

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2005

14 SEPTEMBRE – 25 DÉCEMBRE 2005

34<sup>e</sup> ÉDITION



## DOSSIER DE PRESSE MUSIQUE

Festival d'Automne à Paris  
156, rue de Rivoli – 75001 Paris

**Renseignements et réservations :**

**01 53 45 17 17**

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

Service de presse : Rémi Fort et Margherita Mantero

Assistant : David Guillou

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

e-mail : [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com) ; [m.mantero@festival-automne.com](mailto:m.mantero@festival-automne.com)

[assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)



34<sup>e</sup> édition

## Hans Thomalla Salvatore Sciarrino Jérôme Combier

## Ensemble Recherche Concert I

**Hans Thomalla**

*Moments musicaux* pour ensemble (2003/04)

Création française

**Salvatore Sciarrino**

*Il legno e la parola* pour grand marimba et une cloche plaquée  
(2004), création française

**Jérôme Combier**

*Voix d'ombres* pour flûte et violoncelle (2000)

**Hans Thomalla**

*Lullabybyby* pour ensemble (2005)

Création, commande du Festival d'Automne à Paris

**Salvatore Sciarrino**

*Sestetto* (2003), sextuor à cordes

Création française

**Ensemble Recherche**

Avec 3 musiciens des **Freiburger Barockorchester**

**Festival d'Automne à Paris**

**Opéra National de Paris / Bastille - Amphithéâtre**

Mardi 11 octobre 20h30

durée : 80'

Tarif 10 € à 16 €

Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17

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

Rencontre avec les compositeurs à l'issue du concert

En collaboration avec l'Opéra National de Paris

Avec le concours de la Fondation de France et de la Sacem

Contacts presse :

**Festival d'Automne à Paris**

Rémi Fort, Margherita Mantero

Tél : 01 53 45 17 13

**Opéra National de Paris / Bastille**

Pierrette Chastel

Tél : 01 40 01 16 79

Nouvelle étape dans le compagnonnage entamé en 2000 avec le cycle qu'il consacrait au compositeur italien, le Festival d'Automne propose, en première audition à Paris, trois oeuvres récentes de Salvatore Sciarrino. Celles-ci sont mises en regard de créations de deux jeunes compositeurs, Hans Thomalla et Jérôme Combier. Sans doute imprégnée par son activité de dramaturge dans divers théâtres et opéras d'Allemagne, la musique de Hans Thomalla, ancien élève de Hans Zender, redonne au geste toute sa portée expressive, tout en l'inscrivant dans un cadre conceptuel rigoureux. Datant de 2003-04, *Moments musicaux*, pour ensemble, est une réflexion sur la notion de « moment musical », sa durée et ses déterminants, à partir de la musique de chambre, et en particulier du *Quintette avec clarinette* de Brahms. Pour ensemble également, *Lullabybyby*, commande du Festival, utilise la berceuse comme concept de départ, structurel autant que métaphorique – ce chant que l'on doit répéter ad libitum jusqu'à parvenir au sommeil, et qui est une manière de transe, de rituel quotidien charriant quantité de réminiscences. L'oeuvre de Jérôme Combier ouvre d'autres perspectives à ce travail sur le geste musical, en envisageant celui-ci d'une manière moins conceptuelle que poétique. C'est à la manière aventureuse d'un peintre que la musique de Combier – dans laquelle la sensibilité géographique, la tentation de l'ailleurs tiennent également une place essentielle – se tourne fièrement, mais fraternellement, vers l'horizon. *Voix d'ombres* (2004), pour clarinette et violoncelle, est un jeu sur les matières et les lignes, de tension ou de fuite, sur les harmonies et les dissonances, éclairant sous un jour inhabituel cette palette instrumentale. Cette musique littéralement élémentaire, organique, est une mise à l'épreuve de l'oreille comme le voyage est une mise à l'épreuve du regard. Un voyage auquel invite également *Il legno e la parola* de Salvatore Sciarrino, fascinante pièce pour percussion de 2004 dans laquelle le marimba nous entraîne délicatement vers des paysages de rêves.

D. S.



34<sup>e</sup> édition

## Hans Thomalla Salvatore Sciarrino Jérôme Combier

## Ensemble Recherche Concert II

**Hans Thomalla**

*wild.thing* pour piano amplifié et deux percussions  
(2003/04). Création française

**Jérôme Combier**

*Estran, poussière grise sans nuage* pour ensemble (2005)  
Création, commande du Festival d'Automne à Paris

**Salvatore Sciarrino**

*Quaderno di strada* (2004), douze chants et un proverbe pour  
baryton et instruments  
Création française

**Otto Katzameier**, baryton

**Ensemble Recherche**

Direction, **Peter Rundel**

**Festival d'Automne à Paris**  
**Opéra National de Paris / Bastille - Amphithéâtre**  
Vendredi 14 octobre 20h30

durée : 85'

Tarif 10 € à 16 €

Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17

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

En collaboration avec l'Opéra National de Paris  
Avec le concours de la Fondation de France et de la Sacem

