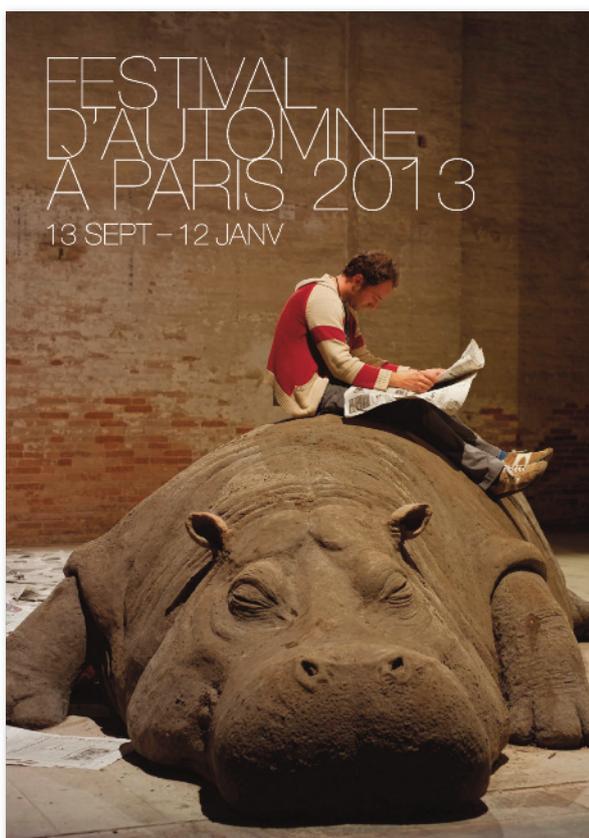


# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



## DOSSIER DE PRESSE HANS ABRAHAMSEN / MARK ANDRE / REBECCA SAUNDERS

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot  
Assistante : Chloé Cartonnet

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01  
[c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)  
[c.willemot@festival-automne.com](mailto:c.willemot@festival-automne.com)  
[assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)

DOSSIER DE PRESSE HANS ABRAHAMSEN / MARK ANDRE / REBECCA SAUNDERS – FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS  
2013 – PAGE 1



42<sup>e</sup> édition

Hans Abrahamsen  
Mark Andre  
Rebecca Saunders

**Hans Abrahamsen**

*Tre Små Nocturner* pour accordéon et quatuor à cordes  
*Air*, pour accordéon solo

**Mark Andre,**

*S1* pour deux pianos

**Rebecca Saunders**

*Fletch* pour quatuor à cordes  
*Choler*, pour deux pianos

**Yukiko Sugawara et Tomoko Hemmi**, piano

**Quatuor Arditti**

**Frode Haltli**, accordéon

Si le s de l'énigmatique titre *S1* de Mark Andre fait allusion à l'allemand *Schwelle*, le seuil, mais aussi au S-Bahn (le RER de Berlin), l'oeuvre décrit un voyage musical à travers des situations qui se dissipent, s'éteignent, sans laisser de traces, et induit une « petite méditation métaphysique » sur la disparition, où résonne l'injonction biblique *Noli me tangere*.

Dans les *Tre Små Nocturner* (*Trois Petits Nocturnes*), entre timbres frêles, anamorphose de tango et languissante berceuse, Hans Abrahamsen associe des cordes diaphanes et les accents prégnants de l'accordéon. *Air* revisite une oeuvre ancienne pour ce même instrument, *Canzone*. La sillonner à nouveau comme si elle n'appartenait plus à son créateur, et après avoir oublié les règles qui avaient présidé à son écriture, c'est en donner une toute autre version, dans la distance, et y scruter le polissage des ans, l'illusion de la permanence et du temps qui passe.

A la blancheur d'Abrahamsen répondent les couleurs de Rebecca Saunders, et surtout un rouge intense, évoquant les théories humorales d'antan. *Choler* se réfère en effet à la bile mêlée de sang et à la capacité qu'on prêta longtemps aux humeurs de déterminer les qualités physiques et mentales de chacun. Aussi l'oeuvre fait-elle montre d'un tempérament bilieux, d'une colère, d'une irascibilité, qu'expriment de soudaines éruptions d'accords entrecoupés de silences. Comme dans *Fletch*, dont le titre rappelle la plume stabilisant la flèche de l'archer, Rebecca Saunders accorde au son, d'une intense présence, une densité, une énergie, un corps.

FESTIVAL D'AUTOMNE A PARIS  
OPÉRA NATIONAL DE PARIS  
BASTILLE-AMPHITHÉÂTRE

Mardi 22 octobre 20h

16€ À 25€

Abonnement 16€

Durée : 1h30 plus entracte

Coréalisation Opéra national de Paris ; Festival d'Automne à Paris

France Musique enregistre ce concert

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Carole Willemot  
01 53 45 17 13

**Opéra national de Paris**

**Bastille - Amphithéâtre**

Pierrette Chastel  
01 40 01 19 95

# LES ŒUVRES

## LES ŒUVRES DE HANS ABRAHAMSEN

### *Air*, pour accordéon solo

« Copenhague, 1977 : Hans Abrahamsen, âgé de vingt cinq ans, écrit une pièce pour accordéon, avec bien des difficultés, mais il livre finalement en 1978 *Canzone*, qui, retravaillé en 2007, s'intitulera *Air*.

Copenhague, 1996 : presque vingt plus tard, je suis étudiant au Conservatoire royal de Copenhague. Hans Abrahamsen est maintenant un enseignant mythique dans l'institution. J'observe comment il monte l'escalier vers la cantine au dernier étage, malgré sa maladie musculaire, en s'appuyant sur la rampe. À la cantine, on parle à voix basse de ce compositeur qui a cessé de composer.

San Francisco, 2006 : *le grand old man* de la vie musicale danoise, Per Norgaard, me raconte qu'il y a quelques années il a vu Hans Abrahamsen tourner les pages pour une pianiste pendant une exécution du *Pierrot lunaire* de Schoenberg. Il remarque en souriant qu'il n'avait jamais vu personne qui, assis sur le bord extrême du tabouret, tournait les pages avec autant de précaution et d'amour... La pianiste était Anne Marie Abildskov et peu de temps après, Hans Abrahamsen compose de nouveau !

