefs et solistes du monde, les relations de longue date de l'orchestre avec des maisons telles que la Salle Pleyel à Paris et le Concertgebouw d'Amsterdam, des festivals tels que Musica à Strasbourg et Ars Musica à Bruxelles, contribuent à cette réputation. Mais c'est surtout l'alliage de musicalité et de précision de son directeur musical, Emmanuel Krivine, ainsi que la collaboration intensive de l'orchestre avec des personnalités musicales de premier plan (Evgeny Kissin, Julia Fischer, Jean-Yves Thibaudet, Jean-Guihen Queyras, etc.), qui lui assurent une place de choix dans le paysage musical. C'est ce dont témoigne par exemple la liste impressionnante des prix du disque remportés ces seules sept dernières années pour une vingtaine d'enregistrements (Grand Prix Charles Cros, Victoires de la musique classique, Orphée d'Or de l'Académie du Disque Lyrique, Preis der Deutschen



Orchestre Philharmonique du Luxembourg
(photo: Blitz)

Schallplattenkritik, Télérama ffff, Pizzicato Excellentia, IRR Outstanding, BBC Music Choice, ainsi que plusieurs Diapasons d'Or, Chocs du Monde de la Musique, Pizzicato Supersonic, Classica R10, parmi bien d'autres distinctions).

Actuellement dans sa huitième saison, Emmanuel Krivine est le septième directeur musical de l'OPL (après Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon et Bramwell Tovey). Disciple de Karl Böhm, Emmanuel Krivine tient à l'idéal d'un orchestre symphonique s'adaptant à tous les langages et répertoires disponibles. Cette ouverture et la clarté de ses interprétations ont permis à l'OPL de s'établir comme « un orchestre clair et élégant, d'une belle palette de couleurs » (*Le Figaro*), « libre de tout décorum et autres nébuleuses, doté d'un style sûr et d'une attention portée aux détails de chacune des pièces » (*WDR*). Outre le répertoire classique et romantique, la

musique du 20^e et 21^e siècle occupe une place importante dans la programmation de l'orchestre: des œuvres d'Ivo Malec, Hugues Dufourt, Toshio Hosokawa, Klaus Huber, Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann, Georges Lentz, Philippe Gaubert, Philip Glass, Michael Jarrell, Gabriel Pierné, Arthur Honegger et bien d'autres, sont régulièrement interprétées par l'orchestre, qui a par ailleurs enregistré l'intégrale de l'œuvre orchestral de Iannis Xenakis.

Cette diversité se reflète également dans la variété des nouveaux formats de concerts, tel «Aventure+», et des manifestations auxquelles l'OPL participe: productions lyriques au Grand Théâtre de Luxembourg, ciné-concerts tels que «Live Cinema» avec la Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, soirées «Pops at the Phil» avec des stars telles que Ute Lemper, Patti Austin, Kurt Elling, Dionne Warwick, Maurane ou Angélique Kidjo, concerts en plein air avec des groupes de jazz ou de rock lors de la Fête de la Musique, etc. On compte entre autres, parmi les partenaires musiciens de la saison 2014/15, les solistes Cristina Branco, Juan Manuel Cañizares, Bertrand Chamayou, Lorenzo Cossi, Matthias Goerne, François-Frédéric Guy, Hilary Hahn, Maximilian Hornung, Sergey Khachatryan, Wu Man, Jean-Frédéric Neuburger, Gregory Porter, Detlef Roth, Pascal Schumacher, Sylvia Schwartz, Gil Shaham, Jean-Yves Thibaudet, Wu Wei et Alisa Weilerstein, ou encore les chefs Jiří Bělohlávek, Pierre Cao, Carl Davis, Antonino Fogliani, Gustavo Gimeno, Giuseppe Grazioli, Peter Hirsch, Eliahu Inbal, Ton Koopman, Michal Nesterowicz, Emilio Pomàrico, David Reiland, Peter Rundel, Josef Špaček, Frank Strobel, Muhai Tang, Gast Waltzing, Duncan Ward, Joshua Weilerstein et Nikolaj Znaider.

