

# FESTIVAL D'AUTOMNE 2023

septembre - décembre



## DOSSIER DE PRESSE

SALVATORE SCIARRINO/IGOR STRAVINSKY

**SERVICE DE PRESSE :**

Rémi Fort - [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com)

Yoann Doto - [y.doto@festival-automne.com](mailto:y.doto@festival-automne.com)

Assistés de Solal Jarreau

01 53 45 17 13

# SALVATORE SCIARRINO IGOR STRAVINSKY


**Igor Stravinsky**  
*Monumentum pro Gesualdo da Venosa ad CD annum*  
en trois mouvements (1960)

**Salvatore Sciarrino**  
*Love & Fury (Songbook from Stradella)*  
création mondiale

**Igor Stravinsky**  
*L'Oiseau de feu*  
version 1910

**Barbara Hannigan**, soprano  
**Orchestre Philharmonique de Radio France**  
**Pablo Heras-Casado**, direction

Radio France et le Festival d'Automne à Paris présentent ce concert en coréalisation.  
Avec le soutien de l'Institut culturel italien de Paris

Concert diffusé en direct par 



Dans quelle histoire musicale s'inscrire ? Stravinsky et Sciarrino, en miroir, puisent à un passé proche ou lointain et se choisissent des maîtres, Gesualdo ou Stradella, dans l'existence desquels rôdent la violence meurtrière et l'ancienne odeur de sang. Alors les voix du temps jadis s'élèvent autrement et nous apparaissent absolument contemporaines.

Au cours de l'hiver 1909-1910, Stravinsky entreprend à vingt-sept ans son premier ballet, *L'Oiseau de feu*. Parmi pommes d'or et plumes chatoyantes, un jeune prince, de sa pitié, y terrasse un ogre aux griffes vertes, Kachtcheï, et libère ses captives. D'anciens récits russes, des contes de fées et le souvenir du *Coq d'or*, opéra de Nikolai Rimski-Korsakov dont Stravinsky avait été l'élève, traversent ce « conte dansé » aux couleurs harmoniques et orchestrales devenues légendaires. Si, comme Stravinsky, Salvatore Sciarrino a élaboré des madrigaux de Carlo Gesualdo, *Love & Fury* se consacre à un autre musicien, Alessandro Stradella, à son oratorio *San Giovanni Battista* (1675) et à son dernier opéra *Il moro per amore* (1681), que ce personnage fantasque ne put entendre du fait de sa mort tragique, à Gênes, sous les coups d'un tueur à gages. Sciarrino célèbre dans ce « *songbook* » la modernité de ses lignes, de son chant et de ses formes, quand les toiles d'alors se couvraient de Salomé capricieuses, extatiques, à l'érotisme vénéneux.

## RADIO FRANCE - AUDITORIUM

Le ven. 1<sup>er</sup> décembre à 20h

--

Durée : 1h30

### CONTACTS PRESSE :

#### Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

06 62 87 65 32 | r.fort@festival-automne.com

06 29 79 46 14 | y.doto@festival-automne.com

#### Orchestre Philharmonique de Radio France

Laura Jachymiak

01 56 40 36 15 | laura.jachymiak@radiofrance.com

# IGOR STRAVINSKY

## MONUMENTUM PRO GESUALDO DA VENOSA AD CD ANNUM

En trois mouvements

Effectif : 0.2.0.2 / 4.2.3.0 / cordes (sans contrebasse)

Création : Venise, 27 septembre 1960, Orchestre de La Fenice, sous la direction du compositeur

Éditeur : Boosey and Hawkes

Durée : 7 minutes

---

Au cours des années 1950, la connaissance de Carlo Gesualdo (1566-1613), prince de Venosa, s'établit rapidement, avec l'édition de son œuvre complète. Fasciné par ses dissonances, les audaces de ses harmonies et un chromatisme étranger à celui de Wagner, Stravinsky s'intéresse aussitôt à ce maître de la Renaissance. Son fidèle Robert Craft l'étudie, le dirige et l'enregistre ; et son « encyclopédie ambulante », l'ami Aldous Huxley, en traduit les textes mis en musique.

Un moment Gesualdo se dessine à Hollywood. En 1954, Stravinsky envisage une composition instrumentale d'après un choix de madrigaux, y renonce et s'engage dans la réalisation des parties manquantes de *Tres Sacrae Cantiones*. Mais à l'automne 1959, il visite les villes arpentées jadis par le prince, reprend son projet et propose à la Biennale de Venise la création du *Monumentum pro Gesualdo*, à l'occasion du quatre centième anniversaire de sa naissance.

Datés de mars 1960, rapidement « recomposés » donc, trois madrigaux se succèdent : *Asciugate i begli occhi* (Livre V), *Ma tu, cagion di quella atroce pena* (Livre V) et *Belta poi che t'assenti* (Livre VI). L'écriture instrumentale y omet, de fait, le texte et la rhétorique de l'époque. « Je n'ai pas modifié le rythme ni ajouté d'autres éléments de développement dans les deuxième et troisième madrigaux », concède Stravinsky. Mais il en altère le genre, les cuivres et les anches doubles transformant *Ma tu, cagion en canzona*. Il définit des registres et des tessitures, scrute l'écart entre palette vocale et palette instrumentale, introduit l'écho d'une cadence, souvenir des Gabrieli à San Marco, échange des voix, les redouble, complète quelques harmonies, agrémente l'original de notes de passage ou, dans *Asciugate i begli occhi*, révèle le matériau dans une étincelante polyphonie. Souvent, les madrigaux sont orchestrés par groupes ou par opposition symétrique de groupes, comme le troisième, *Belta poi che t'assenti*, dont Stravinsky qualifie les cors d'« hermaphrodites ».

