



SALVATORE SCIARRINO

Œuvres des années 1970 et 1980

27 novembre 2017
Théâtre de la Ville / Espace Cardin

**Théâtre
de la
Ville**
DIRECTION
EMMANUEL
DEMARÇY-
MOTA
P A R I S

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
46^e édition

Salvatore Sciarrino Œuvres des années 1970 et 1980

Siciliano

pour flûte et clavecin

Lo spazio inverso

pour flûte, clarinette, célesta, violon, violoncelle

Fauno che fischia a un merlo

pour flûte et harpe

Pause

Aspern Suite

pour soprano, deux flûtes, percussions, clavecin, alto, violoncelle

Amandine Trenc, soprano
Ensemble L'Instant Donné

Coréalisation Théâtre de la Ville-Paris ; Festival d'Automne à Paris

Durée du concert : 1h20 pause comprise

France Musique enregistre ce concert.



La 46^e édition du Festival d'Automne à Paris
est dédiée à la mémoire de Pierre Bergé.



Ce concert retrace une décennie de l'œuvre de Salvatore Sciarrino, entre *Siciliano* (1975), une sicilienne dite « chamboulée », et *Lo spazio inverso* (1985), avec en son centre *Fauno che fischia a un merlo* (1980). L'imaginaire du compositeur regorge alors de divinités issues des recoins les plus sombres de notre esprit, qui hantent les lieux sauvages et inquiètent. Ces créatures, composites, sont toujours porteuses de merveilleux, symboles d'immortalité.

Le monstre dénote une hybridation stylistique, où le zoologique, entre faune et merle, se résout dans l'esthétique, et la création naturelle, fabuleuse ou non, dans une poétique. Créer, c'est greffer – ou maintenir la confusion des corps et des sexes, à l'exemple de l'hermaphrodite.

Aussi *Aspern* (1978), comme les opéras de Salvatore Sciarrino d'avant *Lohengrin* (1982), joint-il deux sources principales : une nouvelle de Henry James, *Les Papiers d'Aspern*, et des fragments de Lorenzo da Ponte, le librettiste de Mozart, auquel renvoie d'ailleurs le genre de l'œuvre, un *Singspiel*, littéralement « jeu chanté ». De cet opéra, qui se déroule dans une Venise spectrale, traversée de citations du XVIII^e siècle, Salvatore Sciarrino a tiré une suite, avec *arietta*, *arie*, *canzonetta*, chanson rituelle et mouvements d'une musique aux saisissants raffinements.

Salvatore Sciarrino et l'art du « temps »

Salvatore Sciarrino évoque dans son art les fascinants croisements de la civilisation sicilienne, lointains souvenirs, sur la terre d'Empédocle, des cultures grecque, romaine, byzantine, arabe, normande, espagnole... Sa musique secrète, empreinte de magie, tendue, éminemment dramatique, voile le son. Ainsi, l'œuvre illumine sinon l'absence, du moins la création d'un univers se donnant sous la forme de la raréfaction, de l'atténuation ou de la disparition : réduire le plein, l'effacer, susciter le rien, la lacune, sont ses exigences. Le son n'est plus que trace, écho, mémoire, monument ou événement libéré de toute ostentation, et chaque œuvre ouvre un espace de corps subtils. Aussi Salvatore Sciarrino est-il un musicien de la vanité, de ce genre à l'intense charge allégorique, qui, au XVII^e siècle, suggérerait l'écoulement du temps et la caducité des choses. Mais la vanité désigne surtout l'épure dans laquelle gravite son œuvre, où le musical, discret, se livre dans l'écriture infime des détails.

Salvatore Sciarrino sonde l'intériorité de l'âme et accueille ces perceptions furtives à travers lesquelles le monde s'offre à nous. La musique s'abandonne à l'accueil des rumeurs, du « bourdonnement » de ce monde et surtout à ceux du corps propre : un *body art* en somme, au sens strict, 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, là où se mesurent distance, étendue et ampleur ; noir, sombre, quand 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. Alors la voix s'unit au chant de la Nuit. Nombre d'œuvres de Sciarrino énoncent cet espace nocturne, terre de sons décuplés par l'insomnie, et désignent l'esprit aux aguets, 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 propre mort. Il ne s'agit donc pas d'une cécité, l'obscurité s'anime, une étincelle surgit, un murmure, une voix s'y élève, que nous identifions, y introduisant des représentations de l'espace clair.

