

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2007

12 SEPTEMBRE – 22 DÉCEMBRE 2007

36^e ÉDITION



DOSSIER DE PRESSE

Jörg Widmann

Béla Bartók / Salvatore Sciarrino / Jörg Widmann / Matthias Pintscher

Auditorium du Louvre / vendredi 16 novembre

Jörg Widmann / Wolfgang Amadeus Mozart

Auditorium du Louvre / vendredi 23 novembre

Edgard Varèse / Jörg Widmann / Igor Stravinsky

Opéra National de Paris / Bastille / dimanche 25 novembre

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Service de presse : Rémi Fort et Margherita Mantero

Assistante : Maïté Rivière

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax 01 53 45 17 01

e-mail : r.fort@festival-automne.com / m.mantero@festival-automne.com

assistant.presse@festival-automne.com



36^e édition

Jörg Widmann

Portrait du compositeur et clarinettiste en trois concerts et quatre œuvres

(trois créations françaises et une commande)

**Béla Bartók / Salvatore Sciarrino /
Jörg Widmann / Matthias Pintscher**
Auditorium du Louvre
16 novembre
page 3

**Jörg Widmann /
Wolfgang Amadeus Mozart**
Auditorium du Louvre
23 novembre
page 8

**Edgard Varèse / Jörg Widmann /
Igor Stravinsky**
Opéra National de Paris / Bastille
25 novembre
page 10



Béla Bartók
Salvatore Sciarrino
Jörg Widmann
Matthias Pintscher

Béla Bartók

Contrastes pour violon, clarinette, piano

Salvatore Sciarrino

Caprices n° 1, 2, 4, 6 pour violon solo

Jörg Widmann

Sphinxensprüche und Rätselkanons

pour soprano, clarinette et piano

Création française

Matthias Pintscher

Study III for Treatise on the Veil pour violon solo

Création française, commande du Alte Oper
avec le soutien de la Société des amis du Alte Oper
de Francfort, du musée du Louvre
et du Festival d'Automne à Paris

Salome Kammer, soprano

Jörg Widmann, clarinette

Carolin Widmann, violon

Jean-Efflam Bavouzet, piano

Festival d'Automne à Paris
Auditorium du Louvre / Cycle (œuvre)²
vendredi 16 novembre 20h

8, 50 € à 14 €

Gratuit pour les moins de 26 ans sur inscription au 01 53 45 17 17

Abonnement 8, 50 € et 11 €

Durée : 60'

Présentation et rencontre animées par Matthias Pintscher

Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17

www.festival-automne.com

Coproduction musée du Louvre,

Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem

Dans la droite ligne d'un musicien tel que le Suisse Heinz Holliger (à la fois compositeur, chef d'orchestre et hautboïste de premier plan), Jörg Widmann (né en 1973) poursuit une double carrière de créateur et d'interprète. Lors de cette 36^e édition du Festival d'Automne, trois concerts permettent de mesurer son talent de clarinetiste tout en faisant mieux connaître l'oeuvre de ce Bavarois qui a notamment été l'élève de Wolfgang Rihm – une oeuvre qui lui a notamment valu de remporter, en 2004, le prestigieux prix Arnold Schönberg. Ce programme poursuit le cycle de musique de chambre organisé dans le cadre de l'invitation au Louvre d'Anselm Kiefer sur le thème de la « Frontière».

Placées en regard des fascinants *Contrastes* de Béla Bartók, des partitions de Salvatore Sciarrino, Matthias Pintscher et Jörg Widmann viennent non seulement questionner la distance entre tradition et avant-garde, mais aussi témoigner d'un travail aux limites de la forme. Clin d'oeil à Paganini, les *Caprices* de Sciarrino, composés en 1976 et déjà devenus un « classique » du répertoire d'aujourd'hui, tiennent la virtuosité à distance derrière un halo d'harmoniques évanescences. Également pour violon seul, la troisième des *Études* pour *Treatise on The Veil* de Matthias Pintscher, succédant à des partitions pour violoncelle et piano et pour trio à cordes, poursuit ce cycle de musique de chambre inspiré par l'oeuvre du peintre américain Cy Twombly. Quant aux *Paroles de sphinx et canons énigmatiques* de Widmann, elles révèlent un musicien chez qui le champ musical semble sans frontières ; subtil mélange d'austérité et de sensualité, coulant dans la forme canon des gestes musicaux quasi théâtraux, cette oeuvre complète parfaitement ce voyage à travers des zones de contrastes, des *no man's land*, des territoires indistincts.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero

01 53 45 17 13

Auditorium du Louvre

Opus 64 - Valérie Samuel / Marine Nicodeau

01 40 26 77 94

**Entretien avec Jörg Widmann
à propos de *Sphinxensprüche und
Rätselkanons* et biographie
Page 12**

**Entretien avec Matthias Pintscher
à propos de *Towards Osiris* et *Study III for
Treatise on the Veil***

Votre Troisième Etude sur Treatise on the Veil fait partie d'un cycle inspiré par une œuvre du peintre américain Cy Twombly...

Matthias Pintscher : « Le tout premier "état" de ce cycle est effectivement un duo pour violon et violoncelle. La seconde étude ajoute à cette nomenclature un alto. La troisième étape – la troisième *Etude* – est une condensation, ou une compression pour un seul instrument à cordes, le violon. La quatrième *Etude* sera un quatuor à cordes – avec donc un second violon en plus –, et je suis en train de réfléchir à la possibilité de combiner simultanément ces quatre formations – solo, duo, trio, quatuor – en les répartissant dans un espace, de manière à créer une vaste antiphonie. Ces pièces sont indépendantes les unes des autres : on pourrait les comparer à un motif qu'un peintre traiterai plusieurs fois, en usant de différentes techniques (dessin à la mine de plomb, aquarelle, acrylique, etc.). C'est-à-dire que l'objet, le matériau, est semblable, mais la réalisation est toujours différente. Les pièces sont suffisamment mouvantes pour qu'on ne puisse pas les empiler les unes sur les autres, comme selon un patron ; elles évoluent librement, toujours en fonction du médium, de la nomenclature choisie. Néanmoins, le motif – comme on le dirait d'un tableau – reste le même. Le fait que ce cycle ne fasse intervenir que des cordes est une tentative de traduire musicalement la technique de Twombly – ce dessin rapide, griffonné, proche de l'esquisse. Je voulais donner l'illusion que les archets dessinent sur les instruments.

Treatise the Veil est une très grande peinture sur toile composée de six panneaux juxtaposés, qui se trouve ici, à Cologne, au Museum Ludwig : ce sont des traits horizontaux recouvert par des écritures, avec des raccourcis de perspectives. J'ai essayé d'atteindre avec les cordes cette illusion de perspective acoustique – des sons très proches, d'autres très lointains. Léonard de Vinci a découvert une

technique de dessin que l'on pourrait traduire par "volonté de la voile", et en effet c'est comme si les sons, au fil de la pièce, se "dé-voilaient" de plus en plus : au début, tout est très vague, presque abstrait, et au fur et à mesure, les sons deviennent de plus en plus ouverts, clairs, pour finir par être presque purs, visibles.

*Comment en êtes-vous venu à composer ce cycle ?
Entretenez-vous une relation particulière avec la
peinture de Twombly ?*

Matthias Pintscher : « De manière générale, ces cinq dernières années, mon travail de compositeur a été très fortement inspiré et influencé par les arts plastiques. Et surtout par les expressionnistes abstraits – Barnett Newman, Twombly, Rothko... J'ai beaucoup appris de ces artistes – aussi bien au plan de la forme qu'en ce qui concerne le son. J'ai essayé de transposer dans mon médium ce que j'avais trouvé chez ces artistes. L'œuvre de Twombly a représenté pour moi une sorte d'artefact personnel – cela a été une rencontre incroyablement forte, intense et enthousiasmante. J'ai eu par la suite la chance de rencontrer Cy Twombly et ce fut très intéressant de pouvoir discuter avec lui du son, mais aussi de la perspective – des différentes strates de matériaux permettant de produire un effet diffus, ou au contraire une extrême précision. L'œuvre de Twombly – la constance de son développement, la poésie et la créativité dont elle est gorgée, d'une manière presque baroque (en ce sens, il n'a d'ailleurs pas grand-chose de minimaliste) – est à la fois extrêmement énigmatique et fantastiquement poétique et il est très influencée par la littérature. C'est comme une grande chaîne : Twombly a pu développer sa peinture à partir de la littérature, et à mon tour, son œuvre me permet de progresser dans mon travail de compositeur... Une belle preuve que les œuvres sont liées entre elles d'une manière très interdisciplinaire, qu'elles évoluent au sein d'un contexte plus large.

