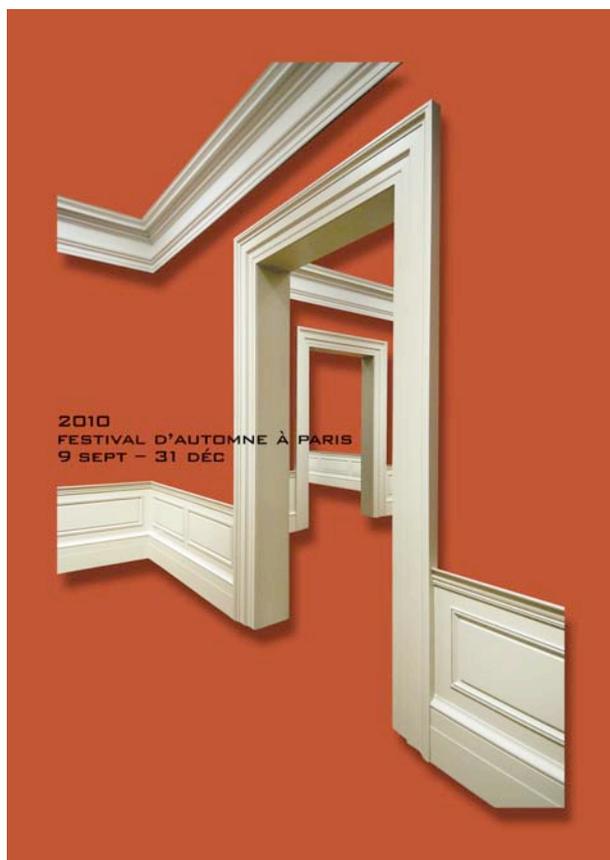


# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2010

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE 2010

39<sup>e</sup> ÉDITION



## DOSSIER DE PRESSE Misato Mochizuki

Festival d'Automne à Paris  
156 rue de Rivoli – 75001 Paris

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Service de presse : Rémi Fort et Christine Delterme  
Assistante : Valentine Arnaud

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax 01 53 45 17 01

e-mail : [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com) / [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)



## Musique

L'édition 2010 du Festival d'Automne s'ouvre sur un concert monographique réunissant deux oeuvres de Pierluigi Billone. Sa pièce pour percussion figure au programme du dernier. Au total, il y aura cette année quatre oeuvres de ce compositeur au langage original et puissant, à découvrir dans des formes allant du grand ensemble au quatuor à cordes. Sa présence tout au long de cette édition marque notre attachement à la singularité des parcours musicaux et notre désir de les voir se confronter au public.

La présence (en deux événements) de Misato Mochizuki, qui a étudié au CNSM et partage sa vie entre la France et le Japon où elle enseigne, relève de la même volonté.

Cette édition propose neuf oeuvres en création et treize en première audition en France, en des programmes que viennent compléter les oeuvres rares de Nikolaï Obouhov et Galina Ustvol'skaya qui encadrent les créations de compositeurs russes de la génération d'aujourd'hui.

Le programme consacré à la musique classique indienne, selon la tradition du *Baithak*, le salon de musique, affiche douze concerts dans des conditions d'écoute de proximité et sans amplification.

### Musique classique de l'Inde

Dans le cadre de la saison indienne "Namaste France"

**Baithak, un salon pour la musique classique de l'Inde, douze concerts**

### Les compositeurs d'aujourd'hui (par ordre alphabétique) :

**Mark Andre** : une œuvre pour piano, [première audition en France](#)

**Pierluigi Billone** : Quatre œuvres :

- Un concert monographique avec une [création](#) (*Kosmoi. Fragmente*) et une œuvre en [première audition en France](#), (*Mani. Long*)

- Quatuor à cordes, première audition en France

- Œuvre pour percussion solo, en [première audition en France](#) (*Mani.Matta*)

**Boris Filanovsky** : Une œuvre en [première audition en France](#).  
Le compositeur en récitant

**Heinz Holliger** : une œuvre pour chœur, [première audition en France](#)

**Jens Joneleit** : une œuvre pour orchestre, commande de l'Ensemble Modern. [Création](#)

**György Kurtág** : un concert monographique au Palais Garnier.  
Piano à quatre mains (György Kurtag et Marta Kurtag), et deux œuvres en [première audition en France](#) (*Colinda-Balada* et *Quatre Poèmes d'Akhmatova*)

**Helmut Lachenmann** : *Nun*, [première audition à Paris](#) et *Got Lost*, pour voix et piano, [première audition en France](#)

**Bruno Mantovani** : une œuvre pour orchestre, commande de l'Ensemble Modern. [Création](#)

**Misato Mochizuki** :

- Concert monographique, [première audition en France](#) du triptyque *Etheric Blueprint* pour ensemble, avec prologue de Gagaku

- Œuvre pour ensemble vocal SWR, commande du Festival d'Automne et du Chœur de Stuttgart. [Création](#)

**Brice Pauset** : une œuvre, commande de Radio France. [Création](#)

**Frédéric Pattar** : une œuvre pour violon seul, commande du Festival d'Automne. [Création](#)

**Johannes-Maria Staud** : une œuvre pour orchestre, commande de l'Ensemble Modern. [Création](#)

**Frederic Rzewski** : un concert monographique, le compositeur au piano. Une œuvre pour piano solo, *Nanosonata Livre VIII*, commande du Festival d'Automne. [Création](#)

**Valery Voronov** : Une œuvre pour ensemble, co-commandée par l'Ensemble Asko/Schoenberg, le Concertgebouw Amsterdam et le Festival d'Automne. [Création](#)

### Compositeurs du XXème siècle :

**Nikolaï Obouhov, Galina Ustvol'skaya, Alban Berg Arnold Schoenberg**

### Les œuvres du passé :

**Ludwig van Beethoven**, *Concerto* pour violon et orchestre  
**Anton Bruckner**, *Symphonie* n°3

# Sommaire

(ordre chronologique des manifestations)

## **Pierluigi Billone**

Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre  
22 septembre  
Pages 4 à 9

## **Baithak, un salon pour la musique classique de l'Inde**

Maison de l'architecture – 24 septembre au 5 octobre  
Pages 10 à 13

## **Frederic Rzewski**

Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre  
1er octobre  
Pages 14 à 16

## **Brice Pauset / Ludwig van Beethoven / Alban Berg**

Salle Pleyel – 8 octobre  
Pages 17 à 23

## **Misato Mochizuki**

Théâtre des Bouffes du Nord – 18 octobre  
Pages 24 à 30

## **Nikolaï Obouhov / Boris Filanovsky / Valery Voronov / Galina Ustvol'skaya**

Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre - 22 octobre  
Pages 31 à 38

## **György Kurtág**

Opéra national de Paris/Palais Garnier – 2 novembre  
Pages 39 à 43

## **Johannes-Maria Staud / Jens Joneleit / Bruno Mantovani / Arnold Schoenberg**

Salle Pleyel – 6 novembre  
Pages 44 à 47

## **Helmut Lachenmann / Anton Bruckner**

Salle Pleyel – 12 novembre  
Pages 48 à 50

## **Heinz Holliger / Misato Mochizuki / Pierluigi Billone**

Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre  
17 novembre  
Pages 51 à 53

## **Frédéric Pattar / Mark Andre / Pierluigi Billone / Helmut Lachenmann**

Théâtre des Bouffes du Nord – 29 novembre  
Pages 54 à 58



## Misato Mochizuki

Gagaku, musique de cour du Japon  
Deux préludes  
*Banshikicho no Choshi*  
*Sojo no Choshi*