Certes, la nature est un environnement sonore. Mais signifiant moins un réalisme qu'une transfiguration, qu'une stylisation, une telle esthétique remonte à la Renaissance. Un chant d'oiseau et son imitation dans l'instrument existent désormais dans le même temps de l'écoute. La musique serait l'unique langage, avec la sculpture, en mesure d'imiter, sinon de reproduire, la réalité : une musique des saisons, de la mer et du vent, où le son blanc est déjà ressac, est déjà souffles et tempêtes, où l'onde dessine la forme même de l'œuvre, et où les brisants s'offrent comme l'abstraction d'une savante géométrie musicale. Salvatore Sciarrino renoue avec l'artifice de l'imitation, mesurant sans cesse la distance du modèle naturel, et distinguant le modèle du simulacre. L'art d'un tel simulacre, d'une « image sans ressemblance » (Gilles Deleuze), de la dissimilitude et du détournement intériorisé, abîmé dans la dissemblance, implique une distance, que traduit avec acuité le terme de *lontananza*. Car une ligne, suspendue au loin, remue, tremble et souvent étincelle, sous notre scrutation.

Laurent Feneyrou in programme de l'Ensemble Itinéraire, 2011

Couverture : Salvatore Sciarrino © Luca Carrà

Siciliano

Composition : 1975

Effectif : flûte et clavecin

Création : 5 juin 1975, à Brescia, Teatro Grande,

Mario Ancillotti (flûte) et Mariolina De Robertis (clavecin)

Dédicace : à Luciana Pestalozza

Éditeur : Ricordi Milan

Durée : 4'

C'est une leçon que Bach a retenue de la danse bien connue. Que peu de compositeurs soient d'excellents polyglottes, on le sait bien ; il n'y a donc pas lieu de s'en scandaliser chez Bach, quand dans les œuvres d'autres Maîtres, certes plus à l'aise dans l'idiome étranger, on peut lire des expressions charmantes, comme *colli bacchetti* (Stravinsky) ou la notation *perdendo*, gibet auquel tant de compositeurs transalpins ne purent échapper. Pas même Ravel, en vérité le plus gracieux des assassins. Père heureux d'un *Rondo* sans accent, je reviens toujours à de telles observations, et même je récidive : placet futile.

Il s'agit ici d'une sicilienne chamboulée, et certainement pas d'un calque. L'intention initiale était d'écrire une sonate en quatre brefs mouvements : au *Siciliano* suivrait un *Allegro*, un *Adagio* et un *Presto*, comme une *Gigue*. Et pourtant, une fois le premier mouvement terminé, comme cela m'était arrivé quelques années auparavant en composant *...da un divertimento*, fermer le cercle me parut presque trop forcé, car ce qui était déjà fait était pour moi, plus que jamais, propre à contenir toutes mes propositions.

L'indication *sospirando* – je m'adresse à celui qui prend tout au sérieux – est seulement pour *scherzandare* un peu (voir Debussy, *Études*, II, 11, édition 1916, citée dans mon propre *Prélude*).

Salvatore Sciarrino

Traduit de l'italien par Laurent Feneyrou et Grazia Giacco

Lo spazio inverso

Composition : 1985

Effectif : flûte, clarinette, celesta, violon, violoncelle

Création : Venise, 23 septembre 1985. Biennale musicale.

Ensemble Ex-novo, direction Claudio Ambrosini

Dédicace : à Claudio Ambrosini

Éditeur : Ricordi Milan

Durée : 7'

Créer l'apparence du mouvement avec la stase, une logique en réalité sans relation. Cela peut sembler un paradoxe irréductible, mais pour moi, c'est l'enchantement qui s'est imposé.

Aboli le rythme : la succession résulte d'une gravitation polyphonique comme les signes dans le ciel – de la même façon, l'horizon cumule de multiples profils de montagnes.

Le désert laisse affleurer la physiologie. Des îles pulsatrices de sons focalisent des lacs de silence et dans le silence, nous retrouvons les sons du corps, nous les reconnaissons comme nôtres, et finalement, nous les écoutons.

