



# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2017

13 sept - 31 déc

## DOSSIER DE PRESSE PORTRAIT IRVINE ARDITTI & QUATUOR ARDITTI

Service presse :

Christine Delterme - [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)

Lucie Beraha - [l.beraha@festival-automne.com](mailto:l.beraha@festival-automne.com)

Assistées de Raphaëlle Le Vaillant - [assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)

01 53 45 17 13

# SOMMAIRE

PORTRAIT

## **IRVINE ARDITTI & QUATUOR ARDITTI**

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

**7** | Biographie

**8-9** | Le Quatuor Arditti au Festival d'Automne à Paris

**10-15** | Concert 1  
**Brian Ferneyhough**  
*Unsichtbare Farben*  
*Terrain*  
*Umbrations*, d'après Christopher Tye  
Commande : Festival d'Automne, Festival Witten et Ensemble Modern  
Quatuor Arditti  
Ensemble Modern  
Direction Brad Lubman  
Radio France – 7 octobre

**16-21** | Concerts 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 octobre

**22-30** | Concert 3  
**Olga Neuwirth**  
*In the Realms of the Unreal*  
**Salvatore Sciarrino**  
*Cosa resta*  
**Hilda Paredes**  
*Sortilegio*  
**Iannis Xenakis**  
*Tetras*  
Quatuor Arditti  
Jake Arditti, contre-ténor  
Virginie Tarrete, harpe  
Laszlo Hudacsek, percussion  
Théâtre des Bouffes du Nord – 16 octobre



## 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 46<sup>e</sup> 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...). Au près 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 éclairer 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



Membres du Quatuor Arditti : **Irvine Arditti** (violon), **Ashot Sarkissjan** (violon), **Ralf Ehlers** (alto), **Lucas Fels** (violoncelle)  
Quatuor Arditti © Astrid Karger

Le Quatuor Arditti, véritable mythe de la musique de notre temps, a été fondé en 1974 par Irvine Arditti. Au fil de cinq décennies, dix musiciens se sont relayés auprès de lui aux différents pupitres, restant entre deux et vingt-cinq ans. Même si le répertoire contemporain du quatuor n'implique plus de hiérarchie musicale – « toutes les parties sont solistes » –, Irvine Arditti aura porté au fil des années une formation dont la liste vertigineuse de créations et d'enregistrements se lit comme une véritable encyclopédie : « Sans vouloir paraître arrogant, on peut dire que l'histoire de la musique contemporaine aurait été différente si le Quatuor Arditti n'avait pas existé ». Véritable trésor international vivant, ses archives ont été intégrées aux collections de la Fondation Paul Sacher, qui microfilme et classe déjà l'ensemble des documents (enregistrements, parties annotées... sont ainsi accessibles aux chercheurs), témoignant d'une aventure exceptionnelle.

Irvine Arditti est « tombé » dans le contemporain alors que tous ses camarades étaient fous des Beatles. À l'âge de treize ans, il entend à Oxford un concert de l'Orchestre National, en tournée avec des œuvres d'Olivier Messiaen et de Iannis Xenakis. Il écoute les stations de radio allemandes et s'attache particulièrement aux œuvres de Karlheinz Stockhausen, « plus accessible » que Boulez, et il participe même à une exécution de *Hymnen* avec aux claviers Jonathan Harvey, qui écrira le premier quatuor destiné aux Arditti en 1977. À quinze ans, lorsque Irvine Arditti va pour la première fois à l'étranger, c'est pour assister au festival de Darmstadt. Ses professeurs de violon ne vont pas au-delà de Bartók ; quant à la composition, étudiée en parallèle, il l'abandonne vite, se sentant trop influencé par Ligeti, encore que l'une de ses pièces d'orchestre ait été créée à l'époque par son camarade Simon Rattle.

Premier violon du London Symphony Orchestra, Irvine Arditti décide de quitter le monde de l'orchestre en 1980 et de transformer ce « hobby » qu'est le quatuor, pratiqué entre amis, en profession. Était-ce un risque ? « Non – j'ai toujours pensé que c'était mon destin de jouer la musique de mon temps ! N'aurais-je pas été envoyé sur cette planète pour le faire ? Je ne crois pas en Dieu, certes, mais je crois au Destin, à ce qui peut exister sans qu'il n'y ait personne pour le contrôler ». Le modèle du Quatuor La Salle l'inspire, et il tire son assurance d'un dialogue prolongé avec Iannis Xenakis. « Lorsque je lui ai dit que certains passages de *Mikka* étaient injouables à cause du tempo, il m'a regardé longuement, car il ne donnait jamais de réponses directes, et a fini par dire : "Vous allez trouver le moyen !" ». À l'époque, je ne savais pas combien ces paroles étaient importantes, mais elles résument toute mon ambition ».

L'aventure consiste à faire en sorte que les musiciens et les compositeurs apprennent les uns des autres – l'extension commune de la créativité et de la pratique instrumentale. « Le Quatuor Arditti n'a jamais pris de leçons de personne, sauf des compositeurs. Quand Kurtág vous parle de sa musique, ce qu'il en dit est important pour jouer toutes les musiques ». Hans Werner Henze, insatisfait de ce qu'il avait lui-même écrit dans une de ses partitions, finit par diriger, en silence, les musiciens

dans le studio d'enregistrement. Ce qui stimule les Arditti, c'est la variété des mondes sonores, la sonorité sèche et non vibrée de Xenakis, les techniques bruitistes de Helmut Lachenmann, les différents types de vibrato dans une même œuvre, comme les exige Brian Ferneyhough.

Krzysztof Penderecki fut le premier compositeur à se déplacer pour préparer un concert avec le Quatuor Arditti, puis ce fut le tour de György Ligeti, dont les Arditti étaient à l'époque les seuls à jouer les deux quatuors.

La fructueuse collaboration avec Ferneyhough enclenche alors un effet « boule de neige » – on écrit pour le quatuor, on le demande (Carter, Dutilleux...) : « Nous étions devenus des experts ». Le Quatuor Arditti vainc toutes les réticences. Après avoir longtemps hésité, Luigi Nono vient les entendre dans une répétition de *Fragmente, Stille...an Diotima* et n'a qu'un seul mot : « Bellissimo ! ». L'insistance têtue auprès de Stockhausen portera ses fruits, même si le résultat, *Helikopterstreichquartett*, s'avère, avec ses quatre hélicoptères, moins commode à interpréter en tournée que prévu...

Le son des enregistrements discographiques des années 1980 traduit toute la générosité de cet engagement – parfois un peu *al dente*, mais toujours précis, la musique étant immédiatement là comme en 3D. « Un son frappant de précision et de virtuosité, avec une large palette de couleurs », dit l'altiste Ralf Ehlers, juste avant de rejoindre lui-même la formation.

Maîtriser l'interprétation de centaines de styles – tout ce « polyglottisme » inspiré du Quatuor Arditti – exige de saisir vite, de ne pas être avare de son temps, de préparer la partition à la table, parfois même d'apprendre par cœur. Comment se forge malgré tout un son commun ? « D'une façon subtile, inconsciente, chacun finit par influencer le son des autres », dit le violoniste Ashot Sarkissjan. Ce processus évolue en permanence, ajoute Ralf Ehlers, même si « le son d'Irvine reste le repère ». Et tous de vanter son énergie exubérante, sa chaleur, sa sagesse, un esprit ludique qui défie le temps.

Martin Kaltenecker – Propos recueillis le 28 avril 2017 à Londres

# BIOGRAPHIES

## Irvine Arditti, violon

Né à Londres en 1953, Irvine Arditti commence ses études à la Royal Academy of Music à 16 ans. Il rejoint le London Symphony Orchestra en 1976 et en devient en 1978 le co-chef d'orchestre. Il quitte le LSO en 1980 pour se consacrer au Quatuor Arditti, qu'il avait formé alors qu'il n'était qu'étudiant.

Irvine Arditti s'est produit avec de nombreux ensembles et orchestres : Asko Ensemble, Avanti, Bayerische Rundfunk, BBC Symphony, Berlin Radio Symphony, Royal Concertgebouw, Ensemble Contrechamps, Junge Deutsche Philharmonie, Orchestre National de Paris, Rotterdam Philharmonic, Munich Philharmonic, Nieuw Ensemble, Schoenberg Ensemble, Ensemble Signal...

Au delà de sa carrière comme premier violon du Quatuor Arditti, Irvine Arditti a travaillé sur de nombreux projets comme soliste. Outre les quelques 200 CDs enregistrés avec le Quatuor Arditti, Irvine Arditti a aussi contribué à un catalogue d'enregistrements solo. En Juillet 2013, les éditions Barenreiter éditent *The Techniques of Violin Playing*, un livre d'Irvine Arditti et du compositeur Robert Platz (disponible en anglais et en allemand).

[www.ardittiquartet.co.uk](http://www.ardittiquartet.co.uk)

## Ashot Sarkissjan, violon

Ashot Sarkissjan est né en 1977 à Yerevan en Arménie, où il étudie le violon au Music College Tchaïkovsky. Il suit ensuite les enseignements des Musikhochschule de Lübeck et de Cologne. Il cofonde l'Ensemble Neue Musik de Lübeck et travaille avec des étudiants des classes de composition. En 2002, il participe à l'Académie du XX<sup>e</sup> siècle organisé par l'Ensemble Intercontemporain où il restera jusqu'en 2005. Il rejoint le Quatuor Arditti en juin 2005. Il joue sur un violon Stephan von Baehr de 2002.

## Ralf Ehlers, alto

Ralf Ehlers commence le violon à l'âge de 12 ans dans sa ville de São Paulo au Brésil. A 18 ans il gagne un prix international et commence à se produire dans toute l'Amérique du Sud. Il poursuit ses études en Allemagne et en Autriche auprès de Thomas Riebl, et il se passionne pour la musique de chambre. Il part en Angleterre où il est membre de différents ensembles, le Raphael Ensemble, le Solomon Ensemble, et Configure8.

