

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2009

15 SEPTEMBRE – 19 DÉCEMBRE 2009

38^e ÉDITION



DOSSIER DE PRESSE

CONCERT

RIHM / BERIO / FELDMAN / BARRAQUÉ

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, Margherita Mantero, Christine Delterme

Assistante : Valentine Jecic

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

e-mail : r.fort@festival-automne.com / m.mantero@festival-automne.com

assistant.presse@festival-automne.com



Musique

Douze oeuvres récentes, nouvelles, jamais entendues à Paris, certaines commandées par le Festival d'Automne, jalonnent le programme musical 2009. S'y ajoutent la *Sonate pour violon seul* de Jean Barraqué, composée en 1949, dont la partition n'a été que tout récemment découverte, et *Etude pour Espace* d'Edgard Varèse, orchestrée et achevée par Chou Wen-chung selon les documents laissés par le compositeur à sa mort en 1965.

En présentant à nouveau cette année les oeuvres de Mark Andre, Morton Feldman, Brian Ferneyhough, György Kurtág, Liza Lim, Wolfgang Rihm, le Festival poursuit la politique qui fait de ce compagnonnage avec les compositeurs, comme avec les chorégraphes et les metteurs en scène, une constante. Dans le même esprit, on retrouvera les interprètes familiers du Festival : Sylvain Cambreling dirige les oeuvres de Mark Andre et de György Kurtág, Emilio Pomarico celle de Morton Feldman ; Carolin Widmann défend les oeuvres de Feldman, Rihm et Barraqué, le quatuor Arditti celles de Birtwistle et de Dufourt ; enfin Pierre Boulez dirige les oeuvres de ses amis György Ligeti et Karlheinz Stockhausen dont on entendra l'oeuvre ultime, les *Fünf weitere Sternzeichen*.

Parce que le Festival d'Automne à Paris est transversal et transdisciplinaire, des artistes vidéastes s'emparent des compositions musicales : Gary Hill investit l'espace des 360° de l'intégrale des oeuvres de Varèse, considérant les deux concerts comme une oeuvre en soi ; Anne Quiryne joue et souligne le contexte du Tanger de la zone internationale dans l'*Interzone* d'Enno Poppe. De grands textes littéraires irriguent les oeuvres : Emmanuel Levinas chez Jacques Lenot, Oscar Wilde et Mary Shelley chez Frederic Rzewski, Yannis Ritsos chez Georges Aperghis et Marianne Pousseur, T. S. Eliot, Maurice Blanchot et Samuel Beckett chez Heiner Goebbels, William Burroughs chez Enno Poppe.

Le programme musique s'ouvre sur une rencontre improbable et hors du temps, celle de Johannes Brahms avec Wolfgang Rihm.

Sommaire

Wolfgang Rihm / 3 oeuvres

Johannes Brahms / *Ein deutsches Requiem*, opus 45
Wolfgang Rihm / *Das Lesen der Schrift*
Salle Pleyel - 18 septembre

Wolfgang Rihm / *ET LUX*
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre - 17 novembre

Wolfgang Rihm / *Über die Linie VII*
Luciano Berio / *Sequenza VIII*
Morton Feldman / *For Aaron Copland*
Jean Barraqué / *Sonate pour violon seul*
Théâtre des Bouffes du Nord - 30 novembre

Jacques Lenot / *Il ya / Instants d'Il ya*
Église Saint-Eustache - 21 au 29 septembre

Heiner Goebbels / *I Went To The House But Did Not Enter*
Théâtre de la Ville - 23 au 27 septembre

Frederic Rzewski
Main Drag / The Lost Melody / Mary's Dream
Pocket Symphony / De Profundis
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre - 26 septembre

Edgard Varèse / Gary Hill / *Edgard Varèse 360°*
Salle Pleyel - 3 et 4 octobre

Karlheinz Stockhausen / *Kreuzspiel ; Kontra-Punkte ;*
Fünf weitere Sternzeichen
György Ligeti / *Concerto de chambre ;*
Aventures et Nouvelles Aventures
Salle Pleyel - 17 octobre

Luciano Berio / *Bewegung*
Morton Feldman / *Violin and Orchestra*
Théâtre du Châtelet - 19 octobre

Brian Ferneyhough / *Dum Transisset I-IV*
Harrison Birtwistle / *The Tree of Strings*
Hugues Dufourt / *Dawn Flight*
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre - 28 octobre

Belà Bartók / *Deux Images*, opus 10
György Kurtág / *Nouveaux Messages*
Mark Andre / *...auf...*, triptyque pour orchestre
Cité de la musique - 15 novembre

Georges Aperghis / Enrico Bagnoli / Marianne Pousseur /
Ismène
Théâtre Nanterre-Amandiers - 26 novembre au 3 décembre

Enno Poppe / *Interzone : Lieder und Bilder*
Cité de la musique - 3 décembre

Liza Lim / *The Navigator*
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre - 8 décembre

Alberto Posadas / David Siegal / *Glossopoeia*
Centre Pompidou - 16 au 18 décembre



Wolfgang Rihm Luciano Berio Morton Feldman Jean Barraqué

Wolfgang Rihm, *Über die Linie VII*
Luciano Berio, *Sequenza VIII*
Morton Feldman, *For Aaron Copland*
Jean Barraqué, *Sonate pour violon seul*
Création

Carolin Widmann, violon solo

Festival d'Automne à Paris
Théâtre des Bouffes du Nord
Lundi 30 novembre 20h30

Durée : 1h10
12€ et 22€
Abonnement 12€

Coréalisation Instant Pluriel ;
Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem

Concert enregistré par France Musique

Des points et des lignes, quelques phrases, autant de gestes et un aplat. Carolin Widmann, dans ce récital pour violon, renoue avec l'essence de son instrument, séculaire et monodique. Dans le bref *For Aaron Copland*, Morton Feldman pose des sons épars, sans la moindre intention de polyphonie, sinon celle des strates de notre écoute et de notre mémoire, et invoque une autre virtuosité. Non l'ostentation du démiurge (dont Paganini offrit l'exemple le plus saisissant), mais ce que résume l'une de ses formules socratiques : « Connais ton instrument. Connais-toi toi-même. »

À l'inverse, Luciano Berio, dans la fameuse *Sequenza VIII*, reconduit les principes de la *Chaconne* de Bach et suscite, par des gestes chargés d'histoire, par la maîtrise des techniques instrumentales et par une polarité sur deux notes, une polyphonie tantôt illusoire, tantôt bien réelle.