*Comment expliquez-vous cet intérêt croissant pour les
arts plastiques ?*

Matthias Pintscher : « J'ai découvert qu'avec le temps, je développais des textures musicales qui, en un sens, étaient comparables à l'acte de dessiner. Nombre de mes pièces de ces deux ou trois dernières années, en particulier ma musique de chambre, sont vraiment comme des dessins, on peut les

regarder, on peut les lire. Ce ne sont pas des travaux fixes, concrets, dont la forme serait définitivement achevée, mais plutôt des coupes dans des dessins... Même mes partitions finissent parfois à ressembler à des dessins (*sourire*)... C'est un processus très intéressant à observer : sans l'avoir aucunement décidé, j'ai commencé à vraiment *dessiner* la musique, au lieu de simplement l'écrire.

La musique est toujours affaire de temps, et la réception d'une œuvre musicale n'est pas la même que celle d'un tableau : la forme du concert est-elle vraiment adaptée à ces partitions, celles-ci ne s'accommoderaient-elles pas mieux d'une diffusion moins frontale ?

Matthias Pintscher : « C'est pour cela que je parle d'"illusion" : l'illusion d'une traduction du dessin, du plastique, dans l'espace acoustique. Comme si la durée de la partition était un espace dans lequel on entrerait, avec différents objets que l'on peut regarder. J'essaie de dissoudre cette perception du temps, en introduisant des perspectives, une pluridimensionnalité – des qualités qui n'existent pas dans la musique, mais à l'"illusion" desquelles j'essaie de travailler.

La cinquième Etude dont vous parliez serait-elle le moyen d'atteindre concrètement à cette « spatialisation » ?

Matthias Pintscher : « C'est cela. Je ne sais pas encore comment je vais y arriver, car mon idée est vraiment que ces quatre groupes ne soient pas complètement synchrones, mais qu'ils aient vraiment chacun la possibilité de réagir, avec leurs propres moyens, à ce qui est joué par les autres. Mais encore une fois, cela reste encore à l'état de vision, il me faut d'abord terminer les quatre *Études*, avant de voir si cette idée est seulement réalisable.

Dès le début, je savais que ce cycle comporterait quatre parties – avec le désir de pouvoir réussir cette cinquième constellation. Je savais également que je ne voulais pas commencer par la pièce pour violon solo, car c'était pour moi un défi supplémentaire que de partir d'un duo ou d'un trio pour parvenir à une réduction dont le contenu serait tout aussi riche : je ne voulais pas procéder par addition, mais pouvoir, au milieu du cycle, réduire – essayer de faire en sorte qu'un instrument seul puisse jouer comme deux ou trois, d'atteindre avec un seul son une multiplicité de strates.

Towards Osiris est également inspiré par un artiste – en l'occurrence, Joseph Beuys...

Matthias Pintscher : « Oui. Mais dans ce cas, Joseph Beuys a plutôt été un point de départ : c'est par l'une de ses œuvres que j'ai vraiment rencontré le mythe d'Isis et Osiris. Je me suis beaucoup intéressé à cette mythologie, et je trouvais cette histoire très émouvante et intéressante. Au plan formel, tout d'abord, car elle permet de partir d'une multiplicité de formes, d'objets différents qui représentent un tout, et qui tombent ensuite en morceaux, explosent, et sont donc présentés individuellement – jusqu'à ce qu'à la fin, ils soient réanimés, remis ensemble, pour revenir à l'identique en apparence, mais de manière différente. Cette image d'Isis, à la fois sœur et épouse, qui s'échine à retrouver les quatorze morceaux du corps de son époux et essaie de les réanimer, est une image merveilleusement poétique, hautement inspirante et émouvante. La troisième dimension est naturellement l'œuvre de Beuys. Mais ici, la dimension plastique est moins prégnante : encore une fois, je considère ici l'œuvre de Beuys davantage comme une source d'inspiration, une incitation à me confronter plus avant avec ce mythe.

Towards Osiris est la première partie d'une partition orchestrale plus vaste...

Matthias Pintscher : « Oui, je travaille à cette partition, qui s'intitule *Osiris*. *Towards Osiris* va donc littéralement en direction de celle-ci. Dans *Towards Osiris*, j'ai voulu fixer une partie principale du matériau sonore, gestuel, des paramètres rythmiques, et je suis donc en train de les développer en une forme plus grande, qui sera créée l'an prochain par l'Orchestre de Chicago dirigé par Pierre Boulez. »

Propos recueillis par David Sanson

NOTE : Une autre œuvre de Matthias Pintscher, *Towards Osiris*, est présentée en création française par le Festival d'Automne. Concert
Mark Andre / Edgard Varèse / Enno Poppe
Pierre Boulez / Matthias Pintscher
Salle Pleyel
30 septembre 16h
page 7

Biographies :

Matthias Pintscher

Matthias Pintscher est né en 1971 à Marl (Rhénanie du Nord-Westphalie). Il étudie le violon, les percussions, le piano et la direction. En dirigeant, dès le lycée, l'Orchestre symphonique des jeunes de sa ville natale, il commence à composer pour cet appareil sonore qui le fascine.

Après un séjour d'études à Londres, Matthias Pintscher étudie la composition avec Giselher Klebe et Manfred Trojahn. Les nombreuses bourses qu'il se voit accorder dans les années 1990 (Rolf Liebermann, Wilfried Steinbrenner, Studienstiftung des deutschen Volkes...), ainsi que ses rencontres avec Hans Werner Henze, Peter Eötvös et Helmut Lachenmann, lui permettent de se concentrer sur cette discipline. Lauréat de prestigieux concours (Prix Agosto Corcianese, Prix de la SACEM), il reçoit en 1993 sa première commande d'opéra. *Thomas Chatterton* est créé au Semperoper de Dresde en mai 1998. Le Festival de Salzbourg lui consacre en 1997 un « Portrait » à l'occasion duquel le Philharmonia Orchestra dirigé par Kent Nagano interprète *Fünf Orchesterstücke*. L'Orchestre Philharmonique de Berlin, dirigé par Claudio Abbado, crée en décembre 1999 *Herodiade-Fragmente*, avec Christine Schäfer en soliste. Le NDR Symphony Orchestra lui commande *Sur « Départ »*, créé en janvier 2000 sous la direction de Christoph Eschenbach. Ces deux dernières oeuvres ont été enregistrées chez Teldec par Christoph Eschenbach. En septembre 2000, le Cleveland Orchestra l'accueille en résidence et crée en mai 2002 *With Lilies White : Fantasy For Orchestra With Voices*, sous la direction de Christoph von Dohnanyi. En avril 2001, le Festival de Pâques de Salzbourg présente *Tenebrae*, pour alto et orchestre de chambre. En 2004 *L'Espace dernier* est créé à l'Opéra National de Paris – Bastille. En 2006, le concerto pour violoncelle *Reflections on Narcissus* est créé par l'Orchestre de Paris sous la direction de Christoph Eschenbach. *Towards Osiris* est également créé en 2006, par l'Orchestre Philharmonique de Berlin sous la direction de Simon Rattle.

Il a reçu le prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco (1999), le Kompositionspreis der Osterfestspiele Salzburg (2000), le Prix Hindemith du

Festival de Schleswig-Holstein (2000), le Prix Hans Werner Henze (2002).

Matthias Pintscher mène parallèlement une carrière active de chef d'orchestre, notamment avec le Deutsches Sinfonieorchester de Berlin, la Staatskapelle de Berlin, l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, le Cleveland Orchestra et les orchestres de la Radio en Allemagne. Il vit à Francfort et à Paris.

Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino est né à Palerme en 1947. Doué d'un talent précoce, il choisit la musique qu'il étudie en autodidacte, avant de suivre, dès l'âge de douze ans, l'enseignement d'Antonio Titone, puis de Turi Belfiore. En 1962, lors de la Troisième Semaine Internationale de musique contemporaine de Palerme, il est joué pour la première fois. Après ses études classiques, il vit à Rome, puis à Milan. Lauréat de nombreux prix, il dirige le Teatro Comunale de Bologne (1978-1980), et enseigne dans les conservatoires de Milan, Pérouse et Florence. Il vit à Città di Castello (Ombrie). Salvatore Sciarrino a composé de nombreuses œuvres de musique scénique (*Morte a Venezia* en 1991), vocale (*Kindertotenlied* en 1978, *Aspern Suite* en 1979, *Canto degli specchi* en 1981, *Cantare con silenzio* en 1999), orchestrale (*Sonata da camera* en 1971, *Allegoria della notte* en 1985), de musique de chambre (*Arabesque* en 1971, *Danse* en 1975, *Codex purpureus* en 1983), de musique pour soliste (*De la nuit* en 1971, *Tre notturni Brillanti* en 1975, *Ai limiti della notte* en 1979, *Variatione su uno spazio ricurvo* en 1990), opéras (*Luci mie traditrici*, créé en 1998, *Macbeth* en 2002) auxquelles il convient d'ajouter les livrets d'opéras et de nombreux écrits, parmi lesquels le livre *Le Figure della musica, da Beethoven a oggi* (1998). En 2007, son opéra, *Da gelo a gelo*, coproduction du festival de Schwetzingen, de l'Opéra National de Paris et de l'Opéra de Genève, a été représenté sept fois à l'Opéra Garnier. Certains de ses textes et essais ont été rassemblés en 2001 dans *Carte da suono* (CIDIM – Novecento).

De 1969 à 2004, ses œuvres ont été publiées par Ricordi. Depuis 2005, c'est Rai Trade qui publie toutes ses nouvelles œuvres.

Salvatore Sciarrino a été lauréat en 2003 du Prix Prince de Monaco et du Prix International Feltrinelli.

Salvatore Sciarrino au Festival d'Automne :

- 2000 : Cycle Salvatore Sciarrino
Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria
Il clima dopo Harry Partch
Infinito nero
Efebo con radio
Morte di Borromoni
Le Voci sottovetro
Perseo e Andromeda
Luci mie traditrici
Vagabonde blu
Sonate IV
Muro d'orizzonte
L'Orizzonte luminoso di Aton.
- 2001 : *In nomine*
- 2002 : *Macbeth*
- 2003 : *La Bocca, i piedi, il suono,*
Élaborations pour quatre saxophonistes solistes
Canzoniere da Domenico Scarlatti
Pagine
- 2005 : *Quaderno di strada*
Sestetto
Il legno e la parola

NOTE : Une autre œuvre de Salvatore Sciarrino, *Introduzione all'oscuro*, est présentée par le Festival d'Automne :

Concert

Franco Donatoni / Jérôme Combier

Salvatore Sciarrino

Ensemble intercontemporain / Ircam

Centre Pompidou

26 octobre 20h30

page 30

Béla Bartók

Né en 1881 à Nagyszentmiklos, Béla Bartók entreprend des études de musique à l'Académie Royale de Budapest auprès de Istvan Thoman (piano) et Janos Koessler (composition). Parallèlement à son activité de compositeur, il commence à enquêter de manière systématique sur le folklore hongrois avec son ami Zoltan Kodaly (1905-1906), posant ainsi les fondements de l'ethnomusicologie. Il y découvre, outre l'échelle pentatonique, des combinaisons polyrythmiques non symétriques qu'il utilise dans ses premières œuvres pour piano comme dans les «Six danses bulgares» de *Mikrokosmos*. Peu avant 1914, il donne de nombreuses pièces, dont *Allegro barbero* (1911) pour piano, dont les rythmes martelés et les contours émaciés, l'équilibre de l'élément magyar et de la nouvelle grammaire, marquent l'avènement d'un style neuf. Il poursuit sa lancée avec un opéra, *Le Château de Barbe-Bleue* (1914-1917), puis avec le ballet *Le Mandarin Merveilleux* (1918-1919), où se révèle l'influence du *Sacre du Printemps*. Il continue à composer (concertos pour piano, sonates pour violon et piano, quatuors à cordes...) tout en poursuivant son travail de recensement des musiques folkloriques jusqu'à ce que la montée du nazisme le pousse à s'expatrier aux Etats-Unis, où il meurt le 26 septembre 1945.

Source : Médiathèque de l'IRCAM



Wolfgang Amadeus Mozart Jörg Widmann

Jörg Widmann

Quintette pour clarinette et quatuor à cordes,
Création française, commande du musée du Louvre,
du Festival d'Automne à Paris,
du Theater und Philharmonie Essen
et du Wiener Konzerthaus
Wolfgang Amadeus Mozart
Quintette pour clarinette et quatuor à cordes
en la majeur, K 581

Jörg Widmann, clarinette
Quatuor Hagen

Festival d'Automne à Paris
Auditorium du Louvre / Cycle (œuvre)²
vendredi 23 novembre 20h

8, 50 € à 14 €

Abonnement 8, 50 € et 11 €

Durée : 60'

Gratuit pour les moins de 26 ans sur inscription
au 01 53 45 17 17

Présentation et rencontre à l'issue du concert
animées par Xavier Dayer

Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

Coproduction Musée du Louvre
Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de la Sacem

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero

01 53 45 17 13

Auditorium du Louvre

Opus 64 - Valérie Samuel / Marine Nicodeau

01 40 26 77 94

Second des trois programmes consacré au clarinetriste et compositeur Jörg Widmann, ce concert conclut le cycle organisé avec l'Auditorium du Louvre autour du thème de la « Frontière » en confrontant deux partitions pour quintette avec clarinette écrites à plus de deux cents ans d'intervalle.

Le *Quintette* K. 581 de Mozart est le parangon du genre, en même temps que l'un des chefs-d'œuvre du compositeur : cette musique à la fois brillante et suave, pure et voluptueuse exploite toutes les possibilités expressives d'un instrument utilisé surtout dans les registres médium et grave, et traité au même plan que le quatuor.

Compositeur, Jörg Widmann traduit cette réflexion dans un langage auquel la musique de chambre offre un excellent terrain d'expression et d'expérimentation ; c'est un quintette (pour hautbois, clarinette, cor, basson et piano, en 18 mouvements!) qui lui a valu de remporter l'an dernier le prix Claudio Abbado de composition, accordé par la Philharmonie de Berlin. Sans jamais pour autant se départir d'une inspiration qui semble intarissable, d'un sens éminent des alliages de timbres et des effets sonores, la musique chez Widmann entretient avec son histoire, et notamment le préromantisme, une relation féconde, illustrée par de savants jeux d'allusions et de citations (sous-titré « *La Chasse* », son troisième quatuor à cordes rendait déjà hommage à Mozart). Il le dit lui-même : « Chez Mozart, on se retrouve toujours devant des frontières, des portes closes. Alors que tout semble si évident ... » Dans la musique de Widmann, l'architecture semble souvent s'évanouir derrière un travail sur le son qui détermine la forme jusqu'à la distendre, s'aventurant – nombre des partitions récentes démultiplient les indications, ou au contraire ménagent une large place à l'aléatoire de l'interprétation aux confins du langage.

Quatuor Hagen

Lukas Hagen, violon
Rainer Schmidt, violon
Veronika Hagen, alto
Clemens Hagen, violoncelle

Le quatuor Hagen est une aventure familiale commencée au Mozarteum de Salzbourg : composé des frères et sœurs Hagen jusqu'à l'arrivée de Rainer Schmidt en 1987. En 1981, le quatuor remporte le premier prix d'un jury d'artistes dirigé par Gidon Kremer et le prix du public lors d'un concours de jeunes quatuors organisé dans le cadre du Festival de musique de chambre de Lockenhaus. Le quatuor approfondit son travail auprès de Hatto Beyerle, Walter Levin et Nikolaus Harnoncourt et remporte, en 1982, le premier prix au concours international de quatuors de Portsmouth dont feu Yehudi Menuhin était président du jury.

Depuis, le quatuor a une carrière internationale et est régulièrement invité par de nombreux festivals dont le festival de Salzbourg.