Aujourd'hui, même les tensions les plus minimales des intervalles nous paraissent nouvelles. Et les gestes, vidés de leur drame d'origine, ne se donnent pas pour vrais, et leur représentativité intrinsèque resplendit. La raréfaction est telle qu'il en émane, à chaque fois, un espace tout à fait propre où la composition respire, loin des musiques habituelles. Extraordinaire, en se façonnant simplement sur les sons du quotidien à partir desquels paradoxalement elle est constituée. La persistance, parfois, d'événements, de lignes à mi-hauteur, comme des horizons suspendus, fournira des coordonnées pour notre oreille.

Alors qu'autrefois le visage de l'œuvre devait se présenter de manière unitaire, comme isolé dans le vide, on a maintenant inversé cette tradition formelle. Et les marges de la pensée, déjà créées comme telles, sont simplement élaborées. Non plus dissimulées, elles produiront d'impossibles différences de niveau – les césures –, violentes cicatrices au premier plan. Comme si les strates de la conscience s'étaient multipliées, superposées, l'œuvre représente ses propres processus, traces sur traces, jusqu'à ressembler à un cahier d'universaux lacérés. Nous reconnaissons en particulier deux dimensions distinctes : l'une est légèrement plus obscure, l'autre plus bestiale. Ni continuité, ni fragments, ni dialectique. Sont évités les développements et, en réalité, seulement suggérés les affinités ou les liens entre un moment et le suivant.

Susciter l'espace où il n'y a qu'une dimension mentale peut sembler un substitut en l'absence de musique

Fauno che fischia a un merlo

Composition : 1980

Effectif : flûte et harpe

Création : Florence, 14 septembre 1980 ;

par Roberto Fabbriciani (flûte) et Claudio Antonelli (harpe)

Dédicace : à Mario Casalini

Éditeur : Ricordi Milan

Durée : 5'

antérieure. Cette conscience du processus mental, à travers une attention capillaire à la perception, suffit cependant – comme la conscience que le filet des sens organise aussi le désordre, et que le chaos est lisible. En vertu de tout cela, cette musique est différente, ses lois sont nouvelles et son récit caché, aussi grand ou minuscule soit-il, avance jusqu'au seuil du siècle. Une mélodie du vide. À la jouer pendant des années, le lyrisme en émane. L'aura seulement, presque magiquement, puisque manquent même les présuppositions d'une séquence laborieuse. Notre esprit est généreux.

Jusqu'à lui, cette musique fluide se développe. Non plus faite pour endormir les bêtes sauvages. Mais, une fois en nous endormie la bête sauvage, instrument de la connaissance.

Salvatore Sciarrino

Traduit de l'italien par Laurent Feneyrou

On me dira que j'y crois encore. Et on me dira qu'aujourd'hui les êtres fantastiques ont tous disparu. Mieux, dans de nombreux pays, on en a même perdu le souvenir. Bien sûr, ceux qui n'occupent pas leur temps en études humanistes sont plus malins, et ils ne pourront jamais croire que d'autres puissent encore les rencontrer – les faunes ; et qu'ils puissent devenir assez familiers avec eux pour les convier chaque fois à leur propre table depuis l'obscurité profonde de la maison, depuis les angles les plus sombres de leur jardin mental.

Un titre a toujours un lien étroit, et en même temps presque nul, avec la composition à laquelle il appartient. L'intensité de la relation n'a aucun équilibre, elle varie d'une extrémité à l'autre de l'échelle, selon le point de vue. Dans une œuvre dite engagée, le titre est le siège exclusif de l'engagement, c'est-à-dire le seul où il est possible d'en vérifier l'existence. Disons que l'œuvre engagée est une œuvre « orientée » d'une certaine façon, c'est exactement la même relation qu'entre un caillou lancé et sa cible : la manquer ou l'atteindre ne modifie pas la nature objective du caillou. Quelles que soient les significations profondes d'une composition, et où qu'elles résident, cela ne renseigne pas sur le lien qu'elles ont avec le titre, sauf à le demander à l'auteur lui-même, sur le plan de la biographie (et donc avec une valeur subjective). Pourtant, et c'est un fait d'une grande importance, le titre conditionne la prédisposition des auditeurs. Il rassemble leurs associations, et les délimite, dans un certain domaine. Formé de mots accessibles à tous, le titre est pour moi le seul fragment de l'œuvre qui communique ouvertement quelque chose de personnel, et je me sers de lui comme d'une sorte de messenger fidèle, même s'il est souvent codé. Catalyseur d'idées, il est porteur de bons conseils, de désirs, de rêveries, de choses vues. Quand il surgit, il peut fournir des associations cachées à l'auteur lui-même ; il peut également simplifier des relations trop complexes, être un intermédiaire. Le titre ne préexiste à l'œuvre que si son idée générale est déjà très claire. Dans le cas contraire, l'œuvre s'agite, vivante, ou reste là, longuement sans nom ou avec une physionomie indistincte. Il est évident aussi qu'un titre provocant est plus stimulant que n'importe quel autre.

