

IGOR STRAVINSKY EDGARD VARÈSE JÖRG WIDMANN

25 NOVEMBRE 2007

OPÉRA NATIONAL DE PARIS-BASTILLE

Jörg Widmann, clarinette

Orchestre Symphonique du SWR

Baden-Baden et Freiburg

Sylvain Cambreling, direction



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

36^e édition

OPERA
NATIONAL
DE PARIS

Direction Gerard Mortier

Edgard Varèse

Déserts

pour ensemble instrumental
avec interpolations sur bande (1954)

Jörg Widmann

Echo-Fragmente

pour clarinette solo
et groupes d'orchestre (2006)
Création française

entracte

Jörg Widmann

Armonica

pour orchestre (2007)
Création française

Igor Stravinsky

Le Sacre du printemps

pour orchestre (1911-1913)

Jörg Widmann, clarinette

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

Avec la participation de
Christa Schoenfeldinger,
harmonica de verre
Teodoro Anzellotti, accordéon

En collaboration avec le
Südwestrundfunk
Coréalisation : Opéra national de Paris
Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem



  partenaires du Festival
d'Automne à Paris

Photo couverture : Felix Broede

Edgard Varèse

Déserts

pour ensemble instrumental
avec interpolations sur bande
(1954)

Effectif : 2 flûtes, 2 clarinettes, 2 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 2 tubas, timbales, 5 percussions, bande son

Création le 2 décembre 1954, Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Orchestre National de la RTF, direction Hermann Scherchen

Éditeur : Ricordi. Durée : 25 minutes

Les projets d'Edgard Varèse pour la composition de *Déserts* remontent aux années 1936-1937. À cette époque, il séjourne plusieurs fois à Santa Fé, au Nouveau Mexique, considéré par les artistes et intellectuels américains lassés de la civilisation comme un refuge prometteur. Varèse est lui aussi fasciné par ce paysage. De retour à New York, il rassemble livres, articles de revues et photos sur le thème du désert.

Dans l'une de ses premières notes sur cette œuvre, il parle « *des déserts de la terre (sable, neige, montagne), déserts de la mer, déserts du ciel (nébuleuses, galaxies, etc.) et des déserts dans l'esprit de l'homme* », indiquant ainsi qu'il ne songe pas à une musique programmatique mais à une généralisation symbolique ; le désert en tant que domaine inexploré, ou nouveauté mystérieuse dans les sphères du mental et du réel. Dans la forme sonore de l'œuvre, ces idées trouvent leur traduction par les multiples effets d'espace et d'écho et par la dureté d'une expression, évitant toute subjectivité. Cela se reflète aussi dans l'instrumentation ; elle regroupe quatorze instruments à vent, du piccolo au tuba contrebasse, un piano essentiellement utilisé comme instrument de résonance et un grand ensemble de percussions. S'y ajoutent trois intermèdes, baptisés « interpolations », avec des « sons électroniques organi-

sés », pour reprendre le terme de Varèse, enregistrés sur bande magnétique et qui ouvrent une nouvelle dimension d'écoute en respectant parfaitement l'esprit du titre. L'œuvre peut aussi être jouée sans ces *Interpolations*. *Déserts* est ainsi l'une des premières compositions – même si ce n'est pas la première, contrairement à ce que l'on a souvent affirmé – qui associe sons instrumentaux et électroniques.

Lors de la création à Paris, le 2 décembre 1954, avec l'Orchestre National de la RTF, le chef, Hermann Scherchen, inséra l'œuvre entre Mozart et Tchaïkovsky. Le concert eut lieu au Théâtre des Champs-Élysées et provoqua un gigantesque scandale, comme l'avait fait quarante et un ans plus tôt, dans le même lieu, le *Sacre* de Stravinsky. Le tapage du public était audible dans la retransmission en direct à la radio (l'enregistrement a été publié en 2007 par l'INA) ; des auditeurs agacés téléphonèrent à la radio pour se plaindre des passages sur bande magnétique, qu'ils avaient pris pour des perturbations techniques. Mais l'œuvre fut rapidement rejouée : Bruno Maderna la dirigea quelques jours plus tard à Hambourg puis, peu après, à Stockholm. En mai 1955, on l'entendit pour la première fois aux États-Unis.