Berlin, 2002 : Anne Marie est la soliste du *Concerto pour piano et orchestre* (1999-2000) de son mari Hans Abrahamsen et je suis heureux d'éprouver à nouveau pourquoi je trouve la musique d'aujourd'hui si passionnante. J'entends la musique d'un compositeur courageux et parvenu à maturité. Pour moi, le mythe Hans Abrahamsen se confirme. La réaction des musiciens est réservée. Ils parlent d'un compositeur difficile qui est attaché de façon presque malade à des détails et qui n'est pas loin d'exploser quand ils ne jouent pas exactement ce qui est écrit dans la partition. Mon désir de collaborer avec lui n'en est aucunement refroidi. L'expérience du concert de Berlin m'incite à reprendre *Canzone* de Hans Abrahamsen.

Manchester 2005 : je demande à Hans Abrahamsen s'il peut imaginer de retravailler son péché de jeunesse *Canzone*. Il refuse immédiatement : il est devenu un compositeur très différent de ce qu'il était alors. Remonter aussi loin dans le passé voudrait dire au fond reprendre l'œuvre d'un autre. Je lui dis ce que j'ai toujours ressenti dans *Canzone* : dans sa simplicité, l'œuvre a un grand potentiel, mais elle est marquée d'une façon curieusement irritante par l'esprit de son époque, peut-être également par son (premier) interprète. Certaines cadences me semblent exagérément explosives, il y a des trilles bizarres, de petits détails qui ne collent pas tout à fait. À cela s'ajoute une section minimaliste un peu américanisante, beaucoup trop courte et qui ne correspond pas non plus à l'accordéon.

Lingby (Danemark), 2006 : après avoir échangé quelques emails avec lui, je rencontre Hans. Il a écouté mes suggestions, il pense regarder la pièce à nouveau, sans s'engager. Nous nous sommes préparés tous deux. J'ai marqué les endroits où la musique a selon moi des longueurs et dit peu de choses. Hans est inspiré et prêt à l'action. Il a commencé à analyser cette œuvre vieille de presque trente ans. Nous remontons dans le temps. Je suis fasciné par ce compositeur qui sait expliquer chaque son et chaque rythme par

des systèmes cohérents. Et puis cette découverte : c'est précisément aux endroits que moi, l'interprète, je ressens comme caducs, et qui font allégeance d'une manière ou d'une autre au goût de l'époque, que le jeune Abrahamsen, à vingt cinq ans, avait transgressé ses propres règles ! Le compositeur mûr ne comprend plus pourquoi : est-ce dans un esprit de contradiction juvénile ? Car le jeune échoue précisément au moment où il n'a plus confiance en lui, où il dit « *là il faut ajouter quelque chose qui emporte le morceau* ».

*Air* (2006) est une nouvelle version de *Canzone*. Certains éléments ont été coupés, il y a également des ajouts nouveaux. La pièce, assez brève, a été divisée en plusieurs mouvements. Ce qui subsiste, c'est la forme nue, soutenue par le phrasé, le tempo, la dynamique, tous les éléments avec lesquels jongle une bonne interprétation.

Frode Haltli  
in programme Festival de Witten, 2012

*Tre Små Nocturner* (2005) pour accordéon et quatuor à cordes

Dans le premier nocturne se forme une musique lente et qui « tombe », sur une pulsation irrégulière donnée par les harmoniques des cordes. Le second nocturne est rapide, sans aucun silence et il fait penser brièvement à un tango. L'accordéon est employé ici de façon traditionnelle, avec une basse d'accords et un accompagnement standard en *oum/ta/ta*. Le troisième est à nouveau lent, très lent même, et les indications de tempo et d'expression sont en allemand. Il s'achève sur une berceuse de l'accordéon joué avec une technique inhabituelle qui imite le portato des instruments à cordes, accompagnée par les harmoniques aiguës des cordes, pendant que le premier violon cite doucement une mélodie du premier nocturne.

in programme Festival de Witten, 2012

## L'ŒUVRE DE MARK ANDRE *Si* pour deux pianos

« Le titre *Si* indique l'idée de seuil, *Schwelle* en allemand, des seuils entre types sonores, entre familles sonores, mais aussi en tant que phénomènes ou processus constitutifs de leur composition.

J'ajoute que je vis à Berlin depuis longtemps maintenant, où le S-Bahn, le RER, relève du domaine de la banalité, du quotidien, ainsi que d'autres seuils, historiques, comme ces traces qui demeurent quand on passe de l'Est à l'Ouest. *Si* est né de ce que j'éprouvais alors dans le S-Bahn de Berlin. C'est une sorte de voyage à travers trois familles sonores : l'harmonie du commencement (des sons « habituels ») ; puis l'inharmonie, quand les interprètes jouent à même les cordes des pianos et laissent entendre des couleurs micro-intervalliques ; et *in fine* le bruit. J'ai cherché à éliminer tout type d'impulsion. Or, on le sait, le piano est indissociable du modèle archétypique de l'attaque et de la résonance, avec les transitoires d'attaque.

L'idée de seuil évoque aussi un élément qui m'est plus personnel, en tant que croyant et pratiquant. Elle est centrale dans les Évangiles, où le quotidien ouvre à des questions métaphysiques et relatives à l'au-delà. Ne serait-ce, par exemple, que la communion, le partage du pain et du vin. Dans l'Évangile de Jean, l'épisode du *Noli me tangere* suggère un seuil comme latence. La disparition déploie une autre catégorie de présence.

Dans *Si*, les seuils se croisent et déploient des interstices. Mais en quoi la disparition – disparition de résonances, de familles sonores ou d'objets sonores – déploie-t-elle une autre forme de présence ?

