

Biographie

Né à Oneglia, le 24 octobre 1925, Luciano Berio est initié à la musique par son grand-père et son père, tous deux organistes et compositeurs. À la suite d'une blessure à la main, il renonce à une carrière de concertiste, se destine à la composition et entre au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Milan. Dès 1952, il se rend aux États-Unis, où il étudie à Tanglewood avec Dallapiccola et assiste à New York au premier concert américain de musique électronique. Au cours des années cinquante, Berio rencontre aussi Boulez, Kagel, Pousseur, Stockhausen, avec qui il s'imprègne de musique sérielle, avant d'enseigner à Darmstadt jusqu'en 1963. La fondation, à Milan, en 1955, avec son ami Bruno Maderna, du Studio de phonologie, qu'il dirige, est suivie, en 1956, de la création des *Incontri musicali*, séries de concerts de musique contemporaine, qui prêtent aussi leur nom à une revue qu'il édite de 1956 à 1960. Lecteur de Cummings, Eco, Joyce et Lévi-Strauss, Berio s'intéresse à la linguistique, à l'anthropologie et à l'ethnomusicologie, tout en multipliant ses engagements de chef d'orchestre et en enseignant à la Dartington Summer School, au Mill's College, à Harvard et à la Juilliard School de New York, où il fonde en 1967 le Juilliard Ensemble, dédié à la musique contemporaine. De retour en Europe en 1972, il s'installe à Rome, puis dirige, à l'invitation de Boulez, la section électro-acoustique de l'Ircam (1974 – 1980). Il y supervise le projet de la 4X de Giuseppe di Giugno. Riche de cette expérience de transformation du son en temps réel, il fonde en 1987 Tempo Reale, institut florentin d'électronique *live*. Docteur *honoris causa* des universités de Londres, Sienne, Turin et Bologne, lauréat de prix prestigieux – Prix Siemens (1989), Prix de la Fondation Wolf (1991), Lion d'or de la Biennale de Venise (1995), Praemium Imperiale (1996) –, il occupe en 1993–1994 la chaire de poésie Charles-Eliot-Norton à Harvard. Berio meurt à Rome, le 27 mai 2003.

Les œuvres de Luciano Berio sont éditées par Suvini Zerboni / Milan et Universal / Vienne

Luciano Berio
au Festival d'Automne à Paris
1977 : *Coro* (Théâtre de la ville)
1979 : *Opera* (Théâtre Nanterre-Amandiers)
1984 : *Passaggio* ; *A-Ronne* (Théâtre du Châtelet)
1989 : *Canticum novissimi testamenti* (Théâtre du Châtelet)
1990 : *Coro* (Théâtre des Champs-Élysées)
1991 : *Quartetto* (Opéra de Paris)
1992 : *Canticum novissimi testamenti, Calmo, Ofanim* (Opéra de Paris)
1995 : *O King, Duetti* (Théâtre du Châtelet)
1997 : *Alternatim* (Cité de la musique)
1999 : *Outis* (Théâtre du Châtelet)
2009 : *Bewegung* (Théâtre du Châtelet)

Carolin Widmann

Biographie

Née à Munich, Carolin Widmann y étudie le violon dès l'âge de six ans. Elle fait ses études avec Igor Ozim à Cologne, avec Michèle Auclair à Boston, et avec David Takeno, à Londres. Plusieurs fois lauréate de concours internationaux (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, de Lucerne, de Berlin, de Davos, d'Aspen, de Bath. Elle participe au Festival d'Automne à Paris, 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 des formations allemandes comme l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et le Philharmonique de Stuttgart ainsi qu'avec le London Sinfonietta, le BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre du Gewandhaus, le China Philharmonic, la Camerata de Saint Pétersbourg, le Pittsburgh Symphony, entre autres, sous la direction de Yehudi Menuhin,

Peter Eötvös, Michael Schonwandt, Jonathan Nott, Heinz Holliger et Stefan Asbury.

En août 2008, à Londres, elle participe aux *Proms* de la BBC au Royal Albert Hall, 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 et Jörg Widmann 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.