Un an avant d'entreprendre la *Sonate pour piano*, alors que l'abandonne la foi et qu'il adopte les lois de la série et une conduite sacerdotale nouant esthétique et éthique, Jean Barraqué compose une *Sonate pour violon seul*, récemment redécouverte et dont Carolin Widmann donnera la création. La phrase musicale s'y brise, mais conserve encore le souvenir d'une respiration classique, quand chez Wolfgang Rihm, dans *Über die Linie*, l'idée de ligne convoque la limite, la frontière, l'horizon qui circonscrit et restreint des concepts voisins, et traduit le constant renouvellement, biologique, de la forme à partir de sa propre substance.

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Margherita Mantero, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Théâtre des Bouffes du Nord
Valérie Samuel / Nicolas Pons
01 40 26 77 94

Carolin Widmann est invitée par le Festival d'Automne à se produire également le 19 octobre au Théâtre du Châtelet :

Luciano Berio / *Bewegung*
Morton Feldman / *Violin and Orchestra*

Morton Feldman biographie

Né le 12 janvier 1926 à New York, Morton Feldman étudie le piano avec Madame Maurina Press, une élève de Busoni à qui il dédiera *Madame Press Died Last Week at Ninety* (1970). Ses premières compositions sont influencées par le style de Scriabine. Wallingford Riegger, en 1941, puis Stefan Wolpe, en 1944, deviennent ses professeurs de composition. Au cours de l'hiver 1949-1950, il rencontre John Cage qui l'encourage dans une voie intuitive, loin de tout système. Tenté par l'écriture graphique qu'il utilise dans *Projection 2*, il y renonce entre 1953 et 1958, puis de manière définitive en 1967, avec *In Search of an Orchestration*, refusant que ses interprètes ne travestissent une telle notation en un art de l'improvisation. Ami du poète Frank O'Hara, du pianiste David Tudor, des compositeurs Earle Brown et Christian Wolff, des peintres Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock et Robert Rauschenberg, dont les noms jalonnent les titres de nombreuses compositions, il est nommé professeur à l'Université de New York/Buffalo (1973-1987), où il occupe la chaire Edgard Varèse. En 1984 et 1986, il enseigne aux *Ferienkurse für Neue Musik* de Darmstadt. Il meurt le 3 septembre 1987.

Ses oeuvres sont éditées par Peters/New York, jusqu'en 1969, puis par Universal, de 1969 à 1987.

Ecrits et paroles de Morton Feldman sont parus aux Presses du réel en 2008.

Morton Feldman au Festival d'Automne à Paris :

1988 : *Piano* (Opéra-Comique)

1997 : cycle Morton Feldman : *Voices and Cello, The King of Denmark, Principal Sound, Rothko Chapel* (Eglise des Blancs-Manteaux) ; *Coptic Light, Chorus and Orchestra II, The Turfan Fragments* (Cité de la Musique) ; *Three Voices, Triadic Memories, Piano and String Quartet, I Met Heine on the Rue Fürstenberg, For Frank O'Hara, Routine Investigations, The O'Hara Songs, Four Songs to E. E. Cummings* (Théâtre Molière Maison de la Poésie)

2004 : *String Quartet II* (1983) ;

Intégrale des *Œuvres pour piano solo* (Musée d'Orsay / Auditorium)

Luciano Berio biographie

Luciano Berio naît en 1925 à Oneglia, Italie. Le cercle familial où il vit jusqu'à l'âge de dix-huit ans sera le lieu de sa première éducation musicale, essentiellement dispensée par son grand père Adolfo et son père Ernesto, tous deux organistes et compositeurs. Il y apprend le piano et pratique la musique de chambre. Devant renoncer à une carrière de pianiste, suite à une blessure à la main, il se tourne vers la composition.

À la fin de la guerre, il entre au conservatoire Verdi de Milan, d'abord auprès de Paribeni (contrepoint et fugue), puis avec Ghedini (composition), Votto et Giulini (direction d'orchestre). Il gagne alors sa vie en tant que pianiste accompagnateur et rencontre la chanteuse américaine d'origine arménienne, Cathy Berberian, qu'il épouse en 1950 et avec laquelle il explorera toutes les possibilités de la voix, à travers plusieurs œuvres dont la célèbre *Sequenza III* (1965). En 1952, il part à Tanglewood étudier avec Luigi Dallapiccola pour qui il éprouve une grande admiration. *Chamber Music* (1953) sera composé en hommage au maître. Durant ce séjour, il assiste à New York au premier concert américain comprenant de la musique électronique.

C'est au cours d'une conférence sur la musique électroacoustique, à Basle, qu'il fait la connaissance de Stockhausen. Il fait alors ses premiers essais de musique sur bande magnétique (*Mimique n°1*) et effectue un pèlerinage à Darmstadt où il rencontre Boulez, Pousseur et Kagel. Il s'imprègne alors de la musique sérielle à laquelle il réagit de façon personnelle avec *Nones* (1954). Il retournera à Darmstadt entre 1956 et 1959, y enseignera en 1960, mais gardera néanmoins toujours ses distances par rapport au dogmatisme ambiant.