Le second concert réunissant Salvatore Sciarrino, Jérôme Combier et Hans Thomalla s'ouvre avec une oeuvre de ce dernier achevée en 2004 : *wild.thing*, pour piano amplifié et deux percussions, qui s'inspire de la partie de batterie du morceau éponyme de Jimi Hendrix pour organiser un ballet de figures musicales aspirant à la libération du matériau sonore, gommant tout référent, toute notion de provenance. *Estran, poussière grise sans nuage*, commande du Festival d'Automne, voit Jérôme Combier, quant à lui, poursuivre parmi les timbres de l'orchestre son périple synesthésique de musicien poète. Un périple qui se clôt tout naturellement sur l'ample *Quaderno di strada [Carnet de route]* de Salvatore Sciarrino. Marquant un nouvel accomplissement dans le parcours cosmopolite et hors du commun de ce musicien dont l'inspiration semble intarissable, cette composition est emblématique d'une oeuvre duale, reposant à la fois sur une grande érudition – un bagage d'honnête homme, aventurier de la culture, dont témoignent aussi bien l'abondance des citations qui l'émaillent que l'importance des travaux de transcription – et sur une volonté d'épuration, de retour aux origines, illustrée par des références récurrentes au langage des animaux, à la psychoacoustique ou à la musicothérapie. Sous-titré *Douze chants et un proverbe*, ce journal de bord pour baryton et ensemble instrumental se vit ainsi comme un périple aux confins du silence. « On peut avoir tort de croire que la métaphore du voyage nous suit partout ; c'est plutôt nous qui serions son ombre », déclare le musicien. Ainsi ce journal dans l'ombre du voyage, parsemé de mots et de signes, de fragments glanés par Sciarrino aussi bien sur les murs constellés de graffitis que dans les livres (Brecht, Rilke, Kavafis), peut se vivre comme une tentative de reconstituer ou de suggérer des totalités perdues : une rêverie, joignant le geste à la parole, sur l'en-deçà de ce commencement où était le verbe.

D. S.

Contacts presse :

**Festival d'Automne à Paris**

Rémi Fort, Margherita Mantero

Tél : 01 53 45 17 13

**Opéra National de Paris / Bastille**

Pierrette Chastel

Tél : 01 40 01 16 79

## Hans Thomalla Biographie

Hans Thomalla est né à Bonn en 1975. Après son baccalauréat il étudie jusqu'en 1999 la composition auprès de Hans Zender à Francfort. Il s'intéresse de près au théâtre, écrivant des musiques de scène pendant ses études, en particulier pour le Schauspiel de Francfort. Il est engagé ensuite comme assistant dramaturge à l'Opéra de Stuttgart, où il reste jusqu'en 2002, les derniers temps comme conseiller musical et dramaturge. Hans Thomalla a composé de nombreuses œuvres pour des effectifs divers, entre autres pour l'Ensemble Modern, l'Ensemble Recherche et l'Ensemble Ascolta. Sa pièce d'orchestre *Rauschen* a été créée en 1999 par l'Orchestre symphonique SWR Baden-Baden / Freiburg, et *Affirmation / Auslöschung* pour solistes, orchestre et bande en 2002 par le Sinfonieorchester de la Radio de la Sarre. Depuis septembre 2002, Hans Thomalla poursuit ses études auprès de Brian Ferneyhough, grâce à une bourse de la Stanford University et du DAAD, à Stanford (Californie). En été 2004, Hans Thomalla a reçu le Prix Kranichstein.

Actuellement, Hans Thomalla compose la première partie d'un large projet, *Fremd* (étrange, autre) qui sera créé à Stuttgart, au Forum Neues Musiktheater en mars 2006. Il compose aussi un « concerto » pour piano et ensemble commandé par le festival de Donaueschingen et un solo pour le violoncelliste Rohan de Saram, commandé par les Cours d'été de Darmstadt.

## Moments musicaux, pour ensemble Texte de Hans Thomalla

*Moments musicaux* se présente comme une suite de figures sonores, successives ou simultanées, qui se détachent du flux des événements acoustiques pour former des unités et se rejoindre. Comment se forme une telle unité, un tel moment ? Quelles sont les catégories qui tiennent ensemble les différents éléments sonores ? Quelle est la durée d'un moment musical ? Jusqu'à quel point peut-on le compresser, l'étirer, dix secondes, soixante secondes, cinq minutes ? Quel est le degré de différence des événements pour qu'ils forment malgré tout une unité, quel est le maximum de dissemblance pour qu'ils ne soient pas une répétition du même ? Est-ce qu'« un son » peut être non-identique et devenir étanger à lui-même ?

*Moments musicaux* relève de la musique de chambre – musique jouée tout près, écoutée dans la proximité, dans un espace privé (ou pseudo privé). C'est une manière de faire de la musique que l'on ne peut séparer du cliché d'une intimité bourgeoise, de la « compréhension mutuelle », de la « respiration commune » – mouvement de fuite vers l'espace privé des sociétés du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, qui ont fait l'expérience de la sphère publique uniquement à travers l'aliénation et la violence. Quelques mesures du *Quintette avec clarinette* de Brahms sont le point de départ de la pièce : quintessence et point final en même temps d'une musique qui articule « l'être-un ». La musique de chambre désigne avec cela une manière de faire la musique où rien ne peut être camouflé puisqu'il s'effectue dans la proximité, comme sous un microscope : les instruments sont à découvert, leur matérialité et leurs mécanismes, magnifiés dans le cas extrême comme nature dominée. Une étude pour flûte de Theobald Böhm, grand « dompteur » de l'intonation sur les bois, constitue l'autre matériau de départ de ces *Moments musicaux*. Matériau « de départ » au sens propre : il s'agit de partir d'un objet étranger qui me « touche », de le regarder à la loupe, de confronter ses composantes avec un matériau différent et avec lui-même, de prolonger par l'écriture les possibilités syntaxiques et rhétoriques qu'il recèle et d'explorer ainsi ses significations, essayer de savoir ce dont il parle ou ce dont il peut parler.

