

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

7 septembre – 31 décembre 2016
45^e édition



Sheila Hicks, Paris s'éveille, Ivry-sur-Seine, 1990. © Cristóbal Zañartu

DOSSIER DE PRESSE

PORTRAIT
RAMON LAZKANO
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Service de presse : Christine Delterme, Guillaume Poupin
Assistante : Alice Marrey

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
g.poupin@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli - 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com



LES CYCLES ET LES PORTRAITS

PORTRAIT **RAMON LAZKANO** FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

Le Festival d'Automne à Paris poursuit la réalisation de cycles ou portraits consacrés aux compositeurs.
Entre autres :

1989	Cycle des créations
1993	Cycle Helmut Lachenmann
1994	Cycle György Kurtág
1995	Cycle Arnold Schoenberg
2002	Cycle Wolfgang Rihm
2006	Cycle George Benjamin
2008	Cycle Gérard Pesson
2011	Portrait Olga Neuwirth
2012	Portrait Benedict Mason
2014/2015	Portrait Luigi Nono
2015	Portrait Unsuk Chin

Le Portrait 2016 est consacré à Ramon Lazkano et permet d'écouter sept oeuvres en trois concerts.

SOMMAIRE

4 | « L'âme basque, espace de tous les imaginaires »

5 | Ramon Lazkano - Biographie

6-8 | Ramon Lazkano - Entretien

9-18 | **Ohiberritze - Tradition et création au Pays Basque**
Théâtre du Châtelet - Samedi 17 septembre

19-23 | **Ramon Lazkano**
Enno Poppe
Luigi Dallapiccola
Théâtre des Bouffes du Nord - Lundi 10 octobre

24-29 | **Ramon Lazkano**
Matthias Pintscher
Cité de la Musique - Philharmonie de Paris - Mardi 15 novembre

« L'âme basque, espace de tous les imaginaires »

Le Festival d'Automne a de tout temps tracé des liens entre tradition et création. En réunissant sur une même scène des musiciens du Pays Basque, amateurs pour beaucoup, des interprètes de renom pour la musique de Maurice Ravel et L'Instant Donné pour l'œuvre composée par Ramon Lazkano d'après le récit de Jean Echenoz, le Festival mène sa démarche plus loin encore : il s'agit d'entraîner le spectateur-auditeur au cœur d'une tradition musicale basque afin de reconnaître ensuite ses sources dans le *Trio* de Maurice Ravel, puis d'en déceler les prolongements dans une œuvre nouvelle de Ramon Lazkano, basque lui-même, dont le sujet est précisément Maurice Ravel.

« Un Basque, un béret ; deux Basques, une partie de pelote ; trois Basques, une chorale ». Voilà pour le cliché. Pourtant, il est vrai que l'on chante beaucoup en Pays Basque. Ici, la musique est le ciment de la vie sociale. On chante en improvisant comme un *bertsulari* (faiseur de vers) ou en récitant de longues séquences comme un *koblakari* (chanteur de couplets), on chante en *otxote* (huit voix d'hommes) ou en chœur de toutes les façons possibles.

Cette pratique au quotidien s'accompagne de jeu instrumental. On en fait remonter l'origine à cette flûte à trois trous des grottes d'Isturitz Oxocelhaya (paléolithique supérieur). Cette flûte se décline en *txistu*, en *silbote*, on en joue en s'accompagnant d'un tambourin ou, en Soule, en frappant sur les cordes tendues d'un *ttun-ttun*. Mais on joue aussi la *gaita* (ou *dultzaina*) navarraise héritée des pays du Maghreb, l'*alboka* biscayenne, on frappe l'*atabal*, embrasse le *muxukitarra* (guimbarde), cultive une expertise redoutée en accordéon diatonique.

Bien des musicologues ont cherché à caractériser l'originalité de cette musique : les quarts de tons ? un timbre lié à cette langue à la mystérieuse origine ? ce rythme *aksak*, asymétrique, à cinq temps qu'on appelle *zortziko* ? Ravel en fit le thème de son *Trio*. Il en parle, d'ailleurs, dans une correspondance avec le Père Donostia au retour d'une excursion dans les montagnes de Soule, liant ainsi musique et paysages.

Car les paysages du Pays Basque ont forgé un art et une culture à leur image.

De part et d'autre des Pyrénées, la langue basque, *euskara*, unifie les sept provinces (trois au nord, quatre au sud) de ce « Zazpiak bat » (les sept font un). Comment les monts inquiétants, les cols infranchissables, les gaves, les gorges et les canyons de Soule n'auraient-ils pas façonné un dialogue avec les humains qui soit à leur mesure ? En témoignent les maisons aux toits asymétriques et les églises trinitaires, les barrages et les ponts, et la diaspora entreprenante, qui ne chante le départ que sur la promesse du retour. Ainsi se dessine une « âme basque », espace de tous les imaginaires, pétrie des formes sociales faites d'entraide, de solidarité et d'entêtement à faire vivre la vieille langue. C'est à ce prix sans doute qu'une culture peut prendre place durablement dans les âges des civilisations.

Le symbole de cette mystique, c'est le *makila*, bâton gravé en bois de néflier qui inscrit le temps et la trace, et qui rythme aussi la *pastorale* dont on a dit que le contenu linguistique et littéraire fascine les *euskalduns* (locuteurs basques) ; elle dévoile une tension interne, une lutte entre la forme figée, ritualisée, partagée et forgée en commun, héritée du passé (le passé pour les Basques se situe devant et non pas derrière : *aintzina* signifie « devant » et « autrefois »), et des contenus aux sujets actuels, en phase avec la réalité sociologique, voire politique, immédiate. Ainsi, la pastorale passe d'une sorte d'extravagance folklorique à la beauté d'un acte engagé, où les gens se réunissent pour parler de leur histoire proche, celle qui les préoccupe, et dans une création éphémère, faire naître un art qui n'appartient qu'à eux.

De ces formes de tradition basque à Maurice Ravel, un lien solide s'est construit. Sa mère lui a transmis la langue. Les chants, les paysages et la passion pour ce pays ont imprégné son œuvre. Le *Trio en la mineur* fut composé à Ciboure en 1914. Il est construit sur ce rythme de *zortziko* que Ravel utilise dans plusieurs de ses œuvres, mais jamais de façon littérale. Ce rythme à cinq temps (1 + 2 + 2) est ici travaillé à huit temps et il constitue le thème même de son premier mouvement. Ravel avait aussi le projet d'une œuvre qui porterait le titre *Zazpiak bat*, référence à l'unité des sept provinces du Pays Basque.

En Soule (*Xiberoa*), la force de la création dans la perpétuation de la tradition se manifeste. Ici, chacun naît danseur. La troupe de danse est le lieu où l'on se mesure aux répertoires hérités de ceux qui nous ont précédés, le lieu d'un dépassement de soi mais où la création se fait collective, le lieu où chacun finit par revisiter les formes de la tradition pour la réinventer.

L'œuvre de Ramon Lazkano, né en 1968 à Saint-Sébastien, fait l'objet d'un « Portrait » en trois étapes dans des formations diverses (soliste, quatuor et ensemble instrumental).

Si les titres de ses œuvres sont en langue basque, ils témoignent de l'« incrustation » de la langue et de la culture basque, tout comme en témoignent ses hommages au sculpteur Jorge Oteiza ou au poète-chanteur Mikel Laboa. *Ravel (Scènes)*, étape initiale de l'opéra *Ravel*, composé à partir du roman éponyme de Jean Echenoz, réunit deux chanteurs et quinze musiciens.

D'après Denis Laborde

BIOGRAPHIE

Ramon Lazkano

Ramon Lazkano (Saint-Sébastien, 1968) a étudié la composition à Saint-Sébastien, Paris et Montréal; il a obtenu un Premier Prix de Composition du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et le Diplôme d'Etudes Approfondies en Musique et Musicologie du XX^e siècle à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. Il a reçu, entre autres, le Prix de Composition de la Fondation Prince Pierre de Monaco et le Prix Georges Bizet de l'Académie des Beaux-Arts. Il a été joué au Festival Musica de Strasbourg, et en résidence auprès du Jeune Orchestre National d'Espagne.

Son séjour à Rome (à l'Académie Royale d'Espagne et à l'Académie de France Villa Médicis) lui a permis de mener une réflexion sur la composition et son propos, qui se cristallise en une pensée sur l'intertextualité, le silence et l'expérience du son, à l'origine d'œuvres emblématiques telles que *Ilunkor* (commande de l'Euskadiko Orkestra Sinfonikoa), *Hauskor* (commande de l'Orquesta de la Comunidad de Madrid) et *Ortzi Isilak* (commande de l'Orquesta Nacional de España). En juin 2012, le festival Musica Viva de Munich présente *Ilunkor* avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière dirigé par Peter Eötvös, alors que la Biennale de Venise programme *Ortzi Isilak* avec Shizuyo Oka et l'Orchestre Symphonique d'Euskadi dirigé par José Ramón Encinar en 2014. Kairos Music a publié un disque monographique contenant les trois œuvres (*Ilunkor*, *Ortzi Isilak*, *Hauskor*).

Entre 2001 et 2011, Ramon Lazkano a travaillé à son *Igeltsoen Laborategia (Le Laboratoire des Craies)*, une large collection de pièces de musique de chambre composée de plusieurs cycles, qui prend comme référence le « laboratoire expérimental » du sculpteur Jorge Oteiza et en particulier le concept de craie en tant que matériau d'inscription, d'érosion et de mémoire liée à l'enfance, dont le propos esthétique culmine avec *Mugarri* (2010), commandée par l'Association Espagnole d'Orchestres Symphoniques et l'Orchestre Symphonique de Navarre. Les pièces du *Laboratoire* ont été créées en Autriche, Allemagne, Pologne, France, Mexico et Espagne; l'ensemble Recherche à Francfort, l'Ensemble 2e2m à Paris, Ars Musica à Bruxelles et Monday Evening Concerts à Los Angeles ont programmé des concert-portraits du *Laboratoire*, et deux *cd* monographiques ont été enregistrés par les ensembles Recherche et Smash.

Après le *Laboratoire*, ses œuvres portent une nouvelle attention à l'architecture et la durée, comme dans *Lurralde (Territoire)* pour quatuor à cordes, écrit pour le Quatuor Diotima, et le diptyque sur des poèmes d'Edmond Jabès extraits de son livre *La mémoire et la main*; N°1 *Main Surplombe*, pour soprano et sept instruments, créé en mars 2013 au festival Ars Musica de Bruxelles, et N°2 *Ceux à Qui*, pour six voix et huit instruments, commande de la Fondation Coupleux-Lassalle, créé par les Neue Vocalsolisten et l'Ensemble L'Instant Donné au Festival Éclat de Stuttgart en février 2015.

Ramon Lazkano est professeur d'orchestration au Centre Supérieur de Musique du Pays basque Musikene.

www.lazkano.info

ENTRETIEN

Ramon Lazkano

Ainsi, vous êtes un compositeur basque ?

Ramon Lazkano : Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire « compositeur basque » ? Il faudrait lire le musicologue Richard Taruskin sur les épithètes nationales : il existe la musique (selon Taruskin, elle est allemande) et il existe la musique « avec un adjectif ». Je serais donc dans la catégorie « musique avec adjectif » ? L'idée ne me séduit pas du tout. Steve Reich nous dit par exemple que sa musique est américaine et que seuls les musiciens américains savent la jouer. Cela signifie que les autres ne peuvent pas ? Ou que nous avons une identité unique ? C'est terrifiant !

Les titres de vos œuvres sont en basque ?

Ramon Lazkano : Ce n'est pas une volonté, c'est une évidence. De l'extérieur, comme la langue basque est une langue minoritaire qui n'a aucun statut en France, on va lire chaque titre comme une revendication. C'est difficile, ici, de considérer autrement ce qui est minoritaire : il semblerait qu'afficher le minoritaire, c'est en faire l'apologie. Pourtant, dans ma vie, j'utilise ma langue, et il se trouve qu'elle est basque. C'est quelque chose d'assez ordinaire, disons même de normal. En tout cas, le fait d'opter pour des titres basques ne procède pas d'un désir de distinction : j'ai juste profité de cette langue qui s'est incrustée en moi, et j'en ai fait un élément crypté, sauf pour les *euskalduns*. On me dit qu'ils sont impossibles à mémoriser, mais trouvez-vous qu'on mémorise plus facilement des titres en allemand quand on ne le parle pas ?

Quel était l'environnement familial, musical, politique à Saint-Sébastien ?

Ramon Lazkano : J'ai grandi au Pays Basque Espagnol pendant une période très trouble : je me souviens du procès de Burgos avec les condamnations à mort, de la mort de Franco et du couronnement du roi prévu par le référendum franquiste de 1947, des années sanglantes de ce qu'on appelle la Transition. Ma sœur et moi, nous avons fréquenté l'*ikastola*, l'école basque, pourtant encore interdite et secrète, et avons vécu la normalisation progressive du contexte politique et linguistique, malgré les attentats et les violences qui jalonnaient le quotidien.

Quand la musique arrive-t-elle dans votre vie ?

Ramon Lazkano : Dans ma famille, du côté maternel, le goût de la musique et sa pratique étaient une tradition : c'est avec ma grand-mère que j'assistais, tout jeune, aux concerts et aux récitals et c'est sur son piano, un Pleyel droit qu'elle nous a donné, que j'ai commencé à jouer. J'ai poursuivi mes études de piano au conservatoire dans la classe de Juan Padrosa, Premier Prix du Conservatoire de Paris dans les années cinquante, ancien élève d'Yves Nat, qui m'a enseigné l'amour de la musique et du jeu français. Ma tante, qui avait étudié l'orgue et la composition – elle jouait à la cathédrale de Saint-Sébastien –

m'a amené à 14 ans chez le compositeur le plus admiré chez nous, Francisco Escudero (1912-2002), qui m'a pris dans sa classe. C'était un ancien élève de Paul Le Flem, qui avait croisé Paul Dukas et Maurice Ravel avant la guerre.

Et la découverte de l'œuvre de Maurice Ravel ?

