

galina ustvolskaya markus hinterhäuser

Jeudi 27 octobre 2005

Musée d'Orsay / Auditorium

Musée d'Orsay



34^e édition



Jeudi 27 octobre 2005

Galina Ustvolskaya

Six Sonates pour piano, 1947-1988 :

Sonate I, 1947, 9'

Sonate II, 1949, 11'

Sonate III, 1952, 17'

Sonate IV, 1957, 11'

Sonate V, 1986, 16'

Sonate VI, 1988, 7'

Markus Hinterhäuser, piano

Coréalisation,

Festival d'Automne à Paris

Musée d'Orsay / Auditorium

Durée : 75'

19h et 21h30 :

projection du film *Un cri dans l'univers*

consacré à Galina Ustvolskaya

Réalisation, Josee Voormans

Production, Erna Corsten

Copyright VPRO, 2004

Durée : 35'

Surtitré en français

Ce concert s'inscrit dans le cadre de la saison russe du Musée d'Orsay



Partenaire du Festival d'Automne à Paris



France Musique, partenaire du Musée d'Orsay, enregistre et diffuse ce concert le vendredi 9 décembre à 15h

UNE FORCE ARCHAÏQUE

Texte de Reinhard Kager

Il y a quinze ans, elle n'était connue à l'Ouest que de quelques spécialistes. Car à l'époque, l'activité créatrice de la compositrice Galina Ustvolskaya n'était pas davantage tolérée en URSS que celle de son maître Chostakovitch. C'est seulement après la chute du communisme que les œuvres radicales d'Ustvolskaya pénétrèrent peu à peu à l'Ouest. Des festivals comme les « Weltmusiktag » de Zurich, ceux de Hollande ou de Witten permettaient au début des années quatre-vingt-dix de faire connaissance avec ses compositions. Au Festival « Wien Modern » de 1998, la compositrice fut au centre de la programmation, et la même année, ses œuvres furent jouées au Festival de Salzbourg.

Rarement une compositrice – de surcroît d'un abord peu facile – devint aussi rapidement célèbre qu'Ustvolskaya ; il reste cependant étonnant qu'on ait pu tourner un film documentaire sur elle, alors qu'elle passe pour être très timide. Pendant des années circulaient uniquement des photos de jeunesse de cette personnalité

éloignée au possible de toute publicité médiatique. Cette distance par rapport à la sphère publique ne doit pas seulement être comprise comme une peur des médias ; elle s'enracine aussi dans une conviction intime de la musicienne que le langage ne peut transmettre rien de significatif quant à la musique. Ustvolskaya n'écrivit jamais rien sur ses œuvres et n'en parle jamais.

Qu'elle soit à même d'émettre des appréciations et des critiques est pourtant attesté par l'estime que lui portait Chostakovitch, auprès de qui Ustvolskaya avait étudié au début des années quarante au Conservatoire de Leningrad. On sait seulement que le professeur défendait son élève face à la nomenklatura soviétique, qu'il lui montrait des parties de ses propres œuvres pendant qu'il y travaillait. « Ce n'est pas toi qui subit mon influence, écrit-il dans une lettre, mais moi la tienne ». Si la censure stalinienne a, pendant des années, empêché une diffusion large de la musique d'Ustvolskaya, elle n'a pas freiné son élan créateur.

Entre-temps, ses compositions ont été enregistrées et sont devenues disponibles sur CD, et les *Six Sonates pour piano* (instrument qui apparaît dans toutes les œuvres d'Ustvolskaya), œuvres d'importance, ont même fait l'objet de cinq intégrales (par Frank Denyer, Markus Hinterhäuser, Oleg Malov, Marianne Schröder et Ivan Sokolov). Reinbert de Leeuw a enregistré avec le Schönberg Ensemble trois œuvres de musique de chambre qui font ressortir ce qui est la caractéristique principale du style singulier et inclassable d'Ustvolskaya : un penchant pour les extrêmes.