Un répertoire et un public très larges, l'estime de musiciens de très haut vol – à ces points communs de l'OPL avec la Philharmonie Luxembourg, s'en ajoute un autre: l'importance accordée à une médiation musicale pleine d'invention, à destination des enfants et adolescents, mais aussi des adultes. Depuis 2003, l'orchestre s'engage par des concerts et des ateliers pour les scolaires, les enfants et les familles, la production de

DVD, des concerts dans les écoles et les hôpitaux. Il fait participer des classes à la préparation de concerts d'abonnements et offre également, dans le cadre du cycle «Dating:», la possibilité de découvrir la musique d'orchestre en compagnie de présentateurs de renom tel Jean-François Zygel.

En accord avec son pays, le Grand-Duché du Luxembourg, l'OPL s'ouvre à l'Europe et sur le monde. L'orchestre avec ses 98 musiciens, issus d'une vingtaine de nations (dont les deux tiers viennent du Luxembourg ou des pays limitrophes: France, Allemagne et Belgique) affirme sa présence dans la Grande Région par un large éventail de concerts et d'activités. Invité régulier de nombreux centres musicaux européens, ainsi qu'en Asie et aux États-Unis, les tournées mènent l'OPL en Espagne, Russie et Allemagne en 2014. Les concerts de l'OPL sont régulièrement retransmis par la radio luxembourgeoise 100,7 et diffusés sur le réseau de l'Union européenne de radio-télévision (UER).

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



Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Emmanuel Krivine Musikdirektor

Das Orchestre Philharmonique du Luxembourg (OPL) verkörpert als Orchester des Großherzogtums einen sehr lebendigen Teil der kulturellen Tradition seines Landes. Schon seit seinen glanzvollen Anfängen 1933 bei Radio Luxemburg (RTL) ist das 1996 in staatliche Trägerschaft übernommene Orchester europaweit präsent. Seit der Eröffnung der Philharmonie Luxembourg 2005, mit der es seit Beginn 2012 eine gemeinsame Ein-

heit bildet, ist das OPL in einem der herausragenden Konzerthäuser Europas beheimatet.

Die von den größten Orchestern, Dirigenten und Solisten der Welt geschätzte Akustik seiner Residenz, die lange Verbundenheit mit Häusern wie der Salle Pleyel Paris und dem Concertgebouw Amsterdam sowie mit Festivals wie Musica Strasbourg und Ars Musica Brüssel, vor allem aber die detailgenaue Musikalität seines Musikdirektors Emmanuel Krivine sowie die intensive Zusammenarbeit mit herausragenden Musikerpersönlichkeiten wie Evgeny Kissin, Julia Fischer, Jean-Yves Thibaudet, Jean-Guihen Queyras u.v.a. haben zum Ruf einer besonders eleganten Klangkultur des OPL beigetragen. Das bezeugt nicht zuletzt die beeindruckende Liste der Auszeichnungen für die über 20 allein im Lauf der letzten sieben Jahre erschienenen CDs (Grand Prix Charles Cros, Victoires de la musique classique, Orphée d'Or de l'Académie du Disque Lyrique, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, Télérama ffff, Pizzicato Excellentia, IRR Outstanding, BBC Music Choice sowie mehrfach Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Pizzicato Supersonic, Classica R10 u.v.a.).

