FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept – 31 déc

DOSSIER DE PRESSE

MUSIQUE

Service presse :
Christine Delterme – c.delterme@festival-automne.com
Lucie Beraha – l.beraha@festival-automne.com
Assistées de Raphaëlle Le Vaillant – assistant.presse@festival-automne.com
01 53 45 17 13

SOMMAIRE DU DOSSIER DE PRESSE

CONCERTS

4-7 | Rebecca Saunders

8-13 | Richard Wagner / Wolfgang Rihm
Gustav Mahler

14-21 | György Kurtág / Salvatore Sciarrino

22-29 | Claude Debussy / Jörg Widmann
Luciano Berio / Igor Stravinsky

30-31 | Kristoff K. Roll

32-37 | Hugues Dufourt

38-45 | Luigi Nono / Gérard Pesson / Claude Debussy

46-49 | Salvatore Sciarrino

50-55 | Oriza Hirata / Toshio Hosokawa / Toru Takemitsu

PORTRAIT

PORTRAIT
IRVINE ARDITTI
& QUATUOR ARDITTI
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Le Portrait Irvine Arditti & Quatuor Arditti fait l'objet d'un dossier de presse à part

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
46e édition

ÉDITORIAL

À une époque où le rapport de force remplace souvent le dialogue et va parfois jusqu'à oublier le sens de l'hospitalité, le Festival d'Automne à Paris est plus que jamais attentif à une création nourrie d'échanges, de rencontres et de différences.

Dans un Paris qui devient Grand, embrassant un horizon toujours plus large, le Festival se déploie vers de nouveaux territoires franciliens (Sceaux, Chelles, Noisiel, Saint-Germain-en-Laye…) pour une circulation accrue des œuvres et des publics. En 2017, c'est avec quarante-sept lieux partenaires à Paris et en région Île-de-France (théâtres, salles de concerts, musées, lieux patrimoniaux) que la 46e édition s'invente. Ensemble, nous produisons, coproduisons, accueillons soixante artistes français et étrangers avec le désir partagé de créer un espace de liberté pour le public et les artistes.

Cette année, deux nouveaux Portraits viennent succéder aux monographies lancées en 2012.
Le chorégraphe Jérôme Bel, dont la collaboration avec le Festival débute en 2004, présente huit pièces et une projection emblématiques de son questionnement des codes de la scène et du spectacle. Au cœur de ce Portrait, deux créations sont attendues – dont une avec le Ballet de l'Opéra de Lyon – et deux pièces sont jouées pour la première fois au Festival.
Irvine Arditti & le Quatuor Arditti fondé en 1974, invités par le Festival depuis 1984, reviennent en 2017 pour trois concerts aux configurations différentes. Ce Portrait, le premier consacré à des interprètes et non à un compositeur, est l'affirmation de notre reconnaissance. Leur histoire se confond avec l'histoire de la musique de notre temps. En témoigne la présence dans ces trois programmes d'œuvres de Brian Ferneyhough, Mark Andre, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Clara Iannotta, Iannis Xenakis, György Ligeti.

Venus d'Amérique latine, d'Asie, d'Afrique, de Russie, des États-Unis, mais aussi d'Europe et de France, les artistes invités sont, pour certains, liés à l'histoire du Festival (Brian Ferneyhough, Mark Andre, Romeo Castellucci, Boris Charmatz, Maguy Marin, Olga Neuwirth…) ; d'autres sont de nouveaux compagnons de route (Baptiste Amann, Tania Bruguera, Jonathan Capdevielle, Mohamed El Khatib, Milo Rau…). Auprès d'eux, notre engagement est total pour que leurs projets se réalisent, et pour inviter ainsi le public à éprouver de nouvelles expériences et à traverser avec nous d'autres frontières du sensible.

En lien étroit avec les artistes, le Festival développe de nombreuses initiatives en direction des publics. Soucieux de la transmission aux jeunes générations, il organise pour elles des rencontres avec les œuvres et favorise la découverte d'autres cultures. Chaque année, le Festival intervient auprès de milliers d'élèves dans des écoles et s'installe dans un lycée pour y proposer exposition, concerts et interventions.

Parce que l'aventure ne vaut d'être vécue que si elle est partagée, le Festival demeure depuis quarante-six ans un éclaireur qui vous convie à le suivre sur des chemins de traverse, à la rencontre d'œuvres qui sollicitent l'imaginaire et révèlent les plaisirs de l'inattendu et du questionnement.

Sans nos partenaires financiers, aucune nouvelle cartographie du Festival d'Automne à Paris ne pourrait être dessinée. Tous nos remerciements vont donc au ministère de la Culture et de la Communication, à la Mairie de Paris, à la Région Île-de-France, ainsi qu'à Pierre Bergé et à l'ensemble des membres de l'association des Amis du Festival d'Automne à Paris.

Emmanuel Demarcy-Mota
Directeur général

REBECCA SAUNDERS

Rebbeca Saunders : Nouvelle œuvre, pour soprano et ensemble
D'après *Ulysses* de James Joyce
Commande des Berliner Festspiele pour Musikfest avec le concours de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique ; version pour l'Église Saint-Eustache à Paris commandée par le Festival d'Automne à Paris ; matériaux de composition développés durant la résidence de Rebecca Saunders au Campus Musikfabrik avec le concours de Kunststiftung NRW)

Ensemble Musikfabrik

Donatienne Michel-Dansac, soprano

Enno Poppe, direction (création en France

Production Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien du Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine
Impuls Neue Musik et de Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique contemporaine

Création à la Philharmonie de Berlin le 9 septembre 2017

La recherche sur la musique et l'espace est le fil conducteur de l'œuvre de Rebecca Saunders, depuis *Chroma*, une installation à la Tate Modern en 2003.
Le défi pour cet automne consistait à imaginer une œuvre qui fonctionne dans deux espaces différents, la Kammermusiksaal de la Philharmonie à Berlin et l'Église Saint-Eustache à Paris. La compositrice les a explorés tous deux, en étudiant les plans, en établissant une documentation photographique, en les parcourant seule, puis avec des techniciens qui en testaient tous les recoins. « Si ma pièce fonctionne dans des acoustiques aussi opposées que ces deux-là, dit-elle, elle fonctionnera partout ». Le noyau de l'œuvre est une pièce notée de manière classique, jouée sur un podium central. Avant et après, les musiciens, en se déplaçant à l'intérieur de l'église, interprètent des « modules » qui forment un collage musical, établi selon un schéma temporel sous forme de graphique. Deux pianos dialoguent à distance alors que la soprano fait résonner le monologue final de Molly Bloom dans *Ulysses* de James Joyce. Rebecca Saunders s'en était déjà inspirée il y a vingt ans ; en y revenant, riche de ses expériences de « transcriptions spatiales », elle y perçoit aussi bien l'explosion grammaticale et la thématisation radicale de la sensualité que « différents flux d'énergies et de pensées qui apparaissent et disparaissent, une texture de citations, de narrations, d'idées qui remontent et sombrent ». Sa lecture de Joyce s'est elle-même musicalisée.

« On peut considérer ce monologue comme une sorte de collage littéraire, comme un tressage de sentiers innombrables, fait de narrations, de pensées et de moments, portés par l'énergie sans pitié d'un flux infini. Un instantané, pris au moment où rien de se passe, juste avant que l'on s'endorme, que l'on sombre dans le crépuscule de l'inconscient ». R. S.

ÉGLISE SAINT-EUSTACHE
Jeudi 28 septembre 20h

14€ à 22€ / Abonnement 12€ à 18€
Durée : 1h

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

BIOGRAPHIES

Rebecca Saunders

Née en 1967 à Londres, Rebecca Saunders étudie à l'Université d'Édimbourg, en particulier avec Nigel Osborne, puis auprès de Wolfgang Rihm à Karlsruhe de 1991 à 1994. De nombreux prix et bourses lui ont été décernés (Prix d'encouragement de la Fondation Siemens, Prix Paul Hindemith…). En 2013, son œuvre *Fletch* a remporté un des deux Prix de la Royal Philharmonic Society pour la composition, dans la catégorie musique de chambre. Elle a été compositeur en résidence auprès de la Staatskapelle de Dresde en 2009-2010 et tuteur aux Cours d'été de Darmstadt en 2010. À partir de 2003, Rebecca Saunders compose des œuvres comme *Chroma* (2003-2010) sur la relation des instrumentistes et du son dans des espaces ouverts comme les musées, les galeries, dont les caractéristiques architecturales définissent la mise en place des groupes de musiciens. Ainsi, *Stirrings Still I* et *II*, *murmurs* et *Stasis*, en 2011, un complexe collage de 23 modules pour seize solistes se déploie en cinquante-deux minutes. *Insideout*, première œuvre pour la scène, a été créée en collaboration avec Sasha Waltz. En 2014, elle compose *Alba* pour trompette et orchestre.
Sa nouvelle œuvre/création, *Skin* (créée en 2016 au Donaueschinger Musiktage), est la première d'une série de compositions pour soprano, suivie d'une œuvre créée pour le Kammermusiksaal de la Philharmonie de Berlin en 2017 et d'une pièce musicale et chorégraphique prévue pour 2020.
Rebecca Saunders est professeur de composition à la Musikhochschule de Hanovre. Ses œuvres, publiées par les Editions C. F. Peters, font l'objet de nombreux CDs.

Rebecca Saunders au Festival d'Automne à Paris :
2013 *Fletch pour quatuor à cordes*
Choler, pour deux pianos
(Opéra National de Paris Bastille)

Ensemble Musikfabrik

Fondé en 1990 et basé à Cologne depuis 2003, en Rhénanie-du-Nord-Westphalie, l'Ensemble Musikfabrik est constitué de solistes engagés dans le domaine de l'innovation ; ils participent aux décisions de programmation et sont investis dans l'interprétation du répertoire contemporain. L'Ensemble Musikfabrik est subventionné par le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie. Il travaille aux côtés de nombreux compositeurs, artistes et chefs d'orchestre et donne une centaine de concerts par an, dont une partie dans la série « Musikfabrik im WDR » (Radio de Cologne) qu'il produit avec l'appui de la Fondation NRW pour les arts. Des commandes, des projets interdisciplinaires faisant appel à l'informatique ou bien à l'improvisation constituent les axes de travail de l'ensemble. Outre les engagements à la Philharmonie et à la WDR de Cologne, l'Ensemble est invité par la Schaubühne, la Philharmonie de Berlin, les Cours d'été de Darmstadt, le NDR, le SWR, de nombreux festivals et en particulier la Ruhrtriennale qui a produit en 2013 l'opéra *Delusion of the Fury* de Harry Partch dans une réalisation de Heiner Goebbels, présenté depuis dans plusieurs villes européennes ainsi qu'à New York et à Taipei. En 2017, ils seront au Holland Festival, à Berlin, à Essen et à Schwetzingen où ils interpréteront différentes œuvres de Rebecca Saunders. L'ensemble produit aussi sa série d'enregistrements « Edition Musikfabrik » , publiée par Wergo.

www.musikfabrik.eu

Donatienne Michel-Dansac, soprano

La soprano Donatienne Michel-Dansac se forme au Conservatoire Nationale Supérieur de Paris où elle obtient son Prix de chant en 1990. À 21 ans, elle interprète *Laborintus II* de Luciano Berio avec l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez. Elle s'engage dans le répertoire d'aujourd'hui (Pierre Boulez, György Ligeti, György Kurtág, Olivier Messiaen, Georges Aperghis, Pascal Dusapin, Henry Dutilleux, Ramón Souto), ainsi que dans les répertoires baroque, romantique et classique, notamment avec le pianiste Vincent Leterme.
Une collaboration avec l'IRCAM depuis 1993 lui permet de créer et d'enregistrer de nombreuses œuvres (Franck Bedrossian, Philippe Leroux, Florence Baschet, Fausto Romitelli…).
En 1992, elle rencontre Georges Aperghis pour la création de *Sextuor, l'origine des espèces* au Théâtre Nanterre-Amandiers. Compositeur qu'elle retrouvera régulièrement tout au long de sa carrière. En 2001, elle interprète l'intégralité des *14 Récitations pour voix seule* au Konzerthaus de Vienne, suivront, *Happiness Daily* (2009), *Tourbillons* (2010) et l'opéra-bouffe *Les Boulingrin*, (2010),…
Donatienne Michel-Dansac travaille aux côtés de nombreux artistes plasticiens pour des formes musicales ou des lectures associées à leur travail (William Kentridge, Pierre Leguillon, Umberto Eco, Céline Minard, Claude Closky). Elle tourne pour le cinéma (*Marquise vos beaux yeux* de Philippe Béziat, *Tempête sous un crâne* de Catherine Maximoff, *Machinations* d'Anna Kendal) et joue pour le théâtre (*Esther* mis en scène par Françoise Seigner à la Comédie Française, *Salle des fêtes* avec la compagnie Deschamps-Makeieff, *Tourbillons* d'Olivier Cadiot et Georges Aperghis, œuvre pour voix seule en 5 langues).
En 2015, elle est invitée par François-Xavier Roth pour interpréter *Le Marteau sans Maître* de Pierre Boulez à Baden-Baden et à Freiburg, à l'occasion des 90 ans du compositeur.
Donatienne Michel-Dansac enseigne à l'Institut International de Musique de Darmstadt et à Berkeley.
La Fondation Charles Cros lui a décerné en 2016 le Grand Prix *in honorem* pour l'ensemble de sa carrière.

Enno Poppe

Enno Poppe est né en 1969 à Hemer/Sauerland. Depuis 1990, il vit et travaille à Berlin. Il a étudié la direction d'orchestre et la composition à l'Université des arts de Berlin, avec Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. Il a étudié la synthèse sonore et la composition algorithmique à la Technische Universität de Berlin et au ZKM de Karlsruhe. Il a reçu plusieurs bourses et distinctions comme le Prix Boris Blacher (1998), le Prix de la ville de Stuttgart (2000), le Prix de soutien de la Fondation Ernst von Siemens (2004) et celui de la Fondation Hans-und-Gertrud-Zender (2011).
Après avoir enseigné pendant deux ans à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, Enno Poppe a enseigné aux Cours d'été de Darmstadt et dans le cadre des séminaires entre 2004 et 2010. Depuis 1998, il dirige l'ensemble Mosaik et se produit comme chef d'orchestre en Europe avec des ensembles comme Klangforum Wien ou Musikfabrik.
Enno Poppe est membre de l'Académie des sciences et des arts de Düsseldorf et de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière.
Il a reçu des commandes des Wittener Tage, des Berliner Festwochen, des festivals Ultraschall et MaerzMusik à Berlin, Eclat à Stuttgart, de Musica Viva et de la Biennale de Munich, ainsi que des festivals de Donaueschingen et de Salzbourg. Ses œuvres ont été dirigées par des chefs comme Susanna Mälkki, Emilio Pomarico, Pierre Boulez,… et sont éditées chez Ricordi. Elles ont fait l'objet de nombreux enregistrements et publications.

www.ricordi.de

Enno Poppe au Festival d'Automne à Paris :

2007	*Obst* pour orchestre (Salle Pleyel)
2009	*Interzone* (Cité de la musique)
2012	*Speicher III-IV* et *V* (Cité de la musique)
2014	Comme chef d'orchestre pour le concert Nono / Rihm / Jamet (Opéra national de Paris / Bastille)
2016	*Stoff*, pour neuf instruments *Haare*, pour violon solo *Fell*, pour percussion solo (Théâtre de la Ville / Espace Pierre Cardin)

Wolfgang Rihm © Astrid Karger

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
46e édition

RICHARD WAGNER
WOLFGANG RIHM
GUSTAV MAHLER

Richard Wagner : *Parsifal, Prélude*

Wolfgang Rihm :
Reminiszenz – Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn, pour ténor et grand orchestre (création en France)

Gustav Mahler : *Symphonie nº1 « Titan »*

Pavol Breslik, ténor

NDR Elbphilharmonie Orchester

Thomas Hengelbrock, direction

Coréalisation Philharmonie de Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le concours du Goethe-Institut
En collaboration avec le NDR Elbphilharmonie Orchester

Compositeur nourri de littérature – il a mis en musique ou porté à la scène, avec la plus grande expressivité, Büchner, Goethe, Hölderlin, Lenz, Nietzsche, Artaud et Müller –, Wolfgang Rihm rencontre, dans *Reminiszenz*, une autre figure radicale : Hans Henny Jahnn.
Romancier, dramaturge, facteur d'orgue, éditeur de musiques baroques, architecte, endocrinologue, éleveur de chevaux, opposant au nazisme et militant contre le nucléaire, Hans Henny Jahnn, né et mort à Hambourg (1894-1959), est l'un des écrivains les plus importants de la littérature allemande dont l'essentiel de l'œuvre, baroque, est désormais traduit en français.
Après Bernd Alois Zimmermann, Wolfgang Rihm s'empare de ce chantre de l'ambivalence, de la chair putréfiée et de la tension entre classicisme, invention de la langue et angoisse oppressante. Composé pour l'ouverture de la Philharmonie de Hambourg, son triptyque pour ténor et grand orchestre y a été créé, le 11 janvier dernier. Les mouvements « Dédicace », « Réminiscence » et « Neige » empruntent à Jahnn lui-même, au poète Peter Huchel (les recueils *Chaussées, chaussées* et *Jours comptés*, dans les sections extrêmes), et dans un ultime adage ou envoi, au critique Walter Muschg, avec qui Jahnn publia de substantiels entretiens.
Autour de cette œuvre, le *Prélude* de *Parsifal*, par lequel Wagner, entre consonance et chromatisme, ouvre son « festival scénique sacré », et la *Symphonie nº1* de Mahler où, selon Luigi Nono, « on se trouve subitement dans la grande respiration d'une vallée infinie ».

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE DE PARIS
Mardi 10 octobre 20h30
––––––
10€ à 50€ / Abonnement 10€ à 42,50€
Durée : 1h25 plus entracte

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Philharmonie de Paris
Philippe Provensal
01 44 84 45 63 / pprovensal@cite-musique.fr
Gaëlle Kervalla
01 44 84 89 69 / gkervalla@cite-musique.fr

LES ŒUVRES

Richard Wagner, *Prélude de Parsifal*

Composition de l'Opéra 1877-1882
Création à Bayreuth en juillet 1882
Direction Richard Wagner

Gustav Mahler, *Symphonie n°1 « Titan »*

Composition 1884 – 1888 / Remaniement jusqu'en 1903
Création à Budapest, en novembre 1889
Direction Gustav Mahler

ENTRETIEN

Wolfgang Rihm

Wolfgang Rihm , *Reminiszenz – Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn*, pour ténor et grand orchestre (création en France)

Comment vous est venue l'idée de cette œuvre ? Etait-ce votre rapport à Hans Henny Jahnn ? Aviez-vous carte blanche ?
Wolfgang Rihm : Bien entendu, mon choix s'est fait librement. Mes pensées se sont enchaînées à peu près ainsi. Je n'arriverai jamais à écrire un chœur de jubilations ou une fanfare adaptée à une inauguration, d'autres font cela mieux que moi. Un événement de ce genre a besoin de quelque chose comme un memento, d'une pierre posée avec gravité, d'une sorte de « *Et in Arcadia ego* » au milieu de cette ambiance festive. Parmi toutes les figures liées à Hambourg que je connaisse, la plus grave et en même temps la plus sombre est celle de Hans Henny Jahnn. Figure peu familière à l'heure actuelle à la plupart des gens, même aux Hambourgeois. C'est elle qui doit s'avancer lorsqu'on inaugure cette édifice remarquable qui rappelle à la fois un navire et une cathédrale.

Vous utilisez également des extraits du roman* Fluss ohne Ufer *[« Fleuve sans rivages »] de Jahnn, son œuvre maîtresse, une polyphonie complexe qui thématise la tension entre l'art et la vie, entre un compositeur et la réalité qui l'entoure. Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce texte, vous sentez-vous proche de cet univers ?
Wolfgang Rihm : L'aspect fantasmagorique de l'univers de Jahnn, qui résulte d'une tension profonde et énigmatique, je le ressens comme l'expression d'une opposition et d'un apaisement tout à la fois – l'opposition contre toute normativité, l'apaisement recherché du côté d'une corporalité. Cette lutte et cette chaleur créent une sorte d'état naturel de l'esprit. C'est de cela que nous avons besoin pour ne pas perdre courage.

Quel est le sens de la constellation de textes que vous utilisez, existe-il un noyau dramaturgique ? Et à quoi fait allusion le titre ?
Wolfgang Rihm : *Réminiscence* est un texte que Jahnn a écrit autour d'une autocitation ; il le prélève dans son immense *Fluss ohne Ufer* et il y fait allusion à la mort. Ce passage est donc déjà une citation que Jahnn fait lui-même. Le texte est placé chez moi au centre, entouré à la manière d'un triptyque par deux poèmes dédiées à Jahnn par l'un de ses amis, Peter Huchel – l'un qui lui fut adressé de son vivant, l'autre après sa mort. À la fin apparaît un quatrain que Jahnn avait choisi parmi les poèmes de son ami Walter Muschg et dont il aurait voulu qu'il figure sur sa pierre tombale. Cela ne s'est pas fait finalement, mais nous le lui adressons à présent.