Intéressé par la littérature et la linguistique, des auteurs comme Joyce, Cummings, Calvino ou Levi-Strauss, nourriront sa pensée musicale. En 1955, il fonde à Milan, avec son ami Bruno Maderna, le Studio de phonologie musicale de la RAI, premier studio de musique électro-acoustique d'Italie. De ses recherches naîtra notamment *Thema (Omaggio a Joyce)*, en 1958. En 1956, il crée avec Maderna les *Incontri musicali*, séries de concerts consacrés à la musique contemporaine, et publie une revue de musique expérimentale du même nom, entre 1956 et 1960. Passionné par la virtuosité instrumentale, il entame en 1958 la série des *Sequenzas* dont la composition s'étendra jusqu'en 1995, et dont certaines s'épanouiront dans la série des *Chemins*. En 1961-1962, il enseigne à la Dartington Summer School à Oxford, avant de retourner aux États-Unis où il enseigne la composition au Mill's College d'Oakland, à Harvard et à l'université Columbia. Il enseigne également à la Juilliard School de New York, entre 1965 et 1971, où il fonde le Juilliard Ensemble (1967), spécialisé dans la musique d'aujourd'hui.

Dans les années soixante-dix, il collabore avec Sanguineti sur des œuvres de théâtre musical, dont *Laborintus 2* (1965) sera la plus populaire. En 1968, il compose *Sinfonia* qui, avec ses multiples collages d'œuvres du répertoire, traduit le besoin constant de Berio d'interroger l'Histoire. Durant cette période, il intensifie ses activités en tant que chef d'orchestre. Berio retourne vivre en Europe en 1972. À l'invitation de Pierre Boulez, il prend la direction de la section électroacoustique de l'Ircam (1974-1980). Il supervise notamment le projet de transformation du son en temps réel grâce au système informatique 4x créé par Giuseppe di Giugno. Enrichi de son expérience à l'Ircam, il fonde en 1987, Tempo Reale, l'Institut florentin d'électronique *live*. Son intérêt pour les folklores lui inspire *Coro* (1975), une de ses œuvres majeures. Dans les années 80, Berio réalise deux grands projets lyriques : *La Vera Storia* (1982) et *Un re in ascolto* (1984) sur des livrets d'Italo Calvino. Tout en continuant à composer, il revisite le passé en réalisant des transcriptions, des arrangements, et notamment à travers la reconstruction de la Symphonie no.10 de Schubert (*Rendering*, 1989). Parallèlement à son activité créatrice, Berio s'est impliqué sans relâche dans des institutions musicales italiennes et étrangères. Sa notoriété internationale a été saluée par de nombreux titres honorifiques universitaires et prix, dont un Lion d'or à la Biennale de Venise (1995) et le *Praemium Imperiale* (Japon).

Luciano Berio meurt à Rome, le 27 mai 2003.

© Ircam - Centre Pompidou, 2007

Luciano Berio au Festival d'Automne à Paris :

1977 : *Coro*
 1979 : *Opera*
 1984 : *Passaggio*
 A-Ronne (documentaire sur un poème d'Edoardo Sanguineti)
 1989 : *Canticum novissimi testamenti*
 1990 : *Coro*
 1991 : *Quartetto*
 1992 : *Canticum Novissimi Testamenti* (version intégrale)
 Calmo
 Ofanim
 1995 : *o King*
 Duetti pour Due canti popolari
 1997 : *Alternatim*
 1999 : *Outis*

Jean Barraqué
 biographie

Jean Barraqué est né en 1928, à Puteaux. Adolescent, il se destine à la prêtrise. Sa découverte de la *Symphonie inachevée* de Schubert et le choc émotionnel qu'elle lui procure, le décide à se tourner vers la composition. Après des études d'harmonie, de contrepoint et de fugue, auprès de Jean Langlais, il entre en 1948 dans la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris, en qualité d'auditeur libre. Suit, en 1952-1953, un stage au sein du Groupe de recherche de musique concrète. Il collabore ensuite à une émission mensuelle, Jeune Musique, dont André Hodeir est le rédacteur en chef. Il écrit pour *Le Guide du concert*, tout en donnant des cours privés et, de 1956 à 1960, un cours collectif d'analyse. En 1952, il achève *Sonate* et rencontre Michel Foucault. Après la création de *Séquence* en 1956, il rédige et date, sur deux pages, un plan général de *La Mort de Virgile*, vaste cycle d'après le roman de Hermann Broch, duquel naîtront *Le Temps restitué*, *...au-delà du hasard*, *Chant après chant*, et plusieurs projets : *Discours*, *Lysanias*, *Portiques du feu*, *Hymnes à Plotia* et *Arraché de... commentaire en forme de lecture du "Temps restitué"*. Il travaille, entre 1957 et 1959, à deux projets de composition dramatique avec Jean Thibaudeau et Jacques Polieri. En 1961, il est nommé au CNRS en section de philosophie (directeur, Étienne Souriau), statut qu'il conserve jusqu'au 30 septembre 1970. L'année suivante paraît son *Debussy*, traduit en plusieurs langues et pour lequel Varèse lui fait transmettre son admiration. Il achève *Concerto* en 1968 et, à la suite d'un incendie et divers déménagements, perd la moitié de la partition écrite des *Portiques du feu*. En 1969, il établit un projet de drame lyrique, *L'Homme couché*, également d'après *La Mort de Virgile*.

En 1971, la condamnation du Tribunal de grande instance de Paris en réparation du dommage moral que constituent, dans son *Debussy*, les attaques contre Satie, s'ajoute à la maladie et à l'échec de sa candidature au poste de professeur d'analyse au Conservatoire national de musique de Paris.

1973 marque sa nomination comme Chevalier de l'Ordre national du mérite.

Frappé d'hémiplégie, Jean Barraqué meurt le 17 août 1973 à la Salpêtrière et est inhumé au cimetière de Trelevorn.

Jean Barraqué au Festival d'Automne à Paris :

2004 : *...Au-delà du hasard*
Le Temps restitué

Entretien avec Carolin Widmann

Comment êtes-vous devenue la musicienne que vous êtes aujourd'hui, allant et venant entre les répertoires ?