Max Nyffeler

Jörg Widmann

Echo-Fragmente pour clarinette solo et groupes d'orchestre (2006)

Création française

Effectif : clarinette soliste ; hautbois baroque, 2 clarinettes, clarinette basse, clarinette contrebasse, 4 cors naturels, percussion (avec timbales), harpe, célesta, accordéon, guitare, cordes.

Commande SWR. Création le 26 juin 2006 à Freiburg. Orchestre symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg, Freiburger Barockorchester, Jörg Widmann, clarinette.

Direction Sylvain Cambreling

Durée : 19'

Jörg Widmann a écrit les *Echo-Fragmente* en 2006, pour les deux orchestres qui résident dans la ville où il enseigne la clarinette : le Barockorchester de Freiburg et l'Orchestre symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg. Il est fasciné par les différences majeures que ces deux ensembles présentent, non seulement dans leur sonorité, mais aussi dans les couleurs – l'orchestre moderne est accordé à 443 Hertz, l'orchestre baroque à 430, ce qui correspond à peu près à un quart de ton de différence. De la confrontation entre ces deux univers sonores est née une étude d'une richesse harmonique et tonale exceptionnelle. Les deux groupes orchestraux – ici, ils sont en majeure partie composés de musiciens de l'orchestre du SWR – ont pour base un ensemble à cordes ; aux instruments à cordes accordés à 430Hz, sont adjoints quatre cors naturels, un hautbois baroque, une flûte à bec et une guitare, avec des instruments secondaires ; aux cordes accordées à 443Hz, sont ajoutées quatre clarinettes ainsi qu'une combinaison qui jouera aussi un rôle majeur dans *Armonica* : l'accordéon, la harpe, le célesta et les percussions.

Au centre de cet ensemble, la clarinette solo exerce une double fonction : d'une part, elle assume de

manière évidente la virtuosité concertante ; d'autre part, elle exerce une fonction structurelle de médiatrice entre les deux orchestres – la partie solo, constituée de micro-intervalles et de polyphonies, relève tantôt d'une sphère sonore, tantôt de l'autre. Les accords parcimonieux du début laissent imaginer quelle subtile excitation sonore peut naître de ce type de « tonalité scindée ». Par la suite, les fragments assemblés en arc déploient un large spectre d'effets sonores inhabituels. L'emploi imaginaire des cors naturels, le sombre murmure des quatre clarinettes, les dialogues expressifs de la clarinette solo avec le hautbois baroque ou – vers la fin – les reflets d'accords hypnotiques entre les deux ensembles à cordes sont quelques-uns des moments particulièrement marquants de cette partition.

Armonica pour orchestre (2007)

Création française

Effectif : harmonica de verre, accordéon, flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, timbales, 3 percussions, harpe, célesta, piano, cordes

Création le 27 janvier 2007 par les Wiener Philharmoniker, direction Pierre Boulez

Durée : 15'

Les compositions de Jörg Widmann sont souvent le fruit du dialogue intellectuel avec des œuvres du répertoire antérieur. Un aspect particulier d'une partition du passé – une réflexion poétique, une idée formelle, une combinaison instrumentale particulière – peut déclencher en lui un processus de réflexion au terme duquel naît une œuvre dans laquelle la pensée initiale sera totalement transformée. Dans *Armonica*, l'impulsion vient de nouveau de Mozart, auquel Jörg Widmann voue une immense véné-

ration, ou plus précisément de deux petites œuvres que celui-ci composa l'année de sa mort, en 1791, pour harmonica de verre, cet instrument sur lequel on produit les sons par le passage des doigts mouillés sur le bord de verres. Dans *Armonica*, le son aérien, presque fluide, détermine le caractère sonore comme la forme de l'œuvre. Le *glassharmonica* est ici bien plus qu'un instrument pittoresque – sa sonorité se trouve en effet projetée sur tout l'orchestre et finit par prendre une dimension gigantesque. L'accordéon, le célesta, le vibraphone, le piano et la harpe brisent et transforment cette sonorité, les métallogones, qui dominent les percussions, la tirent vers les graves, les instruments à cordes l'étendent en profondeur dans l'espace.