**Misato Mochizuki**  
*Etheric Blueprint Trilogy*  
(4D, *Wise Water*, *Etheric Blueprint*)

**Mayumi Miyata**, sho (orgue à bouche)  
**Nieuw Ensemble**  
**Jürjen Hempel**, direction  
**Jean Kalman**, lumière

**Festival d'Automne à Paris**  
**Théâtre des Bouffes du Nord**  
Lundi 18 octobre 20h30

Durée : 1h10 sans entracte

15€ et 23€  
Abonnement 15€

Coréalisation Bouffes du Nord ;  
Festival d'Automne à Paris  
Avec le concours de la Sacem  
Avec le soutien de la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa et de  
l'Institut pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises  
sous l'égide de la Fondation de France

Une autre œuvre de Misato Mochizuki est présentée  
en 2010 au Festival d'Automne à Paris

**Heinz Holliger / Misato Mochizuki /**  
**Pierluigi Billone**  
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre  
17 novembre

Misato Mochizuki, née à Tokyo en 1969, est une musicienne de l'alliage. Les kaléidoscopes stylistiques de la modernité occidentale se doublent chez elle d'une attention toute orientale au souffle par lequel l'esprit se manifeste, mais aussi au paysage en lequel nous évoluons et aux éléments qui le constituent. Le premier mouvement, *4D*, de *Etheric Blueprint Trilogy*, évoque la relation entre ce monde, à trois dimensions, celui de notre quotidien, et un monde invisible, que nos sens ordinaires rejettent souvent, trop hâtivement, dans le néant.

Un invisible dont nous avons l'intuition par bribes et qui agit sur ce que nous percevons. Le deuxième pan, *Wise Water*, traversé de sonorités aqueuses, traduit le cycle des transformations de l'eau, la fluidité et la capacité de celle-ci à transcrire les vibrations qu'elle reçoit, la mémoire des énergies minérales qu'elle traverse et accumule, ou la déclinaison de ses cristallisations neigeuses. Troisième volet, *Etheric Blueprint* renvoie d'abord à l'air, le plus subtil des éléments qui, en référence au bouddhisme, ouvre la voie vers l'invisible et fait descendre les forces du feu dans le corps, par la respiration. Les autres éléments circulent ensuite dans l'oeuvre, de sorte que l'air se fait mélange d'Éther et de Terre.

### Contacts presse :

**Festival d'Automne à Paris**  
Rémi Fort, Christine Delterme  
01 53 45 17 13

**Théâtre des Bouffes du Nord**  
**Opus 64**  
01 40 26 77 94

## **Etheric Blueprint Trilogy : Par Misato Mochizuki**

### **4D (2003)**

Avec cette pièce, l'ouverture de la Trilogie, j'ai voulu évoquer le rapport entre le monde 3D tel que nous le percevons, et le monde invisible, derrière les réalités apparentes. Le physicien David Bohm (1917-1992) a avancé cette idée : dans le monde invisible, ce qui est de notre réalité reste caché, alors que les informations sur le monde invisible se manifestent dans chaque parcelle du monde visible. Le présent est une tranche temporelle infinitésimale de l'espace qui se projette à chaque instant sur le réel. La réalité dans laquelle nous vivons est la succession rapprochée de différentes phases de l'évolution de l'espace. Selon cette thèse, l'espace se re-crée donc à chaque instant.

Des intuitions nous révèlent par bribes l'existence de l'invisible, mais nos sens ordinaires ne peuvent l'appréhender. Nos corps ne possédant pas les organes adéquats, notre raison a vite fait de rejeter le non-perceptible dans le non-être ...

### **Wise Water (2002)**

Cette pièce est inspirée du livre *Water Knows the Answers* de Masaru Emoto, un chercheur japonais contemporain. Ses travaux démontrent la capacité de l'eau à transcrire les vibrations qu'elle reçoit par son mode de cristallisation. Une averse de neige donne une forme de flocon, et une autre donnera une cristallisation différente, caractéristique des conditions climatiques de l'endroit et du moment. L'eau qui tombe du ciel - "l'eau juvénile" - se charge, au cours de son parcours sur terre, des minéraux qu'elle rencontre, des énergies qu'elle traverse, et acquiert une forme de mémoire, qui est rendue visible lors de sa cristallisation : elle devient progressivement "savante". Plus étonnant encore, l'eau réagit à des stimuli de pensée ou de parole: remercier, insulter l'eau, ou lui faire écouter de la musique modifie de manière significative les cristaux. La cristallisation permet de visualiser les informations contenues dans l'eau, c'est la manifestation visible de sa mémoire. J'ai introduit dans ma pièce des instruments à eau pour permettre une circulation de l'information entre les différents instruments, à l'image du cycle et des transformations de l'eau (gouttes, ondulations, condensations, évaporations).

### **Etheric Blueprint (2006)**

Troisième œuvre d'une trilogie du même nom. *Etheric Blueprint* en prolonge les réflexions : comment donner à entendre ce qui est au delà du sensible, du manifesté, et traduire musicalement les modes d'échange énergétiques entre l'élément Eau et les organismes vivants.

Alors que *Wise Water* fait référence à l'élément Eau, sa fluidité, sa mémoire, *Etheric Blueprint* renvoie à l'élément Air, le plus subtil des quatre (le feu, l'eau, la terre et l'air), celui qui opère le passage entre le visible et l'invisible. Au niveau biochimique, son rôle peut se voir ainsi : l'air fait descendre les énergies du feu (le prâna, la lumière) dans le corps, par la respiration. L'eau prend le relais, dilue et porte ces énergies autour de la cellule. La cellule les aimante, les absorbe; l'eau et l'air subtils les conduisent alors au cœur de la vie électronique.

La circulation des quatre éléments au niveau quantique restitue ainsi à la cellule l'énergie de l'Ether et à l'organisme sa capacité de reconnexion avec les mondes invisibles : L'air mêle l'Ether à la Terre.

Dans cette trilogie, les deux premières pièces sont acoustiques, et la troisième intègre des sonorités électroniques qui évoquent ces interactions. L'aspect fusionnel est illustré également par le dialogue en temps réel avec le piano (échos, feedbacks), à l'image des vagues de la mer ou du scintillement des étoiles.

### **Gagaku, musique de cour du Japon**

#### **Deux préludes**

#### ***Banshikicho no Choshi***

#### ***Sojo no Choshi***

Chaque représentation de gagaku (musique et danse de la Cour impériale du Japon au Moyen Age) est introduite par une sorte de prélude appelé Choshi. Le Choshi a pour but d'éveiller l'auditeur.

On trouve dans la musique Gagaku des représentations symboliques de phénomènes naturels comme les saisons, les points cardinaux, les couleurs et les éléments.

*Banshikicho* symbolise l'hiver, le nord, la couleur noire et la pierre.

*Sojo* représente l'été, l'est, la couleur bleu-vert et le bois.

## Misato Mochizuki — Entretien

**Misato Mochizuki, vous êtes née au Japon et, après une formation à Tokyo, vous êtes venue à 23 ans étudier en France. Pourquoi ?**

**Misato Mochizuki :** Je me sentais enfermée au conservatoire de Tokyo — le Japon est une île, après tout. Mon école était considérée comme la meilleure, et cette hiérarchie me semblait un peu trompeuse. La musique qu'on entendait là-bas, dans les classes de composition, était d'ailleurs très uniforme. D'autre part, tous les compositeurs que j'aimais étaient allemands — Lachenmann en tête, avec lequel je voulais travailler.