Cette saison, Carolin Widmann est en tournée avec la Junge Deutsche Philharmonie (direction : Sir Roger Norrington) et fait ses débuts avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich (direction : Jonathan Nott) ; de même avec le London Philharmonic Orchestra (direction : Vladimir Jurowski). Elle sera artiste en résidence, associée à son frère Jörg Widmann, au festival Kunstfest à Weimar en août 2010.

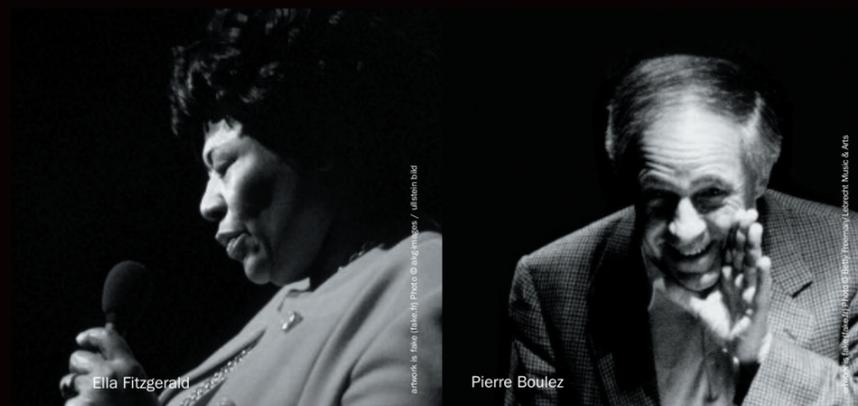
Le CD *Reflections I* a obtenu le Prix de la critique allemande en 2006. ECM a publié en septembre 2008 un CD consacré aux *Sonates* pour violon et piano de Robert Schumann, avec Denes Varjon au piano. *Phantasy of Spring* vient de paraître avec des œuvres de Feldman, Zimmermann, Schoenberg et Xenakis (ECM).

Carolin Widmann vit à Londres et à Leipzig où, depuis 2006, elle enseigne le violon à la Felix Mendelssohn-Bartholdy Musikhochschule.

www.carolinwidmann.com

Carolin Widmann
au Festival d'Automne à Paris :
2007 : œuvres de Bartok, Widmann, Sciarrino, Pintscher (Musée du Louvre)
2008 : œuvres de Widmann, Hosokawa, Messiaen (Maison de la Culture du Japon)
2009 : Morton Feldman *Violin and Orchestra* (Théâtre du Châtelet)

France Musique partenaire du Festival d'Automne



91.7

France Musique, le plaisir

francemusique.com

CAROLIN WIDMANN

WOLFGANG RIHM JEAN BARRAQUÉ MORTON FELDMAN LUCIANO BERIO

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
30 NOVEMBRE 2009



CAROLIN WIDMANN violon solo

Wolfgang Rihm ***Über die Linie VII (2006)***
Création : Francfort, 15 septembre 2007, Carolin Widmann
Commande : Alte Oper Frankfurt
Durée : 20’

Jean Barraqué ***Sonate pour violon seul (1949)***
Création mondiale
Durée : 8’

Pause

Morton Feldman ***For Aaron Copland (1981)***
Dédié à Aaron Copland, pour son quatre-vingtième anniversaire
Durée : 5’

Luciano Berio ***Sequenza VIII pour violon (1976)***
Création : Festival de La Rochelle, juillet 1977, Carlo Chiarappa
Commande : Serena de Bellis
Dédié à Carlo Chiarappa
Durée : 14’

Coréalisation : Instant Pluriel ; Festival d’Automne à Paris, avec le concours de la Sacem

sacem

Mécénat musical Société Générale est le mécène principal de la saison musicale des Bouffes du Nord.