Traduction de Martin Kaltenecker

**Lullabybyby**, pour ensemble  
Texte de Hans Thomalla

*Vieh, Menschen, Städte und  
Felder,  
Es schläft die ganze Welt ;  
Ihr aber meine Sinnen,  
Auf, auf ihr sollt beginnen*  
Paul Gerhardt, 1648

*Bétail, hommes, villes et champs  
le monde entier s'est endormi ;  
vous cependant, mes sens,  
levez-vous, il faut commencer.*  
Paul Gerhardt, 1648

Tous les parents connaissent cela : répéter la berceuse assez longtemps pour que l'enfant s'endorme, bercé par la répétition et peut-être la voix même qui devient plus faible, un court état d'extase dans la vie quotidienne – la mère ou le père, la chanson, l'enfant, le texte et l'obscurité autour de nous forment une unité au sein d'un rituel, les identités deviennent imprécises au moment du passage vers le sommeil, les significations ne jouent plus aucun rôle, la chanson est « filtrée » et le chant passe vers le chuchotement, le chantonnement, il répète.

*Lullaby* – la berceuse comme matériau, comme modèle structurel et comme métaphore.

Les matériaux : *Nun ruhen alle Wälder* (« les forêts reposent à présent »), le choral représentant un archétype de cohésion sociale. Chaque note a sa place fixe dans l'accord, chaque ligne repose sur l'harmonie comme sur un pilier.

Deux mesures de musique *trance* copiées sur internet : musique de *chill out*, le *drum* sortant de l'ordinateur comme archétype social d'un rapport linéaire, temporel. Chaque son a sa place fixe dans le *beat*, les sons se tiennent « au garde-à-vous ».

L'endormissement comme métaphore d'une forme musicale : des souvenirs, des impressions sensibles emmagasinées font surface et produisent des interactions impossibles à l'état de veille. Le choral et la citation de la *trance* sont filtrés, déformés, coupés, ils forment des mélanges, ils seront renforcés, transposés, étirés et répétés. Le matériau se défait en ses composantes et disparaît vers trois mondes : dans l'étendue d'une multiplicité sans rapport, dans l'étroitesse d'un son isolé, trop court pour représenter une figure musicale, dans le geste expressif, l'extériorisation totale de la structure dans l'affect, la signification disparaît, bye-bye.

Que reste-t-il ?

Le processus de dissolution est aussi ambivalent que toutes les dissolutions d'un langage : d'un côté il nous berce et détruit les différenciations au sein de la perception – de l'autre, il libère les sons d'un contexte prédéfini, il leur ouvre des relations autres, inconnues, et donc de nouvelles significations. Une autre vérité.

Que se produit-il ?

« Vous cependant, mes sens, levez-vous, il faut commencer ».

Traduction de Martin Kaltenecker

**wild.thing**, pour piano amplifié et deux percussions  
Texte de Hans Thomalla

*wild thing, you make my heart sing*  
Jimi Hendrix, Monterey, 1967

Une mesure de la cadence du *Nocturne* op.37, n°1 de Chopin, première expérience de « musique pour piano » dans mon enfance et depuis presque synonyme de l'instrument lui-même, mélange d'une intériorité presque stéréotypée et en même temps d'une suspension – le *ritardando* de Rubinstein. La partie de percussion dans les dernières mesures de l'enregistrement de *Wild Thing* de Hendrix, un coup de cymbales sec avec un accent dans le *drum bass*, expression conjointe d'une totale extériorisation et d'une concentration, un geste dans le *snare-drum* à la frontière entre rythme et trémolo : *wild.thing* c'est du CONTREPOINT – la simultanéité de figures musicales étrangères l'une à l'autre.

Le piano est ici placé au milieu des instruments. Le clavier, que l'on descend en tâtonnant de haut en bas, forme la colonne vertébrale de la structure musicale, mais quelques trous viendront différencier cette ligne d'une simple descente chromatique pour en faire quelque chose à la lisière entre l'échelle et la figure : elle sera répétée, « sans pitié », jusqu'à sa DISPARITION, jusqu'à ce que toutes les cordes, bloquées avec des coins d'accordeur, seront empêchés de résonner.

Les figures musicales disparates vont se modifier. Elles s'influencent et se blessent les unes les autres, elles se suppriment. Et elles seront *FILTREES*, modifiées de l'extérieur, renforcées sans égard pour leur structure propre, déformées, transposées, coupées – jusqu'à ce que leur durée se résume à une impulsion sans identité, sans contexte, sans signification.

Libre ? Peut-être *LIBÉRÉ*, pour former à présent des figures qui ne sont plus déterminées par le contexte d'où elles proviennent mais dont des significations nouvelles se définissent « en tâtonnant », différentes à chaque moment, tirées de la seule sonorité, du matériau maintenant « déchainé » et sauvage.

Traduction Martin Kaltenecker

## Salvatore Sciarrino Biographie

Né à Palerme en 1947, Salvatore Sciarrino s'intéresse dans son enfance aux beaux-arts. Doué d'un talent précoce, il choisit cependant 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).

"J'ai opposé ma musique à la banalité de mon histoire et de ma personne, écrit-il. Et du reste, combien d'artistes sont restés à l'écart en se consacrant uniquement à leur travail ! Voulant justement figurer au nombre de ceux-ci, à un certain point de mon existence, j'ai fait de l'isolement un choix de méthode, j'ai délaissé la métropole et préféré l'ombre. Etre un autodidacte, ne pas être sorti du Conservatoire, constitue pour moi un beau mérite. J'ai aussi fait carrière malgré moi, et je pourrais fournir une liste de prix, d'exécutions et d'interprètes prestigieux, de commandes à venir."

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).

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.

Sa discographie compte environ soixante-dix CDs, tous labels confondus.

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

Parmi ses projets : fin août 2005, à Tokyo, création de *Shadow of Sound*, pour orchestre, pour l'Orchestre de la Radio de Tokyo, direction Tito Ceccherini. Et en 2007, un opéra, *Da gelo a gelo*, coproduction du festival de Schwetzingen, de l'Opéra National de Paris et de l'Opéra de Genève.

