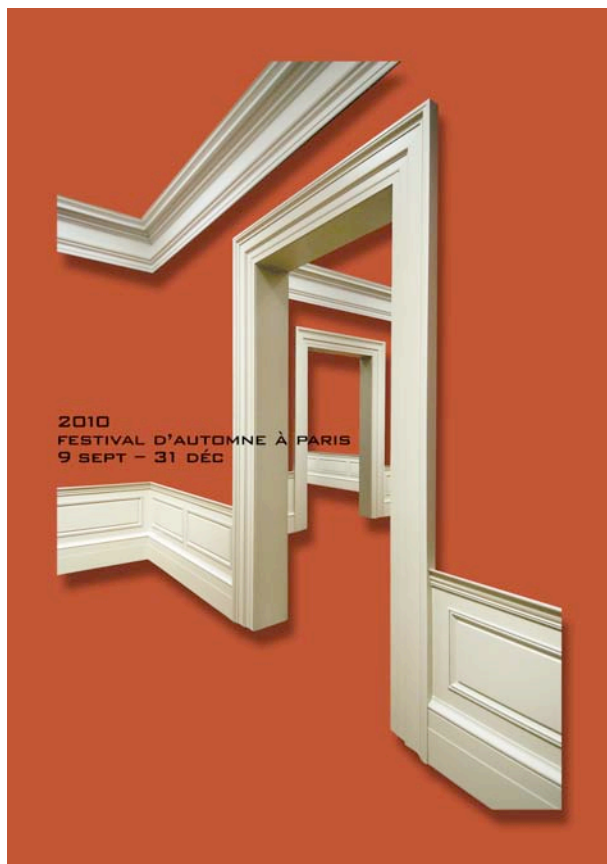


FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2010

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE 2010

39^e ÉDITION



DOSSIER DE PRESSE

Nikolaï Obouhov

Boris Filanovsky

Valery Voronov

Galina Ustvol'skaya

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

Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

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 / 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



Nikolaï Obouhov Boris Filanovsky Valery Voronov Galina Ustvolskaya

Nikolaï Obouhov

Izstuplenie (Extase), d'après *Le Livre de vie*
Quatre chansons sur des poèmes de Constantin Balmont
pour soprano et ensemble
Elmer Schönberger, orchestration

Boris Filanovsky

Words and Spaces pour récitant et ensemble

Valery Voronov

Aus dem stillen Raume...
(commande de Asko|Schoenberg, Concertgebouw d'Amsterdam,
Festival d'Automne à Paris)

Galina Ustvolskaya

Composition n°1, Dona nobis pacem,
pour piccolo, tuba et piano
Composition n°2, Dies Irae,
pour huit contrebasses, percussion et piano
Composition n°3, Benedictus, qui venit,
pour quatre flûtes, quatre bassons et piano

Keren Motseri, soprano

Boris Filanovsky, voix

Asko|Schoenberg Ensemble

Reinbert de Leeuw, direction

Festival d'Automne à Paris

Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre

Vendredi 22 octobre 20h

Durée : 1h50 plus entracte
Introduction au Concert à 19h15

10€ et 16€

Abonnement 10€

Coréalisation Opéra national de Paris ;

Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem

Manifestation organisée dans le cadre de

l'Année France-Russie 2010 / www.france-russie2010.fr

En marge des avant-gardes autorisées et des gardes officielles s'étend l'univers méconnu des talents singuliers. C'est là que l'on trouve Nikolaï Obouhov (1892- 1954), personnage à l'aura mystérieuse, perdu dans les limbes d'une incompréhension quasi-totale de son oeuvre, et qu'ont exhumé il y a déjà quelques années Reinbert de Leeuw et Elmer Schönberger. S'engouffrant dans la brèche ouverte par Alexandre Scriabine, ce Russe de naissance et français d'adoption pousse à l'extrême une réflexion pour le renouveau du langage musical. Il a notamment inventé un système de notation et élaboré, près de dix ans avant Schoenberg, sa propre technique d'écriture dodécaphonique. Il laisse un chef-d'oeuvre monumental et lacunaire, *Le Livre de vie*, dont les velléités mystiques nourrissent encore sa légende. C'est également là qu'on trouvera Galina Ustvolskaya, sa cadette de 17 ans, dont le texte religieux sous-jacent à son oeuvre a toujours su rester suffisamment discret pour ne pas attirer les foudres du régime, malgré des idées musicales radicales. Éminente pédagogue, Galina Ustvolskaya a, peut-être plus qu'aucun autre compositeur de sa génération, servi de modèle et d'inspiration à la jeune avant-garde russe postsoviétique. À commencer par Boris Filanovsky, dont le style rude et déclamatoire porte encore aujourd'hui son empreinte, et Valery Voronov, qui tracent résolument leurs routes dans un paysage musical russe tombé en friche en ce début de XXI^e siècle.

Contacts presse :

Festival d'Automne à Paris

Rémi Fort, Christine Delterme

01 53 45 17 13

Opéra national de Paris /

Bastille-Amphithéâtre

Pierrette Chastel

01 40 01 19 95

Galina Ustvol'skaya

Composition n°1, Dona nobis pacem

Composition n°2, Dies Irae

Composition n°3, Benedictus, qui venit

« Mes œuvres ne sont certes pas religieuses dans un sens liturgique, mais elles sont animées d'un esprit religieux, et j'ai le sentiment que c'est dans une église qu'elles rendraient le meilleur effet, sans introduction ni analyses scientifiques. Dans une salle de concert, autrement dit dans un cadre "profane", elles produisent une autre impression », déclarait Galina Ustvol'skaya.