« Les artifices de l'écriture stravinskienne donnent le frisson, souvent, de manière imprévue ; ils font l'effet d'un insecte qu'on découvre en retournant une pierre », écrit Salvatore Sciarrino.

Laurent Feneyrou

### Carlo Gesualdo

Compositeur, Prince de Venosa (Venosa 1566 – Gesualdo 1613)

Carlo Gesualdo est un compositeur italien de la Renaissance tardive. Sa production musicale est essentiellement constituée de madrigaux à cinq voix, réunis en six livres qui furent publiés entre 1594 et 1611. Carlo Gesualdo marque l'histoire de la musique tant par ses œuvres aux sonorités innovantes que par sa personnalité tourmentée.

Issu d'une famille aristocratique du royaume des Deux-Siciles, Carlo Gesualdo est très tôt initié à la musique par son père, fondateur d'une académie musicale, et en particulier à la composition. Appelé à régner après le décès de son frère aîné, il épouse Maria d'Avalos en 1586. Quatre ans plus tard, il commet un double meurtre – celui de sa femme et de son amant – qui frappera les esprits et nourrira longtemps la rumeur populaire, et fait étouffer son propre fils, le croyant illégitime. Il se réfugie dans son château de Gesualdo. Après avoir sombré dans la folie, il s'isole avant de quitter Gesualdo pour la stimulante ville de Ferrare où ses rencontres influenceront fortement sa production musicale. Il compose désormais d'avantage des œuvres à l'inspiration sacrée.

L'œuvre de Carlo Gesualdo fascine encore aujourd'hui par son apparente modernité. L'ensemble de son œuvre – profane ou sacrée – est basée sur la polyphonie contrapuntique et modale de la Renaissance ; en ce sens, Carlo Gesualdo reste un compositeur conservateur comparé à son contemporain Claudio Monteverdi.

Aux yeux des compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle, comme Igor Stravinsky qui arrangea et orchestra trois de ses madrigaux, Carlo Gesualdo est l'archétype de « l'artiste maudit », incarnant « l'avant-garde du passé ».

# SALVATORE SCIARRINO

## LOVE & FURY (SONGBOOK FROM STRADELLA)

Pour voix et orchestre

Composition : 2022/2023

Effectif : 3 flûtes dont 1 piccolo et 1 flûte alto, 2 hautbois dont 1 cor anglais, 2 clarinettes dont 1 clarinette basse, 2 bassons dont 1 contrebasson / 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, 1 tuba / timbales, crotales, triangle, grelots à cheville très petits, guiro moyen, bongo petit, woodblocks, tambourin, cymbales, tam-tam, grosse caisse / célesta, piano, harpe / les cordes

Création mondiale

Dédicace : à Barbara Hannigan

Éditeur : Ricordi / Durée : 25'

Depuis des années, je me suis rapproché de Stradella, construisant même un opéra (*Ti vedo, ti sento, mi perdo / Je te vois, je t'entends, je me perds*, 2016) sur des histoires autour de sa vie, abrégée par un assassin inconnu.

La connaissance de cet auteur, bien qu'occasionnelle, et donc imparfaite, est source de découvertes, de pensées transversales sur l'acte de composer aujourd'hui et sur la tradition ancienne, celle que couronne la musicologie ou celle qui n'est qu'effleurée, par crainte des excès d'excentricité, comme dans le cas de Stradella.

Mon intérêt pour lui ne naît donc pas de questions musicologiques, mais de considérations sur la créativité profonde. Stradella est l'une des voix puissantes de nos racines. Comme je voudrais mettre en évidence la dimension unique de sa musique, je l'ai élaborée à plusieurs reprises, essayant de la diffuser dans notre monde comme je l'avais fait auparavant pour Gesualdo.

Pour goûter ce précurseur précoce (si on le voit dans une perspective historique), je pense qu'il faut d'abord oublier les schémas établis et prendre conscience d'une considération importante. Dans notre mémoire, en effet, les chefs-œuvre du symphonisme classique s'impriment en raison d'un thématisme mélodique concis, qui mène au point culminant de la musique tonale. Stradella, un siècle plus tôt, tout en notant encore de manière ambiguë la tonalité (par rapport à ce qui sera ensuite codifié dans les académies), invente déjà ce thématisme mélodique : et voilà que par deux lignes frêles, de chant et de basse, il réussit à évoquer des passages de

grands musiciens qui lui succéderont, parmi lesquels Haendel, Mozart, Chopin. Les proportions des pièces de Stradella sont souvent très réduites, et cela les rend étrangement analogues aux chansons des siècles actuels. Il est à noter que son langage musical tend dans les *arie* vers le récitatif, et dans les récitatifs vers l'*arioso*, créant ainsi une fluidité de formes et de situations expressives, sous l'effet d'une extraordinaire sensibilité au pouvoir dramaturgique du mot.