Carolin Widmann : C'est un faisceau de circonstances. Il y a tout d'abord ma famille, et l'influence précoce de mes parents qui, bien que non musiciens, sont des mélomanes avertis — à tel point que mon frère est aussi musicien, et compositeur. Plus tard, j'ai fait quelques rencontres importantes qui ont orienté mon parcours et dont je porte encore la marque. Pour le violon, ça a été Michèle Auclair. Puis j'ai rencontré des compositeurs comme Pierre Boulez, Wolfgang Rihm ou George Benjamin, qui m'ont réellement plongée dans le monde de la création. Impressionnée, j'ai voulu en savoir un peu plus sur eux et sur leurs musiques. J'ai donc commencé à étudier certaines de leurs œuvres, puis à les travailler. Au début, elles ne figuraient même pas au programme de mes concerts, j'étais simplement mue par ma curiosité et ma fascination — j'étais encore toute jeune et j'avais encore du temps pour ce travail-là. Les concerts consacrés à ces répertoires ne sont venus que plus tard.

J'ai donc aujourd'hui un répertoire très mélangé. Je mène des vies parallèles avec, d'un côté, les concertos de Beethoven, Brahms ou Prokofiev et, de l'autre, les créations. Je ne veux abandonner ni l'un ni l'autre.

Il me semble important d'éviter la ghettoïsation de la musique d'aujourd'hui. On ne peut occulter ainsi toute une période de l'histoire de la musique. Il faut se souvenir que ces compositeurs sont les héritiers de l'Histoire. Ils la connaissent souvent très bien et se situent dans sa continuité. Mieux on connaît l'histoire de la musique, plus on est à même de jouer la musique, quelle que soit la période à laquelle elle a été composée.

Comment parvenez-vous à passer ainsi, apparemment sans heurt, d'un répertoire à l'autre ? D'un point de vue strictement technique.

Carolin Widmann : Le problème qui se pose entre l'interprétation de la musique classique et des musiques des XX^{ème} et XXI^{ème} siècle se pose également entre les musiques baroque et romantique — on sous-estime trop souvent la différence entre ces techniques de jeu. Mais j'aime justement cette gymnastique, quotidienne pour moi : travailler une période musicale m'aidera même souvent à trouver les techniques adaptées à une autre période.

Pour les œuvres récentes, il n'existe souvent aucun enregistrement : je dois trouver seule les solutions. Cette confrontation solitaire est pleine d'enseignements pour l'interprétation des autres répertoires, dans lesquels il faut parfois se détacher de ce qui se fait et trouver des moyens d'expression inédits.

L'enseignement m'est d'une grande aide dans cette démarche. La diversité des œuvres que je travaille avec mes élèves me force à rester souple.

Comment déterminez-vous vos programmes ? Avez-vous des affinités avec une esthétique en particulier ou préférez-vous mériter les répertoires ?

Carolin Widmann : Le plus important dans le choix d'un programme de récital est de trouver, soit un point commun entre toutes les œuvres (forme, compositeur, période) ou un lien entre elles (en termes d'esthétiques ou de sujet), soit, à l'opposé, de ménager des contrastes forts — comme Morton Feldman et Iannis Xenakis, par exemple, qu'on a du mal à imaginer vivre à la même période. Je suis parfois aidée dans mes choix et certaines suggestions me sont précieuses.

Quant aux esthétiques, je suis très attachée — peut-être seulement parce que j'y ai grandi et sans préjuger aucunement des autres écoles — à la tradition d'Europe Centrale. Je me reconnais moins dans la scène musicale américaine, par exemple.

Comment choisissez-vous vos les œuvres que vous créez ? Défendez-vous toutes les partitions, toutes les esthétiques, de la même manière ?

Carolin Widmann : On ne sait jamais a priori à quoi la musique ressemblera lorsqu'il s'agit d'une commande et j'ai parfois des regrets quand j'ai enfin la partition devant les yeux. Mais mon devoir est de rendre justice à toutes ces œuvres, au même titre que celles de Bach ou Brahms. J'essaie donc de mettre mes sentiments de côté et d'aborder chaque partition comme un sommet artistique. Je ne suis qu'un interprète, un intermédiaire entre le compositeur et le public. Ça ne fait évidemment pas de mal si j'aime la musique et je m'investis d'autant plus qu'elle me touche — ce qui a été le cas pour certaines créations que j'ai faites durant ces dernières années — mais, sur scène, je me dois de l'aimer tant que je la joue. C'est mon métier.

Que se passe-t-il justement quand vous n'êtes pas convaincue ?

Carolin Widmann : C'est parfois très enrichissant également. Mon expérience avec Esa-Pekka Salonen en est un bon exemple. J'ai fait la création allemande d'une de ses œuvres pour violon seul. Pour être honnête, la partition relevait d'une esthétique américanisante qui m'est assez étrangère. Puis je l'ai rencontré et il m'a beaucoup appris sur lui-même et sa musique. Il m'a fait prendre conscience du rôle mineur que, en tant qu'interprète, je joue dans l'histoire de la musique. Il m'a aussi fait comprendre que la manière européenne d'aborder la musique — exclusivement cérébrale ou presque — n'est pas forcément meilleure que celle, plus sensuelle, qui guide les compositeurs américains. Depuis, j'essaie de ne plus me poser en juge.

Y a-t-il des créations que vous avez particulièrement aimées faire ? Et d'autres dont vous avez le sentiment qu'elles resteront dans l'histoire comme des chefs-d'œuvre ?

Carolin Widmann : L'an dernier, le *Concerto pour violon* de Wolfgang Rihm. Non seulement je pense

que c'est réellement une œuvre incontournable, mais j'ai pris grand plaisir à la créer avec le Gewandhaus Orchestra sous la direction de Riccardo Chailly : tout était parfait ! La *Sonate pour violon seul* de Jean Barraqué, que je vais créer lors de mon récital au Festival d'Automne me semble aussi être un de ces sommets.

Parlons justement à présent des deux concerts que vous donnerez au Festival d'Automne à Paris à la fin de l'année. Connaissez-vous les diverses pièces que vous allez jouer, la Sonate de Jean Barraqué mise à part, bien sûr ?

Carolin Widmann : En concert, je n'ai pour l'instant joué que *Über die Linie* de Wolfgang Rihm et la *Sequenza VIII* de Luciano Berio. Mais je connais naturellement les deux œuvres de Morton Feldman : *For Aaron Copland* et son *Concerto pour violon*.