Avec au début de l'œuvre des sonorités comme sorties du néant et qui se superposent en couches toujours plus denses, la musique semble retenir sa respiration ; dépourvue de contours fixes, elle s'écoule dans un grand flux sonore. Ces vagues sonores, qui possèdent un caractère dramatique latent, mènent à l'apogée de l'œuvre, environ au deuxième tiers, avant de marquer une pause abrupte. Des sons et des figures jusqu'ici inédits surgissent : de violents accents rythmiques, des glissandi stridents sur les cordes de la harpe et du clavier, des sons frappés derrière les chevalets des instruments à cordes. On entend le *glissando* sourd du gong à eau, anticipation du duo discret et sombre entre le *glassharmonica* et le tam-tam à eau sur lequel s'achève *Armonica*.

Max Nyffeler

Extrait d'entretien avec Jörg Widmann

Propos recueillis par David Sanson
Juin 2007

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

Jörg Widmann : Naturellement ! On m'a souvent demandé de composer une œuvre en relation avec les œuvres 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.

Mais 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 ; les compositeurs de toute l'Europe ont écrit pour Marianne Kirchgessner, qui était aveugle, et virtuose de cet instrument. 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 m'étonnais qu'au XX^e siècle, aucune œuvre d'importance n'ait été écrite pour harmonica de verre (on pourrait citer cependant *Blanche-Neige* l'opéra de Heinz Holliger, dans lequel il tient un rôle important) ! Mon désir était de composer une œuvre symphonique dans laquelle l'orchestre tout entier sonne comme un harmonica de verre. Cet instrument 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. Toutes les structures découlent d'un son qui émerge du silence et qui finit par y retourner. Mais tout est décalé : un groupe entame un *crescendo*, et au sommet de celui-ci, c'est le groupe suivant qui commence. Ainsi, la perception de l'auditeur

est toujours brouillée dans le temps : il peut se demander si tout ce qu'il a écouté était déjà là il y a quelques secondes ou depuis toujours. C'est ce jeu avec la perception qui m'a intéressé.

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

Jörg Widmann : « À l'origine, cette partition a été composée pour le Freiburger Barockorchester et l'Orchestre symphonique du SWR. Nous nous sommes longtemps interrogés sur la possibilité de la jouer avec ces deux orchestres – car c'était évidemment très coûteux. Finalement, nous avons décidé de prendre les quatre cors du Freiburger Barockorchester – des cors naturels phénoménaux – ainsi que les quatre hautbois, qui jouent 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 du SWR jouent, bien sûr, "normalement" – c'est-à-dire accordé à 443 Hertz –, alors que l'orchestre baroque est accordé à 430. Chaque unisson comporte des quarts de ton. Pour que cela ne sonne pas faux, sale, je dois écouter très, très précisément. C'est là que résidait la difficulté : même en rêve, je n'entendais plus que des quarts de tons !

Et en tant que soliste, à la clarinette, je dois sans cesse passer de l'un à l'autre : il y a ainsi un va-et-vient entre ces groupes, par exemple, avec les quatre clarinettes du SWR, et 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 ! Je ne connais pas d'œuvre 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 contrôler, 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 à jouer.



Le Supra du printemps, photographie, Vachlav Nijinsky – Photo : © Bibliothèque Nationale de France

Igor Stravinsky

Le Sacre du printemps

Images de la Russie païenne
(1913)

Première partie : L'Adoration de la Terre
Introduction ; Les Augures printaniers (Danse des adolescentes) ; Jeu du rapt ; Rondes printanières ; Jeux des cités rivales ; Cortège du Sage ; L'Adoration de la Terre (Le Sage) ; Danse de la Terre.