Ramon Lazkano : Je ne peux pas parler de « découverte » réellement, tant la musique de Ravel était déjà présente dans ma jeunesse et dans le contexte de ma ville d'origine. Je dirais plutôt « imprégnation », d'abord à travers l'œuvre pour piano, ensuite par les concerts symphoniques de l'Orchestre d'Euskadi auxquels j'étais abonné. Je me souviens que lorsque cet orchestre a joué ma première pièce symphonique en 1987, j'étais programmé entre *La Valse* et *La Mer* : c'était intimidant !

Vous avez décidé d'étudier à Paris...

Ramon Lazkano : La décision de venir à Paris a été prise tout naturellement : d'abord, ma famille était francophile et nous avions appris le français tout jeunes en séjournant en France. La tradition musicale de Saint-Sébastien était fondamentalement française, mes deux professeurs avaient fait l'expérience de Paris. Il y avait ma sensibilité aussi, bien sûr : à l'époque, j'avais déjà un grand amour non seulement pour Ravel, mais aussi pour Debussy que j'avais beaucoup joué, pour les musiques d'Olivier Messiaen et de Pierre Boulez : *Turangalila* et *Le Marteau sans maître* font partie de mes premiers vinyles. Je suis donc venu au CNSMP, à 19 ans, dans la classe de composition d'Alain Banquart.

Quelles rencontres vous ont marqué ?

Ramon Lazkano : Pendant mes années au conservatoire, j'ai rencontré deux compositeurs, Gérard Grisey et Helmut Lachenmann, qui m'ont durablement marqué. L'empreinte qu'ils ont laissé en moi est profonde, bien que je ne l'aie détectée que beaucoup plus tard.

Mes deux séjours à Rome ont été décisifs. Lors du premier séjour, en 1994-95, la lecture de Proust a établi pour moi un avant et un après : il s'agit certainement de l'expérience d'un clivage dans ma vie. Au début des années 2000, la redécouverte de l'œuvre du sculpteur et écrivain Jorge Oteiza, et en particulier de son « Laboratoire », m'a incité à renouveler mon approche de l'écriture et des formes musicales.

Que diriez-vous du Pays Basque et des compositeurs ?

Ramon Lazkano : Beaucoup de compositeurs se sont retrouvés au Pays Basque : Béla Bartók, Igor Stravinsky, Karol Szymanowski... En 1925, Szymanowski a d'ailleurs composé une *Romance* à laquelle il a donné le nom de la maison où il logeait : *Aitacho enia*.

Il ne s'agit pas de chercher des marques de « basquitude » dans la musique de ces compositeurs comme un désir de reconnaissance d'une culture dominée. Nous sommes face à un

PORTRAIT
RAMON LAZKANO
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

point aveugle de la musicologie. Il y a des thèses entières écrites sur les aspects hispanisants de certaines œuvres de Ravel, sur les liens avec le jazz, mais les musicologues ont du mal à reconnaître des éléments d'une culture basque dans cette œuvre, comme si cela pouvait porter atteinte à l'universalisme de Ravel. Ce n'est pas de la mauvaise volonté, c'est un impensé : ceux qui analysent la musique de Ravel ne connaissent pas la musique basque, c'est tout.

Dans la somptueuse biographie de Ravel qu'il publie à l'université de Yale, Roger Nichols rapporte que Maurice Ravel écrit une dédicace à Florent Schmitt avec une mélodie dans un rythme pointé qui fait dire à Nichols que Ravel note une possible esquisse du *Trio*. Juste à cause du rythme ! En vérité, ce que Maurice Ravel écrit en dédicace, c'est le *Gernikako Arbola* (*L'Arbre de Guernica*), que José Maria Iparraguirre avait composé en 1853 : l'hymne national des Basques ! Et le musicologue passe à côté de ça : Ravel transcrivant l'hymne national basque. Aucun rapport avec le thème du trio, sauf que les deux sont des rythmes de *zortziko*.

Maurice Ravel a écrit au Père Donostia « les chansons populaires ne se prêtent pas à des développements ». Pourtant, le même Ravel n'a-t-il pas utilisé des mélodies populaires dans sa musique ?

Ramon Lazkano : Aita Donostia est le père de la musicologie basque. Entre 1912 et 1916, avec Resurrección Maria de Azkue, ils ont collecté près de 2 500 mélodies populaires en sillonnant tout le Pays Basque. Ils les ont transcrites, en ont recueillies des variantes, ont publiées des recueils... mais ils ne savaient que faire de cette musique populaire. Et c'est effectivement un reproche qu'on peut faire à Aita Donostia. Ravel lui avait ainsi répondu au sujet de ses compositions sur des mélodies basques. Aita Donostia, qui était organiste, a su harmoniser quelques-unes de ces mélodies, leur donner parfois un contour moderniste inattendu, mais sans aller au-delà de la littéralité mélodique. Ravel, lui, quand il emprunte des mélodies populaires (et il en a empruntées !) compose du Ravel... Dans le *Concerto en sol*, la *Sonate pour violon*, j'ai l'impression de reconnaître des danses de mon enfance. L'exorde du *Concerto en sol* s'apparente quant à lui à ces formules cadentielles qu'on utilise dans les danses navarraises. Dans la musique de Ravel, les citations qui s'infiltrèrent ne sont jamais littérales.

Faut-il chercher des déterminismes dans l'art de Maurice Ravel ?

Ramon Lazkano : On peut chercher des influences ou des références. Il s'identifiait à la culture basque et en parlait la langue. Être basque se dit *Euskaldun*, ce qui signifie littéralement « qui possède la langue basque ». Ravel parlant basque, était donc *Euskaldun*. Mais au-delà de ces évidences, il y a l'univers du discours. Et là, les postures sont clivées. La composante basque est souvent gommée par les biographes et les musicologues. Quand Maurice Ravel élabore son projet de fresque symphonique *Zazpiak bat* – qui signifie « Les sept font un » (quatre provinces d'Espagne et trois provinces de France), la devise d'un Pays Basque culturellement unifié

qui est devenue celle des nationalistes –, les musicologues n'y voient qu'un élément de décor, un folklorisme, alors que cela marque un attachement fort. Pourquoi ne pas le prendre au sérieux ? Une partie du matériel qui a servi à ce projet a été réinvestie dans son *Concerto en sol* : le piccolo qui ouvre le premier mouvement sonne comme une txirula souletine. On accède alors à une tout autre intelligibilité de ses compositions.

Son ascèse dans le travail, le soin mis à ses productions, le lien avec les commanditaires, les institutions, les musiciens : tout cela se construit à Paris. Le Pays Basque, c'est la terre des esquisses : il marche, nage, assiste à des parties de pelote, trace des plans, corrige, élabore des projets, des thèmes (*Boléro*...). Excepté le *Trio*, entièrement composé à St-Jean-de-Luz, le « vrai » travail, lui, se fait à Montfort-l'Amaury.

Le zortziko, selon la typologie de Constantin Brăiloiu, est un rythme aksak irrégulier ?

Ramon Lazkano : Il en a les caractéristiques, même si plus généralement il s'agit d'éléments qui dérivent de la prosodie ou de la versification basques. Dans le *zortziko*, il faut rebondir légèrement sur le premier temps et se poser sur le 2^{ème} car ce n'est pas 3 + 2. Si on pense 3 + 2, le 3 devient trop long dans le rapport métrique. C'est plutôt une manière de construire des phrases en 1 + 2 + 2 qui est récurrente : ainsi, des vestiges du *zortziko* apparaissent dans *Daphnis et Chloé*, dans le *Concerto pour la main gauche*, dans le *Quatuor*, *Le Gibet* ou *Don Quichotte*. Ces structures sont omniprésentes dans la musique de Ravel.

Pourquoi un opéra aujourd'hui, en français, d'après le roman de Jean Echenoz ?

Ramon Lazkano : Ce n'était pas vraiment prémédité. L'opéra s'est installé dans mon univers de travail à la lecture du livre de Jean Echenoz en 2008, et après une conversation avec Gérard Pesson sur la possibilité de faire de ce livre un livret. Il y a aussi une dimension intime. J'ai chez moi des lettres manuscrites de Maurice Ravel. Ces quatre lettres sont objets de vénération. Mes amis n'osent pas les toucher. On est impressionné car Ravel a lui-même posé les mots sur ces feuilles. C'est une émotion intense. Ravel est donc là, près de moi en permanence, si j'ose dire.

Puis Jean Echenoz entre dans ce dispositif intime avec une force que je ne veux pas masquer. À la lecture de son roman, je vois Ravel écrivant ces lettres que j'ai chez moi. J'ai lu beaucoup de livres sur Ravel, aucun n'a fait naître en moi l'idée d'écrire un opéra éponyme. Mais le *Ravel* d'Echenoz, c'est différent. Il y a la langue, mais il y a aussi la construction formelle. Le roman d'Echenoz est élaboré d'une manière telle qu'il a quelque chose qui tient à la normalité d'une langue parlée, mais qui ne l'est pas du tout, qui utilise des formules du quotidien mais qui, en réalité, n'en sont pas. C'est de l'art au plus haut niveau et j'ai été emporté par le choc de cette écriture et par la virtuosité de l'économie du style. Il dit en quelques phrases ce qu'une encyclopédie dit en plusieurs chapitres !

À nouveau une question de rythme ?

Ramon Lazkano : C'est incroyable ! Nous avons cinq chapitres sur Ravel aux États-Unis. Cette longue séquence installe un temps lent, et pourtant elle fourmille d'événements. C'est déterminant car cela induit une asymétrie. Echenoz écrit cinq chapitres pour trois mois de la vie de Ravel, puis on entre dans la dernière séquence, tragique, qui le conduit vers la fin : la narration vertigineuse et filante de huit ans. C'est une prodigieuse accélération du temps : il se resserre à mesure que la parole de Ravel se raréfie. Ce changement de cadence est accompagné par une prolifération d'anecdotes qui nourrissent le récit, toutes vérifiables mais parfois détournées, sans que pour autant le récit de ne se réduise à une énumération de moments-clés : c'est bien un roman, pas une biographie. C'est là le génie de l'écriture romanesque de Jean Echenoz.

Un livre, transformé en livret d'opéra. Donc une composition syllabique ?

Ramon Lazkano : Jean Echenoz n'a pas souhaité se charger du livret et m'a laissé libre d'instaurer le dialogue entre le roman et sa transformation en livret.

Les mots portent l'action dramatique et je sais aujourd'hui qui sont les interprètes. J'ai donc leur timbre de voix dans l'oreille. C'est un moteur pour l'écriture. La musique est absolument syllabique : les chanteurs disent les mots pour qu'ils soient compris. Le parti-pris est conventionnel et assumé comme tel. Pour cette raison, j'ai composé une forme intimiste avec un orchestre de chambre et deux chanteurs dans la partie qui sera créée en septembre 2016 ; il y aura sept chanteurs dans la version finale, prévue pour 2018. Je tenais à composer pour un orchestre de chambre. C'est d'un monde frêle qu'il va être question, le monde de la maladie de Ravel. Il y aurait eu une disproportion entre cette fragilité et la présence d'un grand orchestre.

Un opéra sans citer la musique de Maurice Ravel ?

Ramon Lazkano : C'est un défi. Je n'ai pas opté pour une formation orchestrale semblable à celles de Ravel, je n'ai pas opté non plus pour une reprise de ses palettes sonores. Je ne fais pas de la musique de Ravel : je compose ma musique. Par contre, il existe des références, dans plusieurs scènes. Il ne s'agit pas d'un jeu de piste ; ce n'est important que pour moi. Ces citations sont travaillées un peu comme Maurice Ravel travaillait la musique basque : pas de citation littérale, et des passages de Ravel mobilisés de façon cryptée (parfois une ou deux mesures, parfois c'est un geste non détectable mais que je compose consciemment comme un geste ravélien...). Pour autant, il y aura des évocations explicites. Par exemple, lorsque Ravel écoute l'enregistrement de son *Quatuor*, le public écoute le *Quatuor* avec lui dans mon opéra, mais c'est très contextualisé.

Les médecins pensent aujourd'hui que Ravel fut atteint d'une dégénérescence cortico-basale, une maladie cérébrale dégénérative sans démence. Or, vos compositions abritent un travail constant sur les situations de liminarité, sur les seuils, sur les transformations de ma-

tière. Votre Laboratoire des Craies, par exemple, s'inscrit dans la lignée des anamorphoses du sculpteur Jorge Oteiza.

L'effacement, la friabilité, l'extrême fragilité sont-ils au centre de votre œuvre ?

Ramon Lazkano : Il faudrait revenir longuement sur la maladie de Ravel, ou plutôt sur ses symptômes, car c'est là la tragédie : perte de la parole, forme d'autisme, communication difficile avec autrui, courts-circuits entre la pensée et sa traduction en mots, et l'isolement progressif dans l'aphasie. Identité, technique compositionnelle, biographie, tous ces éléments forment un réseau, mais pour moi, « Ravel », l'opéra, c'est autre chose encore. L'effacement, la poussière ou ce que j'ai appelé « le musée symphonique » sont le centre de mon travail de compositeur. Il va donc de soi que, lorsque j'invite Ravel dans ce monde, c'est pour en faire un paradigme.

Dès lors, la biographie du compositeur m'intéresse moins que la maladie mise en mots par Jean Echenoz et qui efface progressivement Ravel en ne laissant que des ruines de sa créativité. Or, ce modèle-là est déjà présent dans mon œuvre, c'est même une constante de mon travail de créateur.

Je pense à *Ur Loak*, que j'avais composé en 1998 pour un double quintette à vent avec percussions, flûte basse et clarinette contrebasse : dans la première partie, j'établis un son beau, articulé, clairement exposé par les trois instruments solistes, mais dans la seconde partie, il devient un son fatigué, érodé, qui se replie sur lui-même, brouillé, caché et qui finit par imposer le silence. Le roman d'Echenoz m'autorise à réinvestir ces techniques. Dans ce contexte, Maurice Ravel devient le sujet dans lequel je puise à la fois les lignes de force d'une vie consacrée à la création et le caractère inéluctable de cet effacement qui fait la trame de nos existences.