Als siebter Musikdirektor (nach Henri Pensis, Carl Melles, Louis de Froment, Leopold Hager, David Shallon und Bramwell Tovey) steht Emmanuel Krivine bereits in seiner achten Saison am Pult des OPL. Das ideale Symphonieorchester ist für den unter anderem von Karl Böhm ausgebildeten Emmanuel Krivine in der Lage, sich in allen Sprachen des gesamten Repertoires auszudrücken. Nicht zuletzt diese Offenheit und die Klarheit seiner Interpretationen machen aus dem OPL «ein klares und elegantes Orchester mit einer schönen Palette an Farben» (*Le Figaro*), «frei von allem Blumigen und Nebulösen, dafür mit stilistischer Sicherheit und mit Blick für das Spezifische eines jeden Stücks» (*WDR*). Über das große romantische und klassische Repertoire hinaus setzt sich das OPL intensiv auch mit Musik des 20. und 21. Jahrhunderts auseinander, beispielsweise mit Werken von Iannis Xenakis (Gesamteinspielung der Orchesterwerke), Ivo

Malec, Hugues Dufourt, Toshio Hosokawa, Klaus Huber, Bernd Alois Zimmermann, Helmut Lachenmann, Georges Lentz, Philippe Gaubert, Philip Glass, Michael Jarrell, Gabriel Pierné, Arthur Honegger u.v.a.

Auch neue Konzertformate wie «Aventure+», regelmäßige Opernproduktionen am Grand Théâtre de Luxembourg, Filmkonzerte wie «Live Cinema» mit der Cinémathèque de la Ville de Luxembourg, «Pops at the Phil» mit Stars wie Ute Lemper, Patti Austin, Kurt Elling, Dionne Warwick, Maurane oder Angélique Kidjo, Open-Air-Auftritte mit Jazzgruppen und Rockbands bei der Fête de la Musique u.v.a. zeigen die Vielseitigkeit des OPL. Zu den musikalischen Partnern in der Saison 2014/15 zählen u.a. die Solisten Cristina Branco, Juan Manuel Cañizares, Bertrand Chamayou, Lorenzo Cossi, Matthias Goerne, François-Frédéric Guy, Hilary Hahn, Maximilian Hornung, Sergey Khachatryan, Wu Man, Jean-Frédéric Neuburger, Gregory Porter, Detlef Roth, Pascal Schumacher, Sylvia Schwartz, Gil Shaham, Jean-Yves Thibaudet, Wu Wei und Alisa Weilersteinsowie die Dirigenten Jiří Bělohlávek, Pierre Cao, Carl Davis, Antonino Fogliani, Gustavo Gimeno, Giuseppe Grazioli, Peter Hirsch, Eliahu Inbal, Ton Koopman, Michał Nesterowicz, Emilio Pomarico, David Reiland, Peter Rundel, Josef Špaček, Frank Strobel, Muhai Tang, Gast Waltzing, Duncan Ward, Joshua Weilerstein und Nikolaj Znaider.

Neben dem breit gefächerten Repertoire und Publikum sowie der Wertschätzung durch hochkarätige Gastinterpreten gibt es eine weitere Gemeinsamkeit des OPL und der Philharmonie Luxembourg: Innovative Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche sowie im Bereich der Erwachsenenbildung nimmt einen hohen Stellenwert ein. Seit 2003 engagiert sich das Orchester in Schul-, Kinder- und Familienkonzerten, Workshops, DVD-Produktionen sowie Konzerten in Schulen und Krankenhäusern, bereitet gemeinsam mit Schulklassen Abonnementkonzerte vor und lädt im Zyklus «Dating:» mit bemerkenswerten Musikvermittlern wie Jean-François Zygel zur Entdeckung der Orchestermusik.

Mit seiner Heimat, dem Großherzogtum Luxemburg, teilt das OPL eine sehr europäische und weltoffene Haltung. Das Orchester mit seinen 98 Musikern aus rund 20 Nationen (zwei Drittel stammen aus Luxemburg und seinen Nachbarländern Frankreich, Deutschland und Belgien) ist mit zahlreichen Konzerten und Aktivitäten in der gesamten Großregion präsent. Tourneen führen das OPL darüber hinaus in zahlreiche Musikzentren Europas sowie nach Asien und in die USA; 2014 stehen insbesondere Tourneen durch Spanien, Russland und Deutschland auf dem Programm. Die Konzerte des OPL werden regelmäßig vom luxemburgischen Radio 100,7 übertragen und über das Netzwerk der Europäischen Rundfunkunion (EBU) international ausgestrahlt.