Deuxième partie : Le Sacrifice

Introduction : Cercles mystérieux des adolescentes ; Glorification de l'Elue ; Evocation des ancêtres ; Action rituelle des ancêtres : Danse sacrale (L'Elue).

Effectif : 5 flûtes (dont 2 flûtes piccolo et flûte en sol), 3 hautbois, 2 cors anglais, 2 clarinettes, 1 petite clarinette, 2 clarinettes basses, 3 bassons, 2 contrebassons, 8 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 trompette basse, 2 tubas, timbales, 4 percussions, cordes

Commande : Ballets russes/Serge Diaghilev. création à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, le 29 mai 1913. Durée : 35 minutes

“Dans *Le Sacre du printemps*, je n'étais guidé par aucun système, Lorsque je pense à la musique d'autres compositeurs de cette époque qui m'intéressent, – la musique de Berg, par exemple, qui est synthétique (au meilleur sens du mot), et celle de Webern, qui est analytique, elle me semble bien plus théorique que le *Sacre*. Et ces compositeurs appartenaient à une grande tradition, et étaient guidés par elle. Mais il y a très peu de tradition dans la musique du *Sacre du printemps*, et aucune théorie. Je n'avais que mon oreille pour me guider ; j'entendais et j'écrivais ce que j'entendais. je suis le vaisseau à travers lequel est passé le *Sacre*.”

Igor Stravinsky

Rares sont les œuvres dont l'histoire de la réception lors de la première a été aussi agitée que celle du *Sacre du printemps* d'Igor Stravinsky. Créée en 1913 au Théâtre des Champs-Élysées dans le cadre des « Ballets russes » de Diaghilev et dirigée par Pierre Monteux, l'œuvre a toujours pu, jusqu'ici, se débarrasser de toutes les scories que l'usage a déposées sur elle au fil des décennies. Lors de la première, les « images de la Russie païenne », pour reprendre le sous-titre, avaient déclenché le scandale du siècle, même si l'on ne savait pas en toute certitude si c'était le ton archaïque de la musique ou la chorégraphie de Vaclav Nijinski, qui avait indigné le public et inspiré au biographe de Debussy, Léon Vallas, son jeu de mots sur le « Massacre du printemps ».

Mais dès la première exécution en version concertante, un an plus tard, on reconnut largement les qualités de l'œuvre qui, par la suite, connut le succès en concert ; il fallut attendre 1959 pour que Maurice Béjart lui apporte de nouveaux éléments scéniques.

Au cinéma, la musique connut dès 1941 une popularité inattendue. Utilisée pour la bande-son du film de Walt Disney *Fantasia*, elle fut entendue par des millions de personnes qui ne connaissaient même pas le nom de Stravinsky. Même si le compositeur se montra furieux de l'adaptation qu'en fit le chef d'orchestre Leopold Stokowski, le *Sacre* démontra que nul ne pouvait le tuer.

Max Nyffeler



Biographies

Edgard Varèse

Né à Paris en 1883 de père italien et de mère française, Edgard Varèse, entre 10 et 20 ans, vit à Turin où il commence des études musicales ; en 1903, à Paris, il achève ses études avec d'Indy, Roussel et Widor. Il part ensuite pour Berlin ; il se fait apprécier par Busoni et par Debussy, se trouve parmi les premiers auditeurs du *Pierrot lunaire* de Schoenberg (Berlin 1912) et du *Sacre* de Stravinsky (Paris 1913). En 1914, il quitte l'Europe pour les États-Unis : c'est là que mûrit en lui la décision de détruire sa production antérieure.