En 2003, il rejoint le Quatuor Arditti.

Il joue sur un violon qu'il a lui même fabriqué en 2005.

## Lucas Fels, violoncelle

Lucas Fels est né en 1962 à Lörrach en Allemagne. Il commence le violoncelle avec Rolf Looser à Bâle et à Zurich. Il part ensuite étudier à Fribourg et à Amsterdam. Il fonde l'Ensemble Recherche en 1985. Il collabore avec de nombreux compositeurs : Klaus Huber, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino. Il a enregistré plus de 30 CDs et a enregistré dernièrement des œuvres de Bernd Alois Zimmermann.

## Quatuor Arditti

Le Quatuor Arditti est fondé en 1974 par Irvine Arditti. L'ensemble joue un rôle capital dans l'histoire de la musique des dernières décennies. Aussi nombreux que différents sont les compositeurs qui ont confié au Quatuor Arditti la création de leurs œuvres, dont certaines sont aujourd'hui reconnues comme des pièces majeures du répertoire. On trouve parmi eux Ades, Andriessen, Aperghis, Bertrand, Birtwistle, Britten, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Gubaidulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen et Xenakis.

Convaincu de la nécessité de travailler étroitement avec les compositeurs afin d'obtenir une interprétation au plus haut niveau, le Quatuor Arditti les implique dans son travail. Cet engagement hors-pair au service de la musique se manifeste également sur un plan pédagogique. Les membres du quatuor ont été tuteurs résidents aux Cours d'été de Darmstadt, et ils proposent, dans le monde entier, des master-classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs.

La discographie du Quatuor Arditti compte plus de cent quatre-vingt disques. On y trouve entre autres l'intégrale des quatuors à cordes de Luciano Berio, l'intégrale des quatuors et trios à cordes de Brian Ferneihough et l'enregistrement du *Helikopter Quartett* de Karlheinz Stockhausen. En Allemagne, le Grand Prix du Disque lui a été attribué à plusieurs reprises ; en 1999, le quatuor reçoit le Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de ses interprétations. L'Académie Charles Cros l'a récompensé en 2004 pour sa contribution exceptionnelle à la diffusion de la musique de notre temps.

Les archives complètes du quatuor sont rassemblées à la fondation Sacher à Bâle.

[www.ardittiquartet.co.uk](http://www.ardittiquartet.co.uk)

# LE QUATUOR ARDITTI AU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Dès octobre 1984, le Quatuor Arditti est invité à jouer au Festival d'Automne à Paris des œuvres de Iannis Xenakis et de György Ligeti. Depuis, Irvine Arditti et les membres de son quatuor auront joué pour le Festival les œuvres de Luigi Nono, Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough à plusieurs reprises, mais aussi celles de Luciano Berio, Pascal Dusapin, Toshio Hosokawa, Brice Pauset, Emmanuel Nunes, Harrison Birtwistle et bien d'autres. Ce Portrait en trois concerts, qui pour la première fois n'est pas consacré à un compositeur, est conçu dans des configurations différentes comme un bouquet d'œuvres nouvelles ; en témoignage de notre admiration et de notre reconnaissance pour l'engagement et le talent des quatre musiciens dont le répertoire raconte l'histoire de la musique d'aujourd'hui.

- **QUATUOR ARDITTI** : Irvine Arditti, violon / Lenox Mackenzie, violon / Levine Andrade, alto / Rohan de Saram, violoncelle  
**1984**

Iannis Xenakis : *Evrjali, Ikhoor, Nomos Alpha, Dikhthas, Mikka, Mikka-S., Kottos, Herma, Tetras* (Centre George Pompidou)

György Ligeti : *Quatuors n°1 et 2 / Musica Ricercata / Monument, Selbstportrait, Bewegung* (Centre George Pompidou)

- **QUATUOR ARDITTI** : Irvine Arditti, violon / Alexandre Balanescu, violon / Levine Andrade, alto / Rohan de Saram, violoncelle  
**1985**

Iannis Xenakis : *St 4, Embellie, Charisma, khoor, Mikka, Mikka-S, Nomos Alpha, Tetras* (Théâtre du Rond-Point)

- **QUATUOR ARDITTI** : Irvine Arditti, violon / David Alberman, violon / Levine Andrade, alto / Rohan de Saram, violoncelle  
**1986**

Iannis Xenakis : *Akea* pour quatuor à cordes et piano\* (*Tetras, Ikhoor, Dikhthas, Kottos, Mikka, Mikka-S, Nuits*)  
(Théâtre du Rond-Point)

**1989**

Pascal Dusapin : *Quatuor 2 (Time Zones)\**

Helmut Lachenmann : *Reigen seliger geister\**, *Quatuor n°2*

Iannis Xenakis : *Okho* pour percussions

Luigi Nono : *"Hay que caminar" sognando...*, pour deux violons

Georges Aperghis : *Triangle carré* pour quatuor à cordes et percussions\*

(Opéra Comique)

**1990**

Brian Ferneyhough : *Quatuor n°2, Adagissimo*, pour quatuor à cordes / *Quatuor n°4* avec voix

*Transit pour six voix et ensemble* (Théâtre du Châtelet – Auditorium)

Brian Ferneyhough : *Sonates pour quatuor à cordes, Quatuor n°3* (Théâtre du Châtelet – Auditorium)

- **QUATUOR ARDITTI** : Irvine Arditti, violon / David Alberman, violon / Garth Knox, alto / Rohan de Saram, violoncelle  
**1991**

Luciano Berio : *Quartetto*

Bruno Maderna : *Quartetto per archi, in due tempi*

Philippe Fenelon : *Quatuor à cordes n°3\**

Iannis Xenakis : *Tetora*

Marco Stroppa : *Spirali, pour quatuor projeté dans l'espace*

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

**1993**

Eric Tanguy : *Quatuor à cordes n°1*

Toshio Hosokawa : *Landscape*

Peter Eötvös : *Korrespondenz*

Helmut Lachenmann : *Reigen seliger Geister*

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

- **QUATUOR ARDITTI** : Irvine Arditti, violon / Graeme Jennings, violon / Garth Knox, alto / Rohan de Saram, violoncelle  
**1994**

Emmanuel Nunes : *Chessed IV*

Morton Feldman : *String quartet and Orchestra*

Helmut Lachenmann : *Tanzsuite mit Deutschlandlied, Musik für Orchester mit Streichquartett*

(Opéra de Paris Bastille)

**1997**

Toshio Hosokawa : *Tenebrae, Landscape I, Landscape II, Birds Fragments III, Landscape V, Singing Trees*

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

**- IRVINE ARDITTI**

**2008**

Brice Pauset : *Vita nova* pour violon et ensemble

Chikage Imai : *Vectorial Projection IV- Fireworks* pour violon et ensemble (Création).

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

Irvine Arditti soliste

**- QUATUOR ARDITTI** : Irvine Arditti, violon / Ashot Sarkissjan, violon / Ralf Ehlers, alto / Lucas Fels, violoncelle

**2009**

Brian Ferneyhough : *Dum Transisset I-IV*

Harrison Birtwistle : *The Tree of Strings*

Hugues Dufourt : *Dawn Flight*

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

Wolfgang Rihm : *Et Lux\** (Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

**2010**

Heinz Holliger : *Rosa Loui* quatre chants pour chœur

Luigi Nono : *¿ Donde estas hermano ?* pour quatre voix de femme

Luigi Dallapiccola : *Tempus destruendi – Tempus aedificandi* pour chœur a cappella

Pierluigi Billone : *Muri Illb pour Federico De Leonardis*, pour quatuor à cordes

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

**2011**

Mario Lavista : *Reflejos de la noche* pour quatuor à cordes

Jorge Torres Sáenz, *Por entre el aire oscuro* pour clarinette et quatuor à cordes – *Cicatrices de luz* pour ensemble avec accordéon

Hilda Paredes : *Canciones Lunaticas*, trois chants pour contre-ténor et quatuor à cordes, sur des poèmes de Pedro Serrano – *Altazor* pour baryton, ensemble et électronique\*

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

**2012**

Benedict Mason : *Trombone and String Quartet\**

Karlheinz Stockhausen : *Menschen, hört* pour sextuor vocal

Lucia Ronchetti : *Hombre de mucha gravedad* pour quatre voix et quatuor à cordes