Comment prépare-t-on dès lors un tel programme, aussi long et exigeant ?

Carolin Widmann : Je commence très en amont, plus de six mois avant. Surtout pour les œuvres que je n'ai jamais jouées. Je les lis, puis je les mets de côté, pour les reprendre un peu plus tard — quand arrive le concert, je les aurais ainsi vues successivement six ou sept fois. Ainsi, le public n'entendra pas ma première version, mais ma septième ou huitième.

Pourriez-vous nous donner un aperçu de ce programme ? Qu'est qui vous séduit dans chacune des œuvres ?

Carolin Widmann : Concernant le *Concerto pour violon* de Morton Feldman, c'est une musique belle et touchante — et je suis très heureuse de le jouer avec le Hessischer Rundfunk Sinfonieorchester, pour lequel il a été écrit. Ce que j'aime dans la musique de Morton Feldman, c'est cet état second dans lequel elle vous plonge : on n'écoute plus seulement avec ses oreilles, mais avec son corps et sa peau. Ce n'est plus simplement de la musique, ce n'est plus simplement un événement sonore, ça devient une expérience plus vaste. Morton Feldman ajuste un détail après l'autre, discrètement, et on ne s'aperçoit de cette évolution subreptice que lorsque la transformation est achevée.

Le défi que représente la musique de Morton Feldman — et c'est aussi valable pour *For Aaron Copland* que je joue en récital — est en grande partie dans l'épreuve physique qu'elle impose : jouer une note longue, un son filé, très lent et très doux, sans vibrato et dans un timbre homogène et uni, est l'une des choses les plus difficiles et les plus fatigantes à réaliser pour un violoniste, plus dur même qu'un trait rapide. C'est comme un exercice zen de contrôle de la respiration, des muscles, et même des battements de cœur, pour stabiliser et la main gauche, et la main droite.

Les œuvres au programme de mon récital sont très différentes les unes des autres — et je dois me faire à chacune comme un caméléon. C'est comme

un panorama de tout ce qui peut se faire en termes d'écriture pour le violon au vingtième siècle : chaque œuvre s'intéresse à un type de jeu particulier — la *Sequenza VIII* de Luciano Berio figurant une forme de synthèse.

Über die Linie de Wolfgang Rihm est assez proche de *For Aaron Copland* de Morton Feldman, mais en bien plus long. Comme un voyage au long cours. Le début est assez flou, on ne sait pas où on va — pendant les 22 minutes que dure l'œuvre, qui s'enchaîne tout d'un bloc, on commence parfois à douter de soi, suis-je au bon endroit ? — puis vient un passage très rapide qui permet de relâcher l'énergie retenue. Puis retour au calme — ce qui est également très dur en termes de concentration, pour ne jamais perdre l'auditeur en cours de route.

Quant à la Sonate de Jean Barraqué, c'est un univers singulier, d'une finesse extrême.

C'est un programme long, exigeant, qui mêle indistinctement cérébral et sensuel, et que je ne donnerai sans doute qu'une seule fois dans ma vie.

Parlons donc de la Sonate pour violon seul de Jean Barraqué... Connaissez-vous auparavant l'homme et/ou son œuvre ?

Carolin Widmann : Non, pas du tout. C'est Joséphine Markovits qui me l'a fait découvrir avec cette Sonate. En Allemagne, d'ailleurs, il reste un relatif inconnu — même les spécialistes le connaissent pas ou mal. Il fait figure de phénomène français et commence tout juste à acquérir une réputation internationale. Mais plus j'avance dans mes recherches, plus je suis fascinée.

Quelle a été votre première impression lorsque vous avez découvert la partition ? Et quand vous l'avez déchiffrée ?

Carolin Widmann : La première impression, strictement visuelle (avant même de lire les notes), revêt toujours une grande importance pour moi. Dans le cas de la Sonate de Jean Barraqué, la partition m'est apparue propre, très propre même. L'écriture en est subtile et élégante.

À mesure que je la travaille, je découvre une musique hautement inspirée et enthousiasmante. Je n'ai pas besoin de trop porter la pièce — elle parle déjà beaucoup par elle-même, je me contente de véhiculer ce que je ressens à sa lecture.

De plus, elle relève d'une esthétique qui m'est familière. Les gestes musicaux sont délicats, complexes et d'une nudité qui pourrait rappeler Kurtág — mais ils durent, non pas trente secondes, comme chez Kurtág, mais six à huit minutes. Il y a très peu d'informations, très peu de matériau.

Du point de vue violonistique, cette Sonate est-elle virtuose ? Exige-t-elle un jeu inédit ?

Carolin Widmann : Au premier abord, non. Je ne m'aperçois de ses difficultés et de sa virtuosité que maintenant, après l'avoir déjà bien travaillée. Coordonner le flot musical est ardu, il faut bien le sentir. Même si, techniquement, elle n'est pas

aussi virtuose qu'une pièce de Iannis Xenakis, par exemple, les pièges qu'elle tend sont plus subtils et exigent beaucoup de travail.

Ceci dit, j'ai cru comprendre que les autres œuvres de Jean Barraqué, sa *Sonate pour piano* en particulier, sont très compliquées — peut-être cette *Sonate pour violon* fait-elle exception.

Comment travaille-t-on une création comme celle-ci, si longtemps après la mort du compositeur ? Vous êtes-vous rapprochés de certains de ses proches, ou de spécialistes ?

Carolin Widmann : J'essaie de sérier les problèmes et de les résoudre l'un après l'autre. Au début, c'est un travail très aride : les notes, la dynamique. Rien d'expressif, juste placer les doigts. Puis le rythme — qui n'a rien d'évident. Il faut tenter non seulement de comprendre l'œuvre dans sa globalité, mais aussi d'assembler un à un les différents éléments qui la composent, jusqu'à distinguer où la phrase nous emmène. Une fois que la structure est claire et intelligible, que tout s'enchaîne sans heurt, le travail de l'interprète peut enfin commencer : il faut alors trouver ce qu'on veut dire avec cette musique, quelle atmosphère donner à chaque passage, quand doit-on aller un peu plus vite, ou un peu plus lentement, quand doit-on donner un caractère improvisé, quand doit-on être strictement métronomique — toutes questions qu'on pose d'habitude au compositeur. C'est donc à ces problèmes que je dois, dans ce cas précis, apporter mes propres solutions, sans filet.