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

|||||
Frank Strobel direction

Frank Strobel est l'un des chefs les plus polyvalents de sa génération. Internationalement reconnu pour la création et la re-création d'œuvres des compositeurs Sergéï Prokofiev, Alfred Schnittke, Franz Schreker et Siegfried Wagner, dont la parution CD de nombreux premiers enregistrements, ce musicien originaire de Munich offre de nouvelles perspectives à la musique de film. Il est le conseiller reconnu et éditeur des œuvres du compositeur Alfred Schnittke (1934–1998) dont il a en partie réalisé la notation, les dernières années de la vie du compositeur. En 1992, il a dirigé la création du film muet *Die letzten Tage von St. Petersburg* de Schnittke à l'Alte Oper Frankfurt. Frank Strobel a édité de nombreuses musiques de films de Schnittke arrangées en suites de concert et fait paraître un CD des trois concertos pour piano avec la pianiste Ewa Kupiec. Au

ciné-concert, Frank Strobel poursuit l'exécution de partitions originales et éclectiques des principaux films muets, dont *Faust* et *Der letzte Mann* (Friedrich Wilhelm Murnau), *Die Generalin* (Sergei Eisenstein) et *Die Büchse der Pandora* (Georg Wilhelm Pabst) – pour ZDF/Arte – enregistrées avec orchestre. Les créations très applaudies de la reconstitution de la musique originale de Prokofiev pour *Alexander Newski* d'Eisenstein ont eu lieu à Moscou et Berlin. L'enregistrement CD a reçu le Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Frank Strobel a également joué un rôle majeur dans la reconstitution de la version cinématographique du classique *Metropolis* de Fritz Lang (commande de la Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung). Il a également reconstitué la partition de Gottfried Huppertz et la musique des *Nibelungen*. À la Berlinale, Frank Strobel a dirigé les versions restaurées de *Metropolis* (première, 2010) et de *Oktober* (2012). Frank Strobel a dirigé de nombreux orchestres renommés accompagnant la version restaurée du film *Der Rosenkavalier* de Robert Wiene; La première, avec la Staatskapelle Dresden, est disponible en DVD. Depuis de nombreuses années, Frank Strobel supervise des enregistrements de musique orchestrale associée aux ciné-concerts des films actuels *Gloomy Sunday*, *Buddenbrooks* et *Die Päpstin*; il est également le partenaire musical d'interprètes tels que Udo Lindenberg, Dominique Horwitz et les Kings' Singers. Frank Strobel travaille en étroite relation artistique avec le hr-Sinfonieorchester Frankfurt, le London Symphony Orchestra, le MDR Sinfonieorchester Leipzig, NDR Radiophilharmonie Hannover, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, le Sydney Symphony, WDR Funkhausorchester, la Kölner Philharmonie, Tivoli Kopenhagen, le Wiener Konzerthaus, l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, l'Iceland Symphony et l'Orchestre National de Lille. Au cours de la saison 2014/15, Frank Strobel a créé la nouvelle partition de Philippe Schoeller pour le film *J'accuse* avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, salle Pleyel, à Paris. On le retrouvera également au pupitre du Sydney Symphony Orchestra pour la création australienne du ciné-concert *Matrix*. Il retravaillera avec le hr-Sinfonieorchester Frankfurt – avec