Textes de Laurent Feneyrou

Concert enregistré par France Musique et retransmis en direct

Wolfgang Rihm, 2011

Wolfgang Rihm

Über die Linie VII

Au commencement des années 2000, Wolfgang Rihm entreprend la composition d’un vaste cycle intitulé *Über die Linie*, pour diverses formations, toujours renouvelées, du soliste à l’ensemble de chambre, de l’effectif concertant au chœur accompagné d’instruments. Le titre de ce cycle, qui se traduit par « au-delà de la ligne » ou « sur la ligne », est emprunté à une controverse entre Ernst Jünger et Martin Heidegger, qui porte précisément sur la déclinaison des deux sens possibles de *über*. En 1949, dans un hommage du premier, en 1955, dans la réponse du second, elle aussi en hommage, la dispute a pour thème la *ligne* du nihilisme propre à notre monde, quand les ordres anciens ne valent plus, quand les nouveaux ne sont pas encore édictés, et quand, soumis à une dévaluation des valeurs, ubiquitaire, ainsi qu’à une accélération physique et technique de plus en plus rapide, l’esprit est contraint à l’errance.

Rihm entend transposer cette dispute dans le domaine musical et déploie ce que Jünger nommait un « méridien zéro », et qui devient ici une ligne mélodique souvent à la limite du réalisable. Les notes ne s’y détachent guère les unes des autres, ne sont plus des points isolés, mais, reliées, chantent et respirent. *Über die Linie VII* oscille entre d’une part de semblables lignes, simples, élégantes, monodiques, parfois en doubles cordes, à l’instar de celles qui ouvrent la partition dans une nuance *pianissimo* à peine modifiée par d’infimes crescendos, et d’autre part des gestes saillants, brillants, des traits et des cordes multiples, le plus souvent triples, accentuées, plus fortes et tranchantes. « Énergique », écrit aussi la partition, jusque sur la rageuse cadence conclusive. Au calme initial auront entre-temps succédé d’autres sections plus animées, voire « inquiètes », sinon « féroces », avant le retour au caractère premier.

Biographie
Né à Karlsruhe, le 13 mars 1952, Wolfgang Rihm commence à composer dès l’âge de onze ans. De 1968 à 1972, il est élève d’Eugen Werner Velte à la Musikhochschule de sa ville natale et suit des cours avec Wolfgang Fortner et Humphrey Searle, tout en participant aux Cours d’été de Darmstadt (1970). Il se perfectionne ensuite auprès de Karlheinz Stockhausen à Cologne (1972–1973), puis de Klaus Huber et Hans Heinrich Eggebrecht à Fribourg (1973–1976). Après avoir enseigné à Karlsruhe (1973–1978), Darmstadt (à partir de 1978) et Munich (1981), il succède en 1985 au poste de son premier professeur, Velte, et est nommé au comité consultatif de l’Institut Heinrich-Strobel. Membre de nombreuses institutions allemandes (Académies des arts de Munich, Berlin et Mannheim…), co-éditeur de la revue *Melos* et conseiller musical du Deutsche Oper de Berlin (1984–1989), docteur *honoris causa* de la Freie Universität de Berlin (1998), Rihm mène une prolifique carrière de compositeur, dont le catalogue compte à ce jour plus de trois cent cinquante œuvres. Lauréat de prix prestigieux (Ville de Stuttgart en 1974, de Mannheim en 1975, de Berlin en 1978, de Bonn en 1981, Fondation Prince Pierre de Monaco en 1997, Prix Jacob Burckhardt de la Fondation Goethe en 1998, Prix Bach de la Ville de Hambourg en 2000, Prix Ernst von Siemens en 2003…), Rihm est compositeur en résidence aux festivals de Lucerne (1997) et de Salzbourg (2000). Parmi ses œuvres, citons *Die Hamletmaschine*, en collaboration avec Heiner Müller, qui reçoit en 1986 le Prix Liebermann, *Oedipus* (1987), d’après Sophocle, Hölderlin, Nietzsche et Müller, *Die Eroberung von Mexico* (1991), d’après Artaud, *Das Gehege* (2006), d’après Botho Strauss, et *Proserpine* (2009), ainsi que les cycles *Chiffre* (1982–1988), *Vers une symphonie-fleuve* (1992–2001) ou *Über die Linie* (1999–2006). Les œuvres de Wolfgang Rihm sont éditées par Universal/Vienne.