Quelle-est pour vous l'importance de Jahnn en tant qu'écrivain ?
Wolfgang Rihm : C'est sans conteste l'une des figures les plus importantes de la littérature, à l'égal de Joyce, Musil, Brod, Doderer, mais sans aucune chance d'avoir le Prix Nobel, cela va sans dire…
Jahnn n'était pas seulement auteur, mais aussi facteur d'orgue, une combinaison peu commune. Est-ce que vous utilisez l'orgue de la grande salle pour reprendre cet aspect-là, ou y faire allusion ?
Wolfgang Rihm : J'utilise vraiment l'orgue uniquement par allusion, et seulement dans le second mouvement, où apparaît le texte de Jahnn ; c'est comme un flot de métal liquide, et aussi, à un moment, comme un tissu abstrait. L'orgue fait surgir dans la musique une sorte d'écho de Jahnn, sans correspondre aucunement à ce qu'était son propre idéal d'une musique d'orgue. C'est une sonorité qui se pose « en travers » de celle de l'orchestre. Mais finalement, c'est peut-être malgré tout un effet qui correspond à la poétique de Jahnn…

Combien de pièces dédicatoires de ce genre avez-vous déjà composées ?
Wolfgang Rihm : Parfois je dédie une musique à un homme, ou à son souvenir. Ici, il s'agit de Hans Henny Jahnn, même si je ne l'ai bien entendu jamais rencontré personnellement.

Est-ce que la valeur de ces pièces est autre que celle d'une œuvre de « musique absolue » ?
Wolfgang Rihm : Non, puisqu'en musique, une « commande » signifie qu'un organisateur acquiert le droit de créer l'une de mes œuvres. Considérée ainsi, toute œuvre est une œuvre de commande. J'ai en tout cas la main libre. La seule contrainte vraiment, ce sont ces questions de date de remise de la partition. Mais voilà une question qui, en l'occurrence, est résolue !

Entretien avec Joachim Mischke, Hamburger Abendblatt
11 janvier 2017

BIOGRAPHIES

Wolfgang Rihm

Né à Karlsruhe le 13 mars 1952, Wolfgang Rihm commence à composer dès l'âge de onze ans. De 1968 à 1972, il est élève de Eugen Werner Velte à Karsruhe, puis suit des cours avec Wolfgang Fortner et Humphrey Searle, tout en participant aux Cours d'été de Darmstadt (1970). Il se perfectionne à Cologne auprès de Karlheinz Stockhausen (1972-1973), puis à Freiburg (1973-1976) auprès de Klaus Huber et de Hans Heinrich Eggebrecht. Après avoir enseigné à Karlsruhe (1973- 1978), Darmstadt (à partir de 1978) et Munich, il succède en 1985 au poste de son premier professeur, Velte, puis rejoint le comité consultatif de l'Institut Heinrich Strobel. Il enseigne aujourd'hui à Karsruhe. Membre de nombreuses institutions allemandes, co-éditeur de la revue *Melos* et conseiller musical du Deutsche Oper de Berlin (1984-1989), docteur *honoris causa* de l'Université libre de Berlin (1998), Wolfgang Rihm mène une prolifique carrière de compositeur, dont le catalogue compte à ce jour environ quatre cents œuvres. Lauréat de prix prestigieux, Rihm est aussi compositeur en résidence aux festivals de Lucerne (1997) et de Salzbourg (2000).

Parmi ses œuvres, *Die Hamletmaschine*, en collaboration avec Heiner Müller, Prix Liebermann en 1986, *Oedipus* (1987) d'après Sophocle, Hölderlin, Nietzsche et Müller, *Die Eroberung von Mexico* (1991) d'après Artaud, *Das Gehege* (2006) d'après Botho Strauss, *Proserpine* (2009), l'opéra *Dionysos* (2010) ainsi que les cycles *Chiffre* (1982-1988), *Vers une symphonie fleuve* (1992-2001) ou *Über die Linie* (1999-2006). En 2013 et 2014 : *Verwandlung 6*, *Drei Sonette*, *Harzreise im Winter*, un concerto pour cor et orchestre, *IN-SCHRIFT 2* pour orchestre, un concerto pour piano et orchestre (2014). Le 9 janvier 2015 a lieu la création de *Gedicht des Malers* (*Poème du peintre*) avec Renaud Capuçon et l'Orchestre symphonique de Vienne dirigé par Philippe Jordan et le 15 octobre la première mondiale de *Duo Concerto* au Carnegie Hall. En 2016, Wolfgang Rihm prend la direction artistique de l'Académie du Festival de Lucerne.

En janvier 2017, *Reminiszenz – Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn* est créé pour l'inauguration de l'Elbphilharmonie de Hambourg.

En mars 2017, à Munich, Mariss Jansons a dirigé la création de *Requiem-Strophen*, avec l'Orchestre de la Radio Bavaroise.

www.universaledition.com

Wolfgang Rihm au Festival d'Automne :

1999-2002 Cycle Perspectives Wolfgang Rihm

1999 *Jagden und Formen,* version intégrale (Théâtre du Châtelet)

2001 *Déploration, Chiffre IV, Pol, Von weit, Frage, Musik für drei Streicher, In Nomine.* (Théâtre de l'Athénée – Louis Jouvet)

2002 *Jagden und Formen, Sotto Voce, Styx und Lethe, In-Schrift, Tutuguri*. (Cité de la Musique)

2003 *Drei Vorspiele zu einer Insel, Uber die Linie, Blick auf Kolchis, Sphäre um Sphäre* (Théâtre des Bouffes du Nord)

2004 *Vier Studien zu einem Klarinettenquintett* (Opéra national de Paris / Bastille – Amphithéâtre)

2006 *Vigilia* (Église Saint-Eustache)

2009 *Das Lesen der Schrift* (Salle Pleyel)
ET LUX (Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre)
Über die Linie VII (Théâtre des Bouffes du Nord)

2014 *Abgewandt 2. Musik in memoriam Luigi Nono* (3*. Versuch*) pour ensemble (Opéra national de Paris / Bastille – Amphithéâtre)

2016 *Et Lux,* version 2015 pour huit voix et quatuor à cordes (Eglise Saint-Eustache)

Hans Henny Jahnn (1894 - 1959)

Né Hans Jahn, il changera plus tard son prénom en Henny et ajoutera un « n » à son nom de famille, considérant le bâtisseur de cathédrales Jann von Rostock comme son ancêtre.

Au centre du travail littéraire de Hans Henny Jahnn on trouve l'angoisse existentielle à laquelle l'homme ne peut échapper que par l'amour, l'empathie avec les autres et la création. La perte de l'amour est donc toujours une chute tragique dans les agonies fondamentales au-delà du simple deuil. Jahnn occupe une place singulière dans la littérature allemande et ne peut être assigné à aucun mouvement littéraire. Il a dépassé les éléments expressionnistes présents dans son œuvre de jeunesse pour un style original que l'on peut caractériser de « réalisme magique » . Ses travaux évoquent parfois le Surréalisme en peinture.

Antimilitariste et adversaire résolu du nazisme, figure exemplaire d'une lutte pour la défense de la vie sous toutes ses formes, Hans Henny Jahnn a laissé une œuvre baroque, noire, singulière, considérée par ses pairs comme l'une des plus originales de la littérature contemporaine.

Pavol Breslik, ténor

Né en Slovaquie, Pavol Breslik fait ses études à l'Académie des Arts de Balsaka Bystrica puis au CNIPAL de Marseille et suit les master-classes d'Yvonne Minton, Mady Mesplé, Mirella Freni, William Matteuzzi. En 2000, il remporte le premier prix du Concours Anton Dvořák en République Tchèque. De 2003 à 2006, il est membre du Staatsoper de Berlin. Il est invité au Staatsoper de Vienne (Lenski d'*Eugène Onéguine*, Nemorino de L'*Élixir d'amour*), au Bayerische Staatsoper de Munich, où il aborde deux des grands rôles de son répertoire : Gennaro de *Lucrezia Borgia* et Edgardo de *Lucia di Lammermoor* avec Diana Damrau.

Au Royal Opera House Covent Garden de Londres, il chante Lenski, Tamino et Ferrando de *Così fan tutte*. Il se produit à l'Opéra national de Paris, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Théâtre Royal de La Monnaie de Bruxelles, au Staatsoper de Berlin, au Festival de Salzbourg, au Grand Théâtre de Genève. Il fait partie de la troupe de l'Opéra de Zurich depuis 2012, où il a interprété Steva de *Jenůfa*, Don Ottavio de *Don Giovanni*, Peter Quint du *Tour d'écrou*, Nadir des *Pêcheurs de perles* (rôle dans lequel il a récemment fait ses débuts à l'Opéra de Sydney). Le récital occupe une place privilégiée dans sa carrière. Interprète des mélodies slaves depuis son jeune âge, il se consacre depuis plusieurs années au Lied allemand, principalement avec Franz Schubert. En 2014, il a fait ses débuts à la Schubertiade de Schwarzenberg et un enregistrement de *La Belle Meunière* est paru récemment.

En juillet 2017, il sera au Festival d'Aix-en-Provence dans *Don Giovanni* de Mozart, mise en scène de Jean-François Sivadier et direction de Jérémie Rhorer.

wwww.operadeparis.fr

NDR Elbphilharmonie Orchester

Le 11 janvier 2017, l'Orchestre NDR Elbphilharmonie interprète le concert d'inauguration de l'Elphilharmonie de Hambourg. Une page se tourne pour l'Orchestre symphonique NDR : l'ensemble déménage au sein de l'Elbphilharmonie, où il est accueilli en résidence, après plus de 70 ans d'histoire orchestrale. La programmation proposée par l'orchestre entend jouer un rôle majeur dans l'élaboration de l'identité artistique de ce spectaculaire lieu de concerts symphoniques.

L'Orchestre NDR Elbphilharmonie – à l'origine « Orchestre de la NWDR » (Radio de l'Allemagne du Nord-Ouest) – est fondé en 1945, dans le contexte de reconstruction culturelle et intellectuelle de l'après-guerre. Hans Schmidt-Isserstedt, son chef principal durant plus d'un quart de siècle, contribue à forger l'identité artistique de l'orchestre. En 1982, Günter Wand devient à son tour chef principal de l'orchestre. Nommé « chef d'orchestre à titre honorifique » en 1987, il joue un rôle déterminant dans le rayonnement international de l'orchestre. En 1998, Christoph Eschenbach lui succède, suivi de Christoph von Dohnányi en 2004 et de Thomas Hengelbrock en 2011. Ce dernier développe une programmation en dehors des cadres conventionnels et montre dans ses interprétations musicales un goût fort pour l'expérimentation. La collaboration entre l'orchestre Elbphilharmonie et Thomas Hengelbrock débouche sur la parution de plusieurs CD, produits par Sony, des oeuvres de Mendelssohn, Schumann, Dvořák et Schubert, ainsi qu'au premier enregistrement de la version hambourgeoise de la *Première Symphonie* de Gustav Mahler. Thomas Hengelbrock invite Krzysztof Urbanski à diriger l'orchestre en tant que « chef principal invité » .

L'Orchestre NDR Elbphilharmonie se produit à Hambourg, Lübeck, Kiel et figure parmi les orchestres les plus importants invités au sein des festivals du Nord de l'Allemagne. Il tourne en Europe, en Amériques et en Asie. De plus, l'orchestre a, ces dernières années, considérablement élargit le spectre de ses activités pédagogiques, s'engageant fortement auprès des jeunes, à travers la création de sa propre académie. Les actions qu'il entreprend sur ce terrain débordent le cadre purement national, comme en témoigne sa collaboration avec l'Orchestre symphonique de Shanghai sur la réalisation d'un grand projet d'éducation artistique en Chine.

www.ndr.de/orchester_chor

Thomas Hengelbrock, chef d'orchestre

Thomas Hengelbrock est le chef principal de l'Orchestre NDR Elbphilharmonie, il est le fondateur et directeur du Balthasar-Neumann-Ensemble et le chef d'orchestre associé de l'Orchestre de Paris. Son répertoire s'étend des œuvres du XVII[e] siècle à nos jours et embrasse un grand nombre de genres musicaux. Directeur artistique du Deutsche Kammerphilharmonie de Brême de 1995 à 1998, directeur du Festival de Feldkirch de 2000 à 2006 et directeur musical du Volksoper de Vienne de 2000 à 2003, Thomas Hengelbrock développe des programmations qui transgressent les frontières entre les arts et interrogent les normes établies de l'interprétation. Son Balthasar-Neumann-Ensemble acquiert un rayonnement international.

À la tête de l'Orchestre NDR Elbphilharmonie, il collabore avec les comédiens Johanna Wokalek, Klaus Maria Brandauer et Graham Valentine, avec qui il compose des programmes littéraires, théâtraux et musicaux. Temps fort de la saison 2016/17, il dirige le concert d'ouverture de l'Elbphilharmonie de Hambourg en janvier 2017. En septembre 2016, Thomas Hengelbrock prend ses fonctions au sein de l'Orchestre de Paris et se produit avec l'orchestre, non seulement à la Philharmonie de Paris, mais aussi à Vienne, Prague et Dresde.

Il dirige des orchestres, comme le Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre Philharmonique de Vienne et l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise. Il apparaît régulièrement sur les scènes de l'Opéra de Paris, du Baden-Baden Festspielhaus, du Dortmund Konzerthaus et du Teatro Real à Madrid, collaborant avec les chanteurs Plácido Domingo, Cecilia Bartoli, Anna Netrebko et Christian Gerhaher. En 2011, il est pour la première fois au Festival de Bayreuth, où il dirige *Tannhäuser*. En 2016, Thomas Hengelbrock reçoit le Prix Herbert von Karajan, pour son engagement en faveur de la transmission musicale.

www.thomas-hengelbrock.com
(source : Orchestre de Paris)

György Kurtág, ...*quasi una fantasia*... opus 27 n°1, manuscrit © Fondation Paul Sacher, Collection György Kurtág

GYÖRGY KURTÁG
SALVATORE SCIARRINO

György Kurtág
...quasi una fantasia..., pour piano et groupes d'instruments, op. 27 nº1 ;
Messages de feu Demoiselle R. V. Troussova, pour soprano et ensemble, op. 17

Salvatore Sciarrino
Œuvre nouvelle, pour piano et ensemble (création en France – commande du Saint Paul Chamber Orchestra, du Cleveland Orchestra et de l'Ensemble intercontemporain)
Omaggio a Burri, pour trois instruments
Gesualdo senza parole, pour ensemble

Natalia Zagorinskaya, soprano

Sébastien Vichard, piano

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ; Festival d'Automne à Paris

France Musique enregistre ce concert.

György Kurtág et Salvatore Sciarrino partagent un même sens, profond, de la forme. À l'un, la concentration tenant l'existence dans un souffle ; à l'autre, la suspension et l'attente inquiète du son. Et, commune, la tension de marcher sur le fil du silence et de l'infime.
Les *Messages de feu Demoiselle R. V. Troussova*, qui établirent sa renommée en Europe occidentale mais dont les exécutions en concert sont rares, et *...quasi una fantasia...* témoignent de l'art somptueux de György Kurtág. L'intensité de ces *Messages* et leur concision dénotent une absence, un rêve, une ombre ou un deuil, en une forme concentrée à un si haut degré qu'elle ne saurait supporter de trop longs développements. Toujours, le musicien se met à la recherche de l'essence, une essence nue, aux contours terriblement précis. Kurtág aime à citer le poète hongrois Attila József : « Les structures de branches dépouillées soutiennent l'air vide ». Alors le jeu de la soustraction reflète un monde disloqué, entre une forme et un destin.
En regard, Salvatore Sciarrino, qui voit en Kurtág un compositeur de la sincérité, rend hommage à deux de ses maîtres, l'un ancien et l'autre moderne. À Alberto Burri, né à Città di Castello, en Ombrie, où réside Sciarrino, à ses *Neri* (*Noirs*) ou à ses crevasses blanches (*Cretti*), dont l'enseignement tiendrait à ceci : « Quand je regarde un long moment le blanc ou le noir, je vois la même chose ». Au cruel Carlo Gesualdo, dont l'histoire retient qu'il assassina son épouse infidèle. Dans son œuvre, aux accents noueux, aux dissonances et aux rythmes inconstants, Sciarrino s'immisce à la manière de Borges et y inscrit une autre logique. Et après plusieurs sonates et de virtuoses parties dans des œuvres instrumentales et vocales, Sciarrino livre enfin une nouvelle composition pour piano et ensemble.

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
Jeudi 19 octobre 20h30

14,40€ et 18€ / Abonnement 12,60€
Durée : 1h20 plus entracte – Introduction au concert 19h45

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Philharmonie de Paris
Philippe Provensal
01 44 84 45 63 / pprovensal@cite-musique.fr
Gaëlle Kervalla
01 44 84 89 69 / gkervalla@cite-musique.fr

LES ŒUVRES

György Kurtág
...*quasi una fantasia*..., pour piano et groupes d'instruments, op. 27 nº1

Avec cette œuvre, dédiée à Zoltan Kocsis et Peter Eötvös, Kurtág semble vouloir chercher des voies nouvelles. Bien qu'elle ne dure que neuf minutes environ, ses quatre mouvements sont relativement plus amples que dans les compositions antérieures, surtout en l'absence de tout principe extramusical. Mais elle témoigne, avant tout, d'un intérêt sans précédent pour les possibilités de l'orchestre. Kurtág utilise des combinaisons instrumentales insolites, au sein d'un effectif jusqu'alors inconnu dans sa production : les cinq harmonicas créent un timbre véritablement inédit ; la percussion est très founie et joue, notamment avec des timbales, un rôle de premier plan. C'est également la première fois que Kurtág se préoccupe de la spatialisation de l'ensemble dans la salle de concert. Les instruments sont répartis en plusieurs groupes et, si la salle le permet, sur des niveaux différents.

Extrait, *in* Bible Festival d'Automne à Paris,
Musique Hongrie, 1990

György Kurtág
Messages de feu Demoiselle R. V. Troussova, pour soprano et ensemble, op. 17

Solitude, amertume, souvenir, inquiétude, désir, fatigue... C'est l'âme d'une femme laissant paraître à nu les joies et les peines de sa vie intérieure qu'expriment les 21 petits poèmes autobiographiques de la poétesse russe Rimma Dalos, choisis par György Kurtág. Sous une forme farouchement condensée, où le laconisme resserre d'autant plus l'expression. Nul étonnement dès lors du choix de Kurtág, si l'on juge de l'habituelle concision dramatique de sa musique. Divisé en trois volets thématiques de longueurs inégales – Solitude (2 poèmes), Quelque peu érotique (4 poèmes), Expérience amère – Douceur et chagrin (15 poèmes) -, ce cycle de lieder donne lieu à une expression qui oscille sans cesse entre la violence et la délicatesse d'un sentiment à l'expression secrète. S'il peut par certains aspects (changement fréquent de l'effectif instrumental, usage du *Sprechgesang*...) évoquer le *Pierrot lunaire* de Schönberg, le cycle développe une expression intérieure qui se rattache plus directement à Schumann (romantisme en moins), ou peut-être plus encore à Moussorgski. Loin de toute emphase, l'écriture vocale, qui ne recourt qu'exceptionnellement aux vocalises (*Fièvre*, troisième pièce du cycle), demeure le plus souvent syllabique et développe une prosodie soumise à la signification et au rythme du texte qui rappelle le *recitar cantando* de Monteverdi et donne à l'œuvre une couleur de *lamento*. Sous le chant, l'écriture instrumentale déploie un univers sonore tout en nuances et en délicatesse qui peut rappeler les aphorismes sonores d'Anton Webern, mais dégage une impression d'improvisation et de vagabondage perpétuels.

Alain Galliari
In programme de concert de l'Ensemble Intercontemporain
janvier 1981

Rimma Dalos évoque György Kurtág

Par quoi un compositeur est-il guidé dans le choix d'un texte poétique? Les spécialistes spécifient toujours avec certitude si ce choix est conscient ou inconscient, s'il répond à l'esprit et aux modes du moment, s'il exprime l'orientation idéologique qui règne dans la société de l'époque durant laquelle ce compositeur vit et crée. […]

Dans notre cas, ce problème a été évité : la musique est basée sur des textes originaux en langue russe. Pour en arriver là, il a fallu la volonté et la fermeté de György Kurtág, qui a su apprendre le russe, et ceci non pas de façon simplement scolaire, mais en pénétrant ses zones « transverbales », en faisant résonner le mot russe – fort heureusement sans accent hongrois. […] Le hasard. Par hasard, nous nous sommes rencontrés, mais ce n'est pas par hasard que j'ai écrit mes vers et que la musique a été créée. Chacun de nous, à sa façon, réagissait à son temps, et il se trouve que nos réactions ont coïncidé. Les miennes sont des réactions de femmes, faibles, légèrement poudrées d'un pollen romantique. Celles de Kurtág sont viriles, franches ; en elles sont menées jusqu'à leur terme logique les pensées et les émotions qui ne font que percer dans mes vers, telles de faibles pousses.