En composant, j'étais dans un travail d'écoute. Le matériau, les situations me l'imposaient. Et que les situations sonores prennent les commandes me convient assez. Il ne me revient que de créer les conditions pour cela. Les deux pianos de *Si* ne sont ni une sorte de « méta-instrument », ou de « super-piano », ni une simulation réduite de l'orchestre, mais autorisent à approfondir l'inharmonie et le bruit.

Le toucher y est essentiel, en tant que phénomène actif, par le jeu des pédales, mais aussi par des types d'effets. Mettre les doigts sur les cordes et exercer sur elles diverses pressions modifie la nature du son. Si l'on étouffe la corde à un endroit stratégique, on libère un harmonique, un partiel, ou quelque chose d'inharmonique, proche d'un timbre de cloche. Le mode de jeu permet de franchir le seuil de familles sonores aux qualités et aux identités morphologiques différentes. Et l'on en revient, là aussi, indirectement, ou peut-être directement, au *Noli me tangere*. Mais je n'ai pas eu de démarche intellectuelle a priori, j'étais vraiment en recherche.»

Mark Andre

Berlin, 28 mai 2013

Propos recueillis par Laurent Feneyrou

# ENTRETIEN

REBECCA SAUNDERS

***Vous êtes Anglaise, mais vous êtes allée étudier la composition à Edimbourg, et non pas à Londres.***

**Rebecca Saunders :** C'est qu'il y a là une faculté de musique très ancienne, très réputée, et à l'époque, dans les années 1980, on pouvait essayer de s'inscrire un peu partout, puisqu'il n'y avait pas encore de droits d'inscription. J'avais également une grande envie d'être ailleurs – l'Ecosse c'est tout de même un autre pays, et quand j'avais dix huit ans, il était important d'aller vers ce qui est déjà un peu l'étranger.

***À partir de quand avez-vous étudiée avec Nigel Osborne ?***

**Rebecca Saunders :** Le système était un peu différent alors, le *bachelor* en musique durait quatre ans et on se spécialisait à la fin seulement en composition et en interprétation. Il y avait plusieurs professeurs à Edimbourg qui m'ont initiée à la composition électronique, que j'ai explorée très profondément, mais Osborne était sans doute le professeur le plus passionnant là-bas. C'était quelqu'un de lié à l'opéra également, d'extrêmement cultivé, qui maîtrisait une quinzaine de langues, ouvert à toutes sortes de sujets autres que la musique, et il représentait pour nous en Grande-Bretagne une figure internationale. Il n'incarnait pas exclusivement la tradition anglaise, il avait étudié à Darmstadt, en Pologne, toutes sortes de choses inhabituelles à l'époque pour nous.

***Quelle était alors la situation en Angleterre pour un jeune compositeur ?***

**Rebecca Saunders :** À cet âge, je crois qu'on n'a pas encore une vue d'ensemble sur ces situations. Il est vrai que la scène était un peu fermée, en liaison étroite cependant avec la vie musicale contemporaine en Hollande, et peut-être un lien plus fort avec la France qu'avec l'Allemagne. En tout cas, lorsque j'étudiais, Paris était pour nous une sorte de Mecque musicale, parfois j'y allais exprès pour un concert. J'ai travaillé aussi sur l'UPIC développé par Xenakis. Ce que je savais, c'est que je voulais être exclusivement compositrice et puis que je devais me rendre à l'étranger. Et une fois prises ces deux décisions-là, c'était une immense libération de se retrouver ailleurs, quelque soit la situation à la maison, dans le pays d'origine. On recommence tout à zéro, on se rencontre soi-même de nouveau, on se voit autrement, on est un peu en dehors de la société et on peut trouver son propre langage d'une manière plus libre, plus ouverte que si l'on reste rattaché aux structures culturelles et sociales dans lesquelles on a été élevé. Tout peut être objet d'un questionnement. C'était ça l'important, et puis la musique de Wolfgang Rihm.

***Quand avez-vous écouté sa musique pour la première fois ?***

**Rebecca Saunders :** C'était juste avant la décision de partir. Je m'étais fait envoyer des cassettes par le Goethe Institut de Glasgow — à l'époque on avait des cassettes... –, mais aussi par d'autres instituts, de France,

des œuvres de Donatoni, de beaucoup de compositeurs qui enseignaient un peu partout, et chez tous j'entendais de nouvelles manières de concevoir la musique. Chez Rihm, c'était surtout l'expressivité qui m'avait frappé, une énergie vitale, un langage qui affirmait la vie et qui me parlait sans que j'aie pu formuler précisément encore pourquoi. Je ne connaissais par ailleurs rien à l'Allemagne, je savais à peine où elle se situait, c'était toute une aventure.

J'ai ensuite vécu trois ans à Karlsruhe. L'enseignement consistait en leçons particulières, c'était plutôt une conversation qui partait précisément des besoins de l'élève, sans passer par le métier ou des détails techniques, ni l'étude de ses œuvres à lui. Rihm possède ce don de se concentrer sur des étudiants très différents et il m'a fourni un cadre dans lequel je pouvais très vite devenir indépendante.

***Avez-vous rencontré d'autres compositeurs ? Stockhausen, ou Lachenmann ?***

**Rebecca Saunders :** Lachenmann enseignait encore à Stuttgart, on entendait beaucoup sa musique alors, mais il y avait Mathias Spahlinger également, Walter Zimmermann qui venait avec toutes sortes de textes et de partitions pour nous ouvrir l'horizon sur Feldman, sur les Américains, Peter Eötvös aussi, les intervenants étaient très diversifiés.

***Pensiez-vous avoir de plus grandes chances de faire une carrière en Allemagne qu'en Grande-Bretagne ?***

**Rebecca Saunders :** Vous savez, si on pense à cet âge-là déjà à sa carrière, c'est fini ! On écrit par une certaine nécessité intérieure, parce qu'on aime cela, parce que c'est un plaisir immense et qu'on est obsédé par l'idée de creuser tel ou tel fragment sonore... Mais il est vrai que le land du Baden-Württemberg était riche, et par rapport à la Grande-Bretagne, il y avait tout simplement une extrême diversité d'ensembles, de concerts, des possibilités de bourses, tout un contexte très favorable.