Propos recueillis par Denis Laborde
Avril 2016

PORTRAIT
RAMON LAZKANO
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

châ
THÉÂTRE
-te-
MUSICAL
let
DE PARIS



OHIBERRITZE

Tradition et création au Pays Basque

Pastorale Jean Pitrau
Maurice Ravel
Ramon Lazkano,
Chants / Danses souletines

I Pastorale Jean Pitrau (extraits) du village de Tardets-Sorholus, 2016
Pier-Paul Berzaitz, texte et musique // Jean-Pierre Recalt, *errejent*/mise en scène // Erramun Garcia-Zabalegi, costumes // Avec la participation des habitants de Tardets-Sorholus

II Maurice Ravel : Trio pour violon, violoncelle et piano en *la* mineur
Trio Dali

III Ramon Lazkano : Ravel (Scènes)
D'après le roman de Jean Echenoz, *Ravel*
Création. Commande du Festival d'Automne à Paris et de Donostia/San Sebastián 2016-Capitale Européenne de la Culture
Maïlys de Villoutreys, soprano // Anders J. Dahlin, ténor
Ensemble L'Instant Donné // Tito Ceccherini, direction

IV Dantzaren botzak (Les Voix de la danse)
Titika Rekalt, auteur et récitant // Tehenta, ensemble vocal // Johaïe Etchebest et les danseurs Iban et Beñat Etchegoinberry, Ximun Bedecarratz, Ibai Capot Thornary, Luka Erbinartegaray, Jon Gamiochipi et Gillen Gamiochipi, musicien

En quatre parties
Durée : 2h40 plus entracte et pauses
Partie I en basque surtitrée en français

Production Festival d'Automne à Paris
Coréalisation Théâtre du Châtelet ; Festival d'Automne à Paris
En collaboration avec l'Association Atharratze Jauregia de Tardets-Sorholus, avec Kursaal Eszena et Donostia/San Sebastián 2016-Capitale Européenne de la Culture // Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale, de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique et de King's Fountain

Avec le concours de la Sacem, de l'Institut Etxepare de Saint-Sébastien et de Olaso Dorrea Fundazioa, de l'Institut culturel basque d'Ustaritz
Remerciements à Pierre Lasserre, Carmen Immobilier, Voyages SNCF, Pierre Oteiza et Philippe Tillous-Borde
Les parties II, III et IV seront présentées au Kursaal de Saint-Sébastien le 18 décembre à 19h.

THÉÂTRE DU CHÂTELET

Samedi 17 septembre 19h30
10€ à 40€ / Abonnement 10€ à 34€

En langue basque, *ohi* introduit l'idée d'un mouvement perpétuel, *berritze* implique une renaissance. *Ohiberritze*, c'est une renaissance permanente.

Les pastorales des hautes vallées pyrénéennes de la Soule, enracinées là depuis des siècles, sont des représentations théâtrales en langue basque. C'est un rituel d'une beauté hiératique, né de la confrontation entre mondes divin, satanique et humain, rythmé par la frappe des *makilas*. Chaque année, un village se mobilise pour cette création ; en 2016, Tardets-Sorholus, au sud de la Soule. Cette pastorale raconte la vie de Jean Pitrau (1929-1975), figure charismatique du village et l'un des pères du syndicalisme agricole européen. Une heure d'extraits de *Jean Pitrau Pastoral* ouvre ce concert-spectacle en quatre parties.

En deuxième partie, Maurice Ravel : le Trio Dali interprète ce *Trio* construit sur un rythme de *zortziko*, emblème d'une musique basque dont Ravel, enfant de Ciboure et bascophone par sa mère, s'inspira souvent.

Suivent des extraits de l'opéra en cours d'écriture de Ramon Lazkano : *Ravel (Scènes)*. Cet opéra repose sur le roman éponyme dans lequel « Jean Echenoz raconte, avec une grande économie de mots et en accélérant le temps, les dix dernières années de la vie de Maurice Ravel, la terrible progression de l'aphasie jusqu'à la perte de l'identité ».

C'est un court récit écrit et dit par Titika Rekalt dans la langue souletine qui introduit la brève séquence finale des jeunes danseurs et des chanteuses. Tous ensemble, ces artistes réinventent ces gestes de toujours qui fabriquent la tradition vivante d'aujourd'hui, *Ohiberritze*.

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

« L'oiseau se reconnaît à son plumage, le bœuf à ses cornes, l'homme à sa langue »

Proverbe basque

Euskaldun

Les Basques se désignent eux-mêmes du mot d'*Euskaldun* qui signifie « individu parlant la langue basque » et marquent par là l'importance centrale de leur langue comme emblème d'identité. Leur territoire est aussi appelé *Euskal Herri*, comme étant celui où la langue basque est ou a été parlée à date historique, l'étendue du territoire bascophone ayant varié au cours de l'histoire. Cette langue basque ou *euskara* constitue en soi un phénomène unique en Europe puisqu'elle ne fait pas partie du groupe des langues indo-européennes qui sont ses voisines. Si le finlandais et le hongrois peuvent être rattachés au groupe ouralien, rien ne permet de relier le basque avec certitude à un autre groupe connu, et ce à cause de l'originalité de ses structures linguistiques les plus caractéristiques.

in Dictionnaire de culture et civilisation basque, p. 27, éditions elkar / Arteaz

La Soule

La Soule, c'est un concentré de culture basque. À peine plus de 13 000 habitants et beaucoup de domaines de la culture où elle a conservé et développé des spécificités : la pastorale, sorte de théâtre rural en plein air chanté et dansé, la mascarade, animation burlesque de carnaval qui se répète tous les dimanches de village en village à la fin de l'hiver. La chant *a capella* y a une grande place et elle a aussi certaines danse qui lui sont propres.

in *Le Pays Basque pour les Nuls*, Jean-Baptiste Coyos et Jasone salaberria-Fuldain, Editions First, 2011

Partie I La Pastorale

I Pastorale Jean Pitrau (extraits) du village de Tardets-Sorholus, 2016

Pier-Paul Berzaitz, texte et musique

Jean-Pierre Recalt, *errejent*/mise en scène

Erramun Garcia-Zabalegi, costumes

Avec la participation des habitants de Tardets-Sorholus

La Pastorale – *Pasthuala* – trouve son origine dans les représentations religieuses chrétiennes du Moyen Âge appelées « mystères ».

in Le Pays de la langue Basque d'Orhipean, XAMAR, éditions PAMIELA

Une Pastorale est une représentation théâtrale de plein air jouée l'été dans les hautes vallées pyrénéennes de la Soule. Chaque année, tout un village se mobilise pour créer une nouvelle pastorale. Chacune est représentée deux fois dans un champ aménagé pour la circonstance, le dernier dimanche de juillet, le premier dimanche d'août. Jusqu'à cinq mille spectateurs viennent assister pendant tout un après-midi à ces représentations qui durent en moyenne trois heures. Écrit de longs mois auparavant, mais toujours original, le texte de la pastorale est un texte versifié, rédigé en strophes de quatre vers comprenant 7 à 8 syllabes chacun. Dans la mesure cependant où seules les finales des vers pairs sont assonancées, on peut dire que ces strophes sont plus sûrement des strophes de deux vers dont chacun comporte une forte césure à l'hémistiche. Le fait que la langue basque soit une langue agglutinante favorise les jeux d'assonance.

Ces vers sont déclamés selon un rituel immuable d'une façon solennelle selon un déplacement fortement ritualisé le long de l'espace transversal de l'estrade. Cette déclamation *a cappella* est accompagnée d'interludes parlés librement, ainsi que de danses traditionnelles et de chants. Un orchestre accompagne l'ensemble de la représentation. Sur le plan scénographique, ces représentations témoignent d'un dépouillement extrême : absence de décors, absence de jeux d'acteurs, absence de toute référence directe à la situation rapportée par le texte.

Issue du théâtre médiéval, la pastorale souletine met en scène des luttes, des batailles, des guerres. C'est un genre théâtral épique. En fond de scène, trois portes règlent l'accès à l'espace scénique. L'entrée centrale sépare un monde manichéen qui distingue, côté jardin, l'entrée des gentils (entrée surmontée par la sculpture d'un pantin de bois articulé peint en bleu) et, côté cour, l'entrée des méchants (le pantin de bois est cette fois peint en rouge). Au fond, se tient la table de l'*errejent*, metteur en scène qui ne quitte pas son siège. Grâce à un savoir symbolique dont la maîtrise se transmet au sein des familles, il règle les entrées et les sorties de chacun. La loge des musiciens surplombe le fond de scène.

D'une façon immuable, le ressort dramatique d'une pastorale est la lutte entre le Bien et le Mal. Trois mondes entrent ici en confrontation : le monde divin, le monde satanique, le monde humain. Longtemps liés à la vie des saints, les pastorales racontent aujourd'hui l'histoire d'un personnage emblématique du Pays Basque (Pierre de Lancre, Telesforo Monzon, René Cassin) ou plus rarement l'histoire d'un village (Saint-Engrâce).

Dans l'épaisseur des ans, ces représentations ont tendance à devenir la matière d'une sorte de compétition que se livrent les villages entre eux. D'où le niveau spectaculaire des prestations dans ce contexte. Chacun s'efforce en effet de renouveler le genre tout en demeurant fidèle aux principes d'une tradition qui ne s'écrit pas mais qui se vit.

Si l'on peut les apprécier pour leur beauté hiératique, les pastorales portent aussi témoignage de ce théâtre participatif vécu depuis des siècles, et que des politiques publiques s'efforcent d'encourager dans des contextes urbains en quête de lien social.

Denis Laborde

BIOGRAPHIES

La *Pastorale Jean Pitrau* sera présentée à Tardets le 24 juillet et le 7 août puis le 15 août 2016 à Otxagavia en Navarre.

Jean Pitrau (1929-1975)

Né à Tardets, **Jean Pitrau** fera partie de la Génération 68, s'attachant, lui, aux revendications du monde paysan. Il est à l'origine d'une analyse très approfondie de la montagne, de ses paysages et de ses paysans dans laquelle il met en avant l'exode de la population, l'absence de services publics et de moyens techniques. Un des grands combats de Jean Pitrau était la dignité des paysans.

« Jean Pitrau mérite de figurer dans le panthéon des personnalités qui auront marqué leur temps et leur territoire.

[...] La survie de l'agriculture de montagne fut sa grande préoccupation. Celle d'un mode de vie autant qu'activité économique. Au sortir de la guerre, alors que s'ouvrait une période florissante et que le monde urbain faisait siens les acquis de la libération, un monde paysan qui vivait de plus en plus mal, l'abandon, le mépris, l'isolement dont il se sentait l'objet.

Homme de conviction et d'engagement, il a assumé sans faille sa ligne de conduite. Il refusait la lente agonie d'un monde et d'une civilisation qui ont pourtant modelé nos paysages, et maintenu nos montagnes vivantes. Des montagnes vivantes, son rêve le plus cher et un combat toujours à mener contre l'abandon, le découragement, la fatalité.»

in Aguxtín Errotabehere, Jean Pitrau, La Révolte des montagnards, Ed. Elkar, Préface de José Bové

Pier-Paul Berzaitz

Né en 1951, **Pier-Paul Berzaitz** est sans nul doute l'un des compositeurs et chanteurs contemporains les plus représentatifs de la création souletine. Doué d'un talent naturel, il s'inspire de la tradition en apportant une conception moderne et avant-gardiste de la musique. Il est l'un des pionniers de la génération qui fait le pont entre le poète-improvisateur Etxahun et les jeunes chanteurs, et plusieurs de ses chansons font déjà partie de la mémoire collective.

Dans les années 1970 il fait partie du groupe GUK qui combine théâtre et chansons engagées s'inspirant de l'actualité socio-culturelle et politique du Pays Basque. A la fin des années 1980, il entame une carrière en solo avec un premier disque *Han eta hor* (1987) puis *Baratze bat* (Elkar, 2000) sur lequel il collabore avec le pianiste compositeur Carlos Jimenez. D'autres disques suivront, *Lili baten kantorea* (Elkar, 2005) puis *Arnaud Oihenart* (1592-1667), *poèmes de jeunesse* (Elkar, 2008). Mais l'œuvre de l'artiste souletin ne se résume pas à sa discographie, puisqu'il est l'auteur de sept pastorales au cours des vingt dernières années et de plusieurs comédies musicales auxquelles il a associé de nombreux artistes du Pays Basque. Il est également administrateur de l'Institut Culturel Basque, dans le collège des acteurs culturels.

Village de Tardets (650 habitants)

La commune de Tardets-Sorholus est formée en 1859 par la réunion des communes de Tardets et de Sorholus.

Tardets a la particularité de conserver sa structure de bastide du XIII^e siècle : une place carrée à arcades et de nombreuses venelles. Cette place centrale abrite des commerces, et autour, d'étroites rues rayonnent depuis ce centre. Ce type d'urbanisme est très peu fréquent en Pays Basque.

La bastide a été créée par Auger III de Mauléon en 1299, sous le nom de Villeneuve-les-Tardets tandis que l'origine de Sorholus est beaucoup plus ancienne. Située sur le chemin de Saint Jacques de Compostelle, cette dernière comprend, au milieu du Moyen Âge, un hôpital pour accueillir les pèlerins et une église romane incendiée lors des guerres de religion.

Des tumulis et une enceinte fortifiée témoignent de l'occupation préhistorique des lieux.

Tardets est aussi la patrie d'Augustin Chaho (1811-1858), écrivain romantique et patriote basque, et du jésuite Pierre Lhande (1876-1956).

Partie II **Maurice Ravel**

Trio pour violon, violoncelle et piano en la mineur

II Maurice Ravel : *Trio* pour violon, violoncelle et piano en la mineur
Trio Dali

Ravel, portraits basques

Ravel, né en 1875 à Ciboure d'une mère basquaise, mais parisien d'éducation et de culture, prit conscience au cours de son existence créative qu'il était français et basque. Il s'attacha profondément à son pays natal dont il parlait la langue et où il séjourna très souvent entre 1901 et 1935, appréciant ses « frères de race » (comme l'on disait à cette époque), le vin d'Irouléguy et les merveilleux paysages de montagnes et de mer de la Côte d'Argent. Son œuvre, qui ignore volontairement le folklorisme, est empreinte de couleurs incontestablement euskariennes. La période de sa vie qui précède le premier conflit mondial et au cours de laquelle il écrivit quelques-uns de ses chefs-d'œuvre fût embellie par des séjours réguliers à Saint-Jean-de-Luz. Les années vingt et trente furent douloureuses, mais il trouva un grand réconfort dans sa patrie. C'est là qu'il aurait imaginé le thème du fameux Boléro, et trouvé l'inspiration pour les plus beaux passages du *Quatuor*, du ballet *Daphnis et Chloé*, du *Trio*, du *Concerto en sol* pour piano et orchestre par exemple.