Le sacré se manifeste explicitement dans son œuvre à travers la prière, dont témoigne notamment la *Composition n° 1: Dona nobis pacem...* « L'âme de l'orthodoxie est dans le don de la prière », écrivait autrefois Vassili Rozanov, une prière dont l'essence tient tout entière dans le sentiment d'une impuissance, d'une limite. Symboliquement, les motifs irriguant les *Compositions n° 1 et n° 2* présentent le premier six notes, le second quatre notes, correspondant à la prononciation muette, intérieure, de *Dona nobis pacem* et du *Dies irae*. Celui qui s'abstrait de cette réalité spirituelle écoutera la musique de Galina Ustvol'skaya comme l'exaspération, la crispation des utopies mécanistes qui parcourent l'art russe du xx^e siècle.

Les *Compositions* sont au nombre de trois, confiées chacune à trois dispositions instrumentales éminemment symboliques : flûte, tuba et piano (n° 1) ; contrebasses, percussion et piano (n° 2) ; flûtes, bassons et piano (n° 3). Espace en trois dimensions, nature trine d'un temps divisé en passé, présent et avenir, le nombre trois traduit une fermeture relative sur soi. Trois est surtout le nombre sacré de la Trinité qui, des icônes d'Andrei Roublev aux doctrines de Pavel Florenski, Serge Boulgakov ou Vladimir Soloviev, traverse le dogme, le culte et les pratiques de la Russie, non exemptes de superstition. Principe, origine et source de vie, la Trinité est la manifestation indivisible de trois essences, de trois hypostases, pour emprunter le vocabulaire de l'orthodoxie. Trois instruments, rarement réunis, sinon par deux. *Dona nobis pacem* (« Donne-nous la paix ») est l'ultime prière de la messe : la litanie du premier mouvement de la *Composition n° 1* repose sur le motif initial du tuba, ensuite désincarné à travers réitérations, superpositions contrapuntiques, amplifications, réductions et compressions de la figuration thématique d'origine. Après le deuxième mouvement, essentiellement confié au *do* grave du tuba et aux clusters du piano, le troisième mouvement, très lent, interrompu par une courte brusquerie, *espressivissimo*, nous remémore brièvement le commencement de l'œuvre et présente trois harmonies au piano, un tuba limité à un *fa#* grave, et une flûte, prisonnière de l'intervalle de quart diminuée ou de tierce majeure, qui définit la relation entre les notes extrêmes du motif.

Un autre nombre investit les structures musicales : dix, et sa moitié cinq, qui divise l'*Octuor* (1949-1950) ou le *Grand Duo* (1959). Dix sont les sections de la *Cinquième Sonate* (1986-1987). Dix encore, les sections asymétriques de la sombre *Composition n° 2, Dies irae* : la première, violente, présente la cellule initiale au piano ; la deuxième est une plainte, interrompue par la profondeur de la percussion ; dans la troisième, la caisse est frappée avec une effrayante brutalité ; dans la quatrième, les huit contrebasses sont divisées : aux quatre premières, les notes suraiguës ; aux quatre autres, un jeu derrière le chevalet. La furie du piano investit les cinquième et sixième sections. La septième se souvient des violences de la section précédente, exacerbées par la dureté de la percussion. Béance, fragment de choral, quatre harmonies statiques,

pianissimo, rompent l'inexorable déroulement des rudesses archaïques. Après la huitième section, dans l'aigu du piano, et la synthèse de la neuvième, la dixième est suspendue à trois reprises par les mêmes harmonies, épiphanie de la grâce sur laquelle s'achève la composition. Ce principe du retour à un élément antérieur sera plus évident encore dans la *Cinquième Sonate*, dont la dixième section reprend la première, symbolisant ainsi l'éternel recommencement.

Dès lors, la musique de Galina Ustvol'skaya oscille entre le nombre trois et le nombre dix, entre la Trinité et la perfection pythagoricienne, entre Jérusalem et Athènes.

Biographie

Galina Ustvol'skaya (1919- 2006)

Née le 17 juin 1919 à Petrograd (l'actuelle Saint-Petersbourg), elle y meurt le 22 décembre 2006. Galina Ustvol'skaya étudie à l'École professionnelle de musique (1937-39), puis au Conservatoire (1939-47) de sa ville natale, sous la direction de Dimitri Chostakovitch. « Je suis convaincu que la musique de Galina Ustvol'skaya sera reconnue dans le monde entier par tous ceux qui attribuent une importance décisive à la sincérité en matière de musique », écrit Chostakovitch, citant le *Trio* de son élève dans son *Cinquième Quatuor à cordes* ou dans *Suite sur des poèmes de Michel-Ange*. Après avoir servi dans un hôpital militaire pendant la Seconde Guerre mondiale, Galina Ustvol'skaya est nommée professeur de composition à l'École professionnelle de musique du Conservatoire Rimski-Korsakov de Leningrad, où elle compte parmi ses élèves Boris Tichtchenko. Entre 1960, année de la mort tragique de son ami, le compositeur Youri Balkachine, et 1970, elle ne compose que le *Duo pour violon et piano* (1964). Menant une existence recluse, elle édifie une œuvre qui compte à ce jour une vingtaine de partitions, parmi lesquelles six sonates pour piano et cinq symphonies, en marge de l'esthétique officielle et souvent révélées tardivement (écrite en 1947, la *Sonate pour piano n°1* fut créée en 1974).