***Comment s'est effectué chez vous le passage vers la vie professionnelle ?***

**Rebecca Saunders :** J'ai eu la chance, aussitôt après la fin des études, d'obtenir une bourse de doctorat à Edimbourg, très généreusement dotée, sur trois ans, chose pour laquelle je suis toujours très reconnaissante. J'avais déjà quelques propositions de commandes, peu payées, mais qui m'ont permis de me consacrer entièrement à la composition ; pour ma thèse, il n'y avait pas de travail écrit à produire – uniquement l'exploration des sons, des structures. Ensuite, j'ai commencé à faire des allers retours entre l'Allemagne et l'Angleterre, et je me suis ensuite installée définitivement ici en 1998. J'ai aussi reçu un certain nombre de prix qui m'ont permis la stabilité matérielle, le Prix Busoni et le Prix Ernst von Siemens par exemple. J'ai enseigné à Berlin dans un cadre privé,

ayant la chance de trouver des étudiants qui venaient vraiment de partout, de Paris, de Munich, de Londres, et ensuite à la Hochschule de Cologne en 2008, puis de façon définitive à Hanovre depuis 2010.

**Quelles rencontres ou lectures autres que musicales ont été importantes pour vous ?**

**Rebecca Saunders :** Beckett avant tout, surtout sa dernière période, ces nouvelles où le langage est de plus en plus distillé, réduit à l'état de squelette, avec parfois des structures presque musicales. Et je me suis beaucoup intéressée à Vilem Flusser, un théoricien des médias qui explore une approche phénoménologique, par exemple dans le livre *Objets et Non-objets* (1993) qui m'a beaucoup frappé. Il s'agit d'oublier tout, de mettre entre parenthèses ce que l'on sait déjà et de se concentrer sur un objet, un instrument, une sonorité, d'aller à la rencontre d'un geste instrumental comme si c'était la première fois, d'un piano comme si on n'en avait jamais vu auparavant. C'est devenu central pour clarifier mon propre processus de composition.

**Une de vos premières œuvres pour ensemble Into the blue est dédiée à Derek Jarman. Pourquoi Jarman ?**

**Rebecca Saunders :** Derek Jarman a été une grande force dans le monde culturel britannique, un artiste incontournable, à la fois peintre et cinéaste. Son film *Blue* consiste en un écran qui reste bleu tout du long, accompagné d'une bande sonore très complexe, un tissage subtil de musiques et de paroles. Il a beaucoup écrit sur l'histoire culturelle, sur la morale sexuelle et son livre *Chroma* m'a fasciné : une succession de citations, d'aphorismes, de poèmes, de bouts de conversations, reliés aux différentes couleurs, pour faire apparaître le sens culturel, politique, social et artistique d'une couleur.

La couleur est une notion importante pour moi. On pourrait parler tout aussi bien de lumière, des valeurs d'ombre et de lumière du son, ou de la dimension spatiale, tous ces aspects sont liés. Le paramètre de l'espace m'a beaucoup intéressé depuis 2003, la façon dont il imprègne un son, également le rôle que la distance entre les musiciens a sur la perception de la musique chez l'auditeur.

**Vous parlez souvent du poids des sons également : vous avez dit à propos de Quartet (1998) qu'il faut « prendre les sons dans la main ». C'est une belle image, mais qu'est-ce que cela signifie concrètement quand on est devant son papier réglé ?**

**Rebecca Saunders :** Quand je compose, je compare les murs blancs de mon atelier à une grande page blanche. Mais cette page est en fait déjà saturée de sons, le silence est saturé de potentialités sonores, et moi, en tant que compositeur, je dois extraire les sons un à un – en tirant comme sur un fil qui pourra ensuite retourner au silence pour disparaître ou bien en dégageant avec violence des

sons de ce blanc. Je forme en somme des cadres, pour découper les sons, je les sculpte, et je dois donc ressentir leur poids, un poids physique, la présence corporelle de la musique. À cela il faut ensuite réagir lucidement, consciemment. Voilà l'important.

**Est-ce que vous faites beaucoup d'esquisses, de schémas ? Tout ce dont Rihm ne veut pas ?**

**Rebecca Saunders :** Je ne le fais pas non plus. Ce que je fais en revanche, c'est au préalable un travail de recherche avec les interprètes – peut-être par nostalgie de l'interprète en moi qui s'est perdu. Il faut toujours se retrouver avec les musiciens, étudier un son, parfois un fragment, un souffle sonore, un geste minimal, pour l'explorer, le retourner, le scruter, parfois tout simplement observer comment un musicien procède, comment cela se passe mécaniquement. Les grilles, cela fait gagner du temps, il est vrai, mais hélas, cela ne m'apporte rien dans mon travail... À trop la fixer par avance, la musique s'enfuit. Je travaille très intuitivement, l'intelligence se traduit dans une attention extrême au sons, dans une focalisation de l'écoute.

**L'énergie sonore est également ce qui frappe à l'écoute de vos œuvres. Par exemple, aimez-vous Xenakis ?**

**Rebecca Saunders :** J'aime énormément Xenakis ! Il y a chez lui une belle complexité, inextricable, dans la maîtrise souveraine de masses sonores énormes, si bien que l'énergie est lâchée, je ne dirais pas construite, mais libérée sous contrôle – c'est magistral, surtout dans les œuvres orchestrales.

**Quelle était la source d'inspiration de Choler ? Était-ce l'affect de la colère ?**

**Rebecca Saunders :** Non, comme la plupart du temps chez moi, le titre est venu à la fin. Il a résumé le type d'énergie que je voulais rendre, avec des objets sonores très directs, des événements, des couches de résonances qui se superposaient et qui mettent en relief tout le spectre sonore du piano. Les deux pianos devaient former un « méga-piano » ou un seul instrument. Il fallait une énergie sauvage mais canalisée.