Étienne Rousseau-Plotto, *Ravel, portraits basques*, p. 17. Atlantica-Séguier, 2004

BIOGRAPHIES

Maurice Ravel

Compositeur français, né à Ciboure, le 7 mars 1875, et mort à Paris, le 28 décembre 1937, **Maurice Ravel**, sous l'influence de son père, mélomane éclairé, reçoit ses premières leçons de piano dès l'âge de six ans. En 1889, il découvre le gamelan à l'Exposition universelle et entre au Conservatoire de Paris, où il étudie la composition avec Gabriel Fauré. Il se présente à plusieurs reprises, sans succès, au Prix de Rome, et n'est même pas admis à concourir en 1905, ce qui provoque une vive polémique. En 1910, Ravel participe à la création de la Société Musicale Indépendante (SMI). *Daphnis et Chloé*, commande de Serge Diaghilev, est créé au Théâtre du Châtelet en 1912, année au cours de laquelle il travaille avec Stravinsky à une orchestration de la *Khovanchtchina*. Inapte au service actif, Ravel est engagé comme conducteur de camion pendant la Première Guerre mondiale, tombe malade et est démobilisé en 1917. Docteur *honoris causa* de l'Université d'Oxford, il refuse le titre de Chevalier de la légion d'honneur. Des tournées aux États-Unis et au Canada, en 1928, puis en Europe centrale, en 1932, lui donnent la mesure de sa célébrité à l'étranger. En 1933, une affection cérébrale (agraphie, apraxie) le frappe. Diminué, il subit, en vain, une intervention chirurgicale.

Laurent Feneyrou
Source : Festival d'Automne 2012

Trio Dali

Jack Liebeck – violon
Christian-Pierre La Marca – violoncelle
Amandine Savary – piano

Formé auprès du Quatuor Artemis, d'Augustin Dumay et occasionnellement avec Menahem Pressler à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth de Bruxelles, puis à l'Universität der Künste à Berlin, le **Trio Dali** se produit dans de nombreux pays européens, en Scandinavie, aux Pays Baltes, aux États-Unis, Australie (Musica Viva) et en Asie. Il est invité à la Philharmonie de Berlin, au Konzerthaus de Vienne, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Southbank Centre à Londres, au Tsuda Hall à Tokyo, au Kaufman Concert Hall à New York, à l'Alte Oper de Francfort, à l'Auditorium du Louvre, de Radio France ou à la Salle Pleyel à Paris...

Le Trio Dali collabore avec Maria-João Pires, Augustin Dumay, Leif Ove Andsnes, Daniel Hope, Lawrence Power, Elisabeth Leonskaja, Jiang Wang, José van Dam, Gábor Takács-Nagy, Thierry Escaich ou György Kurtág.

Le Trio Dali a remporté de nombreux prix et concours internationaux comme celui d'Osaka au Japon (1^{er} Prix et Médaille d'Or), de Francfort (1^{er} Prix), de New-York (2nd Prix) et de Vienne (3^e Prix, Prix du Public et Prix Spécial). Dans le même temps, il reçoit le prestigieux Chamber Music Award par le Philharmonia Orchestra à Londres.

Le Trio Dali est en résidence à la Fondation Singer-Polignac à Paris.

www.trio-dali.com

Partie III *Ravel* (Scènes)

III Ramon Lazkano : *Ravel* (Scènes)

D'après le roman de Jean Echenoz, *Ravel*

Création. Commande du Festival d'Automne à Paris et de Donostia/San Sebastián 2016-Capitale Européenne de la Culture

Maïlys de Villoutreys, soprano

Anders J. Dahlin, ténor

Ensemble L'Instant Donné

Tito Ceccherini, direction

Ravel fascine : son œuvre, énigmatique à beaucoup d'égards, suscite des débats passionnés et engagés. Ravel, qui avait pour habitude d'occulter les esquisses, révélait ainsi, comme une revendication magique, une manière d'être : se montrer au monde sans failles, bannir l'hésitation, dissimuler les repentirs. Sa vie, avec sa fin dramatique, est un sujet inquiétant : la perte des facultés fondamentales de son art a forgé un cauchemar qui, pour être resté discret et silencieux, n'en est pas moins terrifiant. La disparition du contrôle linguistique, l'incapacité à transmettre alors qu'on garde la conscience de la possession de ce qui est communicable, deviennent une aliénation tragique. Ce Ravel-là devient un modèle et un miroir ; en se l'appropriant, nous partageons avec lui le tarissement et la dissolution du rapport au monde.

À partir du roman de Jean Echenoz *Ravel* (2006) une construction s'échafaude, au-delà de la biographie marquée par l'apparition envahissante de la maladie : un opéra autour des notions du déjà-vu et de la réduction au silence. Ce faux « vrai récit » qui relate les dix dernières années de la vie de Maurice Ravel mettra en scène le passage introspectif du compositeur qui, en perdant ses mots, perd son identité.

Ravel (Scènes) ce sont des fragments de cet opéra-à-venir. Les traces de sa musique sont ici érodées, brouillées, cryptées, cachées et effacées, comme un souvenir retourné et froissé du personnage. La musique, le son, deviennent le dernier refuge d'une mémoire étouffée et encapsulée. L'instrumentation, presque chambriste par sa dimension, permet de donner vie à un orchestre fantasmé, à l'énergie contenue et au souffle retenu. Dans ces scènes, deux voix résument la trajectoire du récit et évoquent de manière épisodique des événements qui tressent le fil de la musique.

Ramon Lazkano

Mai 2016

Ravel (Scènes) :

Prélude - Chant des sirènes à trois tons - Récit de guerre - Incident sonatine - Insomnie 1 - Musiques croisées - Signature (2) - Enregistrement quatuor - L'attente - Effacement

Jean Echenoz, *Ravel*

- Extrait -

« Voilà qu'il vient de finir ce petit truc en *ut* majeur dont il ignore qu'il fera sa gloire, quand on le fait venir à Oxford. Le voici donc qui sort du Sheldonian dans la cour de la Bodleian en redingote et pantalon rayé, ses chaussures vernies sans lesquelles il n'est rien, cravate et col cassé, vêtu d'une toge, coiffé d'une toque, rieur et se tenant le plus droit possible. Poings fermés, ses bras pendent le long de son corps bref, sur la photo il a l'air un peu idiot. Il y a huit ans, il a fait toute une histoire en refusant la légion d'honneur mais reçu docteur *honoris causa* de l'université d'Oxford avec éloge en latin à la clef, ça ne se refuse pas, puis ça vaut le coup de repartir faire un petit tour en Espagne pour se remettre.

Un soir à l'hôtel, il se sent plutôt bien à Saragosse, il est seul dans sa chambre, renversé dans son fauteil devant la fenêtre ouverte. Il s'est déchaussé, a posé ses pieds nus sur la barre d'appui. Il considère ses pieds au bout desquels ses dix orteils se déplacent tout seuls, bougent entre eux comme s'ils lui faisaient des signes, lui adressaient des marques de solidarité. Nous sommes tes orteils, nous sommes tous là et nous comptons sur toi, tu sais que tu peux aussi compter sur nous comme sur tes doigts.

Il pense pouvoir compter sur eux mais le surlendemain, voulant jouer sa Sonatine à l'ambassade de Madrid, il enchaîne directement l'exposition à la coda du finale en sautant le mouvement de menuet. On peut penser ce qu'on veut de cet incident. On peut croire à un trou de mémoire. On peut supposer que ça le fatigue, de rejouer éternellement cette chose vieille de plus de vingt ans. On peut encore imaginer que, devant un auditoire trop inattentif, il préfère expédier cette exécution. Mais on peut se dire aussi que, pour la première fois en public, quelque chose ne colle plus. »

Jean Echenoz, *Ravel*, pp. 81-82. Les Éditions de Minuit, 2006

BIOGRAPHIES

Jean Echenoz

Né en 1947 à Orange, **Jean Echenoz** est un écrivain et romancier français. Il est entré dans la carrière des lettres après des études en sociologie.

Ses maîtres : Alfred Jarry, Gustave Flaubert, Raymond Queneau ou encore Jean-Patrick Manchette.

Il reçoit le Prix Fénelon pour son premier roman *Le Méridien de Greenwich* paru en 1979, le Prix Médicis avec *Cherokee* en 1983, et le Goncourt (élu par le magazine Lire Meilleur livre de l'année) en 1999 pour *Je m'en vais*, hommage à son éditeur Jérôme Lindon.

Jean Echenoz a vu deux de ses œuvres portées à l'écran, *Cherokee* réalisé par Pascal Ortega et *Un an* réalisé par Laurent Boulanger.

Son dernier roman *Envoyée spéciale* est paru en janvier 2016 aux Éditions de Minuit.

Mailys de Villoutreys, soprano

Mailys de Villoutreys découvre la scène en interprétant des rôles d'enfant à l'Opéra de Rennes. Tout en poursuivant des études d'italien, elle étudie au Conservatoire de Rennes, puis se perfectionne avec Isabelle Guillaud et Alain Buet au CNSM de Paris. Elle chante à l'Opéra de Rouen, au Teatro Regio di Parma, à la Cité de la musique de Paris, à l'Opéra de Versailles. Elle collabore avec de nombreux ensembles : les Folies françaises, Amarillis (dans *La Double Coquette* en 2015, produite par le Festival d'Automne à Paris), Pygmalion, le Ricercar Consort, les Musiciens du Paradis...

www.mailysdevilloutreys.com

Anders J. Dahlin, ténor

Né en 1975, **Anders J. Dahlin** est originaire de Suède, où il commence sa formation au conservatoire de musique de Falun, puis à l'Académie nationale de musique d'Oslo, et à l'Académie royale danoise de musique à Copenhague. Il débute sa carrière à l'Opéra national de Norvège en 1998 dans *La Ménagerie de verre* d'Antonio Bibalo, d'après la pièce de Tennessee Williams. Il travaille auprès de John Eliot Gardiner, William Christie, Christophe Rousset, Emmanuelle Haïm, René Jacobs, Hervé Niquet, Mark Minkowski, Andreas Spering, Alexis Kossenko, Eric Ericsson et François-Xavier Roth,...

En 2015, il interprète Jason dans *Médée* de Marc-Antoine Charpentier, mise en scène par Nicolas Brieger au Théâtre de Bâle, et Basilio et Don Curzio dans *Les Noces de Figaro*, dirigé par Marc Minkowski au Théâtre du Château de Drottningholm et au Château de Versailles.

<http://dahlin1975.wix.com/andersjdahlin>

Ensemble Instant Donné

L'Instant Donné est un ensemble instrumental qui se consacre à l'interprétation de la musique de chambre d'aujourd'hui. Dès ses débuts en 2002, le choix d'un fonctionnement collégial et d'une équipe d'interprètes fixes s'impose. Les projets de musique de chambre non dirigée sont privilégiés : jouer sans direction implique un travail différent obligeant à une connaissance plus globale de la partition, à une grande intensité dans l'écoute mutuelle. L'Instant Donné a ainsi su s'imposer au fil des années comme une référence en matière de musique de chambre d'aujourd'hui. L'ensemble est installé à Montreuil (Seine-Saint-Denis). Le répertoire s'étend des œuvres de la fin du XIX^e siècle à nos jours avec, suivant l'inspiration, des incursions vers les époques antérieures (baroque, classique, romantique). Toutefois, la programmation est principalement consacrée aux compositeurs d'aujourd'hui (concerts monographiques consacrés à Frédéric Pattar, Stefano Gervasoni, Gérard Pesson, Johannes Schollhorn, parmi d'autres...).

L'Instant Donné est l'invité de nombreux festivals français et étrangers ainsi que des salles et festivals de premiers plans (Festival d'Automne à Paris, Manifeste, Musica – Strasbourg, Wittener Tage, Musikprotokoll à Graz, Manchester International Festival, Opéras de Lille ou Montpellier, Philharmonie de Luxembourg, etc.

En 2016, L'Instant Donné reçoit le soutien du Ministère de la Culture / Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile de France au titre de l'aide aux compagnies nationales, de la SACEM, de la culture avec la copie privée, de la SPEDIDAM.

www.instantdonne.com

Tito Ceccherini, direction

Tito Ceccherini, né à Milan en 1973, y commence ses études au Conservatoire Giuseppe Verdi. Il se perfectionne ensuite en Russie, en Allemagne et en Autriche, puis auprès de Péter Eötvös, Sandro Gorli et Gustav Kuhn. Son intérêt pour les musiques d'aujourd'hui l'amène à collaborer avec Hugues Dufourt, Ivan Fedele, Philippe Boesmans, Philippe Hurel, Salvatore Sciarrino. Il dirige les premières de *Sette* de Niccolò Castiglioni, *Superflumina* de Salvatore Sciarrino, *La Cerisaie* de Philippe Fénelon et *Les Pigeons d'argile* de Philippe Hurel. Tito Ceccherini a dirigé de nombreuses formations symphoniques, ainsi que la plupart des ensembles spécialisés dans le répertoire d'aujourd'hui ; son répertoire s'étend des œuvres baroques aux œuvres de Bartok, Ravel, Webern, Schoenberg et Debussy.

En 2012, Tito Ceccherini a dirigé *Le Château de Barbe-bleue* de Béla Bartok au Festspielhaus de Erl en Autriche. Vinrent ensuite la création de *Future is a faded song* de Gérard Pesson, avec le pianiste Alexandre Tharaud, à Francfort et à Paris (Cité de la musique/Festival d'Automne à Paris), puis en 2013, au Festival de Lucerne, *Carnaval* de Salvatore Sciarrino dans le cadre du projet Pollini Perspectives. En 2014-2015, Tito Ceccherini dirige l'Orchestre de la Radio de Cologne (WDR), l'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise au Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de la Raï de Turin, l'Orchestre Giuseppe Verdi de Milan, l'Ensemble intercontinental, le Philharmonique de Radio France ; il a aussi dirigé *Les Espaces acoustiques* de Gérard Grisey au Théâtre Colon à Buenos Aires. À l'opéra, Tito Ceccherini dirige au Teatro La Fenice *La Porta della legge* de Salvatore Sciarrino, *Le Château de Barbe-bleue* de Bartók et *Le Prisonnier* de Dallapiccola au Théâtre du Capitole à Toulouse.