Il s'agit ici d'un titre figuratif. [...] Des rêveries ici oui, si l'on veut, mais qui ne sont pas faciles ni banales, ni à la mode ; elles sont au contraire d'un genre visionnaire et irréel, pour que la réalité « tranquille » soit remplie de sens par l'événement exceptionnel.

Celui-ci par exemple : un hommage à Böcklin, composé à Florence par des jours de grande chaleur, qui porte le titre d'un de ses dessins ; et dédié à un ami : Mario Casalini, qui réside à Fiesole, tout près de la maison de Böcklin.

Salvatore Sciarrino

Traduit de l'italien par Chantal Moiroud



Arnold Böcklin, *Faune et merle*

Photo © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / image BStGS

Aspern Suite

Composition : 1979

Effectif : soprano, 2 flûtes (la première prenant ottavino, flûte, flûte en *sol* (la seconde prenant flûte, flûte en *sol*, flûte basse), percussion, clavecin, alto, violoncelle

Création : Citta del Castello/Festival delle nazione di musica da camera, 6 septembre 1979. Alide Maria Salvetta, soprano ; Mario Ancillotti et Robert Fabbriciani, flûtes ; Germano Cavazzoli, percussion ; Antonio Ballista, clavecin ; Aldo Bennici, alto ; Luigi Lanzillotta, violoncelle ; Salvatore Sciarrino, direction.

Dédicace : à Veronica Kleiber

Éditeur : Ricordi Milan

Durée : 45'

1. Ouverture. Tema
2. Aria *Aprite un po' quegli occhi*
3. Canzonetta *Deh vieni non tardar*
4. Canzone rituale
5. Passeggiata
6. Continua la passeggiata, Tramonto
7. Aria *Non piu andrai farfallone amoroso*
8. Notturmo, Arietta *Non so più cosa son cosafaccio*, Intermezzo, Finale

Dans son court roman *Les Papiers d'Aspern*, Henry James raconte les efforts déployés par un critique littéraire américain pour entrer en possession des lettres du poète Jeffrey Aspern récemment disparu et auquel il voue une admiration sans borne. Les précieux documents, objets de son désir fou, sont jalousement conservés par celle qui fut la muse du poète, l'octogénaire Juliana Bordereau, et par sa nièce Tina. Américaines elles aussi, les deux femmes ont quitté les États-Unis pour Venise où elles mènent une existence solitaire, à la limite de l'indigence, dans un immense palais délabré. James décrit cette vieille femme un peu comme une morte. Aux yeux du critique c'est une relique qui n'a pas d'autre justification que d'être le fragile réceptacle des regards et de la tendresse d'Aspern : elle est le tabernacle des gestes morts du poète, elle a occupé ses yeux, inspiré certains de ses vers. Elle s'anime uniquement lorsque son avidité lui fait entrevoir la possibilité de soutirer de l'argent au critique (qui a obtenu par un subterfuge la possibilité d'être locataire dans sa maison) : son avidité est symétrique à celle du critique envers les lettres. À cela s'ajoute la nièce Tina, figure diaphane et désincarnée, qui joue sur l'appétit du critique pour les documents en s'offrant elle-même comme contrepartie. Sa pâle concupiscence et son désir fou de se marier seront déçus et la conduiront à brûler les lettres d'Aspern. Ainsi, malgré le temps consacré, l'argent dépensé sans compter et les stratégies qu'il déploie, le critique n'arrive pas à ses fins.