Extraits de l'entretien réalisé le 1er juillet 1985 à Budapest
par Istvan Balazs
In Contrechanps / Ligeti- Kurtág éditions l'ÂGE D'HOMME

Quand Adrienne Csengery, soprano et première interprète de l'œuvre, évoque les répétitions avec György Kurtág

Je me suis mise à chanter, mais pas une seule note n'était à sa place – du moins selon l'idée que s'en faisait Kurtág. N'importe qui aurait commencé par se sentir stupéfait par l'opiniâtreté et la rigueur incroyables dont Kurtág fit preuve à mon égard. D'un côté toute cette situation était honteuse pour moi : j'étais là devant lui, et je ne connaissais pas vraiment les morceaux. Mais d'un autre côté, j'avais le sentiment qu'il avait créé un chef d'œuvre, et que je ne devais avoir qu'une seule idée en tête : consacrer toutes mes forces pour que ses conceptions deviennent réalités. Autrefois, quelqu'un avait justement qualifié Kurtág de « sculpteurs de notes » ; moi, donc, je lui offrais ma voix […] .

Il m'« utilisa » comme si j'étais un instrument de musique […] Quand il avait, au bout du compte, l'impression que je n'étais absolument plus capable d'exaucer ses vœux, il prenait une bande de Schubert ou de Schumann, ou me demandait d'apportait la Traviata *ou la transcription pour piano de la* Flûte enchantée*, et me disait : « chantez donc le passage "Tamino Mein", à présent. Je le chantai avec élan, car je connaissais relativement bien le rôle de Pamina. Toutes mes gênes, toutes mes crispations avaient disparu ; alors, tout d'un coup, retentit le son dont il avait besoin pour* Troussova*. Alors, il me dit « Eh bien, vous voyez, c'est la même chose ici ». Et à cet instant, je compris ce que voulait Kurtág. […] Plus tard, aussi, alors que nous travaillions ensemble depuis longtemps, il continuait à me répéter sans arrêt, que l'expression est naturellement un élément important ; il faut à tout moment exprimer ce qui se trouve dans une image sonore. Pourtant, aucune expréssivité, aucun moyen extrême ne doit être employé aux dépens de la belle voix chantée. Si après l'interprétation d'une mélodie, l'auditeur peut uniquement conclure que la composition est complexe, c'est que le chanteur a mal chanté.*

Extraits de l'entretien réalisé le 1er juillet 1985 à Budapest
par Istvan Balazs
In Contrechanps / Ligeti- Kurtág éditions l'ÂGE D'HOMME

György Kurtág

Né le 19 février 1926 à Lugos (Lugoj, Roumanie), György Kurtág reçoit ses premiers cours de musique de sa mère, puis étudie le piano avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits à Timisoara. Il s'installe à Budapest en 1946 et entre à l'Académie de musique, dans les classes de Pál Kadosa (piano), Leo Weiner (musique de chambre), Sándor Veress, Pál Járdányi et Ferenc Farkas (composition), où il a pour condisciple György Ligeti. En 1957-1958, il travaille à Paris avec Marianne Stein, s'y initie aux techniques sérielles à travers les concerts du Domaine musical et suit les cours de Darius Milhaud et d'Olivier Messiaen au Conservatoire. Assistant de PálKadosa, il est ensuite nommé professeur à l'École de musique Belà Bartók de Budapest (1958-1963). Répétiteur de la Philharmonie hongroise (1960-1968), il enseigne le piano, puis la musique de chambre à l'Académie de musique Franz-Liszt (1967-1986). Lauréat de distinctions nationales et internationales (Prix Ernst von Siemens, Prix Hölderlin, Prix Grawemeyer, Prix de la Fondation Bär Kaelin), Officier des Arts et des Lettres, membre de l'American Academy of Arts and Letters, Kurtág poursuit une œuvre de pédagogue et donne régulièrement des masterclasses.
Son opéra *End Game* d'après Samuel Beckett sera créé en novembre 2018 à la Scala de Milan.

György Kurtág au Festival d'Automne à Paris :

1990 *Huit Pièces pour piano op.3*
Trois Inscriptions anciennes op.25
Quatre Capriccios op.9
… quasi una fantasia … op.27 n°1
Op. 27 n°2 pour piano, violoncelle et ensemble
(Théâtre des Champs-Elysées)

1994 *Játékok* (*Jeux*)
4 chants sur des poèmes de Janos Pilinszky, op.11
Im Walde
Grabstein für Stefan, op.15c
Huit duos, op.4
What is the Word, op.30b
Kafka-Fragmente, op.24
Les Adieux, op.12
In Memoriam Tamas Blum
Microludes (extraits) *op.13*
The Answered Unanswered Question op.31b
What is the Word, version voix et piano
Rückblick
(Opéra Comique, Opéranational de Paris / Bastille, Conservatoire National d'Art Dramatique)

1996 *Songs of Despair and Sorrow, op.18*
Stèle, op.33 (Théâtre des Champs-Elysées)

1998 *Les Dits de Peter Bornemisza op.7*;Hölderlin Gesänge op.35; *Signes, jeux et messages, Pas à pas – Nulle part… op.36* (Théâtre Molière Maison de la Poésie)

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

2003 *… Concertante … op.41* (Cité de la Musique)

2006 *Songs of Despair and Sorrow*, *op.18*
Hipartita pour violon solo, op. 43
(Théâtre du Châtelet)

2009 *Nouveaux Messages*, pour orchestre, op.34 A
(Cité de la Musique)

2010 Transcriptions et sélection de *Játékok*
Marta Kurtág et György Kurtág, piano droit
Colinda-Balada pour chœur et neuf instruments, *op.46*
Quatre Poèmes d'Anna Akhmatova pour soprano et ensemble, op.41 (Opéra national de Paris Garnier)

2014 Trois pièces pour violon et alto : *Private Letter to An dras Szöllösy, Vie Silencieuse, Eine Blume für Tabea*
(Opéra national de Paris / Bastille - Amphithéâtre)

2016 *Bagatelles* op. 14d, pour flûte, contrebasse et piano
Brefs Messages op. 47, pour ensemble
(Théâtre de la Ville / Espace Pierre Cardin)

Salvatore Sciarrino

Salvatore Sciarrino est né à Palerme en 1947. Doué d'un talent précoce, il choisit la musique qu'il étudie en autodidacte, avant de suivre, dès l'âge de douze ans, l'enseignement d'Antonio Titone, puis de Turi Belfiore. En 1962, lors de la troisième Semaine internationale de musique contemporaine de Palerme, il est joué pour la première fois. Après ses études classiques, il vit à Rome, puis à Milan. Lauréat de nombreux prix, il dirige le Teatro Communale de Bologne (1978-1980), et enseigne dans les conservatoires de Milan, Pérouse et Florence. Il vit à Città di Castello (Ombrie).

Salvatore Sciarrino a composé de nombreuses œuvres de musique scénique, vocale, orchestrale, de musique de chambre, de musique pour soliste, des opéras (*Luci mie traditrici* créé en 1998, *Macbeth* en 2002, *Da gelo a gelo* en 2007) auxquelles il convient d'ajouter les livrets d'opéras 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 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).

Il a reçu de nombreux prix, dont le prix de la Société internationale de musique contemporaine en 1971 et 1974, le prix Dallapiccola (1974), celui de l'Anno discografico (1979), 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 l'état de Salzburg (2006), le Premio Frontiere della Conoscenza per la musica (2011) de la Fondation BBVA, le Premio Una vita per la musica (2014) Teatro La Fenice – Associazione Rubenstein di Venezia.

Depuis 2005, c'est Rai Trade qui publie ses œuvres.

Salvatore Sciarrino au Festival d'Automne à Paris :

2000 Cycle Salvatore Sciarrino
Terribile e spaventosa storia del Principe di Venosa e della bella Maria
Infinito nero
Vagabonde blu
Sonate IV
Muro d'orizzonte
L'Orizzonte luminoso di Aton sottovetro
Luci mie traditrici
(Théâtre de l'Athénée – Louis Jouvet)
Il clima dopo Harry Partch
Efebo con radio
Morte di Borromoni
Le Voci (Théâtre du Châtelet)
Perseo e Andromeda
(Opéra National de Paris Bastille)
2001 *In nomine* (Théâtre de l'Athénée – Louis Jouvet)
2002 *Macbeth* (Théâtre de l'Athénée – Louis Jouvet)
2003 *La Bocca, i piedi, il suono*
Elaborations pour quatre saxophonistes solistes
Canzoniere da Domenico Scarlatti
Pagine (Musée d'Orsay)
2005 *Quaderno di strada*
Sestetto
Il legno e la parola
(Opéra National de Paris Bastille)
2007 *Introduzione all'oscuro* (Ircam Centre Pompidou)

Ensemble intercontemporain

Résident à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XXe siècle à aujourd'hui.
Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc.
L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique).
Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public, traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.
En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.
Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.
L'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer pour certains de ses projets de création.

www.ensembleinter.com

Natalia Zagorinskaya, soprano

Née à Moscou, la soprano russe Natalia Zagorinskaya fait des études de piano puis d'art lyrique au Conservatoire Tchaïkovski. Spécialisée dans les œuvres de la fin du XXe et XXIe siècle, elle interprète *Les Pleurs* d'Edison Denisov, *Les Noces* d'Igor Stravinsky, *Terzina* de Niccolo Castiglioni, *Tre Poemi* et *Commiato* de Luigi Dallapiccola, ...
György Kurtág occupe une place particulière dans la carrière de la chanteuse russe à qui le compositeur hongrois a dédié quelques-unes de ses œuvres. En 2009, elle participe à la création mondiale de *Lieder nach Gedichten von Anna Akhmatova*, op. 41. L'œuvre est d'abord donnée au Carnegie Hall à New York, puis à Genève, au Palais Garnier à Paris (au Festival d'Automne à Paris), au Concertgebouw d'Amsterdam, à Budapest, Cologne, Montréal et au Musikverein de Vienne. En 2010, elle fait ses débuts dans *Les Messages de feu Demoiselle R.V. Troussova* à Salzburg, cycle repris par la suite au Konzerthaus de Vienne. En 2011, elle reprend ces deux cycles à Budapest à l'occasion du 85e anniversaire de György Kurtág. En 2016, elle est à nouveau présente pour les 90 ans du compositeur.
Natalia Zagorinskaya collabore avec l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble Intercontemporain, le Nieuw Ensemble Amsterdam, le BBC Symphony Orchestra, le Schönberg Ensemble et le Klangforum de Vienne.

www.hainzl-delage-artists-management.fr

Matthias Pintscher

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires.

Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013.

Il est « Artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra et de l'Orchestre Symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il a également été nommé compositeur en résidence et artiste associé de la nouvelle Elbphilharmonie Hamburg.

Depuis septembre 2016, il est le nouveau chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant ainsi à Pierre Boulez. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du festival I*mpuls Romantik* de Francfort depuis 2011.

Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg Orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney…

Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris ; etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

www.ensembleinter.com

Jörg Widmann © Marco Borggreve

ORCHESTRE DE PARIS

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
46e édition

Deux concerts à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'Orchestre de Paris

LUCIANO BERIO
IGOR STRAVINSKY
JORG WIDMANN
CLAUDE DEBUSSY

Luciano Berio : *Sinfonia*, pour huit voix solo et orchestre

Igor Stravinsky : *Symphonie de Psaumes*, pour chœur mixte et orchestre

Jörg Widmann : Œuvre nouvelle
(création – **commande de l'Orchestre de Paris pour son 50e anniversaire**)

Claude Debussy : *La Mer*, trois esquisses symphoniques pour orchestre

London Voices / **Terry Edwards**, chef de chœur

Chœur de l'Orchestre de Paris

Lionel Sow, chef de chœur / **Orchestre de Paris**

Direction, **Daniel Harding**

Coréalisation Orchestre de Paris ; Festival d'Automne à Paris

Pour la célébration de son cinquantième anniversaire, l'Orchestre de Paris propose un programme de belle ampleur, en associant des voix et des partenaires historiques.
Dès sa fondation en 1972, le Festival d'Automne à Paris a aussitôt engagé une collaboration avec l'Orchestre de Paris ; les chefs qui ont dirigé ces concerts entre 1972 et 1990 étaient Georg Solti, Zubin Mehta, Daniel Barenboim et Bernard Haitink, entre autres.

Pour ce grand concert de cinquantenaire que dirige Daniel Harding, l'Orchestre offre un programme d'œuvres taillées pour l'événement. Une œuvre écrite l'année de la naissance de l'Orchestre : c'est en 1967 que Luciano Berio a composé sa *Sinfonia* dédiée à Leonard Bernstein pour le 125e anniversaire de l'Orchestre philharmonique de New York. En fidélité à ses alliances emblématiques, après les London Voices dans *Sinfonia*, c'est le Chœur de l'Orchestre de Paris qui se joint à la fête.
Comme les anniversaires sont en effet de belles occasions de création, rappelons que la *Symphonie de Psaumes* a été commandée à Stravinsky par Serge Koussevitzky pour le 50e anniversaire de l'Orchestre symphonique de Boston. Alors qu'on lui demandait une œuvre « populaire » au sens d'« adaptée à la compréhension populaire », Stravinsky chercha à la rendre « populaire » au sens d'« universellement admirée ».
Et si l'Orchestre de Paris ne pouvait fêter ses cinquante ans sans le Festival d'Automne, il ne pouvait non plus célébrer la musique sans une création : en résidence auprès de l'Orchestre, Jörg Widmann, compositeur prolifique, ancien élève de Wolfgang Rihm et clarinettiste hors-pair, est depuis 2005 invité du Festival d'Automne. Le programme de ce concert inclut l'une des partitions historiquement fétiches de cet orchestre, *La Mer*, qui prouve encore que le gigantisme peut venir d'une recherche d'évanescence. Ou, dans les mots de Claude Debussy : « J'entrevois la possibilité d'une musique toute de grandes lignes, qui joueraient dans l'air libre et planeraient joyeusement sur la cime des arbres. »

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE DE PARIS
Mercredi 1er et jeudi 2 novembre 20h30
––––––
Entrée libre sur réservation à partir du 15 septembre sur
www.festival-automne.com
Durée : 1h40 plus entracte

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Orchestre de Paris
Margaux Sulmon
01 56 35 12 32 – 06 62 64 80 48
msulmon@orchestredeparis.com

LES ŒUVRES

Luciano Berio
Sinfonia pour huit voix solo et orchestre

Le titre doit être pris au sens étymologique désignant des instruments (ici huit voix et instruments) « jouant ensemble » ou, au sens large, de « jeu collectif » d'éléments, de situations, de significations, de références, etc. différentes. Le développement musical de Sinfonia *est constamment conditionné par la recherche d'une identité et d'une continuité entre voix et instruments, entre texte et musique, entre mots parlés et mots chantés et entre les différentes étapes harmoniques de l'œuvre. Souvent, le texte n'est pas immédiatement perceptible en tant que tel. Les mots et leurs composantes sont soumis à une analyse qui est partie intégrante de la structure musicale générale : voix et instruments. C'est parce que le degré de perception du texte, variable au cours de l'œuvre, s'intègre à la structure musicale que le fait de « ne pas entendre clairement » doit être compris comme essentiel à la nature même de l'œuvre.*
I – De courts fragments de Claude Lévi-Strauss, Le Cru et le cuit *et, en particulier, des passages où l'anthropologue français analyse la structure et la symbolique des mythes brésiliens de l'origine des eaux et des mythes voisins de structure similaire, constituent le texte de la première partie.*
II – La seconde partie de Sinfonia *est dédiée à la mémoire de Martin Luther King. La partie vocale est constituée exclusivement par les lettres de son nom.*
III – La plus grande partie du texte de la troisième section est formée d'extraits de L'Innommable *de Samuel Beckett qui, à leur tour, engendrent des citations et des références à la « vie quotidienne » .*
IV – Le texte de la quatrième partie, après une brève référence au début du quatrième mouvement de la Seconde Symphonie *de Gustav Mahler, rassemble de courts fragments de ceux utilisés dans les trois mouvements précédents.*
V – Le texte de la cinquième partie récapitule, développe et complète ceux des précédentes, donnant réalité narratrice et continuité aux fragments (tirés du Cru et du cuit*), qui dans la première partie avaient été énoncés comme les bribes de récits imaginaires.*
Le troisième mouvement de Sinfonia *exige un commentaire plus approfondi car c'est peut-être la musique la plus « expérimentale » que j'aie jamais écrite. C'est un hommage à Gustav Mahler (dont l'œuvre semble porter le poids de toute l'histoire de la musique de ces deux derniers siècles) et, en particulier, au troisième mouvement – le* scherzo *– de sa* Seconde symphonie*. C'est une sorte « d'embarquement pour Cythère » à bord de ce* scherzo*.*
Mahler est à la musique de cette troisième partie de Sinfonia *ce que Beckett est au texte. Le troisième mouvement est traité comme un* container*, ou plutôt, comme un générateur à l'intérieur duquel prolifèrent un grand nombre de références musicales, de Bach à Schoenberg, de Beethoven à Strauss, de Brahms à Stravinsky, de Berg à Boulez, etc. Les différentes citations musicales sont toujours intégrées à la structure harmonique du* scherzo *de Mahler. Elles signalent et commentent les événements et les transformations. Elles illustrent donc un procédé harmonique et ne constituent pas un « collage » . En outre, ces citations de musiciens célèbres agissant les unes sur les autres et se transformant, acquièrent soudain une signification nouvelle, comme le font ces objets ou ces visages familiers placés sous une lumière ou dans un contexte inhabituels. Dans cette méditation sur un « objet trouvé » mahlérien qu'est le troisième mouvement de* Sinfonia*, j'ai voulu surtout combiner et unir des musiques différentes, voire même éloignées, étrangères les unes des autres.*
Si je veux décrire la présence du scherzo *de Mahler dans* Sinfonia*, l'image qui me vient spontanément à l'esprit est celle d'une rivière traversant un paysage constamment changeant, disparaissant parfois sous terre pour ressortir dans un décor totalement différent, dont le cours est parfois visible, parfois caché, parfois sous une forme reconnaissable et parfois comme une multitude de petits détails perdus dans l'environnement musical.*
Les cinq parties de Sinfonia *diffèrent beaucoup, en apparence. Néanmoins, la cinquième a pour rôle d'annuler cette différence en mettant en lumière et en développant l'unité latente des mouvements précédents. Dans cette cinquième partie, le discours, commencé et laissé en suspens dans le premier mouvement, trouve sa conclusion : tous les autres mouvements y concourent, soit en partie (3e et 4e mouvements), soit en totalité (2e mouvement).*
Cette cinquième partie doit donc être considérée comme la véritable analyse de Sinfonia *conduite avec le langage de l'œuvre elle-même.*
Sinfonia*, composée pour le 125e anniversaire de l'Orchestre philharmonique de New York, est dédiée à Léonard Bernstein.*

Luciano Berio
Texte écrit à l'occasion de la création de l'œuvre en octobre 1968 à New York

Igor Stravinsky, *Symphonie des Psaumes*

Igor Stravinsky : « Cette symphonie composée à la gloire de DIEU est dédiée au Boston Symphony Orchestra à l'occasion du cinquantième anniversaire de son existence. »
Composition 1930
Création à Bruxelles en décembre 1930
et six jours plus tard à Boston.
Direction Ernest Ansermet

Claude Debussy, *La Mer*

Composition entre 1903 et 1905
Création à Paris en octobre 1905
Direction Camille Chevillard

Jörg Widmann, œuvre nouvelle

Texte à venir

BIOGRAPHIES

Luciano Berio

Né à Oneglia (Ligurie), Luciano Berio est initié à la musique par son grand-père Adolfo et son père Ernesto, tous deux organistes et compositeurs, auprès desquels il apprend le piano et pratique la musique de chambre. À la suite d'une blessure à la main, il renonce à une carrière de concertiste et se destine à la composition, étudiant alors au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Milan – le contrepoint et la fugue avec Giulio Cesare Peribeni, puis la composition avec Giorgio Federico Ghedini et la direction d'orchestre avec Carlo Maria Giulini. Avec Cathy Berberian, qu'il épouse en 1950, il explore les possibilités de la voix, à travers nombre d'œuvres solistes, concertantes ou électroniques. Dès 1952, il se rend aux États-Unis, où il étudie à Tanglewood avec Luigi Dallapiccola. Au cours des années cinquante, Berio rencontre aussi Boulez, Kagel, Pousseur, Stockhausen, avec qui il s'imprègne des principes de la musique sérielle qu'il traite librement dans *Nones* (1954), et se rend à Darmstadt, avant d'y enseigner jusqu'en 1963. La fondation, à Milan, en 1955, avec son ami Bruno Maderna, du Studio de phonologie de la Rai, qu'il dirige et où il réalise *Thema* (*Omaggio a Joyce*) (1958), est suivie, en 1956, de la création des *Incontri musicali*, séries de concerts qui prêtent aussi leur nom à une revue qu'il édite de 1956 à 1960.