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. L'enregistrement de *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino (Col legno) a été distingué par le Midem Classique.

www.resiartists.it

Source : Festival d'Automne 2015

Partie IV *Dantzaren botzak (Les Voix de la danse)*

IV Dantzaren botzak (Les Voix de la danse)

Titika Rekalt, auteur et récitant

Tehenta, ensemble vocal

Johañe Etchebest et les danseurs **Iban et Beñat Etchegoinberry**, **Ximun Bedecarratz**, **Ibai Capot Thornary**, **Luka Erbinartegaray**, **Jon Gamiochipi** et **Gillen Gamiochipi**, musicien

« Le spectateur est un beau danseur »
Proverbe basque

Une culture rurale vivante

Xiberoa (La Soule), la moins étendue des provinces basques, n'occupe qu'une étroite bande de terre au fond d'une vallée pyrénéenne. La vie de cette micro société d'agriculteurs-pasteurs est très fortement modelée par la transhumance des troupeaux, l'été, vers les hautes terres de la vallée qui sont encore exploitées collectivement, comme au temps les plus reculés. Les échanges et la solidarité qu'exige ce mode de vie ont inspiré tout naturellement des pratiques culturelles bien particulières et communes à toute la vallée, pratiques auxquelles les souletins sont très attachés, comme s'ils cherchaient à renforcer leur nécessaire cohésion par le partage des mêmes émotions dans le chant et la danse.

C'est ainsi que l'on peut parler d'une culture souletine caractérisée par un dialecte de l'euskara, un style de chant, un genre de théâtre populaire original et une très forte tradition de la danse : sur les 35 villages souletins, avec à peine 13 000 habitants au total, 19 ont un groupe de danse d'adultes et d'enfants. C'est dire si la danse y occupe une place importante. [...]

La danse, une affirmation d'une identité

Dans cette mise en scène de la société, les danses remplissent une fonction symbolique essentielle. Certes, aucune d'entre elles, prise isolément, n'a de signification particulière. Elles expriment tout simplement le goût des souletins pour la rigueur formelle de leurs pas, la richesse de leur répertoire, l'agilité et la virtuosité des danseurs. [...]

Plus qu'un simple divertissement, ces danses sont ainsi chargées de contenus affectifs et sociaux ; elles sont vécues par les habitants de la vallée comme un acte fondateur de leur identité et garant de la cohésion de leur groupe social.

Une tradition conservée..

Les danses souletines puisent leur inspiration à deux sources distinctes.

Les « sauts » (ou danse en rond) sont les plus anciennes et se rattachent au fond commun des danses du Pays Basque ou, pour certaines, de l'ensemble des Pyrénées. En dehors des pastorales et des mascarades, on peut les voir aussi, mais plus rarement dans les bals de villages. Les pas y sont simples et faciles, mais associés dans des assemblages fixes et très complexes. Les danseurs souletins y ont cependant introduit des pas et une recherche de style empruntée au deuxième courant de leur tradition : les danses par principes.

Ce courant qui a inspiré les danses parmi les plus brillantes et tout à fait originales dans l'ensemble basque, prend sa source dans les « danses de caractères » pratiquées dans les théâtres parisiens dès le XVII^e siècle, puis dans les salons de la capitale, avant de passer dans les armées, où elles étaient enseignées, à partir du début du XIX^e siècle, au même titre que la boxe et l'escrime à l'épée ou à la canne. C'est là que les conscrits souletins les ont découvertes et apprises, avant de les ramener au pays natal où une forte tradition de danse, ancienne et bien ancrée, constituait un terreau favorable à l'implantation de cette nouveauté.

Danses de Soule, texte de Beñat Hastoy, Association Altzindariak

BIOGRAPHIES

Titika Rekalt

Acteur, auteur, virtuose du verbe basque. **Titika Rekalt** a tourné dans des films tels que *Gartxot* ou *Xora* qui ont connu un immense succès en Pays Basque. Il est l'auteur de textes littéraires en langue basque et de nombreuses mises en scène. Dans le cadre des célébrations du centenaire de la Grande Guerre, il a écrit et réalisé le spectacle *Barbau Hamalau* (2014).

Tehenta

Tehenta est un groupe de 6 chanteuses *a capella* en langue basque.

Nous avons débuté lors d'un concours de chant, nous avions alors entre 15 et 20 ans. Nous avons rapidement pris goût à chanter ensemble, et avons continué à monter sur scène, à participer à divers projets de spectacles. Nous avons rencontré des personnes qui nous ont accompagnées lors de notre parcours, en particulier Angélique Fulin, Professeure émérite de musique à la Sorbonne. Elle a ouvert nos oreilles à de nouvelles sonorités, à de nouvelles façons de chanter.

Nous allions traditionnel et expérimental dans notre répertoire.

Femmes de 35 à 40 ans aujourd'hui, nous continuons, quand les occasions se présentent, à chanter ensemble.

Johañe Etchebest

Danseur, enseignant de danse souletine (danse basque traditionnelle) et musicien, issu des groupes de danse de Licq-Athérey et Larrau, **Johañe Etchebest** a été organisateur des pastorales et mascarades, évènements culturels et populaires de ces villages.

Il a pris part à plusieurs spectacles amateurs, notamment *Euskal Spiritu et Zamaltzain* de Pier Pol Berzaitz et *Mustraka, Oiherko* et *Barbau14* de Mixel Etchecopar et Nicole Lougarot.

Il est actuellement assistant-chorégraphe de Pantxika Telleria, compagnie Elirale, sur la pièce intitulée *Xihiko* et monte des projets pour le développement de la danse traditionnelle au sein de la fédération de danse basque IDB.

Il donne par ailleurs des cours de danse souletine hors de Soule, en particuliers pour les groupes Bilaka du Labourd et Kukai, troupe professionnelle de Renteria (Gipuzkoa).

Il est l'un des fondateurs de la compagnie de rue Kautere Balet (2013), il a participé à la création du spectacle *Baküna show* qui a connu un grand succès dans tout le Pays Basque durant l'hiver 2015 (7000 spectateurs).

Sa démarche artistique se base sur le répertoire et la culture souletine pour aller vers la création.

THÉÂTRE
DES BOUFFES
DU NORD



RAMON LAZKANO **ENNO POPPE** **LUIGI DALLAPICCOLA**

Ramon Lazkano : *Lurralde*, quatuor à cordes

Ezkil, pour guitare

Enno Poppe : *Buch*

commande de la Westdeutscher Rundfunk, du Festival d'Automne à Paris, du Festival Transit (Louvains), du Festival de Huddersfield et du Quatuor Diotima avec le soutien de la DRAC et de la Région Centre-Val de Loire

Luigi Dallapiccola : *Goethe Lieder* pour voix et trois clarinettes

Marion Tassou, soprano

Mathieu Steffanus, Benoît Savin, Manuel Metzger, clarinette

Caroline Delume, guitare

Quatuor Diotima

Coréalisation C.I.C.T. – Théâtre des Bouffes du Nord (Paris) ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale, de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique et de King's Fountain // Avec le concours de la Sacem



France Musique enregistre ce concert.

Deux quatuors en création à Paris, écrits par des compositeurs qui se sont beaucoup interrogés sur cette formation, tant son histoire intimide :

Enno Poppe dédie son *Buch (Livre)* à la mémoire de Pierre Boulez. Il l'a composé en pensant au *Livre pour quatuor* pour lequel, après des années de confrontation et d'admiration, il recherche toujours la clé. « *Buch* n'est pas la clé, c'est plutôt la quête de cette clé et un signe de respect » (Enno Poppe).

Au sujet de *Lurralde*, quatuor composé en 2012, Ramon Lazkano écrit : « Le quatuor à cordes me fascine ; c'est un instrument d'une époque précise qui répond à des contraintes musicales, techniques et sociales spécifiques, et qui se voit projeté comme un outil anachronique dans le XX^e siècle. Et c'est justement cette poussière accumulée qui révèle une potentialité inédite. »

Ezkil (du basque *Cloche*) de Ramon Lazkano, écrit en 2002, modifie la guitare en l'accordant en quarts de tons et déploie ainsi des résonances inhabituelles et des harmoniques virtuoses. Les *Goethe Lieder* de Luigi Dallapiccola (1904-1975) sont rares au concert, comme l'est la formation requise : une voix et trois clarinettes (en *mi* bémol, en *si* bémol et clarinette basse). En 1953, Luigi Dallapiccola a ouvert *Le Livre de Suleika*, l'un des douze livres du *Divan occidental-oriental* de Goethe, paru en 1819. Il y puise ces sept chants qu'il compose sur un mode dodécaphonique raffiné, libre, à son image, et traversés par une tension romantique.

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Lundi 10 octobre 20h30

12€ à 25€ / Abonnement 10€ à 20€

Durée : 1h10 plus entracte

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13

Théâtre des Bouffes du Nord

Opus 64 – Amélie de Pange
01 40 26 40 76

LES ŒUVRES

Lurralde de Ramon Lazkano

Le quatuor à cordes est fascinant : il s'agit d'un instrument d'une époque précise qui répond à des contraintes musicales, techniques et sociales spécifiques, qui se voit projeté comme un outil anachronique dans le XI^e siècle. Cette poussière accumulée révèle soudainement une potentialité inédite, riche de ramifications insoupçonnées.

Un premier quatuor, *Izotz*, en 1992, portait déjà en lui une volonté qui s'est cristallisée dans *Lurralde*, apparente dans la formulation des micro-intervalles ainsi que dans la forme sans solution de continuité. Après *Izotz*, il a fallu un temps de jachère et, surtout, la présence fidèle et patiente du Quatuor Diotima pour faire surgir un nouveau projet.

Composer, c'est aussi établir un territoire, une étendue, un espace d'abord matériel (le papier sur lequel le crayon trace des instructions) puis sonore, qu'on sculpte et auquel on tente de donner forme avant même que sa propre forme nous fasse nous détourner de la route prévue, perdus dans un labyrinthe qui guide, cache et signale un horizon fuyant : un territoire dont les limites sont temporelles. Projeter une écriture pour un quatuor à cordes devient une action à la fois engagée et dérisoire : trouver en oubliant sans oublier, sans cesser d'entendre en nous des musiques qui nous hantent.

Pour *Lurralde* (Territoire en langue basque), j'ai imaginé d'abord une cartographie plane, un temps immobile, des transitions et des trajectoires fluides et stagnantes associés à un son érodé, friable et instable, avec des rencontres sporadiques autour de situations harmoniques et rythmiques évoquant des rappels involontaires qui s'incrument de manière éphémère et fugace, qui font émerger un abîme mécanique et virtuose. « La solitude, c'est aussi un territoire » m'a dit un ami : en cherchant cette émotivité diaphane et exprimée de manière fragile, l'œuvre se déroule dans un mouvement lent et balbutiant qui explore l'ergonomie instrumentale à travers une harmonie elliptique en micro-intervalles.

R.L.

Ezkil pour guitare de Ramon Lazkano

Cette pièce a été écrite en hommage à Tárrega (1852-1909), pour le 150^e anniversaire de sa naissance. *Ezkil (cloche)* reprend dans un univers dénaturé quelques archétypes de l'écriture pour guitare, immergés dans des harmonies indéfinies ou inarticulées - favorisées par une scordatura en quarts de ton qui permet de déployer des résonances inhabituelles - et dilatées à leur tour par des harmoniques virtuoses et des gestes récurrents qui balbutient pendant le discours.

R.L.

Buch d'Enno Poppe

Pendant des années, j'ai pensé qu'on n'avait plus le droit d'écrire des quatuors à cordes. Mais j'ai oublié pourquoi. Sans doute parce qu'on a considéré le quatuor à cordes, avec son côté raisonnable, comme réactionnaire et trop bourgeois. Les efforts des artistes pour se démarquer sont toujours dirigés contre ce qui est établi.

J'ai grandi cependant dans un milieu où la musique de chambre n'avait de toutes façons aucune chance d'être représentative. Les quatuors à cordes y étaient d'emblée marginalisés. Je n'ai pourtant jamais pensé que les quatuors de Beethoven étaient « établis », mais plutôt comme des produits culturels dont l'existence est extrêmement menacée, et qui ne se développent pas si on ne les protège pas. Il ne faut pas tirer sur une espèce en voie de disparition. Un artiste qui veut éliminer ce qui a besoin d'être protégé n'a pas compris pour quels enjeux on doit lutter.

Buch [« Livre »] pour quatuor à cordes est écrit à la mémoire de Pierre Boulez. Son *Livre pour Quatuor* est l'un des quatuors les plus extraordinaires, les plus longs, les plus rêches, les plus incompréhensibles et les plus bouleversants que je connaisse. J'étudie cette œuvre depuis vingt ans et n'en ai pas encore trouvé la clé. *Buch* n'est certainement pas cette clé, c'est plutôt un mouvement allant à sa recherche, et une révérence. *Buch* est dédié au Quatuor Diotima.

Enno Poppe, avril 2016
Traduction Martin Kaltenecker

**Goethe-Lieder (1953) de Luigi Dallapiccola
d'après Le Divan Occidental-Oriental de Goethe
(Livre de Suleika)**

L'une des caractéristiques de l'œuvre du compositeur Luigi Dallapiccola (1904-1975) c'est qu'il a tout au long de sa vie régulièrement écrit, à côté des « grandes » œuvres vocales comme *Canti di prigionia*, les opéras *Il prigioniero* et *Ulisse* ou les *Canti di liberazione*, des œuvres non moins révolutionnaires à petit effectif, sur des textes de poètes importants. Cette série commence en 1942-45 avec les trois cycles des *Liriche greche*, elle se poursuit avec les *Quattro Liriche di Antonio Machado* (1948) et les *Parole di San Paolo* (1964), pour aboutir à l'opus ultime qu'est le *Commiato* (1972).

Il existe peu d'œuvres cependant où la personnalité du compositeur apparaît de manière aussi concentrée que dans ses Goethe-Lieder, écrits en février-mars 1953 et créés le 28 avril 1953 dans les lieux du commanditaire, la Creative Concerts Guild de Boston – et voilà un compositeur italien extrêmement cultivé dans le domaine de la poésie tardive du poète allemand Johann Wolfgang Goethe, qu'il avait connue à travers la lecture du roman *Joseph et ses frères* de Thomas Mann, donnée en première audition aux Etats-Unis...