C'est à ce moment que j'ai rencontré le compositeur Toshio Hosokawa. À 34 ans, il venait de rentrer d'Allemagne où il avait fait ses études et il organisait des rencontres avec de jeunes compositeurs de différents horizons. Sa musique a été pour moi une surprise. Surprise que ce genre de musique puisse exister, en tant que musique d'aujourd'hui. Il m'a beaucoup aidé. Il a essayé entre autres de me faire entrer dans les classes de Lachenmann, ou de Brian Ferneyhough et Klaus Huber, qu'il connaissait bien — en vain, les effectifs étaient complets. Puis, à l'occasion d'une édition de son festival d'Akiyoshidai (sud du Japon) consacré à la France, j'ai rencontré Paul Méfano, alors professeur au CNSM de Paris. Je ne connaissais ni sa musique, ni le CNSM, mais, ne pouvant aller en Allemagne, je me suis tournée vers la France.

**En quoi cette « triple nationalité musicale » (Japon, France, Allemagne) vous a-t-elle enrichie ?**

**Misato Mochizuki :** Mon arrivée au CNSM a été un gros choc pour moi. Au Japon, la musique et la composition se doivent d'être ou de découler principalement de l'émotion. Lors d'un cours de composition, le présumé est que, s'il est nécessaire de parler, de compléter la musique avec des mots, c'est que la pièce n'est pas bonne, ou ratée.

En France, c'est beaucoup plus cérébral — c'est presque pire en Allemagne —, on demande avant toute autre chose de parler. Dès mon premier cours avec Méfano, j'ai été mise au pied du mur. Lorsque je lui ai montré ma partition, il m'a dit : « Parlez un peu ! » Je suis restée sans voix, je ne comprenais pas ce qu'il attendait de moi. Je me trouvais totalement dépourvue pour parler de mon travail. Mes condisciples, eux, discouaient avec aisance — un discours que je ne comprenais pas forcément d'ailleurs, brillant et convaincant, mais leur musique, qu'on écoutait ensuite, me paraissait parfois bien pâle en comparaison.

Je pense avoir su trouver un bon équilibre entre ces deux extrêmes. Si on ne compose qu'avec l'émotion, ça reste superficiel, et surtout très nombriliste, sans aucune portée universelle. Mais quand on se contente du cérébral, on ne touche pas. Je n'attends pas une grande popularité pour ma musique, mais j'ai la prétention de communiquer, d'élargir le tout petit public auquel parlent pour l'heure nos musiques.

Aujourd'hui, je sais aussi que le besoin d'explications suscité par une œuvre n'est pas

nécessairement un mal. Tout simplement parce que, avant d'envisager de parler aux autres, il faut déjà être très clair avec soi-même. Je m'aperçois rétrospectivement que mes professeurs à Tokyo ne réfléchissaient pas à ce qu'ils faisaient. Réfléchir permet pourtant de faire fermenter et mûrir les idées. Il faut simplement savoir s'arrêter, trouver un équilibre entre réflexion et instinct. L'enseignement m'a beaucoup enrichie de ce point de vue.

**Vous enseignez à Tokyo, mais vous n'enseignez pas la composition, ni même la musique, mais l'art et l'histoire de l'art. Pourquoi ?**

**Misato Mochizuki :** On a parfois pu considérer qu'être généraliste était mauvais, voire superficiel. Mais être spécialiste sans savoir où se situe la spécialité en question dans la globalité, n'est pas bénéfique non plus. Il faut garder à l'esprit les deux, le global et le local. Si l'on ne sait pas où l'on est, on ne peut savoir où l'on va.

Au conservatoire, au Japon comme en France, je ne rencontrais que des musiciens. Et je me suis rendue compte que les profs et élèves avaient des vues très fermées, ou du moins très ciblées — une concentration nécessaire pour aller au fond d'un sujet, et acquérir des connaissances aussi spécifiques que pointues et approfondies. Les pianistes, par exemple, ne connaissent que leur répertoire.

La posture du compositeur exige une plus grande ouverture. C'est pourquoi j'ai accepté cette proposition de l'université de Tokyo. Je ne voulais pas enseigner — recracher en somme — ce que j'avais appris moi-même en tant qu'étudiante : analyse, harmonie, écriture, etc. Mon enseignement me permet d'avoir une vision beaucoup plus vaste et enrichissante, plus transversale et transdisciplinaire également, sur l'histoire des cultures et des arts.

Parmi mes étudiants, j'ai bien sûr quelques mélomanes, mais plutôt versés dans la musique pop. Et c'est là encore un défi pour moi : pour parler musique à des néophytes, il faut utiliser des mots simples. Et ne surtout pas se limiter à la musique, il faut s'appuyer sur les nombreuses liaisons cachées entre les arts, entre les disciplines.

**C'est aussi ce que vous essayez de faire, au travers de votre musique. Dans une pièce comme *Camera Lucida*, par exemple ?**

**Misato Mochizuki :** J'ai besoin pour me mettre à composer d'un élément déclencheur — une règle personnelle qui régit l'organisation de l'œuvre. Cet élément me vient la plupart du temps d'un concept ou d'une idée extra-musicale que je vais analyser puis traduire musicalement. À l'époque de *Camera Lucida*, j'étais très inspirée par l'univers de la photographie — mais aussi par quelques lectures, comme *La Chambre claire* de Roland Barthes, où il parle de l'appareil précurseur de la photo, la *camera lucida*. Le photographe dispose de différents réglages, qui correspondent chacun à des concepts physiques ou visuels — cadre, focale, vitesse d'obturation — que j'ai donc travaillés musicalement, en essayant de les exprimer le plus clairement possible dans la partition. La photographie étant aussi un « instantané », la

reproduction d'un instant fugitif, j'ai travaillé une très courte séquence qui se répète — en se transformant à chaque répétition, comme si l'on changeait à chaque prise l'un des différents paramètres de l'appareil : cadre, zoom, ouverture vitesse, focale. Dans *Camera Lucida*, écrite pour orchestre, je « dessinai » l'orchestre sur ma partition, et je cadrerais différemment chaque photo, en déplaçant l'attention d'un bout à l'autre de l'orchestre, grâce aux nuances, articulations, timbres, tempo, etc. La pièce avance ainsi, par succession de plans fixes — présentant le même événement pris de manière différente. Dans une autre pièce d'inspiration similaire, pour ensemble de 15 musiciens, tous jouent en trille, et ce tissu trillé est ponctué par des accents qui voyagent au sein de l'ensemble — comme une mise au point sur chaque instrument.

### **Pourquoi avez-vous besoin de ces inspirations extra-musicales ?**

**Misato Mochizuki :** Je considère la composition comme un outil pour voir le monde — voir comme il est fait, comme il marche. Ma musique est donc pour moi un moyen de traduire le réel. Mais cet élément déclencheur n'est nullement réducteur. Dans une œuvre construite autour du « feu », je ne me limiterais jamais à de simples bruits de feu. J'essaierais de créer des sonorités secondaires — par exemple, en frottant les cordes d'un grand piano à queue. Ce qui m'intéresse le plus dans le son, c'est la création du timbre, de la couleur.

### **En l'occurrence, quel fut l'élément déclencheur à la composition de votre *Etheric Blueprint Trilogy* ?**

**Misato Mochizuki :** Précisons, avant d'entrer dans le vif du sujet, que j'ai d'abord écrit *Wise Water* (2002), conçue comme une œuvre autonome. Ce n'est qu'en composant, l'année suivante, *4D* (2003), que je me suis aperçue des affinités entre les deux pièces et de la possibilité de les réunir — en leur ajoutant un troisième volet, *Etheric Blueprint* (2005-2006) qui leur donnerait cohérence comme un tout (*4D — Wise Water — Etheric Blueprint*). Il y a donc eu trois déclencheurs.