Wolfgang Rihm au Festival d’Automne à Paris
1999 : *Trigon, Jagden und Formen* (Théâtre du Châtelet)
2001 : *In nomine, Pol, Von weit, Chiffre IV, Déploration, Frage, Musik für drei Streicher* (Théâtre de l’Athénée)
2002 : *Jagden und Formen, Sotto voce, Styx und Lethe, In-Schrift, Tutuguri* (Cité de la musique)
2003 : *Drei Vorspiel zu einer Insel, Über die Linie, Blick auf Kolchis, Sphäre um Sphäre* (Théâtre des Bouffes du Nord)
2004 : *Vier Studien zu einem Klarinettenquintett* (Opéra national de Paris)
2006 : *Vigilia* (Église Saint Eustache), *Gedrängte Form* (Opéra national de Paris)
2009 : *Das Lesen der Schrift* (Salle Pleyel), *ET LUX* (Opéra national de Paris)

Sonate pour violon seul
Longtemps, l’œuvre de Jean Barraqué n’a compté que sept opus, dont la *Sonate pour piano* constituait le premier numéro. Mais, entre un *Tu es Petrus* (1943), pour chœur, cuivres et orgue, et le ballet *Melos* (1950–1951), à l’orchestration inachevée, une trentaine de partitions forment le répertoire de ce que le compositeur qualifiait lui-même d’« essais » : des œuvres ou esquisses dans des tonalités beethoviennes, souvent teintées de mélancolie ou d’un spleen baudelairien, et empruntant aux textes, aux thèmes et aux genres sacrés. Au Lycée Condorcet, où il terminait ses études générales, Barraqué se destinait en effet à la prêtrise ; et en mars 1949, il compose encore un *Ecce videmus Eum*, pour chœur *a cappella*, chant religieux traversé de consonances classiques. Mais un mois plus tard, dans la *Sonate pour violon seul*, un même geste réunit l’abandon de la tonalité et un athéisme dont débute ici la conquête acharnée. La conversion, d’un absolu divin à un sérialisme radical, mène au nouement de l’esthétique et de l’éthique, à la conduite sacerdotale du créateur. Écrite en neuf jours, du 15 avril au 23 avril 1949, alors que Barraqué est auditeur dans la classe d’Olivier Messiaen

au Conservatoire de Paris et qu’il lit avec enthousiasme les ouvrages de René Leibowitz sur Schoenberg et le dodécaphonisme, la *Sonate pour violon seul* se divise en trois mouvements, dont le deuxième est un *intermezzo*, tandis que le premier et le troisième, en miroir, énoncent chacun un thème et vingt variations. L’œuvre, symétrique, se termine sur la même note qu’à son début, comme par la suite la *Sonate pour piano*, comme les cycles sériels du *Temps restitué*, comme les séries proliférantes qui, par une évolution lente, créeront la possibilité d’un matériau infini, mais où la matrice, reflet de l’Unité, toujours se referme.

Biographie
Né le 17 janvier 1928, à Puteaux, Jean Barraqué se destine adolescent à la prêtrise, mais découvre la *Symphonie inachevée* de Schubert dont le choc émotionnel le décide à devenir compositeur. Après des études d’harmonie, de contrepont et de fugue avec Jean Langlais, il entre, en 1948, en auditeur libre, dans la classe d’Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Stagiaire au Groupe de recherches de musique concrète, Barraqué collabore à une émission mensuelle, *Jeune Musique*, dont André Hodeir est le rédacteur en chef, écrit pour *Le Guide du concert* et rencontre Michel Foucault, avec qui il lit notamment Nietzsche, Hermann Broch, Maurice Blanchot… À la suite de 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 éponyme de Broch, duquel naissent *Le Temps restitué…au-delà du hasard* et *Chant après chant*, ainsi que des projets : *Discours, Lysanias, Portiques du feu, Hymnes à Plotia* et *Arraché de… commentaire en forme de lecture du « Temps restitué »*. De 1957–1959 datent deux autres projets, d’œuvres dramatiques, avec Jean ThibaudEAU et Jacques Polieri. En 1961, Barraqué est nommé au CNRS en section de philosophie, statut qu’il conservera jusqu’en 1970. L’année suivante, en 1962, paraît son *Debussy*, traduit