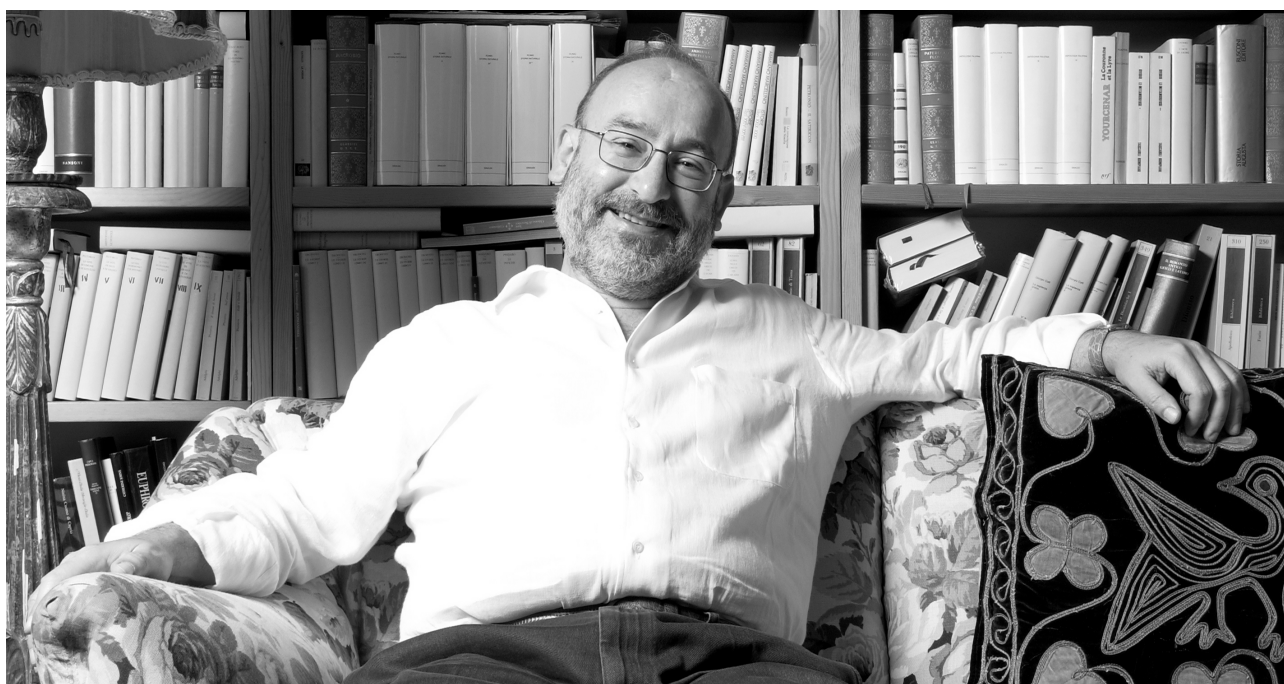
Le titre de la présente anthologie est presque un instantané de ce qu'elle contient, bien que, pour nous Italiens, *fury* sonne plus comme « fureur » (*furia*) que comme « haine » (*odio*).

Les sources principales sont au nombre de deux : l'opéra *Il moro per amore* (*Le Maure par amour*, 1681) que Stradella ne put écouter du fait de sa mort immédiatement après qu'il l'ait écrit, et l'oratorio *San Giovanni Battista* (*Saint Jean Baptiste*, 1675), l'œuvre aujourd'hui la plus connue de l'auteur. Parmi ces compositions, deux *canzonette* singulières ont pris place.

Les Salomé récurrentes dans les toiles du XVII<sup>e</sup> siècle viennent à l'esprit. En particulier celles de Francesco Cairo, peintre milanais, des Salomé capricieuses, infantiles, mais à l'érotisme sadique craintif.

Ce recueil est dédié à Barbara Hannigan, à sa personnalité polyédrique.

Salvatore Sciarrino  
(Traduction de l'italien, Laurent Feneyrou)



Salvatore Sciarrino © Luca Carrà

# PAROLES

## 1. *Pensier ch'affligete*

Pensées qui affligent  
mon cœur triste  
partez, rejoignez  
mon idole.

(Flavio Orsini, *Il Moro per amore*)

## 2. *Anco in Cielo*

Encore au Ciel le blond Aurige,  
après avoir apporté le jour,  
rayonne de toutes parts  
et s'efforce pour nous.

(Ansaldo Ansaldo, *San Giovanni Battista*)

## 3. *Afflitta, trafitta*

Affligée, transpercée  
cette âme dans la poitrine  
soupire, délire ;  
incertain le sentiment  
la tourmente.  
Amour, qu'en sera-t-il ?

Dolent, languissant  
dans le sein mon cœur  
choit, combat  
entre espoir et crainte  
de ta cruauté.  
Amour, qu'en sera-t-il ?

(Flavio Orsini, *Il Moro per amore*)

## 4. *Sorde Dive - Non fia ver*

Sourdes déesses, qui, des mortels  
Tissez à toute heure le fil doré de la vie  
Suspendez vos sombres ciseaux fatals  
Afin que, si, avec ma mère  
J'invoque humblement votre divinité,  
Dure davantage la cause de mon beau feu.