À la fin des années quatre-vingt, Reinbert de Leeuw, interprète privilégié et dédicataire de la *Composition n°2, Dies Irae*, a grandement contribué à la découverte de la musique de Galina Ustvol'skaya en Europe de l'Ouest. Aucune nouvelle composition n'a été publiée depuis 1990. En 2004, Olga Gladkova a publié une biographie, donnant un nouvel éclairage à la relation de Galina Ustvol'skaya avec Dimitri Chostakovitch.

Galina Ustvol'skaya au Festival d'Automne à Paris :

1998 : *Sonate pour violon et piano, Sonate pour piano n°5, Composition n°1, Dona nobis pacem, Composition n°2, Dies Irae,*

Composition n°3, Benedictus qui venit

2005 : *Sonates I à VI* pour piano (1947-1988)

Nikolaï Obouhov

Quatre chansons

sur des poèmes de Constantin Balmont

Des quatre mélodies originellement composées pour voix et piano sur des poèmes de Constantin Balmont, les deux premières, composées en 1913, sont stylistiquement les plus proches de Scriabine, même si l'écriture des *Poème liturgiques* de 1918 sont en lien direct avec l'idiome du dernier Scriabine. C'est à la demande du Asko/Schoenberg Ensemble qu'Elmer Schoenberger (né en 1950) a arrangé ces mélodies pour un ensemble de dix-neuf musiciens ; son intention était de « remettre cette musique dans le contexte sonore plus large dont elle a sans doute jailli ». Ce faisant, il ne se contente pas de faire émerger de la musique l'étroite filiation qui lie Obouhov et Scriabine, il réussit également à révéler un lien inattendu avec les sonorités exubérantes, propres à cet autre interprète de l'extase religieuse, Olivier Messiaen.

Izstuplenie

Izstuplenie qui, en russe, signifie « extase », est le concept fondateur de l'œuvre de Nikolaï Obouhov — qui signait parfois lui-même « Nicolas l'extatique ». D'après le théoricien de la musique Boris de Schloezer, son contemporain, cette *Izstuplenie* diffère toutefois de l'*ekstaz* recherchée par Alexandre Scriabine, le parrain musical de Nikolaï Obouhov. *Izstuplenie*, littéralement *abandon* ou *départ*, désigne l'extase des mystiques russes, celle de ces dévotionnistes du 17^{ème} siècle qui s'immolaient par le feu et celle des héros possédés de Fédor Dostoïevsky — une extase au parfum opaque et bachique. *Izstuplenie* est non seulement un concept primordial, mais aussi un élément central dans l'œuvre de Nikolaï Obouhov. Pour analyser ce poème symphonique, la musicologue russe Elena Poldiaeva avance l'hypothèse d'un condensé du matériau thématique utilisé par Nikolaï Obouhov dans son monumental *Livre de vie*. Le compositeur aurait sélectionné quelques extraits de son œuvre — une représentation complète *Le Livre de vie* durerait entre 12 et 24 heures — et les aurait réassemblés en un tout cohérent. D'après Poldiaeva, le compositeur devait être conscient de l'impossibilité pratique de monter *Le Livre de vie* et caressait donc l'espoir d'entendre l'œuvre de sa vie dans une version plus restreinte. Ses espoirs furent vains, *Izstuplenie* ne dépassera pas le stade de la version réduite, esquisse pianistique d'une œuvre orchestrale. Elmer Schoenberger, à qui le Holland Festival a demandé un arrangement d'*Izstuplenie*, remarque que « l'instrumentation peut se déduire de la manière dont Obouhov use constamment de registres extrêmes et du fait que le piano double qui ouvre [son] arrangement d'*Izstuplenie* est le noyau instrumental de l'œuvre. Si les premières mesures d'*Izstuplenie* peuvent sonner « hollandaises », ainsi assorties de cette structure du *style hoquetus*, et si d'autres passages peuvent rappeler Messiaen, ou Moussorgski, c'est parce que les indications d'Obouhov le suggèrent avec force. Pour le reste, j'ai essayé de rendre palpable l'ardeur de cette partition obsédante, voir délirante, tout en gardant la tête froide. »

Programme de l'Ensemble Asko/Schönberg, 2006

Biographie

Nikolaï Obouhov

Nikolaï Obouhov (1892-1954) est un personnage énigmatique autour duquel s'est cristallisée une mythologie polymorphe. S'il semble toujours susciter plus de questions qu'il n'apporte de réponse, il continue d'éveiller régulièrement l'intérêt.

En Russie, son nom est lié à la réforme de la notation musicale des années 1910, un projet longuement débattu dans la presse de l'époque. Ses premiers concerts ont lieu à Paris à partir de 1920. La création par Serge Koussevitsky de sa *Préface au Livre de vie* fait un certain remue-ménage. Dans les années trente, Nikolaï Obouhov donne de nombreux concerts avec sa *Croix sonore*, un instrument électro-acoustique de sa fabrication. Dans les années quarante, la réforme de la notation musicale redevient un sujet de polémiques, dans la presse française cette fois.

Nikolaï Obouhov éveille à nouveau la curiosité du public avec la parution, en 1972, d'un double numéro de *La Revue Musicale*, du aux efforts du compositeur et musicologue Claude Ballif, et intégralement consacré à son œuvre et à celle de Ivan Wyshnegradsky. La renaissance scriabinienne qui anime à ce moment-là le monde occidental lui profite également ainsi qu'aux autres disciples de Scriabine.