Le goût de Berio pour la virtuosité se manifeste, dans les années soixante, avec le cycle des *Sequenze*, œuvres solistes dont certaines se prolongent dans des *Chemins*, avec divers ensembles. Lecteur de Cummings, Eco, Joyce et Lévi-Strauss, Berio s'intéresse à la linguistique, à l'ethnomusicologie et à l'anthropologie, collabore avec Sanguinetti sur *Passaggio* (1961-1962) et *Laborintus II* (1965), et interroge l'histoire par le collage dans *Sinfonia* (1967-1969). En outre, toujours au cours des années soixante, il multiplie ses engagements de chef d'orchestre et enseigne à Dartington, au Mill's College, à Harvard et à la Juilliard School, où il fonde en 1967 le Juilliard Ensemble. De retour en Europe en 1972, il s'installe à Rome, puis dirige, à l'invitation de Pierre Boulez, la section électro-acoustique de l'Ircam (1974-1980). Il y supervise le projet de la 4X créée par Giuseppe di Giugno. Riche de cette expérience de transformation du son en temps réel, il fonde en 1987 et dirige Tempo Reale, institut florentin d'électronique en temps réel. Après *Coro* (1974-1976), Berio compose *La vera storia* (1977-1978) et *Un re in ascolto* (1979-1984), avec Calvino, puis *Outis* (1995-1996) et *Cronaca del luogo* (1998-1999), tout en revisitant le passé dans des transcriptions, arrangements et reconstructions, notamment de Schubert (*Rendering*, 1989).

Titulaire de distinctions honorifiques et lauréat de prix prestigieux, il dirige en 1993-1994 la chaire de poésie Charles Eliot Norton à Harvard. Luciano Berio meurt à Rome, le 27 mai 2003. Ses œuvres sont éditées par Suvini Zerboni/Milan et Universal/Vienne

Luciano Berio au Festival d'Automne à Paris :

1977 *Coro* (Théâtre de la Ville)
1979 *Opera / Passaggio* (Maison de la culture de Nanterre)
1984 *Passaggio* (Théâtre du Châtelet)
A-Ronne
1989 *Canticum novissimi testamenti* (Théâtre du Châtelet)
1990 *Coro* (Théâtre des Champs-Elysées)
1991 *Quartetto* (Opéra National de Paris / Bastille)
1992 *Canticum novissimi testamenti* (version intégrale)
Calmo; Ofanim (Opéra national de Paris / Bastille)
1997 *Alternatim* (Cité de la Musique)
1999 *Outis* (Théâtre du Châtelet)
2009 *Bewegung* (Théâtre du Châtelet)
2014 Extraits des *24 Duetti* pour 2 violons (Opéra National de Paris / Bastille, Théâtre Gérard Philipe, Studio théâtre de Vitry)

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 interprète avec l'Orchestre de la Radio bavaroise dirigé par Sylvain Cambreling, un concerto pour clarinette *Über die Linie II* que Wolfgang Rihm a composé pour lui.
La musique de chambre est son répertoire de prédilection : il joue avec Natalia Gutman, András Schiff, Heinz Holliger et Christoph Poppen, ainsi qu'avec les Quatuors Vogler, Keller et Arditti.
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.
En 2001, *Implosion* pour orchestre est créé au Festival de Donaueschingen. Jörg Widmann a été récompensé par de nombreuses distinctions, dont le Prix d'encouragement de la Fondation Ernst von Siemens en mai 2003. En 2006, le Prix de composition de l'Orchestre symphonique du SWR lui est décerné pour *Zweites Labyrinth*, meilleure œuvre au Festival de Donaueschingen ; il reçoit ensuite le Prix de composition Claudio Abbado décerné lors de l'Académie de la Philharmonie de Berlin. Son opéra *Das Gesicht im Spiegel* (*Le Visage dans le miroir*) a été créé en 2003 à l'Opéra d'État 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. *Armonica* a été créé en janvier 2007 par l'Orchestre philharmonique de Vienne, dirigé par Pierre Boulez. En 2008, il a écrit *24 Duo*s pour violon et violoncelle – en deux cahiers – : *13 Duos* (création en août par Carolin Widmann et Jean-Guihen Queyras) et *11 Duos* pour le festival Rencontres Artistiques de Bel Air (création en septembre par Renaud et Gautier Capuçon).
Son oratorio *Arche* a été créé le 13 janvier 2017 dans le cadre des journées d'inauguration de la Philharmonie de l'Elbe à Hambourg. À partir de septembre 2017, Jörg Widmann est compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris pour deux ans.

www.schott-music.de

Jörg Widmann au Festival d'Automne à Paris :

2004 *Fieberphantasie* (Opéra national de Paris /Bastille)
2007 *Echo-Fragmente* pour clarinette solo et groupes d'orchestre
Armonica pour harmonica de verre et orchestre
(Opéra national de Paris /Bastille)
Fantasie, pour clarinette
Jagdquartett, quatuor à cordes n° 3
Sphinxensprüche und Rätselkanons pour soprano, clarinette et piano
(Musée du Louvre et Auditorium)
2008 Duos pour violon et violoncelle
(Maison de la culture du Japon)

London Voices

Établis à Londres, les London Voices forment un ensemble choral fondé et dirigé par Terry Edwards en 1973. Constitués à l'origine du chœur de l'Opéra de Londres et des London Sinfonietta Voices and Chorus, les London Voices sont codirigés depuis 2004 par Ben Parry. Les activités des London Voices vont de la production de spectacles à l'enregistrement d'opéra, en passant par la réalisation de bandes originales de films, parmi lesquels *Le Hobbit*, *Hunger Games*, la prélogie de *Star Wars*, *Le Seigneur des anneaux, Harry Potter* et *La Traviata*. Ils collaborent avec des artistes de différents horizons – Luciano Pavarotti, Dave Brubeck, Paul McCartney, Queen – et se produisent sur les scènes musicales du monde entier.

www.london-voices.com

Terry Edwards, chef de chœur

Né à Londres, Terry Edwards se forme au Trinity College of Music. Il enseigne la musique et joue au sein de l'équipe de basketball de Grande-Bretagne, avant de s'orienter vers une carrière de chanteur professionnel, en 1964.

Il fonde en 1973 les London Voices. Il est aussi le premier manager et ingénieur du son de Swingle 2, qu'il quitte en 1977 pour former l'ensemble vocal Electric Phoenix.

C'est avec Swingle 2 et Electric Phoenix, qu'il rencontre Luciano Berio. Ensemble, ils créent plus d'une centaine de spectacles et produisent quatre enregistrements de *Sinfonia* en collaboration avec des orchestres symphoniques parmi les plus importants du monde.

Nommé à la direction des London Sinfonietta Voices and Chorus en 1980, Terry Edwards aborde les œuvres de Luciano Berio, John Adams, Harrison Birtwistle, Pierre Boulez, John Cage, Heinz Holliger, György Ligeti, Olivier Messiaen et Henri Pousseur. Son approche du métier de chef de chœur est profondément influencée par Sir Georg Solti. Grâce à ce dernier, Terry Edwards se produit en Europe avec les London Voices et est invité à diriger le Chœur symphonique de Chicago. C'est encore à l'invitation de Sir Georg Solti, qu'il collabore en novembre 1991 avec le Royal Opera House de Londres, chœur qu'il dirigera pendant 12 ans jusqu'à l'été 2004.

Au cours de cette période, il accompagne le chœur du Royal Opera avec plus de cent spectacles d'opéra, produits en collaboration avec une soixantaine de chef d'orchestre, Claudio Abbado, Ernő Dohnanyi, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Charles Mackerras, Antonio Pappano, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen et Christian Thielemann.

www.london-voices.com

Choeur de l'Orchestre de Paris
Lionel Sow, chef de chœur

Le Chœur de l'Orchestre de Paris est composé de chanteurs amateurs dont l'engagement a souvent été salué, notamment par les chefs d'orchestre avec lesquels ils ont travaillé : Claudio Abbado, Pierre Boulez, Daniel Barenboim, Bertrand de Billy, Herbert Blomstedt, Semyon Bychkov, Jean-Claude Casadesus, Riccardo Chailly, James Conlon, sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Carlo Maria Giulini, Rafael Kubelík, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Paavo Järvi, Daniel Harding et Thomas Hengelbrock.
C'est en 1976, à l'invitation de Daniel Barenboim, qu'Arthur Oldham – unique élève de Britten et fondateur des chœurs du Festival d'Édimbourg et du Royal Concertgebouw d'Amsterdam – fonde le Chœur de l'Orchestre de Paris. Il le dirigera jusqu'en 2002. En 2011, Lionel Sow prend la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris pour lui donner une nouvelle impulsion.

www.orchestredeparis.com

Le Chœur de l'Orchestre de Paris est dorénavant constitué de plusieurs ensembles : **le Chœur principal, le Chœur de chambre**, l'**Académie du Chœur, le Chœur d'enfants et le Chœur de jeunes**

Lionel Sow
chef de chœur

En septembre 2011, Lionel Sow a pris la direction du Chœur de l'Orchestre de Paris. En 2012, il crée l'Académie du Chœur de l'Orchestre de Paris et en 2014 le Chœur d'enfants de l'Orchestre de Paris. Après des études de violon, de chant et de direction de chœur et d'orchestre, Lionel Sow devient directeur musical de plusieurs ensembles vocaux (Maîtrise des Petits Chanteurs de Saint-Christophe en 1995, ensemble vocal Les Temperaments en 2000). De 2004 à 2011, il dirige régulièrement le Chœur de Radio France pour des concerts *a capella* ou la préparation de programmes avec orchestre. De 2006 à 2014, il assure la direction artistique de la Maîtrise Notre-Dame de Paris. Dans le cadre de ces fonctions, Lionel Sow a travaillé avec les chefs d'orchestre Manfred Honeck, Myung-Whun Chung, Fabio Biondi, Reinhard Goebel, Zsolt Nagy, Denis Comtet, Jacques Mercier, ... En parallèle à ses activités avec le Chœur de l'Orchestre de Paris, Lionel Sow a récemment dirigé la *Petite Messe solennelle* de Rossini à l'Opéra de Vichy (septembre 2013), et a été amené à préparer la Maîtrise Notre-Dame de Paris pour le *Requiem* de Berlioz (dir. Gustavo Dudamel en janvier 2014) et la *Messe en ut* de Mozart (dir. Sir Roger Norrington). Lionel Sow enseigne la direction de Chœur durant des stages de formation professionnelle et intervient lors de sessions auprès du département de musique ancienne et de la classe de direction d'orchestre du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. À partir de janvier 2017, il enseignera la direction de chœur au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon.

www.orchestredeparis.com

Orchestre de Paris

Première formation symphonique française, l'Orchestre de Paris, avec ses 119 musiciens, donne plus d'une centaine de concerts chaque saison à la Philharmonie de Paris et lors de ses tournées internationales ou de sa résidence au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence. Cette phalange d'exception, qui fête ses 50 ans en 2017, a été dirigée par une lignée de chefs prestigieux : Charles Munch, Herbert von Karajan, sir Georg Solti, Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach et Paavo Järvi, auxquels ont succédé en 2016 son nouveau directeur musical, Daniel Harding, et son chef associé, Thomas Hengelbrock.

Jouant un rôle majeur au service des répertoires des XIX^{e} et XX^{e} siècles et de la création contemporaine, l'Orchestre de Paris accueillera cette saison le compositeur Jörg Widmann en résidence et assurera notamment la création d'une de ses œuvres, composée spécialement pour les concerts anniversaire de novembre, ainsi que la création française du *Concerto pour violon* de Daníel Bjarnason en octobre.

En février 2018, l'orchestre se produira en Allemagne sous la direction de Daniel Harding, lors d'une tournée avec l'altiste Antoine Tamestit. En mai, il retrouvera l'Espagne avec Daniel Harding et Maria João Pires avant de rejoindre en juillet sa résidence au Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence pour y donner deux opéras, *L'Ange de feu* de Prokofiev (dir. Kazushi Ono) et *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss (dir. Marc Albrecht).

Avec le jeune public au cœur de ses priorités, l'Orchestre de Paris offre une large palette d'activités pédagogiques ouvertes au public scolaire ou familial dès quatre ans, ainsi qu'aux publics plus éloignés de la musique ou fragilisés.

Afin de mettre à la disposition du plus grand nombre le talent de ses musiciens, l'orchestre diversifie largement sa politique audiovisuelle en nouant des partenariats avec Radio Classique, Arte, Mezzo, France Musique et France Télévisions.

www.orchestredeparis.com

Daniel Harding

Directeur musical de l'orchestre de Paris. En septembre 2016, Daniel Harding prend ses fonctions en tant que neuvième directeur musical de l'orchestre de Paris et succède à Paavo Järvi. Au cours de cette première saison, il défend les répertoires rares et novateurs qu'il affectionne, parmi lesquels les Scènes du *Faust* de Goethe et *Le Paradis et la Péri* de Schumann, la reconstruction de la *Symphonie n° 10* de Mahler, la création française de *Dream of the Song* de George Benjamin.

Daniel Harding est directeur musical de l'Orchestre symphonique de la radio suédoise depuis 2007. Il a récemment été nommé chef émérite du Mahler Chamber orchestra. Auparavant, il aura été chef principal, puis directeur musical du Mahler Chamber orchestra (2003-2011), chef principal de l'Orchestre symphonique de Trondheim (1997-2000), principal chef invité de l'Orchestre symphonique de Norrköping en Suède (1997-2003), directeur musical de la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (1997-2003). Il est également chef associé du New Japan Philharmonic et directeur artistique du Karuizawa Ohga Hall à Nagano au Japon. Il dirige la Staatskapelle de Dresde, le Philharmonique de Vienne (notamment à Salzbourg), le Philharmonique de Berlin, l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'orchestre royal du Concertgebouw, l'orchestre symphonique de la radio bavaroise et l'orchestre philharmonique de la Scala. Partenaire apprécié du Festival d'Aix-en-Provence, il y a dirigé de nouvelles productions de *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *The Turn of the Screw*, *La Traviata*, *Eugène Onéguine* et *Les Noces de Figaro*. En 2017, il y dirigera l'orchestre de Paris dans *The Rake's Progress*.

Daniel Harding a commencé sa carrière comme assistant de sir Simon Rattle à l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham (CBSO), avec lequel il fait ses débuts en 1994. Il a ensuite assisté Claudio Abbado au Philharmonique de Berlin qu'il a dirigé pour la première fois en 1996.

Daniel Harding enregistre exclusivement pour Deutsche Grammophon. Ses récents enregistrements, consacrés à la *Symphonie n° 10* de Mahler avec le Philharmonique de Vienne et aux *Carmina Burana* de Carl Orff, ont reçu le meilleur accueil critique. Pour Warner/Erato, il a précédemment enregistré entre autres *Billy Budd* de Britten avec le London Symphony orchestra (Grammy Award), *Don Giovann*i et *The Turn of the Screw* avec le Mahler Chamber orchestra (« Choc de l'Année 2002 », « Grand Prix de l'Académie Charles Cros » et Gramophone Award). Deux enregistrements-live de l'Orchestre de Paris sous sa direction seront disponibles dès octobre 2016 sur le site Classical Live (Google play musique) : *Une Vie de héros* de Strauss et la *Musique funèbre maçonnique* de Mozart.

En 2002, il a reçu les insignes de Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres, et en 2012, il a été élu membre de l'Académie royale de musique de Suède.

www.orchestredeparis.com

© Jean-Gabriel Valot

KRISTOFF K. ROLL

À l'ombre des ondes
Séances d'écoute au casque des Territoires du rêve

Conception, composition, interprétation, **Carole Rieussec** et **Jean-Kristoff Camps**

Lumières, Jean-Gabriel Valot // Vidéographie, Jérémie Scheidler
Scénographie, Magali Murbach

Coproduction La Pop (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Palais de la Porte Dorée (Paris) ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Palais de la Porte Dorée
Coréalisation La Pop (Paris) ; Festival d'Automne à Paris pour les représentations à La Pop
Avec le soutien de la Région Occitanie et de la Spedidam
En collaboration avec Teatro a Corte, Institut Français, Festival D-CAF, Ganz New Festival, Holland Festival, Festival de Brighton, Association Kolone, l'Auberge des migrants, le Channel : scène nationale de Calais, CRR de Paris, Institut des Langues Orientales, Festival de la diversité du Pirée, Festival météo, Terni international performing arts Festival
Avec le concours de la Sacem

PALAIS DE LA PORTE DORÉE
Jeudi 2 au samedi 4 novembre
Jeudi et vendredi 19h30 et 21h, sam. 18h et 20h
9€ et 12€ / Abonnement 9€

LA POP
Jeudi 16 au samedi 18 novembre 19h30 et 21h
10€ et 15€ / Abonnement 10€
––––––
Durée : 45 minutes

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
PALAIS DE LA PORTE DORÉE
Agence Pierre Laporte
01 45 23 14 14
LA POP
ludmilla.sztabowicz@wanadoo.fr
06 08 66 84 27

Le duo Kristoff K. Roll propose des improvisations électroacoustiques ponctuées de récits de rêves collectés depuis 2007 qui constituent une bibliothèque sonore.

Les récits sont en langue originale (four, croate, pachto, amharique, arabe, bengali, russe…), les traductions sont fragmentaires, les voix sont dans le halo d'une trame sonore et entraînent l'auditeur dans une traversée onirique. Chaque séance est unique, créée *in situ* et en direct, et révèle deux à trois rêves de la bibliothèque. Les improvisations se laissent bercer par ces récits. Au début de la séance, quelques sons du lieu sont captés : porte, pas, rumeur, puis l'univers bascule dans le monde intérieur de l'auditeur. Dans ce voyage au long cours des langues et des sons, chacun entre en empathie avec la communauté des rêveurs et rêveuses du monde. Pas de frontières : les récits de rêves de migrants collectés dans la jungle de Calais côtoient ceux des étudiants de Zagreb.
Récits de rêves et textures sonores, cultures et temporalités se composent mutuellement et s'emboîtent librement. La musique incite chaque auditeur à fabriquer ses images, à inventer sa propre dramaturgie. *À l'ombre des ondes* est souvent joué en extérieur dans les pays où sont collectés les récits de rêves. Cet automne, les rêves multilingues – traduits en français – sont présentés à l'intérieur d'espaces que Kristoff K. Roll fait vibrer.

BIOGRAPHIE

Kristoff K.Roll est un duo d'art sonore né en 1990 à Paris (France) au sein des Arènes du vinyle, septet de platines tourne-disques. Ces deux musiciens de bruits — Carole Rieussec et J-Kristoff Camps — fabriquent un « labyrinthe sonore à entrées multiples ».
Ensemble il/elle glissent de l'acousmatique à l'improvisation électroacoustique jusqu'au théâtre sonore en passant par l'art radiophonique, l'installation, le texte-composition, la performance. La parole, l'espace et l'objet sont les axes de leur écriture sonore.
Dans les années 90, il/elle ont été parmi les acteurs de l'explosion du studio de composition électroacoustique sur scène. Le studio et ses logiques sont devenus instruments de jeu improvisé *live*, alors qu'ils étaient jusque là cachés du public.
Ce « déplacement » a donné naissance à une grande effervescence sonore. Il/elle expérimentent la diffusion sonore hors-concert, de l'écoute intimiste à l'écoute distraite, du casque au mur parlant, de la diffusion minimale à la projection gigantesque.
Il/elle ont donné de multiples concerts en France et à l'étranger. Il/elle jouent avec de nombreux artistes de la scène internationale qu'ils/elles soient musiciens, danseurs, poètes, marionnettistes, circassiens ou cinéastes.
Par ailleurs, Carole Rieussec et J-Kristoff Camps développent des esthétiques individuelles qui croisent et font résonance à celle du duo Kristoff K.Roll.

ww.kristoffk.roll.fr

Escalier d'honneur de la résidence de Würzburg, architecte Balthasar Neumann © akg-images / Bildarchiv Monheim

HUGUES DUFOURT
Les Continents d'après Tiepolo

Hugues Dufourt : *Les Continents d'après Tiepolo*
L'Afrique (2005),
L'Asie (2009)
L'Europe (2011)
L'Amérique (2016)
pour piano et ensemble
(création en France de la version intégrale)

Ensemble Recherche

Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de la Sacem

Avec ses violences éruptives, l'élégance de ses déferlements, la singularité de ses timbres rares, mais aussi la mélancolie de teintes parfois livides, l'œuvre de Hugues Dufourt est celle d'un maître de l'émergence et des alliages instrumentaux, desquels surgit une lumière inouïe.

« Mon œuvre musicale est mon musée imaginaire. Un tableau n'est pas le prétexte ou l'occasion d'un commentaire coloriste, mais un problème de technique picturale, d'invention, et une manière de mieux formuler mes propres interrogations compositionnelles », dit Hugues Dufourt. Seize ans après le *Cycle des Hivers*, d'après Poussin, Rembrandt, Brueghel et Guardi, ce concert présente un nouveau cycle sur d'autres peintures essentielles de l'histoire de l'art.

Entre 1752 et 1753, en un peu plus de deux cents jours, Tiepolo décora pour Balthasar Neumann, l'architecte majeur du baroque tardif allemand, l'immense et splendide voûte de l'escalier d'honneur de la Résidence de Würzburg. Ses fresques monumentales et allégoriques mettent en scène l'Olympe et les quatre continents alors connus. Hugues Dufourt voit dans ces continents de Tiepolo un « théâtre de la lumière » et comme une préfiguration de l'art poétique du XX^{e} siècle et d'aujourd'hui. Une vision télescopée, souvent sombre, aux perspectives multiples, avec torsions, encastrements, enchevêtrements et autres éléments prémonitoires de ce que sera l'art contemporain. Un art dominé par le cinématographe, dont Tiepolo avait pressenti les techniques qu'anticipent ses perspectives et ses montages de peinture, brisant les structures homogènes de l'œuvre, à la faveur de la juxtaposition ou de la simultanéité.