Cela dès le choix de l'effectif : dans *Composition n°1* elle réunit le piccolo, le tuba et le piano, dans *Composition n°2*, huit contrebasses, percussion et piano, et dans *Composition n°3*, quatre flûtes et quatre bassons. Plus encore, c'est le traitement de chacun des instruments qui est marqué par l'emploi des ex-

trêmes. De lourds *clusters*, qu'il faut souvent marteler avec le poing ou la tranche de la main, apparaissent dans les *Sonates* ; ce sont des attaques presque brutales qui correspondent aux détonations des instruments à vent dans les compositions pour ensemble. On sent ici une tendance à éviter systématiquement tout ce qui est modéré, considéré par la compositrice comme médiocre. Cela vaut aussi pour la dynamique : il n'est pas rare que les musiciens doivent passer rapidement d'un *forte* bruitiste, démultiplié, au *pianissimo* le plus ténu. Dans les *Six Sonates*, écrites sur une période de quarante ans, ceci apparaît clairement : les moyens sont utilisés avec une grande économie, et tout ce qui serait ornemental, ludique, mélodique, voire folklorisant s'en trouve banni. Même les motifs semblent presque chétifs, alors qu'elle en tirera de force un maximum de variantes expressives. Ustvolskaya écrit une musique qui accentue les extrêmes, déchirée et pourtant marquée par un espoir religieux. « Mes œuvres ne sont pas religieuses au sens liturgique, mais empreintes d'esprit religieux, et elles sonneraient au mieux, à mon sens, dans l'espace d'une église » – ce fut l'une des rares remarques de la compositrice. Ceci pourrait paraître étrange, face à une dureté évidente qui fait penser à des larmes coulant d'une roche dure et archaïque. « Les symphonies d'Ustvolskaya ressemblent aux cercles de *L'Enfer* de Dante », écrit la musicologue Olga Gladkova, l'une des rares à être autorisée par la

compositrice à analyser son œuvre. Même dans ces buissons de *clusters*, la voix d'une espérance métaphysique n'est cependant pas entièrement étouffée : « L'âme aveugle, cernée de ténèbres, se cramponne à une dernière paille – la foi ».

Reinhard Kager est journaliste-producteur à la radio allemande SWR.

BIOGRAPHIES

Galina Ustvolskaya

Née le 17 juin 1919 à Petrograd (l'actuelle Saint-Petersbourg), Galina Ustvolskaya 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 Ustvolskaya 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 Ustvolskaya 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 Ustvolskaya 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 Ustvolskaya avec Dimitri Chostakovitch.

Galina Ustvolskaya
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

Markus Hinterhäuser, piano

Markus Hinterhäuser est né à La Spezia, en Italie. Il fait ses études à Vienne puis au Mozarteum de Salzbourg et suit les cours magistraux d'Elisabeth Leonskaja et Oleg Maisenberg.

C'est avec l'Orchestre Symphonique de Vienne qu'il fait ses débuts de soliste ; il joue ensuite avec l'orchestre de la Radio Autrichienne.

Pour interpréter le répertoire de la musique

de chambre, il rejoint le Chamber Orchestra of Europe, et joue aussi avec le violoncelliste Thomas Demanga, le violoniste Thomas Zehetmaier, et avec le Quatuor Arditti. Pendant plusieurs années il accompagne au piano les récitals de Brigitte Fassbaender et de Jochen Kowalski.

Parallèlement, son engagement dans l'interprétation des œuvres du vingtième siècle s'affirme. Il joue les œuvres de Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Morton Feldman, John Cage. Il enregistre pour les radios ou les éditeurs de disques (Collegno) la totalité des œuvres pour piano de Schoenberg, de Berg et de Webern, mais aussi celles de Galina Ustvolskaya, Scelsi, Feldman, Nono et Cage. Les tournées le mènent dans les festivals internationaux et dans les salles de concert comme le Konzerthaus à Vienne, Carnegie Hall à New York, la Philharmonie de Munich, la Scala à Milan.

Markus Hinterhäuser est cofondateur et codirecteur artistique du Festival « Zeitfluss » (de 1991 à 2001) qui s'est développé au sein

du Festival de Salzbourg ; ce travail se poursuit, sous le titre *Zeit_Zone*, au Festival de Vienne, de 2002 à 2004.

Markus Hinterhäuser – en tant que pianiste et acteur – a collaboré avec Christoph Marthaler pour la réalisation de *Die Schöne Müllerin*. De même pour la production de *Elementarteilchen* d'après *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq, spectacle mis en scène par Johan Simons.

En 2005, il a participé au *Schutz vor der Zukunft* de Christoph Marthaler, créé au Wiener Festwochen, où il a également joué *Le Carnet d'un disparu* de Leos Janacek mis en scène par Klaus Michael Grüber. Il prend la direction du programme des concerts du Festival de Salzbourg ; sa première saison sera présentée à l'été 2007.



34^e édition

Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli, 75001 Paris
01 53 45 17 00
www.festival-automne.com

Musée d'Orsay

Musée d'Orsay / Auditorium
1, rue de la Légion d'Honneur, 75007 Paris
01 40 49 47 50
www.musee-orsay.fr