À cette période où on le désigne en Russie comme un « compositeur français d'origine russe » (et ce uniquement dans les notes de bas de page d'articles de Nikolaï Medtner, Serge Prokofiev et Igor Stravinsky, trois compositeurs dont la carrière est d'une manière ou d'une autre liée au monde occidental), l'universitaire allemand Detlef Gojowy présente Nikolaï Obouhov comme étant « l'un des premiers dodécaphonistes russes, plus de huit ans avant Arnold Schoenberg ».

Les diverses informations que l'on peut trouver à son sujet, éparpillées dans les encyclopédies du monde occidental, ne peuvent qu'attiser encore la curiosité : sa technique dodécaphoniste sans doublure de voix qu'il élabore dès 1914, son système bien personnel de notation musicale, ses inventions d'instruments électro-acoustiques, et surtout son *Livre de vie* — une œuvre monumentale et mystérieuse, composée dans l'esprit de Scriabine, qui aurait disparu sans laisser de trace...

Dans les années quatre-vingt, la musique de Nikolaï Obouhov devient l'objet de nombreuses études pour les chercheurs. Ses œuvres sont données en diverses occasions : *Le Troisième et Dernier Testament* est joué au Festival de Radio France en avril 1981 ; la *Préface au Livre de vie* est jouée à Francfort en 1989 et à Amsterdam en 2004 ; quatre de ses mélodies pour voix et piano sont créées, dans une orchestration de Elmer Schoenberger, par le Schoenberg Ensemble à Amsterdam en 1994.

Les organisateurs de concerts baissent le plus souvent les bras, effrayés par l'état de ses partitions : elles sont à moitié inachevées, voire moins, non orchestrées et à peine interprétables. Seule une petite partie de ses compositions n'exige aucun arrangement préalable.

Mis à part quelques documents répartis dans diverses collections, l'essentiel des archives du compositeur sont à la Bibliothèque Nationale à Paris. Elles ne comprennent nul journal, nul

souvenir ou témoignage sur ses contemporains, nul échange épistolaire, et pas même la moindre note gribouillée sur un papier. Marie-Antoinette Aussenac de Broglie (1883-1971) — pianiste et interprète fidèle de Nikolaï Obouhov, amie dévouée et familière du compositeur — les a sans nul doute passés en revue avant d'en faire don à la Bibliothèque Nationale en 1966. Tout le « superflu » a disparu. Ne restent que les manuscrits et les soi-disant « dossiers » : trois portfolios rassemblant diverses coupures de presse, sans aucun doute réunies par le compositeur — critiques, articles, interviews de contenu et de longueur variables, affiches de concert, extraits et copies de lettres, quelques photos. Sur l'une d'elle, on peut voir un jeune homme en habit, au visage étroit et bien dessiné qui dégage une beauté inhabituelle. Une autre nous montre un homme plus âgé, au regard ardent.

Aujourd'hui, on peut affirmer qu'aucune véritable biographie du compositeur, autant qu'on puisse parler de « véritable biographie », ne verra le jour. C'est à cette absence de documentation pertinente, à cette méconnaissance biographique, qu'on doit l'apparition du mythe qui entoure la personne de Nikolaï Obouhov. Mythe et réalité se sont si bien entremêlés qu'il est devenu impossible de les dissocier. Si la légende trouve sa source dans le mystère dont le compositeur a délibérément entouré sa vie, ce sont les journalistes et critiques de l'époque, forcés de réagir d'une manière ou d'une autre à son œuvre incroyablement novatrice, qui sont les principaux responsables de sa propagation.

L'un des aspects les plus tenaces du mythe Nikolaï Obouhov est l'idée qu'il ne serait l'auteur que d'une seule et unique œuvre. « Doit-on se méfier d'Obouhov ? L'adorer ? Ou le jalouser ? » écrivait le critique José Bruyr, « car il a consacré son existence entière, toute son énergie et tous ses rêves à une seule œuvre, à une unique création ? » Cette œuvre unique aurait été un projet colossal, terrifiant, une gigantesque anomalie, qui aurait monopolisé toutes les capacités créatrices du compositeur, exigeant de lui toute son énergie toute sa vie durant, mais qui (comme on est en droit de l'attendre de tout mythe qui se respecte) serait resté inachevé et, mieux, perdu — et nous pouvons là entrevoir déjà, écrit gros, toutes les descriptions dégoulinantes de pathos qui pourront être faites du *Livre de vie*. La mort même du compositeur a nourri le mythe : après un cambriolage nocturne et le vol subséquent du manuscrit du *Livre de vie* (vision romantique : le mythe du manuscrit perdu), il a encore cinq ans à vivre, mais ne composera plus une note.

Que signifie aujourd'hui pour nous la musique de Nikolaï Obouhov ? C'est une bonne question, à laquelle aucun de ces mythes ne saurait répondre : qui voudrait se confronter à son œuvre devrait commencer par les premières partitions pour piano, dans lesquelles les douze notes de l'échelle chromatique sont pour la première fois mises à égalité. On pourra ensuite passer à l'œuvre pour voix, dans laquelle Nikolaï Obouhov explore l'éventail des possibles de la voix humaine. Viennent enfin les manuscrits que ses héritiers ont souhaité mettre à l'écart de son legs, en raison de sujets sensibles et d'interprétations difficiles. *Le Livre de vie* est dans un entre-deux ; il est en réalité

indescriptible, esthétique et anhistorique. C'est un monument gigantesque, mais que célèbre-t-il ? L'énigme reste entière.