CENTRE POMPIDOU
Lundi 13 novembre 20h30
––––––
14€ et 18€ / Abonnement 14€
Durée : 1h25

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Centre Pompidou
MYRA
Yannick Dufour et Alexandre Minel
yannick@myra.fr / alexandre@myra.fr
01 40 33 79 13

LES ŒUVRES

Les Continents d'après Tiepolo (création de France de la version complète)

Tiepolo est, au XVIII^e siècle, l'un des principaux représentants de la peinture religieuse et décorative du Rococo. Il fait du catholicisme une apothéose plasticienne. La réalité se dissout en visions transfigurées, en artifices de magnificence. Du monde il ne reste plus qu'un ciel argenté où les éléphants sont juchés sur des nuages, où des rondes d'anges forment des torsades flottantes. Tiepolo s'inscrit dans la tradition de Rubens alors que les partisans de Poussin commencent à l'emporter en Europe. Son ciel est une voûte allégorique improbable où la Renommée roule dans un abîme de silence et de solitude.

De 1751 à 1753, Tiepolo exécuta pour Balthasar Neumann, l'architecte le plus important du baroque tardif allemand, les travaux de décoration de la colossale Résidence de Würzburg. Il réalisa notamment les fresques qui ornent la voûte de l'escalier d'honneur, lequel occupe une place à part au sein du dispositif spatial de la résidence. Il s'agit d'un « théâtre de lumière ». La cage d'escalier d'un château baroque revêtait une importance symbolique particulière car elle figurait à la fois le monde en abrégé et l'emblème du pouvoir. Tiepolo y aménage une immense narration et propose une déambulation en cinq stations, au cours de laquelle se découvrent les Quatre Continents.

L'Afrique d'après Tiepolo (2004)

L'Afrique, située sur le côté est de la voûte, en reçoit la lumière la plus crue, la plus complexe aussi, qui provient des embrasures des fenêtres ouest, en face, et de celles des fenêtres nord, par la gauche. On y distingue des groupes de marchands et de fumeurs, un chameau, des vendeurs de perle, une immense tente rayée bleu et blanc, puis l'Afrique en personne et le dieu Nil. Cette frise se présente comme le déploiement d'un processus unique qui produit des structures et les emporte aussitôt dans son cours.

Svetlana Alpers et Michael Baxandall écrivent : « Le flux de la lumière est représenté comme le souffle du vent. Les étoffes flottent, les nuages courent au-dessus, les lances se courbent, les figures s'inclinent ». L'espace tour à tour s'enfle ou s'amincit, s'étale ou se tord, se distend ou se brise.*

L'Afrique, qui est déjà aux mains des prédateurs européens, est étrangement nimbée d'une lumière blafarde. On ne reconnaît plus dans ces nuages livides la blancheur ensoleillée des paradis de la culture pastorale. Le ciel est une étreinte.

*La musique évoque le pâle soleil d'*Afrique *de Tiepolo et ses épaisses nuées de soufre. L'œuvre musicale se définit par l'usage de la couleur. La substance sonore possède une organisation dynamique propre qui polarise et rythme l'espace bien avant que celui-ci ne devienne un objet de composition. Composer consiste à suggérer des impressions dynamiques avec des mouvements sans déplacement. Les nouvelles dimensions de la musique sont la profondeur, la transparence, la fluidité et la luminosité.*

Écrite pour l'Ensemble Recherche qui en est, avec la WDR, le commanditaire, cette œuvre comprend une flûte qui joue aussi la petite flûte, un hautbois qui joue aussi le cor anglais, une clarinette en si bémol qui joue aussi la clarinette basse, un piano, un vibraphone et un trio à cordes. […]

L'Asie d'après Tiepolo (2009)

*L'allégorie de l'Asie — emblème de la science et de la monarchie — apparaît en costume d'apparat, assise en amazone sur un éléphant et parée de joyaux somptueux. C'est une figure savante, animée d'un mouvement de torsion. La frise de l'*Asie *reste une énigme et la signification symbolique des divers personnages du groupe à l'obélisque n'a, par exemple, pas encore été entièrement élucidée. Des mondes historiques coexistent ou s'affrontent : on remarque le Golgotha, les hiéroglyphes de pierre, le serpent d'Esculape, l'obélisque, une pyramide et la princesse d'Égypte, la capture d'une tigresse, le perroquet, illustrant la faune, et surtout, au premier plan, la masse des esclaves enchaînés, des prisonniers gisant au sol ou des sujets prosternés. Cet aspect trouble de la frise a d'ailleurs retenu l'attention des commentateurs. La présence d'une escorte de soldats fait sans doute allusion à l'importance militaire du continent, mais il est manifeste que le thème de la captivité y est traité conjointement à celui de la servitude volontaire. […]*

*Je considère l'*Asie *de Tiepolo comme une sorte de manifeste anticipé de la musique de notre temps : un monde privé de couleurs, qui tourne au brun et au gris, et néanmoins dominé par une forme d'accélération expressive. Tiepolo a écrit là une sorte d'art poétique de la musique de l'avenir. On y découvre un éventail de vitesses, un spectre de vitesses, des espaces turbulents, des dispositifs en porte-à-faux, un entrelacs d'axes et de boucles. Flux, pivotements, tensions latérales, dilatations, projections, degrés d'éloignement sont les nouvelles catégories de cet art poétique. L'idée principale est qu'il faut s'attacher d'abord aux gestes élémentaires, qui priment la considération toujours seconde des spectres de variation.*

Ma propre Asie *d'après Tiepolo est une commande de la Westdeutscher Rundfunk et de l'Ensemble Recherche, avec le soutien de la Ernst von Siemens Musikstiftung. Elle fait suite à* l'Afrique*, créée dans les mêmes conditions en 2005 à Witten. J'ai employé dans* l'Asie *une large palette de percussions d'un type nouveau (gamme chromatique de gongs philippins, de cloches de vache, de rin japonais). J'ai réutilisé le procédé des temporalités paradoxales de* Saturne*, consistant à rapporter à une mesure métrique et métronomique commune des vitesses de déroulement et des types de développement et d'écriture très différents.*

L'Europe d'après Tiepolo (2011)

L'Europe occupe une place d'élection dans le cosmos de Tiepolo. Peinte sur le mur sud de la galerie, le plus étroit, sans fenêtre, la frise est surmontée d'un médaillon montrant l'apothéose du prince-évêque von Greiffenklau, le protecteur des arts. Rappelant l'âge d'or de la tradition mythologique, Mercure, Diane, Vulcain, Jupiter et Saturne se mêlent aux effigies de personnages réels, parmi lesquels on reconnaît les principaux artistes qui ont œuvré à la réalisation de la Résidence, Balthasar Neumann pour l'architecture, Antonio Bossi pour la sculpture et le stuc décoratif, Giovanni Battista et Giovanni Domenico Tiepolo ainsi qu'Ignaz Roth pour la peinture. La musique est honorée d'un concert. Plus statique que celle des trois continents « exotiques » , l'allégorie de l'Europe représente le tronçon chrétien de l'histoire dont elle

*Svetlana Alpers et Michael Baxandall, *Tiepolo et l'intelligence picturale*, traduit de l'anglais par Xavier Carrère, Paris, Gallimard, 1996, 186 p., p. 160 ; éd. or. 1994.

affirme la prééminence. L'Europe *est surtout un hymne à la gloire de Neumann. Tiepolo y exalte l'architecture interne de la Résidence dont l'articulation des espaces intérieurs exprime la vision d'un monde unique.*
Comme l'observent Svetlana Alpers et Michael Baxandall, l'Europe ne se découvre qu'une fois seulement dans son intégralité au regard du visiteur, au moment où celui-ci, parvenu à mi-hauteur, marque un temps d'arrêt au premier repos et se tourne vers le mur du côté sud. Et, telle l'Atlantide, l'Europe semble vouée à disparaître au cours du voyage qui conduit à la découverte des continents « exotiques » ainsi qu'à la conquête des cieux.
L'Europe d'après Tiepolo *s'inscrit dans le cycle musical consacré à l'allégorie des quatre continents. Écrite pour l'ensemble Recherche qui en est le dédicataire, cette pièce s'inspire directement de la problématique du peintre sans y puiser pour autant un modèle anecdotique. Le propos s'attache à la construction du temps ainsi qu'à la recherche instrumentale, aussi bien dans le domaine des vents que des cordes. Je suis particulièrement redevable à Ivan Solano, compositeur et clarinettiste, de m'avoir guidé et aidé dans la recherche des techniques de production des sons multiphoniques et lui exprime toute ma gratitude. Les trois instruments à vent — flûte, hautbois, clarinette — utilisent ce procédé, créant un monde sonore diffracté et hypertendu, très proche des effets électroacoustiques, tandis que les cordes poursuivent un dessein semblable. Cette pièce s'éloigne du régime des transitions réglées qui était le propre de la musique spectrale, laquelle procédait par effets d'augmentation et de diminution graduelles. Au devenir évolutif, l'Europe préfère la succession des effets contrastants, s'attachant à la façon dont le son et le bruit interfèrent et les déformations mutuelles se propagent. Sous l'effet d'accélérations violentes, il se crée des asymétries dans la perception. […]*
L'Europe d'après Tiepolo *explore aussi les divers aspects d'une « inharmonicité consonante » capable d'intégrer les facteurs de bruit, de tension et de distorsion. Conçue comme une totalité de résonance, L'Europe se construit notamment sur de nouveaux registres d'expression dynamique. Le raccourci, la torsion, les mouvements sans déplacement, le rôle ambigu de la masse, le déploiement d'une loi de genèse, l'apparition de phénomènes d'émergence au-delà d'un seuil critique de complexité entrent dans le répertoire des nouveaux moyens plastiques de la musique.*

L'Amérique d'après Tiepolo (2011)
La personnification de L'Amérique par Tiepolo *reproduit le type désormais traditionnel de l'Indienne au casque à plumes, court vêtue et parée de joyaux d'or, armée d'un arc et de flèches et assise à califourchon sur un gigantesque crocodile. Un page enjôleur en costume vénitien du XVI^e^ siècle lui tend une coupe emplie de chocolat. Rampant le long de la corniche, un Européen observe en tapinois un festin cannibale. Plus loin, une espiègle porteuse d'amphore évolue avec grâce parmi les chasseurs d'alligators. Un entassement de têtes coupées et un buste rôtissant à la broche occupent le devant de la scène. Telle Diane chasseresse, cette « Dame des fauves » qu'est* l'Amérique *conduit ses hommes parmi les forêts immenses et les sombres marécages de contrées légendaires.*
L'image de la nouvelle humanité américaine dont l'icône féminine avait été fixée à la Renaissance par Cesare Ripa réapparaît ici avec une verve réaliste. Car au temps de Tiepolo, les Français, pour ne citer qu'eux, s'étaient à ce point aventurés parmi les Indiens – jusqu'aux Grandes Plaines et dans les Rocheuses – qu'ils ne s'en distinguaient plus guère. Et l'Europe s'inquiétait même de l'ensauvagement de la Nouvelle-France, de l'attirance pour les Indiennes, du métissage et du badinage. Nombreux étaient ceux qui, au début du XVIII^e^ siècle, avaient trouvé les aspects les plus sauvages de la vie indienne préférables aux contraintes de la vie civilisée. […]
Aucune analogie ne rattache la musique à la peinture. Pourtant l'allure générale de la partition présente un certain nombre d'affinités avec son modèle : parmi celles-ci on observe le tumulte des masses fluentes, l'effet ascensionnel des torsades lumineuses, la motricité vue comme décharge pulsionnelle, la matière rendue transparente, comme dépourvue de poids et d'épaisseur, la recherche de l'effet plastique qui se perd dans la contemplation d'un ciel infini.
Ecrite pour un octuor –flûte, hautbois, clarinette, percussion, piano et trio à cordes – la pièce traite l'ensemble instrumental comme un orchestre. L'identité des instruments n'est d'ailleurs presque jamais reconnaissable, car diffractée dans un réseau toujours renouvelé de sons multi-phoniques. Les cordes créent des textures de sons harmoniques, avec des batteries insaisissables et souvent inusitées. La percussion emploie des instruments récents, tous issus du continent américain, nord et sud. Cette nouvelle forme de percussion, propre à exprimer l'angoisse, a prospéré dans les films d'horreur du cinéma américain et fait montre d'une exceptionnelle inventivité en ce domaine. Le piano qui figure non pas l'instant créateur, mais une sorte de continuité indéfinie, est emporté dans sa course, à l'image d'un flux universel.

Extraits des textes de présentation d'Hugues Dufourt

BIOGRAPHIES

Hugues Dufourt

Hugues Dufourt est né en 1943 à Lyon. Sa formation musicale se déroule au Conservatoire de Genève, avec des études de piano auprès de Louis Hiltbrand (1961-1968) et de composition ainsi que d'électroacoustique (1965-1970) auprès de Jacques Guyonnet. Agrégé de philosophie en 1967, il enseigne à l'Université de Lyon, puis entre au CNRS en 1973.
Membre de L'Itinéraire, il en devient l'un des responsables de 1976 à 1981 ; il fonde en 1977 le Collectif de Recherche Instrumentale et de Synthèse Sonore.
De 1982 à 1998, il dirige au CNRS le Centre d'Information et de Documentation « Recherche musicale » qui devient une unité mixte de recherche associant le CNRS, l'École Normale Supérieure et l'Ircam. De 1989 à 1999, il crée et dirige à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales la Formation Doctorale Musique et Musicologie du XX^{e} siècle. Hugues Dufourt a reçu le Grand Prix de la Musique de chambre (SACEM) en 1975, le Grand Prix de l'Académie Charles Cros en 1980, le Prix de la Fondation Koussevitzky en 1985, le Prix des Compositeurs de la SACEM en 1994 et le Prix du Président de la République pour l'ensemble de son œuvre, décerné par l'Académie Charles Cros en 2000. Parmi ses principales publications, *Musique, pouvoir, écriture* (Christian Bourgois, 1991, rééd. Delatour 2013), *Essai sur les principes de la musique 1*, *Mathesis et subjectivité. Des conditions de possibilité de la musique occidentale* (Editions mf, Collection répercussions, 2007).
En 2014, l'Ensemble Berlin Piano Percussion crée *L'Eclair d'après Rimbaud* pour deux pianos et deux percussions au festival MaerzMuzik de Berlin, Bernard Haas crée *These livid flames* au Festival international d'orgue de Haarlem (Pays-Bas) et les Percussions de Strasbourg donnent la première mondiale de *Burning Bright* dans le cadre du Festival Musica à Strasbourg.
En 2015, Hugues Dufourt présente deux œuvres nouvelles : une pour grand orchestre création par l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Paris) et une à Sion *Concertino pour violon et orchestre* dans le cadre du Concours International de Violon Tibor Varga.
En février 2017, Hugues Dufourt et Les Percussions de Strasbourg reçoivent la Victoire de la Musique dans la catégorie enregistrement pour *Burning Bright*.

Hugues Dufour au Festival d'Automne à Paris :

2001 *Hivers* (*Le Déluge d'après Poussin, Le Philosophe selon Rembrandt, Les Chasseurs dans la neige d'après Breughel, La Gondole sur la lagune d'après Guardi*) (Théâtre du Châtelet)

2006 et 2007 *An Schwager Kronos, Meeresstille, Rastlose Liebe, Erlkönig*. Cycle de quatre pièces pour piano d'après les *Lieder* de Schubert sur des textes de Goethe (Musée d'Orsay)

2009 *Dawn Flight* pour quatuor à cordes (Opéra national de Paris/Bastille – Amphithéâtre)

2013 *L'Asie* d'après Tiepolo pour ensemble
L'Origine du monde pour piano et ensemble (Cité de la musique)

Ensemble Recherche

Avec plus de cinq cents créations depuis sa fondation en 1985, l'Ensemble Recherche a considérablement contribué au développement du répertoire de chambre et d'ensemble. Parallèlement à son activité de concerts, l'Ensemble participe à des projets de théâtre musical, enregistre pour la radio et la télévision, dispense des cours aux instrumentistes, aux compositeurs et aux musiciens en herbe dans les Conservatoires avecle projet *Hör mal!* (*Écoute*!) visant à développer écoute et créativité chez les enfants et les adolescents.
L'académie organisée avec l'Orchestre baroque de Freiburg (Ensemble-Akademie Freiburg) constitue également un lieu de formation privilégié. L'Ensemble, constitué de neuf solistes, occupe une place déterminante sur la scène musicale internationale. Son répertoire s'étend des œuvres de la fin du XIX^{e} siècle aux expérimentations de l'avant-garde contemporaine en passant par les impressionnistes français, la deuxième école de Vienne, Darmstadt ou le spectralisme. Autre centre d'intérêt majeur, le regard contemporain porté sur la musique d'avant 1700. Plus de cinquante CDs et de nombreux prix internationaux parmi lesquels le Prix annuel de la critique allemande témoignent de l'étendue de son répertoire.

www.ensemble-recherche.de

Esquisse pour *Canti di vita e d'amore*, Archives Luigi Nono, Venise © Ayants droit Luigi Nono

LUIGI NONO
GERARD PESSON
CLAUDE DEBUSSY

Luigi Nono : *…sofferte onde serene…*, pour piano et bande*
Gérard Pesson : *Pastorale, suite pour orchestre de chambre* (création en France)
Claude Debussy : *Pelléas et Mélisande, suite* (arrangement)
Luigi Nono : *Canti di vita e d'amore – Sul ponte di Hiroshima*
Anu Komsi, soprano
Peter Tantsits, ténor
Julia Den Boer, piano
Joachim Haas, réalisation sonore/Studio Experimental de la Radio SWR*

Orchestre philharmonique de Radio France

Tito Ceccherini, direction

Coréalisation Radio France (Paris) ; Festival d'Automne à Paris
Avec le concours de la Sacem

Concert diffusé en direct sur France Musique

RADIO FRANCE / AUDITORIUM
Vendredi 17 novembre 20h
15€ à 45€ / Abonnement 13€ à 38€

THÉÂTRE DE SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES, SCÈNE NATIONALE
Samedi 18 novembre 20h30
14€ à 29€ / Abonnement 7€ à 20€
––––––
Durée : 1h30 plus entracte

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Théâtre de Saint-en-Yvelines, scène nationale
Véronique Cartier
01 30 96 99 36 / vcartier@tsqy.org
Radio France / Studio 104
Laura Jachymiak
01 56 40 36 15 / 06 26 32 95 04
laura.jachymack@radiofrance.com

La musique de Nono cherche des signes de vie dans les échos de présences et vient tisser de nouvelles responsabilités là où les événements tragiques peuvent nous arracher à nos attachements. Par suite, les délicates confections de Gérard Pesson comme les arrangements pour orchestre à partir de l'opéra de Debussy sonnent comme des leçons de vie.

Quand il dédiait *… sofferte onde serene…* à Maurizio et Marilisa Pollini, Luigi Nono cherchait à conjurer une terrible coïncidence, leurs familles respectives faisant en même temps l'expérience de la mort. On peut alors comprendre qu'en se raccrochant aux sons de cloches captés depuis son antre vénitien, sur l'île de la Giudecca, l'œuvre de Nono redistribue les symboles de vitalité dans une circulation nouvelle, autrement apaisée. En 1962, dans *Canti di vita e d'amore*, Luigi Nono dépouille le texte jusqu'à offrir à la soprano un solo de légende, sidérant de suspension. Entre la soprano Anu Komsi et le ténor Peter Tantsits et un effectif instrumental spécialement coloré, Nono donne à chaque décision musicale le tremblant d'une prudence atomique : à l'heure des armes nucléaires, la responsabilité humaine n'a plus idée de son ampleur.
De *Pastorale, suite pour orchestre de chambre*, Gérard Pesson écrit : « Onze des quarante-deux scènes de l'opéra créé en 2006 ont été choisies, dans l'ordre chronologique original, pour restituer une narration-paysage ; […] les parties vocales ont été confiées à des instruments. Dans cette suite, l'argument et l'action ont moins d'importance que l'esprit général qui a présidé à l'écriture de l'opéra : les ressorts de la parodie et du détournement. C'est souvent l'opéra baroque français qui est convoqué ici – fanfare, ouverture – ; parfois c'est le caractère de danses anciennes détournées, se résumant à des *gimmicks*, à des parodies grinçantes – *musette*, *branle du Poitou*. »
L'Orchestre philharmonique de Radio France interprète également un arrangement symphonique de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy.