*Blueprint* en anglais signifie le plan — le plan de l'architecte, le plan dessiné, l'ouvrage tel qu'il est conçu. La question de l'organisation du monde — à l'échelle globale, universelle, cosmogonique — me préoccupe énormément, et je ne suis pas la seule. On peut considérer le problème du point de vue religieux, philosophique, artistique ou scientifique — chacun emprunte le chemin qui lui sied pour trouver un début de réponse, pour moi c'est la musique —, à mon sens, les questions restent les mêmes : d'où vient-on, pourquoi sommes-nous ce que nous sommes, et, surtout, comment le monde est-il organisé, dessiné ?

La question posée, j'ai le sentiment que, quelle que soit notre manière de considérer le monde, on perçoit une forme de transcendance. Certains l'appelleront « Dieu », d'autres autrement, mais il n'en demeure pas moins, incontournable, sans qu'on puisse le distinguer complètement. Mais, si un tel « Dieu » existe, comment nous contacte-t-il ? Comment nous donne-t-il des indices de ce qu'il pense ? (On ne peut rien prouver — on réinterprète

tant les souvenirs —, et je ne saurais expliquer le phénomène, mais on a parfois des sensations, prémonitoires ou télépathiques : quand on nous annonce la mort d'un être cher, c'est comme si on le savait déjà, on a pu même parfois le sentir au moment même où il ou elle expirait.)

La conception communément admise d'un « Dieu » « au-dessus de nous », « en haut », a laissé penser, en toute logique, que « Dieu » exprimait ses émotions et humeurs au travers de l'air, du temps, de l'atmosphère, des tempêtes et autres phénomènes associés — bref, de la météo. Même si l'on ne sait ce qu'est « Dieu » exactement, on a le sentiment qu'il entre en contact avec nous par les airs — et l'éther serait ce médium flottant autour de nous, qui laisse passer ses messages.

*Blueprint*, c'est le plan, macroscopique, de l'univers — et ma place dans l'univers. *Etheric*, c'est le transcendant et sa manière de communiquer avec nous. *Etheric Blueprint* est donc d'une certaine manière l'évocation de ce plan divin.

Dans le même ordre d'idées, *4D* évoque la notion d'un monde à nous invisible, et de la dimension supplémentaire théorisée par le physicien — et, à certains égards, philosophe et théologien — David Bohm<sup>1</sup>. D'après lui, derrière le monde perceptible serait en effet un monde impalpable qui, de temps en temps, se révèle, fugitivement, donnant comme un indice de son existence, pourtant intangible. Peut-être cet instant fugitif, un peu incroyable, cet indice, contient-il une multitude d'informations sur cet autre monde — « l'univers dans un grain de poussière », dit-on dans le bouddhisme — que nos sens inadéquats ne peuvent appréhender. Et notre raison a vite fait de rejeter le non-perceptible dans le non-être...

Le présent est une tranche temporelle infinitésimale de l'espace qui se projette à chaque instant sur le réel. La réalité dans laquelle nous vivons est la succession rapprochée de différentes phases de l'évolution de l'espace. Selon la thèse de David Bohm, l'espace se re-crée donc à chaque instant.

*Wise Water* m'a été inspirée par la lecture du livre "Water Knows the Answers" du scientifique japonais Masaru Emoto, qui contient pour moitié des textes théoriques, et pour moitié des photos, de lieux, d'eaux et de cristaux de glace. Masaru Emoto développe dans ce livre une théorie assez incroyable, et somme toute très discutée et discutable, d'une « mémoire » de l'eau. L'eau porterait en elle le souvenir des différents lieux où elle est passée. En tant que pluie, l'eau arrive juvénile sur la terre — elle ne contient aucune information. Mais, en pénétrant dans la terre, en parcourant rivières et mers, elle rencontre des minéraux et absorbe l'histoire des lieux qu'elle traverse. Puis, en circulant, elle engrange et apprend de plus en plus sur la terre et son environnement. Ainsi, si une eau a connu un lieu théâtre de violences (guerres, batailles), alors, prétend Masaru Emoto, elle ne pourra pas cristalliser, ou mal — les cristaux seront laids. L'eau

<sup>1</sup> David Bohm écrit : « Je n'ai jamais été capable de voir une séparation entre la science et la philosophie. D'ailleurs, dans des temps plus reculés, on parlait de philosophie naturelle et cette expression correspond parfaitement à la façon dont je perçois toute cette discipline. »

d'un lac paisible, en revanche, donnera des cristaux d'une grande beauté. Il prétend aussi que si l'on parle devant une eau, la teneur de ces propos se retrouvera dans le cristal qu'elle formera si on la gèle. L'eau apprend l'émotion du langage. Pour illustrer cette « mémoire », cette « sagesse » de l'eau, Masaru Emoto gèle des échantillons et les prend en photo.

**C'est donc une trilogie très mystique...**

**Misato Mochizuki :** Tout à fait.

**Comment cela s'exprime-t-il musicalement ?**

**Misato Mochizuki :** *4D* commence par un tissu sonore plus ou moins bruitiste, sur un tintement de verre (de vin) — on ne sait pas que c'est un verre, on ne le voit pas, mais on l'entend assez longuement. Ensuite, le tromboniste et le contrebassiste jouent en soufflant dans une bouteille de vin. Puis ce sont des chocs contre les verres. Ce ne sont pas réellement des instruments, d'où l'ignorance dans laquelle se trouve l'auditeur, et l'émerveillement de la découverte, de l'identification graduelle de ce qu'il entend. L'auditeur s'éveille à d'autres sons, sons du quotidien ou sons inouïs, et reprend instinctivement contact avec l'invisible, l'impalpable qui l'entoure. J'alterne ainsi, à l'instar du perceptible et de l'imperceptible, des sons identifiés et non identifiés, et des sons dont on sait l'origine et d'autres dont la source est masquée, ou cachée. En utilisant, par exemple, des techniques instrumentales « non traditionnelles » — un clarinettiste ne jouant que de son souffle, ou un rythme discret de piano étouffé, qu'on entend à peine —, je dévoile l'envers du réel perceptible.

Dans *Wise Water*, il y a naturellement beaucoup de bruits d'eau. Les musiciens jouent avec de l'eau, sur le plateau. J'ai voulu que l'eau circule, qu'elle change d'état — d'une manière symbolique, j'y exprime musicalement la cristallisation. Dans *Etheric Blueprint*, enfin, je me concentre sur l'élément « air », en essayant de recréer l'impression de l'air par des sonorités secondaires (dans une démarche plus ou moins bruitiste également).

**Le concert au Théâtre des Bouffes du Nord sera accompagné d'une mise en lumière de Jean Kalman. Cette mise en lumière était-elle prévue dès l'origine, à la composition ?**

**Misato Mochizuki :** Depuis le début, j'ai voulu mettre cette trilogie en lumière. Pour des raisons matérielles, nous n'avons pu le mettre en œuvre lors de la création. Je n'ai pu le faire qu'en 2008, lorsque ma trilogie a été présentée à Osaka au Japon — dans le cadre d'une carte blanche qui m'était donnée. Ce n'était alors pas Jean Kalman, mais cette nouvelle production du Festival d'Automne est une heureuse rencontre, puisque son travail m'a beaucoup inspiré dans la composition de cette trilogie. Il y a quelques années, j'ai vu au Théâtre du Châtelet un de ses projets en collaboration avec le compositeur Franck Krawczyk : c'était une installation sonore et lumineuse qui occupait tout le théâtre — il n'y avait pas vraiment de musique, surtout des sons, des bruits... Mais cela fit sur moi l'impression d'un passage du divin dans le théâtre.