Frédéric Pattar : *Nachtkreis-Fragment* pour sept voix a cappella

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

**2013**

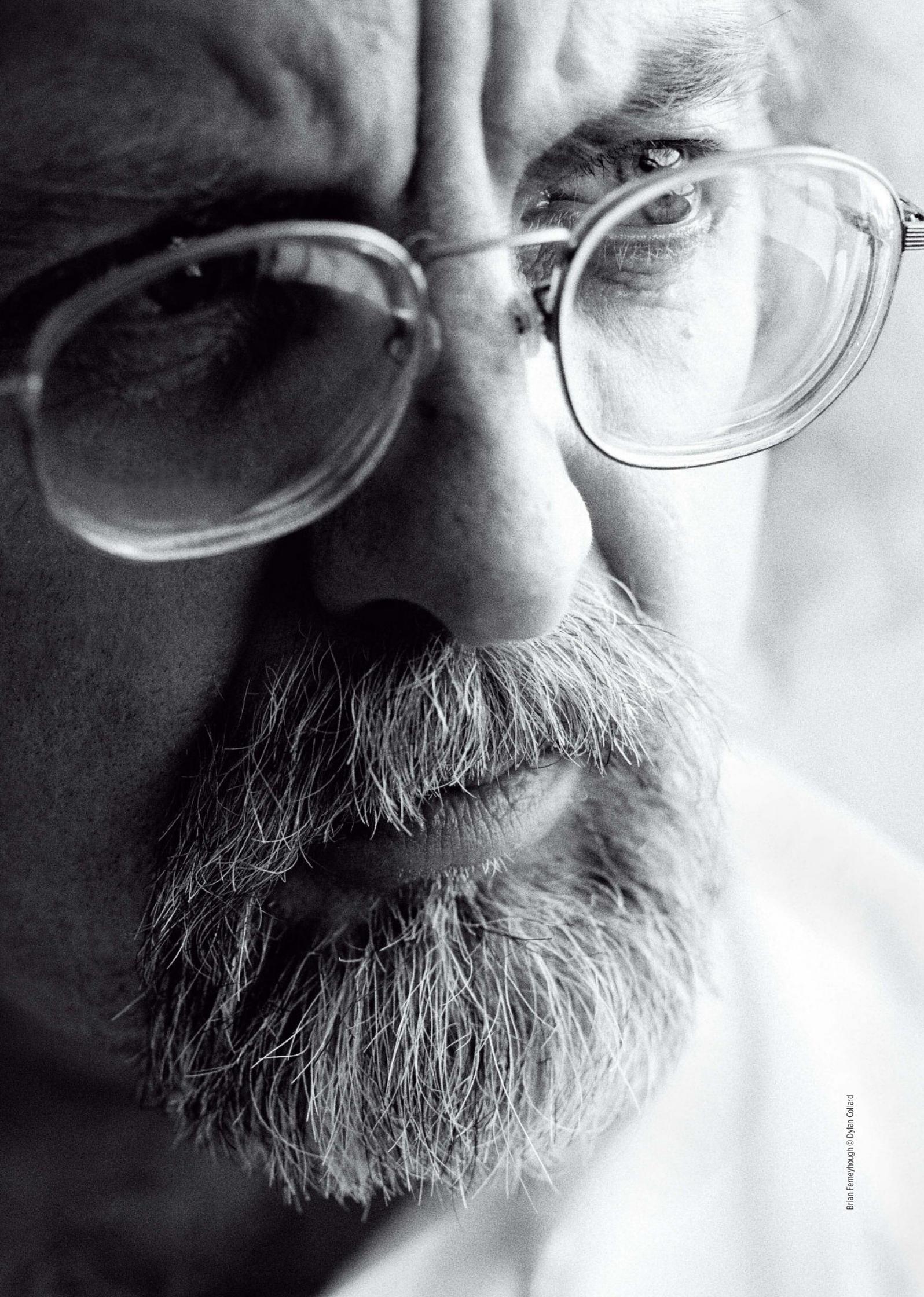
Hans Abrahamsen : *Tre sma nocturner, Air*

Rebecca Saunders : *Fletch, Choler*

Mark Andre : *S1*

(Opéra de Paris Bastille / Amphithéâtre)

\* Commande du Festival d'Automne à Paris



# BRIAN FERNEYHOUGH

## Brian Ferneyhough :

*Unsichtbare Farben*, pour violon  
*Terrain*, pour violon et ensemble

*Umbrations* d'après Christopher Tye (c.1505-c.1572)

Cycle constitué de

*In Nomine a 3*, pour flûte piccolo, hautbois et clarinette

*Dum transisset I: Reliquary, Dum transisset II: Totentanz*, pour quatuor à cordes

*Lawdes Deo*, pour piano et percussion

*In Nomine*, pour violoncelle solo

*O Lux*, pour dix instruments ; *Christus Resurgens*, pour contrebasse et quatuor à cordes ; *In Nomine à 5*, pour ensemble

*Dum transisset III: Shadows, Dum transisset IV: Contrafacta*, pour quatuor à cordes

*In Nomine à 12*, pour ensemble

(création en France – commande de Westdeutscher Rundfunk, Ensemble Modern, Festival d'Automne à Paris avec le concours de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique, Huddersfield Contemporary Music Festival & Wien Modern)

**Irvine Arditti**, violon solo

**Lukas Fels**, violoncelle solo

**Quatuor Arditti**

**Paul Cannon**, contrebasse

**Ensemble Modern**

**Brad Lubman**, direction

Coréalisation Radio France (Paris) ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique  
Avec le soutien de l'Adami  
France Musique enregistre ce concert.



## RADIO FRANCE / STUDIO 104

Samedi 7 octobre 18h

-----

10€ et 25€ / Abonnement 7€ à 21€

Durée : 1h20 plus pause

### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

#### Radio France / Studio 104

Laura Jachymiak

01 56 40 36 15 / 06 26 32 95 04

[laura.jachymack@radiofrance.com](mailto:laura.jachymack@radiofrance.com)

**Pour la première fois dans son œuvre, le compositeur Brian Ferneyhough a recours à un matériau issu d'une époque antérieure de l'histoire de la musique occidentale : les pièces pour violes de Christopher Tye (1505-1572), elles-mêmes fondées sur des mélodies médiévales.**

Né en 1943, anglais exilé outre-Atlantique, autodidacte et professeur de composition d'exception, Brian Ferneyhough a décrit son projet esthétique comme la « réintégration de la musique dans un cadre culturel plus large ». Au cœur de son écriture instrumentale, pourtant, demeure jusqu'à présent un matériau personnel, quoique bien éloigné du dodécaphonisme ou spectralisme, qui pétrit ou tourmente des objets musicaux versatiles, tant leur notation est complexe.

*Umbrations* rassemble le quatuor Arditti et l'ensemble Modern au long de divers mouvements tous écrits pour une instrumentation différente. Cette rencontre avec Christopher Tye, connu pour sa musique chorale et ses œuvres instrumentales de chambre, ne constitue pas un cycle comparable aux *Carceri d'invenzione* ou *Time and motion studies* ; elle forme plutôt un album, au sens mallarméen, spéculant sur les chants utilisés en une lecture presque cabalistique, interrogeant la résistance ou les imperfections d'un « corps étranger ».

Préfiguration d'*Umbrations* par son utilisation fragmentaire d'une messe d'Ockeghem (XV<sup>e</sup> siècle), *Unsichtbare Farben* est avant tout un hommage au « brillant très particulier » du violoniste Irvine Arditti, confronté dans *Terrain* (référence au *land-art* de Robert Smithsons) à la formation de l'*Octandre* de Varèse.

Ces trois œuvres égrènent ainsi « une collection de modèles, difficilement coexistants », non comme une relecture ignorant la nature cinématique de l'Histoire, mais pour en magnifier la vision en perspective.

# LES ŒUVRES

## Umbrations

*Avant que les membres de l'Ensemble Recherche ne me demandent de contribuer à leur collection toujours plus riche de pièces brèves employant d'une manière ou d'une autre le célèbre plain-chant In Nomine, je n'avais jamais envisagé sérieusement d'avoir recours à un matériau issu des époques antérieures de l'histoire musicale occidentale. Si, dans son souci de développer une approche nationale singulière de la forme et de la technique du XX<sup>e</sup> siècle tardif, la génération des compositeurs britanniques de l'immédiat après-guerre a pu choisir de travailler intensivement avec des modèles médiévaux et renaissants, je me suis, quant à moi, bien trop fortement identifié aux préceptes esthétiques essentiels de la Modernité de l'Europe centrale pour pouvoir me mettre en quête d'une connexion historique avec le passé lointain. En tout cas, n'ayant pas grandi dans un milieu musicien, je n'avais aucune relation de pratique ni aucune identification émotionnelle avec les écoles chorales au sein des cathédrales, qui ont en revanche fortement marqué nombre de compositeurs anglais.*

*Toutefois, dès que je me suis attelé à cette tâche improbable, j'ai distingué un certain nombre de voies par lesquelles on pouvait aborder le « corps étranger » constitué par un matériau inhabituel, quel qu'il soit. J'étais notamment résolu à éviter toute impression de parasitisme qui viderait de leur substance les objets considérés, à ne pas les consumer par des variations trop littérales. Je me suis donc décidé pour une « cohabitation » incertaine et fragile : ni l'élément sous-jacent du plain-chant lui-même, ni les spécificités de chacune des pièces ne seraient autorisées à prévaloir au sein de mes réalisations spéculatives pleines d'« ombres ». J'ai plutôt abordé chacun des mouvements choisis comme modèles en leur appliquant différentes procédures d'association et de filtrage, conçues chaque fois de façon à ne faire sentir la présence que d'un ensemble restreint parmi les traits marquants de l'original. De manière comparable, peut-être, à la pratique anglaise consistant à reproduire les plaques de cuivre trouvées dans les églises en les frottant sur du papier (ecclesiastical brass rubbings), donc en appliquant sur celui-ci toute une gamme de matériaux résistants ou dotés d'imperfections. Le plain-chant In Nomine étant très souvent utilisé comme base pour la musique des consorts instrumentaux au XVI<sup>e</sup> siècle, j'ai donc examiné des pièces pour ensembles de violes de gambe écrites par différents compositeurs. Étant donnée l'intimidante pléthore de compositeurs qui se sont consacrés au genre, je me sentais un peu perdu quant au choix de modèles qui conviendraient à mon entreprise. Plus jeune, j'avais étudié de près les Fantasia de Purcell, mais j'étais réticent à réactualiser cette connexion. Après avoir examiné des œuvres d'une douzaine de musiciens, j'ai opté pour la série remarquable que forment les œuvres stylistiquement homogènes de Christopher Tye : en effet, ces pièces présentent non seulement une grande cohérence technique et une longueur relativement uniforme, mais aussi et peut-être surtout un caractère étonnamment vif. Elles étaient idéales pour mon projet, car j'avais très vite décidé que, pour réaliser ma vision, je devais disposer d'un corpus plus important que ne le laissait prévoir la commande initiale d'une brève pièce, écrite « pour l'occasion ». Or, je trouvais chez Christopher Tye nombre d'exemples de traitements semblables appliqués à d'au-*

*tres éléments du plain-chant. C'est pourquoi Umbrations comprend des études fondées sur les mouvements Dum Transisset, O Lux et Christus Resurgens de ce même auteur.*