D'un autre côté, j'ai remarqué que certains compositeurs accueillent les propositions des interprètes avec un grand bonheur et une grande curiosité — malgré l'impossibilité de validation de la part de Jean Barraqué, mes idées ne sont donc pas forcément illégitimes. En être conscient donne confiance et aide dans le travail. J'ai toutefois l'intention de rencontrer des spécialistes de Jean Barraqué, et notamment Laurent Feneyrou qui a découvert la partition, ainsi que des personnes qui l'ont connu — au moins pour savoir quel genre d'homme il était.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Carolin Widmann biographie

Née à Munich en 1976, Carolin Widmann débute le violon à l'âge de 6 ans. Elle fait ses études auprès d'Igor Ozim à Cologne, Michèle Auclair à Boston et David Takeno à Londres. Plusieurs fois lauréate de concours internationaux (elle a notamment remporté le Concours International Yehudi Menuhin en 1998), elle a reçu en 2004 le prix Belmont de la Fondation Forberg Schneider, pour son engagement dans le domaine de la musique d'aujourd'hui. Interprète renommée, Carolin Widmann est l'invitée de festivals tels que ceux de Salzbourg, Lucerne, Berlin, Davos, Aspen de Bath. Elle participe au Festival d'Automne, à Musica à Strasbourg, au Festival de Witten, au Printemps de Heidelberg, au Las Vegas Music Festival et au Sangat Festival de Bombay, en Inde.

Elle joue avec l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise, le Philharmonique de Stuttgart, le London Sinfonietta, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus, le China Philharmonic, la Camerata de Saint Petersburg, le Philharmonique de Belgrade, ainsi qu'avec le Pittsburgh Symphony ; sous la direction de Yehudi Menuhin, Peter Eötvös, Michael Schonwandt, Walter Weller, Jonathan Nott, Christoph Poppen, Heinz Holliger, ou encore Stefan Asbury.

En août 2008, elle participe aux Proms' de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, sous la direction de George Benjamin ; puis crée en septembre, un concerto de violon de Wolfgang Rihm, avec l'Orchestre du Gewandhaus dirigé par Riccardo Chailly.

Outre les œuvres que Wolfgang Rihm, Matthias Pintscher, Jörg Widmann, Erkki-Sven Tüür ont composées pour elle, Carolin Widmann interprète, avec la soprano Salome Kammer, les *Kafka Fragmente* de György Kurtág et joue les œuvres pour violon de George Benjamin, Salvatore Sciarrino, Pierre Boulez.

Le CD *Reflections I* a obtenu le Prix de la critique allemande en 2006. ECM a publié en septembre 2008 un CD consacré aux Sonates pour violon et piano de Robert Schumann, son premier enregistrement sous ce label, avec Denes Varjon au piano.

Carolin Widmann vit à Londres et à Leipzig où, depuis 2006, elle enseigne le violon à l'École supérieure de musique et de théâtre Felix Mendelssohn Bartholdy.

Carolin Widmann au Festival d'Automne à Paris :

2007 : *Contrastes* de Béla Bartók

Caprices n° 1, 2, 4, 6 de Salvatore Sciarrino
Study III for Treatise on the Veil de Matthias Pintscher

à l'Auditorium du Louvre

2008 : *13 Duos* de Jörg Widmann

Stunden-Blumen de Toshio Hosokawa

Quatuor pour la fin du Temps de Olivier Messiaen
à la Maison de la culture du Japon



38^e édition

ARTS PLASTIQUES

Ugo Rondinone

How Does It Feel?

Le CENTQUATRE

17 septembre au 15 novembre

Sunrise East

Jardin des Tuileries

17 septembre au 15 novembre

Jean-Jacques Lebel

Soulèvements

La Maison rouge

25 octobre au 17 janvier

Roman Ondak

Here Or Elsewhere

Espace Topographie de l'art

8 novembre au 20 décembre

Tacita Dean

Merce Cunningham Performs *STILLNESS...*

Le CENTQUATRE

25 novembre au 4 décembre

Tsuyoshi Shirai / *True*

Maison de la culture du Japon à Paris

15 au 17 octobre

Steven Cohen / *Golgotha*

Centre Pompidou

4 au 7 novembre

La Ribot / *Ilámame mariachi*

Centre Pompidou

11 au 14 novembre

Faustin Linyekula / « *more more more...future* »

Maison des Arts Créteil

12 au 14 novembre

Wen Hui / *Memory*

Théâtre de la Cité Internationale

24 au 28 novembre

Lia Rodrigues / *Création*

Les Abbesses

25 au 28 novembre

Merce Cunningham / *Nearly Ninety*

Théâtre de la Ville

2 au 12 décembre

Boris Charmatz / *50 ans de danse*

Les Abbesses

8 et 12 décembre

Raimund Hoghe / *Sans-titre*

Théâtre de Gennevilliers

9 et 13 décembre

Jérôme Bel / « *Cédric Andrieux* »

Théâtre de la Ville

14 au 16 décembre

Richard Siegal / Alberto Posadas / *Glossopoeia*

Centre Pompidou

16 au 18 décembre

DANSE

Robyn Orlin / *Babysitting Petit Louis*

Musée du Louvre

29 septembre au 8 octobre

Emmanuelle Huynh

Monster Project

Maison de la culture du Japon, 7 au 9 octobre

Shinbaï, le vol de l'âme

Orangerie du Château de Versailles, 5 décembre

Maison de l'architecture, 10 au 13 décembre

Saburo Teshigawara / *Miroku*

Théâtre National de Chaillot

7 au 10 octobre

Rachid Ouramdane / *Des témoins ordinaires*

Théâtre de Gennevilliers

8 au 18 octobre

Tim Etchells / Fumiyo Ikeda / *in pieces*

Théâtre de la Bastille

13 au 17 octobre

MUSIQUE

Johannes Brahms / *Ein deutsches Requiem, opus 45*
Wolfgang Rihm / *Das Lesen der Schrift*
Les quatre pièces de *Das Lesen der Schrift* sont insérées
entre les mouvements du *Requiem allemand*
Natalie Dessay, soprano
Ludovic Tézier, baryton
Matthias Brauer, chef de chœur
Chœur de Radio France
Orchestre Philharmonique de Radio France
Myung-Whun Chung, direction
Salle Pleyel, 18 septembre