Les membres du quatuor attachent une importance particulière à l'enseignement. Depuis 1988, ils sont professeurs de musique de chambre au Mozarteum de Salzbourg. Depuis 1996, Veronika Hagen a une master-class d'alto et de musique de chambre au conservatoire de Paris; enfin, Rainer Schmidt a une classe de musique de chambre à l'école supérieure Reina Sofia de Madrid.

En exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1985, le quatuor a enregistré les œuvres de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann, Verdi, Wolf, Dvorák, Janáček, Kodály, Debussy, Ravel, Webern. Ils ont également enregistré le quintette D 956 de Schubert avec le violoncelliste Heinrich Schiff, les quintettes pour cordes de Brahms avec Gérard Caussé, les quintettes avec clarinette de Mozart et de Weber avec Eduard Brunner, et la *Petite Musique de nuit* de Mozart avec le contrebassiste Alois Posch. Leur dernier enregistrement des quatuors n°3, 7 et 8 de Chostakovitch est sorti en mai 2006.



36^e édition

Igor Stravinsky Edgard Varèse Jörg Widmann

Edgard Varèse

Déserts

Jörg Widmann

Echo-Fragmente pour clarinette solo et groupes
d'orchestre

Armonica pour harmonica de verre et orchestre
Créations françaises

Igor Stravinsky

Le Sacre du printemps

Jörg Widmann, clarinette

Avec la participation de **Christa Schoenfeldinger**,
harmonica de verre, invitée de l'orchestre

Orchestre Symphonique du SWR, Baden-Baden et Freiburg
Direction, Sylvain Cambreling

Festival d'Automne à Paris
Opéra National de Paris / Bastille
dimanche 25 novembre 20h

15 € à 30 €

Abonnement 10 € à 24 €

Durée : 2h

Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com

En collaboration avec le Südwestrundfunk
Avec le concours de la Sacem

Dernier volet du triptyque consacré à Jörg Widmann, ce concert d'orchestre est l'occasion pour le clarinettiste et compositeur de poursuivre son compagnonnage au long cours avec l'oeuvre et l'héritage de Mozart. Créée en janvier dernier par Pierre Boulez et l'Orchestre Philharmonique de Vienne, *Armonica* fait explicitement référence à Mozart par l'emploi soliste d'un harmonica de verre qui devient alors l'instrument d'un fabuleux jeu de miroirs : de l'accordéon semble lentement sourdre une puissante respiration orchestrale, formant contraste avec la texture séraphique de l'instrument-titre. La musique de Widmann est bien, à tous les sens du terme, une chambre d'échos : en elle se noue un dialogue entre la tradition et la contemporanéité, mais aussi entre le compositeur et l'interprète, comme entre les timbres et les instruments. *Echo-Fragmente* en offre un exemple des plus éclairants, où la clarinette domine un orchestre éclaté par groupes, mêlant instruments « d'époque » et instruments modernes, les différences d'accordage générant une sorte de vaste choeur microtonal. Un travail qui rappelle le minutieux travail d'« interpolation » entre sons enregistrés (réels ou instrumentaux) et instruments de l'orchestre auquel se livra Edgard Varèse, entre 1950 et 1961, pour donner naissance à *Déserts*, l'une de ses plus emblématiques partitions – qui a elle-même inspiré à Bill Viola une magnifique vidéo. Quatre partitions entre lesquelles se noue un fécond dialogue de fragments et d'échos tour à tour familiers et inconnus ; un jeu de perspectives kaléidoscopique et évocateur qui, à travers le prisme de la musique de Widmann, relie l'inspiration mozartienne et les classiques de la musique du XX^e siècle.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Margherita Mantero
01 53 45 17 13

Opéra National de Paris

Pierrette Chastel
01 40 01 16 79

**Entretien avec Jörg Widmann
à propos *Echo-Fragmente* et *Armonica*
et biographie
Page 12**

Sylvain Cambreling

Né en 1948 à Amiens, Sylvain Cambreling poursuit ses études musicales au Conservatoire de Paris. En 1971, il est tromboniste à l'Orchestre symphonique de Lyon et à l'Opéra de Lyon, dont il devient l'adjoint du directeur musical entre 1975 et 1981. En 1976, Pierre Boulez l'engage à l'Ensemble Intercontemporain à Paris comme premier chef invité. En 1981, Gérard Mortier le nomme directeur musical du Théâtre royal de La Monnaie où, dix années durant, il participe à de nouvelles productions signées Luc Bondy, Patrice Chéreau, Karl-Ernst Herrmann, Peter Mussbach et Herbert Wernicke. Sylvain Cambreling est invité au Metropolitan Opera (1985, 1989), à la Scala de Milan (1984) et à l'Opéra de Vienne (1991). En 1992, il dirige à l'Opéra de Paris-Bastille *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen, mis en scène par Peter Sellars. Il dirige régulièrement depuis 1985 au festival de Salzbourg, et participe à cette occasion à *Pelléas et Mélisande* de Debussy avec l'Orchestre Philharmonia (mise en scène Robert Wilson), *Katia Kabanova* de Janacek (mise en scène Christoph Marthaler), *La Damnation de Faust* et *Les Troyens* de Berlioz, *Cronaca del Luogo* de Luciano Berio. En 2002, il dirige *Don Giovanni* au Metropolitan Opera de New York. Sylvain Cambreling dirige de nombreux grands orchestres (Orchestre philharmonique de Vienne, Orchestre philharmonique de Berlin, Orchestre de Cleveland, Orchestre philharmonique de Los Angeles, Orchestre symphonique de Cincinnati, Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre philharmonique d'Oslo, Orchestre symphonique de la BBC, Orchestres symphoniques de la NDR et de la Radio Bavaroise, Ensemble Modern, Orchestre de Paris, Staatskapelle de Dresde, Philharmonie Tchèque).

Entre 1993 et 1997, Sylvain Cambreling a été intendant et directeur musical de l'Opéra de Francfort. Il engage à cette époque une collaboration artistique avec le metteur en scène suisse Christoph Marthaler, co-signant avec lui *Pelléas et Mélisande* (1994), *Luisa Miller* (1996), *Fidelio* (1997), *Les Noces de Figaro* (2001) *Katia Kabanova* (2004), *La Traviata* (2007).

Le répertoire de Sylvain Cambreling s'étend de l'époque baroque à la musique contemporaine ; il comprend plus de 70 opéras et 400 œuvres orchestrales. Sylvain Cambreling est actuellement chef invité du Klangforum de Vienne et, depuis la saison 1999-2000, chef principal de l'Orchestre Symphonique SWR de Baden-Baden et Fribourg. Sylvain Cambreling est lauréat du Grand Prix Européen des chefs d'orchestre.

Orchestre symphonique SWR, Baden-Baden/Freiburg

Fondé le 1er février 1946, l'Orchestre Symphonique du Südwestrundfunk a pour mission principale de faire connaître au public la musique du XX^e siècle. En atteste la création de plus de 250 œuvres au cours des 45 dernières années. Quatre chefs permanents ont contribué à lui donner son style: Hans Rosbaud (1948-1962), Ernest Bour (1964-1979), Kazimierz Kord (1980-1986) et Michael Gielen (1986-1999). Les chefs invités ont été Ernest Ansermet, Ferenc Fricsay, Nikolaus Harnoncourt, Christopher Hogwood, Leopold Stokowski, George Szell, les compositeurs Igor Stravinsky, Paul Hindemith, Bruno Maderna et Pierre Boulez. Depuis la saison 1999-2000, Sylvain Cambreling, comme premier chef d'orchestre, Michael Gielen et Hans Zender, comme chefs invités permanents, dirigent en commun cette formation.

Entretien avec Jörg Widmann

Les quatre partitions qui vont être présentées au Festival d'Automne traitent toutes, à des degrés divers, de la tradition – qu'elles jouent avec la figure de Mozart, avec le genre du quintette... Quel rapport entretenez-vous avec la tradition ?