Il est fascinant de voir comment Dallapiccola n'utilise plus dans cette œuvre, qui est d'une écriture aussi rigoureusement dodécaphonique que canonique, la technique sérielle uniquement comme un art du contrepoint, mais la met au service d'une « interprétation symbolique du texte » (Dietrich Kämper). Dans la sélection des textes qui comportent toujours quatre vers, seuls le troisième, cinquième et septième lied reposent sur des poèmes complets, alors que les autres reprennent des strophes isolées de poèmes plus longs. Les premier, troisième, quatrième et septième reprennent les mots de Hatem qui parle de et à sa « bien-aimée » Suleika qui, quant à elle, prend la parole dans les deux autres. Le compositeur a donc élaboré d'abord une composition de textes en décomposant la poésie de Goethe en vue de sa musique, il a créé un cycle à part d'épigrammes qui, comme le constate le grand spécialiste de Goethe Peter Horst Neumann, « a trouvé sa correspondance dans une musique qui lie l'émotion et l'intellectualité d'une manière qui pourrait très bien correspondre à l'essence de cette œuvre tardive que Goethe a dédiée à Suleika ».

Pour ce qui est des effectifs, toujours différents, l'œuvre de Dallapiccola est disposée autour d'un axe de symétrie : les trois clarinettes seulement dans les n° 1, 4 et 7, une seule dans les n° 2 et 6, et deux clarinettes dans les n° 3 et 5. Même symétrie pour les tempos : en partant d'un *lento* dans le n° 1 et en allant jusqu'au *Impetuoso, appassionato* du n° 4 au centre, on revient progressivement jusqu'au *quasi lento* de la fin.

Pour montrer comment Dallapiccola a procédé pour transformer la teneur des vers de Goethe en musique, deux exemples seulement. Le premier lied est un véritable dévoilement, qui va de ce qui est « caché » jusqu'à la « connaissance » complète, en passant par ce qui ne se laisse entrevoir qu'à travers un voile. Au début, les deux clarinettes ont un parcours très dissemblable : la première utilise les hauteurs 2, 5, 7 et 10 de la série dodécaphonique, la seconde les hauteurs 1, 3, 6, 8 et 12, et la voix chantée le rétrograde de la série. À la fin, sur les mots « Omniprésente, dans un instant je te reconnaitrai », la voix chante cette série en la « reconnaissant ». En d'autres termes, la série est la personnification de la figure féminine centrale qu'est Suleika. Et le fait que la musique se déroule continuellement au milieu en un mouvement de doubles croches représente bien entendu l'image musicale du voile.

Le n° 5 porte l'indication *Estatico ; contemplativo* et c'est une sorte de méditation musicale. Là aussi, l'idée du miroir commande tout, en correspondance avec le rétrograde de la série ; musicalement, il s'agit d'un canon, où la voix chantée utilise d'abord la forme originale, puis le renversement, la clarinette en *si* bémol d'abord le rétrograde, ensuite le renversement et enfin l'original. Et la forme globale est elle-même un miroir : la seconde moitié se déroule en somme dans la direction opposée à la première, ce qui est là aussi une transposition des paroles « En moi, aimez-le ».

Ce n'est sans doute pas un hasard alors si la première idée qui vint à Dallapiccola pour cette œuvre fut le début du dernier lied : « Est-il possible, cher amour, qu'enfin je te caresse ». Il a rapporté, et on voit là presque son sourire ironique, que l'idée lui vint lors d'un voyage en train à la mi-janvier de 1953, entre Gênes et Milan. Dallapiccola a su tirer de cette trouvaille que fut la série un collier de diamants qui brille de façon merveilleuse.

Juerg Stenzl
Traduction Martin Kaltenecker

Johann Wolfgang von Goethe, né le 28 août 1749 à Francfort et mort le 22 mars 1832 à Weimar, est un romancier, dramaturge, poète, théoricien de l'art et homme d'État allemand, passionné par les sciences, notamment l'optique, la géologie et la botanique, et grand administrateur.

Il est notamment l'auteur des *Souffrances du jeune Werther* (*Die Leiden des jungen Werthers*), *Les Affinités électives* (*Wahlverwandtschaften*), *Faust I et II*, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) ainsi que de nombreux poèmes.

BIOGRAPHIES

Ramon Lazkano

voir page7

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, en particulier avec Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. Il a poursuivi des études dans le domaine de la synthèse sonore et de la composition algorithmique à la Technische Universität de Berlin et au ZKM de Karlsruhe auprès de Heinrich Taube. Il a reçu plusieurs bourses et de nombreuses distinctions comme le Prix Boris Blacher (1998), le Prix de composition 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 (Impuls Akademie Graz / Autriche), 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.

Il 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 théâtre musical de Munich, ainsi que des festivals de Donaueschingen et de Salzbourg qui ont été dirigées par des chefs comme Susanna Mälkki, Emilio Pomarico, Pierre Boulez et bien d'autres. Ses œuvres sont éditées chez Ricordi et ont fait l'objet de nombreux enregistrements et publications.

www.ricordi.de

Enno Poppe au Festival d'Automne à Paris

- 2007 *Obst pour orchestre* (2006) en 4 mouvements (Salle Pleyel)
- 2009 *Interzone* (Cité de la Musique)
- 2012 *Speicher III-IV-V*
Commande de l'Ensemble intercontemporain (Cité de la Musique)

Luigi Dallapiccola

Né en 1904 à Psino (Istrie), dans une région qui deviendra yougoslave en 1947, **Luigi Dallapiccola** reçoit ses premières leçons de piano à l'âge de neuf ans. Contraint à l'exil en 1917-1918, pour des raisons politiques, son père s'installe à Graz, avec sa famille. Dallapiccola revient peu après en Italie, à Trieste d'abord, en 1919, puis, en 1922, à Florence, où il entre au Conservatoire Luigi-Cherubini, dans les classes de piano (Ernesto Consolo), d'harmonie, de contrepoint et de composition (Vito Frazzi). Bouleversé par l'audition du *Pierrot lunaire* en 1924, proche des écrivains de la revue *Solaria*, qui œuvre à la reconnaissance de Proust et Joyce, Dallapiccola se produit comme pianiste à travers l'Europe et commence une intense activité pédagogique – parmi ses élèves, Sylvano Bussotti et Luciano Berio. Il sera professeur de piano au Conservatoire de Florence de 1931 à 1967, professeur de composition à Tanglewood (1951 et 1952), au Queens College de Flushing (1956 et 1959), à l'Université de Californie à Berkeley (1961-1962), et tiendra des séminaires à Sienne et à Londres (1974). Critique musical, auteur de nombreux articles, éditeur des écrits de Ferruccio Busoni, transcripteur du *Ritorno d'Ulisse in patria*, Dallapiccola travaille en 1946 à la réintégration de l'Italie dans la Société internationale de musique contemporaine, rencontre ou correspond avec nombre de musiciens et d'écrivains, et est membre des académies de Berlin, Londres, Munich et Stockholm. *Vol de nuit*, *Il Prigioniero*, *Canti di liberazione*, mais aussi des partitions inspirées de la poésie grecque témoignent de son art humaniste, dont son dernier opéra *Ulisse*, créé à Berlin en 1968, sera la synthèse. Il meurt à Florence en 1975.

Source : Festival d'Automne 2010

Marion Tassou, soprano

Née à Nantes, **Marion Tassou** est diplômée du Conservatoire national supérieur de musique de Lyon en 2008 avec les félicitations du jury. Elle s'intéresse à tous les répertoires. À l'opéra, elle s'est entre autres produite dans *Le Carnaval et la Folie* de Destouches (Vénus), *Orphée et Eurydice* (Eurydice), *Idomeneo* (Ilia), *Don Giovanni* (Zerlina), *Die Zauberflöte* (Pamina), *La Vie Parisienne* (Pauline), *Dialogues des Carmélites* (Blanche de La Force). Au cours de la saison 2013/14, elle est membre de l'Académie de l'Opéra Comique à Paris. En 2015, elle participe à la création de *L'Autre hiver*, un opéra de Dominique Pauwels, avec la compagnie LOD Muziektheater. Parmi ses projets à l'opéra, deux créations avec l'Opéra Comique et avec LOD Muziektheater. Elle s'est récemment produite en concert sous la direction de François-Xavier Roth, Alexis Kossenko et Jean-Christophe Spinosi ainsi qu'avec le Quatuor Ebène.

www.hainzl-delage-artists-management.fr

Matthieu Steffanus, clarinette

Mathieu Steffanus, originaire de Strasbourg, est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Paris. Curieux d'explorer différentes manières de faire de la musique, il joue à la fois dans des orchestres prestigieux (Opéra National de Paris, Orchestre Philharmonique de la BBC-Londres, Orchestre Philharmonique de Rotterdam, Geneva Camerata, Orchestre de Chambre d'Europe...), et participe à la création de nombreuses œuvres, en soliste et avec différents ensembles européens (Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, 2E2M...). Il joue aussi avec des instruments historiques, en musique de chambre ou en orchestre.

Matthieu Steffanus est membre de l'Ensemble l'Instant Donné depuis sa refondation en 2002, et enseigne au CRD de Bobigny.

Benoît Savin, clarinette

A la suite de ses études au CNSM de Paris dans la classe de Michel Arrignon, **Benoît Savin** obtient un DFS mention très bien en clarinette et en musique de chambre puis intègre le cycle de perfectionnement.

Il est invité dans des formations telles que l'Opéra de Paris, l'Orchestre National de France, le Mahler Chamber Orchestra, l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre de chambre de Paris sous la direction de Pierre Boulez, Myung Whun Chung, Kurt Masur, Daniele Gatti, Kent Nagano, et se produit aux festivals de Cordes-sur-Ciel, Colmar, Deauville...

Benoît Savin enseigne au Conservatoire du Centre à Paris.

Manuel Metzger clarinette

Né en 1980, **Manuel Metzger** étudie au CRR de Strasbourg dans les classes de Denis Tempo et d'Armand Angster. Il y travaille également avec Luis de Pablo, Pascal Dusapin, Georges Aperghis, l'école du TNS, et se produit de nombreuses fois au festival Musica.

Il intègre en 2000 le CNSM de Lyon où il étudie avec Jacques Di Donato et Robert Bianciotto. Passionné d'orchestre, il obtient successivement les postes de petite clarinette solo à l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, puis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France, où il a l'occasion de jouer sous la direction des plus grands chefs.

Titulaire du CA, il enseigne depuis 2009 au CRR de Versailles.

Caroline Delume, guitare

Guitariste et théorbiste engagée dans la création contemporaine et dans l'interprétation des répertoires historiques sur instruments anciens. Caroline Delume est professeur au CNSMDP et au Conservatoire de Versailles

CDs récents : *Poèmes japonais* de Laurent Martin, *l'oiseau rare* pièces pour guitare(s) de Francisco Luque, *Quid sit Musicus ?* de Philippe Leroux avec Solistes XXI (dir. Rachid Safir).

Caroline Delume

Quatuor Diotima

Fondé en 1996. Le nom de ce Quatuor illustre sa double identité musicale : **Diotima** est à la fois une référence au romantisme allemand et un engagement en faveur de la musique de notre temps, en évoquant la pièce de Luigi Nono, *Fragmente-Stille, an Diotima*.

Depuis sa création, le Quatuor Diotima s'est produit dans la plupart des salles et festivals européens (au Festival d'Automne pour leur premier concert en 1996), à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille, à la Philharmonie et au Konzerthaus de Berlin, au Wigmore Hall Londres, au Konzerthaus de Vienne,...). Il est régulièrement en tournée, aux États-Unis, en Asie et en Amérique du Sud.

Le Quatuor Diotima est le partenaire privilégié de compositeurs tels que Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Toshio Hosokawa, Tristan Murail, Alberto Posadas, Gérard Pesson, Rebecca Saunders ou encore Pascal Dusapin.

Le Quatuor Diotima est soutenu par la DRAC et la Région Centre-Val de Loire au titre des ensembles conventionnés, et reçoit régulièrement le soutien de l'Institut Français, de la Spedidam, de Musique Nouvelle en Liberté, du Fonds pour la Création musicale, de l'Adami ainsi que de mécènes privés. Le Quatuor Diotima est membre de PROFEDIM.

www.lagence-management.com

PORTRAIT
RAMON LAZKANO
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



PHILHARMONIE
DE PARIS



45^e édition

RAMON LAZKANO MATTHIAS PINTSCHER

Ramon Lazkano : *Errobi-2*, pour piano, flûte basse, clarinette basse

Egan-3, pour ensemble

Egan-4, pour ensemble

Izarren Hautsa, pour ensemble, hommage au poète et artiste basque Mikel Laboa

Matthias Pintscher : *sonic eclipse*, pour cor, trompette et ensemble

Jean-Christophe Vervoitte, cor // **Clément Saunier**, trompette

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale, de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique et de King's Fountain // Avec le concours de la Sacem



France Musique enregistre ce concert.

Un cycle, corpus d'œuvres en formations diverses reliées par une même source d'inspiration – un texte, un artiste, un tableau –, est une manière d'organiser le répertoire et de donner une couleur commune à un faisceau de compositions.

De Ramon Lazkano, trois œuvres de ce concert sont issues du *Laboratoire des Craies*, collection composée de cinq cycles, dont le premier élan avait été la découverte du laboratoire expérimental du sculpteur Jorge Oteiza (1908-2003). Oteiza fut l'un des membres du groupe Gaur et l'instigateur du mouvement d'avant-garde *Ez dok amairu* (*on n'est pas treize*, dans le sens de la malédiction esquivée). Le matériau fragile, éphémère, de la craie dans le *Laboratoire* du sculpteur devient celui du compositeur qui traduit Oteiza, dans sa partition, en espace, temps, mémoire. Des cinq cycles de la collection, *Errobi* (*Torrent*) et *Egan* (*Envol*) représentent deux extrêmes en dimensions et en diversité. Ramon Lazkano, né en 1968, vit à Paris et à Saint-Sébastien, sa ville natale, où il enseigne au conservatoire supérieur de musique.