qui il a récemment enregistré la musique primée de la série *Tartort* – sur une production ZDF/Arte de la *Chronik von Grieshuus*. Il dirigera également la Staatskapelle Dresden (film *Rosenkavalier*), le Beethoven-Orchester Bonn, le Finnish Radio Symphony et le NDR Radiophilharmonie Hannover (film *Blancanieves*). Il sera en tournée avec The King's Singers, l'Ensemble Kontraste, la Deutsche Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, l'Iceland Symphony, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, le Spanish National Orchestra, la Staatskapelle Weimar et la Staatsphilharmonie Nürnberg. Il a fait ses débuts avec le Tonhalle-Orchester Zürich et l'ORF Radio-Symphonieorchester Wien en dirigeant la musique originale de Paul Hindemith du film *Im Kampf mit dem Berge*. Depuis 1998, Frank Strobel est le chef de Filmorchesters Babelsberg. Depuis 2000, il est directeur artistique de l'Europäischen Filmphilharmonie, qu'il a cofondée. Depuis plusieurs années, il conseille la programmation de films muets de ZDF/Arte.



Frank Strobel Leitung

Frank Strobel ist einer der vielseitigsten Dirigenten seiner Generation. International renommiert mit Erst- und Wiederaufführungen von Werken der Komponisten Sergej Prokofjew, Alfred Schnittke, Franz Schreker und Siegfried Wagner, aus denen zahlreiche CD-Ersteinspielungen hervorgingen, eröffnet der gebürtige Münchner auch eine neue Sicht auf Filmmusik. Er ist autorisierter Bearbeiter und Herausgeber von Werken des Komponisten Alfred Schnittke (1934–1998), dem er in dessen letzten Lebensjahren bei der Notation seiner Werke half. 1992 dirigierte Frank Strobel in der Alten Oper Frankfurt die Uraufführung von Schnittkes Stummfilmmusik zu *Die letzten Tage von St. Petersburg*. Zahlreiche Filmmusiken Schnittkes wurden in Strobels Bearbeitung als Konzertsuiten veröffentlicht; zudem erschienen auf CD die drei Klavierkonzerte in der Einspielung mit der Pianistin Ewa Kupiec. In Filmkonzerten setzt sich Frank Strobel immer wieder für die Aufführung bedeutender Stummfilme und Originalpartituren ein, hat unterschiedliche Musiken, u.a. für



Frank Strobel
(photo: Thomas Rabsch)

Faust und *Der letzte Mann* (Friedrich Wilhelm Murnau), *Die Generallinie* (Sergej Eisenstein) und *Die Büchse der Pandora* (Georg Wilhelm Pabst) – zumeist für ZDF/Arte – mit Orchester eingespielt. In Moskau und Berlin fand die vielbeachtete Erstauf-

führung der rekonstruierten Originalmusik von Prokofjew zu Eisensteins *Alexander Newski* mit Film statt. Die CD-Aufnahme wurde mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. An der – von der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung in Auftrag gegebenen – Rekonstruktion der Filmfassung von Fritz Langs Klassiker *Metropolis* war er maßgeblich beteiligt. Außerdem rekonstruierte er die zugehörige Partitur von Gottfried Huppertz sowie seine Musik zu *Die Nibelungen*. Bei der Berlinale dirigierte Frank Strobel die Premiere der endgültig restaurierten *Metropolis*-Fassung (2010), sowie die Wiederaufführung von *Oktober* (2012). Richard Strauss' *Rosenkavalier*-Musik führte Frank Strobel mit zahlreichen renommierten Klangkörpern zum restaurierten *Der Rosenkavalier*-Film von Robert Wiene auf; die Premiere mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden ist auch als DVD verfügbar. Seit vielen Jahren leitet Frank Strobel Einspielungen von Orchestermusiken zu aktuellen Spielfilmen, u.a. für *Gloomy Sunday*, *Buddenbrooks* und *Die Päpstin*; er arbeitet andererseits auch als musikalischer Partner mit Interpreten wie Udo Lindenberg, Dominique Horwitz und den King's Singers. Enge künstlerische Beziehungen verbinden Frank Strobel mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, dem London Symphony Orchestra, dem MDR Sinfonieorchester Leipzig, der NDR Radiophilharmonie Hannover, dem Orchestre National de Lyon, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Sydney Symphony, dem WDR Funkhausorchester, der Kölner Philharmonie, dem Tivoli Kopenhagen und mit dem Wiener Konzerthaus sowie dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Iceland Symphony und dem Orchestre National de Lille. In der Saison 2014/15 wird Frank Strobel die Uraufführung der neuen Partitur von Philippe Schöeller zum Film *J'accuse* in der Pariser Salle Pleyel mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France realisieren. Ans Pult des Sydney Symphony Orchestra kehrt er zurück, um die australische Erstaufführung des «Matrix Live»-Filmprojekts zu leiten. Eine ZDF/Arte-Produktion der *Chronik von Grieshuus* verbindet ihn aufs Neue mit dem hr-Sinfonieorchester Frankfurt, mit dem er kürzlich auch die Musik zur preisgekrönten *Tatort*-Folge ein-