James se place du point de vue du critique, dont il fait le narrateur, mais s'incarne en fait dans chacun des personnages principaux : les deux femmes et le poète disparu sont autant de doubles de lui, l'homme de lettres américain qui a choisi un exil volontaire en Europe. Des doubles spirituels, qui élaborent un drame féroce aux modes délicats : des antagonistes qui doivent leur consistance à l'avidité qui les attire l'un vers l'autre. L'atmosphère et l'espace de Venise, l'air immobile des canaux, les ruelles sonores et les places, la plage et les fragments de mer ouverte, semblent une allégorie du médium qui relie entre eux ces personnages. Ce sont des variations sur le thème du désir, développées avec une mélancolie ironique, et comme toujours dans des variations, il n'y a pas de véritable conclusion : aucun des personnages n'obtiendra la satisfaction de son désir. Le roman s'achève sur un regard : anéanti par la douleur de la perte des lettres, le protagoniste contemple un petit tableau accroché au-dessus de son bureau, un portrait d'Aspern que lui a donné Tina : « un jeune homme au visage très beau, vêtu d'une veste verte à col montant et d'un gilet en peau ». James se regarde donc en train de regarder sa propre effigie, qui le regarde en retour. L'œil de ce tourbillon spirituel est le regard du poète mort, le regard peint et aveugle d'un simulacre : des yeux « charmants », « si jeunes et brillants et pourtant si sages et profonds ».

En 1978, Salvatore Sciarrino écrit les musiques pour une mise en scène d'Aspern en forme de *Singspiel*, et les réunit plus tard en une *Suite*. [...]

On reconnaît dans cette musique quelques-unes des prémisses du roman, mais portées à des conséquences extrêmes.

L'œuvre est marquée par la présence des *Noces de Figaro* de Mozart. Il ne s'agit pas de transcriptions ou de citations. Le n°2, l'Aria « *Aprite un po' quegli occhi* », par exemple, s'ouvre par un long préambule joué par deux flûtes, la périodicité originale de la forme disparaît ; il reste des éléments du phrasé et du caractère mozartiens. Parfois, les paroles nous arrivent tronquées, comme dans la *Passeggiata*, où certaines sont coupées en deux, à demi-cachées par le vent.

Comment arrivons-nous à entendre Mozart dans cette histoire ? Le paysage vénitien, évoqué dans les *Canzoni di batello*, ne suffit plus : il s'est ouvert. Désormais, entre un personnage et l'autre, entre une scène et l'autre, existe un espace suffisant pour perdre toute mesure. Dans cet espace circule une matière sonore qui, dans sa tendance à la désincarnation, accentue l'équivoque spirituelle propre à la musique. Le son délicat et vibratile, saturé d'air et noyé dans le silence,

caractéristique du style de Sciarrino, représente par allégorie une matière psychique, onirique, qui dicte ses dimensions, ses distances, ses différences. Incarnation du regard, il souffle entre l'œil et l'objet regardé, participant de l'un et de l'autre. Le point de vue dicte inévitablement ses lois de perspective, et à travers cette matière, il donne sa forme à l'objet regardé. Ainsi, Mozart, vu de 1978, peut nous apparaître raccourci et un peu difforme, un peu tassé au niveau de la tête, mais avec des jambes très allongées, etc.

La figure de Mozart n'est donc pas évoquée comme une citation : elle n'apparaît pas dans sa réalité physique avec le poids écrasant de sa dimension historique. Elle est plutôt regardée de loin, effleurée par la mémoire. Parce que le passé en tant que tel, pétrifié et mort, ne nous concerne pas, même s'il s'incarne dans des modèles suprêmes : il ne nous apporte aucune consolation, aucune aide. C'est ce que comprend aussi le protagoniste du roman de James, lorsque sa dernière pérégrination vénitienne le conduit devant l'église de San Zanipolo et qu'il se retrouve au pied du monument équestre de Bartolomeo Colleoni. Il ne peut s'empêcher

de le fixer, en une interrogation muette et indéfinie, subjugué par sa terrible beauté et sa gloire : « comme si un oracle avait dû sortir de ses lèvres ». Mais il ne peut y avoir de réponse, « il continue à regarder loin au-dessus de ma tête, le rouge déclin d'un nouveau jour – il en avait tant vu, depuis des siècles, s'immerger dans la lagune – et s'il rêvait de batailles et de stratagèmes, ils étaient d'une qualité tout autre que ceux dont j'aurais pu l'entretenir. Je pouvais le contempler à loisir, il ne pouvait me donner aucun avis ».