Qu'il ne soit pas vrai que jamais se dénoue  
une si douce servitude,  
ni qu'ailleurs son cœur se tourne  
et que mon Roi ne m'aime plus.  
Qu'il décoche un nouveau trait  
ce désir qui m'a ouvert le sein ;  
j'espère un baume vivifiant  
de la main qui m'a blessée.

(Ansaldo Ansaldo, *San Giovanni Battista*)

## 5. *Furie terribili*

Terribles furies,  
sévissez !  
Larves déléteres  
pour me tourmenter  
montez !

Horribles sorcières,  
acharnes-vous !  
Nuées infernales,  
pour me supplicier  
descendez !

(Flavio Orsini, *Il Moro per amore*)

## 6. *Pensier ostinato*

Persistante pensée,  
pensant, qu'espères-tu ?  
Si tu penses changer  
la pensée d'un ingrat,  
vaine est ton espérance  
folles sont tes pensées.

## 7. *Ch'io nasconda il mio foco*

Que je cache mon feu est chose impossible.  
Du Ciel les sphères peuvent tomber  
le monde peut s'écrouler  
mais que je taise l'ardeur n'est pas crédible.  
Que je cache mon feu est chose impossible.

Il est si beau le feu mien  
qu'il est du devoir de chacun de l'admirer  
et si je ne le peux dire  
vous le découvrirez soupirs.

Occulter on ne peut une flamme insupportable  
Que je cache mon feu est chose impossible.

(Manuscrit de Modène, *XII Cantate, n° 8*)

## 8. *Deh che più tardi - Queste lagrime*

Ô, pourquoi tardes-tu davantage  
à consoler l'espoir  
de ce cœur affligé ?  
Qui ne peut vivre davantage  
si vit encore  
celui qui renverse ses grâces,  
et les affadit.  
La sérénité de mon front  
perd l'ivoire et la pourpre,  
à seulement entendre, à seulement voir ce monstre.

Ces larmes et ces soupirs  
que tu regardes  
désirent seulement, ô mon grand Roi  
désirent donc un peu de pitié.

(Ansaldo Ansaldo, *San Giovanni Battista*)

## 9. *Sù coronatemi*

Allons, couronnez-moi  
pour la victoire  
qui me rend heureuse.  
Allons, entourez-moi  
de cette gloire  
dont je m'orne.

Allons, soucis glacials,  
de ma royauté  
ôtez le pied.  
Allons, désirs plaisants,  
elle vous apprécie,  
ma haute considération.

(Ansaldo Ansaldo, *San Giovanni Battista*)

# IGOR STRAVINSKY

## L'OISEAU DE FEU

Conte dansé en deux tableaux

Composition: 1909-1910

Effectif : 4.4.4.4. / 4.2.2.1 / triangle, tambourin, cymbales, grosse caisse, tam-tam, timbales, glockenspiel, xylophone, célesta, piano, 3 harpes / cordes (16.16.14.8.6, selon la partition)

Sur scène : 3 trompettes, 2 tubas ténors, 2 tubas basses et 2 cloches tubulaires

Création : Paris, Palais Garnier, 25 juin 1910, sous la direction de Gabriel Pierné

Édition originale : Jurgenson (1910)

Dédié à « mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov »

Durée : 45 minutes environ

### Genèse

L'histoire commence entre Saint-Petersbourg et Paris, où la première saison des Ballets russes se tient au Théâtre du Châtelet, du 18 mai au 18 juin 1909, sous le patronage de la Société des grandes auditions. Issue du Théâtre Mariinsky, la troupe a pour créateur et impresario Serge de Diaghilev, un « despote éclairé », sinon un « barine » (seigneur), selon Igor Stravinsky, qui écrira de lui : « En dehors de son intelligence, de sa culture, de son flair artistique tout à fait extraordinaire, de son enthousiasme sincère, débordant et contagieux, il possédait encore une volonté de fer, une ténacité et une résistance presque surhumaines, une passion fougueuse pour la lutte et le combat, et une rare obstination à franchir les obstacles les plus insurmontables. » Pour la deuxième saison, Diaghilev envisage un ballet féérique typiquement russe. Le danseur et chorégraphe Michel Fokine suggère l'Oiseau de feu, d'après des contes populaires, et travaille à l'argument avec le décorateur, peintre et scénographe Alexandre Benois, le compositeur Nikolai Tcherepnine et le peintre Alexandre Golovine. Après avoir soumis le projet à plusieurs musiciens, parmi lesquels Anatoli Liadov, auteur d'un poème symphonique sur Baba Yaga, mais trop lent pour respecter le bref délai imparti, Diaghilev prend langue avec un autre élève de Nikolai Rimski-Korsakov : Igor Stravinsky, dont il a assisté à Saint-Petersbourg, le 6 février, à la création du *Scherzo fantastique* op. 3 et de *Feu d'artifice* op. 4. Stravinsky, qui n'a alors que vingt-sept ans, entreprend la composition du ballet en octobre ou novembre, en achève l'orchestration le 18 mai 1910, et arrive à Paris, le 7 juin, moins de trois semaines avant sa création, au Palais Garnier, le 25 juin, sous la direction de Gabriel Pierné. Interprète du personnage d'Ivan Tsarévitch, Fokine en a réglé la chorégraphie au fur et à mesure de l'avancement de la partition. « Stravinsky venait me voir avec les premiers essais de sa musique, avec ses idées initiales. Il me la jouait et moi je mimais les scènes. » Le compositeur, qui jugera cette chorégraphie « compliquée » et « surchargée de détails plastiques », n'a pas ménagé sa peine, expliquant maintes fois aux danseurs russes, lors des répétitions au Palais Catherine, non loin de Saint-Petersbourg, puis aux musiciens français de l'Orchestre Colonne, ses rythmes si complexes que la ballerine Anna Pavlova renonce à danser l'Oiseau de feu. Vaslav Nijinski se propose pour le rôle, lequel sera confié, moins scandaleusement pour l'époque, non à un homme, mais à Tamara Karsavina. Celle-ci répète inlassablement avec Stravinsky, avant d'endosser l'un des riches costumes d'Alexandre Golovine et Léon Bakst.