## Salvatore Sciarrino au Festival d'Automne à Paris

- 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*

## Si de très loin...

Texte de Laurent Feneyrou

A paraître dans : Programme des concerts Sciarrino, Combier, Thomalla du 11 et 14 octobre 2005

En l'œuvre de Sciarrino se ralentit et se fige immensément la phrase, solennisant le son et le mot, au-delà de toute mesure. *Quaderno di strada* (2003), douze chants et un proverbe, pour baryton et instruments, suspend, dans la vocalise, l'ornement et la figure obstinée, de courts fragments d'écrivains illustres ou moins connus, des extraits de lettres ou d'articles, et un graffiti inscrit sur un mur de Pérouse. À la recherche d'une nouvelle idée de la forme, Sciarrino compose non selon une ligne continue, mais fractionne, segmente et en retient des bribes, suivant l'esthétique du carnet. Aussi *smarrimento* figure-t-il dans deux chants de l'œuvre, désignant la perte, l'égarément, la défaillance, l'absence, le désarroi face à une totalité perdue. « Aujourd'hui, le temps ne s'écoule plus comme autrefois : il est devenu discontinu, relatif, variable. Variable : en nous déplaçant d'un bout à l'autre du monde, nous comprimons et dilatons le temps. Relatif : nous pouvons communiquer avec les pays les plus distants, où, au même moment, les montres indiquent une heure différente. Discontinu : nous pouvons arrêter le temps, l'interrompre. Il suffit de prendre une photo. Après, en la regardant, nous insérons, dans le présent que nous vivons, un rectangle du passé », écrivait Sciarrino dans son livre *Le figure della musica (Les Figures de la musique)*. Ce rectangle est une fenêtre. Entrer, sortir, signifier l'intermittence, la césure du temps et de l'espace est bien l'enjeu d'œuvres dans lesquelles s'ouvre le discours.

Étirés, insérés dans la durée, comme images de l'éternité, au-dessus du temps aliéné de l'histoire, les événements s'y montrent éphémères et raffinés. Les mailles du temps se dénouent, car l'œuvre se réduit volontiers à des figures éparses. *Il legno e la parola* (2004), pour marimba (un instrument que l'on retrouve dans le quatrième mouvement de *Quaderno di strada*) et cloche plaquée, est ainsi une variation sur une cellule de trois notes, une grappe sonore « comme un seul son », ses renversements et ses déclinaisons dynamiques *fff* à *pppp*, que termine le plus souvent un *diminuendo* qui éteint ou assourdit la désinence de la triade. Seuls, des moments sur une note répétée, comme si s'ouvrait une autre dimension, ou sur un bref ostinato, et deux *ff* de cloche, modifiant le discours qui devient alors serré, chromatique, tant que dure la résonance, suspendent le mouvement opiniâtre. Il en sera de même dans le premier mouvement du *Sextuor à cordes* (2003), sur une cellule de trois notes, ses duplications, transformations et inversions, tout comme dans divers mouvements de *Quaderno di strada*, dont le troisième et le onzième.

L'allongement du temps spatiale l'écoute. Et la musique s'abandonne à l'accueil des rumeurs, du « bourdonnement » du monde, tantôt ceux de l'univers social et culturel, de la présence à ses semblables et à l'Autre, tantôt ceux de mon corps, des pulsations de mon cœur et des rythmes de mon souffle, un *body art* en somme, au sens strict, rigoureusement physiologique. Mais surtout,

Sciarrino se montre attentif au monde ambiant, délimitant le temps et l'espace, de sorte que l'expérience esthétique se transforme en une connaissance de soi et de l'univers qui nous entoure : « Je suis ici et maintenant : qu'est-ce que j'entends ? Toutes mes compositions viennent de cette question. » Son art est art du temps – comment pourrait-il en être autrement pour une œuvre musicale ? –, mais aussi art de l'espace, du paysage, clair ou obscur. Clair, diurne, aux contours distincts, là où nous voyons les choses et mesurons l'éloignement des objets, là où se développent les notions de distance, d'étendue et d'ampleur. Noir, sombre, là où le moi fusionne avec l'obscur, se montre étonnamment perméable aux sons de la nature et traduit l'une des aptitudes fondamentales de la musique, sa capacité à nous envelopper. Un tel espace touche, étreint. Mouvement de figures et de timbres, il suit le flux et le reflux de leurs émergences. Alors la voix s'unit au chant de la Nuit. Nombre d'œuvres de Sciarrino énoncent cet espace nocturne, terre de silences illusoire et de sons décuplés par l'insomnie, et désignent l'esprit en attente, aux aguets, mais aussi le sommeil et le rêve, clarté extrême de l'intuition, annonçant à l'homme sa solitude et contrariant son sommeil, désormais vigilant, en l'éveillant à la lumière de sa mort. Il ne s'agit donc pas d'une négation de la clarté, d'une cécité, l'obscurité s'anime, une étincelle surgit, un murmure, une voix s'y élève. Nous identifions tous ces bruits et y introduisons des représentations de l'espace clair. L'obscurité en devient moins obscure.

C'est la raison pour laquelle Sciarrino compose souvent aux confins du silence, par lequel les sons se dramatisent. En témoignent les trois mouvements du *Sextuor*. Écouter le silence, le rien d'où vient le son et auquel il retourne, saisir la densité du vide, aux sensations affilées. « Le passage graduel silence-son-silence est le matériau sur lequel se fonde toute ma construction, ou plutôt l'instabilité qui lie et sépare les trois moments, élevée à un principe. Le son naît et meurt. » Toute œuvre se risque aux limites de la perception, là où son et silence se confondent. Sciarrino appelle de ses vœux cette « écologie de l'écoute », laquelle relève d'une approche maïeutique, indique le chemin que chacun de nous peut accomplir dans l'ascèse ou l'accueil de l'Autre encore ignoré. Nous retrouverons ainsi le sens de la *catharsis* et guérirons l'oreille de sa surdité, de ses crampes et de ses conditionnements. Une nature subtile lui est nécessaire. Bien des modes de jeu en attestent : harmoniques, sons flûtés, soupirs des crins, faibles glissandos, infimes grattements et battements des cordes, absence de hauteur des vents, et jusqu'aux « ombres de souffle » de la clarinette dans *Quaderno di strada*. Sciarrino inventa jadis le signe *o<*, qu'il utilise en abondance dans les trois œuvres de ces concerts : le son doit commencer « à zéro » et miroiter sa nudité originelle. À la suite de ce silence corrodant les timbres délicats, des éléments d'une certaine dureté accentueront l'alternance, le relief – des jeux dentés des vents et des multiphoniques discordants de la flûte, du hautbois, du cor anglais ou du basson, jusqu'aux notes longues de la voix, d'abord silencieuses, et se désagrégant en figures sonores,