Dans cette perspective, *Aspern Suite* (mais il s'agit d'une caractéristique commune à beaucoup d'œuvres de Sciarrino), peut être considérée comme une illustration des dynamiques psychiques inhérentes à l'acte même de composition. La spécularité des regards qui clôt le roman de Henry James forme le noyau même de cet acte. Mais ici, dans le visage regardé à travers cette musique, les traits se sont ouverts : la mémoire et ses anthologies font partie de la physiologie. Et le désir apparaît donc, plus ambitieux : se soustraire, à travers la suggestion psychagogique, orphique, de la musique, à l'exil non choisi dans lequel nous sommes tous confinés : l'exil dans le temps.

Marco Mazzolini
in Programme Milano Musica 2003,
Edizioni del Teatro alla Scala
Traduit de l'italien par Chantal Moiroud



Façade de l'Église Santi Giovanni e Paolo, Venise, Italie
(également appelée Eglise San Zanipolo. avec vue du monument de Bartolomeo Colleoni)
© Buffy1982 / Shutterstock

Biographies

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 Belliore. 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 aujourd'hui à Città di Castello (Ombrie).

Salvatore Sciarrino a composé de nombreuses œuvres de musique scénique, vocale, orchestrale, de musique de chambre, de musique pour soliste, des opéras (*Lucie traditrice* créé en 1998, *Macbeth* en 2002, *Da gelo a gelo* en 2007) auxquelles il convient d'ajouter les livrets d'opéra et de nombreux écrits, parmi lesquels *Le Figure della musica, da Beethoven a oggi* (1998). De 1969 à 2004, ses œuvres ont été publiées par Ricordi. Le travail sur l'unité de la poésie et la musique reste un « chantier » majeur du compositeur comme l'évoque le titre même de *Cantiere del poema* (2011) sur des textes de Pétrarque et de Foscolo. Il peut, en outre, mettre en valeur avec humour une poétique de la vie ordinaire, avec l'usage, par exemple, des annonces de gares dans *Senza sale d'aspetto* (2011), qui ornaient déjà le livret (écrit par le compositeur) de l'opéra en un acte *Superflumina* (2010). Novembre 2017 voit la création de *Ti vedo, ti sento, mi perdo*, commande et production du Teatro alla Scala, à Milan, avec le Staatsoper de Berlin.

Salvatore Sciarrino a reçu de nombreux prix, dont le Prix Dallapiccola (1974), le Psacaropoulos (1983), le prix Abbiati (1983), le Premio Italia (1984), le Prix Prince Pierre de Monaco (2003), le Prix international Feltrinelli (2003), le Prix de la Fondation BBVA, le *Premio Una vita per la musica* (2014) Teatro La Fenice - Associazione Rubenstein de Venise.

Depuis 2005, Rai Trade publie ses œuvres.

www.salvatoresciarrino.eu

Amandine Trenc



La soprano Amandine Trenc intègre la Maîtrise de Radio France dès l'âge de 8 ans où elle effectue un cursus complet à l'issue duquel elle intègre la classe d'art lyrique d'Anne-Marie Blanzat au conservatoire du XIII^e arrondissement

de Paris. Elle est par la suite admise au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon dans la classe d'Isabelle Germain et de Fabrice Boulanger où elle obtient en 2011 un master de chant lyrique avec la mention très bien. En tant que soliste elle participe aux créations des spectacles *Cendrillon* avec la compagnie Alma Marens, *Apnée* en collaboration avec le Centre Chorégraphique National de Rillieux-la-Pape sous la direction de Yuval Pick, *Une voix dans l'univers* avec la compagnie des Musiques Percutées, *Une autre Odyssée* avec l'ensemble La main harmonique à l'Arsenal de Metz et intervient également dans des festivals tels que Manifeste pour l'IR-CAM sous la direction de Geoffroy Jourdain ou Musique Action avec l'ensemble K au Centre culturel André Malraux - Scène Nationale de Vandœuvre-lès-Nancy. Elle chante également le rôle de Maria dans *West Side Story* avec les Percussions Claviers de Lyon, et dans les spectacles *Face à face* et *Monsieur Rameau* avec l'ensemble Consonance.

Parmi ses projets pour 2017-2018, la création mondiale du *Ballet de la Nuit* avec l'ensemble Correspondances à l'Opéra de Caen et le spectacle *Charlie* avec l'ensemble K au CCAM-Scène Nationale de Nancy.