en plusieurs langues et pour lequel Varèse lui fait transmettre son admiration. Il achève *Concerto* en 1968 mais, à la suite d’un incendie, perd ce qu’il avait écrit des *Portiques du feu*. En 1969, il établit un projet de drame lyrique *L’Homme couché* toujours d’après *La Mort de Virgile*. La maladie, la condamnation du Tribunal de grande instance de Paris en réparation du dommage moral que constituent, dans son *Debussy*, les attaques contre Satie, et son échec au poste de professeur d’analyse au Conservatoire national de musique de Paris s’accumulent en 1971, même s’il est nommé, en 1973, Chevalier dans l’Ordre national du mérite. Barraqué meurt le 17 août 1973 à Paris. Les œuvres de Jean Barraqué sont éditées par Bärenreiter/Kassel.

Jean Barraqué au Festival d’Automne à Paris
1981 : *Séquence* (Théâtre de l’Odéon)
1988 : *Sonate* (Opéra-Comique)
2004 : *Le Temps restitué…au-delà du hasard* (Théâtre du Châtelet)

For Aaron Copland
Rien de commun, *a priori*, entre Feldman et Copland, ce musicien américain, aux origines polonaises et lituaniennes, qui avait étudié avec Nadia Boulanger, et dont le langage avait emprunté au folklore et au jazz, avant d’aborder le sérialisme. Une histoire aurait même pu les brouiller : en 1960, Jack Garfein, réalisateur hollywoodien influent, commande à Feldman une musique pour le film *Something Wild*, dont sa femme, Carroll Baker, tient la vedette. Au début du film, le personnage marche dans Central Park à la tombée de la nuit et se fait violer. Feldman compose pour cette scène une délicate et fragile pièce pour quatuor à cordes et célesta. « Ma femme est violée, et vous écrivez une musique de célesta? », s’emporte Garfein. Feldman est remercié et remplacé par Copland qui, prudent, lui téléphone, dé-

cide de ne se rendre à aucune réunion et compose, loin des studios, l’une de ses plus importantes musiques de film. Feldman pressentait que le conservatisme de son aîné n’avait rien d’un dogme et l’invita à l’Université de Buffalo : « Les étudiants s’étonnaient de lui découvrir une pensée aussi radicale. Ils n’arrivaient pas à le faire cadrer avec ce qu’ils pensaient de sa musique. » Ailleurs, il écrira même : « Aaron Copland donna l’impression d’être une sorte de terroriste. » Aussi soutiendrait-il la musique de son ami, y compris lorsque Stockhausen moquera *Appalachian Springs* et ses tons larges, majestueux, presque « montagnards » : « Alors je lui ai chanté cet air populaire tyrolien, à la sentimentalité doucereuse que Berg utilise dans son *Concerto pour violon*. “N’est-ce pas doucereux ? Votre sentimentalité doucereuse est-elle meilleure que la nôtre ?” ». Aussi Feldman composera-t-il pour les quatre-vingts ans de Copland cette courte pièce aux notes subtilement et intensément déposées.

Biographie
Né le 12 janvier 1926 à Manhattan (New York), dans une famille juive d’origine ukrainienne, Morton Feldman étudie le piano avec une élève de Busoni, Vera Maurina Press, une amie de Scriabine dont l’influence sur les premières œuvres de Feldman est manifeste. Wallingford Riegger lui donne ensuite, à partir de 1941, des leçons de contrepoint. En 1944, Stefan Wolpe devient son professeur de composition et arrange rapidement une rencontre avec Varèse, chez qui Feldman se rendra presque toutes les semaines. En janvier 1950, à l’occasion d’un concert du New York Philharmonic interprétant la *Symphonie* op. 21 de Webern, Feldman rencontre John Cage. Avec l’arrivée de Christian Wolff, Earle Brown et David Tudor, naît la New York School. *Projection 1* (1950), pour violoncelle, est la première œuvre pour laquelle Feldman utilise une notation graphique qu’il abandonne entre 1953 et 1958, puis de manière définitive en