virtuose, une vocalité en usage depuis *Luci mie traditrici* (1996-1998) ou *Infinito nero* (1998), pour voix et instruments. Se retrouvent aussi ce que Sciarrino nomme, non sans ironie, des *little bangs*, d'élégantes déflagrations, notamment dans le Proverbe de *Quaderno di strada*.

« L'intensité est le paramètre qui préside à l'une des qualités fondamentales du son : la dynamique, c'est pourquoi nous distinguons le *piano* et le *forte*. Cette distinction s'enracine dans la spatialité. Un son *forte* se tend pour nous toucher, il nous menace, nous attaque, nous renverse ; un son *piano* s'éloigne et nos pulsations s'apaisent. Notre musique a pris en soi, à travers un chemin millénaire, l'illusion de la proximité et de l'éloignement, c'est-à-dire de l'espace ambiant. » Dans ses esquisses, outre l'écriture de la hauteur et de la durée, Sciarrino utilise la couleur, ou l'épaisseur du trait, pour désigner la dynamique et créer ainsi un espace musical à trois dimensions, en profondeur, non plus pictural, mais architectural. L'architecture construit cet espace au moyen de plans et de volumes. En comparant la musique, art du mouvement, à l'architecture, art statique, le compositeur attire l'attention sur les rapports qu'entretiennent entre eux, constructivement, hors temps, sur le papier, ses motifs, ses rythmes et ses dynamiques. Mais avec Sciarrino, c'est moins le contrepoint savant, de Bach aux sériels, qui définit le sens architectural, que la symphonie classique, faite de masses d'instruments et de blocs thématiques qui s'opposent, interagissent et se dissolvent. Masses et blocs, de telles notions sont issues sans équivoque de perceptions visuelles et spatiales. Alors, avec *Quaderno di strada*, l'architecture sera comme une déambulation, une marche devant le mur du graffiti.

Enfin, la dynamique introduit dans le discours musical une distance, quand bien même illusoire, une tension entre le proche et le lointain du monde ambiant. Un proche, *forte*, celui du repos et de la familiarité, du toucher et de la main, chez

Sciarrino, se charge de menaces étouffantes, de périls soudains et de brutales irrptions ; un lointain, *pianissimo*, par lequel le son s'esquive, affûte l'écoute, en nous rendant sensibles aux infimes mouvements de l'œuvre, exaspère l'utopie et le désir de ce qui n'est pas encore en notre possession et nous modifie en retour. Musicien de la *lontananza* ou de l'horizon, que scrutent jusqu'à l'aveuglement certains personnages de ses œuvres scéniques, et qui se déplace toujours avec nous, aussi loin que nous allons, Sciarrino redonne vie à l'éloignement et déclôt le centre trop étroit, le repli dans lequel nous évoluons, sous l'effet de notre quotidien ou de la crainte de l'Autre. La distance, ni mathématique, ni géométrique, ni physique, ni même biologique, sera un phénomène originel : chacun de nous se trouve orienté vers le monde, est au centre (« Nous sommes au centre, notre sang est le centre », écrit Sciarrino) du paysage là, devant lui, et face à l'horizon qu'il cherchera à atteindre, en s'avancant dans la distance, pas à pas. L'acuité de Sciarrino tient en une écoute, moins exercice analytique, critique, qu'expérience sensorielle et affective, de l'ordre moins du percevoir que du sentir, où donc le temps et l'espace ne sont pas encore séparés en deux formes distinctes d'appréhension du phénomène, de sorte que le visible et le sonore s'y mêlent. Son œuvre privilégie le déplacement des critères d'organisation de type acoustique, fondés sur l'instant et la durée, vers des critères d'organisation de type visuel, résultant des tensions entre l'espace et le temps, même si, selon Gérard Pesson, Sciarrino, multipliant les variantes et les déséquilibres, rompant la redondance de trop simples symétries, « met la mémoire en défaut ».

*Quaderno di strada*, « Carnet de route », aide-mémoire et métaphore ombrée de la marche, prend désormais tout son sens. Son accent porte sur le chemin qui ne mène nulle part, mais s'accomplit en une marche sans laquelle toute forme resterait obstinément lettre morte.

## Jérôme Combier Biographie

Né en 1971, Jérôme Combier étudie tout d'abord la composition, l'écriture, l'analyse, l'orchestration auprès d'Hacène Larbi. En 1997, il entre au CNSMD de Paris dans la classe de composition et étudie avec Emmanuel Nunes ainsi que dans la classe d'analyse musicale de Michaël Lévinas. Par ailleurs, ses études universitaires le conduisent à effectuer une Maîtrise sur Antòn Webern auprès d'Antoine Bonnet (*Le principe de variation chez Antòn Webern*). En 1995, il est finaliste du concours Griegskalpet, Oslo. En septembre 1998, il est résident de la Fondation Royaumont et y rencontre les Percussions de Strasbourg. Puis, dans le cadre d'un échange avec Royaumont, il part en résidence au Japon durant deux mois. C'est à cette même période qu'avec Michel Petrossian il fonde l'ensemble Cairn. Jérôme Combier est lauréat de la Fondation Bleustein-Blanchet (prix de la Vocation). En 2001-2002, il est sélectionné pour suivre le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Retenu par le comité de lecture en décembre 2004 il obtient une commande de l'Ircam. Depuis l'année 2003, avec l'appui du Conservatoire de Paris, il est amené à développer une activité – composition, direction – au Kazakhstan et en Ouzbékistan. En 2002, Jérôme Combier écrit *Pays de vent, les Hébrides* pour l'Orchestre National de France qui retiendra l'attention de l'Unesco (lauréat de la Tribune Internationale de l'Unesco). En 2005-2006, il est pensionnaire à la Villa Médicis.