Actuellement, en ce mois d'avril 2010, nous n'avons pas encore commencé à travailler, mais je ne pense pas que nous rechercherons des images précises. Une lumière seule est déjà très évocatrice et peut ainsi suggérer ce personnage transcendant, divin, qui est au cœur de la trilogie. Dans le lieu théâtre, mi-ruine que sont les Bouffes du Nord... ce sera magique.

**Que donne votre méthode de travail — cette « traduction musicale » d'un concept ou d'un phénomène — en termes de structure formelle et d'écriture ? Une chose est de créer des timbres, une autre est de les assembler ? Comment signifiez-vous vos trois grands thèmes formellement ?**

**Misato Mochizuki :** Mes structures sont très libres. Lorsque j'étais étudiante, la plupart de mes professeurs insistaient beaucoup sur la forme. J'ai donc écrit à cette époque de nombreuses pièces très structurées, et surtout structurées « à l'avance ». Depuis, je considère la musique comme un être vivant. Je crée, certes, mais dès que la musique se met en marche, elle a sa vie propre et peut prendre un tour tout à fait différent de celui que j'avais prévu. J'écoute la musique, je me laisse porter par elle. Une forme trop rigide est à mon avis le fruit de l'égo du compositeur, qui prétend imposer sa volonté.

**Et dans la performance ? Laissez-vous autant de liberté à vos interprètes ?**

**Misato Mochizuki :** Non. Tout est écrit avec une grande précision — les interprètes ne comprennent pas toujours ce que je désire. Si l'impression est improvisée, libre, tout est défini, quantifié.

**L'un des avantages « traditionnels », dirions-nous, de la forme est de donner des repères à l'auditeur...**

**Misato Mochizuki :** Je préfère créer la surprise. Et je préfère laisser l'auditeur choisir son propre parcours au sein de l'œuvre. L'écoute est libre — tellement libre qu'on est parfois un peu perdu, et j'espère que les explications que je donne concernant mes pièces peuvent donner un indice, ou une perche à laquelle se raccrocher.

La fin d'*Etheric Blueprint*, par exemple, est si imperceptible, qu'on peut très bien décider de ne pas l'avoir entendue. Je cite ainsi furtivement Bach, Brahms, Kurt Cobain ou Bob Marley — comme une image subliminale.

Je constate aujourd'hui l'étendue et la variété des choix qui se présentent à nous. Nous sommes très libres et pouvons vivre notre vie à notre guise, plus ou moins comme on l'entend. Nous sommes beaucoup moins soumis aux prédéterminations sexuelles ou sociales, par exemple, qui pesaient sur nos aînés. Musicalement, l'objet iPod est significatif de ce monde de choix. Auparavant, l'industrie du disque proposait des albums, avec un début, un milieu et une fin. C'était tout un monde sur une galette. L'iPod bouleverse radicalement cette vision des choses. On réorganise un nouvel album personnel appelé iPod... et on peut ainsi composer à partir des archives.

En art également on a longtemps considéré, dans le domaine de la musique contemporaine, que les possibilités expressives étaient illimitées — et on a ainsi créé toute une flopée de nouveaux langages. Mais ce ne sont en réalité jamais des langages tout à fait nouveaux qu'on créé aujourd'hui. Ce sont des « combinaisons » des précédents.

Dans la culture japonaise, le concept de forme est d'ailleurs quasi inexistant. On a bien sûr le *haïka*, qui est une figure très codifiée : il comporte traditionnellement 17 mores (découpage des sons plus fin encore que les syllabes) en trois segments 5-7-5, est calligraphié sur une seule ligne verticale, et doit comprendre l'évocation d'une saison (le *kigo*), entre autres. Mais, à côté ou en sus du *haïka*, on a le *renga* : à partir d'un *haïku* (de son cru, ou écrit par quelqu'un d'autre), on peut en écrire un autre, puis un autre, et ainsi de suite. Sans organisation supplémentaire : on ajoute — on agglutine — les poèmes les uns après les autres. Il en va de même en architecture, ou en urbanisme, pour les bâtiments et les jardins : les formes ne sont pas préétablies comme en Europe. Autour d'un noyau, on étend « l'œuvre » de manière organique, un peu comme on imagine fonctionner un virus.

Un autre aspect de la culture japonaise repose sur le montage. Le *haïku* en est l'exemple (la structure 5-7-5). *Ikebana*, l'art des fleurs japonaises, fonctionne sur ce principe. On recrée un monde miniature par choix puis assemblage ou juxtaposition.

### Comment cela se traduit-il sur la musique japonaise ?

**Misato Mochizuki** : La musique traditionnelle japonaise s'apparente plutôt à l'aspect agrégatif de la culture japonaise (type *renga*). Autour d'un noyau, autour d'un matériau musical assez réduit, répété, on élargit, on développe, on prend son essor.

### En première partie du concert du 18 octobre, la joueuse de sho Mayumi Miyata jouera deux préludes de Gagaku. Est-ce un style de musique ancré dans la culture commune japonaise qui serait susceptible de vous inspirer ou d'inspirer des compositeurs japonais d'aujourd'hui ? Qu'en est-il des autres styles musicaux traditionnels ?

**Misato Mochizuki** : Introduit au Japon vers le V<sup>ème</sup> siècle, le *Gagaku* était destiné aux aristocrates. Ce n'est absolument pas une musique populaire. Aujourd'hui encore, très peu de gens le connaissent au Japon. Dans les classes de musique au primaire, on apprend Mozart, Bach et Beethoven, mais rien sur le *Gagaku*.

Le *Gagaku* ne m'a pas inspiré directement, mais je me suis rendue compte après coup que ses origines chinoises en font une traduction musicale et symbolique d'une direction (point cardinal), d'une saison et d'une matière. Ce qui tombe très bien, puisque c'est aussi, d'une certaine manière, ce que j'essaie de faire : traduire musicalement le réel et la nature.

Si les compositeurs japonais d'aujourd'hui ont retenu une caractéristique distinctive de la musique traditionnelle japonaise, c'est son caractère percussif. Les instruments japonais sont en effet très percussifs : le *biwa*, sorte de luth, est

joué en « tapant » violemment avec un plectre sur les cordes. Il y a bien sûr un son de corde vibrée, mais le choc domine — un aspect bruitiste que l'on retrouve chez les compositeurs japonais d'aujourd'hui de manière très significative. De même que l'absence de hauteur de note précise. On travaille davantage sur les intervalles relatifs (donc transposables) et sur les glissandos plus que sur des hauteurs définies. En revanche, si l'atonal ou le quart de ton se retrouve chez les japonais, c'est souvent considéré de la même manière qu'en Europe, et non comme un héritage de la musique traditionnelle.

Ces musiques traditionnelles ont en outre un public très restreint. Même pour nous musiciens, ces styles musicaux gardent un parfum très exotique, voire étranger. On s'en inspire donc non pas comme des familiers, mais plutôt avec un regard extérieur. C'est cet exotisme même qui nous intéresse.

Quant à moi, si j'en subis certainement, inconsciemment, l'influence, je ne saurais dire exactement comment et ne recherche aucunement la référence. Même si j'ai plusieurs fois utilisé des instruments traditionnels.

### Pouvez-vous enfin nous dire quelques mots de votre création pour le Chœur de la SWR ?

**Misato Mochizuki** : Je n'ai pas encore commencé, mais j'ai beaucoup d'idées. Je peux en parler mais ça peut changer complètement.