LES ŒUVRES

Luigi Nono
...sofferte onde serene...,
pour piano et bande

Alors que s'approfondissaient mon amitié pour Maurizio Pollini ainsi que ma prise de conscience stupéfaite de son style pianistique, un rude vent de mort vint balayer « le sourire infini des ondes » *dans ma famille et dans celle de Pollini. Cette expérience commune nous a encore rapprochés l'un de l'autre dans la tristesse du sourire infini des* « sereines ondes souffertes *» .*
C'est également ce que signifie la dédicace « à Maurizio et Marilisa Pollini » . Dans ma demeure de l'île Giudecca de Venise, on entend continuellement sonner diverses cloches dont les sons nous parviennent, jour et nuit, à travers la brume et avec le soleil, avec des résonances différentes, des significations variées.
Ce sont des signes de vie sur la lagune, sur la mer.
Des invitations au travail, à la méditation, des avertissements. Et la vie continue dans la nécessité subie et sereine de l'« équilibre du fond de notre être », comme dit Kafka. Pollini, piano live*, s'amplifie avec Pollini, piano élaboré et composé sur bande.*
Ni contraste, ni contrepoint.
Des enregistrements de Pollini effectués en studio, avant tout ses attaques de sons, sa manière extrêmement articulée de percuter les touches, divers champs d'intervalles, ont été ultérieurement composés sur bande, toujours au studio de phonologie de la RAI de Milan, avec le concours de Marino Zuccheri.
Il en résulte deux plans acoustiques qui souvent se confondent, annulant fréquemment de la sorte l'étrangeté mécanique de la bande enregistrée.
Entre ces deux plans ont été étudiés les rapports de formation du son, notamment l'utilisation des vibrations des coups de pédale, qui sont peut-être des résonances particulières « au fond de notre être » .
Ce ne sont pas des « épisodes » qui s'épuisent dans la succession, mais des « mémoires » et « présences » qui se superposent et qui, en tant que mémoires et présences, se confondent avec les « ondes sereines » .

Luigi Nono
1979 source : *...sofferte onde serene...*
Deutsche Grammophon, LP 2531 004

Luigi Nono
Canti di vita e d'amore – Sul ponte di Hiroshima

Trois mouvements articulent les *Canti di vita e d'amore* (*Chants de vie et d'amour,* 1962) de Luigi Nono : la destruction de masse, l'individu supplicié et l'espoir incertain, mais impatient.
De dramatiques blocs orchestraux évoquent d'abord les 282 000 morts d'une bombe que maudit à jamais, sur un pont à Hiroshima, le chant d'un homme meurtri par les radiations. Selon Nono, empruntant aux considérations sur l'âge atomique de l'essayiste Günther Anders (1902-1992), la mort nucléaire condamne l'aveuglement dont nous faisons preuve face à l'apocalypse promise.
Dans le deuxième mouvement, intense et pure monodie, la soprano soliste donne voix à la résistante algérienne Djamila Boupacha, symbole de vie, d'amour et de liberté, en lutte incessante contre l'oppression coloniale et les terribles tortures que lui infligèrent des militaires français.
Des vers de Cesare Pavese (1908-1950) jalonnent le dernier mouvement, chant d'allégresse et d'amour aux cordes frappées par le bois de l'archet et aux résonances de cloches et de métaux.
(...)
Après sa première action scénique, *Intolleranza 1960* (*Intolérance 1960*), dont la création à la Fenice de Venise suscite un scandale retentissant et l'intervention des forces de l'ordre, Luigi Nono ancre de plus en plus son œuvre dans les conflits politiques de son temps : "Pour moi, la musique est expression-témoignage d'un musicien-homme dans la réalité actuelle. Et chacun, dans la musique aussi, choisit et contribue à déterminer la réalité de la vie". Significativement, le personnage du rebelle, dans le version initiale du livret, devient Un Algérien, dans la version définitive, inscrivant l'"œuvre dans la stricte actualité de la guerre coloniale et ouvrant la voie à l'utilisation des graffitis, de tracts syndicaux ou de déclarations d'ouvriers révolutionnaires.

Laurent Feneyrou
In programme Luigi Nono / Franz Liszt présenté au Festival de Laon le 13 octobre 2014 et annulé le 14 octobre à la Salle Pleyel dans le cadre des mouvements de grève de Radio France

Gérard Pesson
Pastorale Suite

Cette Suite pour orchestre est tirée de Pastorale*, opéra commandé par le Staatstheater de Stuttgart et créé le 14 mai 2006, sur un livret de Martin Kaltenecker et Philippe Beck inspiré d'un roman fleuve,* L'Astrée *d'Honoré d'Urfé (1567-1625), qui conte les amours impossibles du berger Céladon et de la bergère Astrée dans la Gaule du IV*e *siècle. Ce roman est un immense jeu de rôles où les personnages sortent de leur propre condition espérant ainsi changer le réel – personnages qui deviennent les candidats d'un jeu de téléréalité sous forme d'un parcours initiatique dont ils finiront perdants.* L'Embarquement pour Cythère *se transforme alors pour eux en l'enfer du* Big Brother *et leur fantasme de réenchantement du monde, en désillusion.*

L'opéra, comme la Suite pour orchestre, développent une rêverie sur la manière dont le jeu et la représentation peuvent opérer, particulièrement dans nos sociétés d'aujourd'hui. L'idée d'une recherche de perfection, de bonheur inaltérable, de beauté artificielle est puisée dans le monde de la publicité qui fonctionne, selon l'impératif de jouir, comme un système d'utopie. Onze des quarante-deux scènes de l'opéra ont été choisies et se succèdent dans l'ordre chronologique de la pièce originale, formant une sorte de narration-paysage. Dans certaines scènes, comme la Chanson d'Hylas*, ou le* Choral sur le ruban*, les parties vocales ont été confiées à des instruments.*

L'argument, l'action ont moins d'importance dans cette suite pour orchestre que l'esprit général qui a présidé à l'écriture de l'opéra : les ressorts de la parodie et du détournement. Le décor se change en son contraire, la danse devient un training *dangereux, tout ce qui paraît idyllique se transforme en piège ou en poison, comme dans les contes. La musique, à travers cette fragmentation formelle use de stéréotypes, de simulacres, mêlant l'ironie à une douceur artificielle tournant parfois à l'aigre. Ainsi l'orchestre restitue les murmures de la forêt, le bruissement des oiseaux, les machines merveilleuses (qui peuvent se révéler des pièges) offertes aux divertissements des « candidats » . C'est souvent l'opéra baroque français qui est convoqué ici : ainsi la* Fanfare *(n°1) puis l'*Ouverture *(n°2) ; parfois c'est le caractère de danses anciennes détournées se résumant à des* gimmicks*, à des parodies grinçantes* – Musette *(n°4),* Branle du Poitou *(n°9). Certains* topoï *des tragédies lyriques des XVII*e *et XVIII*e *siècles sont évoqués, comme les scènes de sommeil et leur mouvement enveloppant de cordes avec sourdine, la respiration simulée par des pompes à vélo* – Sommeil de Céladon *(n°6),* Sommeil d'Alexis *(n°10). Quelques péripéties évoquent le personnage principal : le suicide de Céladon qui consiste en une chute sans fin dans la rivière où il veut se noyer* – Precipitoso *(n°5) – son exil à l'écart de l'équipe* – Interlude en forêt *(n°7) - , l'épreuve d'un de ses camarades* – Chanson d'Hylas *(n°8).*

Le Choral sur le ruban *(n°3) figure là comme une sorte de vignette du bonheur idyllique. Enfin, l'*Eden machine *(n°11) conclut la narration avec sa mécanique froide marquant le désenchantement progressif des personnages.*

De poésie en illusion, les « candidats » voient le possible s'éloigner d'eux, mais on ne sait s'ils en frissonnent ou s'ils en sourient. C'est toute l'ambiguïté de cette histoire.

Gérard Pesson, mai 2017

BIOGRAPHIES

Luigi Nono

Né à Venise en 1924, Luigi Nono étudie le droit à l'Université de Padoue. Au Conservatoire Benedetto-Marcello de Venise, où il est auditeur libre, Gian Francesco Malipiero l'initie aux musiciens et théoriciens de la Renaissance, mais aussi à l'école de Vienne et à l'œuvre de Bartók. Nono rencontre alors Bruno Maderna, puis approfondit en 1948 sa connaissance des œuvres de Dallapiccola avec le chef d'orchestre Hermann Scherchen, qui lui ouvre les portes de son Studio expérimental de Gravesano en 1954. En 1950, il fait la connaissance d'Edgar Varèse et de Karl Amadeus Hartmann, à Darmstadt, puis se lie avec Karlheinz Stockhausen.

Il s'inscrit au Parti Communiste italien en 1952. Il épouse Nuria Schoenberg en 1955. Il enseigne à la Dartington Summerschool of Music, à l'Université de Helsinki, et prononce à Darmstadt, en 1959, la conférence « Présence historique dans la musique d'aujourd'hui » rédigée avec la collaboration de son élève Helmut Lachenmann, qui provoque de vives réactions.

Les années 1960 sont jalonnées par des recherches au Studio de phonologie de Milan et marquées par un intense engagement politique : Nono voyage en Europe de l'Est et en Amérique du Sud, où il rencontre les principales figures des mouvements communistes et révolutionnaires ; avec le musicologue Luigi Pestalozza, il organise dans les usines italiennes concerts et débats. En outre, son intérêt pour le théâtre se manifeste dans ses collaborations avec Josef Svoboda (*Intolleranza* 1960), Erwin Piscator (*Die Ermittlung*), le Living Theater (*A floresta é jovem e cheja de vida*), Youri Lioubimov (*Al gran sole carico d'amore*)…

Après une période de crise, Nono entreprend, à la fin des années 1970, un dialogue avec Massimo Cacciari et des expérimentations au Studio de Freiburg, qui aboutissent en 1984 à la création de *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*. Responsable de la revue *Laboratorio musica*, Nono voyage encore (Groenland, Espagne, Japon…) et réside un temps à Berlin, à l'invitation du DAAD. En 1987, il est à Paris pour le cycle de ses œuvres au Festival d'Automne. Il meurt à Venise en 1990.

www.luiginono.it

Luigi Nono au Festival d'Automne à Paris

1987 Cycle Luigi Nono, en 9 dates
Il Canto Sospeso (1 concert)
(Théâtre du Châtelet)
A Pierre. Dell'Infinito Azzuro Inquietum
Découvrir la subversion, Hommage à Jabès
(1 concert)
Risonanze erranti (1 concert)
Prometeo. Tragedia dell'ascolto, création en France, (6 dates). (Théâtre National de Chaillot)

1989 *"Hay que caminar" sognando* (Opéra Comique)

1991 *La Lontananza nostalgica futura*
(Opéra national de Paris / Bastille)

1995 *Caminantes… Ayacucho*, direction Claudio Abbado
(Théâtre du Châtelet)

1999 *No hay caminos, hay que caminar…Andrej Tarkowskij*
"Hay que caminar" sognando
Caminantes… Ayacucho, direction Emilio Pomarico
(Cité de la musique)

2000 *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*, direction Emilio Pomarico (Cité de la musique) (2 dates)

2010 *Donde estas hermano ?*
(Opéra national de Paris / Bastille)

2014 *Canti di vita e d'amore. Sul ponte di Hiroshima*
Franz Liszt (Salle Pleyel)
concert annulé dans le cadre des mouvements de grève de Radio France
Luigi Nono *"Hay que caminar" sognando*
pour deux violons
Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari
pour trois solistes, six percussionnistes et électronique en temps réel
(Église Saint-Eustache et Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre)
Omaggio a György Kurtág pour quatre solistes et électronique en temps réel (Cité de la musique)
Für Paul Dessau, bande magnétique
(Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre)
Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz
(bande magnétique)
A Floresta é jovem e cheja de vida pour soprano, clarinette, trois voix d'acteurs, cinq percussionnistes (plaques de cuivre) et bande magnétique (Théâtre de la Ville)
Como una ola de fuerza y luz pour soprano, piano, orchestre et bande magnétique
Direction Ingo Metzmacher (Cité de la musique)

2015 *Prometeo*
Direction Ingo Metzmacher et Matilda Hofman, (Philharmonie de Paris)

Gérard Pesson

Gérard Pesson est né en 1958 à Torteron (Cher). Après des études de Lettres et Musicologie à la Sorbonne, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il fonde en 1986 la revue *Entretemps*. Il est pensionnaire à la Villa Médicis de 1990 à 1992. Lauréat de la Tribune Internationale de l'Unesco (1994), il obtient en mai 1996 le prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco, ainsi que le Prix musique de l'Akademie der Künste de Berlin en mars 2007. Il a publié en 2004 aux Editions Van Dieren son journal, *Cran d'arrêt du beau temps.*

Son opéra *Pastorale*, d'après *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, commande de l'Opéra de Stuttgart, a été créé en version de concert en mai 2006, puis donné en création scénique, dans une mise en scène du vidéaste Pierrick Sorin, au Théâtre du Châtelet à Paris, en juin 2009. Le Festival d'Automne à Paris lui consacre, lors de son édition 2008, un portrait en 19 œuvres, dont *Rubato ma glissando* avec Annette Messager. *Cantate égale pays*, commande de l'Ircam, pour ensemble vocal, instrumental et électronique, a été créée en juin 2010, au Centre Pompidou, lors du Festival Agora. Son concerto de piano, *Future is a faded song*, a été créé le 9 novembre 2012 à la Tonhalle de Zurich par Alexandre Tharaud, et joué à Francfort et à Paris. Son troisième quatuor, *Farrago*, a été créé le 8 novembre 2013 par le Quatuor Diotima dans la série Musica Viva à Munich.

En 2014, Gérard Pesson compose, sur des textes ajouté de Pierre Alféri, *La Double Coquette*, à partir de l'opéra d'Antoine Dauvergne. Annette Messager réalise les costumes et Fanny de Chaillé la mise en scène; vingt-quatre représentations en France, et à Hong Kong, Charleston (Caroline du Sud), Montclair (New Jersey).

Gérard Pesson est professeur de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 2006. Ses œuvres sont publiées aux Éditions Henry Lemoine et par la Maison ONA.

Gérard Pesson au Festival d'Automne à Paris :

1998 *Mémoire n'est plus obstacle*
(Opéra national de Paris / Bastille)
2001 *In Nomine…*(Théâtre de l'Athénée – Louis Jouvet)
2002 *Un peu de fièvre* (Maison de la Musique)
2004 *Nebenstück* (Opéra national de Paris / Bastille)
2005 *Mes Béatitudes, Rescousse* (*marginalia*)
(Opéra national de Paris / Bastille)
2008 *Branle du Poitou* pour ensemble
(Opéra national de Paris / Bastille)
Rubato ma glissando avec Annette Messager
(Maison de l'Architecture)
Quatuor I (*Respirez ne respirez plus*)
Vignette I Fureur contre informe, trio à cordes
Bitume
Instant Tonné, pour ensemble
La Lumière n'a pas de bras pour nous porter
(Théâtre des Bouffes du nord)
Aggravations et final pour orchestre
Wunderblock (*Nebenstück II*) (Théâtre du Châtelet)
2012 *Future is a faded song*, pour piano et orchestre
(Cité de la musique)
2014 *Paraphernalia* pour deux altos
(Opéra national de Paris / Bastille)
2015 *La Double Coquette* d'Antoine Dauvergne et Gérard Pesson, Prologue, additions et instrumentations
(Théâtre des Abbesses)
(Tournée nationale et internationale de 2015 à 2017)

Anu Komsi, soprano

La carrière d'Anu Komsi se déploie sur les scènes d'opéras et au travers de collaborations avec les orchestres européens et américains dans un répertoire très étendu. Elle se produitsur les scènes du New York City Opera, de l'Opéra national de Finlande, de l'Opéra de Francfort, de Stuttgart, du Théâtre du Châtelet, dans des rôles qui vont d'Olympia à Lulu, Gilda, Blondine et Zerbinetta.
Dans le répertoire d'aujourd'hui, elle a participé aux productions de *Philomela* de James Dillon, *Into the Little Hill* de George Benjamin, *Neither* de Morton Feldman et à une nouvelle œuvre de John Zorn ; elle a créé des œuvres de Kaija Saariaho, dont *Grammar of Dreams*, chanté *White as Jasmine* de Jonathan Harvey. Esa-Pekka Salonen (*Wing on Wing*) et Unsuk Chin (*Cantatrix sopranica*) ont composé pour le duo de sopranos qu'Anu forme avec sa sœur jumelle Piia.
Anu Komsi a collaboré avec Esa-Pekka Salonen (dès 1988), Lothar Zagrosek, Roger Norrington, Heinz Holliger, Peter Eötvös, Alan Gilbert, Franz-Welser Möst et Sakari Oramo.
Son répertoire s'étend de la période de la Renaissance à celle d'aujourd'hui ; elle a chanté *Les Leçons de Ténèbres* de Couperin, les *Scènes* de Faust de Schumann, le *Second Quatuor* d'Arnold Schoenberg, ...
Elle est directrice artistique de l'Opéra de Kokkola, la ville où elle vit, sur la côte ouest de la Finlande.

www.anukomsi.com

Peter Tantsits, ténor

Le ténor Peter Tantsits étudie le violon à l'Université de Yale et au Conservatoire de musique d'Oberlin. Chanteur lyrique, ses récentes apparitions sur la scène internationale lui valent de nombreux éloges, notamment son interprétation de Michael dans *Donnerstag aus Licht* de Karlheinz Stockhausen, créé au Théâtre de Bâle. Il interprète le rôle titre de *Perelà* de Pascal Dusapin au Staatstheater de Mainz ; Andreas dans *Wozzeck* d'Alban Berg, enregistré pour la radio au Concertgebouw d'Amsterdam ; et participe à la production des *Soldats* de Zimmermann au Bayerische Staatsoper. Il chante aussi le répertoire de contre-ténor.
Récemment, il a chanté sur les scènes du Teatro alla Scala, du Bayerische Staatsoper, des Festwochen de Vienne et du Festival international Händel de Göttingen. Il collabore avec de nombreux orchestres, parmi lesquels, l'Orchestre Symphonique de Londres, le Philharmonique de Munich, l'Orchestre Symphonique MDR, le Tonkünstler Orchestra, le Deutsche Kammerphilharmonie, et le Philharmonique de New York (notamment, lors de la première new-yorkaise du *Grand macabre* de Ligeti), sous la direction des chefs Thomas Adès, Kirill Petrenko, Emmanuelle Haïm, Alan Gilbert, Lorin Maazel, Pierre-André Valade, Leonard Slatkin, Markus Stenz et Titus Engel.
Parmi ses enregistrements récents : *Dog Days* de David T. Little, *Æsopica* de Marcos Balter et *The Importance of Being Earnest* de Gerald Barry sous la direction de Thomas Adès avec le Birmingham Contemporary Music Group.
En 2016/17, il fait ses débuts au Philharmonique de Berlin et rejoint l'Orchestre Symphonique de Londres sur la production du *Grand macabre* de Ligeti, dirigé par Sir Simon Rattle et mis en scène par Peter Sellars. Il chante sous la direction de Thomas Adès au Philharmonique de Los Angeles dans la première mondiale du nouvel opéra de Gerald Barry *Alice's Adventures Under Ground*. Il participe aux premières américaines des deux œuvres de Gerald Barry, ainsi qu'à la première mondiale de *For it will never return* d'Anna Thorvaldsdóttir.

www.laphil.com/philpedia/peter-tantsits

Julia Den Boer, piano

La pianiste franco-américaine Julia Den Boer est réputée pour son investissement dans le répertoire contemporain.
Basée à New York, elle commande et crée de nombreuses pièces. Elle cherche constamment à repousser les limites sonores et techniques de son instrument en privilégiant la collaboration avec les compositeurs. Elle a travaillé entre autres avec Heinz Holliger, Philippe Leroux, Martin Matalon et Kaija Saariaho.
Lauréate de la Fondation Solti et du Yvar Mikhashoff Trust for New Music avec la compositrice Zosha Di Castri, elle est lauréate avec Mention Spéciale du Prix Maurice Ohana au Concours International de piano d'Orleans (2012).
Elle se produit aux Etats-Unis et en Europe, comme récemment à Unerhörte Musik (Berlin), au Centre de Musique Canadienne (Toronto), au Columbia Global Center (Paris), au festival Mani-Feste à l'IRCAM (Paris),...
En 2016, elle a été artiste invitée à Utopian Listening, une conférence dédiée aux pièces éléctro-acoustiques de Luigi Nono et organisée par les universités Tufts et Harvard.

www.juliadenboer.com

Orchestre Philharmonique de Radio France

Depuis sa création par la radiodiffusion française en 1937, l'Orchestre philharmonique de Radio France s'affirme comme une formation singulière dans le paysage symphonique européen par l'éclectisme de son répertoire, l'importance de la création, les géométries variables de ses concerts, les artistes qu'il convie et son projet éducatif.

Cet esprit « Philhar » trouve en Mikko Franck – son directeur musical depuis 2015 – un porte-drapeau à la hauteur des valeurs et des ambitions de l'orchestre, décidé à faire de chaque concert une formidable expérience humaine et musicale. Son contrat a été prolongé jusqu'en 2022, apportant la garantie d'un compagnonnage au long cours. Il succède à ce poste à Gilbert Amy, Marek Janowski et Myung-Whun Chung.

80 ans d'histoire ont permis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France d'être dirigé par des personnalités telles que Cluytens, Dervaux, Desormières, Copland, Inghelbrecht, Kubelik, Munch, Paray, Jolivet, Rosenthal, Tomasi, Sawallisch, Boulez, Saraste, Oetvös, Ashkenazy, Benjamin, Harding, Temirkanov, Gilbert, Salonen, Dudamel…

Après des résidences au Théâtre des Champs-Élysées puis à la Salle Pleyel, l'Orchestre Philharmonique partage désormais ses concerts entre l'Auditorium de Radio France et la Philharmonie de Paris et s'est récemment produit avec Mikko Franck dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin, le Konzerthaus de Vienne ou pour une tournée de dix concerts en Asie.