## Voix d'ombres, pour flûte et violoncelle Texte de Jérôme Combier

*Voix d'ombres* a le caractère de la plainte par son obstination à mettre en scène un mouvement conjoint (abimé de quarts de tons) immuablement descendant, si bien que la douceur dont elle est emprunte (les nuances ne se haussant guère au-dessus du *mezzo-forte*) finit par se muer en une angoissante douceur. De là, cette tension – une violence ? – que j'ai recherchée. *Voix d'ombres* met aussi en scène l'étrangeté. Rien ne se hausse au-dessus de rien. Des éléments qui constituent les idées musicales, aucun ne s'élève au-dessus de l'autre. Il semble que les choses vont leur cours sans qu'aucun cheminement se dessine, et qu'il importe peu même qu'on cherche à les suivre ou non. Croit-on la musique achevée, une dernière page de contrepoints apparaît que l'on n'attendait pas, que l'on ne souhaitait pas même. *Voix d'ombres* ne semble laisser aucune trace, ne rien démontrer, abandonnant celui qui l'écoute dans une pénombre interrogative, suspendue.

## Estran, poussière grise sans nuage, pour ensemble Texte de Jérôme Combier

« *Poussière grise à perte de vue sous un ciel gris sans nuage et là soudain ou peu à peu où poussière seule cette blancheur à déchiffrer.* »

L'estran est cette étendue vouée à disparaître et réapparaître, prise entre la mer haute et la mer basse, image d'un temps recommencé, étendue hivernale habitée des lumières grises qui évident, soustraient par l'invasion.

L'estran est un lieu qui n'existe pas, voué à l'attente du flux et du reflux, dévoilant, les jours de grand vent, un espace impeccable, recommencé lui aussi, clarifié, lieu peut-être qui dessille une patience intérieure.

## Dire l'effacement

Texte de Jérôme Combier

Parce que les choses ne sont pas pérennes, pas même les pierres, j'ai souhaité une musique qui dise l'effacement de toute beauté à naître, l'effacement de toute lumière, l'effacement même de ma mémoire, dont l'image sonore serait celle d'un souffle sans origine, un souffle équivoque, pas vraiment le bruit, mais quelque chose sur la brèche, un ouvert dans le son, une manière de dire qu'il ne faut jurer de rien. C'est pourquoi j'ai souhaité une musique fragile dont le cœur serait ce souffle proche de dissiper la musique même, toute harmonie sur le point d'apparaître, toute mélodie qui aura paru quelques secondes à peine, un souffle non humain, plutôt l'image d'une brume effaçant le paysage, plutôt l'image d'un vide suspendant toute idée, un vent d'incomplétude. Qu'ils fuient, si tels doivent être les événements de notre vie, je ne veux les retenir. Je n'enferme pas le vent dans mes mains. J'ai souhaité une musique qui ne décrive aucun cheminement trop évident, mais qui se hasarde sur des sentiers incertains, une musique faite de détours et de pas arrière, une musique à l'image d'un labyrinthe, d'un *jardin aux sentiers qui se mêlent*, avec parfois quelques ouverts – des clairières où l'espace s'élargit – qui sont moments accordés à une idée, un instrument, un contrepoint, un crescendo. Étrangement toutefois ma démarche dans la composition est souvent "formaliste". Est-ce de vouloir rester vigilant à dissiper toute prévisibilité ? Manière pour moi de conjuguer ce souci de l'instant et sa projection dans le flux d'un temps que je cherche insécable et souple. Dans la gageure de la forme, il y a pour moi l'enjeu d'une patience qui signifierait à la fois faire coïncider l'instant de musique auquel je tente de donner forme avec l'instant que je passe à l'écrire, une patience dont je veux que la musique porte trace et qui signifierait « *avoir vécu, avoir peiné, avoir tenu : avec modestie, endurance, sans révolte, ni indifférence, ni désespoir ; comme si, de cette patience, on attendait tout de même un enrichissement ; à croire qu'elle permettrait de s'imprégner sourdement de la seule lumière qui compte* »\*.

\*Philippe Jaccottet, *Le Bol du pèlerin*, éditions La Dogana, Genève, 2001. (p. 57)

## Biographies : Ensemble Recherche

Fondé en 1985, l'Ensemble Recherche est aujourd'hui constitué de neuf musiciens et reçoit le soutien de la ville de Freiburg et du Land Baden-Württemberg. Son répertoire s'étend des classiques du XX<sup>e</sup> siècle aux créations contemporaines. Parmi ses enregistrements figurent des œuvres de Dallapiccola, Grisey, Pauset, Pesson, Sciarrino, Feldman, Huber, Lachenmann, Nono, Rihm, Spahlinger ou Zimmermann, mais aussi des *Hörspiele* et des musiques de film. Lauréat du Schneider-Schott-Musikpreis, du Rheingau-Musikpreis et à plusieurs reprises de la Fondation Siemens, il est aussi le créateur et le dédicataire d'*Infinito Nero* et de *Muro d'orizzonte* de Salvatore Sciarrino. Au Festival d'Automne à Paris, l'Ensemble Recherche a été invité pour des concerts-portraits de Helmut Lachenmann (1993), Georg Friedrich Haas (1996), Brice Pauset (1996), Morton Feldman (1997), Salvatore Sciarrino (2000) et Wolfgang Rihm (2003).