*Christopher Tye (c.1505-c.1572) était un compositeur et organiste anglais de la Renaissance. Né probablement dans le comté de Cambridgeshire, il a étudié à l'université de Cambridge avant de devenir choriste au King's College puis chef de chœur à la cathédrale d'Ely. Il est surtout connu pour avoir été conseiller musical à la cour du roi Edouard VI. Il fut très estimé pour sa musique chorale ainsi que pour ses œuvres instrumentales de chambre, comme ses vingt-quatre In Nomine polyphoniques. Il est probable que seul un faible pourcentage de sa production ait survécu, souvent sous la forme de fragments. Il cessa de composer lorsqu'il devient clergyman et retourna à la cathédrale d'Ely. Il devient par la suite pasteur-recteur de Doddington dans le comté de Cambridgeshire.*

*Plus tard, j'ai songé à organiser les résultats de ma rencontre en une œuvre plus vaste, articulée en plusieurs mouvements : comme les différentes étapes de mon exposition aux défis compositionnels qui se présentaient s'étendent sur une période de plus de dix ans, au rythme d'une concentration intermittente, le rassemblement de ces pièces ne devait donc pas être compris comme un « cycle » définitif et équilibré dans sa forme. Plutôt, l'œuvre se présente comme une collection presque ouverte de rencontres, collection dont l'ordre ne fut pas déterminé par la date de composition, mais par des considérations sur l'instrumentation ainsi que les degrés d'affinité ou de contraste.*

Brian Ferneyhough

Traduction de l'anglais par Peter Szendy

## **Terrain pour violon et ensemble, 1992**

*L'une des premières pièces marquantes que j'aie entendues, à l'âge de 15 ou 16 ans, fut Octandre d'Edgard Varèse. Ses images sonores cristallines, ainsi que le langage dénué de sentimentalisme et vigoureux dans lequel elles étaient exprimées m'ont intéressé et stimulé. D'une certaine manière, Terrain est une façon de payer, par un chemin détourné, une vieille dette, puisque les huit instruments choisis sont précisément ceux employés dans Octandre, bien qu'avec un certain nombre de doublements secondaires.*

*Quand l'occasion m'a été donnée d'écrire une pièce concertante pour Irvine Arditti, j'ai voulu compenser son brillant très personnel par un ensemble incisif et riche en timbres différents. Ayant moi-même autrefois joué d'un instrument à vent, j'ai vu dans l'effectif d'Octandre de grandes possibilités de textures, de dynamiques et d'articulations. Ce qui m'a également séduit, c'est le fait que cette instrumentation, bien qu'étant celle d'un morceau très célèbre, ne s'était jamais imposée comme un « standard » : ainsi, en ce qui concerne la forme, un certain degré d'innovation était possible.*

*Comme un paysage accidenté, Terrain peut être imaginé comme un équilibre provisoire et volatile entre des forces s'exerçant sur des niveaux différents, mais exposées simultanément. Le violon solo du début, aux sonorités très variées, est graduellement amplifié, distordu et obscurci par diverses strates, certaines étant des duos (le premier pour piccolo et contrebasse), d'autres marquées par des solos très ornementés ou de larges tutti. Le centre de l'œuvre, très dense, est composé d'une succession de « relectures » de plus en plus chaotiques dans lesquelles le violon reprend peu à peu sa prépondérance initiale. Vers la fin, des fragments sans couleur sont répétés d'une manière obsessionnelle, pour finalement être laissés là comme de grosses pierres aux formes irrégulières dans une morne tundra à l'aspect post-glaciaire. Le titre lui-même a été emprunté au poème du même nom de A.R. Ammons (1921-2001). Je souhaite également rendre hommage à Robert Smithsons pour l'influence inspiratrice de ses derniers écrits d'esthétique.*

Brian Ferneyhough

Lors de la création le 22 avril 1992 à Amsterdam

# BIOGRAPHIES

## Brian Ferneyhough

Né à Coventry (Angleterre), en 1943. Il obtient ses diplômes à l'École de musique de Birmingham (1961-1963) et poursuit des études de composition et de direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres (1966-1967). Après avoir étudié auprès de Lennox Berkeley, Brian Ferneyhough quitte la Grande-Bretagne en 1968. La même année, il est lauréat du concours Gaudeamus avec *Sonatas*. Ce succès se répète en 1969 et en 1970, avec *Epicycle* puis *Missa Brevis*. La section italienne de la SMC récompense *Firecycle Beta* en 1972 et lui accorde, en 1974, le Prix spécial du jury pour *Time and Motion Study III*. Ferneyhough reçoit la bourse de la Fondation Heinrich Strobel, une bourse du DAAD de Berlin en 1976-1977, le prix Koussevitsky pour Transit.

Après un stage auprès de Ton de Leeuw à Amsterdam, Brian Ferneyhough travaille à Bâle avec Klaus Huber, dont il est l'assistant à la Musikhochschule de Freiburg de 1973 à 1986. Dès 1976, il enseigne la composition aux Cours d'été de Darmstadt. Après avoir été professeur de composition au Conservatoire royal de La Haye, il est professeur de musique à l'Université de Californie, à San Diego, à partir de 1987. Depuis janvier 2000, il est titulaire de la chaire William H. Bonsall pour la musique à l'Université de Stanford. Son premier opéra, *Shadowtime*, basé sur la vie et l'œuvre de Walter Benjamin, est créé en mai 2004 à la Biennale de Munich ; *Plötzlichkeit*, en 2006, au Festival de Donaueschingen ; *Chronos-Aion* pour ensemble est créé en 2007 à la Biennale de Munich ; création des *Quatuors* n° 5 et n° 6 aux Festivals de Witten en 2006 et de Donaueschingen en 2010.

### Brian Ferneyhough au Festival d'Automne à Paris

- 1990 *Quatuor n°2*  
*Adagissimo*  
*Quatuor n°4*  
*Transit pour 6 voix et ensemble*  
*Sonatas pour quatuor à cordes*  
*La chute d'Icare*  
*Quatuor n°3*  
*Superscriptio*  
*Mnemosyne*  
*Triptico per G. Stein*  
*Kurze Schatten II*  
(Théâtre du Châtelet / Auditorium des Halles)
- 1994 *On Stellar Magnitude*  
*Bone Alphabet* (Opéra national de Paris / Bastille)
- 1996 *Carceri d'invenzione* ( Cité de la musique)
- 2001 *In nomine...* (Théâtre de l'Athénée - Louis Jovet)
- 2004 *Incipits*, pour alto solo, percussion et ensemble  
(Opéra national de Paris / Bastille)  
*Shadowtime* (Théâtre Nanterre-Amandiers)
- 2006 *Plötzlichkeit* (Salle Pleyel)
- 2009 *Dum Transisset I - IV* (d'après Christopher Tye)  
(Opéra national de Paris/Bastille)
- 2012 *Finis terrae* pour six voix et ensemble  
(Opéra national de Paris / Bastille)

## Ensemble Modern

Depuis sa fondation en 1980, l'Ensemble Modern figure parmi les ensembles les plus importants de musique d'aujourd'hui. Il est actuellement formé de vingt solistes originaires d'Argentine, de Belgique, de Bulgarie, d'Allemagne, de Grande Bretagne, de Grèce, d'Inde, d'Israël, du Japon, des États-Unis et de Suisse – illustrant la diversité culturelle de l'ensemble, établi en Allemagne, à Frankfort. Il se distingue par son organisation et ses méthodes de travail : les décisions concernant les projets, coproductions et questions financières sont toutes prises et exécutées en concertation avec les membres de l'ensemble. Sa programmation comprend des spectacles de théâtre musical, des projets chorégraphiques et vidéo, des concerts de musique de chambre, et des concerts d'ensemble et d'orchestre. Leurs projets sont accueillis dans de nombreux lieux et festivals : Salzburger Festspiele, Klangspuren Schwaz, Bregenzer Festspiele, Wien Modern, Festival d'Automne à Paris, Holland Festival, Klangspuren Schwaz, Berliner Festspiele, Ruhrtriennale, Lucerne Festival, mais aussi Wigmore Hall, Cité de la Musique, Tokyo Wondersite, Concertgebouw Amsterdam, Elbphilharmonie, Kölner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Festspielhaus Baden-Baden. En travaillant au plus près des compositeurs, l'ensemble cherche à atteindre le plus au degré possible d'authenticité. Les musiciens répètent chaque année environ soixante-dix œuvres nouvelles, parmi lesquelles vingt premières mondiales. Leurs travaux sont souvent le fruit de coopération fidèle avec des artistes reconnus, tels que John Adams, George Benjamin, Peter Eötvös, Heiner Goebbels, Hans Werner Henze, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Benedict Mason, Karlheinz Stockhausen, Steve Reich ou Frank Zappa.

Sur une production de 150 CD, trente sont produits par le label de l'ensemble, *Ensemble Modern Media*.

[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)

## **Brad Lubman**

Depuis vingt ans, le chef d'orchestre et compositeur américain Brad Lubman est reconnu dans le monde pour sa polyvalence, sa technique de direction et sa justesse d'interprétation.

Il a construit des partenariats fidèles avec plusieurs grands orchestres et ensembles : l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre symphonique de la NDR, l'Orchestre symphonique de la WDR et l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre symphonique national du Danemark et l'Orchestre symphonique de Porto. Il est invité à diriger des orchestres, en Europe et aux Etats-Unis : l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Los Angeles Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Barcelona Symphony Orchestra et Shanghai Symphony Orchestra.

Il collabore avec différents ensembles : l'Ensemble Modern, London Sinfonietta, Klangforum Wien, Ensemble MusikFabrik, AskolSchönberg Ensemble Amsterdam, Ensemble Resonanz, Los Angeles Philharmonic New Music Group, Chicago Symphony MusicNOW, ....

## **Paul Cannon, contrebasse**

Paul Cannon est un contrebassiste américain. À quatorze ans, il est membre de l'Olympia Symphony de Seattle. À dix-huit ans il étudie avec Paul Ellison à l'Université de Rice à Houston. En 2010, Paul Cannon reçoit une bourse d'étude à Paris, où il se forme auprès du contrebassiste soliste François Rabbath. En 2008, il crée l'Ensemble Signal, basé à New-york. Il est membre de l'Ensemble Modern depuis 2014.