L'histoire de la musique a connu de nombreux personnages à l'image de Nikolaï Obouhov : méconnus, incompris, créateurs négligés d'une multitude d'œuvres inouïes, qui suscitent à la fois enthousiasme et confusion. Il est fort possible que ce soit là leur rôle, au travers duquel ils offrent à l'histoire un phénomène hors du commun et d'une grande valeur ; un potentiel caché, non épanoui mais non totalement asséché toutefois, en même temps qu'un nouvel horizon. Et, dans le même temps, ils sont pour le public un gigantesque réservoir de ces surprises exaltantes que sont les nouvelles découvertes.

*Extrait d'un texte d'Elena Poldiaeva
Traduction Jérémie Szpirglas*

Boris Filanovsky — Entretien

Il y a dans votre travail une très grande théâtralité, mais on ne trouve dans votre catalogue aucune œuvre de théâtre musical à proprement parler, pourquoi ?

Boris Filanovsky : Je n'en ai jamais eu l'occasion, ou plutôt, la possibilité matérielle — ni compagnie de théâtre musical, ni scène appropriée. Mais j'ai en effet composé des œuvres qui s'y apparentent, et pourraient même être considérées comme telles — certaines pourraient très bien être mises en scène. J'espère dans l'avenir pouvoir changer cet état de fait. Je me sens capable de me confronter au théâtre musical. J'ai beaucoup de facilités à jouer avec les mots dans ma musique, et à user du langage. J'ai d'ailleurs pour l'instant davantage d'œuvres vocales qu'instrumentales à mon catalogue.

Words and Spaces est en anglais : vous sentez-vous à l'aise pour travailler avec toutes les langues ? Par quel genre de texte êtes-vous attiré ?

Boris Filanovsky : Je travaille principalement avec le russe, mais mes sources sont très variées. Dans *bzdmn [hmlss]*, j'ai pris des bribes de paroles authentiques dites par des SDF — propos recueillis qui forment comme dans la tradition orale un conte. C'est ainsi que j'ai utilisé dans *Words and Spaces* le texte *The Last words of Dutch Schultz*. Mais je peux aussi bien utiliser des fragments de roman, comme dans *The Normal (Normalnaya)*, autour d'extraits de *Norma* de Vladimir Sarokin, qui, malgré son aspect de théâtre vocal, reste une œuvre de concert.

Dans *A Certain Quantity of Conversations* (pour l'ensemble vocal et instrumental néerlandais Doelen de Rotterdam), d'après le grand romancier russe Alexander Wedensky, je mêle anglais et russe. L'idée était celle d'une « traduction simultanée » du russe en anglais : le russe original et sa traduction anglaise se commentent et se reflètent l'un l'autre, ils marchent plus ou moins main dans la main.

Je n'ai encore jamais travaillé en français — malgré mon passage à Paris, il y a 12 ans, pour me former aux nouvelles technologies à l'Ircam —, tout simplement parce que je n'ai en Russie aucun interprète possédant une bonne diction française.

Que faites-vous ensuite de ces textes ? Comment travaillez-vous la langue ?

Boris Filanovsky : Ce qui m'intéresse, c'est ce qu'est le langage, la nature du langage — et par extension, ce que nous sommes dans ou au travers lui, comment le langage nous possède. Quel est donc ce médium qu'est pour nous le langage, dans quelle mesure sommes-nous capables de le manipuler ? Que se passe-t-il, consciemment ou non, au cours ce processus de manipulation, en nous, et dans l'espace qui nous sépare du langage ?

À bien des égards, la plupart de mes œuvres vocales ne cherchent pas à exprimer quoi que ce soit, mais traitent du simple fait « d'être ». Comme un commentaire. Je ne sais pourquoi. Peut-être en raison de mes origines juives, bien que je n'aie pas de formation religieuse — quand j'étais enfant, la religion était interdite ou presque en Russie, et mes parents sont purement laïcs. Mes racines sont là, toutefois : le judaïsme n'est certes pas ma confession, mais c'est certainement mon mode de pensée.

Dans Words and Spaces, vous utilisez le texte The Last Words of Dutch Schultz¹, déjà exploité par William Burroughs, entre autres, mais vous ne le reprenez pas mot pour mot, vous le secouez en tout sens...

Boris Filanovsky : J'utilise en fait une ressource que vous pouvez trouver en ligne, intitulée *Further The Last Words of Dutch Schultz* (<http://evolutionzone.com/Kulturezone/c-g.writing>)

C'est un texte généré par ordinateur. Reprenant le matériau brut de *The Last Words of Dutch Schultz*, le programme génère une recombinaison arbitraire des mots, qui se retrouvent donc tous mélangés.

Je les ai dérangés moi-même, violemment et sans scrupule, au cours de la composition, pour adapter le texte au rythme de la lecture. J'ai choisi chaque mot pour qu'il s'adapte au moment précis auquel il intervient au sein de la partition. Je n'ai donc pas pris le texte, ni *The Last Words of Dutch Schultz*, ni *Further The Last Words of Dutch Schultz*, comme un tout — tout simplement parce que ce n'est pas réellement un texte, en tous cas pas au sens d'une unité structurelle.

Pourquoi cette volonté de rendre plus incompréhensible ce texte déjà absurde, voire surréaliste, des derniers mots d'un agonisant ?

Boris Filanovsky : Si j'avais pris le texte sans le retoucher, comme une source complète, je n'aurais plus été en mesure de créer ma propre dramaturgie. J'aurais été obligé de le suivre. Et comme il n'y a rien à suivre dans le texte original — juste des questions et des réponses, rien de plus —, il n'y a pas non plus de sujet, d'intrigue, de cœur au texte. Je devais au contraire construire ma propre fable. Et je l'ai construite, fragment par fragment — parfois de très courts fragments, pris dans le texte originel —, jusqu'à obtenir ce semblant de structure, qui offre comme l'illusion d'un sujet, l'illusion d'une intrigue, et qui créé au final un semblant de fable.