### Membres permanents de l'Ensemble Recherche :

Melise Mellinger, violon  
Barbara Maurer, alto  
Lucas Fels, violoncelle  
Martin Fahlenbock, flûte  
Jaime González, hautbois  
Shizuyo Oka, clarinette  
Jean-Pierre Collot, piano  
Klaus Steffes-Holländer, piano  
Christian Dierstein, percussion

### Musiciens supplémentaires :

Felix Borel, violon  
Michael Seifried, contrebasse  
Mario Kopf, basson  
Markus Schwind, trompette  
Andreas Roth, trombone  
Boris Müller, percussion

### et 3 musiciens du Freiburger Barockorchester

Anne Katharina Schreiber, violon  
Ulrike Kaufmann, alto  
Kristin von der Goltz, violoncelle

## Otto Katzameier, baryton

Né à Munich, Otto Katzameier étudie la flûte et le chant au Conservatoire Richard Strauss de sa ville natale, auprès de Hans Hotter. Il obtient de nombreux prix, participe dans toute l'Europe à de nombreuses productions d'opéra du répertoire baroque et classique, chante en récital, notamment les œuvres de Schubert et de Mahler, en oratorio (*Requiem* de Brahms, de Verdi, *Passion selon Saint-Mathieu*). Il a été membre du Théâtre de Lucerne de 1999 à 2001, Dans le domaine de l'opéra d'aujourd'hui, il chante *Un Re in ascolto* de Luciano Berio, *Luci mie traditrici* et *Macbeth* de Salvatore Sciarrino qui le mènent au Festival d'Automne à Paris et au Lincoln Center Festival de New York. En 2004, il crée *Quaderno di Strada*, que Salvatore Sciarrino lui dédie et dont l'enregistrement, dirigé par Sylvain Cambreling, sera publié fin 2005. Parmi ses projets en 2007, l'opéra de Georg-Friedrich Haas *Melancholia* et *Da gelo a gelo*, l'opéra de Salvatore Sciarrino.

## Peter Rundel, chef d'orchestre

Né en 1958 à Friedrichshafen, Peter Rundel étudie le violon auprès de Igor Ozim et de Ramy Shevelov à Cologne, Hanovre et New York, ainsi que la direction d'orchestre auprès de Michael Gielen et de Peter Eötvös. De 1984 à 1996, il est violoniste et membre de l'Ensemble Modern. En 1987, il fait ses débuts de chef d'orchestre. Depuis, il est l'invité régulier des orchestres de la Radio bavaroise, DSO et RSO de Berlin, RSO Stuttgart ainsi que de l'Orchestre du Südwestrundfunk Baden-Baden, du Hessischen Rundfunk Francfort, de l'ORF de Vienne. En 2004/05, il dirige l'Orchestre de Madrid, l'Orchestre National de Lille et l'Orchestre Symphonique de Milan. Il collabore avec les ensembles Recherche, Modern, Asko, Klangforum, InterContemporain, Ictus et Musikfabrik.

Peter Rundel a dirigé plusieurs productions d'opéra au Deutsche Oper de Berlin, à l'Opéra d'Etat de Bavière, aux festivals de Vienne, de Bregenz, en collaborant avec les metteurs en scène Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Joachim Schlömer. Il dirigera l'opéra d'Emmanuel Nunes *Das Märchen* (Le Conte) au Théâtre San Carlos à Lisbonne en novembre 2006.

Depuis janvier 2005, Peter Rundel est directeur musical de l'Ensemble Remix.

De nombreuses parutions discographiques (ECM, Hat Hut, BMG, EMI) témoignent de la diversité de son répertoire.