[www.ensemble-modern.com](http://www.ensemble-modern.com)

## **Lucas Fels, violoncelle**

Voir page : 7



# CLARA IANNOTTA MARK ANDRE GYÖRGY LIGETI WOLFGANG RIHM

## Clara Iannotta :

*dead wasps in the jam-jar (iii)*

(création – commande du Festival d'Automne à Paris et de ProQuartet-Centre européen de musique de chambre, avec le concours de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique)

## Wolfgang Rihm : *Quatuor n°13*

## Mark Andre : *Miniaturen für Streichquartett (iv 13)*

(création en France – commande du Quatuor Arditti et de Musica Viva Munich avec le concours de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique, du Festival d'Automne à Paris et de ProQuartet-Centre européen de musique de chambre)

## György Ligeti : *Quatuor n°2*

## Quatuor Arditti

Coréalisation C.I.C.T. Théâtre des Bouffes du Nord (Paris) ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique  
Avec le concours de la Sacem // Avec le soutien de l'Adami

**En tressant un programme alternant les nouvelles œuvres de Clara Iannotta et de Mark Andre avec celles déjà historiques de Wolfgang Rihm et de György Ligeti, le Quatuor Arditti offre une variation sur les palettes expressives propres aux quatuors composés de nos jours.**

Clara Iannotta s'appuie sur une phrase d'un poème de Dorothy Molloy, *dead wasps in the jam-jar*. L'image de « guêpes mortes dans le pot de confiture » peut paraître pittoresque, mais elle doit engager un rapport autrement littéral à la pâte sonore. Pour la compositrice, une surface n'est rien de plus qu'un concours de réflexions. D'où l'envie d'y goûter.

En dialogue permanent avec les possibilités expressives de la formation, les compositions pour quatuor se chargent méthodiquement d'en varier les ressorts : le quatuor que Wolfgang Rihm compose en 2011 (son treizième) amplifie l'individualisation des quatre lignes par une exploitation panoramique – une sérialisation ? – des modes de jeux et d'accentuation. Ce qui installe un climat de lutte, une force de nécessité dans la tension. Au point que la tentation d'épuiser les possibles peut prendre une charge spirituelle. Quand Mark Andre inscrit ses *Miniaturen für Streichquartett (iv 13)* dans son cycle de musique de chambre et soliste, « iv », il l'entend à la fois comme un acronyme d'i(ntro)version et d'i(ntra)véneuse, et cherche ici à faire une typologie des modes de disparition du son : ces « iv 13 » reviennent sur la disparition de Jésus de Nazareth pendant les épisodes *Noli me tangere* (Jean 20, 11-18) et *Souper à Emmaüs* (Luc 24, 13-35). Ce programme est complété par le *Quatuor n°2* composé en 1968 par György Ligeti, où une plage pointilliste est suivie d'un temps pour les gestes violents, alors que les *pizzicati* font ensuite l'objet d'un mouvement dédié.

## THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Lundi 9 octobre 20h30

-----

12€ à 25€ / Abonnement 10€ à 20€

Durée : 1h30 plus entracte

### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

#### Théâtre des Bouffes du Nord

Opus 64

Christophe Hellouin

01 40 26 40 76 / c.hellouin@opus64.com

# LES ŒUVRES

## Wolfgang Rihm *Quatuor n°13*

*Le chiffre 13 a longtemps été considéré comme portant malheur. Dans les faits, le Treizième Quatuor de Wolfgang Rihm est resté en couveuse pendant un long moment.*

*Durant les dernières années, a éclors sous sa plume toute une séquence assez illogique d'oeuvres pour quatuor à cordes, avec le Douzième Quatuor écrit en 2001, précédant de neuf ans le Onzième. Peu de temps avant paraissait Dithyrambe pour quatuor et orchestre, utilisant du matériel des Sixième et Neuvième Quatuors. Le quintette avec piano Interscriptum a été écrit en 2002 ; l'écriture du cycle Fetzen pour quatuor et accordéon a débuté en 1999, mais principalement composé en 2002 et 2004. Akt und Tag pour soprano et quatuor à cordes, d'une durée d'une demi-heure, a suivi en 2006. Il y a eu de nombreuses pièces plus courtes pour quatuor seul comme Quartettstudie de 2004 et Grave de 2005, toutes avec des titres mais sans numérotation. Et Lux, pièce d'envergure pour quatuor vocal et quatuor à cordes, a été composé en 2009. Je suis heureux d'avoir participé à la commande et la création de tant de pièces parmi celles citées.*

*Chez un compositeur si prolifique, particulièrement dans le domaine du quatuor, il est à la fois étonnant et naturel que le Treizième Quatuor soit sur les talons du Onzième.*

*Écrit vers la fin de l'année 2011, et dans une certaine mesure à l'exemple d'autres de ses quatuors, il est fait d'un seul mouvement très développé. Contrairement à de nombreuses œuvres récentes qui ont réutilisé du matériel de ses Jagden und Formen et du cycle Fetzen, ce quatuor emploie un matériel entièrement nouveau. Mais ici c'est quasiment un recyclage en soi, par l'emploi d'une technique utilisée dans le mouvement rapide au centre du Dixième Quatuor ; plusieurs sections de la pièce sont répétées, parfois avec ajout d'une nouvelle strate. Lors de cette répétition, le matériel du premier violon se trouve modifié.*

*Dès le tout début de la pièce, les figures en mouvement rapide semblent quasi impitoyables et la simple conduite rythmique pourrait être rapprochée des passages de son Cinquième Quatuor, même si ici l'écriture correspond à une difficulté technique mieux maîtrisée. On trouve plus le sens des lignes solistes et des voix d'accompagnement que dans l'oeuvre écrite presque trente années auparavant.*

*Vers la fin de la pièce, les moments de calme et de paix semblent prendre plus de place, donnant à celle-ci une couleur différente, mais l'énergie n'est jamais loin et la pièce se conclut sur des attaques en doubles cordes ponctuant le silence alentour.*

*Ce qui est intéressant, lorsque l'on joue des œuvres de compositeurs vivants, c'est cette possibilité de discuter avec eux de leur composition. Bien souvent, ils peuvent vous aider dans la voie de l'interprétation. Lorsque j'ai demandé au compositeur ce qu'il pourrait dire au sujet de ce quatuor, il était malheureusement très pris par l'écriture d'une autre oeuvre. Un seul mot lui venait : maniaque.*

*J'espère que notre concert sera à la hauteur de ses attentes.*

Irvine Arditti, 11 janvier 2012

in Programme de la 5<sup>e</sup> Biennale du Quatuor à Cordes,

Cité de la Musique, janvier 2012

## Mark Andre *Miniaturen für Streichquartett (iv 13)*

*iv3 est un cycle de musique de chambre et soliste. Le titre est un acronyme et un aponyme: i(ntro)version et i(ntra)véneuse). C'est un privilège de composer pour de tels solistes pouvant être consultés par mails, skype en permanence; cela devrait s'entendre.*

*La pièce laisse entendre une typologie de types, de niveaux et de famille de temps et de sons en partance, avant, pendant et après la disparition. Cela fait objet également d'analyse des sons les plus intimes des instruments dont les son-Wolf, la morphologie du corps des instruments. Je poursuivrai les enregistrements et échographies analysées avec « orchids » et « audiosculpt ». Cela permet de laisser entendre différentes perspectives d'observation des situations sonores : celles avec mes « antennes » et celles représentées par les software. La représentation est vraisemblablement aussi le lieu de la disparition.*

*Les interstices sonores, temporels, structuraux deviennent observables. Cela sont les espaces compositionnels les plus fragiles et intences. Cela comporte aussi une dimension religieuse. Cela renvoie d'une part à l'épisode du « bouc émissaire » (Levit.3) et d'autre part la Passion et la disparition de Jesus de Nazareth pendant les épisodes Noli me tangere et du Souper à Emmaus.*

*La disparition est dans ces trois épisodes centraux du judaïsme et du christianisme la catégorie centrale.*

Mark Andre

## György Ligeti **Quatuor n°2**

György Ligeti, lettre à Ove Nordwall au sujet du Quatuor à cordes n°2 / 5 et 6 août 1968, Vienne

*et quiconque croit qu'Atmosphères représente le style Ligeti sera surpris, le Quatuor est absolument diabolique, caractéristique digne d'Aventures et du deuxième mouvement du Concerto pour violoncelle, mais élevé à une «puissance infinie». Le premier mouvement (Allegro nervoso) devient de plus en plus périlleux en comparaison de ce que tu as vu dans les trois premières pages. Le deuxième mouvement (Sostenuto molto calmo) est lent, très particulier dans son événement intérieur et ses transformations subtiles et continues (il y a dans ce mouvement et dans le suivant des déviations du chromatisme dans la notation, il ne s'agit pas de quarts de tons, mais de déviations un peu plus petites ; les déviations se produisent automatiquement dans les autres mouvements, comme dans le « Kyrie » du Requiem, cette pièce n'est donc pas chromatique, mais beaucoup plus subtile ; ensuite il y a partout des éclaircissements harmoniques remarquables, comme dans Lux Aeterna ; ces passages me sont particulièrement chers). Le troisième mouvement (Come un meccanismo di precisione) comme le titre l'indique, est semblable à un mécanisme de précision, préparé par le Concerto pour violoncelle, Nouvelles Aventures et par les Collages sonores, très périlleux, il se brise également. Le quatrième mouvement (Presto furioso) est d'une brutalité totale il sera difficile à jouer, très nombreuses triples cordes, très rapide. Le dernier mouvement (Allegro con delicatezza) est une variante douce du diabolique premier*