**Le piano est-il votre instrument ?**

**Rebecca Saunders :** Mes parents sont pianistes tous deux, ma grand-mère également, je me recroquevillais sous le piano quand j'étais petite, il était omniprésent ! Et je l'aime toujours en tant qu'objet théâtral, chargé d'histoire et plein de potentialités, je n'en ai pas fini encore avec cette fascination. Avant d'écrire *Choler*, j'avais entendu Nicholas Hodges et Rolf Hind. Je savais combien leur style d'interprétation et leur langage corporel était différent et je désirais travailler avec cette tension. En l'occurrence, je voyais très bien ce que voulais et j'ai travaillé beaucoup moi-même sur l'instrument en expérimentant avec les différents clusters, sur les touches

blanches ou noires, exécutés avec la paume de la main, avec l'avant-bras, les glissandos etc., toute une chorégraphie qui implique les bras et le torse.

***C'est une œuvre à voir aussi bien qu'à entendre alors ?***

**Rebecca Saunders :** Je trouve cela très important en effet. Cela vaut pour toutes les œuvres musicales en fait, l'expérience du concert est plus importante et plus marquante que celle de l'écoute au CD, mais cela est encore plus vrai pour mes pièces, à cause de cet élément physique. Dans *Choler*, les deux grands pianos, tête bêche, imbriqués, forment un objet théâtral merveilleux, avec les musiciens qui s'affrontent et se répondent. Il faut peut-être ajouter aussi que j'ai réalisé toute une série de projets qui se sont rapprochés de plus en plus du théâtre, même si les protagonistes sont encore des musiciens, comme dans *Chroma* qui a été créé à la Tate Modern et dans une seconde version au Musée de la musique à Paris. Il y avait les musiciens de l'EIC, mais sans chef, et moi j'arrivais avec mes platines et mes quatre-vingts boîtes à musique... Récemment j'ai exploré cette perspective dans *Stasis*, une œuvre pour orchestre de près d'une heure et qui a été jouée à Donaueschingen. Elle repose sur le mouvement complexe de 23 sections brèves qui apparaissent dans des combinaisons spatiales toujours nouvelles. Pour moi c'est déjà du théâtre, et je verrai comment je peux prolonger cette expérience sur une scène.

***Dans le quatuor Fletch, c'est aussi le caractère gestuel qui frappe, même à la seule écoute.***

**Rebecca Saunders :** Ce qui est important ici, c'est une dramaturgie très claire. La partition repose sur des gestes brusques, violents. Je n'ai pas toujours fait cela d'ailleurs, d'autres travaux vont dans une direction différente, un pianissimo continu, comme dans *murmurs* par exemple ... Dans le quatuor, je voulais réaliser un travail à partir d'un seul geste corporel minimal qui est, sous sa forme la plus élémentaire, constitué d'une levée de l'archet, jouant sur le chevalet un double trille en harmoniques. Une sorte de glissando rapide qui part du rien et va vers le *ff* – c'est donc à la fois temps un geste affirmatif et dirigé et un geste toujours instable, fragile, sur le point de se rompre. J'aime beaucoup cette contradiction. *Fletch* signifie l'empennage qui dirige la flèche, qui vibre et produit ce petit sifflement même qui est mon point de départ.

Propos recueillis par Martin Kaltenecker

# BIOGRAPHIES

## DES COMPOSITEURS

### HANS ABRAHAMSEN

Né à Copenhague en 1952, le compositeur danois Hans Abrahamsen apprend d'abord à jouer du cor. Plus tard il suit les cours de théorie et de composition à l'Académie royale de musique du Danemark. Il étudie auprès de Per Nørgård, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, puis György Ligeti. En 1989, il reçoit le prestigieux Prix Carl Nielsen et Anne-Marie Carl-Nielsen, puis le Prix Wilhelm Hansen en 1998. Depuis 1995, il enseigne la composition à l'Académie royale. Parmi ses œuvres publiées par les Editions Wilhelm Hansen :

*Dix Préludes* pour quatuor à cordes (1973)

*Stratifications* pour orchestre (1973-1975)

*Winternacht* pour ensemble (1976-1978)

*Quatuor à cordes n° 2* (1981)

*Nacht und Trompeten* pour orchestre (1981)

*Dix Etudes* pour piano (1983-1998)

*Marchenbilder* pour ensemble (1984)

*Lied in Fall*, pour violoncelle et orchestre (1987)

*Two Pieces in Slow Time* pour ensemble de cuivres *Concerto pour piano et orchestre* (1999-2000)

*Fire Stykker* pour orchestre (2000-2003)

*Schnee* pour ensemble (2006-2008)

*Wald* pour quinze instrumentistes (2009)

*Double Concerto* pour violon, piano et cordes (2011)

Hans Abrahamsen a également transcrit un nombre important d'œuvres (*Etude Arc-en-ciel* de Ligeti, des œuvres de Carl Nielsen, de Johann-Sebastian Bach et Per Nørgård). En mars 2012, Hans Abrahamsen a été invité par le Festival de Witten qui a présenté plusieurs de ses œuvres dont *Tre S må Nocturner* par le Quatuor Arditti et l'accordéoniste norvégien Frode Haltli, et le *Quatuor à cordes n° 4*.

Les 20, 21 et 22 décembre 2013, sera créé *Let me tell you*, une œuvre commandée par Simon Rattle et la Philharmonie de Berlin, pour soprano (Barbara Hannigan) et orchestre, direction Andris Nelsons.