### Création

« Notez-le bien. C'est un homme à la veille de la gloire », annonce Diaghilev, à propos de Stravinsky. Son intuition se confirme. Immédiat, le succès, public et critique, devient triomphe au fil des représentations : *L'Oiseau de feu* attire le tout-Paris (la princesse de Polignac, Sarah Bernhardt, Jean Cocteau, André Gide, Marcel Proust...) et suscite l'enthousiasme de Maurice Ravel : « Vieux ! il vous faut quitter tout de suite vos galoches ! Ça va plus loin que Rimski-Korsakov ! Venez vite, je vous attends pour retourner à *L'Oiseau de feu*. Et quel orchestre ! », exhorte-t-il, dans une lettre à un ami. Erik Satie et Manuel de Falla sont aussi dans la salle, pareillement conquis. Claude Debussy rejoint Stravinsky sur la scène et le complimente d'un pourtant peu amène : « Que voulez-vous, il fallait bien commencer par quelque chose ! » Ainsi, *L'Oiseau de feu* inaugure un cycle, que complètent *Petrouchka*, créé le 13 juin 1911 au Théâtre du Châtelet, et *Le Sacre du printemps*, créé le 29 mai 1913, au Théâtre des Champs-Élysées. Stravinsky révisé sa partition en 1919 et en tire trois suites de concert (1910, 1919 et 1945).

L'argument ? Le programme rédigé par les Ballets russes pour la création le présente ainsi : « Ivan Tsarévitch voit un jour un oiseau merveilleux, tout d'or et de flammes ; il le poursuit sans pouvoir s'en emparer, et ne réussit qu'à lui arracher une de ses plumes scintillantes. Sa poursuite l'a mené jusque dans les domaines de Kastcheï l'Immortel, le redoutable demi-dieu qui veut s'emparer de lui et le changer en pierre, ainsi qu'il le fit déjà avec maints preux chevaliers. Mais les filles de Kastcheï et les treize princesses, ses captives, intercèdent et s'efforcent de sauver Ivan Tsarévitch. Survient l'Oiseau de feu, qui dissipe les enchantements. Le château de Kastcheï disparaît, et les jeunes filles, les princesses, Ivan Tsarévitch et les chevaliers délivrés s'emparent des précieuses pommes d'or de son jardin. » Fokine a élaboré le récit, précisé ou modifié quelques situations, orné la trame narrative d'une Princesse de la Beauté sublime, que danse sa femme, Vera Fokina, exalté la complexité dramatique de Kastcheï, rôle tenu par Alexis Boulgakov, et fait résonner un carillon magique. Stravinsky, lui, s'est admirablement approprié la légende enfantine, augmentée d'emblèmes et de symboles, où le personnage le plus présent, Ivan Tsarévitch, pourtant naïf et peu malicieux, l'emporte sur le cruel et puissant Kastcheï, par la pitié, une notion éminemment chrétienne, et singulièrement orthodoxe, depuis la prière : « Seigneur, Jésus-Christ, Fils de Dieu, aie pitié de moi le pécheur », jusqu'à la triple invocation : « Saint Dieu ! Saint Fort ! Saint Immortel ! aie pitié de nous. »

---

### Poétique musicale

Il est d'usage, et c'est une évidence, de louer l'orchestre de *L'Oiseau de feu*, « inutilement grand », concédera néanmoins Stravinsky. Les cuivres de la Danse infernale empruntent leurs glissandos à *Mlada* de Rimski-Korsakov ; les cordes multiplient les modes de jeu et introduisent elles aussi des glissandos, d'harmoniques. « J'étais ravi de cette découverte, et je me souvins de mon enthousiasme en la démontrant aux fils de Rimski, l'un violoniste, l'autre violoncelliste. Je me rappelle aussi l'étonnement de Richard Strauss lorsqu'il l'entendit deux ans plus tard à Berlin », s'enorgueillira Stravinsky. Notons également le lyrisme des arabesques du hautbois dans les Supplications ou, avant *Le Sacre du printemps*, celui, aigu, du basson dans la Berceuse.