Matthias Pintscher, directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis 2013, est né à Marl (Rhénanie) en 1971 et s'est installé depuis plusieurs années à New York d'où il mène sa carrière internationale de chef d'orchestre et de compositeur et où il enseigne à la Juilliard School. Dans son triptyque *sonic eclipse* pour instruments solistes et ensemble, la trompette et le cor incarnent successivement deux corps célestes dans la première et la deuxième des pièces (*celestial object I et II*) et finissent par se recouvrir et se fondre avec l'ensemble dans *occultation*, qui conclut le cycle.

CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS

Mardi 15 novembre 20h30

14,40€ et 18€ / Abonnement 12,60€

Durée : 1h40 plus entracte – Rencontre avec Ramon Lazkano à 19h

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Christine Delterme, Guillaume Poupin

01 53 45 17 13

Cité de la musique - Philharmonie de Paris

Philippe Provencal

01 44 84 45 63

Gaëlle Kervalla

01 44 84 89 69

SOURCES D'INSPIRATION

Jorge Oteiza, sculpteur

Jorge Oteiza Embil naît le 21 octobre 1908 dans la maison Hendaia à Orío (Guipuscoa).

Auteur d'œuvres comme la sculpture de la basilique Notre Dame d'Arantzazu (1947-1971), *la maternité* de l'école professionnelle de Buitrago (1973), *la figure pour le retour à la mort*. En 1959, il abandonne la sculpture. Auteur d'essais (*Quousque tandem* 1963), de poèmes et d'un volume avec textes et eaux-fortes où il réfléchit sur l'art (*Ley de cambio*, 1991).

Mélange d'archaïsme et d'avant-gardisme, il emploie aussi bien la pierre que le fer. Ses premiers travaux sont de type figuratif. Le carré et la sphère sont pour Oteiza les figures basiques de sa réflexion sur la relation entre espace et volume.

Il est considéré comme le pionnier de la sculpture abstraite au Pays Basque. Pour lui « l'expression du vide, l'occupation active de l'espace, doit se former par l'intermédiaire de la fusion d'unités formelles légères, celles-ci sont, dynamiques ou ouvertes et non par l'occupation physique d'une masse. »

Après son retour au Pays Basque en 1948, il déclenche avec son intense énergie, un débat pour la rénovation de l'art basque via l'affirmation de son identité. Il fit partie de l'équipe 57. Il est l'auteur de nombreux textes et essais qui ont influencé les générations suivantes de sculpteurs basques parmi lesquels Néstor Basterretxea, *Quousque tandem*, essai de *L'Interprétation esthétique de l'âme basque* (1963) qui suscita un grand intérêt et sa suite *Exercices spirituels dans le tunnel* (1983). Dans ses écrits, Oteiza pose les questions basiques de l'art, la sculpture du XX^e siècle et ses principaux représentants. De forte personnalité et polémique dans ses critiques, dirigées surtout contre l'hispanisation du pouvoir culturel institutionnel, son œuvre se rapproche de l'art primitif dans le sens religieux et moral.

En 1957, il reçoit le prix international de sculpture à la Biennale de São Paulo. En 1985, il reçoit la Médaille d'or du mérite des beaux-arts par le Ministère de l'Éducation, de la Culture et des Sports. En 1988 le prix « Prince des Asturies des arts ».

Il meurt à l'âge de 94 ans.

Le Musée Jorge Oteiza à Alzuza en Navarre, conserve la collection personnelle d'Oteiza. Elle est composée de 1 650 sculptures et 2 000 pièces issues de son laboratoire expérimental (Laboratoire des Craies, Laboratoire des Papiers...), en plus des nombreux dessins et collages.

www.guggenheim-bilbao.es

Les Laboratoires des Craies

Dans les années 50, Jorge Oteiza ouvre son laboratoire expérimental. Il espère y créer un art nouveau répondant aux besoins d'un monde nouveau né des décombres des deux conflits mondiaux. [...] En 1972, habité par l'idée qu'une sculpture gigantesque doit pouvoir tenir dans le creux d'une main, il reprend ses recherches et crée *Le Laboratoire des Craies* pour y travailler des petits formats.

Dans la première décennie du XXI^e siècle, le compositeur Ramon Lazkano reprend à son compte cette notion de laboratoire et son corollaire, la miniaturisation des formes. Son idée : exprimer la dimension humaine de l'art, mettre en adéquation la « taille » de l'homme, fait d'espace, de temps et de mémoire, avec la « dimension » de l'objet créé. Miroir sonore, son laboratoire se construit en écho à celui d'Oteiza.

in cd, les laboratoires de Craies / Ramon Lazkano & Jorge Oteiza – Portraits croisés – extraits – texte d'Elixabete Etxebeste
Le Chant du monde / harmonia mundi distribution

Mikel Laboa, auteur - compositeur et interprète

Né le 15 juin 1934 à Pasaia et mort le 1^{er} décembre 2008 à Saint-Sébastien, Mikel Laboa est un auteur-compositeur et chanteur basque considéré comme l'un des plus importants chanteurs du Pays Basque.

Enfant, il vit à Lekeitio (Biscaye). Au cours de ses études de médecine, il s'intéresse à la musique, et découvre des artistes, auteurs-chanteurs engagés, comme Atahualpa Yupanqui et Violeta Parra. Laboa s'identifie dans doute à eux, endossant la position d'artiste engagé politiquement. Il fait ses débuts au théâtre Gayarre de Pampelune, en 1958.

Au cours des années 1960, il fonde, avec d'autres artistes basques, le groupe Ez Dok Amairu (qui signifie : il n'y a pas de malédiction,

Le treize n'existe pas), qui cherche à revitaliser dans tous les domaines la culture basque, mise en sommeil pendant la dictature de Franco. Ce groupe s'est particulièrement illustré dans la sauvegarde et la valorisation de la langue basque. Au sein de ce groupe, sur le plan musical, Laboa émerge, avec Benito Lertxundi, comme le principal représentant de la « nouvelle chanson basque ».

LES ŒUVRES

Ramon Lazkano

***Egan-3*, pour ensemble**

Le cycle, corpus d'œuvres en formations diverses reliées par une même source d'inspiration, un texte, un artiste, un tableau, est une manière d'organiser le répertoire et de donner une couleur commune à un faisceau de compositions.

Les œuvres du *Laboratoire des craies* (*Igeltsoen Laborategia*), groupées en plusieurs cycles, avaient eu comme premier élan le choc de la découverte du laboratoire expérimental du sculpteur Jorge Oteiza (1908-2003), l'un des membres du groupe Gaur (avec, entre autres, Chillida, Zumeta, Mendiburu, Basterretxea, Sistiaga ...) et l'instigateur du mouvement d'avant-garde Ez dok amairu (on n'est pas treize), dont faisaient partie notamment Joxean Artze, Xabier Lete et Mikel Laboa. Les pièces du laboratoire expérimental d'Oteiza, de manière revendiquée par l'artiste, sont à l'échelle de l'homme et existent en tant qu'objets d'interrogation et de spéculation.

Le matériau fragile, éphémère, de la craie dans le Laboratoire du sculpteur devient celui du compositeur qui traduit Oteiza, dans sa partition, en espace, temps, mémoire. Des cinq cycles de la collection, *Errobi* (*Torrent*) et *Egan* (*Envol*) représentent deux extrêmes en dimensions et en diversité.

Egan-3 surgit en tant que fragment de la collection du Laboratoire des craies : succession impromptue de situations sonores qui cherchent à s'entrelacer, vision fugace des formes qu'un son idéal pourrait modeler, temps allongé de l'éphémère, surface sonore aux volumes aériens. Inventer la musique, c'est lui permettre de voler.

R.L.

***Egan-4*, pour ensemble**

Du verbe basque signifiant envol : continuité non prévisible qui dessine une trajectoire délayée et frustrée, labyrinthe d'objets qui cherchent une origine commune. Immobilité et récurrence des événements qui au travers d'itérations tronquées dessinent un horizon insaisissable. Vertige d'un temps immuable et finalement altéré : au troisième tiers de la pièce, accumulation et fuite en avant de la matière et du temps.

Les interrogations de cette pièce renvoient aux trois *Egan* précédents, de même que ces trois pièces se résolvent dans la durée de la quatrième : le cycle, dont les durées sont grandissantes dans l'ordre des « envols », cherche à former ainsi un réseau de renvois et d'appels, de mémoires involontaires et d'instantanés d'anamnèse. Les intervalles, les rythmes, les trajectoires et les sons, s'étalent dans des aplats, sur des surfaces mobiles et fluides et bâtissent une toponymie, un territoire à la fois ouvert et confiné.

Cette pièce est le dernier fragment de la collection *Le Laboratoire des Craies* (*Igeltsoen Laborategia*) et marque son arrêt.

R.L.

***Errobi-2*, pour piano, flûte basse, clarinette basse**

D'emblée, *Errobi-2* pose le problème de deux racines contradictoires et antagoniques, le souffle et la frappe, ce qui dure et ce qui s'épuise, la projection dans le potentiel face à l'éphémère qui résonne. Deux racines mais trois sources sont à l'origine de la naissance des sons de la pièce. Trois sources qui s'entreignent, s'imprègnent et se projettent l'une dans l'autre ; deux racines (*erro-bi*, en basque) pour occuper le temps qui leur est dévolu, lors d'un flux dont les bifurcations et les redondances bâtissent le labyrinthe de la mémoire (*errobi*, en basque : torrent) : une surface mobile à la trajectoire imprévisible.

R.L.

***Izarren Hautsa*, pour ensemble, hommage au poète et artiste basque Mikel Laboa**

Izarren Hautsa est écrite en hommage à Mikel Laboa (1934-2008), l'un des plus célèbres auteurs et chanteurs, qui a mené le chant basque à son plus haut niveau, avec son engagement (ses versions des poèmes de Bertold Brecht furent interdites), ses chansons enracinées dans le folklore, sa voix et ses techniques vocales, inoubliables. Une grande amitié et une admiration, que je crois réciproque, nous unissait.

Izarren Hautsa a pour prétexte un poème de Xabier Lete que Mikel Laboa avait chanté, en l'utilisant comme une source qui se dévoile à peine, une sorte de filtre inversé. Le poème de Lete retrace, à travers un temps mythique, l'avènement de l'existence, la construction de la connaissance et la possibilité du renouvellement, dans la lignée des poètes du « réalisme social » de l'après-guerre espagnole. À travers eux deux, on perçoit la trame de tout ce monde de l'art et de la littérature basques des années 1960-1970.

R.L.

Matthias Pintscher

***sonic eclipse*, pour cor, trompette et ensemble**

Avec *sonic eclipse*, Matthias Pintscher a composé un cycle pour ensemble en trois parties. Les deux premières, *celestial object I et II*, ont été créées par le Scharoun Ensemble à Berlin et à Zermatt à l'occasion de l'académie d'été du Philharmonique de Berlin, et la troisième, *occultation*, par Klangforum Wien à l'occasion des vingt-cinq ans de son existence, à Witten en 2010. Le phénomène de l'éclipse, donc du recouvrement d'une planète par une autre avec un moment d'occultation complète, est ici le symbole pour un processus de composition qui consiste en un rapprochement, et pour finir une fusion momentanée, de deux éléments totalement différents.

« L'idée musicale est que dans la première pièce, la trompette, et le cor dans la seconde, aient une fonction de soliste. Les contours de ces deux pièces sont quasiment superposés dans la troisième, alors que leur matériau est totalement hétérogène et fusionne au moment de leur coprésence. Ce qui m'intéressait, c'est d'explorer le répertoire de deux instruments très différents, même s'ils appartiennent à la même famille, et de leur donner une sonorité très différente. Ce répertoire de sons et de figures très hétérogène est lentement rapproché l'un de l'autre et superposé, intégrant finalement aussi l'ensemble, si bien que tout se fond en une seule voix, un seul instrument et geste instrumental pour se défaire à nouveau à la fin. Au sens figuré, cela correspond donc exactement à l'éclipse ». *occultation* est donc la troisième partie de ce triptyque pour ensemble. Le matériau des deux premières parties sont « rendues plus denses et superposées. Comme dans une strette, les deux répertoires sont combinés, fusionnés, échangés. Ils se rapprochent tellement qu'ils se recouvrent presque complètement ». Dans *celestial object I et II* les deux parties solistes de la trompette et du cor sont elles-mêmes traités de cette façon contraire : la trompette « devient plus légère, plus fluide, davantage *giocoso con brio*, avec des fioritures, des guirlandes ».

Dans *celestial object II* c'est au contraire le cor qui s'exprime en longues lignes mélodiques. Son répertoire va du registre dynamique le plus bas, en passant par différents modes de jeu comme les *flatterzunge*, le pavillon bouché, le souffle sans hauteur reconnaissable, jusqu'à la grande arche. La trompette en revanche se comporte d'une manière plus expérimentale et virtuose ». Et ce sont ces deux opposés qui seront ensuite rapprochés l'un de l'autre dans *occultation*.

Les contours caractéristiques sont combinés de telle façon que « finalement, le cor aura des gestes virtuoses, et la trompette des figures plus linéaires. L'ensemble sera impliqué dans ce processus de fusion qui va jusqu'à un point culminant où tout l'ensemble se fracture ».

Malgré ses couleurs chatoyantes, il ne s'agit pas dans *sonic*

eclipse de cette libération du timbre qui était allée, pour les instruments à cordes, jusqu'à une dissolution dans le cycle *Treatise on the veil*, mais plutôt de contours plastiques et tactiles. Pintscher voit ici dans sa propre évolution de compositeur un pas vers une expression plus immédiate, sans références dorénavant aux images que proposent la peinture ou la poésie. On remarque aussi un détachement par rapport à une écriture en filigrane, toute en retenue, au principe de voilement exprimé de façon programmatique dans le titre *Traité du voile*.

Marie Luise Maintz
Traduction Martin Maltenecker

BIOGRAPHIES

Ramon Lazkano

voir page 7

Matthias Pintscher

Composition et direction d'orchestre : dans l'esprit de Matthias Pintscher, ces deux domaines d'activités sont totalement complémentaires. « Ma réflexion de chef d'orchestre est enrichie par mon propre processus d'écriture, et *vice versa* », explique-t-il.