*mouvement, comme venant du lointain, comme le Lacrimosa par rapport aux autres mouvements du Requiem. Cette musique est cependant tout à fait autre, pratiquement plus de traces du Requiem s'il y a des associations, on peut alors mentionner Alice in Wonderland ou même plutôt Through the Looking Glass (il y a là des particularités formelles, comme le changement brusque, abrupt, d'une case d'échiquier à une autre, ou comme lorsque Humpty Dumpty dit soudain « but » dans la poésie lorsqu'il s'interrompt et ne dit plus que « good-bye »). On trouve à vrai dire déjà Alice dans Aventures et partout ; ce livre fut sans doute aussi important pour moi que Kafka ; je n'y ai même pas pensé consciemment ; et comme l'extrait de Keats après le début du travail sur Lontano, Lewis Carroll me vint soudain entre les mains (bien que cela fut l'un de mes livres préférés depuis très longtemps ; et Klee et Miró de façon tout à fait similaire) alors que j'étais déjà parvenu au cinquième mouvement du Quatuor. Soudain je vis les analogies, surtout dans la forme. Le Quatuor à cordes est très «maniériste», j'aime cela maintenant. Les cinq mouvements communiquent de façon souterraine les uns avec les autres, il y a des correspondances secrètes, presque des rimes entre certains détails inhérents aux mouvements, les cinq mouvements sont pour ainsi dire tous présents en même temps...*

Note

1. Lewis Carroll, De l'autre côté du miroir, 1871.

# 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 Karlsruhe, 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 Karlsruhe. 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](http://www.universaledition.com)

## Wolfgang Rihm au Festival d'Automne à Paris

- 1999-2002 Cycle Perspectives Wolfgang Rihm  
1999 *Jagden und Formen*, version intégrale (Théâtre du Châtelet)  
2001 Cycle Wolfgang Rihm  
*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, Über 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* (Eglise 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)

## Clara Iannotta

Née à Rome en 1983, Clara Iannotta étudie la flûte, l'écriture et la composition au Conservatoire de Rome, puis au Conservatoire de Milan (2006-2010), auprès d'Alessandro Solbiati, et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (2010-2012), dans la classe de Frédéric Durieux, où elle compose, pour son Prix, *Clangs*, pour violoncelle et quinze musiciens, avec électronique, sur un texte d'Italo Calvino. Clara Iannotta suit le Cursus 1 d'informatique musicale à l'Ircam (2010-2011) et participe à diverses sessions de composition (2009 à 2012) : Centre Acanthes, Académie internationale de Moscou, Voix Nouvelles et Résidence d'été à l'Université de Harvard, au cours desquelles elle discute de notation avec Mark Andre, de matériau avec Frank Bedrossian, de forme avec Chaya Czernowin ou du silence avec Steven Takasugi. Lauréate de concours et de festivals internationaux, dont le Prix de composition de la Ville de Stuttgart (2014), Clara Iannotta est boursière du projet *Movin'Up* (2011) et de la Fondation Berger-Levrault du Centre Nadia et Lili Boulanger (2011-2012). En 2013, elle est en résidence à Berlin (DAAD). En 2014, elle entreprend un doctorat en composition à l'Université de Harvard. Ses œuvres sont des commandes de Radio France, du Festival Pontino ou de la WDR pour le Festival de Witten. En 2017, elle est chargée de cours sur la théorie musicale à l'Université d'Harvard.

[www.claraiannotta.com](http://www.claraiannotta.com)

## Clara Iannotta au Festival d'Automne à Paris

- 2014 *Intent on Resurrection – Spring or Some Such Thing* (Cité de la Musique)

## Mark Andre

Né le 10 mai 1964 à Paris, Mark Andre étudie au CNSMDP, dont il est titulaire des premiers prix de composition, contrepoint, harmonie, analyse et recherche musicale, ainsi qu'à l'École Normale Supérieure, où il soutient en 1994 un mémoire de DEA : *Compossible musical de l'Ars subtilior*. Boursier Lavoisier du ministère des Affaires étrangères, il suit de 1993 à 1996 l'enseignement de Helmut Lachenmann à la Hochschule für Musik de Stuttgart, où il obtient un diplôme de perfectionnement en composition. Il étudie ensuite l'électronique musicale avec André Richard au Studio expérimental de la Fondation Heinrich Strobel du SWR à Freiburg. Lauréat de nombreux prix internationaux (Kranichsteiner Musikpreis Darmstadt, Ville de Stuttgart, Fondation Siemens, Akademie der Künste de Berlin...), Mark Andre est en résidence à l'Akademie Schloss Solitude (1995), au SWR (1997), à la Villa Médicis (1998-2000), à l'Opéra de Francfort (2001), au DAAD de Berlin (2005) et enseigne le contrepoint et l'orchestration au Conservatoire de Strasbourg et à la Musikhochschule de Francfort, puis la composition à la Hochschule für Musik de Dresde. Le triptyque *...auf...* a été joué en 2009 par l'orchestre SWR dirigé par Sylvain Cambreling à Berlin, à Bruxelles et à Paris. L'opéra *Wunderzaichen* a été créé le 14 mars 2014 à l'Opéra de Stuttgart, mis en scène par Jossi Wieler et dirigé par Sylvain Cambreling. Depuis 2005, il vit à Berlin. Ses œuvres sont éditées par C. F. Peters à Francfort.

### Mark Andre au Festival d'Automne à Paris :

- 2001 *In nomine...* (Théâtre de l'Athénée – Louis Jouvet)
- 2002 *In..., Als 1* (Théâtre des Bouffes du Nord)
- 2003 *Modell* (Cité de la musique)
- 2004 *...22, 13...*  
(Opéra national de Paris / Bastille – Amphithéâtre)
- 2007 *...auf...II* (Salle Pleyel)  
*Zum Staub sollst du zurückkehren...*  
(Musée du Louvre-auditorium)
- 2009 *...auf...* (triptyque) (Cité de la musique)
- 2011 *Modell, hij, iv1* avec la projection des films de Pierre Reimer  
(Opéra national de Paris / Bastille – Amphithéâtre)
- 2013 *S1 pour deux pianos*  
(Opéra national de Paris / Bastille – Amphithéâtre)
- 2016 *E2, pour violoncelle et contrebasse*  
(Théâtre de la Ville / Espace Pierre Cardin)



# OLGA NEUWIRTH SALVATORE SCIARRINO HILDA PAREDES IANNIS XENAKIS

**Olga Neuwirth** : *in the realms of the unreal*

**Salvatore Sciarrino** : *Cosa resta*, pour quatuor et contre-ténor  
(commande du Festival d'Automne à Paris, Musica Viva Munich et Milano Musica, avec le concours de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique)

**Hilda Paredes** : *Sortilegio*, pour harpe, cymbalum et électronique\*  
(création)

**Iannis Xenakis** : *Tetras*

## Quatuor Arditti

**Jake Arditti**, contre-ténor

**Virginie Tarrete**, harpe

**Laszlo Hudacsek**, percussion

**Benjamin Miller**, réalisation sonore, Experimentalstudio de la Radio SWR\*

Coréalisation C.I.C.T. Théâtre des Bouffes du Nord (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Avec le soutien de l'Adami

France Musique enregistre ce concert.



**Quand le Quatuor Arditti accueille d'autres instruments, la formation peut investir des partitions dont la sophistication formelle élève les couleurs sonores en dramaturgies.**

Les *clusters* sont longtemps restés associés à la figuration du chaos ou la revendication du désordre. Quand, en 2009, Olga Neuwirth compose *in the realms of the unreal*, elle cherche dans l'accumulation de quarts de ton un débordement à la mémoire d'un artiste américain reclus et graphomane, Henry Darger, auteur d'un ouvrage de plus de quinze mille pages dont elle a tiré son titre.

L'ouverture du quatuor à cordes aux sonorités extérieures prend une valeur dramatique particulière. Ainsi avec *Cosa resta* que Salvatore Sciarrino compose en 2016 pour quatuor et contre-ténor, énumérant l'inventaire des biens du peintre Andrea del Sarto ; « Ce qu'il reste » présente un décor d'éléments disparates (« un tissu avec un cadre en faux porphyre », « deux coussins en cuir doré, vieux »...), dont l'usure ou le style les met tous hors d'usage.

L'œuvre d'Hilda Paredes *Sortilegio* s'organise autour des combinaisons de relations entre la harpe et le cymbalum, puis avec les possibilités offertes par les transformations électroniques. Si la dramaturgie dépend des procédés, ceux-ci peuvent aussi prêter à des opérations ouvertement architecturales, voire algébriques. Dans *Tetras*, Iannis Xenakis cherche la transformation continue des hauteurs par des *glissandi* sur des échelles adaptées à se déployer par variations des rythmes, des nuances et des modes d'attaque.

## THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Lundi 16 octobre 20h30

12€ à 25€ / Abonnement 10€ à 20€

Durée : 1h10 plus entracte

### Contacts presse :

#### Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

#### Théâtre des Bouffes du Nord

Opus 64

Christophe Hellouin

01 40 26 40 76 / c.hellouin@opus64.com

# LES ŒUVRES

## Salvatore Sciarrino

### *Cosa resta*, pour quatuor et contre-ténor

#### De *l'inventaire des biens* d'Andrea del Sarto, 1570

##### Extrait :

Dans la partie voûtée :

- Un petit fût de quatre barils environ.
- un autre fût plus petit de 3 barils, *ils sont tous abîmés par le temps, vermoulus et à brûler.*

Dans la salle du rez-de-chaussée :

- une petite table à trancher avec un mauvais tapis en brocart, *mais le tapis est en lambeaux*
- un tissu avec un cadre en faux porphyre, *mais le tissu tombe en poussière*
- une histoire des Flandres avec un dessin de Sodome, *en bon état*
- deux rafraichissoirs en verre, cassés
- un plateau en cuivre avec quatre gobelets en terre, *en bon état, il manque les gobelets*
- une petite lanterne en laiton, *en bon état, très laide*

#### Texte de Salvatore Sciarrino :

*Les anciens disaient que le temps était le maître de toute chose. On ne peut pas compter les grains de sable, dit un poète, et nous ne saurons jamais combien il y a de galets dans la mer. Et il ajouta : et on ne sait jamais quand arrive le nuage de l'oubli.*

*Au début, toutes les maisons sont vides et imposent leur géométrie d'espaces idéals. Très vite elles se remplissent et les pièces oscillent entre habitat et entrepôt : entre les objets utiles ou ceux qui nous sont chers.*

*À la surface de la planète Terre glisse une incroyable marée. Faite d'objets de prix ou sans valeur, qui disparaissent périodiquement et réapparaissent, et il a toujours été ainsi, y compris à la préhistoire. Quelque chose nous survit, et pas seulement les murs. C'est évident quand on visite les lieux que d'autres ont abandonné. Les odeurs, la lumière sans égal d'une fenêtre, c'est une expérience qui se répète. Les tiédeurs, l'air marin, les souvenirs, le sourire de certains instants : et pourtant tout doit disparaître. S'il n'en allait pas ainsi, nous n'aurions pas vécu.*

*C'est alors que les choses se retirent de nous, insensibles à notre traversée du monde. C'est du moins ce qu'il nous semble. Tout doit disparaître. Même les outils d'un grand artiste, les choses qui sont restées dans l'intimité de sa demeure ne pleurent pas son absence.*

*Malgré nos peurs, la vie et le rêve de la mort se mêlent doucement, si tendrement que nous ne pouvons que les étreindre en même temps.*

*Il arrive souvent qu'en cherchant des textes inattendus, on entrouvre la porte et que se présentent des textes d'un genre surprenant, impossibles à mettre en musique. Je n'arrête pas de mettre à l'épreuve mon style vocal.*

...