Jörg Widmann : « Pour moi, en fait, tous ceux qui ont le plus révolutionné, littéralement, l'histoire de la musique – que ce soit Arnold Schönberg ou, pour l'avant-garde allemande, Helmut Lachenmann, par exemple –, sont justement ceux qui possédaient la plus forte relation à la tradition. Ce sont ceux qui connaissaient le mieux la tradition et qui l'ont le plus aimée. Je trouve amusant que Schönberg déclare qu'il n'agit pas différemment de Brahms – et il a parfaitement raison, les techniques sont très semblables... Chez Lachenmann, ce sont d'autres noms – Schubert, Mozart, etc. Toutefois, ces musiciens ne nourrissent pas à l'égard de la tradition un amour simplement “romantique”, mais considèrent qu'il nous incombe, justement, d'aller plus loin, ailleurs, d'accomplir une avancée décisive, de défricher de nouvelles voies. Et je me place dans la droite lignée de cette volonté.

Aller un pas plus loin...

Jörg Widmann : « Au moins ! (rires)

... mais cela, sans mettre la tradition de côté, mais au contraire en prenant appui sur elle...

Jörg Widmann : « Absolument ! Mais pas d'une façon aveugle ou “conservatrice”. C'est une manière active de traiter la tradition, qui, encore une fois, traduit un grand amour pour elle. Chez moi, il s'agit surtout de la musique de Mozart – à laquelle ma pièce *Armonica* est particulièrement liée. Mais cela reste un langage très particulier. Naturellement, en tant qu'instrumentiste, j'ai la chance d'y avoir affaire quotidiennement. En ce sens, pour moi, aucune avant-garde ne peut éclore hors de l'histoire : elle se fonde sur elle – il nous appartient d'aller plus loin.

Au plan formel, cette relation s'exprime chez vous de manière très différente – par des allusions directes, ou bien au plan de la structure...

Jörg Widmann : « D'abord, je dois dire que au-delà de cette question de la tradition –, chaque partition, et même chaque œuvre d'art, doit avoir sa propre justification, et sa forme propre. Il est donc très important de ne pas appliquer à une pièce une forme déjà

utilisée pour une autre. Au contraire, j'essaie de m'astreindre à résoudre la question – qui émane aussi du matériau sonore, du jeu des consonances et des dissonances – de manière à chaque fois différente, nouvelle. Évidemment, c'est une entreprise vouée à l'échec (*sourire*)... Mais c'est une exigence que je me fixe : créer des formes vraiment nouvelles est une motivation pour continuer à composer, une impulsion pour avancer – au moins aussi importante que cette relation à la tradition. Je crois même qu'il s'agit d'une tension quasi dialectique, que ma façon de composer se nourrit à ces deux pôles. En ce sens, il m'est difficile de les séparer l'un de l'autre.

Pour ce qui est du passé, je crois n'avoir jamais pris un modèle formel en me disant : “Voilà ce que je vais faire,” Je considère la musique du passé comme une évidence. Comme cela a d'ailleurs été évident et naturel à toutes les époques. Cela dit, certaines de mes pièces comportent des allusions directes – mon *Octuor*, par exemple, qui se réfère très concrètement au monde harmonique et mélodique de Schubert.

Vous parliez tout à l'heure de votre pratique instrumentale. A quel moment, et pour quelle raison, vous êtes-vous orienté vers la composition ? Ces deux activités ont-elles toujours été liées ?

Jörg Widmann : « Biographiquement, c'est la clarinette qui a été le point de départ. J'ai commencé à sept ans, et la raison pour laquelle j'en suis venu, peu après, à composer, c'est que je ne cessais d'improviser à l'instrument. J'étais énervé de ne pouvoir me rappeler, le jour suivant, ce que j'avais improvisé la veille : ce fut une raison suffisante pour apprendre à écrire la musique. En ce sens, je crois que ces deux dimensions sont très étroitement liées. Cette situation a décliné au XX^e siècle : on était soit instrumentiste, soit compositeur. Pendant les siècles précédents, il était difficile d'imaginer se cantonner à un instrument, ou à la seule composition. C'est une grande chance le fait de pouvoir faire les deux – l'un et l'autre me sont également essentiels. Ces six derniers mois, par exemple, je n'ai fait presque que me produire en tant que concertiste, alors qu'auparavant, j'étais dans une phase de composition. J'essaie parfois de séparer les deux, mais cela ne fonctionne pas toujours parfaitement.

Vous avez étudié la composition auprès de Hans Werner Henze — qui entretient lui-même une relation très forte à la tradition, même si elle est très différente de la vôtre — et de Wolfgang Rihm. Que diriez-vous avoir appris de ces deux maîtres ?

Jörg Widmann : « J'ai commencé à étudier la composition avec Wolfgang Rihm à Karlsruhe. Avant, j'avais seulement pris des cours particuliers, notamment auprès de Henze, à l'époque où il dirigeait la Biennale de Munich (la ville où j'ai grandi) : il avait demandé à mes camarades et moi de créer une pièce de musique de scène ; j'ai pu prendre des cours particuliers avec lui, à Munich, mais aussi à Rome, pendant quelques années. Dans une relation professeur/élève, il y a parfois des "chocs" importants et, avec lui, il y a trois moments dont je me souviens très précisément. Au début, ayant du mal avec le contrepoint — comme tout le monde, j'imagine — je me demandais à quoi cela pouvait bien servir. Il m'a dit : "Ce qui est très important, c'est le contrepoint chez Fuchs" — et là, j'ai pensé : "Ah, non, encore !

Ce n'est que beaucoup plus tard que c'est devenu pour moi essentiel : aujourd'hui, le contrepoint, comme le contrepoint libre, sont extrêmement importants. Le second moment que je n'oublierai jamais, c'est un jour où nous examinions l'une de mes compositions. Henze devenait de plus en plus dubitatif, et il a fini par me dire : "Essaie donc d'écrire dans les registres médians, mezzoforte." Il est vrai que j'aime les extrêmes, et il a décelé très tôt, et très justement, les forces, mais aussi les dangers de cette fascination pour les extrêmes — le très grave et le très aigu, le très sombre et le très clair, le très fort et le très bas —, et il m'a donné dans ce domaine des impulsions importantes. Enfin, c'est surtout dans le domaine du théâtre musical qu'il m'a énormément appris : un artisanat — la nécessité d'élaborer un minutage, la manière dont se déplacent les personnages et le temps que cela implique, etc.

Le moment où j'ai étudié auprès de Wolfgang Rihm, je devais avoir 23 ans, a coïncidé avec une période très importante, presque une crise, due à la perte de plusieurs figures importantes — mon père, mais aussi des compositeurs que j'affectionnais. Je me demandais où j'allais, à quoi cela servait, je voulais tout remettre en question. Et pour cela, Rihm a été la personne idéale, parce qu'il a noué avec moi un véritable dialogue, il m'a posé des questions décisives.

La première des quatre pièces qui seront présentées à Paris, pour soprano, clarinette et piano, s'intitule *Sphinxensprüche und Rätselkanons* : pourquoi ce titre étrange (Paroles de sphinx et canons énigmatiques) ?

Jörg Widmann : « Nous parlions justement du contrepoint, que j'ai évité pendant de nombreuses années. Il y a eu ensuite une période durant laquelle, au contraire, j'ai passionnément composé de manière contrapuntique — avec notamment mon *Cinquième Quatuor à cordes* (« *Essai sur la fugue* ») et, justement, *Sphinxensprüche und Rätselkanons*. L'allusion au canon est très claire — la forme contrapuntique la plus stricte qui soit. Tout à coup, je me suis demandé comment cette forme, dans laquelle chaque note a vraiment un sens, pouvait apporter à ma musique une profondeur émotionnelle et une justification spirituelle encore plus marquées. Pendant l'écriture de cette pièce j'ai pu constater que le contrepoint ne diminue en rien l'émotion — bien au contraire, une écriture aussi stricte permet de la décupler. Cette œuvre est conçue comme un projet de théâtre musical. La chanteuse incarne le sphinx. Elle ne chante aucun texte, seulement des voyelles et des consonnes ; les seuls mots qu'elle prononce sont "Alpha", au début, et "Oméga" à la fin — tout étant construit en canons. Elle doit beaucoup intervenir à l'intérieur du piano, car ce sont aussi des canons bruitistes, ce qui nous ramènent à ce dont nous parlions au début : ici, la forme ancienne du canon est utilisée pour produire des bruits, tous les bruits possibles. Les instrumentistes utilisent aussi des chiffres — sept, neuf, cinq — qu'ils doivent montrer du doigt au public, mais je ne voudrais pas en dire plus à ce sujet : c'est la raison pour laquelle ces canons sont "énigmatiques", comme de gigantesques points d'interrogations. Cela doit demeurer mystérieux : le sphinx dit une chose et on ne le comprend pas, comme il arrive qu'on ne comprenne pas toujours ce qui est dit — autrement, les Grecs n'auraient pas eu besoin d'oracles. Ce qui m'a intéressé, c'était de combiner ces symboles, ces interrogations, ces deux mots avec des formes extrêmement strictes : d'associer, pour ainsi dire, le jeu et l'intellect.