Tout en se consacrant à la direction d'orchestre (il fonde et dirige le New Symphony Orchestra, en 1919) et à la diffusion de la musique de son temps, Varèse entame une série de compositions (dont *Amériques* qu'il achèvera en 1922) qui l'imposeront comme l'un des représentants de la « nouvelle musique » les plus engagés et les plus avancés dans la découverte de territoires inexplorés. Entre 1928 et 1933, il est de nouveau en France où il reprend contact avec ses amis Picasso et Cocteau et noue de nouvelles amitiés (Jolivet, Villa-Lobos).

En 1934 commence pour lui une période de crise, marquée par son errance dans le Centre et l'Ouest des États-Unis – où il tente sa chance, mais sans succès, comme compositeur pour le cinéma – fondant de nouvelles institutions musicales et s'établissant tour à tour à Santa Fé, à San Francisco et à Los Angeles, avant de retourner à New York, en 1941. Sa production stagne ; il se consacre à des recherches de différentes natures : entre 1934, date de la composition d'*Ecuatorial*, et 1950, il n'écrit presque plus rien, si l'on excepte *Densité 21,5* pour flûte, la brève *Etude pour espace*, pour chœur, deux pianos et percussion, jouée une seule

fois et restée inédite, et *Dance for Burgess* dont on ignore presque tout. Les quinze dernières années de sa vie sont caractérisées par une vigoureuse reprise de son essor créatif, avec des chefs-d'œuvre comme *Déserts* et *Nocturnal*, et par la pleine reconnaissance de son importance en tant que compositeur. Il s'intéresse aux projets des jeunes musiciens qui participent aux Cours d'été de Darmstadt où il enseigne ; il reçoit des commandes prestigieuses (de la part de Le Corbusier, celle du *Poème électronique* pour le Pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles, 1958) et des distinctions honorifiques de plusieurs pays.

Varèse s'éteint le 6 novembre 1965 à l'hôpital du New York University Medical Center, sans avoir réalisé son dernier projet : mettre en musique le texte d'Henri Michaux, *Dans la nuit*.

Igor Stravinsky

Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, il est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XX^e siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'Oiseau de feu* consti-

tue le point de départ d'une carrière internationale de compositeur extrêmement brillante, dont l'un des points les plus célèbres sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets russes, du *Sacre du Printemps*. Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939, avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, pays où il demeurera jusqu'à sa mort. La prodigieuse faculté qu'il avait de s'adapter aux styles musicaux les plus divers, tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres, a fait de lui un compositeur qui, après les premières œuvres très influencées par la musique russe du début du siècle, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité, ou même, à partir des années cinquante, à la musique sérielle. Figure emblématique de ce siècle, son apport au langage musical a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

Source : Médiathèque Ircam



Photo : © Bibliothèque Nationale de France

Jörg Widmann

Compositeur et clarinettiste, né à Munich en 1973, Jörg Widmann prend ses premières leçons de clarinette à 7 ans. Il étudie avec Gerd Starke à Munich puis auprès de Charles Neidich à la Juilliard School of Music à New York. Il obtient le Premier Prix du Concours Carl-Maria von Weber à Munich et celui des Conservatoires allemands de musique 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, Andrés Schiff, Heinz Holliger et Christoph Poppen, ainsi qu'avec les Quatuors Vogler, Keller et Arditti.

Depuis octobre 2001, il enseigne la clarinette au Conservatoire 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 11 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 Kammer-spiele lui a commandé en 1998 et en 1999 des musiques de scène. 2001 a marqué ses débuts au Festival de Donaueschingen avec une œuvre symphonique *Implosion*.

En décembre 2003, l'Orchestre symphonique de Bamberg l'accompagne dans le *Concerto pour clarinette* de Mozart et lui commande une œuvre, *Lied*, premier volet d'une trilogie sur la projection de la forme vocale sur les ensembles instrumentaux, créé en 2003 par l'Or-

chestre symphonique de Bamberg dirigé par 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.

Jörg Widmann a été récompensé par de nombreuses distinctions, dont le Prix d'encouragement de la Fondation Ernst von Siemens en mai 2003. Son opéra *Das Gesicht im Spiegel* (*Le Visage dans le miroir*) a été créé en 2003 à l'Opéra national de Bavière. Ses *Quatuors à cordes* n° 2 et n° 3 ont été joués par les Quatuors Keller et Arditti.