*Regarder la vie par un trou de serrure, sélectionner, c'est un des mécanismes fondamentaux de l'art. Et puis le temps choisit, il sépare les choses entre elles et les sépare de ceux qui ont vécu ce moment.*

...

*Il est tout aussi curieux de chanter l'inventaire établi dans la maison du peintre florentin Andrea del Sarto (n.3). La liste de ses biens fut établie des décennies plus tard, à la mort de sa veuve.*

*La liste a été réduite, afin de prendre la forme d'une dernière vanitas, multiple et virtuellement antiphonale, tandis que les mots savoureux empruntés à la renaissance et l'orthographe ancienne floutent les objets dans la pensée. Ils perdent de leur identité et sont moins faciles à reconnaître.*

*Après tant d'années, de petites catastrophes s'étaient produites, de petites disparitions ; et pourtant le mot qui revient le plus souvent est le verbe être, qui contredit l'impression d'anéantissement.*

Traduit de l'italien par Chantal Moiroud

## Hilda Paredes *Sortilegio*, pour harpe, cymbalum et électronique

L'œuvre explore la combinaison des relations purement acoustiques entre la harpe et le cymbalum, mais aussi le marimba, ainsi que l'interaction entre les instrumentistes et les possibilités technologiques. D'autres instruments de percussions ajoutent à la palette des possibilités de contraste, amplifiés par des délais spectraux ou des traitements de synthèse granulaire. Cette interaction est le moteur par lequel l'œuvre développe sa forme et son discours dramatique.

## Olga Neuwirth *In the realms of the unreal*

Avec *in the realms of the unreal* (fin 2009), Olga Neuwirth revient – après *Akroate Hadal* (1995) et *settori* (1999) – à son exploration du quatuor à cordes. L'œuvre est un monument érigé à la mémoire d'Henry Darger (1892-1973), artiste et auteur américain, vivant reclus, gardien de son état.

Comprenant plus de 15 000 pages et illustré par quelque cent dessins et aquarelles, son livre manuscrit *The Story of the Vivian Girls, in What is known as the Realms of the Unreal, of the Glan-deco-Angelinnian War Storm, Caused by the Child Slave Rebellion* n'a été découvert qu'après sa mort.

La référence à une création littéraire foisonnante sert de métaphore à une musique qui se distingue par un changement perpétuel, parfois fortement contrasté, entre des textures très différentes de par leur caractère ou leur expression. Le quatuor s'ouvre sur un long cluster sonore, en quarts de tons, serré dans l'octave centrale et reposant sur le *la*. Après un silence, un deuxième cluster ayant pour axe le *sol* présente des caractéristiques rythmiques et dynamiques différentes.

Du rapport étroit entre ces deux réalités sonores surgit une entité temporelle (Moment) qui réapparaît sous des aspects plus ou moins nouveaux et conclut l'œuvre en endossant la forme d'un accord élargi de *la* et *sol* articulé en *pizzicati* percussifs. Sous ces deux notes se cachent les initiales A et G\*, dont le caractère mémoriel est explicité par l'annotation « in loving memory of Alfreda Gallowitsch ». Rattachant toujours les retournements imprévus à une forme musicale tangible et canalisant l'abondance des idées musicales, cette constellation de hauteurs traverse les textures du quatuor, tel un signe du souvenir.

Stefan Drees

\* Dans le système allemand de notation musicale, la lettre A désigne le *la* et la lettre G le *sol*.

*In* Programme de la 4ème Biennale de Quatuors à Cordes  
à la Cité de la Musique, 2010

## Iannis Xenakis *Tetras*

*Tetras* est une œuvre à part. Une expérience unique autant pour les interprètes qui ont la redoutable tâche de l'exécuter – l'œuvre nécessite une virtuosité à toute épreuve – que pour l'auditeur qui a la chance de pouvoir l'entendre en concert. *Tetras* signifie quatre en grec, mais l'œuvre pourrait être surnommée *teras* (du grec *teras, teratos* : monstre) tant elle échappe en tous points à la « normalité ». En 2003, vingt ans après sa création, elle continue de mettre à mal nos habitudes d'écoute, notre approche d'un genre sur lequel l'honnête homme mélomane que nous aspirons à être a projeté, au fil des siècles et des chefs-d'œuvre, son idéal de la musique savante.

Si, après les *Quatuors* de Bartók, des œuvres comme le *Quatuor n° 2* de Ligeti ou encore ceux de Lachenmann ont fait considérablement évoluer le genre, ne serait-ce que sur le plan de la conception des rôles instrumentaux et de la sonorité, elles ont gardé et développé, chacune à sa manière, un rapport à l'auditeur fondé sur l'exigence d'une écoute attentive, « minutieuse », intime, indispensable pour pénétrer au cœur de la pensée musicale. *Tetras* procède d'une attitude inverse qui consiste à aller au-devant de l'auditeur, à s'emparer de son attention et à la conduire sans relâche au travers des déferlements sonores qui constituent une force de conviction à laquelle il est difficile de résister. En ce sens, il se situe dans la filiation de certains mouvements des *Quatuors* de Bartók portés, dans une puissance sonore jusqu'alors inouïe, par l'irrépressible force dynamique de la musique populaire hongroise. Mis à part quelques rares moments d'apaisement, *Tetras* n'est que pure énergie électrisante particulièrement communicative, déferlement d'une force vitale sans retenue, sans pudeur. Sauvage, indomptable, *Tetras* impose son diktat sonore, sa frénésie à poursuivre jusqu'à son propre épuisement, jusqu'au silence. Un silence qui laisse l'auditeur dans l'hébétude de l'abandon, l'abandon d'un monde animalier imaginaire grouillant d'activités bruyantes et apparemment anarchiques où se mêlent grognements, grincements, piailllements et toute une foule d'autres manifestations sonores. L'écriture du quatuor repose sur une absence de sophistication, de travail du menu détail, de signification latente. Tout y est dit, révélé dans la brutale urgence de l'instant.

La forme de *Tetras*, comme souvent chez Xenakis, se caractérise par un enchaînement de parties clairement perceptibles dès la première écoute. Elle peut se diviser en neuf sections distinctes mais « contaminées » par des éléments récurrents issus d'autres parties.

Max Noubel\*

Extraits – *In* Programme de la 4<sup>e</sup> Biennale de  
Quatuors à Cordes à la Cité de la Musique, 2010

\*Max Noubel est Maître de conférences en musicologie

# BIOGRAPHIES

## Olga Neuwirth

Née le 4 août 1968 à Graz, Olga Neuwirth apprend dès sept ans la trompette et envisage une carrière de musicienne de jazz. En 1985-1986, elle étudie la composition et la théorie musicale, puis les arts plastiques et le cinéma à San Francisco, avant d'intégrer la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne (1987-1993). Mais ses rencontres avec Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail s'avèrent bien plus décisives, comme ses collaborations avec Elfriede Jelinek. Olga Neuwirth réside à Venise, Berlin, Trieste, Vienne et New York. Compositrice et vidéaste, elle est en résidence au Festival de Lucerne en 2002 et présente une installation, en 2007, à la Documenta 12 de Kassel. Lauréate de nombreuses distinctions (Prix spécial de la Fondation Ernst von Siemens en 1999, Prix Ernst-Krenek en 1999, Grand Prix de l'État autrichien en 2010...), Olga Neuwirth est membre des Académies des arts de Berlin et de Munich. En 2010, à New York, elle achève deux opéras : *The Outcast*, d'après Herman Melville, et *American Lulu*, réinterprétation de l'œuvre d'Alban Berg présentée à Berlin, Bregenz, Édimbourg et Londres en 2013 et Vienne en décembre 2014.

En 2014, elle compose des musiques pour le cinéma ; le film *Goodnight Mommy*, sa dernière collaboration pour le cinéma, est sélectionné dans la catégorie Meilleur film étranger par l'Académie des Oscars à Los Angeles. *Masaot/Clocks without Hands* a été commandé et créé en mars 2015 par l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Daniel Harding ; cet orchestre l'a joué à nouveau en février 2016 au Carnegie Hall (New York), dirigé par Valery Gergiev.

En 2016, elle répond à la commande Roche du Festival de Lucerne en présentant une œuvre pour percussion et orchestre, sous la direction de Susanna Mälkki.