Ensemble L'Instant Donné

L'ensemble instrumental L'Instant Donné a la particularité d'interpréter la musique contemporaine sans chef d'orchestre dans des formations allant jusqu'à une dizaine de musiciens. Constitué en 2002 et installé à Montreuil (Seine-Saint-Denis) depuis 2005, l'ensemble rassemble une équipe de onze personnes dont huit musiciens. Le fonctionnement est collégial. Les choix artistiques et économiques, la gestion du lieu de travail, l'organisation des concerts, des planings et des tournées sont discutés en commun. La création musicale est une priorité représentant une part importante de l'activité et le travail avec les compositeurs se développe à long terme. L'ensemble interprète un répertoire récent ainsi que des pièces choisies de l'époque classique et s'associe volontiers à des partenaires réguliers (ensembles vocaux, chanteurs, chefs d'orchestre, ingénieurs du son, acteurs, etc.).

Depuis 2007, L'Instant Donné est l'invité du Festival d'Automne à Paris pour de nombreuses créations souvent écrites sur mesure. L'ensemble propose une trentaine de concerts par an en France et à l'étranger. Il collabore avec les principales radios européennes. En juin 2018, paraîtra un double CD sur le label No-MadMusic consacré aux œuvres de Gérard Pesson. Chaque dernier dimanche du mois, les musiciens de L'Instant Donné organisent à Montreuil des ateliers d'écoute gratuits. Enfin, l'ensemble participe à des académies internationales qui s'adressent à des étudiants du cycle supérieur.

L'Instant Donné bénéficie du soutien du Ministère de la Culture / DRAC Île-de-France au titre de compagnie à rayonnement national et international, de la SACEM - la culture avec la copie privée -, et de la SPEDIDAM.

www.instantdonne.com

Liste des musiciens

Elsa Balas, alto
Nicolas Carpentier, violoncelle
Caroline Cren, clavecin & celesta
Anne-Cécile Cuniot, flûte
Maxime Echardour, percussion
Saori Furukawa, violon
Esther Kubiez-Davoust, harpe
Sabine Raynaud, flûte
Mathieu Steffanus, clarinette

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Présidente : Sylvie Hubac
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

Programme musique du Festival d'Automne à Paris 2017

Rebecca Saunders

Église Saint-Eustache - 28 septembre

Richard Wagner / Wolfgang Rihm / Gustav Mahler

Grande salle Pierre Boulez - Philharmonie de Paris - 10 octobre

György Kurtág / Salvatore Sciarrino

Salle des concerts - Cité de la musique - 19 octobre

Claude Debussy / Jörg Widmann / Luciano Berio / Igor Stravinsky

Grande salle Pierre Boulez - Philharmonie de Paris - 1^{er} et 2 novembre

Kristoff K. Roll

À l'ombre des ondes

Palais de la Porte Dorée - 2 au 4 novembre

La Pop - 16 au 18 novembre

Hugues Dufourt

Les Continents d'après Tiepolo

Centre Pompidou - 13 novembre

Luigi Nono / Gérard Pesson / Claude Debussy

Radio France / Auditorium - 17 novembre

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines, Scène nationale - 18 novembre

Salvatore Sciarrino

Œuvres des années 1970 et 1980

Théâtre de la Ville / Espace Cardin - 27 novembre

Oriza Hirata / Toshio Hosokawa / Toru Takemitsu

Salle des concerts - Cité de la musique - 1^{er} décembre

Portrait Irvine Arditti & Quatuor Arditti

Brian Ferneyhough

Radio France / Studio 104 - 7 octobre

Clara Iannotta / Mark Andre / György Ligeti / Wolfgang Rihm

Théâtre des Bouffes du Nord - 9 octobre

Olga Neuwirth / Salvatore Sciarrino / Hilda Paredes / Iannis Xenakis

Théâtre des Bouffes du Nord - 16 octobre

Prochains concerts du Théâtre de la Ville 2017/2018

Marie-Pierre Langlamet

Hors les murs / Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris
9 décembre

Trio con Brio Copenhagen

Théâtre des Abbesses - 16 décembre

Lorenzo Gatto / Lise Berthaud / Camille Thomas / Laurence Durantel / Julien Libeer

Espace Pierre Cardin - 13 janvier

Amandine Beyer / Justin Taylor / Gli Incogniti

Théâtre des Abbesses - 20 janvier

Quatuor Kitgut

Théâtre des Abbesses - 21 janvier

Barbara Moser / Quatuor Hanson

Hors les murs / Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris
10 février