#### Hans Abrahamsen au Festival d'Automne à Paris :

**1982** Aspects de la musique minimale en Europe  
*Winternacht*

(Centre Pompidou)

**2012** *Winternacht*, pour ensemble, version 1987

*Etudes pour piano* (sélection)

*Schnee* pour ensemble

(Opéra national de Paris Bastille-Amphithéâtre)

### MARK ANDRE

Né le 10 mai 1964 à Paris, Mark Andre étudie au CNSMDP, dont il est titulaire des premiers prix de composition, contrepoint, harmonie, analyse et recherche musicale, ainsi qu'à l'Ecole Normale Supérieure, où il soutient en 1994 un mémoire de DEA : *Compossible musical de l'Ars subtilior*. Boursier Lavoisier du ministère des Affaires étrangères, il suit de 1993 à 1996 l'enseignement de Helmut Lachenmann à la Hochschule für Musik de Stuttgart, où il obtient un diplôme de perfectionnement en composition. Il étudie ensuite l'électronique musicale avec André Richard au Studio expérimental de la Fondation Heinrich Strobel du SWR à Freiburg. Lauréat de nombreux prix internationaux (Kranichsteiner Musikpreis Darmstadt, Ville de Stuttgart, Fondation Siemens, Fondation Kaske, Akademie der Künste de Berlin...), Mark Andre est en résidence à l'Académie Schloss Solitude (1995), au SWR (1997), à la Villa Medice à Rome (1998-2000), à l'Opéra de Francfort (2001), au DAAD de Berlin (2005), et enseigne le contrepoint et l'orchestration au Conservatoire de Strasbourg et à la Musikhochschule de Francfort, puis la composition à la Hochschule für Musik de Dresde. Le triptyque *...auf...* a été joué en 2009 par l'orchestre SWR dirigé par Sylvain Cambreling à Berlin (Festival Marzmusik) ; à Bruxelles (Ars Musica) et à Paris (Cité de la Musique / Festival d'Automne à Paris). Depuis 2005, il vit à Berlin. Ses œuvres sont éditées par C. F. Peters à Francfort.

#### Mark Andre au Festival d'Automne à Paris :

**2001** *In nomine...* (Théâtre de l'Athénée – Louis Jovet)

**2002** *In..., Als 1* (Théâtre des Bouffes du Nord)

**2003** *Modell* (Cité de la musique)

**2004** *...22, 13...*

(Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre)

**2007** *...auf...II* (Salle Pleyel)

*Zum Staub sollst Du zurückkehren...*

(Musée du Louvre – auditorium)

**2009** *...auf...* (triptyque) (Cité de la musique)

**2011** *Modell, hij, ivi*

(Opéra national de Paris / Bastille Amphithéâtre)

## REBECCA SAUNDERS

Née en 1967 à Londres, Rebecca Saunders étudie à l'Université d'Edimbourg, en particulier avec Nigel Osborne, puis auprès de Wolfgang Rihm à Karlsruhe de 1991 à 1994. De nombreux prix et bourses lui ont été décernés. En 2013, son œuvre *Fletch* a remporté un des deux Prix de la Royal Philharmonic Society pour la composition, dans la catégorie musique de chambre.

Elle a été compositeur en résidence auprès de la Staatskapelle de Dresde en 2009/2010 et tuteur aux Cours d'été de Dramstadt en 2010. A partir 2003, elle travaille dans des œuvres comme *Chroma* (2003-2010) sur la relation des instrumentistes et du son dans des espaces ouverts comme les musées, les galeries dont les caractéristiques architecturales définissent la mise en place des groupes de musiciens.

Ses œuvres, publiées par les Editions Peters, sont enregistrées et font l'objet de nombreux CDs. Rebecca Saunders vit à Berlin.

## DES INTERPRÈTES

### YUKIKO SUGAWARA, piano

Née à Sapporo, Yukiko Sugawara étudie le piano au Conservatoire Toho à Tokyo et complète sa formation en Allemagne, avec Hans Erich Riebensahm à Berlin et Aloys Kontarsky à Cologne. Elle remporte plusieurs prix internationaux et se produit, entre autres, à la Biennale de Berlin, au Festival Ars Musica de Bruxelles, au Festival de Huddersfield, au Festival d'Automne à Paris, aux Berliner Festwochen, sous la direction de chefs tels que Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Peter Eötvös et Hans Zender. Elle se produit aussi avec plusieurs formations de chambre et en particulier avec le Trio Accanto qu'elle a fondé. Helmut Lachenmann, Mauricio Sotelo, Mark Andre, Manuel Hildago ont composé des œuvres pour elle.

### TOMOKO HEMMI, piano

Tomoko Hemmi, pianiste, est née à Sapporo. Après son baccalauréat, elle étudie le piano à la Musikhochschule de Stuttgart avec Fernande Kaeser et André Marchand. Elle se produit comme soliste et avec des ensembles de musique de chambre, en particulier aux Cours de Darmstadt, aux festivals d'Akyoshidai et de Donaueschingen, et elle collabore avec de nombreux compositeurs. Elle a tenu une des parties solistes dans l'opéra *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* de Helmut Lachenmann et elle forme un duo de piano avec Yukiko Sugawara depuis 1997.

## QUATUOR ARDITTI

Le Quatuor Arditti est fondé en 1974 par Irvine Arditti. L'ensemble joue un rôle capital dans l'histoire de la musique des dernières décennies. Aussi nombreux que différents sont les compositeurs qui ont confié au Quatuor Arditti la création de leurs œuvres, dont certaines sont aujourd'hui reconnues comme des pièces majeures du répertoire. On trouve parmi eux Ades, Andriessen, Aperghis, Bertrand, Birtwistle, Britten, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Gubaidulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen et Xenakis.

Convaincu de la nécessité de travailler étroitement avec les compositeurs afin d'obtenir une interprétation au plus haut niveau, le Quatuor Arditti les implique dans son travail. Cet engagement hors-pair au service de la musique se manifeste également sur un plan pédagogique. Les membres du Quatuor ont été tuteurs résidents aux Cours d'été de Darmstadt, et ils proposent, dans le monde entier, des masterclasses et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs.

La discographie du Quatuor Arditti compte plus de cent quatre-vingt disques. On y trouve entre autres l'intégrale des quatuors à cordes de Luciano Berio et l'enregistrement du *Helikopter Quartet* de Karlheinz Stockhausen. En Allemagne, le Grand Prix du Disque lui a été attribué à plusieurs reprises; en 1999, le Quatuor reçoit le Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de ses interprétations. L'Académie Charles Cros l'a récompensé en 2004 pour sa contribution exceptionnelle à la diffusion de la musique de notre temps.