[www.olganeuwirth.com](http://www.olganeuwirth.com) / [www.ricordi.de](http://www.ricordi.de)

### Olga Neuwirth au Festival d'Automne à Paris :

- 1994 *Five Daily Miniatures*, pour contreténor et ensemble (Opéra national de Paris / Bastille Amphithéâtre)
- 2004 *...Ce qui arrive...* avec Dominique Gonzalez-Foerster (Cité de la musique)
- 2008 *Miramondo multijplo...*, pour trompette et orchestre (Théâtre du Châtelet)  
*Hooloomooloo*, pour ensemble en trois groupes et sons numériques (Cité de la musique)  
*Lost Highway Suite*, pour ensemble et informatique musicale (Cité de la musique)
- 2011 *Remnants of Songs... An Amphigory* (Cité de la musique)  
*Kloing ! Hommage à Klaus Nomi - A Songplay in Nine Fits* (Opéra national de Paris / Palais Garnier)  
*Construction in Space* (Cité de la musique)
- 2014 *Weariness Heals Wounds* pour alto (Opéra national de Paris - Bastille amphithéâtre)
- 2015 *Le Encantadas*d'après Herman Melville (Cité de la Musique)

## Salvatore Sciarrino

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

Salvatore Sciarrino a composé de nombreuses œuvres de musique scénique, 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'opéra et de nombreux écrits, parmi lesquels *Le Figure della musica, da Beethoven a oggi* (1998). De 1969 à 2004, ses œuvres ont été publiées par Ricordi. Le travail sur l'unité de la poésie et la musique reste un « chantier » majeur du compositeur comme l'évoque le titre même de *Cantiere del poema* (2011) sur des textes de Pétrarque et Foscolo. Il peut, en outre, mettre en valeur avec humour une poésie 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 Dal-lapiccola (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 Salzbourg (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 *Innroduzione all'oscuro* (Ircam Centre Pompidou)

## Hilda Paredes

Née à Tehuacan (Puebla) au Mexique en 1957, Hilda Paredes étudie le piano et la flûte à Mexico. Plus tard, elle suivra les cours de composition de Mario Lavista. Elle s'installe en 1979 à Londres où elle vit et travaille aujourd'hui. C'est là qu'elle obtient ses diplômes à la Guildhall School of Music, à la City University et à l'Université de Manchester. De nombreuses bourses et récompenses lui ont été attribuées ; par exemple par l'Arts Council de Grande-Bretagne, par la Fondation Rockefeller, par le Fonds pour la culture Mexique/USA et par la Fondation Guggenheim. En 2011, Hilda Paredes est titulaire d'une bourse *Sistema nacional de Creadores* offerte par le Fonds national pour la culture et les arts du Mexique. Hilda Paredes maintient une activité professionnelle régulière au Mexique ; elle donne des cours de composition dans diverses universités, collabore avec des instrumentistes et des orchestres mexicains, et a produit des programmes de radio portant sur la musique d'aujourd'hui. Son opéra *El Palacio Imaginado*, d'après un récit d'Isabel Allende, commandé par Musik der Jahrhunderte, l'English National Opera et le Festival of Arts and Ideas de New Haven, a été créé en 2003. L'œuvre témoigne de l'attachement d'Hilda Paredes aux sources musicales traditionnelles et aux rituels des peuples indigènes du Mexique.

Parmi ses œuvres, *Fragmentos de Altazor* pour chœur *a cappella*, composé pour les Neue Vocalsolisten de Stuttgart et *Kamex ch'ab* pour l'Ensemble Hilliard et le Quatuor Arditti, créé en avril 2010.

En octobre 2014, le Festival International de Cervantino présente en première mondiale *A swallowed bait*, pour baryton et ensemble à l'occasion du 450<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de William Shakespeare. .

En mai 2016 à Genève, sa pièce pour trompette solo et ensemble, en hommage à Miles Davis (commande de l'Ensemble Contre-champs) est interprétée par le trompettiste vénézuélien Pacho Flores

[www.hildaparedes.com](http://www.hildaparedes.com) / [www.uymp.co.uk](http://www.uymp.co.uk)

### Hilda Paredes au Festival d'Automne à Paris :

2011 *Altazor* pour baryton, ensemble et électronique  
*Canciones lunáticas*, trois chants pour contre-ténor et quatuor à cordes  
(Opéra national de Paris / Bastille - Amphithéâtre)

## Iannis Xenakis

Iannis Xenakis est né le 29 mai 1922 à Braïla en Roumanie, de parents grecs. Il vit et étudie en Grèce à partir de 1932, quitte la Grèce en septembre 1947 et s'installe en France. Il rejoint en 1949 l'atelier de Le Corbusier et à partir des années cinquante, se consacre à l'architecture. Il sera le collaborateur de Le Corbusier pour le projet de la Tourette à Evreux-sur-Arbresle en 1954 et pour le pavillon Philips de l'Exposition Universelle à Bruxelles de 1958. Parallèlement à l'architecture, il prend contact avec le milieu musical, rencontre Olivier Messiaen qui l'invite à suivre ses cours et commence à composer. *Metastasis* sera sa première composition orchestrale créée au Festival de Donaueschingen sous la direction de Hans Rosbaud (1965). Il rejoint le Groupe de recherche de musique concrète GRM en 1956 et publie de nombreux articles. À partir du début des années soixante, sa musique, qu'elle soit instrumentale ou électroacoustique, est jouée dans le monde entier.

Ses œuvres sont éditées aux éditions Salabert.

Iannis Xenakis est mort à Paris le 4 février 2001.

[www.durand-salabert-eschig.com](http://www.durand-salabert-eschig.com)

### Iannis Xenakis au Festival d'Automne à Paris :

- 1972 *Polytope de Cluny* (Thermes de Cluny)
- 1973 *Polytope de Cluny II* (Thermes de Cluny)
- 1984 *Synaphai, Ais, Erikhton, Evryali, Ikhoor, Nomos Alpha, A Colone, Palimpsest, Medea Senecae* (Centre Pompidou)
- 1985 *Tetras, Ikhoor, Dikhthas, Kottos, Mikka, Mikka-S, Nuits, Naama, Psappha, Khoai, Komboi St 4., Embellie, Charisma, khoor, Nomos Alpha* (Théâtre du Rond-Point)  
*Atrees* (Opéra Comique – Opéra Studio)
- 1986 *Eridamos, Akea, Tetras, Ikhoor, Dikhthas, Kottos, Mikka, Nuits* (Salle Pleyel)
- 1987 *Keqrops* (Salle Pleyel)  
*Triptyque* – Extraits d'Eschyle, Sophocle, Euripide  
Texte de Breyten Breytenbach (Centre Pompidou)
- 1988 *Mists* (Opéra Comique – Opéra Studio)
- 1989 *Okho* (Opéra Comique – Opéra Studio)
- 1991 *Tetora* (Opéra national de Paris / Bastille)
- 1992 *Charisma, Akea, Mists, Evryali* (Théâtre du Rond-Point)
- 2002 *Polytope de Cluny, Bohor, Hibiki-Hana-Ma* (sous la Pyramide du Louvre)
- 2008 *Antikthon* pour grand orchestre (Théâtre du Châtelet)

## Jake Arditti, contre-ténor

Né à Londres en 1986, Jake Arditti est contre-ténor. Il a étudié à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, en particulier avec Andre Watts et auprès de Russel Smythe au prestigieux Royal College of Music International Opera School. Il est déjà lauréat de plusieurs récompenses de fondations britanniques.

Il a participé à des productions de l'English National Opera, du Festival de Glyndebourne et a créé avec le Quatuor Arditti *Canciones lunáticas* d'abord au Festival de Heidelberg, puis la version complète au Wigmore Hall à Londres. Il a participé aussi à des productions d'opéras de Haendel.

Il chante avec Sesto dans *Giulio Cesare* (Teatro Colón), Narciso dans *Agrippina* (Opéra Vlaanderen), Nerone dans *L'Incoronazione di Poppea* (Opéra de Pinchgut, Sydney).

[www.parnasus.at](http://www.parnasus.at)

## Virginie Tarrete, harpe

Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où elle obtient un 1<sup>er</sup> Prix de harpe dans la classe de Marie-Claire Jamet et un 1<sup>er</sup> Prix de musique de chambre, elle effectue un cursus de perfectionnement avec Ursula Holliger à la Hochschule für Musik de Freiburg im Breisgau.

Soliste de l'ensemble Itinéraire de 1993 à 2012 et du Klangforum de Vienne depuis 2007, Virginie Tarrête consacre une part importante de son activité d'interprète à la création. Elle a enregistré la musique de Mark Andre, Franck Bedrossian, Luciano Berio, Brian Ferneyhough, Helmut Lachenmann, François Paris, Wolfgang Rihm, Wolfram Schurig et Charles Wuorinen.

Elle joue sous la direction de chefs tels que Pierre Boulez, Sylvain Cambreling et Emilio Pomarico.

Elle a fondé en 2011 le duo Harperc avec son mari László Hudacsek avec lequel elle développe le répertoire pour harpe et percussion.

Elle joue avec l'Orchestre Révolutionnaire et Romantique sous la direction de John Elliot Gardiner.

Elle est professeur de harpe au Conservatoire à Rayonnement Régional de Dijon depuis 2008.

[www.projetbloom.com](http://www.projetbloom.com)

## Laszlo Hudacsek, percussion

Né en 1967 en Hongrie, le percussionniste László Hudacsek vit en Allemagne, à Karlsruhe depuis 1993.

Il joue en soliste avec de nombreux orchestres et ensembles, sous la direction de James Conlon, Heinz Holliger, Péter Eötvös, Mauricio Kagel, Roland Kluttig, Zsolt Nagy et Karlheinz Stockhausen,...

Il étudie successivement la percussion à Debrecen avec József Vrana puis à Karlsruhe avec Isao Nakamura, ainsi qu'avec Péter Eötvös au sein de son ensemble pour la musique contemporaine.

[www.laszlohudacsek.npage.de](http://www.laszlohudacsek.npage.de)

## **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 46<sup>e</sup> ÉDITION.**

### **Grand Mécène du Festival d'Automne à 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-Lefèvre, 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, Donateurs 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



156, rue de Rivoli 75001 Paris  
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)