Matthias Pintscher entretient ainsi d'étroites collaborations avec de grands interprètes (Gil Shaham, Julia Fischer, Frank Peter Zimmermann, Truls Mørk, Emmanuel Pahud, Tabea Zimmermann, Antoine Tamestit, etc.) et des chefs du monde entier tels que Simon Rattle, Pierre Boulez, Claudio Abbado, Valery Gergiev, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, Franz Welser-Möst ou Daniel Harding.

En 2015-2016, il retrouve l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre de la Radio de Francfort, les orchestres symphoniques de la NDR et de la WDR, l'orchestre philharmonique d'Helsinki, l'orchestre symphonique de l'Utah, le Scharoun Ensemble.

En février 2016, il crée son *Concerto pour violoncelle* interprété par Alisa Weilerstein et l'orchestre National du Danemark. La saison 2015/2016 aura été marquée par la tournée de l'Ensemble Intercontemporain aux Etats-Unis (novembre 2015).

Engagé dans la diffusion du répertoire contemporain, Matthias Pintscher devient directeur musical de l'Ensemble intercontemporain en septembre 2013.

Matthias Pintscher est également directeur artistique de l'Académie du Festival de Printemps de Heidelberg, dédiée aux jeunes compositeurs. Sa passion pour la pédagogie trouve un nouveau développement à la Juilliard School de New York où il est nommé professeur de composition en septembre 2014. Après avoir vécu à Paris, Matthias Pintscher réside aujourd'hui à New York.

www.ensembleinter.com

Jean-Christophe Vervoitte, cor

Né en 1970, **Jean-Christophe Vervoitte** étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP) auprès de Georges Barboteu et André Cazalet. Il étudie parallèlement l'analyse et l'harmonie avec Jean-Claude Raynaud et la direction d'orchestre avec Jean-Sébastien Béreau. C'est auprès de la Fondation Mozart de Prague et de l'Orchestre National du Capitole de Toulouse qu'il acquiert une expérience de chambriste et de musicien d'orchestre. Jean-Christophe Vervoitte entre à l'Ensemble intercontemporain en 1993 et débute l'année suivante au Théâtre de la Scala de Milan avec cette formation, sous la direction de Pierre Boulez, dans *Duo en résonance* pour deux cors et ensemble d'Ivan Fedele. Son intérêt pour la musique du XX^e siècle l'a mené, depuis, sur les principales scènes européennes mais aussi à Tokyo et Los Angeles. Il participe à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Das erschafft der Dichter nicht* de Bruno Mantovani, au côté de Barbara Hendricks. En février 2006, il crée une œuvre pour cor et ensemble de Marc Monnet, *Mouvement, autre mouvement* (en forme d'études).

ensembleinter.com

Clément Saunier, trompette

Clément Saunier débute sa formation musicale à l'École de musique de Surgères à l'âge de six ans. Il étudie la trompette successivement avec Pierre Gillet et Gérard Boulanger avant d'intégrer le Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Clément Garrec et Jens McManama. Il y obtient ses Premiers Prix de trompette et de musique de chambre avant d'y effectuer un master. Il rejoint l'Ensemble intercontemporain en 2013.

Clément Saunier est invité à jouer en soliste dans les grands festivals Français (« Pablo Casals » à Prades, La Folle Journée de Nantes, Auvers-sur-Oise, etc.) ainsi qu'à l'étranger (Colombie, Taïwan, USA, Japon, Chine). Il est membre fondateur de l'ensemble Trombama et du Brass Band Aeolus avec lesquels il explore les différents répertoires pour cuivres sur la scène française et internationale. Clément Saunier enseigne au Conservatoire du XIII^e arrondissement de Paris.

ensembleinter.com

Ensemble Intercontemporain

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** réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui.

Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, aux côtés des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.

En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

www.ensembleinter.com

Coordonnées et contacts des partenaires

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

156, rue de Rivoli / 75001 Paris

Service de presse :

Christine Delterme | c.delterme@festival-automne.com

Guillaume Poupin | g.poupin@festival-automne.com

Assistante : Alice Marrey | assistant.presse@festival-automne.com

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

37 bis, boulevard de la Chapelle / 75010 Paris

CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

221, avenue Jean-Jaurès / 75019 Paris

Opus 64 | Amélie de Pange

01 40 26 40 76

Philippe Provensal

01 44 84 45 63 | pprovensal@cite-musique.fr

Gaëlle Kervalla

01 44 84 89 69 | gkervalla@cite-musique.fr

ARTS PLASTIQUES & PERFORMANCE

Sheila Hicks / Apprentissages

Musée Carnavalet – 13/09 au 2/10
Vitrines parisiennes – À partir du 14/10
Nanterre-Amandiers – 9 au 17/12

Xavier Le Roy / Temporary Title, 2015

Centre Pompidou – 15 au 18/09

**Olivier Saillard / Tilda Swinton /
Charlotte Rampling / Sur-exposition**

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris – 27/09 au 2/10

Tino Sehgal / Création

Palais de Tokyo – 12/10 au 18/12

Apichatpong Weerasethakul / Fever Room

Nanterre-Amandiers – 5 au 13/11

THÉÂTRE

>>> **Portrait Krystian Lupa**

Krystian Lupa / Des Arbres à abattre
de Thomas Bernhard

Odéon-Théâtre de l'Europe – 30/11 au 11/12

Krystian Lupa / Place des héros
de Thomas Bernhard

La Colline – théâtre national – 9 au 15/12

Krystian Lupa / Déjeuner chez Wittgenstein
de Thomas Bernhard

Théâtre des Abbesses – 13 au 18/12

Frank Castorf / Les Frères Karamazov
de Fédor Dostoïevski

La MC93 à la Friche industrielle Babcock – 7 au 14/09

Julien Gosselin / 2666 d'après Roberto Bolaño

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 10/09 au 16/10

Olivier Coulon-Jablonka

Pièce d'actualité n°3 – 81, avenue Victor Hugo

Théâtre des Abbesses – 13 au 17/09

L'apostrophe – Théâtre des Arts / Cergy – 18 et 19/10

Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – 8 et 9/11

Théâtre Brétigny – 15/11

Kurô Tanino / Avidya – L'Auberge de l'obscurité

Maison de la culture du Japon à Paris – 14 au 17/09

Tiago Rodrigues / Antoine et Cléopâtre

d'après William Shakespeare

Théâtre de la Bastille – 14/09 au 8/10

Claude Régy / Rêve et Folie de Georg Trakl

Nanterre-Amandiers – 15/09 au 21/10

Silvia Costa / Poil de Carotte d'après Jules Renard

Nanterre-Amandiers – 17/09 au 2/10

L'apostrophe – Théâtre des Arts / Cergy – 6 au 8/10

La Commune Aubervilliers – 11 au 14/10

La Villette / WIP – 18 au 21/11

Théâtre Louis Aragon / Tremblay-en-France – 13 et 14/12

Toshiki Okada / Time's Journey Through a Room

T2G – Théâtre de Gennevilliers – 23 au 27/09

The Wooster Group

Early Shaker Spirituals:

A Record Album Interpretation

Centre Pompidou – 28/09 au 1^{er}/10

The Town Hall Affair

Centre Pompidou – 6 au 8/10



45^e édition

Rodolphe Congé

Rencontre avec un homme hideux

d'après David Foster Wallace

Théâtre de la Cité internationale – 3 au 18/10

Talents Adami Paroles d'acteurs / tg STAN

Amours et Solitudes

d'après l'œuvre d'Arthur Schnitzler

CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson – 4 au 8/10

Yudai Kamisato / +51 Aviación, San Borja

T2G – Théâtre de Gennevilliers – 5 au 9/10

Amir Reza Koohestani / Hearing

Théâtre de la Bastille – 11 au 19/10

Omar Abusaada / Alors que j'attendais

Le Tarmac – 12 au 15/10

Richard Maxwell / The Evening

Nanterre-Amandiers – 12 au 19/10

Sylvain Creuzevault

ANGELUS NOVUS – AntiFaust

La Colline – théâtre national – 2/11 au 4/12

La Scène Watteau / Nogent-sur-Marne – 10/12

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 15 et 16/12

El Conde de Torrefiel

La posibilidad que desaparece frente al paisaje

Centre Pompidou – 3 au 5/11

Oriza Hirata

Gens de Séoul 1909 / Gens de Séoul 1919

T2G – Théâtre de Gennevilliers – 8 au 14/11

L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 17 et 18/11

Dieudonné Niangouna / N'kenguegi

Théâtre Gérard Philippe / Saint-Denis / Avec la MC93 – 9 au 26/11

Rabih Mroué

So Little Time

Théâtre de la Bastille – 15 au 25/11

Pixelated Revolution

Jeu de Paume – 26/11

Forced Entertainment / The Notebook

d'après *Le Grand Cahier* d'Ágota Kristóf

Théâtre de la Bastille – 28/11 au 3/12

Daria Deflorian / Antonio Tagliarini

Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 29/11 au 7/12

Il cielo non è un fondale

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier – 9 au 18/12

Berlin / Zvzidal

Le CENTQUATRE-PARIS – 30/11 au 17/12

Maxime Kurvers / Dictionnaire de la musique

La Commune Aubervilliers – 1^{er} au 11/12

De KOE / Le Relèvement de l'Occident :

BlancRougeNoir

Théâtre de la Bastille – 6 au 17/12

DANSE

>>> **Portrait Lucinda Childs**

Lucinda Childs / *Early Works*

CND Centre national de la danse / La Commune Aubervilliers / Avec la MC93
24 au 30/09

Lucinda Childs, *Nothing personal, 1963-1989*

CND Centre national de la danse – 24/09 au 17/12
Galerie Thaddaeus Ropac / Pantin – 24/09 au 7/01

Lucinda Childs / *Dance*

Théâtre de la Ville – 29/09 au 3/10
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – 6 et 7/10

Lucinda Childs / *AVAILABLE LIGHT*

Théâtre du Châtelet / Avec le Théâtre de la Ville – 4 au 7/10

Lucinda Childs / Maguy Marin / Anne Teresa De Keersmaeker

Trois Grandes Fugues

Maison des Arts Créteil / Avec le Théâtre de la Ville – 29/11 au 3/12
Théâtre du Beauvaisis – 6/12
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais / Pontoise – 8 et 9/12
Théâtre-Sénart – 13/12
Nanterre-Amandiers – 15 au 17/12

Bouchra Ouizguen / *Corbeaux*

CND Centre national de la danse – 24 et 25/09
Centre Pompidou – 1^{er}/10
Théâtre Paul Éluard de Choisy-le-Roi – 6/10
Nouveau théâtre de Montreuil – 8/10
T2G – Théâtre de Gennevilliers – 15 et 16/10
Musée du Louvre – 17/10

Boris Charmatz / *danse de nuit*

La MC93 à la Friche industrielle Babcock – 7 au 9/10
Beaux-Arts de Paris – 12 et 13/10
Musée du Louvre / Avec le Théâtre de la Ville – 19 au 23/10

Robyn Orlin / *And so you see... our honourable blue sky and ever enduring sun... can only be consumed slice by slice...*

Théâtre de la Bastille – 31/10 au 12/11

Rachid Ouramdane / *TORDRE*

Théâtre de la Cité internationale / Avec le Théâtre de la Ville – 3 au 10/11

Lia Rodrigues / *Para que o céu nao caia*

Le CENTQUATRE-PARIS – 4 au 12/11

Noé Soulier / *Deaf Sound*

CND Centre national de la danse – 16 au 19/11

Raimund Hoghe / *La Valse*

Centre Pompidou – 23 au 26/11

François Chaignaud / Cecilia Bengolea / *Création*

Espace 1789 / Saint-Ouen – 29/11
Centre Pompidou – 1^{er} au 4/12

Antonija Livingstone / Nadia Lauro

Études hérétiques 1-7
La Ménagerie de Verre – 1^{er} au 3/12

MUSIQUE

>>> **Portrait Ramon Lazkano**

Ohiberritze / *Tradition et création au Pays Basque* Théâtre du Châtelet – 17/09

Ramon Lazkano / Enno Poppe / Luigi Dallapiccola

Théâtre des Bouffes du Nord – 10/10

Ramon Lazkano / Matthias Pintscher

Cité de la musique – Philharmonie de Paris – 15/11

George Benjamin / Richard Wagner / Johannes Brahms

Grande salle – Philharmonie de Paris – 28 et 29/09

Robert Piéchaud / *Amerika*

Théâtre des Bouffes du Nord – 17/10

Wolfgang Rihm / *Et Lux*

Église Saint-Eustache – 9/11

Morton Feldman / *For Philip Guston*

Église Saint-Eustache – 18/11

Mark Andre / Enno Poppe / György Kurtág

Théâtre de la Ville / Espace Pierre Cardin – 28/11

Pierre-Yves Macé

Théâtre de la Ville / Espace Pierre Cardin – 5/12

Enno Poppe / Agata Zubel / Pascal Dusapin

Cité de la musique – Philharmonie de Paris – 9/12

OPÉRA

Robert Ashley / Steve Paxton / *Quicksand*

Théâtre des Abbesses – 21 au 24/09

CINÉMA

Jafar Panahi / *Intégrale et exposition*

Centre Pompidou – 7/10 au 13/11

American Fringe

La Cinémathèque française – 25 au 27/11

João Pedro Rodrigues / *Intégrale*

Centre Pompidou – 25/11 au 2/01



45^e édition

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 45^e édition

GRAND MÉCÈNE DU FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent

MÉCÈNES

agnès b.

Arte

Koryo

Louis Vuitton

Noirmontartproduction

Royalties

Fondation Aleth et Pierre Richard

Fondation Clarence Westbury

Fondation d'entreprise Hermès

Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Fondation d'Entreprise Philippine de Rothschild

King's Fountain

Mécénat Musical Société Générale

Olivier Diaz

Pàris Mouratoglou

Jean-Pierre de Beaumarchais

Béatrice et Christian Schlumberger

DONATEURS

Philippe Crouzet, Sylvie Gautrelet, Pierre Lasserre, Ishtar Méjanès, Jean-Claude Meyer, Sydney Picasso,

Ariane et Denis Reyre, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Carmen Immobilier, Fondation Crédit Coopératif, Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France, Fonds Handicap & Société par Intégrance

AMIS

Annick et Juan de Beistegui, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin,

Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Pierre Morel, Annie

Neuburger, 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 2016

Sacem, Adami, SADC, ONDA, Adam Mickiewicz Institute, Institut Polonais de Paris, Ina.



45^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2016

7 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com