Ce sera pour chœur d'hommes. J'y évoquerai sans doute une cérémonie rituelle bouddhiste ou shintoïste — le shinto est moins une religion qu'un mode de pensée ancien, à la japonaise — dans la continuité de *Halai*, une courte pièce pour trois voix de femmes que j'ai écrite l'an dernier. *Halai* signifie purification : dans n'importe quel événement rituel shintoïste, on doit, pour préparer l'espace rituel et créer l'ambiance appropriée, procéder au *Halai*. Ce sont en fait quelques paroles de purification prononcées par les officiants (des hommes).

Dans l'alphabet japonais, il y a cinquante lettres (caractères) qui, contrairement à l'alphabet latin, portent chacune un sens propre — et évoquent chacune une divinité différente. En formant un mot, on assemble des lettres (caractères), et on crée dans le même mouvement des liens entre les divinités correspondantes. Dans le rituel de purification, les mots de la « prière » sont donc un moyen d'invoquer et d'unir ces dieux. Un très beau concept, que seule permet une religion animiste, où tous les dieux cohabitent et aucun ne domine le tout.

*Propos recueillis par Jérémie Szpirglas*

## Biographies

### Misato Mochizuki

Née à Tokyo en 1969, Misato Mochizuki étudie l'harmonie, le piano et la composition à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo, où elle obtient en 1992 une maîtrise de composition. Elle vit à Paris depuis 1992. Elle partage son temps entre la France et le Japon où elle enseigne.

En 1995, elle obtient un Premier Prix de composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et entre en cycle de perfectionnement dans les classes de Paul Méfano et d'Emmanuel Nunes. Elle participe en 1996-1997 au cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, où elle travaille notamment avec Tristan Murail.

Parmi les prix qu'elle a reçus : en 1998 la bourse des Cours d'été de Darmstadt pour *Si bleu, si calme* ; en 1999

*La Chambre claire* est sélectionnée à la Tribune Internationale des compositeurs à l'UNESCO ; en 2000 le prix Akutagawa de la meilleure création symphonique japonaise pour *Camera lucida* ; en 2002 le prix du public au festival Ars Musica de Bruxelles pour *Chimera* ; en 2005 le prix Otaka de la meilleure création symphonique Japon pour *Cloud Nine*. Son premier disque-portrait est sorti en septembre 2003 (Kairos).

En 2007, un concert-portrait réunit quatre oeuvres symphoniques au Suntory Hall de Tokyo. En 2008, *L'Heure bleue* reçoit le Prix de la Tribune internationale des compositeurs.

[www.misato-mochizuki.com](http://www.misato-mochizuki.com)

#### Misato Mochizuki au Festival d'Automne à Paris :

1994 *Rain Steam and Speed*/ Sortie de cours  
2008 *Silent Circle*

### Mayumi Miyata, sho (orgue à bouche)

Née à Tokyo, Mayumi Miyata, est l'une des toutes premières artistes à avoir donné au *sho* ses lettres de noblesse (dans la musique ancienne, le *sho* n'est pas utilisé comme instrument soliste). Après avoir obtenu un diplôme de piano au Kunitachi College of Music, elle étudie le *gagaku*, qu'elle interprète depuis 1979 au sein du National Theater of Japan. Depuis 1993, elle se produit en soliste, donnant au *sho* une place nouvelle au sein de la musique traditionnelle mais aussi dans le paysage de la musique contemporaine. Ainsi, en 1992, elle travaille avec John Cage, et interprète la première mondiale donnée en Italie de *Two3*, pièce pour *shô* et percussion. Elle interprète également les oeuvres de Toru Takemitsu, (*Ceremonial-An Autumn Ode* avec Saito Kinen Orchestra sous la direction de Seiji Ozawa), de Toshio Hosokawa (*Utsurohi Nagi* avec le WRD Symphony Orchestra à Cologne), de Helmut Lachenmann (*Das Mädchen mit den Schwefelhälzern / La Petite fille aux allumettes* à l'Opéra de Hambourg en 1997, ainsi qu'en 2000 au Japon et en 2001 à Stuttgart) et aussi les oeuvres de Paul Méfano, Klaus Huber, Pierre-Yves Artaud, Zsigmond Szathmàry, Toshi Ichiyana, Maki Ishii et Joji Yuasa. Mayumi Miyata est membre de l'ensemble Reigakusha depuis ses débuts.

### Nieuw Ensemble

Fondé en 1980 à Amsterdam, le Nieuw Ensemble, dont Ed Spanjaard est le principal chef d'orchestre depuis 1982, apparaît comme une structure unique, comptant des instruments à cordes pincées (la mandoline, la guitare et la harpe), dans un ensemble incluant des vents, des cordes et des percussions. En l'absence de littérature pour un tel effectif, le Nieuw Ensemble s'est constitué son propre répertoire, encouragé par des contacts incessants avec des compositeurs de différentes cultures, de différents pays et de différentes générations, par des ateliers et des cours à destination des jeunes musiciens, et par les quelques 400 oeuvres qu'il a créées. Ses programmes monographiques ont connu un grand succès, comme ses festivals consacrés à la complexité, à la loi et au jeu, à l'improvisation ou à la microtonalité. Découvreurs et promoteurs de la nouvelle génération de compositeurs chinois, le Nieuw Ensemble et son directeur artistique Joël Bons ont reçu en 1998 le Prix de la Fondation du Prince Bernhard. Invité par les principaux festivals européens, le Nieuw Ensemble a enregistré des oeuvres de Donatoni, Carter, Ferneyhough... Il produit les concerts de l'Ensemble Atlas, qui réunit trente musiciens européens, orientaux et moyen orientaux.

[www.nieuw-ensemble.nl/](http://www.nieuw-ensemble.nl/)

### Jean Kalman, lumière

Né à Paris en 1945, Jean Kalman travaille comme créateur lumière depuis 1979, principalement pour le théâtre et l'opéra, en France, en Italie, en Grande Bretagne, en Hollande, aux États-Unis et au Japon.

Il conçoit les lumières de Peter Brook pour *La Cerisaie* de Tchekhov, *Le Mahabharata*, *La Tempête* de Shakespeare. Il travaille en étroite collaboration avec nombre de metteurs en scène tels que Pierre Audi, avec qui il signe les lumières d'un cycle Monteverdi entre 1991 et 1995, mais aussi *Die Zauberflöte* de Mozart. Pour Robert Carsen, il crée les lumières, entre autres, d'un cycle Puccini au Vlaamse Oper.

Pour le théâtre, Jean Kalman crée les lumières de nombreux spectacles, dont *Richard III* mise en scène de Richard Eyre, pour lequel il reçoit le prix Laurence Olivier en 1991.

Au Festival d'Aix-en-Provence, il signe les lumières de plusieurs productions: *Euryanthe* de Weber (1993), mis en scène par H.P. Cloos, *Semele* de Haendel avec Robert Carsen (1996), *Don Giovanni* de Mozart (1998), mise en scène de Peter Brook, *Les Noces de Figaro* de Mozart, avec Richard Eyre et *Il ritorno d'Ulisse in Patria* de Monteverdi (2000), mis en scène par Adrian Noble.

Dans un tout autre domaine, il collabore avec le plasticien Christian Boltanski et le compositeur Franck Krawczyk pour produire des oeuvres entre installation et spectacle, comme *Bienvenue*, créée à Dijon en 2001 dans le Festival Autre scène, *O Mensch!*, au Festival d'Automne à Paris en 2003, *Tant que nous sommes vivants* créé en Italie en 2005.