Cela vous a donc aidé, non seulement à vous exprimer, à recréer votre propre dramaturgie au sein du texte, mais aussi à élaborer une structure musicale ?

Boris Filanovsky : L'œuvre est comme une peinture cubiste : un même sujet considéré de plusieurs points de vue simultanément.

C'est peut-être en ce sens que Words & Spaces pourrait être considéré comme du théâtre musical.

Boris Filanovsky : C'était en effet l'un des thèmes sous-jacents à l'écriture : faire la lumière sur cette scène, l'éclairer de telle sorte qu'on puisse presque distinguer ce qui se passait dans ce poste de police de Chicago cette nuit-là. Mais je doute que *Words and Spaces* puisse un jour être présenté sur une scène, sous forme de théâtre musical : le texte et les lignes vocales sont beaucoup trop ardues pour être dits de mémoire.

¹ *The Last Words of Dutch Schultz* de William Burroughs -*Les Derniers Mots de Dutch Schultz*- (1969), traduit par Mary Beach et Claude Pélieu, Christian Bourgois Éditeur, 1972

Vous avez créé la partition et vous la porterez également à Paris. Vous définissez-vous vous-même comme un « interprète », comme un « performer » ?

Boris Filanovsky : Attention, je ne suis ni un chanteur, ni un vocalisateur, ni un acteur. Je ne prétends même pas être un véritable artiste lorsque je suis « performer » ou « crieur ». Je ne suis qu'un corps hurlant, au travers duquel de la musique peut s'exprimer. Je ne suis qu'un médium — j'essaie, du moins, d'être un médium pour le compositeur, que ce soit moi-même ou tout autre compositeur russe qui composerait spécialement pour moi. J'ai ainsi donné une douzaine de créations en cinq ans, et je crois que mes collègues apprécient particulièrement le fait que je ne me considère pas comme un artiste interprète. Il n'y a rien de personnel dans ma performance. Je suis une coquille vide, un corps malléable.

Dans *Words and Spaces*, on comprend aisément à quoi « Words » se rapporte, mais à quels « espaces » « Spaces » fait-il référence ?

Boris Filanovsky : « Spaces », c'est le silence, l'espace entre les mots. Il y a beaucoup de « pauses » au cours de l'œuvre. Non des « pauses » silencieuses, mais des intervalles de temps où rien ne se passe, même s'il pourrait y avoir des sons. A l'époque où je composais *Words & Spaces*, j'essayais de me défaire de ma (mauvaise) habitude de vouloir remplir tous les instants — absolument tous les instants. Je cherchais à être moins dense, ou du moins pas aussi dense, pas aussi compliqué et concentré qu'à l'accoutumée. J'ai donc non seulement travaillé les mots, mais aussi l'espace qui les sépare.

Connaissez-vous les autres œuvres et les autres compositeurs qui partagent avec vous l'affiche de ce programme ?

Boris Filanovsky : Bien sûr. Niolaï Obouhov est celui que je connais le moins : il est presque inconnu en Russie. C'est un compositeur atypique, mais je pourrais à la rigueur l'entendre comme le maillon manquant entre Scriabine et Messiaen.

Je connais en revanche Galina Ustvol'skaya depuis bien longtemps, et fort bien. Elle a été l'une des plus grandes influences et sources d'inspiration de ma jeunesse. Il y a vingt ans, nous étions d'ailleurs tous dans ce cas là, en admiration et profondément marqués par sa personne et sa musique.

Peut-on entendre chez vous un écho de l'esprit déclamatoire qu'on entend chez elle ?

Boris Filanovsky : Non, c'est totalement différent. Chez Galina Ustvol'skaya, c'est toujours une forme de rituel, de litanie — souvent une prière qui se répète à l'envi, sans altération, comme dans sa *Seconde Symphonie*, qui parle de la « félicité véritable et éternelle », et à laquelle répond un commentaire instrumental lancinant

Nikolaï Obouhov et Galina Ustvol'skaya sont deux compositeurs imprégnés de mysticisme — et plus encore les œuvres qui seront jouées dans ce programme — qu'en est-il de vous ?

Boris Filanovsky : Si l'on considère le texte et la langue, *Words & Spaces* est à l'évidence une œuvre athée. Mais elle traite néanmoins du passage entre vie et mort, de cet instant fugitif de transition — elle dégage un parfum d'éternel, de permanence.

Qu'en est-il de Valery Voronov ?

Boris Filanovsky : Je connais très bien Valery. Nous sommes non seulement très bons amis, mais nous sommes également tous deux membres du *Structural Resistance Group (StRes)*. J'aime beaucoup sa musique, même si j'ignore tout de la pièce qu'il compose pour l'occasion. Il travaille toujours dans la subtilité, jusqu'à l'extrême. Là où je recherche la dureté, la force, l'âpreté, il aime l'imperceptible, la nuance délicate — tout l'opposé. Il écrit toujours une musique intelligente et tendre. Il a écrit pour moi, pour le soliste crieur que je suis, deux pièces qui se sont révélées très étranges et très difficiles à interpréter, physiquement.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Biographie