Comment distinguer l'« imaginaire » du « réel », l'Oiseau de feu et l'ogre immortel aux griffes vertes, Kastcheï, d'une part, les treize captives et le prince Ivan Tsarévitch, d'autre part ? L'œuvre s'inscrit dans cette tension qui traverse la culture russe de l'époque, *Le Coq d'or* de Rimski-Korsakov, dont la création, posthume, retardée par la censure, remonte à peine au 7 octobre 1909, ou *Le Royaume enchanté* de Tcherepnine, donné à Saint-Pétersbourg le 26 mars 1910. Et Stravinsky la résout de la même manière qu'eux, non par des *Leitmotifs*, au sens wagnérien, mais par ce qu'il appelle des *Leitharmonien*, des « harmonies conductrices » : le chromatisme, l'intervalle de triton et l'« aventure du pittoresque oriental », pour les éléments surnaturels ; et pour ceux de cette terre, pour les mortels humains, un solide diatonisme, dans le sillage des *Cent Chants populaires russes* (1877), recueillis et harmonisés par Rimski-Korsakov, et auxquels empruntent ici le Khorovod des princesses, danse en cercle, et le finale.

D'aucuns en déduisent que Stravinsky prolonge le groupe des Cinq, sa quête nationale et ses inspirations folkloriques. « L'amour que j'ai pu ressentir pour *Boris Godounov* ou pour une symphonie de Borodine et l'estime que je leur conserve n'impliquent en rien mon adhésion à la tendance des Cinq dont on a eu peut-être tort de voir en moi un continuateur. Je me sens beaucoup plus près d'une tradition qui serait fondée par Glinka, Dargomyjski et Tchaïkovski. » *Petrouchka* dépassera déjà l'adhésion à l'esthétique de Rimski-Korsakov, dont *L'Oiseau de feu* atteste la splendide culmination. En outre, son allégresse conclusive, grandiose, évoque moins les Cinq que ces œuvres russes dont le modèle est le chœur final d'*Une vie pour le tsar* de Glinka, quand les influences françaises ou italiennes s'exerçaient encore à Saint-Pétersbourg.

### Apothéose de l'intervalle

Une autre tentation, vaine, est de considérer la musique de *L'Oiseau de feu* comme descriptive, dénuée de forme, illustrant seulement par la couleur les deux mondes, naturel et fabuleux, de son intrigue. Il n'en est rien : « Je n'ai jamais fait de "musique appliquée" d'aucune sorte. Même au début, dans *L'Oiseau de feu*, j'étais préoccupé par une construction musicale pure. Les seules formes qui valent quelque chose sont celles qui *découlent* du matériau musical lui-même. »

L'œuvre repose, pour une large part, sur des enchaînements chromatiques de tierces majeures et mineures dans des intervalles de triton. Leur cycle se referme et confère au ballet, après *Le Rossignol* et le *Scherzo fantastique*, une homogénéité remarquable. « S'il se trouve une construction intéressante dans *L'Oiseau de feu*, elle réside dans le traitement des intervalles, comme celui des tierces majeures et mineures dans la Berceuse, dans l'Introduction, et dans la musique de Kastcheï [...]. Quand un pauvre étudiant en doctorat sera obligé de passer mes premières œuvres au crible pour y relever les premières manifestations de mes "tendances sérielles", je suppose que ce genre de chose sera considéré comme un *Ur-exemple* », déclarera, espiègle, Stravinsky, qui décrit brièvement son système dans une note de programme pour un enregistrement de l'œuvre sur rouleau de piano mécanique. Les formes, en soi, exaspèrent le drame. Ainsi, l'Introduction, par sa « construction musicale pure », des intervalles initiaux à ceux qui s'enchaînent jusqu'au plus loin dans le cycle des tierces, suggère d'emblée le combat à venir entre le tellurique, infernal, Kastcheï et le monde éthéré et salvateur de l'Oiseau de feu.

Laurent Feneyrou

# BIOGRAPHIES

## Igor Stravinsky

Compositeur russe, naturalisé français, puis américain, né à Oranienbaum, sur le golfe de Finlande, le 5 juin 1882, et mort à New York, le 6 avril 1971, Igor Féodorovitch Stravinsky entreprend, après ses premières leçons de musique, des études de droit à l'Université de Saint-Petersbourg, tout en se perfectionnant, de 1902 à 1908, auprès de Nikolai Rimski-Korsakov. Sa rencontre avec Serge Diaghilev est décisive, de *L'Oiseau de feu* à *Petrouchka* et au *Sacre du printemps* dont la création appartient à l'histoire des scandales du XX<sup>e</sup> siècle. Lié à Debussy, Ravel et Satie, comme à Cocteau, Gide et Valéry, il rencontre en 1915 Charles-Ferdinand Ramuz, avec lequel il crée *L'Histoire du soldat*. La révolution russe de 1917 le décide à s'installer en France où il entreprend en 1923 une carrière de pianiste et de chef d'orchestre, qui le mène aux États-Unis dès 1925. Invité, en 1939-1940, par l'Université de Harvard pour des cours sur la poétique musicale, il s'installe à Hollywood en 1941 et opte pour la nationalité américaine en 1945 – il retournera en Urss en 1962, à l'occasion d'une tournée triomphale. Après sa première période, « russe », et une période « néo-classique », qui s'achève avec *The Rake's Progress*, Stravinsky intègre dans ses dernières œuvres la série dodécaphonique.