39<sup>e</sup> édition

## FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2010

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

39<sup>e</sup> EDITION

### Programme

#### ARTS PLASTIQUES

**Walid Raad**

*Scratching on things I could disavow : A History of art in the Arab world*

Le CENTQUATRE – Atelier 4

6 novembre au 5 décembre 2010

#### DANSE

**After P.A.R.T.S.**

Théâtre de la Cité internationale  
2 et 3 octobre 2010

**Robyn Orlin / Walking Next to Our Shoes...**

*Intoxicated by Strawberries and Cream, We Enter Continents Without Knocking...*

Théâtre de la Ville

5 au 9 octobre 2010

**Jefta van Dinther / Mette Ingvarstsen**

*It's in the Air*

Théâtre de la Cité internationale

7 au 11 octobre 2010

**Anne Teresa De Keersmaecker / Jérôme Bel / Ictus**

*3Abschied*

Théâtre de la Ville

12 au 16 octobre 2010

**Alain Buffard / Tout va bien**

Centre Pompidou

13 au 17 octobre 2010

**Julie Nioche / Nos Solitudes**

Centre Pompidou

27 au 29 octobre 2010

**Merce Cunningham Dance Company**

*Pond Way / Second Hand / Antic Meet / Roaratorio*

Théâtre de la Ville

3 au 6 novembre 2010 / 9 au 13 novembre 2010

**Mathilde Monnier / Dominique Figarella**

*Soapéra*

Centre Pompidou

17 au 21 novembre 2010

**Caterina et Carlotta Sagna / Nuda Vita**

Théâtre de la Bastille

17 au 25 novembre 2010

**Mette Ingvarstsen / Giant City**

Théâtre de la Cité internationale

18 au 20 novembre 2010

**Miguel Gutierrez and The Powerful People**

*Last Meadow*

Centre Pompidou

25 au 28 novembre 2010

**Boris Charmatz / Levée des conflits**

Théâtre de la Ville

26 au 28 novembre 2010

**Raimund Hoghe**

*Si je meurs laissez le balcon ouvert*

Centre Pompidou

8 au 11 décembre 2010

#### THÉÂTRE

**Krystian Lupa / Factory 2**  
La Colline – théâtre national  
11 au 15 septembre 2010

**Compagnie d'ores et déjà /  
Sylvain Creuzevault / Notre terreur**  
La Colline – théâtre national - 9 au 30 septembre 2010  
La Scène Watteau - 25 et 26 novembre 2010

**Nicolas Bouchaud / Éric Didry**  
*La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)*  
Théâtre du Rond-Point  
16 septembre au 16 octobre 2010

**Peter Stein / I Demoni (Les Démons)**  
De Fedor Dostoïevski  
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier  
18 au 26 septembre 2010

**Julie Brochen / La Cerisaie**  
*D'Anton Tchekhov*  
Odéon-Théâtre de l'Europe  
22 septembre au 24 octobre 2010

**Luc Bondy / Les Chaises**  
D'Eugène Ionesco  
Théâtre Nanterre-Amandiers  
29 septembre au 23 octobre 2010

**Toshiki Okada**  
*Hot Pepper, Air Conditioner, and the Farwell Speech*  
Théâtre de Gennevilliers  
2 au 5 octobre 2010

**Amir Reza Koohestani**  
*Where were you on January 8th?*  
La Colline – théâtre national  
5 au 17 octobre 2010

**Forced Entertainment / The Thrill of It All**  
Centre Pompidou  
6 au 9 octobre 2010

**Toshiki Okada / We Are the Undamaged Others**  
Théâtre de Gennevilliers  
7 au 10 octobre 2010

**Nicolaï Kolyada / Hamlet**  
De William Shakespeare  
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier  
7 au 16 octobre 2010

**Berlin / Tagfish**  
La Ferme du Buisson / festival TEMPS D'IMAGES  
8 au 11 octobre 2010

**Enrique Diaz / Cristina Moura /  
Coletivo Improviso**  
*OTRO (or) weknowitsallornothing*  
La Ferme du Buisson / festival TEMPS D'IMAGES  
14 au 17 octobre 2010  
Théâtre 71 Malakoff - 20 et 21 octobre 2010

**Claudio Tolcachir / Timbre 4**  
*La Omisión de la familia Coleman*  
Théâtre du Rond-Point -  
16 octobre au 13 novembre 2010  
La Scène Watteau - 10 et 11 décembre 2010

**Paroles d'Acteurs / Marcial Di Fonzo Bo**  
*Push Up*  
De Roland Schimmelpfennig  
ADAMI / Le CENTQUATRE  
21 au 24 octobre 2010

**tg STAN / Franck Verduyssen / le tangible**  
Théâtre de la Bastille  
2 au 13 novembre 2010

**Rodrigo García**  
*C'est comme ça et me faites pas chier*  
Théâtre de Gennevilliers  
5 au 14 novembre 2010

**Peter Brook / La Flûte enchantée (titre provisoire)**  
D'après Wolfgang Amadeus Mozart  
Théâtre des Bouffes du Nord  
9 novembre au 31 décembre 2010

**Claudio Tolcachir / Timbre 4**  
*El Viento en un violín*  
Maison des Arts Créteil  
16 au 20 novembre 2010

**Simon McBurney / Complicite / Shun-kin**  
D'après Jun'ichirô Tanizaki  
Théâtre de la Ville  
18 au 23 novembre 2010

**Patrice Chéreau / Rêve d'automne**  
De Jon Fosse  
Théâtre de la Ville  
4 décembre 2010 au 25 janvier 2011

**Claude Régy / Brume de Dieu**  
De Tarjei Vesaas  
La Ménagerie de Verre  
13 décembre 2010 au 29 janvier 2011

## MUSIQUE

### **Pierluigi Billone**

*Mani. Long* pour ensemble  
*Kosmoi. Fragmente* pour voix et ensemble  
Alda Caiello, soprano  
Ensemble L'instant Donné  
James Weeks, direction  
Opéra National de Paris / Amphithéâtre  
22 septembre 2010

### **Baithak**

*Un salon pour la musique classique de l'Inde*

Meeta Pandit, chant hindustani  
Kamal Sabri, sarangi solo  
Vijay Venkat, flûte et vichitra-veena  
O.S.Arun, chant carnatique  
Maison de l'architecture  
24 septembre au 5 octobre 2010

### **Frederic Rzewski**

*Nanosonatas*, Livres V, VII, VIII pour piano  
Création du Livre VIII, commande du Festival d'Automne à Paris  
*The People United Will Never Be Defeated*  
Trente-six variations sur un thème de Sergio Ortega  
*El pueblo unido jamás será vencido*  
Opéra national de Paris / Amphithéâtre  
1<sup>er</sup> octobre 2010

### **Brice Pauset / Ludwig van Beethoven**

Alban Berg  
Brice Pauset, *Schlag-Kantilene* - Prélude au Concerto de violon de Beethoven (création, commande Radio France)  
Ludwig van Beethoven, *Concerto pour violon et orchestre en ré majeur, opus 61* (cadences de Brice Pauset)  
Alban Berg, *Lulu Suite*  
David Grimal, violon  
Agneta Eichenholz, soprano  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
Peter Eötvös, direction  
Salle Pleyel  
8 octobre 2010