Die Zauberflöte de Mozart. Les Pueri travaillent régulièrement avec des orchestres, des chœurs et des chefs d'orchestre renommés tels que L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, les Solistes Européens Luxembourg, l'Orchestre de Chambre de Metz, la Musique Militaire Grand-Ducale, l'Ensemble orchestral d'Arco, et avec les petits chanteurs de Knabenchor Hannover, Escolania de Montserrat, Riga Domchor. Ils se sont notamment produits sous la direction de Kurt Pahlen, Heinz Hennig, Pierre Cao, etc. En mars 2014, les Pueri Cantores ont chanté la *Symphonie N° 3* de Gustav Mahler avec le San Francisco Symphony sous la direction de Michael Tilson Thomas à la Philharmonie Luxembourg.



Pueri Cantores du Conservatoire de la Ville de Luxembourg

Der Knabenchor Pueri Cantores des Conservatoire de la Ville de Luxembourg (Leitung: Pierre Nimax jr., Stimmbildung: Marie-Reine Nimax-Weirig) wurde 1993 gegründet. Seit 2008 haben Jungen ab 7 Jahren die Möglichkeit, im Rahmen des Kurses «Chant choral» eine musikalische Ausbildung zu erhalten. Das Repertoire der Pueri Cantores reicht vom Gregorianischen Choral bis zur zeitgenössischen Musik mit bislang acht Uraufführungen. Auf dem Programm stehen u.a. Bachs *Weihnachtsoratorium* und *Magnificat*, Händels *Messias*, Vivaldis *Magnificat*, Haydns *Schöpfung*, Bernsteins *Chichester Psalms* und Auszüge aus *Mass*, die Requiems von Haydn, Mozart, Fauré, Britten und Weber, Strawinskys *Psalmensymphonie*, Xenakis' *Polla ta dina*, Civitareales *Oratorio des Exclus* und seine *Missa 1945–2005*. Auch Kinderoperen stehen regelmäßig auf dem Programm, u.a. Menottis *The boy who grew too fast*, *Der Schulmeister* nach Telemann, *D'Land wou den Här Zoufall Meeschter ass* von Sani und Gregoretti und Krásas *Brundibar*. Ferner sind die Pueri Cantores in Puccinis *Tosca*, Humperdincks *Hänsel und Gretel* und Mozarts *Zauberflöte* zu hören gewesen. Regelmäßig arbeitet der Chor mit renommierten Orchestern und Chören zusammen, darunter das Orchestre Philharmonique du Luxembourg, die Solistes Européens, Luxembourg, das Orchestre de Chambre de Metz, die Musique Militaire Grand-Ducale, das Ensemble

orchestral d'Arco, der Knabenchor Hannover, die Escolania de Montserrat und der Rigaer Domchor. Die Leitung übernehmen dabei Dirigenten wie Kurt Pahlen, Heinz Hennig und Pierre Cao. Im März 2014 führten die Pueri Cantores gemeinsam mit dem San Francisco Symphony unter Michael Tilson Thomas Mahlers *Symphonie N° 3* in der Philharmonie Luxembourg auf.