## Igor Stravinsky au Festival d'Automne :

- 2017 *Symphonie de Psaumes* (Philharmonie de Paris)
- 2013 *L'Oiseau de feu* (Opéra National de Paris Bastille)
- 2012 *Agon / Le Chant du rossignol* (Cité de la musique)
- 2011 *Requiem Canticles* (Cité de la musique)
- 2007 *Le Sacre du printemps* (Opéra National de Paris Bastille)
- 1990 *L'Oiseau de feu* (Salle Pleyel)
- 1989 *Le Chant du rossignol* (Salle Pleyel)
- 1986 *Le Sacre du printemps* (Salle Pleyel)
- 1980 *Cycle Stravinsky*
  - Symphonie en trois mouvements* (Palais des Congrès)
  - Scherzo Fantastique / Quatre Etudes / Concerto pour piano / Perséphone* (Palais des Congrès)
  - Variations Chorales / Babel / Requiem Canticles*
  - Symphonie pour instrument à vent / Threni* (Théâtre des Champs-Élysées)
  - Divertimento / Abraham et Isaac / Deux poèmes de Verlaine / Symphonie de Psaumes* (Théâtre des Champs-Élysées)
  - Pastorale / Élégie / Deux Poèmes de Balmont / Trois Poésies de la Lyrique Japonaise / Quatre Chants pour soprano, flûte, harpe et guitare / Suite n°1 pour petit orchestre / Trois Petites Chansons, Souvenirs de mon Enfance / Tilimbom / Suite n°2 pour petit orchestre* (Théâtre de la Ville)
  - Jeu de Cartes / L'Oiseau de Feu / Petrouchka* (Palais des Congrès)
  - Concertino / Eight Instrumental Miniatures / Pribaoutki*
  - Trois Pièces pour quatuor à cordes / In Memoriam Dylan Thomas / Pastorale / Deux Poèmes de Verlaine* (Théâtre de la Ville)
  - Petrouchka - v. piano* (Théâtre des Champs-Élysées)
  - Feu d'artifice op.4 / Variations (A.Huxley in Memoriam)*
  - Symphonie en ut / Ode / Mavra* (Salle du Conservatoire)
  - Gesualdo/Stravinsky: Tres Sacrae Cantiones / Anthem "The Dove descending" / Pater Noster / Credo Ave Maria / Messe* (Salle du Conservatoire)
  - The Rake's Progress* (Théâtre des Champs-Élysées)
  - Concertino pour quatuor à cordes / Rag-Time / Octuor pour instruments à vent / Septuor / Trois pièces pour clarinette solo* (Théâtre de la Ville)
  - Le Rossignol / Le Roi des Etoiles / Le Sacre du printemps* (Palais des Congrès)
  - Quatre Etudes pour piano, op.7 / Trois chants d'après Shakespeare / Berceuses du Chat / Concerto pour deux pianos solo* (Théâtre de la Ville)
  - Pulcinella / Renard / L'Histoire du Soldat* (Châtelet)
  - Quatre chants paysans russes / Les Noces v. 1917*
  - Les Noces v. 1919 / Les Noces v. 1921-23* (Grand Auditorium de Radio France)
  - Stravinsky* (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris)
  - Stravinsky, ses interprètes, ses critiques* (Centre Pompidou)
  - Divertimento : Le Baiser de la Fée / Monumentum pro Gesualdo / Concerto pour violon / Symphonie en trois mouvements, chor.* Balanchine, NYCB (Théâtre des Champs-Élysées)
  - Agon / Duo concertant, chor.* Balanchine, NYCB (Théâtre des Champs-Élysées)
  - Apollo Musagète, chor.* Balanchine, NYCB (Théâtre des Champs-Élysées)
  - L'Oiseau de feu / Pulcinella / Le Sacre du printemps, chor.* Béjart et Dunn, Ballet de l'Opéra de Paris (Théâtre des Champs-Élysées)



## Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino est né à Palerme, le 4 avril 1947. Doué d'un talent précoce pour les arts plastiques, il choisit néanmoins la musique, qu'il étudie en autodidacte, avant de suivre l'enseignement d'Antonio Titone, puis de Turi Belfiore. S'il compose dès l'âge de douze ans, sa première œuvre donnée en public l'est à Palerme, en 1966, année où se révèle pleinement son style. Après des études classiques, Sciarrino vit à Rome, à Milan et, depuis 1983, à Città di Castello (Ombrie). Lauréat de nombreux prix, parmi lesquels le Musikpreis du Land de Salzbourg et le Lion d'or de la Biennale de Venise, docteur *honoris causa* de l'Université de Palerme, il dirige le Teatro Comunale de Bologne (1978-1980) et enseigne dans les conservatoires de Milan (1974-1983), Pérouse (1983-1987) et Florence (1987-1996), ou lors de masterclasses prisées à Città di Castello, à la Boston University ou à l'Accademia Chigiana de Sienne. Sciarrino a composé des œuvres vocales, orchestrales, ou de musique de chambre, ainsi que des opéras : *Lohengrin* (1984), *Luci mie traditrici* (1998), *Macbeth* (2002), *Da gelo a gelo* (2006), *Superflumina* (2010), *Ti vedo, ti sento, mi perdo* (2017), auxquels il convient d'ajouter des livrets et de nombreux écrits. Ses éditeurs sont Ricordi (Milan) et Rai Trade (Rai Com).