Boris Filanovsky

Né en 1968 à Leningrad. Boris Filanovsky obtient en 1995 son diplôme du Rimski-Korsakov State Conservatoire (classe de Boris Tichtchenko). De 1992 à 1997, il participe aux séminaires pour jeunes compositeurs russes à Ivanovo, avec Sergeï Berinsky. Sélectionné par le comité de lecture en 1997, il se rend à Paris en 1998 pour suivre le cursus de l'Ircam, avec une bourse du Ministère français des Affaires Étrangères. Il reçoit l'enseignement de Paul-Heinz Dittrich et Louis Andriessen. En 2001, le Quatuor Arditti crée son quatuor *Lygoi*. Depuis 2000, il est le directeur artistique de l'« Ensemble », le seul groupe de musique contemporaine à Saint-Petersbourg et accomplit de nombreux projets musicaux, parmi lesquels *Emptiness in a Cage*, *A Tour Around Messe de Tournai*, *Seven Words*, *Joseph Haydn and The Group of Author*, *Pythian Games* (compétition annuelle des compositeurs), *Orthography*. En 2003, il remporte à Tokyo le 24^{ème} Prix Irino pour la musique de chambre, puis est, en 2005, finaliste du troisième concours Music of 21 Century à Séoul. Avec cinq autres compositeurs russes (Valery Voronov, Dmitri Kourilandski, Sergej Newski, Anton Safronov et Alexei Sioumak), il fonde en 2005 le Structural Resistance Group (StRes), structure libre destinée à la promotion des musiques d'aujourd'hui en Russie.

Son credo artistique étant avant tout de ne jamais se laisser enfermer par une quelconque esthétique ou méthode de composition, il recherche l'équilibre entre sensualité et agressivité, austérité formelle et spontanéité du geste. Il reçoit des commandes de la part de diverses institutions et ensembles spécialisés : Orkest De Volharding, DoelenEnsemble, Moscow Contemporary Music Ensemble, Da Capo Chamber Players, ensemble Intégrales.

Il collabore avec le Schoenberg Ensemble sous la direction de Reinbert de Leeuw, Laterna Magica, John Størgårds, Avanti! avec Susanna Mälkki, Nieuw Ensemble, Orkest De Volharding, DoelenEnsemble & Arie van Beek, Frances-Marie Uitti, A Bao A Qu & Alexander Manotskov, Studio of New Music Moscow & Igor Dronov, Vyacheslav Poprugun, The Ural Philharmonics, St.Petersburg Camerata & Alexander Titov, Moscow Contemporary Music Ensemble, Da Capo Chamber Players.

www.filanovsky.ru/en/normal.html

Valery Voronov — Entretien

Valery Voronov : Né à Moscou, je pratique la musique depuis l'enfance — mes premières émotions musicales furent assez diverses : *Madame Butterfly* de Puccini, le *Concerto pour piano* de Scriabine ont fait très tôt partie de la constellation de mes goûts. J'ai commencé à composer assez tôt. Dans ma jeunesse, j'ai été très impressionné par la musique d'Edison Denisov, qui se démarquait de la musique soviétique. J'aimais surtout son œuvre *L'Écume des jours*, d'après Boris Vian — un auteur dont la prose m'accompagne encore aujourd'hui. Parmi mes émotions artistiques, je dois citer le travail d'Ernest et Gisèle Ansorge / Nag film² Quand je suis arrivé à Minsk, dans les années 90, pour y faire mes études, la vie culturelle n'était pas ce qu'on appelle intense. Aujourd'hui encore, malgré Internet et les progrès de la technologie et de la communication, la Biélorussie est très isolée — c'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai décidé en 1995 de poursuivre ma formation en Allemagne, à Cologne, auprès de Krzysztof Meyer et de Hans Ulrich Humpert. Je crois que les cours de musique électronique seuls ont élargi ma compréhension du son, de sa nature et des lois physiques qui le régissent — et l'idée d'un flux entre son et silence.

Que recherchez-vous dans votre nouvelle œuvre *Aus dem stillen Raume* ? Quels sont les processus à l'œuvre dans la démarche d'écriture ?

Valery Voronov : Je conçois cette nouvelle œuvre de chambre dans des tons clairs et transparents, un tissu sonore diaphane délicatement irisé et changeant. Les événements musicaux ne se distinguent pas avec netteté. Ils habitent avant tout l'émotion, ne forment pas d'image fixe. Ils s'expriment plutôt en vagues contours et silhouettes, s'écartant parfois du strictement perceptible — allant jusqu'à l'impalpable des murmures et des soupirs. Mes figures rythmiques, qui vont d'une simple réverbération à des processus bien plus complexes, font parfois naître un sentiment de « défaut de mise au point ». Les mélodies sont voilées, dissimulées, et donnent lieu à des mélés vivants et glissants, qui s'expriment au travers de champs sonores se condensant ou s'épanouissant.

Vous parlez d'un « défaut de mise au point » : utilisez-vous ainsi, ou essayez-vous de transposer en musique, des techniques d'écriture non strictement musicales — venant comme ici de la photo ou du cinéma ?

Valery Voronov : Le ton de la pièce est d'une grande douceur, comme si le matériau se concentrait pour aussitôt se dissiper. Je traite ces effets de rapprochement /éloignement d'une manière presque visuelle, l'essence même de l'objet que l'on observe se troublant jusqu'à s'évaporer. On a parfois l'impression de contempler l'abîme qui (comme l'écrit Nietzsche) se met à nous regarder à son tour au fond des yeux.

D'où vient ce titre, *Aus dem stillen Raume* (littéralement, De l'espace calme et silencieux, Du Silence, dans le sens d'un espace dont on émergerait) ?