Mikko Franck et le Philhar poursuivent une politique discographique et audiovisuelle ambitieuse dans la lignée de leur premier disque Debussy chez Sony et des nombreuses captations pour France Télévisions (Victoires de la musique classique 2017) ou Arte Concerts. Parmi les projets à venir notamment, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel et *L'Enfant Prodigue* de Debussy (Erato) et *les Concertos de Michel Legrand* (Sony). L'ensemble des concerts de l'Orchestre Philharmonique sont diffusés sur France musique.

Conscient du rôle social et culturel de l'orchestre, le Philhar réinvente chaque saison ses projets en direction des nouveaux publics avec notamment des dispositifs de création en milieu scolaire, des ateliers, des formes nouvelles de concerts, des interventions à l'hôpital, des concerts participatifs… Avec Jean-François Zygel, il poursuit ses Clefs de l'orchestre à la découverte du grand répertoire (France Inter et France Télévisions). Et les musiciens du Philhar sont particulièrement fiers de leur travail de transmission et de formation des jeunes musiciens (orchestre à l'école, jeune Orchestre des lycées français du monde, académie en lien avec les conservatoires de la région parisienne). L'Orchestre philharmonique de Radio France est ambassadeur de l'Unicef depuis 10 ans.

www.maisondelaradio.fr

Tito Ceccherini, chef d'orchestre

Tito Ceccherini est né à Milan en 1973, il y commence ses études au Conservatoire Giuseppe Verdi puis se perfectionne auprès de Peter Eötvös, Sandro Gorli et Gustav Kuhn. Son intérêt pour les musiques d'aujourd'hui l'amène à collaborer avec des compositeurs tels que Unsuk Chin, Hugues Dufourt, Ivan Fedele, Salvatore Sciarrino, et à diriger de nombreuses creations : *Sette* de Niccolo Castiglioni, Da Gelo a gelo, *Superflumina* et *Carnaval* de Salvatore Sciarrino, *Les Pigeons d'argile* de Philippe Hurel, *Future is a faded song* de Gérard Pesson, avec Alexandre Tharaud, à Francfort et à Paris (2012). Il a aussi dirigé *Les Espaces acoustiques* de Gérard Grisey et *Sinfonia* de Berio au Teatro Colon à Buenos Aires.

Son repertoire d'opéra témoigne l'étendue de ses intérêts : *Turandot* au Bolschoi, *Le Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók, *L'Enlèvement au sérail* de Mozart et *Beatrice et Benedict* de Berlioz à l'Opéra de Toulouse, *La Flûte enchantée* et *La Traviata* au Festival de Erl (Autriche), *The Rake's Progress* de Stravinsky, *De la Maison des morts* de Janáček à l'Opéra de Francfort.

Tito Ceccherini a dirigé de nombreuses formations symphoniques, et la plupart des ensembles spécialisés ; son répertoire va des œuvres baroques aux œuvres de Bartók, Ravel, Webern, Schoenberg et Debussy. Il a dirigé l'Orchestre de la Radio de Cologne (WDR) l'Orchestre de la Radio de Stuttgart (SWR), l'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, la Philharmonia de Londres, l'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan…

Tito Ceccherini enseigne en Europe et au Japon. Il a été titulaire de la chaire de direction d'orchestre au Conservatoire régional d'Innsbruck et mène une étroite collaboration avec le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Parmi les enregistrements pour les labels Amadeus, Col legno, Kairos, Stradivarius etc. : un coffret de trois CD d'œuvres de Salvatore Sciarrino et un CD réunissant des œuvres de Giacinto Scelsi.

www.resiartists.it

Salvatore Sciarrino © Luca Carrà

SALVATORE SCIARRINO

Œuvres des années 1970 et 1980

Salvatore Sciarrino :
Fauno che fischia a un merlo, pour flûte et harpe

Siciliano, pour flûte et clavecin

Lo spazio inverso, pour flûte, clarinette, célesta, violon, violoncelle
Aspern Suite, pour soprano, deux flûtes, percussions, clavecin, alto, violoncelle

Ensemble L'Instant Donné

Amandine Trenc, soprano

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

France Musique enregistre ce concert.

Salvatore Sciarrino évoque les fascinants croisements de la civilisation sicilienne, lointains souvenirs de cultures déposées par les siècles sur la terre d'Empédocle. Et sa musique, tendue, dramatique, emprunte l'image d'une activité volcanique, observée de loin, assourdie, subtile.
Ce concert propose de retracer 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.

THÉÂTRE DE LA VILLE / ESPACE CARDIN
Lundi 27 novembre 20h30
––––––
14€ et 19€ / Abonnement 11€ et 14€
Durée : 1h10 plus pause

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13

BIOGRAPHIES

Salvatore Sciarrino

voir page 19

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'issu 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 Superieur 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'IRCAM 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'Instant Donné est un ensemble instrumental singulier. Dédié à l'interprétation de la musique de chambre d'aujourd'hui, principalement non dirigée, il fonctionne depuis 2002 de manière collégiale. Si la géométrie du groupe varie en fonction des œuvres jouées, les interprètes sont fixes : neuf musiciens membres (flûte, hautbois, clarinette, harpe, piano, percussion, violon, alto, violoncelle), ce qui n'empêche pas d'accueillir des invités (les voix de Marion Tassou et Natalie Raybould, les ensembles vocaux Exaudi ou Neue Vocalsoslisten). Installé dans son studio de travail à Montreuil (Seine-Saint-Denis), l'ensemble se distingue par une approche de l'interprétation qui relève d'un engagement sans faille de ses musiciens.

Le répertoire s'étend de la fin du XIX^{e} siècle à nos jours (de Webern à Lachenmann, de Ravel à Feldman) aux époques antérieures (baroque, classique, romantique…). Toutefois, la programmation est principalement consacrée aux compositeurs d'aujourd'hui avec lesquels l'ensemble collabore étroitement (concerts monographiques consacrés à Frédéric Pattar, Stefano Gervasoni, Gérard Pesson, Johannes Schöllhorn, Clemens Gadenstätter parmi d'autres…).

Au fil des années, L'Instant Donné a su s'imposer comme une référence pour la musique de chambre de notre temps et comme un outil de création privilégié. L'Instant Donné est l'invité de nombreux festivals (au Festival d'Automne à Paris depuis 2007). Il se produit à l'étranger à travers l'Europe et dans le monde (Mexique, Brésil, Pérou, Argentine, Maroc, Afrique du Sud, Taïwan etc.).

L'Instant Donné reçoit le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture au titre de l'aide aux compagnies nationales, de la SACEM, et de la SPEDIDAM.

www.instantdonne.com

Ryoko Aoki © Junichi Takahashi

ORIZA HIRATA
TOSHIO HOSOKAWA
TORU TAKEMITSU

Toru Takemitsu :
Archipelago S., pour ensemble

And then I knew 'twas Wind, pour flûte, alto et harpe

Toshio Hosokawa : *Atem-Lied*, pour flûte basse

Oriza Hirata / Toshio Hosokawa : *Futari Shizuka, The Maiden from the Sea*, pour soprano, actrice nô et ensemble (création – commande de l'Ensemble intercontemporain)

Emmanuelle Ophèle, flûte
Kerstin Avemo, soprano
Ryoko Aoki, actrice nô
Oriza Hirata, livret et mise en espace

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France

France Musique enregistre ce concert.

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
Vendredi 1er décembre 20h30
––––––
14,40€ et 18€ / Abonnement 12,60€
Durée : 1h15 plus entracte – Chanté en japonais et en anglais, surtitré en français
Introduction au concert 19h45

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Lucie Beraha
01 53 45 17 13
Philharmonie de Paris
Philippe Provensal
01 44 84 45 63 / pprovensal@cite-musique.fr
Gaëlle Kervalla
01 44 84 89 69 / gkervalla@cite-musique.fr

Depuis le XIXe siècle, la France et le Japon échangent musique et compositeurs. À force d'allers et retours, la curiosité pour les ancestralités lointaines prend de nouvelles tournures. L'Ensemble intercontemporain joue deux compositeurs japonais emblématiques de ces échanges.

Né au Japon en 1955, Toshio Hosokawa s'est installé en Allemagne en 1976, tout en s'intéressant aux ressources musicales de ses origines, les anciennes musiques du Japon telles que les musiques de cour gagaku ou celles du théâtre nô. Depuis, les œuvres de Toshio Hosokawa témoignent à la fois d'une parfaite connaissance du canon occidental de Bach à Lachenmann, doublée d'un ancrage traditionnel très éloigné des repères européens. Et comme les allers-retours entre les traditions rencontrent des échos spécifiques d'un compositeur, outre *Atem-Lied* et *Futari Shizuka*, *The Maiden from the Sea*, de Toshio Hosokawa, l'Ensemble intercontemporain interprète deux œuvres de Toru Takemitsu.
En deuxième partie, la soprano Kerstin Avemo et l'actrice nô Ryoko Aoki rejoignent l'Ensemble pour la création de *Futari Shizuka*, *The Maiden from the Sea*. Si « Shizuka » en japonais signifie « silence », c'est aussi un nom de fleur et un prénom féminin. C'est le nom d'une danseuse, épouse d'un guerrier samouraï héros du roman *Gengi Monogatari* du XIIe siècle. Zeami, le grand dramaturge du XVe siècle, reprend ce sujet pour la scène du théâtre nô.
Oriza Hirata, six siècles plus tard, prolonge : le fantôme de la danseuse réapparaît dans le corps d'Hélène qui, échouée sur la plage d'une île, souffre de la perte d'un être cher.
Très célèbre au Japon, le dramaturge et metteur en scène Oriza Hirata est aussi bien connu du Festival d'Automne, depuis *Tokyo Notes* en 2008 jusqu'aux *Gens de Séoul* en 2016. Associé à Toshio Hosokawa pour faire revivre *Futari Shizuka*, tous deux organisent la rencontre de deux techniques vocales, celle du théâtre nô et celle de l'opéra occidental. Quand une souffrance en supplante une autre, toutes les conditions poétiques sont réunies pour donner à la voix une charge obsessionnelle encore plus fantomatique.

LES ŒUVRES

En 1989, Toru Takemitsu répondait à un questiionnaire concernant la composition

Le compositeur
Je reconnais avoir fait des progrès du fait de mon expérience acquise en technique de composition, mais ils n'ont cependant pas grand-chose à voir avec l'essence même de l'acte de composition. Mon moi intérieur reçoit tout naturellement un grand nombre d'influences venant des multiples changements de situation de ce monde, et l'influence que je peux subir de la part des diverses techniques musicales représente bien peu de choses par rapport à ce que je peux recevoir de cette nature qui m'environne.

Le sérialisme
La technique sérielle, sur le plan de la pensée de la structure musicale, est une invention importante, mais, en même temps, elle a tendance à n'être accomplie en tant qu'événement que sur la surface plane représentée sur le papier. Le son y est pris comme une simple fonction et risque de se trouver emprisonnée dans une esthétique stérile. On peut utiliser la technique sérielle ou tout autre système de même nature, mais l'important est d'avoir toujours à l'esprit les lois naturelles de la physique du son.

Le concept de musique pure
En dehors de la musique, je suis toujours influencé par toutes les autres formes d'expression artistique. Les beaux-arts et le cinéma, en particulier, exercent sur moi une grande influence.

Fonction de la musique
En tant que musicien, je compose avant tout pour moi-même, mais en espérant que cela réveillera, en ceux qui écouteront ma musique, le sentiment de la nature cachée à l'intérieur de chacun d'entre nous. Moi, je compose ma musique comme un témoignage de l'amour que je porte à l'existence humaine, en tant que partie du grand tout de la nature, indépendamment des pays et des peuples.

Technique et pensée musicale
Je crois que la musique contemporaine a tendance à devenir bien trop intellectuelle. Beaucoup de choses ont perdu toute sensualité musicale. Je pense cependant que nous ne devons pas être craintifs vis-à-vis de l'utilisation de la technologie (les ordinateurs y compris). Pour un artiste, il n'y a rien de plus dangereux que la stagnation de soi-même. Nous nous servons de la technologie pour amplifier notre imagination (auditive), et si cela nous permet de voir se créer un nouveau monde musical, les compositeurs devront l'affronter modestement, mais aussi positivement.

Musique contemporaine et institutions
On ne peut pas généraliser à l'heure actuelle, car je crois que les problèmes sont différents selon les systèmes de chaque état, mais le milieu social où sa place la musique contemporaine n'est pas toujours favorable. Je crois que le système, y compris pour l'éducation, est encore trop conservateur, et même trop fermé.

Musique d'aujourd'hui et tradition
Etant un japonais qui fait de la musique européenne, mon problème est diffèrent de celui des compositeurs d'Europe et d'Amérique. Mais de la même façon que j'aime ma propre tradition, je ressens un grand respect et un profond amour à l'égard de la tradition de la musique européenne. En apprenant la musique européenne, je veux relativiser la tradition de mon propre pays. Et, dans la musique que je compose, je veux exploiter l'essence de la musique (traditionnelle) japonaise et non l'utiliser en tant que matériau superficiel. C'est la recherche de la couleur, de la particularité de la forme, et de la structure temporelle.

L'œuvre
Mes œuvres prennent naissance par divers procédés de composition. Et ces procédés justement, sont toujours pour moi le plus important. J'obtiens l'inspiration de la création par différentes influences extérieures qui produisent de l'effet sur mon moi intérieur. Mon procédé de composition diffère toujours selon ces influences.

In le Programme *Musiques en créations* du Festival d'Automne à Paris / Contrechamps, 1989

Oriza Hirata / Toshio Hosokawa *Futari Shizuka,* et *The Maiden from the Sea*, pour soprano, actrice nô et ensemble

Le chaos sur son bureau est grand, quand bien même Toshio Hosokawa ne travaille jamais à plus d'une pièce à la fois. Il veut avoir le passé et le présent devant ses yeux. Pouvoir puiser dans toutes les ressources pour composer, dans les livres et les images, travailler avec les forces qui le touchent humainement et l'animent. L'essence de sa musique est déterminée par la nature : « J'aime la nature, dit le compositeur. Ma musique naît d'une correspondance avec la nature. Sans elle, tout est voué à la destruction. » Toshio Hosokawa vit au bord de la mer à Nagano. Il compose dans une maison en bois avec vue sur l'océan, et c'est là que le sujet de son nouvel opéra s'impose à lui : les réfugiés. La mer qui les porte ou les engloutit. L'espoir et la mort, étroitement liés.

C'est l'actrice de théâtre nô Ryoko Aoki qui, la première, a eu l'idée de cet opéra de chambre, *Futari Shizuka, the Maiden From the Sea*. Rare femme dans un univers du nô dominé par les hommes, elle s'est donné pour mission d'associer aux anciennes pièces du répertoire nô des histoires d'aujourd'hui. Une mission pour laquelle elle cherche le soutien de musiciens et de compositeurs. Toshio Hosokawa et Ryoko Aoki se connaissent depuis dix ans. Pour l'actrice, la musique du compositeur résonne de manière idéale dans l'atmosphère du nô. Car, là aussi, l'art naît du silence, du simple « être là » .

L'idée de Ryoko Aoki pour cet opéra de chambre consistait à représenter les pensées et les sensations de la protagoniste à travers une sorte de voix intérieure. L'inspiration est venue d'une pièce de théâtre nô, *Futari Shizuka* : « Shizuka » est le nom d'une danseuse, « Futari » veut dire deux. Dans son nouvel opéra, la chanteuse et l'actrice incarnent toutes deux cette même personne. Après avoir déjà travaillé avec Oriza Hirata pour l'opéra *Stilles Meer* (2015), Toshio Hosokawa a fait une nouvelle fois appel à lui pour le livret, en anglais, de cette création. *Stilles Meer*, qui avait pour sujet les dangers de l'énergie nucléaire, témoigne de la volonté de de Toshio Hosokawa de traiter de certains des grands problèmes contemporains, d'éveiller les consciences, et de faire entendre notre voix intérieure. Et c'est bien ce à quoi il s'emploie avec *Futari Shizuka, the Maiden From the Sea* : Helen, la « petite fille de la mer » , se traîne jusqu'à la plage. On pense immédiatement à l'un de ces enfants venus d'Afrique du Nord et rejetés sur les plages de Grèce ou de Turquie. Elle a perdu son frère en mer. Commence pour elle une longue quête pour sa reconstruction, et la reconnaissance de son identité. Dans cet opéra, Hosokawa confie aux musiciens le soin de sonder la dimension émotionnelle du sujet, en faisant ressortir simultanément la distance extérieure de l'observateur et le bouleversement intérieur.

« Dans la vie de tous les jours, nos voix intérieures sont masquées par nos habitudes quotidiennes, dit Toshio Hosokawa. L'acte de composer consiste pour moi à débusquer ces voix intérieures, à leur offrir un espace et à les tisser dans le temps musical. »

Margarete Zander (traduit de l'allemand par Philippe Abry)
Texte commandé par l'Ensemble intercontemporain
pour le programme 2017

La technique vocale du nô et son esthétique

Forme théâtrale traditionnelle du Japon dont l'origine remonte au XI[e] siècle, le nô se compose d'une suite de dialogues, de monologues, de chants ou de récitatifs répartis entre les acteurs et le chœur, de gestes stylisés et de danses, avec accompagnement instrumental. Comme le montre cette seule définition, la voix y prend une importance considérable en tant que constituant musical, aux côtés des éléments chorégraphiques (danse, gestes), littéraires (texte) et théâtraux (costumes, masques, accessoires et mise en scène). (...)

La comparaison de la technique vocale du nô avec celle de la musique occidentale révèle leur profonde divergence. Autrement dit, la technique vocale du Nô est constituée uniquement de règles interdites dans la musique occidentale. En effet, une technique artistique est le véhicule d'une civilisation façonnée par des facteurs socio-culturels très complexes. Nous pouvons relever quatre facteurs prépondérants qui ont joué un rôle dans la constitution de la technique vocale du nô :

1 – Facteur historique. Dans la musique vocale traditionnelle du Japon, les femmes ont très peu contribué à la formation de la technique vocale. Ce sont des hommes qui ont assumé un rôle important dans les genres tels que le shômyô, le heikyoku et, dans le théâtre comme le *bunraku*, le *nô* et le *kabuki*, même les rôles de femmes étaient tenus par des hommes.

2 – Facteur musical.

3 – Facteur spirituel. La recherche d'une sensation de calme et de paix intérieure est destinée non seulement aux spectateurs mais également aux chanteurs eux-mêmes.

4 – Facteur scénique. Le masque que porte l'acteur principal (*shité*) a eu un rôle considérable dans l'élaboration de la technique vocale du Nô. D'après l'analyse du sonogramme, le masque filtrait une partie importante d'énergie située entre 1000 et 3000 Hz et rajoutait une résonance marquée vers 800 Hz. À l'oreille, le son paraissait plus grave et plus intérieur.

La technique vocale du *nô* est absolument opposée à celle qu'a développée l'opéra occidental. Les chanteurs d'opéra ont surtout cherché à obtenir une puissance égale à celle de l'orchestre, beaucoup plus important que celui du Nô, en faisant résonner tous les sinus (frontal, ethmoïdal). Fondant plutôt son esthétique sur les voix féminines, l'opéra a valorisé les timbres clairs et légers, et l'antériorisation des voyelles. À l'inverse, le Nô a prôné une esthétique masculine, aux timbres sombres avec postériorisation des voyelles, esthétique qui ne s'est jamais complètement détachée d'une recherche spirituelle. Aussi s'est-il développé en étroite liaison avec le bouddhisme zen de la classe militaire dirigeante de l'époque.

Rien de tel dans le cas de l'opéra occidental qui, dès le XVIII[e] siècle, est devenu un art à part entière où la virtuosité vocale est recherchée pour elle-même, en dehors de toute quête spirituelle. La technique vocale y est restée fondamentalement la même, surtout dans l'opéra italien, en dépit du renouvellement apporté par l'école romantique germano-autrichienne. On voit ici à quel point technique vocale et esthétique sont liées à une culture donnée et à l'évolution de celle-ci.