salvatoresciarrino.eu

### Salvatore Sciarrino au Festival d'Automne :

- 2017 *Cosaresta* (Portrait Arditto - Théâtre des Bouffes du Nord)
- 2017 *Gesualdo senza parole (a 400 anni dalla morte)*  
*Il sogno di Stradella / Omaggio a Burri* (Cité de la musique - Salle des concerts)
- 2017 *Siciliano / Lo spazio inverso / Fauno che fischia a un merlo / Aspern Suite* (Théâtre de la Ville / Cardin)
- 2007 *Introduzione all'oscuro* (Ircam - Centre Pompidou)
- 2007 *Caprices n°1, 2, 4, 6* (Auditorium du Louvre)
- 2005 *Sestetto / Il legno e la parola*  
*Quaderno di strada* (Opéra national de Paris Bastille)
- 2003 *Canzoniere da Domenico Scarlatti / Pagine*  
*La Bocca, i piedi, il suono* (Musée d'Orsay)
- 2002 *Esplorazione del bianco I & II* (Maison de la musique de Nanterre)
- 2002 *Macbeth* (Athénée - Théâtre Louis Jovet)
- 2001 *In nomine* (Athénée - Théâtre Louis Jovet)
- 2000 Cycle Salvatore Sciarrino  
*Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria* (Athénée - Théâtre Louis Jovet)  
*Il clima dopo Harry Partch / Efebo con radio / Morte di Borromoni / Le Voci sotovetro* (Théâtre du Châtelet)  
*Luci mie traditrici* (Athénée - Théâtre Louis Jovet)  
*Perseo e Andromeda* (Opéra national de Paris Bastille)  
*Vagabonde blu / Sonate IV / L'Orizzonte luminoso di Aton*  
*Muro d'orizzonte / Infinito nero* (Athénée - Théâtre Louis Jovet)

## Orchestre Philharmonique de Radio France

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre Philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance qu'il accorde à la création, les artistes qu'il convie et son projet artistique, éducatif et citoyen. Parmi ses directeurs musicaux successifs, Myung-Whun Chung, Marek Janowski, Gilbert Amy et Mikko Franck, qui a pris la tête de la phalange en 2015. L'orchestre a également été dirigé par de grandes personnalités, d'Aaron Copland à Gustavo Dudamel en passant par Pierre Boulez, John Eliot Gardiner, Lahav Shani, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniel Harding ou encore Barbara Hannigan qui, depuis septembre 2022, est sa Première artiste invitée pour trois saisons.

L'Orchestre Philharmonique partage ses concerts parisiens entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris. Il est régulièrement en tournée en France et dans les grandes salles internationales (Philharmonie de Berlin, Isarphilharmonie de Munich, Elbphilharmonie de Hambourg, Konzerthaus de Vienne, NCPA de Pékin, Suntory Hall de Tokyo...).

Aux côtés des antennes de Radio France, l'orchestre conçoit des projets originaux qui contribuent aux croisements des esthétiques et des genres (concerts fiction sur France Culture, Hip Hop Symphonique sur Mouv' et plus récemment Symphonique Pop sur France Inter). Depuis 2021, l'Orchestre Philharmonique de Radio France est partenaire d'Orchestre à l'école. L'Orchestre Philharmonique de Radio France et Mikko Franck sont par ailleurs ambassadeurs d'UNICEF France.

maisondelaradioetdelamusique.fr

## Barbara Hannigan

Barbara Hannigan a collaboré avec les metteurs en scène Christoph Marthaler, Katie Mitchell, Krzysztof Warlikowski, la chorégraphe Sasha Waltz, le saxophoniste John Zorn ou encore les chefs Simon Rattle, Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Andris Nelsons, David Zinman, Antonio Pappano, Kirill Petrenko. Elle a créé plus de quatre-vingt œuvres signées Boulez, Dutilleux, Ligeti, Stockhausen, Sciarrino, Barry, Dusapin, Benjamin, Jarrell ou Abrahamsen. Parmi les opéras qu'elle a interprétés en tant que chanteuse : *Lulu*, *Pelléas et Mélisande*, *Die Soldaten*, *Hamlet* de Brett Dean, *Written on Skin* et *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin.

Barbara Hannigan est aussi très active dans le domaine de la direction d'orchestre. Elle occupe le poste de principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Göteborg et, en mai 2019, a dirigé pour la première fois un opéra : *The Rake's Progress* de Stravinsky avec de jeunes chanteurs issus d'Equilibrium, l'association qu'elle a fondée pour favoriser l'avenir professionnel des jeunes chanteurs fraîchement sortis du conservatoire. Son premier album, en tant que chanteuse et chef d'orchestre (« Crazy Girl Crazy »), s'accompagnait d'un film sur son travail, « Music is Music », réalisé par Mathieu Amalric. À l'automne 2022, elle a reçu la distinction d'Officier des Arts et des Lettres et a été nommée Artiste de l'année 2022 par le magazine Gramophone.

Barbara Hannigan a été nommée, en septembre 2022, Première artiste invitée auprès de l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Dans ce cadre, on a pu l'entendre, la saison dernière, diriger des programmes Vivier/Haydn/Messiaen, puis Nono, Buxtehude, Ysaÿe, Pärt, Adams et Barnson.

maisondelaradioetdelamusique.fr