Dans ce cas précis, à l'inverse de ce que vous disiez tout à l'heure, la forme était préexistante...

Jörg Widmann : « Dans cette pièce, il y a de très nombreux canons. Elle est construite

suivant une alternance systématique : chaque parole du sphinx est suivie d'un canon. La forme, c'est vrai, était très claire dès le départ ; au fil de la pièce, je la traite de façon très libre, tout en demeurant contraint par elle.

Quelques jours plus tard, nous pourrions entendre votre Quintette avec clarinette. Là encore, il s'agit d'une forme très contraignante – ou du moins d'un répertoire dans laquelle le quintette K. 581 de Mozart fait figure de parangon...

Jörg Widmann : « C'est vrai. Je ne suis pas encore en mesure de beaucoup vous parler de cette pièce, car si j'y ai déjà beaucoup réfléchi, je n'ai pas encore commencé à l'écrire. Il s'agit donc en grande partie de spéculations. Ce qui est certain, c'est que lorsqu'on écrit pour cet effectif, il est impossible d'échapper à la tradition – en premier lieu, Mozart, Brahms et Reger. Il est intéressant de noter que ces quintettes sont toujours des œuvres tardives : Reger est mort juste après l'avoir terminé, et c'est l'un des derniers opus de Brahms comme de Mozart. Wolfgang Rihm a écrit pour moi un quintette avec clarinette, long de cinquante minutes, qui joue avec cette tradition, et il sonne aussi comme une œuvre tardive : Rihm ne l'a d'ailleurs pas appelé "quintette", mais "Quatre Etudes pour quintette avec clarinette", car, disait-il, il n'avait pas envie de mourir juste après !

Je connais ces partitions en tant que clarinettiste. Mais je voudrais que mon quintette soit complètement différent : non pas une œuvre mélodieuse, claire et automnale, mais quelque chose d'assez expérimental, essayant de juxtaposer d'innombrables parties, comme une succession de fragments.

Comme dans votre quintette pour instruments à vent et piano – avec lequel vous avez remporté le prix de composition Claudio Abbado –, qui comportait 18 mouvements ?

Jörg Widmann : « Exactement. Bizarrement, la forme du quintette semble m'inciter à ce genre de choses. Alors que ma musique orchestrale est souvent constituée de gigantesques formes en arche, dans ma musique de chambre, il y a un éclatement. Et mon projet – mais on ne sait jamais, une pièce est parfois une lutte contre l'idée de départ – est ici de jouer avec cette idée d'œuvre tardive – je suis plus jeune que Brahms, Reger ou Rihm, et la clarinette est

mon instrument. Mon cycle des quatuors à cordes s'est achevé avec le cinquième. J'aimerais à présent ramasser toutes les expérimentations auxquelles je me suis livré avec mon instrument et les combiner avec mon expérience du quatuor à cordes. Ce devrait être comme un kaléidoscope, des fragments très courts, des miniatures très expérimentales, qui seraient autant de facettes. Un peu comme, non pas des "études" tout court (cela a pour moi une connotation un peu statique), mais disons, des études pleines d'une grande joie de jouer.

L'un de vos quatuors à cordes porte le sous-titre La Chasse : voilà qui nous ramène à Mozart – et à votre pièce Armonica...

Jörg Widmann : « Naturellement, on m'a souvent demandé de composer quelque chose autour de Mozart. D'autant que je suis clarinettiste, et que le concerto pour clarinette est l'un des sommets de l'histoire de la musique. J'ai longtemps hésité, et je me suis dit que la manière de lui être fidèle, c'était de faire ma propre musique. Vous ne trouverez dans *Armonica* aucune mesure qui fasse référence à Mozart. Et pourtant, en un sens, cette pièce ne serait pas imaginable s'il n'y avait pas eu Mozart, du fait, évidemment, de l'harmonica de verre. À l'époque de Mozart, c'était un instrument à la mode : il y avait Marianne Kirchgessner, aveugle, virtuose de cet instrument, pour laquelle les compositeurs de toute l'Europe ont écrit. Il existe même un tableau de Caspar-David Friedrich dont le peintre déclarait qu'il devait être regardé au son de l'harmonica de verre. Je trouvais dommage qu'au XX^e siècle, aucune œuvre d'importance n'ait été écrite pour harmonica de verre (on pourrait certes citer l'opéra *Blanche-Neige* de Heinz Holliger, dans lequel il tient un rôle important), car c'est un instrument magique ! Mon désir était de composer une œuvre orchestrale dans laquelle l'orchestre tout entier sonne comme un harmonica de verre. L'harmonica se tient certes au premier plan, à côté de l'accordéon, mais il n'a pas un rôle de soliste : les sons de ces deux instruments se mêlent, et l'on ne sait jamais où se trouve le son. Toutes les structures découlent ainsi d'un son qui provient du silence et qui finit par y retourner. Simplement, tout est décalé : un groupe entame un crescendo, et au sommet de celui-ci, le groupe suivant commence.

Ainsi, la perception de l'auditeur est toujours brouillée dans le temps : tout ce que j'écoute était déjà là il y a quelques secondes, ou depuis toujours. C'est ce jeu avec la perception qui m'a intéressé.

En ce sens, le couplage avec Echo-Fragmente fait donc d'autant plus sens – car n'est-ce pas là un titre qui aurait pu convenir à cette pièce ?

Jörg Widmann : « C'est juste, si ce n'est qu'Armonica est bien davantage construit suivant cette forme en arche. Je crois d'ailleurs n'avoir jamais écrit quelque chose d'aussi simple formellement, la composition a été du reste très difficile : j'ai toujours eu un doute face à une idée aussi simple... J'étais très ému du fait que cette partition soit créée par Pierre Boulez (qui a été l'un de ceux qui m'ont amené à la composition), avec les Wiener Philharmoniker.

Echo-Fragmente fait intervenir un orchestre éclaté, dans lequel des groupes d'instruments anciens et modernes sont mélangés...

Jörg Widmann : « A l'origine, cette partition a été composée pour le Freiburger Barockorchester et l'Orchestre de la SWR. Nous nous sommes longtemps interrogés sur la possibilité de la jouer avec ces deux ensembles – car c'était évidemment très cher. Finalement, nous avons décidé de prendre les quatre cors du Freiburger Barockorchester – des cors naturels phénoménaux – ainsi que les quatre hautbois, qui jouent encore au diapason 415 – et de garder, pour tous les autres instruments, les musiciens de la SWR. La structure de l'œuvre a été déterminée par cette commande, car les musiciens de la SWR jouent, bien sûr, "normalement" – c'est-à-dire au diapason 443 –, alors que l'orchestre baroque est accordé au diapason 430, soit environ un quart de ton. Naturellement, c'est une manière de composer assez brutale ! Car chaque unisson comporte des quarts de ton : pour éviter que cela sonne faux, sale, je dois écouter très précisément. C'est là que résidait la difficulté : même en rêve, je n'entendais plus que des quarts de tons !

La structure a donc découlé de cette situation. Et en tant que soliste, à la clarinette, je dois toujours sauter de l'un à l'autre : je joue avec un ensemble, et immédiatement après, en changeant de groupe d'instrument, je dois passer au quart de ton supérieur. La structure est

ainsi un va-et-vient entre ces groupes – à gauche, par exemple, les quatre clarinettes de la SWR, et à droite, les quatre cors naturels (dont certaines notes aiguës sont, en outre, compatibles avec le diapason des instruments modernes). Je crois que c'est l'une des parties de clarinette les plus difficiles du répertoire ! Car je ne connais pas de pièce qui fasse intervenir autant de micro-intervalles – à des *tempi*, qui plus est, d'une extrême rapidité : il m'arrive de devoir jouer dix-sept notes en une seconde !