Invité par l'Académie des arts et des sciences de Berlin, Jörg Widmann y a enseigné en 2004 et 2005. Jörg

Widmann a été en résidence au Festival de Salzburg en 2004, en tant qu'interprète et compositeur puis invité par le NDR de Hambourg là aussi comme clarinettiste et compositeur (saison 2004-2005).

Armonica a été créé en janvier 2007 par l'Orchestre philharmonique de Vienne, dirigé par Pierre Boulez. Les œuvres sont éditées par Schott, www.schott-music.de

Au Festival d'Automne à Paris :

2004, *Fieberphantasie*, pour clarinette, piano et quatuor à cordes (Opéra national de Paris / Amphithéâtre).

2007, *Sphinxsprüche und Rätselkanons*, pour soprano, clarinette et piano ; *Fantasie*, pour clarinette solo ; *Jagdquartett*, quatuor à cordes n° 3 (Auditorium du Louvre) ; *Echo-Fragment* ; *Armonica* (Opéra national de Paris / Bastille).



Photo : © Schott Promotion, Christopher Peter

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 national de Paris-Bastille *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen, mis en scène par Peter Sellars. Entre 1985 et 2000, il dirige régulièrement au Festival de Salzbourg, et participe à la production de *Pelléas et Mélisande* de Debussy avec l'Orchestre Philharmonia (mise en scène Robert Wilson), *Katja 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 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 Cam-

breling 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) *Katja Kabanova* (2004), *La Traviata* (2007).

Le répertoire de Sylvain Cambreling s'étend de l'époque baroque à la musique d'aujourd'hui ; 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 du SWR de Baden-Baden et Freiburg. Sylvain Cambreling est lauréat du Grand Prix européen des chefs d'orchestre.

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg Orchestre Symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg

Fondé en 1946, l'Orchestre Symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg a d'emblée décidé de s'engager dans une promotion intensive de la musique des compositeurs de son temps tout en consacrant un travail approfondi au grand répertoire symphonique. En attestent les quelque quatre cents créations données depuis sa fondation ainsi que l'engagement permanent des musiciens pour défendre les chefs-d'œuvre du répertoire récent.

Les chefs permanents comme Hans Rosbaud, Ernest Bour puis Michael Gielen ont façonné cet orchestre qui a acquis avec eux une réputation sans égale quant au déchiffrement de nouvelles partitions en même temps qu'un niveau exceptionnel dans l'interprétation du patrimoine musical.

L'orchestre a maintenu un équilibre dans sa programmation artis-

tique en abordant tous les styles de musique et démontre que le succès peut venir du niveau d'exigence que l'on se fixe. Il a une tradition remarquable d'interprétation de Haydn et de Mozart, et les œuvres de Mahler et Schreker ont figuré dans les programmes longtemps avant la renaissance de ces compositeurs.

Depuis 1999, Sylvain Cambreling est chef titulaire de l'orchestre. Il a remis en question les traditions par son ouverture d'esprit et son goût de l'expérimental et a conçu des programmes à la conception originale. Entre 1999 et 2007 Michael Gielen – qui est chef d'orchestre honoraire – et Hans Zender ont travaillé tous deux comme chefs invités permanents.

Six décennies d'excellence ont fait de l'orchestre un invité régulier des grandes salles de concert : Vienne, Berlin, Bruxelles, New York entre autres et des festivals comme le Festival de Salzbourg, de Lucerne, le Festival d'Automne à Paris et l'Automne de Varsovie.



Président: Pierre Richard
Directeur général: Alain Crombecque
Directrice artistique
théâtre et danse: Marie Collin
Directrice artistique musique:
Joséphine Markovits
www.festival-automne.com



Direction Gerard Mortier

Directeur: Gerard Mortier
120, rue de Lyon
75012 Paris
www.operadeparis.fr