[www.ardittiquartet.co.uk](http://www.ardittiquartet.co.uk)

### FRODE HALTLI, accordéon

Frode Haltli est né en 1975 en Norvège. Il commence à jouer de l'accordéon à l'âge de 7 ans. D'abord en jouant des pièces du répertoire folklorique puis des compositeurs comme Pietr Fiala, Per Nørgård, Arne Nordheim et le répertoire classique.

Il gagne de nombreux prix nationaux, étudie au conservatoire norvégien d'Etat, puis au conservatoire de musique Royal de Copenhague où il obtient son diplôme en 2000. En 2001, il est nommé Jeune Soliste de l'année. Il joue en Europe comme aux Etats Unis .

Il établit des liens avec des compositeurs comme Maja Solveig Kjelstrup Ratkje qui écrit spécialement pour lui, il interprète des œuvres de Bent Sørensen, Rolf Wallin, Atli Ingólfsson, Hans Abrahamsen, Jo Kondo and Sam Hayden.

En 2002, ECM publie son premier CD *Looking on Darkness*, et en 2012 Simax Classics publie l'intégrale des œuvres pour accordéon d'Arne Nordheim. Il enseigne aujourd'hui l'accordéon au Conservatoire de musique d'Oslo.

<http://frodehaltli.com>



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

**Le ministère de la Culture et de la Communication**

Direction générale de la création artistique  
Secrétariat général / services des affaires juridiques et internationales

**La Ville de Paris**

Direction des affaires culturelles

**Le Conseil Régional d'Île-de-France**

**Les Amis du Festival d'Automne à Paris**

Fondée en 1992, l'association accompagne la politique de création et d'ouverture internationale du Festival.

**Grand mécène du Festival d'Automne à Paris**

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

**Grand mécène 2013**

Chloé pour *Eternity Dress*

**Les mécènes**

agnès b.

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Crédit Municipal de Paris

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation d'entreprise Total

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe)

Mécénat Musical Société Générale

Pierre Bergé

Pâris Mouratoglou

Aleth et Pierre Richard

Philippine de Rothschild

Béatrice et Christian Schlumberger

Sylvie Winckler

Guy de Wouters

**Les donateurs**

Sylvie Gautrelet, Ishtar Méjanès, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Bernard Steyaert

Alfina, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

**Les donateurs de soutien**

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Jacqueline et André Bénard, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Tim Newman, Sydney Picasso, Myriam et Jacques Salomon, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Reoven Vardi et Pierluigi Rotili

**Partenaires 2013**

La Sacem est partenaire du programme musique du Festival d'Automne à Paris.

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant en soutenant dix spectacles.

L'ONDA soutient les voyages des artistes et le surtitrage des œuvres.

Le Festival d'Automne bénéficie du soutien d'Air France.

Les Saisons Afrique du Sud-France 2012-2013 soutiennent le programme sud-africain du Festival d'Automne à Paris

L'Ina contribue à l'enrichissement des archives audiovisuelles du Festival d'Automne à Paris.



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2013  
13 SEPTEMBRE – 12 JANVIER

Avant-Programme

(Programme Afrique du Sud en bleu)

(Programme Japon en orange)

**PORTRAIT ROBERT WILSON**  
**FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS**

*The Old Woman* | *Living Rooms* | *Peter Pan* | *Einstein on the Beach*

**Robert Wilson** / *The Old Woman d'après Daniil Kharms*  
avec Mikhaïl Baryshnikov et Willem Dafoe  
Théâtre de la Ville – 6 au 23 novembre

**Le Louvre invite Robert Wilson** / *Living rooms*  
Musée du Louvre – 9 novembre au 17 février

**Robert Wilson** / *CocoRosie* / *Peter Pan*  
de James Matthew Barrie  
Berliner Ensemble  
Théâtre de la Ville – 12 au 20 décembre

**Robert Wilson** / **Philip Glass** / *Einstein on the Beach*  
Théâtre du Châtelet – 8 au 12 janvier

\*\*\*

THÉÂTRE

**Gwenaël Morin** / *Antiteatre*  
d'après Rainer Werner Fassbinder  
Théâtre de la Bastille – 18 septembre au 13 octobre

**Christoph Marthaler** / *Letzte Tage. Ein Vorabend*  
Théâtre de la Ville – 25 septembre au 2 octobre

**Krystian Lupa** / *Perturbation*  
d'après le roman de Thomas Bernhard  
La Colline – théâtre national  
27 septembre au 25 octobre

**Encyclopédie de la parole** / *Parlement*  
Maison de la Poésie – 2 au 12 octobre

**Georges Bigot** / **Delphine Cottu**  
*L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge* d'Hélène Cixous  
Théâtre du Soleil – 3 au 26 octobre

**Toshiki Okada** / *Ground and Floor*  
Centre Pompidou – 9 au 12 octobre

**Sugimoto Bunraku Sonezaki Shinjû** –  
*Double suicide à Sonezaki*  
Hiroshi Sugimoto  
Théâtre de la Ville – 10 au 19 octobre

**Toshiki Okada** / *Current Location*  
Théâtre de Gennevilliers – 14 au 19 octobre

**Encyclopédie de la parole** / *Suite n°1 « ABC »*  
Centre Pompidou – 16 au 20 octobre  
Nouveau Théâtre de Montreuil – 19 au 23 novembre

**Claude Régy** / *La Barque le soir* de Tarjei Vesaas  
Le CENTQUATRE – 24 octobre au 24 novembre

**Paroles d'acteurs** / **André Wilms**  
*Casimir et Caroline* d'Ödön von Horváth  
Atelier de Paris-Carolyn Carlson – 4 au 8 novembre

**Philippe Quesne** / **Vivarium Studio** / *Swamp Club*  
Théâtre de Gennevilliers – 7 au 17 novembre  
Le Forum, scène conventionnée de Blanc-Mesnil  
21 et 22 novembre

**Brett Bailey / Third World Bunfight**  
*House of the Holy Afro*  
Le CENTQUATRE – 19 au 21 novembre

**Angélica Liddell**  
*Todo el cielo sobre la tierra. (El syndrome de Wendy)*  
Odéon-Théâtre de l'Europe  
20 novembre au 1<sup>er</sup> décembre