Il y a donc dans votre musique une dimension très ludique, qui semble liée à votre pratique instrumentale...

Jörg Widmann : « C'est vrai. Même si je me méfie, lorsque j'écris pour la clarinette : je dois souvent me taper sur les doigts, de peur de n'écrire que parce que cela sonne bien sur l'instrument. C'est pour cela que mes parties de clarinettes sont si difficiles !

Dans un texte qu'il a consacré à votre musique, Max Nyffeler parle de votre amour de Miles Davis...

Jörg Widmann : « Je suis passionné par Miles Davis – par tout ce qu'il a fait. C'est pour moi l'un des très grands génies du XX^e siècle, au même titre que les grands héros de la nouvelle musique. Chez lui, je ne peux pas séparer le trompettiste du musicien, du penseur – du compositeur, si l'on veut. Je ne saurais dire ce qui est, pour moi, le plus important. Par exemple, ce que Miles Davis *ne joue pas* entre deux notes est plus génial que ce que la plupart des autres musiciens jouent ! Cette tension entre deux sons, cette surprise permanente, font que ses musiciens semblent jouer autrement, ils sont comme des oiseaux de proie, des chats qui se prépareraient à bondir. Avec ma sœur (Carolin Widmann, violoniste), j'ai dû le voir cinq ou six fois en concert à Munich, et aujourd'hui encore, j'ai l'impression que, dès qu'il avait découvert quelque chose, un style dans lequel on puisse le ranger, il était déjà ailleurs. Il n'a jamais cessé de chercher, il ne s'est jamais contenté de ce qu'il avait, et c'est essentiel. Voilà qui nous ramène au début de notre conversation... »

Propos recueillis par David Sanson

Jörg Widmann

Biographie

Compositeur et clarinettiste. Né à Munich en 1973, Jörg Widmann prend ses premières leçons de clarinette à sept ans. Il

étudie avec Gerd Starke à Munich avant de poursuivre ses études à New York auprès de Charles Neidich à la Juilliard School of Music. Il obtient le premier prix du Concours Carl-Maria von Weber à Munich et de celui des Conservatoires de musique allemands à Berlin.

En novembre 1999, il crée avec l'Orchestre de la Radio bavaroise, sous la direction de Sylvain Cambreling, un concerto pour clarinette *Über die Linie II* que Wolfgang Rihm a composé pour lui.

La musique de chambre, son répertoire de prédilection, le conduit à jouer dans de nombreux festivals. Il joue avec Natalia Gutman, András Schiff, Heinz Holliger et Christoph Poppen, ainsi qu'avec les quatuors Vogler, Keller et Arditti.

Depuis octobre 2001, il est professeur de clarinette au Conservatoire national de musique de Freiburg. En 1993, il enseigne à la Royal Academy of Music de Londres, fait des conférences à l'Académie de musique de Lisbonne et au Conservatoire d'Odessa. En 2001, le Royal College of Music de Londres lui a consacré un festival.

Dès 1984, à l'âge de onze ans, il prend des cours de composition auprès de Kay Westermann puis auprès de Hans-Werner Henze, Wilfried Hiller, Heiner Goebbels et Wolfgang Rihm. Le Münchner Kammerspiele lui a commandé en 1998/99 des musiques pour *Cymbeline* de Shakespeare et *Hécube* d'Euripide (mise en scène de Dieter Dorn). 2001 a marqué ses débuts au Festival de Donaueschingen avec une oeuvre symphonique intitulée *Implosion*.

En décembre 2003, l'Orchestre symphonique de Bamberg l'accompagne dans le *Concerto pour clarinette* de Mozart et lui commande une oeuvre : *Lied*, premier volet d'une trilogie sur la projection de la forme vocale sur les ensembles instrumentaux, créé en 2003 par l'Orchestre symphonique de Bamberg sous la direction de Jonathan Nott. Dans le cadre de sa résidence auprès du Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin (2003-2004), Jörg Widmann compose *Chor*, deuxième volet de la trilogie, créé en 2004 sous la direction de Kent Nagano.

Après *Lied* et *Chor*, le troisième volet de la trilogie, *Messe*, est créé en 2005 par l'Orchestre Philharmonique de Munich dirigé par Christian Thielemann.

Ces dernières années Jörg Widmann a été récompensé par de nombreuses distinctions, dont le Prix de musique de la fondation Ernst von Siemens en mai 2003.

Son opéra *Das Gesicht im Spiegel* (*Le visage dans le miroir*) a été créé en juillet 2003 à l'Opéra national de Bavière. Cette année, ses *Quatuors à cordes II* et *III* ont été exécutés respectivement par le Quatuor Keller et par le quatuor Arditti.

Invité par le Wissenschaftskolleg (Académie des arts et des sciences) de Berlin, Jörg Widmann y a enseigné en 2004 et 2005.

Jörg Widmann est en résidence au Festival de Salzburg en été 2004, en tant qu'interprète et compositeur ; il est invité par le NDR (Radio) de Hambourg, pour une série de concerts comme clarinettiste et compositeur au cours de la saison 2004-2005.

Au printemps 2005, son quintette pour voix et quatuor à cordes a été créé par le Quatuor Artemis avec la soprano Juliane Banse.

Armonica, pour harmonica de verre et orchestre (créé en France par le Festival d'Automne, le 25 novembre 2007 à l'Opéra de Paris / Bastille) a été créée en 2007 par l'Orchestre Philharmonique de Vienne, dirigé par Pierre Boulez.

Catalogue des œuvres : Schott.

Jörg Widmann au Festival d'Automne :

2004 : compositeur - *Fieberphantasie*
clarinettiste - *Nebenstück* de Gérard Pesson (Opéra National de Paris / Amphithéâtre)



Programmation Danse, Musique, Théâtre, Arts Plastiques, Cinéma

ARTS PLASTIQUES

Alexandre Ponomarev

Verticale Parallèle

Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière

13 septembre au 14 octobre

Marie Cool / Fabio Balducci

Untitled 2005-2006

La Maison rouge

12 au 16 septembre

***Hassan Khan / Kompressor**

Le Plateau – FRAC Ile-de-France

19 octobre au 18 novembre

Le Louvre invite Anselm Kiefer

25 octobre au 7 décembre

***Joana Hadjithomas et Khalil Joreige**

Où sommes-nous ?

Espace Topographie de l'Art

10 novembre au 9 décembre

DANSE

Rachid Ouramdane / Surface de réparation

Théâtre 2 Gennevilliers

5 au 27 octobre

Mathilde Monnier / Tempo 76

Théâtre de la Ville

9 au 13 octobre

Meg Stuart / BLESSED

Théâtre de la Bastille

24 octobre au 2 novembre

***Emanuel Gat**

Petit torn de dança / My favourite things / Through the center, all of you, at the same time and don't stop

Maison des Arts Créteil

25 et 26 octobre

Eszter Salamon / AND THEN

Centre Pompidou

7 au 10 novembre

Emmanuelle Huynh / Le Grand Dehors

Centre Pompidou

14 au 17 novembre

Bill T. Jones / Walking the line

Musée du Louvre

20, 22, 24 novembre

Raimund Hoghe / Boléro Variations

Centre Pompidou

21 au 24 novembre

Merce Cunningham

Crises / EyeSpace / CRWDSPCR

Théâtre de la Ville

4 au 9 décembre

Compagnie Via Katlehong / Robyn Orlin

/ Christian Rizzo / Imbizo e Mazweni

Maison des Arts Créteil

6, 7 et 8 décembre

Alain Buffard / (Not) a Love Song

Centre Pompidou

12 au 16 décembre

THÉÂTRE

Lars Norén / Pierre Maillet
/ **Mélanie Leray / La Veillée**
Théâtre de la Bastille
17 septembre au 20 octobre

***Abbas Kiarostami / Looking at Tazieh**
Centre Pompidou
19 au 22 septembre

Josse de Pauw / RUHE
Maison de l'architecture
24 au 30 septembre

***Rabih Mroué**
Qui a peur de la représentation ?
Centre Pompidou
26 au 29 septembre

Arne Lygre / Claude Régy
Homme sans but
Odéon-Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier
27 septembre au 10 novembre