Jacques Lenot
Il y a / concert, 29 septembre
Instants d'Il y a / Installation sonore
Église Saint-Eustache, 21 au 29 septembre

Heiner Goebbels
I Went To The House But Did Not Enter
Heiner Goebbels, concept, musique et mise en scène
T. S. Eliot, Maurice Blanchot, Samuel Beckett, textes
Hilliard Ensemble
Théâtre de la Ville, 23 au 27 septembre

Frederic Rzewski
Main Drag, pour neuf instruments
The Lost Melody, pour clarinette, piano et deux percussions
Mary's Dream, pour soprano et ensemble
Pocket Symphony, pour six instruments
De Profundis, pour récitant et piano
Frederic Rzewski, piano et récitant
Marianne Pousseur, mezzo-soprano
Ensemble L'Instant Donné
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
26 septembre

Edgard Varèse / Gary Hill
Edgard Varèse 360°
Asko|Schoenberg Ensemble
Orchestre Philharmonique de Radio France
Anu Komsu, soprano
Chœur Cappella Amsterdam
Peter Eötvös, direction
Gary Hill, créations images
Gary Hill et Pierre Audi, mise en espace
Salle Pleyel, 3 et 4 octobre

Karlheinz Stockhausen
Kreuzspiel; Kontra-Punkte; Funf weitere Sternzeichen
György Ligeti
Concerto de chambre; Aventures et Nouvelles Aventures
Claron McFadden, soprano
Hilary Summers, contralto
Georg Nigl, baryton
Ensemble intercontemporain
Pierre Boulez, direction
Salle Pleyel, 17 octobre

Luciano Berio / *Bewegung*
Morton Feldman / *Violin and Orchestra*
Carolin Widmann, violon
Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort
Emilio Pomarico, direction
Théâtre du Châtelet, 19 octobre

Brian Ferneyhough / *Dum Transisset I-IV*
Harrison Birtwistle / *The Tree of Strings*
Hugues Dufourt / *Dawn Flight*
Quatuor Arditti
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
28 octobre

Belà Bartók / *Deux Images, opus 10*
György Kurtág / *Nouveaux Messages*
Mark Andre / *...auf...*, triptyque pour orchestre
Orchestre Symphonique du SWR Baden-Baden et Freiburg
Experimentalstudio du SWR
Sylvain Cambreling, direction
Cité de la musique, 15 novembre

Wolfgang Rihm
ET LUX
Pour quatuor vocal et quatuor à cordes
Quatuor Arditti et Hilliard Ensemble
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
17 novembre

Georges Aperghis / Enrico Bagnoli
Marianne Pousseur
Ismène
Yannis Ritsos, texte
Marianne Pousseur, Enrico Bagnoli, conception
Georges Aperghis, musique
Marianne Pousseur, interprète
Théâtre Nanterre-Amandiers
26 novembre au 3 décembre

Wolfgang Rihm / *Über die Linie VII*
Luciano Berio / *Sequenza VIII*
Morton Feldman / *For Aaron Copland*
Jean Barraqué / *Sonate pour violon seul*
Carolin Widmann, violon solo
Théâtre des Bouffes du Nord, 30 novembre

Enno Poppe
Interzone: Lieder und Bilder
Marcel Beyer, texte
Omar Ebrahim, baryton
Anne Quirynen, vidéo
Ensemble intercontemporain
Ensemble vocal Exaudi
Susanna Mälkki, direction
Cité de la musique, 3 décembre

Liza Lim
The Navigator
Livret, Patricia Sykes
Talise Trevigne, soprano
Deborah Kayser, mezzo-soprano
Andrew Watts, contre-ténor
Philip Larson, Omar Ebrahim, barytons
Ensemble Elision
Manuel Nawri, direction
Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre
8 décembre

THÉÂTRE

Robert Wilson

L'Opéra de quat'sous
de Bertolt Brecht ; musique, Kurt Weill
Théâtre de la Ville
15 au 18 septembre

Arthur Nauzyciel

Ordet, de Kaj Munk
Théâtre du Rond-Point
16 septembre au 10 octobre

Sylvain Creuzevault

Notre terreur - 16 septembre au 9 octobre
Le Père Tralalère - 14 octobre au 31 octobre
La Colline – théâtre national

William Kentridge

Handspring Puppet Company
Woyzeck On The Highveld
D'après Georg Büchner
Centre Pompidou
23 au 27 septembre

Guy Cassiers

Sous le Volcan
D'après Malcolm Lowry
Théâtre de la Ville
1^{er} au 9 octobre

Tim Etchells / Jim Fletcher

Sight Is The Sense That Dying People Tend To Lose First
Théâtre de la Bastille
20 au 24 octobre

Arthur Nauzyciel

American Repertory Theatre Boston
Julius Caesar
de William Shakespeare
Maison des Arts Créteil
21 au 24 octobre

Paroles d'acteurs / Jean-Pierre Vincent

Meeting Massera
Théâtre de la Cité Internationale
26 au 31 octobre

Young Jean Lee

THE SHIPMENT
Théâtre de Gennevilliers
4 au 8 novembre

Jan Klata

Transfer! - 5 au 7 novembre
L'Affaire Danton - 2 au 5 décembre
Maison des Arts Créteil

Michael Marmarinos

Je meurs comme un pays
de Dimitris Dimitriadis
Odéon – Théâtre de l'Europe /Ateliers Berthier
7 au 12 novembre