Akira Tamba
Cahiers d'ethnomusicologie
www.ethnomusicologie.revues.org

BIOGRAPHIES

Toshio Hosokawa

Toshio Hosokawa est né à Hiroshima en 1955 et a éudié le piano et la composition à Tokyo.
Toshio Hosokawa se forme au piano, au contrepoint et à l'harmonie à Tokyo. En 1976, il s'installe à Berlin où il étudie la composition avec Isang Yun, le piano avec Rolf Kuhnert et l'analyse avec Witold Szalonek à la Hochshule der Künste. Il participe également aux cours d'été de Darmstadt en 1980 et suit l'enseignement de Klaus Huber et de Brian Ferneyhough à la Hochshule für Musik de Fribourg-en-Brisgau (1983-1986). Klaus Huber l'encourage alors à s'intéresser à ses origines musicales.
Toshio Hosokawa est invité dans les plus grands festivals de musique en Europe comme compositeur en résidence, compositeur invité ou conférencier (Festival d'Automne à Paris, Festival de Lucerne, Centre Acanthes de Villeneuve-lez-Avignon, Biennale de Venise, Musica Viva, Musica Nova à Helsinki...). Il collabore étroitement avec le chœur de la radio WDR de Cologne et est compositeur en résidence au Deutsches Symphonie Orchester pour la saison 2006-2007. En 1989, il fonde un festival de musique contemporaine à Akiyoshidai (près de Fukuoka) qu'il dirige jusqu'en 1998.
Parmi ses compositions récentes : *Meditation – to the Victims of Tsunami 3.11* (2012), un opéra *Matsukaze* créé à la Monnaie de Bruxelles en 2011 ainsi que plusieurs œuvres solistes (*Small Chant*, pour violoncelle, *Mai – Uralte japanische Tanzmusik*, pour piano, *Lied pour flûte à bec* en 2012 et *Étude I –VI*, pour piano en 2013). Son opéra *Stilles Meer* est créé en 2016 sous la direction de Kent Nagano au Staatoper de Hambourg.
Compositeur en résidence à l'Orchestre symphonique de Tokyo de 1998 à 2007, Toshio Hosokawa est le directeur musical du Festival international de musique de Takefu et est membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin depuis 2001.
Il reçoit le British Composer Award 2013 (catégorie Prix International) pour sa pièce orchestrale *Woven Dreams*.

Ircam-Centre Pompidou, 2017

Toshio Hosokawa au Festival d'Automne à Paris :

1993 *Landscape* (Opéra national de Paris / Bastille)
1997 *Tenebrae* pour choeur d'enfant
Landscape I pour quatuor à cordes
Landscape II pour harpe et quatuor à cordes
Landscape V pour sho et quatuor à cordes
Vertical Song I pour flûte à bec
Singing Trees pour choeur d'enfants
(Opéra national de Paris / Bastille)
2008 *In Ajimano* pour koto/voix, violoncelle et ensemble
(Opéra National de Paris-Bastille)
Stunden Blumen pour clarinette, piano, violon et violoncelle (Maison de la Culture du Japon)

Toru Takemitsu

Compositeur japonais (Tokyo 1930). Toru Takemitsu étudie la musique en autodidacte, ainsi qu'avec le compositeur Yasuji Kiyose.
En 1950, il fonde à Tokyo, un atelier interdisciplinaire où se rencontrent, pour collaborer, des musiciens, des poètes et des peintres : le jikken Kobo (atelier expérimental) auquel le Sony Corporation apporte une aide, notamment avec un studio de musique électroacoustique où lui même compose des œuvres qui ont été parmi les premières du genre au Japon ; *Relief statique* (1954), *Vocalism A-I* (1955). Sous l'influence de Webern, Messiaen, Debussy, mais surtout à partir de sa propre expérience de jeune japonais au sortir de la guerre, quand la musique occidentale a envahi le japon, il crée un style, extrêmement éclectique et souple, où interviennent aussi bien les instruments occidentaux que les instruments traditionnels japonais, et la musique électroacoustique. Ce style assume et met en jeu le choc des cultures occidentales et japonaises comme une « fertile » antinomie où les deux blocs, les deux types de pensée se « combattent ». Quant à la forme, elle est comme chez Debussy, toujours réinventée, se présentant comme « le résultat direct et naturel que les sons imposent d'eux-mêmes et que rien ne prédétermine au départ » .
Les années 1970 sont celles de la consécration – il est nommé directeur du Space Theater dans le cadre de l'exposition universelle d'Osaka en 1970.
Toru Takemitsu a abondamment composé pour le cinéma, comme pour les films *Harakiri* (1963) et *Kwaidan* (1965) de Masaki Kobauashi, l*a Femme de sable* (1963) de Teshigara, *Dodes' Caden* (1970) de Kurosawa, et *la Cérémonie* (1971) d'Oshima.
La production de Takemitsu dans les années quatre-vingt sera majoritairement consacrée à alimenter les cycles « Waterscape » (*Rain Tree, Rain Spell, Rain coming*, etc.) et « Dream » (*Dreamtime, Dream / Window*, *Rain Dreaming*).
Il meurt à Tokyo en 1996.

Toru Takemitsu au Festival d'Automne à Paris :

1978 *Bryce*
Distance
Voyage
Munari by Munari +Corona
Waves
(Chapelle de la Sorbonne)
1988 *Piano, Distance for a way (Opéra Comique)*
1989 *Corona... / cycle de Créations*
(Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique)
A string around autumn, pour alto et orchestre
(Salle Pleyel)
1997 Cycle de musique de chambre (43 œuvres)
(Maison de la Culture du Japon)

Hirata Oriza

Né en 1962, Oriza Hirata fonde en 1982 la compagnie de théâtre Seinendan. Depuis les années 1990, ses recherches portent sur la théorie du langage familier et contemporain au théâtre. A travers des ateliers et des projets communs, il collabore avec des artistes en France, en Corée, en Australie, aux Etats-Unis, en Irlande, au Canada... Aujourd'hui, Oriza Hirata est directeur artistique de Komaba Agora Theater et du Kinosaki International Arts Center, professeur-chercheur au COI Research Promotion Office à la l'Université des Arts de Tokyo, professeur invité à l'Université d'Osaka, au Centre d'Études de communication et de Design et directeur général du Centre Culturel de la ville de Fujimi. Il est également membre du conseil d'administration de the Japan Foundation for Regional Art-Activities.

Hirata Oriza au Festival d'Automne à Paris :

2008 *Tokyo Notes* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
2012 *Sayonara ver.2* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
Les Trois Sœurs version Androïde
(T2G – Théâtre de Gennevilliers)
2016 *Gens de Séoul 1919* et *Gens de Séoul 1909*
(T2G – Théâtre de Gennevilliers, l'Apostrophe)

Kerstin Avemo, soprano

Née en 1973 à Stockholm, Kerstin Avemo y fera ses études d'abord à l'École de musique Adolf Fredrik et à la University College of Opera. La soprane suédoise Kerstin Avemo ouvre la saison 2016/2017 dans le rôle de la Reine de la Nuit dans *La Flûte enchantée* à l'Opéra Royal de Suède à Stockholm, puis interprète Gilda dans *Rigoletto* au Staatstheater Darmstadt. Elle joue sur les scènes de l'Opéra de Francfort, de Zurich, au Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre Bolchoï, Deutsche Oper am Rhein, DNT Weimar, Opéra Royal de Suède et Opéra Royal du Danemark.

www.braathenmanagement.com

Ryoko Aoki, actrice de nô

Ryoko Aoki obtient une licence et un master de musique à la Faculté de musique de l'Université Nationale des Beaux-Arts de Tokyo et se forme au théâtre nô à l'École Kanze. Elle obtient un doctorat de l'Université de Londres, département des études africaines et orientales, pour sa thèse « Les femmes et le *nô* » .
Elle joue dans plusieurs pièces de nô et collabore, en tant que chanteuse, avec des compositeurs notamment Peter Eötvös et Toshio Hosokawa. Elle se produit, avec l'Orchestre de Chambre de Munich, aux Semaines de l'Asie-Pacifique de Berlin, au Wissenschaftskolleg à Berlin, à l'Université Libre de Berlin, à l'Université de Bonn, ...
Elle accompagne le Quatuor Arditti en tournée au Japon en 2012, et interprète des œuvres de Cage et de Hosokawa.
Elle est à l'origine du projet « NôxContemporary Music » , lancé en 2010 pour la création de nouvelles œuvres de nô. Le projet donne lieu à la parution d'un CD en 2014, comprenant une œuvre de Peter Eötvös *Harakiri*.
En 2013, elle participe à la production *La Conquête du Mexique* de Wolfgang Rihm, mise en scène de Pierre Audi auTeatro Real de Madrid.
En 2015, elle est nommée « Ambassadrice de la Culture du Japon » par l'Agence des Affaires Culturelles du gouvernement japonais.

www.ryokoaoki.net

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
46e édition

ARTS PLASTIQUES / PERFORMANCE

Karla Black
Salle Melpomène - Beaux-Arts de Paris - 20/10 au 07/01
Musée des Archives nationales - 20/10 au 20/11

Gerard & Kelly
Reusable Parts/Endless Love
CND Centre national de la danse – 29 et 30/09
Timelining
Centre Pompidou – 20 au 22/10
STATE OF
Palais de la Découverte –FIAC - 18/10

Meg Stuart / Tim Etchells / *Shown and Told*
Centre Pompidou – 24 au 26/11

William Forsythe x Ryoji Ikeda
La Villette / Grande Halle – 1er au 31/12

THÉÂTRE

Simon McBurney / *La Pitié dangereuse* de Stefan Zweig
Théâtre des Gémeaux, scène nationale de Sceaux / Avec le Théâtre de la Ville - 14 au 24/09

Forced Entertainment / *Real Magic*
Théâtre de la Bastille – 18 au 24/09

Fanny de Chaillé / *Les Grands*
Centre Pompidou – 20 au 23/09

François Tanguy / *Soubresaut*
Nanterre-Amandiers – 22/09 au 8/10

Tania Bruguera / *Fin de Partie* de Samuel Beckett
Nanterre-Amandiers – 22/09 au 01/10

Mohamed El Khatib
Stadium
La Colline – théâtre national / Avec le Théâtre de la Ville – 27/09 au 7/10
Théâtre Alexandre Dumas / Saint-Germain-en-Laye – 12/10
Théâtre de Chelles – 13/10
Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 14/10
L'Avant-Seine / Théâtre de Colombes - 10/11
C'est la vie
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 10 au 22/11
Théâtre Ouvert – 30/10 au 7/11
Conversation entre Mohamed El Khatib et Alain Cavalier
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 14 au 22/12

Talents Adami Paroles d'acteurs
Jeanne Candel et Samuel Achache / *La Chute de la maison*
CDC Atelier de Paris – 3 au 7/10

Matsuo Suzuki / *Go-on ou le son de la déraison*
Maison de la culture du Japon à Paris – 5 au 7/10

Timofeï Kouliabine / *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 5 au 15/10

Romeo Castellucci / *Democracy in America*
MC93 – 12 au 22/10

Laila Soliman / *Zig Zig*
Nouveau théâtre de Montreuil – 12 au 21/10

Encyclopédie de la parole / Emmanuelle Lafon
Blablabla
Théâtre Paris Villette – 13 au 29/10
Centre Pompidou / Avec le Théâtre de la Ville – 8 au 11/11
T2G – Théâtre de Gennevilliers – 4 au 9/12
Choisy-le -Roi - 26 au 28/11

Vincent Thomasset / *Ensemble Ensemble*
Théâtre de la Bastille – 18 au 24/10

Baptiste Amann / *Des territoires (...d'une prison l'autre...)*
Théâtre de la Bastille – 2 au 25/11

Milo Rau / *Compassion. L'histoire de la mitraillette*
La Villette – 7 au 11/11

Lucia Calamaro/ *La vita ferma*
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 7 au 15/11

Mapa Teatro / *La Despedida*
Théâtre des Abbesses – 13 au 18/11

Luis Guenel / *El Otro*
Théâtre Jean-Vilar de Vitry-sur-Seine – 15/11
Théâtre Paul Éluard de Choisy-le-Roi – 17/11
La Ferme du Buisson – 25/11
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 29/11 au 9/12
Théâtre Jean arp Clamart – 13/12

Nicolas Bouchaud / *Maîtres anciens (comédie)* de Thomas Bernhard
Théâtre de la Bastille – 22/11 au 22/12

Jonathan Capdevielle
À nous deux maintenant d'après Georges Bernanos
Nanterre-Amandiers – 23/11 au 3/12
Adishatz / Adieu
Théâtre du Rond-Point – 12/12 au 6/01

Julie Deliquet / *Mélancolie(s)*
La Ferme du Buisson - 25/11
Théâtre de la Bastille – 29/11 au 12/01

Vincent Macaigne
Je suis un pays
Nanterre-Amandiers – 25/11 au 8/12
En manque
La Villette – 14 au 22/12

THÉÂTRE / MUSIQUE

Encyclopédie de la parole / Joris Lacoste – Pierre-Yves Macé
Suite n°3
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 21 au 24/11
Apostrophe - Théâtre 95 - 30 au 31 /01/2018

CINÉMA

Harmony Korine Exposition et rétrospective
Centre Pompidou – 6/10 au 5/11

Matías Piñeiro *Pour l'amour du jeu*
Jeu de Paume – 7 au 18/11

Harun Farocki / Christian Petzold
Rétrospectives / Exposition Harun Farocki
Centre Pompidou – 23/11 au 8/01

DANSE

>>> **Portrait Jérôme Bel**

Jérôme Bel / *Gala*
Théâtre du Rond-Point / Avec le Théâtre de la Ville – 4 au 15/10
Théâtre de Chelles – 18/11
Théâtre du Beauvaisis – 25/11
Théâtre du Fil de l'eau / Pantin –2 et 3/12
Espace 1789 / Saint-Ouen – 9/12
MC93 – 22 et 23/12

Jérôme Bel – Theater Hora / *Disabled Theater*
La Commune Aubervilliers – 6 au 9/10
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 3 au 6/11

Jérôme Bel / *Cédric Andrieux*
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 17 au 19/10
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 20 au 22/10
Théâtre de Chelles – 14/11
Espace 1789 / Saint-Ouen – 15/12

Jérôme Bel / *Jérôme Bel*
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 2 au 7/11

Jérôme Bel - Film Véronique Doisneau
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 5/11

Jérôme Bel / *Pichet Klunchun & myself*
Centre Pompidou – 15 au 18/11

Jérôme Bel / William Forsythe / Trisha Brown – Ballet de l'Opéra de Lyon
Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville – 29/11 au 2/12

Jérôme Bel – Candoco Dance Company
The show must go on
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 6/12
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 8 et 9/12
MC93 / Avec le Théâtre de la Ville – 12 au 16/12

Jérôme Bel / *Un Spectacle en moins*
La Commune Aubervilliers – 8 au 10/12
(rendez-vous mensuels les 17/09, 22/10 et 26/11)

Noé Soulier / *Performing Art*
Centre Pompidou – 13 au 15/09

Wen Hui / *Red*
Théâtre des Abbesses – 27 au 30/09

Boris Charmatz / *Fous de danse*
Le CENTQUATRE-PARIS / Avec le CND Centre national de la danse – 1er/10

Mette Ingvartsen / *To come (extended)*
Centre Pompidou – 5 au 8/10

Marcelo Evelin / *Dança Doente*
T2G – Théâtre de Gennevilliers – 19 au 23/10

Dorothée Munyaneza / *Unwanted*
Le Monfort – 18 au 21/10
Théâtre du Fil de l'eau / Pantin – 24/11
Le Centquatre - 28/11 au 01/12

Boris Charmatz / *10000 gestes*
Chaillot – Théâtre national de la Danse – 19 au 21/10

Jan Martens / *Rule of Three*
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 9 au 15/11

Maguy Marin / Création
Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville – 6 au 9/12

Gisèle Vienne / *Crowd*
Nanterre-Amandiers – 7 au 16/12

Nadia Beugré / *Tapis rouge*
CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson – 8 au 10/12

Marlene Monteiro Freitas
Bacchantes – prélude pour une purge
Centre Pompidou – 13 au 16/12
Nouveau théâtre de Montreuil – 18 au 21/12

MUSIQUE

>>> Portrait Quatuor Arditti

Concert 1
Brian Ferneyhough,
Unsichtbare Farben / Terrain
Umbrations, d'après Christopher Tye
Commande : Festival d'Automne, Festival Witten et Enemble Modern
Quatuor Arditti
Ensemble Modern - Direction Brad Lubman
Radio France – 7/10

Concert 2
Clara Iannotta, *dead wasps in the jam jar*
Mark Andre, *Miniatures* pour quatuor à cordes (iv 13)
György Ligeti, *Quatuor n°2*
Wolfgang Rihm, *Quatuor n°13*
Quatuor Arditti
Théâtre des Bouffes du Nord – 9/10

Concert 3
Olga Neuwirth, *In the Realms of the Unreal*
Salvatore Sciarrino, *Cosa resta*, pour quatuor et contre-ténor
Commande : Festival d'Automne, Musica Viva Munich et Milano Musica
Hilda Paredes, *Sortilegio* pour harpe, cimbalom et éléctronique
Iannis Xenakis, *Tetras*
Quatuor Arditti
Jake Arditti, contre-ténor ; Virginie Tarrete, harpe ; Laszlo Hudacsek, percussion
Théâtre des Bouffes du Nord – 16/10

Rebecca Saunders,
Nouvelle œuvre pour soprano et ensemble
d'après *Ulysses* de James Joyce - Création française
Commande : Festival d'Automne, Musikfest Berlin
Ensemble Musikfabrik
Donatienne Michel-Dansac, soprano
Direction Enno Poppe
Église Saint-Eustache – 28/09

Richard Wagner, *Prélude de Parsifal*
Wolfgang Rihm, *Reminiszenz - Triptychon und Spruch in memoriam Hans Henny Jahnn* Création française pour ténor et orchestre
Gustav Mahler, Symphonie n°1
Pavol Breslik, ténor
Orchestre NDR Hambourg - Direction Thomas Hengelbrock
Philharmonie de Paris – 10/10

Hugues Dufourt, *Les Continents selon Tiepolo*
Ensemble Recherche
Centre Pompidou – 13/11

György Kurtag, *...quasi una fantasia...*, opus 27 n°1
Message de feu Demoiselle Troussova, opus 17
Salvatore Sciarrino, création pour piano et ensemble
Omaggio a Burri
Gesualdo senza parole - Création française
Natalia Zagorinskaya, soprano
Ensemble Intercontemporain - Direction Matthias Pintscher
Cité de la musique (Philharmonie 2) – 19/10

Claude Debussy, *La Mer*
Joerg Widmann, œuvre nouvelle, pour le 50e anniversaire de l'Orchestre de Paris
Luciano Berio, *Sinfonia*
Igor Stravinsky, *Symphonie des psaumes*
London Voices / Chœur de l'Orchestre de Paris
Orchestre de Paris - Direction Daniel Harding
Philharmonie de Paris – 1er et 2/11

Luigi Nono, *...sofferte onde serene... / Canti di vita e d'amore*
Gérard Pesson, *Pastorale Suite* - Création française
Claude Debussy, *Pélléas et Mélisande - Suite*
Orchestre Philharmonique de Radio France
Direction Tito Ceccherini
Auditorium de Radio France – 17/11
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 18/11

KK Roll, *A l'ombre des ondes*
Palais de la Porte Dorée – 2 au 4/11
La POP – 16 au 18/11

Salvatore Sciarrino, œuvres des années 1970 et 1980
Ensemble L'Instant Donné
Théâtre de la Ville / Espace Cardin – 27/11

Toshio Hosokawa, *Atem-Lied* pour flûte solo
Toshio Hosokawa / Oriza Hirata, *Futari Shizuka*
Toru Takemitsu, *Archipelago*
Kerstin Avemo, soprano ; Ryoko Aoki, actrice Nô
Ensemble Intercontemporain - Direction Matthias Pintscher
Cité de la musique (Philharmonie 2) – 1er/12

LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS EST SUBVENTIONNÉ PAR :

Le ministère de la Culture et de la Communication
Direction générale de la création artistique
DRAC Île-de-France

La Ville de Paris
Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

LE FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS REMERCIE L'ASSOCIATION LES AMIS DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS, SES MÉCÈNES ET DONATEURS INDIVIDUELS, FONDATIONS ET ENTREPRISES QUI CONTRIBUENT À LA RÉALISATION DE CETTE 46e ÉDITION.

Grand Mécène du Festival d'Automneà Paris
Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Mécènes
Fondation Aleth et Pierre Richard
Fondation Crédit Coopératif
Fondation d'entreprise Hermès
Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Fondation d'Entreprise Philippine de Rothschild
King's Fountain
Lafayette Anticipations – Fonds de dotation Famille Moulin

Arte
Better Brand Better Business
Koryo

Jean-Pierre de Beaumarchais
Olivier Diaz
Pâris Mouratoglou
Béatrice et Christian Schlumberger
Sylvie Winckler

Donateurs
Frédérique Cassereau, Philippe Crouzet, Aimée et Jean-François Dubos, Sylvie Gautrelet, Ishtar Méjanes, Jean-Claude Meyer, Caroline Pez-Lefvèvre, Sydney Picasso, Claude Prigent, Ariane et Denis Reyre, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert

Fondation Clarence Westbury, Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France, Fondation Fiminco, Fonds Handicap & Société par Intégrance

Amis
Annick et Juan de Beistegui, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin, Lyne Cohen-Solal, Hervé Digne, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Pierre Morel, Tim Newman, Yves Rolland, Myriam et Jacques Salomon, Guillaume Schaeffer

Le Festival remercie également les Mécènes, Dontateurs et Amis qui ont souhaité garder l'anonymat.

Partenaires 2017
Sacem, Adami, SACD, ONDA, British Council, Année France-Colombie 2017, Impuls Neue Musik, Diphonique, Ina

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
46e édition

156, rue de Rivoli 75001 Paris
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17
www.festival-automne.com