Benjamin Franklin / Stéphane Olry
Treize semaines de vertu
Château de la Roche-Guyon
29 et 30 septembre
Archives nationales / Hôtel de Soubise
24 octobre au 4 novembre

Odön von Horváth / Christoph Marthaler
Légendes de la forêt viennoise
Théâtre National de Chaillot
4, 5 et 6 octobre

***Rabih Mroué / How Nancy wished that everything was an April Fool's joke**
Théâtre de la Cité Internationale
8 au 14 octobre
La Ferme du Buisson
20 et 21 octobre

Anton Tchekhov / Enrique Diaz
Seagull-play / La Mouette
La Ferme du Buisson
12, 13 et 14 octobre

Lars Norén / Le 20 Novembre
Maison des Arts Créteil
16 au 26 octobre

Ricardo Bartís / De Mal en Peor
MC 93 Bobigny
16 au 21 octobre

***Lina Saneh / Appendice**
Théâtre de la Cité Internationale
22 au 28 octobre

Jean-Luc Lagarce / Roldophe Dana
Derniers remords avant l'oubli
Théâtre de la Bastille
23 octobre au 25 novembre
La Ferme du Buisson
27 novembre au 2 décembre
La Scène Watteau / Nogent-sur-Marne
6 au 8 décembre

Tim Etchells / That night follows day
Centre Pompidou
1, 2 et 3 novembre

Paroles d'acteur / Julie Brochen
Variations / Jean-Luc Lagarce
Théâtre de l'Aquarium
6 au 11 novembre

Rodrigo García
Et balancez mes cendres sur Mickey
Théâtre du Rond-Point
8 au 18 novembre

***Amir Reza Koohestani**
Recent Experiences
Théâtre de la Bastille
8 au 18 novembre

Marivaux / Luc Bondy
La Surprise de l'amour
Théâtre Nanterre-Amandiers
10 novembre au 21 décembre

William Shakespeare / Dood Paard
Titus
Maison des Arts Créteil
6, 7 et 8 décembre

Thomas Bernhard / tg Stan
"Sauve qui peut", pas mal comme titre
Théâtre de la Bastille
11 au 22 décembre

MUSIQUE

Morton Feldman / Samuel Beckett

Neither, opéra en version de concert
Orchestre symphonique de la Radio de Francfort
Direction, Emilio Pomarico
Soprano, Anu Komsu
Cité de la Musique
22 septembre

Edgard Varèse / Amériques (version de 1929)

Pierre Boulez / Notations I-IV, VII

Mark Andre / ...auf...II

Enno Poppe / Obst

Matthias Pintscher / Towards Osiris

Ensemble Modern Orchestra

Direction, Pierre Boulez

Salle Pleyel

30 septembre

Hugues Dufourt

Cycle de quatre pièces pour piano

François- Frédéric Guy, piano

Auditorium / Musée d'Orsay

3 octobre

***Rasheed Al-Bougaily / Nouri Iskandar**

Saed Haddad / Rashidah Ibrahim

Daniel Landau / Hossam Mahmoud

Alireza Farhang / Shafi Badreddin

Hiba Al Kawas / Samir Odeh-Tamimi

Kiawash Saheb Nassagh

3 concerts

Nieuw Ensemble

Direction, Garry Walker

13 et 14 octobre

Ensemble L'Instant donné

13 octobre

Opéra National de Paris / Bastille-Amphithéâtre

Le Sacre du printemps

Musique, **Igor Stravinsky**

Concept et interprétation, **Xavier le Roy**

Design sonore, **Peter Boehm**

Centre Pompidou

19 et 20 octobre

Franco Donatoni / Flag

Le Ruisseau sur l'escalier / Hot

Jérôme Combier / Stèles d'air

Salvatore Sciarrino / Introduzione all'oscuro

Ensemble intercontemporain

Direction, Susanna Mälkki

Centre Pompidou

26 octobre

Anton Webern / Deux pièces

Arnold Schoenberg / Ein Stelldichein

Frédéric Pattar / Outlyer

Mark Andre / Zum Staub sollst Du zurückkehren...

Ensemble L'Instant donné

Auditorium du Louvre

9 novembre

Béla Bartók / Contrastes

Salvatore Sciarrino / Caprices n° 1, 2, 4 6

Jörg Widmann

Sphinxensprüche und Rätselkanons

Matthias Pintscher

Study III for Treatise on the Veil

Salome Kammer, soprano

Jörg Widmann, clarinette

Carolin Widmann, violon

Jean-Efflam Bavouzet, piano

Auditorium du Louvre

16 novembre

Jörg Widmann / Quintette

pour clarinette et quatuor à cordes

Wolfgang Amadeus Mozart / Quintette

pour clarinette et quatuor à cordes, K 581

Jörg Widmann, clarinette

Quatuor Hagen

Auditorium du Louvre / 23 novembre

Edgard Varèse / Déserts

Jörg Widmann / Echo-Fragmente / Armonica

Igor Stravinsky / Le Sacre du printemps

SWR Orchestre Symphonique de Baden-

Baden et Fribourg

Direction, Sylvain Cambreling

Opéra National de Paris / Bastille

25 novembre

Xavier Dayer

To the sea / Promenade de Ricardo Reis

Sonnet XXIV / D'un amour lancé

Chants de la première veillée

Shall I Revisit These Same Differing Fields

Mais je me suis enfuis

Marie-Adeline Henry, soprano

Ensemble Cairn

Auditorium / Musée d'Orsay

5 décembre

Colloque: **Lieux de musique II**

Maison de l'architecture

12 décembre

PERFORMANCES

***Walid Raad** / *I Feel a Great Desire
to Meet the Masses Once Again*
Centre Pompidou
12 et 13 octobre

***Décadrages**
Scène artistique du Moyen-Orient
Performances, rencontres, projections, concerts
Point Éphémère
5, 6, 7, 12, 13 et 14 octobre

CINÉMA

***Images du Moyen-Orient**
Jeu de Paume- site Concorde
16 octobre au 18 novembre

Cinéma en numérique
MK2 Bibliothèque
28 novembre au 4 décembre

POÉSIE

***Mahmoud Darwich**
Maison de la Poésie
4 et 5 octobre

***EN GRIS : SCÈNE ARTISTIQUE DU MOYEN ORIENT**



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par

Le Ministère de la culture et de la communication

Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles
Délégation aux arts plastiques (Cnap)
Délégation au développement et aux affaires internationales
Direction Régionale des affaires culturelles d'Île-de-France

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien de :

Adami

Culturesfrance

Direction Générale de l'Information et de la
Communication de la Ville de Paris

Onda

Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
Sacem

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien de l'Association Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Les mécènes

Julia et Rafic Abbasov – Art Energy Foundation
agnès b.

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Caisse des Dépôts

Fondation Clarence Westbury

Fondation d'Entreprise CMA CGM

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis
Foundation & King's Fountain

Zaza et Philippe Jabre

Mécénat Musical Société Générale

TAM, lignes aériennes brésiliennes

Top Cable

Sylvie Winckler

Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Patrice Boissonnas, Michel David-Weill, Sylvie Gautrelet, Zeineb et Jean-
Pierre Marcie-Rivière, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Ariane et Denis Reyre, Hélène Rochas,
Béatrice et Christian Schlumberger, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert

Banque Franco-Libanaise, Colas, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Coopératif, HSBC France,
Rothschild & Cie Banque, Société du Cherche Midi

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, André Bernheim, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël,
Bertrand Chardon, Michelle et Jean-François Charrey, Catherine et Robert Chatin, Rena et Jean-Louis Dumas,
Susana et Guillaume Franck, Carole et Jean-Philippe Gauvin, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Florence et Daniel
Guerlain, Ursula et Peter Kostka, Micheline Maus, Ishtar et Jean-François Méjanès, Anne-Claire et Jean-Claude
Meyer, Annie et Pierre Moussa, Martine et Bruno Roger, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François
Trèves, Reoven Vardi, Vincent Wapler



36^e édition

12 SEPTEMBRE – 22 DÉCEMBRE 2007