Trio Isimsiz

Théâtre des Abbesses - 17 mars

Ronald Van Spaendonck / Johan Schmidt

Hors les murs / Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris
7 avril

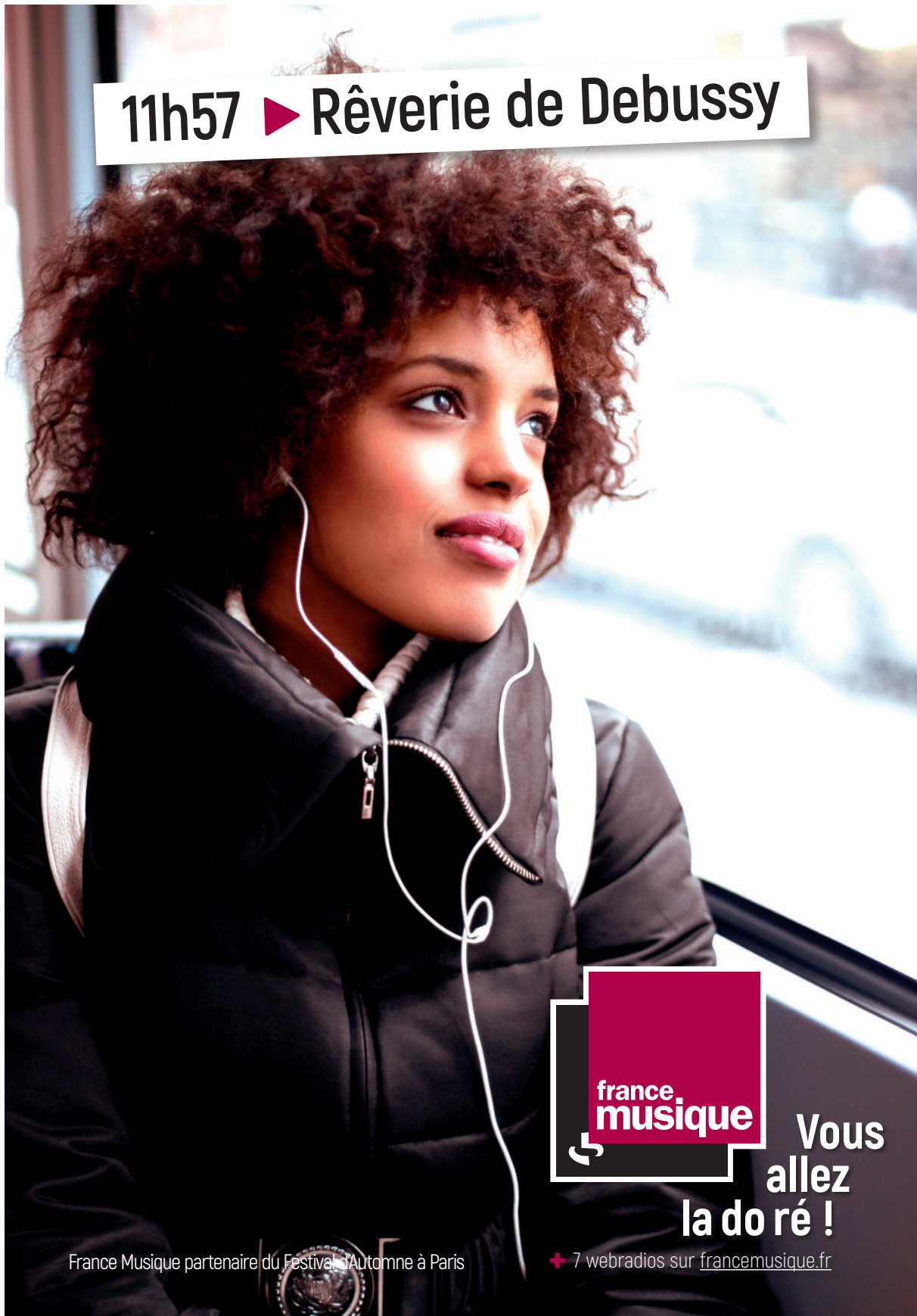
Andrei Ionitã / Naoko Sonoda

Théâtre des Abbesses - 26 mai



Directeur : Emmanuel Demarcy-Mota
www.theatredelaville-paris.com

11h57 ▶ Rêverie de Debussy



france
musique

Vous
allez
la doré !

France Musique partenaire du Festival d'Automne à Paris

+ 7 webradios sur francemusique.fr