### **Misato Mochizuki**

Gagaku - musique de cour du Japon  
Deux préludes  
*Banshikicho no Choshi*  
*Sojo no Choshi*  
Misato Mochizuki, *Etheric Blueprint Trilogy*  
(*4 D, Wise Water, Etheric Blueprint*)  
Mayumi Miyata, sho (orgue à bouche)  
Nieuw Ensemble  
Jürjen Hempel, direction  
Jean Kalman, lumière  
Théâtre des Bouffes du Nord  
18 octobre 2010

### **Nikolaï Obouhov / Boris Filanovsky**

Valery Voronov / Galina Ustvol'skaya  
Nikolaï Obouhov, *Istztuplenie* (Extase), d'après *Le Livre de vie*,  
*Quatre chansons* sur des poèmes de Constantin Balmont pour  
soprano et ensemble  
Elmer Schoenberg, orchestration  
Boris Filanovsky, *Words and Spaces*  
pour récitant et ensemble  
Valery Voronov, *Aus dem stillen Raume*  
(commande de AskolSchoenberg Ensemble, Concertgebouw  
d'Amsterdam, Festival d'Automne à Paris)  
Galina Ustvol'skaya,  
*Composition n°1, Dona nobis pacem*, pour piccolo, tuba et  
piano  
*Composition n°2, Dies Irae* pour huit contrebasses,  
percussions et piano  
*Composition n°3, Benedictus, qui venit*, pour quatre flûtes,  
quatre bassons et piano  
Keren Motseri, soprano  
Boris Filanovsky, voix  
AskolSchoenberg Ensemble  
Reinbert de Leeuw, direction  
Opéra national de Paris-Bastille/Amphithéâtre  
22 octobre 2010

### **György Kurtág**

Transcriptions et sélection de *Játékok*  
*Colinda-Balada* pour chœur et neuf instruments, opus 46\*  
*Quatre Poèmes d'Anna Akhmatova*  
pour soprano et ensemble, opus 41\*\*  
(créations en France)  
Marta Kurtág et György Kurtág, piano  
Natalia Zagorinskaia, soprano  
Chœur de la Philharmonie de Cluj  
Ensemble Musikfabrik  
Cornel Groza\*, direction  
Olivier Cuendet\*\*, direction  
Opéra national de Paris / Palais Garnier  
2 novembre 2010

### **Johannes-Maria Staud / Jens Joneleit**

Bruno Mantovani / Arnold Schoenberg  
Johannes-Maria Staud, Nouvelle œuvre (création)  
Jens Joneleit, *Dithyrambes* pour grand orchestre en  
mouvement (création)  
Bruno Mantovani, *Postludium* (création)  
Arnold Schoenberg, *Cinq pièces opus 16, Variation pour*  
*orchestre opus 31*  
Ensemble Modern Orchestra  
Pierre Boulez, direction  
Salle Pleyel  
6 novembre 2010

### **Helmut Lachenmann / Anton Bruckner**

Helmut Lachenmann, *Nun* pour flûte, trombone, orchestre et  
voix d'hommes  
Anton Bruckner, *Symphonie n°3 en ré mineur « Wagner*  
*Symphonie » Version de Nowak 1889*  
Schola Heidelberg, ensemble vocal,  
Walter Nussbaum, direction  
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden & Freiburg  
Sylvain Cambreling, direction  
Salle Pleyel  
12 novembre 2010

**Heinz Holliger / Misato Mochizuki /  
Pierluigi Billone**

Heinz Holliger, *Rosa Loui*, quatre chants pour chœur a cappella sur des poèmes en dialecte bernois de Kurt Marti  
Misato Mochizuki, *Nouvelle œuvre*. Création, commande du SWR Chor et du Festival d'Automne à Paris  
Pierluigi Billone, *Muri IIIb* pour Federico De Leonardis, pour quatuor à cordes  
SWR Vokalensemble Stuttgart  
Marcus Creed, direction  
Quatuor Arditti  
Opéra national de Paris / Amphithéâtre  
17 novembre 2010

**Frédéric Pattar / Mark Andre /  
Pierluigi Billone / Helmut Lachenmann**

Frédéric Pattar, *Délie !*, pour violon  
Mark Andre, *iv1* pour piano  
Pierluigi Billone, *Mani. Matta* pour percussion  
Helmut Lachenmann, *Got Lost* pour voix et piano  
Saori Furukawa, violon  
Yukiko Sugawara, piano  
Elisabeth Keusch, soprano  
Christian Dierstein, percussion  
Théâtre des Bouffes du Nord  
29 novembre 2010

## CINEMA

**Alexandre Sokourov**

*Des pages cachées*  
Jeu de Paume  
Du 19 octobre 2010 au 6 février 2011

**Werner Schroeter**

*La Beauté incandescente*  
Centre Pompidou  
2 décembre 2010 au 22 janvier 2011  
Soirée exceptionnelle avec Isabelle Huppert le 13 décembre à 20h

## CINÉMATHEQUE DE LA DANSE

**Tacita Dean / Craneway Event**

La Cinémathèque française  
8 novembre 2010

**Barbro Schultz Lundestam**

*Nine Evenings: Theatre and Engineering*  
La Cinémathèque française  
20 et 21 novembre 2010



## **Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :**

### **Le ministère de la Culture et de la Communication**

Direction générale de la création artistique  
Sous-direction des affaires européennes et internationales  
Le Centre national des arts plastiques

### **La Ville de Paris**

Direction des affaires culturelles

### **Le Conseil Régional d'Île-de-France**

## **Les Amis du Festival d'Automne à Paris**

Fondée en 1992, l'association accompagne la politique de création et d'ouverture internationale du Festival.

### **Grand mécène**

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

### **Les mécènes**

Arte  
Baron Philippe de Rothschild S.A.  
Caisse des Dépôts  
Fondation Clarence Westbury  
Fondation d'entreprise Hermès  
Fondation Ernst von Siemens pour la musique  
Fondation Franco-Japonaise Sasakawa  
Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous égide de la Fondation de France  
Fonds de Dotation agnès b.  
HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis

Foundation & King's Fountain  
Zaza et Philippe Jabre  
Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe)  
Koryo  
Mécénat Musical Société Générale  
Pâris Mouratoglou  
Nahed Ojeh  
Publicis Royalties  
Béatrice et Christian Schlumberger  
Sylvie Winckler  
Guy de Wouters

### **Les donateurs**

Jacqueline et André Bénard, Anne-France et Alain Demarolle, Aimée et Jean-François Dubos, Jean-Louis Dumas, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanes, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert, Airel, Alfina, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Coopératif, Reitzel France, Safran, Société du Cherche Midi, Top Cable

### **Les donateurs de soutien**

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Michelle et Jean-François Charrey, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, The Emory & Ilona E. Ladany Foundation, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Florence et Daniel Guerlain, Ursula et Peter Kostka, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi

## **Partenaires 2010**

La Sacem est partenaire du programme musique du Festival d'Automne à Paris

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant

L'ONDA soutient les voyages des artistes et le surtitrage des œuvres

La SACD France et Belgique soutiennent le programme After P.A.R.T.S.

Comme pour le dixième anniversaire de P.A.R.T.S., la SACD s'engage aux côtés du Festival d'Automne pour découvrir de jeunes auteurs chorégraphes et accompagne le formidable travail de pédagogie et de transmission d'Anne Teresa De Keersmaecker et de son équipe.

L'Ina contribue à l'enrichissement des archives audiovisuelles du Festival d'Automne à Paris

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien d'Air France, de la RATP, du Comité Régional du Tourisme Paris Île-de-France



9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE 2010

Retrouvez les archives des 39 éditions du Festival d'Automne  
(programmes de saison, programmes de spectacles, photographies, vidéos)

<http://www.festival-automne.com/fr/archives.php>