**Nicolas Bouchaud / Eric Didry / Un métier idéal**  
d'après le livre de John Berger et Jean Mohr  
Théâtre du Rond-Point – 21 novembre au 4 janvier

**Mariano Pensotti / El Pasado es un animal grotesco**  
La Colline – théâtre national – 4 au 8 décembre

**Daisuke Miura / Le Tourbillon de l'amour**  
Maison de la culture du Japon à Paris – 5 au 7 décembre

**Romina Paula / Fauna**  
Théâtre de la Bastille – 6 au 21 décembre

**Mariano Pensotti / Cineastas**  
Maison des Arts Créteil – 11 au 14 décembre

\*\*\*

## DANSE

**Trajal Harrell / Antigone Sr. / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (L)**  
Centre Pompidou – 26 au 28 septembre

**Nelisiwe Xaba / Uncles & Angels**  
Théâtre des Bouffes du Nord – 27 et 28 septembre

**Mamela Nyamza / The Soweto's Finest**  
*Mamela Nyamza et les Kids de Soweto*  
musée du quai Branly – 3 au 11 octobre

**Marcelo Evelin / Matadouro**  
Théâtre de la Cité internationale – 14 au 19 octobre

**Noé Soulier / Mouvement sur mouvement**  
La Ménagerie de Verre – 15 au 19 octobre

**Trisha Brown Dance Company**  
*For M.G. : the Movie / Homemade / Newark*  
Théâtre de la Ville – 22 au 26 octobre  
*Foray Forêt / If you couldn't see me / Astral Convertible*  
Théâtre de la Ville – 28 octobre au 1<sup>er</sup> novembre

**Lia Rodrigues / Pindorama**  
Théâtre Jean Vilar / Vitry-sur-Seine – 15 au 17 novembre  
Théâtre de la Cité internationale – 21 au 26 novembre  
Le CENTQUATRE – 28 au 30 novembre  
L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise 3 décembre

**Latifa Laâbissi / Adieu et merci**  
Centre Pompidou – 20 au 22 novembre

**Robyn Orlin / In a world full of butterflies, it takes balls to be a caterpillar... some thoughts on falling...**  
Théâtre de la Bastille – 21 novembre au 1<sup>er</sup> décembre

**Bruno Beltrão / CRACKz**  
Le CENTQUATRE – 26 et 27 novembre  
L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise  
29 et 30 novembre  
Théâtre de la Ville – 3 au 6 décembre  
Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 7 décembre

**Anne Teresa De Keersmaecker**  
avec Anne Teresa De Keersmaecker et Boris Charmatz  
*Partita 2 – Sei solo*  
Théâtre de la Ville – 26 novembre au 1<sup>er</sup> décembre

**Jérôme Bel / Theater Hora / Disabled Theater**  
Les Abbesses – 3 au 7 décembre  
Le Forum, scène conventionnée de Blanc-Mesnil  
10 décembre

**François Chaignaud / Думи мої / Dumi Moyi**  
Maison de l'architecture / Café A – 4 au 8 décembre

**Jefta van Dinther / Ballet Cullberg / Plateau Effect**  
Maison des Arts Créteil - 5 au 7 décembre

\*\*\*

## ARTS PLASTIQUES

**Jennifer Allora / Guillermo Calzadilla**  
Galerie Chantal Crousel  
13 septembre au 19 octobre  
Museum national d'Histoire naturelle  
13 septembre au 11 novembre

**Hiroshi Sugimoto – Accelerated Buddha**  
Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent  
10 octobre au 26 janvier

**Mikhael Subotzky / Mary Sibande**  
MAC / VAL – À partir du 26 octobre

\*\*\*

## PERFORMANCE

**Steven Cohen /**  
*Sphincterography : The Tour – Johannesburg*  
*(The Politics of an Arsehole)*  
La maison rouge – 13 au 21 septembre

**Olivier Saillard / Tilda Swinton**  
*Eternity Dress*  
Beaux-Arts de Paris  
20 au 24 novembre

## MUSIQUE

### **Traditions vocales du KwaZulu-Natal**

Théâtre des Bouffes du Nord – 17 au 22 septembre

### **Kyle Shepherd / Xamissa**

Théâtre des Bouffes du Nord – 25 septembre

L'Onde, Théâtre-centre d'art Vélizy-Villacoublay

27 septembre

### **Traditions vocales du Cap**

L'apostrophe / Théâtre des Louvrais-Pontoise -  
4 octobre

Théâtre de la Ville – 5 et 6 octobre

Scène Nationale d'Orléans – 8 octobre

### **Cape Cultural Collective**

Maison de la Poésie – 8 et 9 octobre

### **Michael Blake, Andile Khumalo, Clare Loveday, Angie Mullins, Pierre-Henri Wicomb / Mantombi Matotiyana**

La Scène Watteau, Théâtre de Nogent-sur-Marne  
17 octobre

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

19 octobre

### **Hans Abrahamsen / Mark Andre /**

### **Rebecca Saunders**

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre  
22 octobre

### **Anton Webern / Matthias Pintscher /**

### **Igor Stravinsky**

Opéra national de Paris / Bastille – 30 octobre

### **Hugues Dufourt / Lucia Ronchetti**

Cité de la musique – 8 novembre

### **Karlheinz Stockhausen**

Cité de la musique – 13 novembre

### **George Benjamin / Martin Crimp / *Written On Skin***

Opéra Comique – 16, 18 et 19 novembre

### **Éliane Radigue**

Collège des Bernardins – 22 et 23 novembre

\*\*\*

## CINÉMA

### **Shirley Clarke / *L'Expérience américaine***

Centre Pompidou – 16 au 29 septembre

### **Planète Marker – Cinéastes en correspondances**

Centre Pompidou – 16 octobre au 16 décembre

### ***Un regard de cinéma sur l'Afrique du Sud***

Jeu de Paume – 5 novembre au 26 janvier



42<sup>e</sup> édition

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

FESTIVAL  
D'AUTOMNE  
À PARIS  
2013

13 SEPTEMBRE – 12 JANVIER