## Programmation Danse, Musique, Théâtre, Arts Plastiques, Cinéma

### Danse

**Julia Cima** / *Visitations*

Théâtre de la Cité Internationale  
22 au 27 septembre

**Raimund Hoghe** / *Young People, Old Voices*

Centre Pompidou  
22 au 24 septembre

**Raimund Hoghe** / *Swan Lake, 4 Acts*

Théâtre de la Bastille  
11 au 22 octobre

**DV8** / *Just for Show*

Théâtre de la Ville  
20 au 29 octobre

**Deborah Hay** / *The Match*

Centre Pompidou  
26 au 28 octobre

**Lia Rodrigues**

Centre national de la danse  
3 au 12 novembre

**Mathilde Monnier** / *La Place du singe*

Théâtre National de la Colline  
9 novembre au 8 décembre

**Mathilde Monnier** / *frère&soeur*

Centre Pompidou  
16 au 21 novembre

**Saburo Teshigawara** / *Kazahana*

Maison des Arts Créteil  
17 au 19 novembre

**Bruno Beltrão** / *H2-2005*

Centre Pompidou  
30 novembre au 4 décembre

**Julie Nioche** / *H2o-NaCl-CaCo3*

Maison de l'Architecture  
12 au 18 décembre

**Claudio Segovia** / *Brasil Brasileiro*

Théâtre du Châtelet  
21 au 25 décembre

### Musique

**Helmut Lachenmann** / **Gérard Pesson**

Opéra National de Paris/Bastille/Amphithéâtre  
29 septembre

**Salvatore Sciarrino** / **Jérôme Combier** / **Hans Thomalla**

Opéra National de Paris/Bastille/Amphithéâtre  
11 et 14 octobre

**Galina Ustvolskaya**

Auditorium/Musée d'Orsay  
27 octobre

**Hanspeter Kyburz** / **Emio Greco**

Centre Pompidou  
9 au 11 novembre

**Frank Zappa** / **Steve Reich**

Théâtre du Châtelet  
16 novembre

**Giacinto Scelsi** / **Edgard Varese** / **Hanspeter Kyburz**

Opéra National de Paris/Palais Garnier  
21 novembre

**Anton Webern** / **Alban Berg** / **Oliver Knussen** / **Henri Dutilleux**

Opéra National de Paris/Palais Garnier  
22 novembre

**Liza Lim**

Cité de la musique  
29 novembre

**Liza Lim** / **Hanspeter Kyburz**

Cité de la musique  
30 novembre

**Benedict Mason** / *Chaplin Operas*

Cité de la musique  
10 décembre

## Théâtre

**Lee Breuer** / *Mabou Mines Dollhouse*  
Théâtre National de la Colline  
27 septembre au 2 octobre

**Robert Lepage** / *La Trilogie des dragons*  
Théâtre National de Chaillot  
30 septembre au 23 octobre

**Enrique Diaz** / *La Passion selon G.H.*  
Théâtre de la Cité Internationale  
7 au 25 octobre

**Enrique Diaz** / *Melodrama*  
Théâtre de Malakoff  
14 au 16 octobre

**tg STAN** / *5 spectacles* au Théâtre de la Bastille

*My Dinner with André*  
4 novembre au 18 décembre

*Impromptus*  
10 et 26 novembre, 4, 10, 20 et 21 décembre

*Imensa*  
14 novembre au 15 décembre

*L'Avantage du doute*  
21 novembre au 15 décembre

*'voir et voir'*  
24 novembre au 17 décembre

**Matthias Langhoff** / *Quartett*  
CNSAD  
26 au 29 octobre

**Julie Brochen** / *Hanjo*  
Théâtre de l'Aquarium  
8 novembre au 18 décembre

**Gilberte Tsai** / *Une Nuit à la Bibliothèque*  
Bibliothèque Historique de la Ville de Paris  
14 novembre au 1er décembre

**Robert Lepage** / *Le Projet Andersen*  
Maison des Arts Créteil  
24 au 27 novembre

**Enrique Diaz** / *Répétition Hamlet*  
Théâtre de la Cité Internationale  
29 novembre au 6 décembre

**François Tanguy** / *Théâtre du Radeau* / *Coda*  
Odéon Théâtre de l'Europe aux Ateliers Berthier  
1er au 17 décembre

**Christophe Huysman** / *Les constellations*  
Église Saint-Eustache  
1er décembre

## Arts Plastiques

**Marepe** / *Vermelho – Amarelo – Azul – Verde*  
Centre Pompidou  
14 septembre au 9 janvier

**Tunga** / *Tarde Vos Amei, Tereza*  
École Nationale Supérieure des Beaux-Arts  
17 septembre

**Dias & Riedweg** / *Le monde inachevé*  
Le Plateau – Fonds Régional d'Art Contemporain  
22 septembre au 27 novembre

**Tunga** / *À la lumière des deux mondes*  
Musée du Louvre  
29 septembre au 2 janvier

**Michal Rovner**  
Jeu de paume  
4 octobre au 8 janvier

**Rosângela Rennó** / *Espelho diário*  
Passage du Désir  
19 octobre au 14 novembre

**Artur Barrio** / *Reflexion... (S)*  
Palais de Tokyo  
2 décembre au 8 janvier

## Cinéma

Auditorium du Louvre  
*São Paulo, Symphonie...*  
7, 8 et 9 octobre  
*Limite*  
16, 17 et 18 décembre

Cinémathèque Française  
*La nuit des couleurs du Brésil*  
5 décembre  
*Saburo Teshigawara*  
14 novembre

## Colloque

*Brésil* / 28 et 29 octobre  
Centre Pompidou



34<sup>e</sup> édition

## **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)

Département des 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**

Association Française d'Action Artistique (AFAA)

The Australian Council

The British Council

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

Onda

Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture

Sacem

Institut National de l'Audiovisuel (INA)

## **Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du concours de l'Association Les Amis du Festival d'Automne à Paris**

### **Les mécènes**

agnès b.

American Center Foundation

Anne et Valentin

Arcelor

Arte

Florence Gould Foundation

Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent

Fondation de France

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Publiprint Le Figaro

Philippine de Rothschild

Varig Brasil, lignes aériennes brésiliennes

Guy de Wouters

### **Les donateurs**

Jacqueline et André Bénard, Patrice Boissonnas, Xavier Buffet Delmas d'Autane, Michel David-Weill, Sylvie Gautrelet, Monsieur et Madame Peter Kostka, Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, Monsieur et Madame Denis Reyre, Hélène Rochas, Monsieur et Madame Bruno Roger, Béatrice et Christian Schlumberger, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert, Catherine et François Trèves, Sylvie Winckler

CCF, Champagne Taittinger, Colas, Compagnie de Saint-Gobain, Fondation Oriente, Groupe Lhoist,

Hachette Filipacchi Médias, Rothschild & Cie Banque

### **Les donateurs de soutien**

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, André Bernheim, Isabelle et Gérard Biette-Sabaud, Béatrix et Philippe Blavier, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Monsieur et Madame Bertrand Chardon, Monsieur et Madame Jean-Francis Charrey, Monsieur et Madame Robert Chatin, Rena et Jean-Louis Dumas, Monsieur et Madame Guillaume Franck, Monsieur et Madame Otto Fried, Carole et Jean Philippe Gauvin, Didier Grumbach, Monsieur et Madame Daniel Guerlain, Daniel Marchesseau, Micheline Maus, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Naïla de Monbrison, Annie et Pierre Moussa, Sydney Picasso, Monsieur et Madame Patrick Ponsolle, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Reoven Vardi, M<sup>e</sup> Vincent Wapler