Valery Voronov : Il reprend en fait les paroles du dernier couplet d'une célèbre chanson des années 40 : *Lili Marleen*. Comme un écho du siècle passé, qui

n'était, lui, pas du tout « *still* » (calme, serein). Dans le deuxième vers de ce couplet *Aus der Erde Grund* entre en résonance avec l'idée d'un *de Profundis*, qui est le titre que je voulais originellement donner à cette partition. À titre de plaisanterie j'ajouterai que, le jour où l'on m'a fait cette commande, j'étais chez un ami, en Israël, au bord du lac de Tibériade, l'un des points les plus bas sur la terre — bien en dessous du niveau de la mer —, c'était véritablement « en profondeur »...

Connaissez-vous les autres compositeurs, et les œuvres, qui partagent l'affiche avec vous pour ce concert ?

Valery Voronov : Je connais Boris Filanovski depuis longtemps. Nous sommes amis, même si nous n'avons pas souvent l'occasion de nous voir. Je suis son travail avec plaisir, travail qui est polymorphe et passionnant. *Words & Spaces* est une œuvre forte, une vraie réussite artistique, que Boris exécute en outre brillamment. Je suis très heureux de notre voisinage dans ce programme.

J'ai entendu parler d'Obouhov bien avant de connaître sa musique. Partant d'un langage harmonique hérité du dernier Scriabine, il a découvert, parallèlement à d'autres musiciens sensibles du vingtième siècle, la force et la pureté de l'échelle à douze sons — et en a déduit au passage un nouveau système de notation qui lui est bien personnel. Je l'imagine comme un homme mystique, très croyant, sensible aux idées théologiques de l'orthodoxie russe et à des concepts comme la « lumière du Thabor » ou l'énergie divine hypersentimentale. C'est justement la notion de « Transfiguration » qui l'a poussé à inventer ses différents instruments, son « Crystal » d'abord, puis sa fameuse « Croix Sonore » électroacoustique.

L'univers musical d'Ustvolskaïa est un phénomène des plus profonds. Fortement lié à la musique populaire russe, d'un aspect géométrique et excessivement concentré, son système artistique est original et singulier. La force des éclats sonores qui trouent le silence et la torpeur saisit au moins autant que les élans expressifs. Son discours naît aux bornes extrêmes de l'émotion, et ne peut aller qu'à sa chute. Mais la masse et la concentration du tragique assurent une gradation du sentiment. Ustvolskaïa place l'auditeur aux frontières du musical, avec, pendue au-dessus de lui comme une épée de Damoclès, la menace permanente d'en sortir tout à fait. Le caractère tragique de sa musique ne prend pas sa source dans les événements qui ont marqué sa vie, il coïncide avec eux, Galina Ustvolskaïa étant l'une de ces rares artistes qui, au sein du bloc soviétique, sont parvenus à rester absolument sincères et sans compromis.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

² *Ernest et Gisèle Ansorge / Nag film :

Ernest et Gisèle Ansorge ont été dans les années 60 les précurseurs de l'animation dite « de poudres ». En effet ces jeunes scientifiques suisses ont été les premiers à utiliser le sable dans le cinéma d'animation.

Biographie

Valery Voronov

Valery Voronov est né le 3 mars 1970 à Moscou, où il reçoit ses premières leçons de musique dès l'âge de sept ans. Après des études au collège musical Glinka, il étudie à l'Académie de musique de Minsk avec Dimitry Smolsky. En 1995, il entre dans la classe de composition de Krzysztof Meyer à Cologne, tout en participant au masterclasses de Georg Katzer au château de Rheinsberg. En 2001, il poursuit sa formation auprès de Hans Ulrich Humpert au Studio de musique électronique de la Musikhochschule de Cologne. Avec cinq autres compositeurs russes (Boris Filanovski, Dmitri Kourilandski, Sergej Newski, Anton Safronov et Alexei Sioumak), il fonde en 2005 le Structural Resistance Group (StRes), pour mieux promouvoir les musiques d'aujourd'hui en Russie. En 2004, Voronov a été compositeur en résidence par le Festival des Nations. Il a obtenu de nombreux prix de composition, dont le Premier Prix à l'occasion de l'ouverture du salle Werner-Richard à Herdecke (2001) avec *Autumn Music* pour 13 cordes; le Premier Prix du Concours international Lutoslawski (2001) pour *Andante Luminoso* pour grand orchestre; le prix du Concours international de composition du Sommer-Seminar für Neue Musik, Vienne (2002) avec *Werk Zentaur I pour flûte et cordes de piano...* En 2003, il bénéficie d'une bourse de composition de la ville de Tübingen. Commande du Schweizer Tonkünstlerverband, l'opéra *Le Mariage* de Moussorgski et Voronov d'après la pièce de Nicolas Gogol, a été donné en première mondiale en août 2008 dans une version achevée par Valery Voronov. Les œuvres de Valery Voronov ont été créées dans de nombreux festivals internationaux : Automne de Varsovie (2001), Bergische Biennale der Neuen Musik (2001), Wiener Sommer-Seminar für Neue Musik (2002), Gaudeamus Music Week (Amsterdam, 2003 et 2004), Pithic Games (Saint Petersburg, 2004 et 2005), Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik (2004), Aspekte (Salzburg, 2005), Sound Ways (Saint Petersburg, 2005), Jardins Musicaux (Cernier, 2008), La Batie (Genève, 2008), Maerz Musik (Berlin, 2009).

www.classical-composers.org/comp/voronov



FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2010

9 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

39^e 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 Ingvarsten

It's in the Air

Théâtre de la Cité internationale

7 au 11 octobre 2010

Anne Teresa De Keersmaeker / 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 Ingvarsten / 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^{er} 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>