1967. Doyen de la New York Studio School (1969–1971), Feldman s’intéresse pendant les années 1970 aux tapis du Proche et du Moyen Orient, dans le souci, musical, de « symétries disproportionnées ». En 1970, il noue une relation avec l’altiste Karen Philipps, pour qui il entreprend la série *The Viola in My Life*. Après la composition de *Rothko Chapel* (1971), Feldman vit, de septembre 1971 à octobre 1972, à l’invitation du DAAD, à Berlin, où il dit avoir redécouvert sa judéité. Nommé professeur à l’Université de New York/Buffalo à son retour en 1973, il occupera jusqu’à sa mort la chaire Edgard-Varèse. En 1976, de nouveau à Berlin, Feldman rencontre Samuel Beckett, qui lui envoie bientôt, sur une carte postale, son poème *neither* en guise de livret pour un opéra créé l’année suivante à Rome, dans une scénographie de Michelangelo Pistoletto. Dès 1978, les œuvres de Feldman se risquent à une musique aux nuances infimes, qui ne transige plus sur la durée de leur déploiement au regard des conventions – un art qui culmine notamment dans *String Quartet II* (1983), dont la durée avoisine les cinq heures. Feldman enseigne encore, notamment en Allemagne, aux Cours d’été de Darmstadt, entre 1984 et 1986. Un cancer l’emporte le 3 septembre 1987. Les œuvres de Morton Feldman sont éditées par Peters/New York et Universal/Vienne.

Morton Feldman au Festival d’Automne à Paris
1988 : *Piano* (Opéra comique)
1994 : *String Quartet and Orchestra* (Opéra de Paris/Bastille)
1997 : Cycle Morton Feldman : quinze œuvres (Église des Blancs-Manteaux, Cité de la musique, Théâtre Molière)
2004 : *String Quartet II*, intégrale des œuvres pour piano solo (Musée d’Orsay)
2007 : *neither* (Cité de la musique)
2009 : *Violin and Orchestra* (Théâtre du Châtelet)

Luciano Berio

Sequenza VIII
Musicien du geste, en tant qu’événement musical non pas spontané, donné tout entier dans l’instant de son énoncé, mais nourri d’une histoire et porteur d’une expérience propre, Berio aimait à susciter une communication, à saisir un contexte, et s’inspirait volontiers de la linguistique. Celle-ci affecte la composition de toute œuvre, ses références et sa perception. L’attention s’y porte sur l’édification de différents niveaux de lecture ou, en termes musicaux, d’écoute. Une telle épaisseur, labyrinthique, emprunte à James Joyce, dont Berio était éminemment tributaire, et auquel puiserait aussi les poètes avec lesquels il collabora, Edoardo Sanguineti ou Umberto Eco. Important surtout le sens d’une mythologie propre à l’œuvre et son ouverture essentielle face à celui qui la reçoit. Berio compose donc des simultanités, une polyphonie d’événements telle que les chemins parcourus se renouvellent sans cesse. Aussi écrivait-il : « Composer cette *Sequenza* a été pour moi comme m’acquitter d’une dette personnelle envers le violon, que je considère comme l’un des instruments les plus constants et complexes qui soient. Si presque toutes mes autres *Sequenze* développent de façon extrême un choix restreint de possibilités instrumentales et de comportement du soliste, la *Sequenza VIII* présente une image plus large et plus historique de l’instrument. Elle s’appuie constamment sur deux notes (*la* et *si*) qui, comme dans une chaconne, servent de boussole dans le parcours plutôt diversifié et élaboré de la pièce, où la polyphonie n’est plus virtuelle, comme dans d’autres *Sequenze*, mais réelle. C’est pourquoi cette *Sequenza* se révèle aussi, inévitablement, un hommage à ce sommet musical qu’est la Chaconne de la *Partita* en *ré* mineur de Johann Sebastian Bach, où coexistent des techniques instrumentales passées, présentes et futures. »