Rodrigo Garcia

Versus
Théâtre du Rond-Point
18 au 22 novembre

The Wooster Group / Elizabeth LeCompte

Vieux Carré
de Tennessee Williams
Centre Pompidou
19 au 23 novembre

tg STAN

Le Chemin solitaire
d'Arthur Schnitzler
1er au 17 décembre
impromptu XL
19 décembre
Théâtre de la Bastille

INSTALLATIONS VIDÉO

Berlin

Moscow / La Ferme du Buisson
2 au 5 octobre
Iqaluit / Fondation Cartier
6 au 11 octobre
Bonanza / Théâtre de la Cité Internationale
8 au 10 octobre

POÉSIE

Jean-Jacques Lebel

Polyphonix
Le Cent Quatre
6 et 7 novembre

CINÉMA

Guy Maddin

Rétrospective intégrale
Centre Pompidou - 14 octobre au 14 novembre
Des Trous dans la tête!
Odéon-Théâtre de l'Europe - 19 octobre

James Benning

Rétrospective
Jeu de paume
3 novembre au 15 janvier

Jacqueline Caux / Gavin Bryars

Les Couleurs du prisme, la mécanique du temps
Centre Pompidou
9 novembre

Charles Atlas / Merce Cunningham

Cinémathèque française
13 décembre

COLLOQUE

Lieux de musique IV

Non-lieux
Opéra national de Paris/Bastille/Studio
9 octobre

Année Grotowski à Paris

Centre Pompidou et Théâtre des Bouffes du Nord -
19 octobre
Collège de France - 20 octobre
Université Paris-Sorbonne - 21 octobre

Paroles d'Acteurs

Meeting Massera

mise en scène : Jean-Pierre Vincent
d'après Jean-Charles Massera

Théâtre de la Cité Internationale - 26 au 31 octobre

L'Adami et le Festival d'Automne sont partenaires pour la 15^{ème} édition de Paroles d'Acteurs.

Chaque année, une carte blanche est donnée à un « maître de théâtre », acteur et metteur en scène, pour partager pendant un mois son savoir et son expérience avec des comédiens dans le cadre de représentations publiques. Cette année, Jean-Pierre Vincent va mettre en scène *Meeting Massera*, d'après *United Problems of Coût de la Main-d'œuvre* de Jean-Charles Massera.

Cette opération est à l'initiative de l'Association artistique de l'Adami qui a pour mission la promotion des artistes-interprètes.

Soutien à des spectacles programmés par le Festival d'Automne

L'Adami apporte son aide à 8 productions qu'elle a choisies en collaboration avec le Festival d'Automne.

Danse

Babysitting Petit Louis
Chorégraphie de Robyn Orlin

Shinbäi, le vol de l'âme
Chorégraphie d'Emmanuelle Huynh

Glossopoeia
Chorégraphie de Richard Siegal

Théâtre

Notre Terreur
Mise en scène de Sylvain Creuzevault

Cinéma

Des Trous dans la tête !
de Guy Maddin

Musique

Main Drag | The Lost Melody
de Frederic Rzewski

Interzone
de Enno Poppe

**Kreuzspiel | Kontra-Punkte |
Fünf weitere Sternzeichen**
de Karlheinz Stockhausen

**Concerto de chambre | Aventures et Nouvelles
Aventures**
de György Ligeti

L'Adami est une société de gestion collective des droits de propriété littéraire et artistique. Elle perçoit et répartit individuellement les sommes qui sont dues aux artistes-interprètes (comédiens, chanteurs, musiciens, chefs d'orchestre, danseurs...) pour l'utilisation de leur travail enregistré.



Merci la copie privée !

Grâce à la copie privée, le Festival d'Automne, comme près de 1 000 autres projets artistiques, bénéficie du financement de l'Adami. En contrepartie de la redevance perçue sur les supports vierges (CD, DVD, baladeurs numériques...), le public est autorisé par la loi à copier des œuvres pour son usage privé.

Contact presse :
Caroline Buire
T : 01 44 63 10 84
cbuire@adami.fr

Direction de la communication :
Gaël Marteau
T : 01 44 63 10 34
gmarteau@adami.fr

Retrouvez toute l'actualité des artistes-interprètes sur www.adami.fr



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles
Délégation aux arts plastiques
Délégation au développement et aux affaires internationales
Le Centre national des arts plastiques

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien de :

Adami
Sacem
Onda

Nouveau Paris Île-de-France
RATP

ainsi que d'Air France, de l'Ambassade du Brésil, de l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas, d'Ascott International, de l'Australia Council, du Centre Culturel Canadien, de la Direction Générale de l'Information et de la Communication de la Ville de Paris, de l'Institut Polonais de Paris et de TAM Airlines

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Les mécènes

Arte
Baron Philippe de Rothschild S.A.
Caisse des Dépôts
Etant donné : The French-American Fund for the Performing Arts, a program of FACE
Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent
Fondation d'Entreprise CMA CGM
Fondation Alexander S. Onassis
Fondation Ernst von Siemens pour la musique
Fondation Clarence Westbury
Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises agissant sous l'égide de la Fondation de France

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain
Japan Foundation (Performing Arts Japan Program for Europe)
Mécénat Musical Société Générale
Jean-Claude Meyer
Pâris Mouratoglou
Nahed Ojeh
RATP
Béatrice et Christian Schlumberger
Top Cable
Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Patrice Boissonnas, Anne-France et Alain Demarolle, Aimée et Jean-François Dubos, Jean-Louis Dumas, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanès, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Agnès et Louis Schweitzer, Nancy et Sébastien de la Selle, Muriel et Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Compagnie de Saint-Gobain, Crédit Coopératif, Safran, Société du Cherche Midi

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, Susana et Guillaume Franck, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Florence et Daniel Guerlain, Ursula et Peter Kostka, Zeineb et Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Annie et Pierre Moussa, Sydney Picasso, Nathalie et Patrick Ponsolle, Martine et Bruno Roger, Pierluigi Rotili, Didier Saco, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi



38^e édition

15 SEPTEMBRE - 19 DECEMBRE 2009