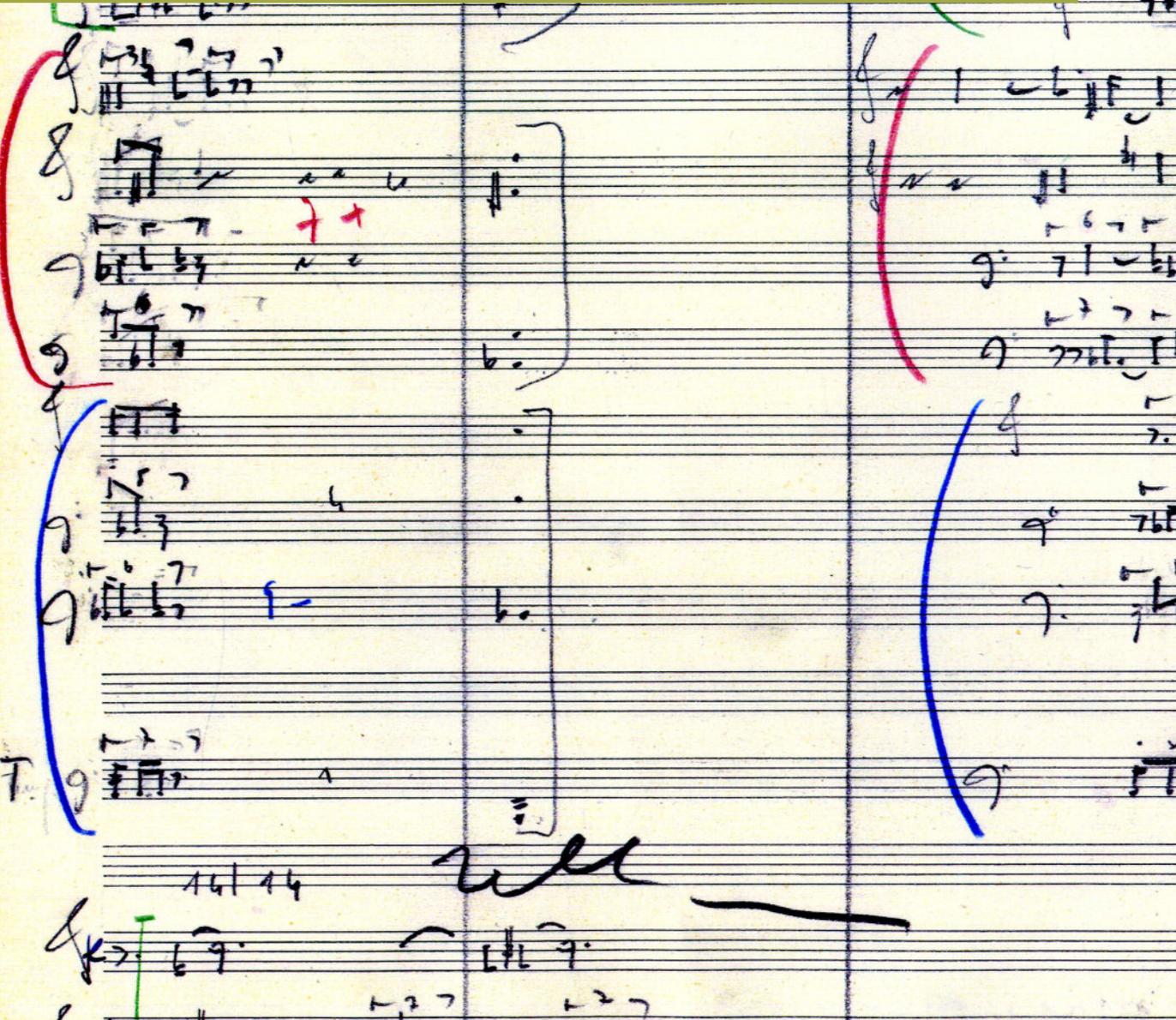


LUIGI NONO FRANZ LISZT

1^{er} octobre 2014 – Cathédrale de Laon
3 octobre 2014 – Salle Pleyel



PORTRAIT 2014-15
LUIGI NONO
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



Luigi Nono
Canti di vita e d'amore.
Sul ponte di Hiroshima
pour soprano, ténor et orchestre (1962)

Textes : Günther Anders, Jesús López Pacheco et Cesare Pavese

entracte

Franz Liszt
Eine Faust-Symphonie
pour ténor, chœur d'hommes et orchestre
(1853-1857)
Texte : Johann Wolfgang von Goethe

Anu Komsí, soprano
Andrew Staples, ténor

Orchestre Philharmonique de Radio France
Chœur d'hommes de Radio France
Sébastien Boin, chef de chœur

Mikko Franck, direction

Durée du concert : 1h30 plus entracte

Coproduction Radio France ; Festival d'Automne à Paris

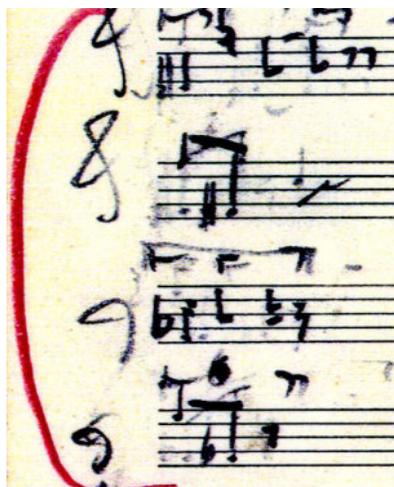


France Musique et Arte Concert enregistrent ce concert.

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale et de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique



Textes : Laurent Feneyrou



Trois mouvements articulent les *Canti di vita e d'amore* (*Chants de vie et d'amour*) de Luigi Nono : la destruction de masse, l'individu supplicié et l'espoir incertain, mais impatient.

De dramatiques blocs orchestraux évoquent d'abord les 282 000 morts d'une bombe que maudit à jamais, sur un pont à Hiroshima, le chant d'un homme meurtri par les radiations. Selon Nono, empruntant aux considérations sur l'âge atomique de l'essayiste Günther Anders (1902-1992), la mort nucléaire condamne l'aveuglement dont nous faisons preuve face à l'apocalypse promise.

Dans le deuxième mouvement, intense et pure monodie, la soprano soliste donne voix à la résistante algérienne Djamila Boupachà, symbole de vie, d'amour et de liberté, en lutte incessante contre l'oppression coloniale et les terribles tortures que lui infligèrent des militaires français.

Des vers de Cesare Pavese (1908-1950) jalonnent le dernier mouvement, chant d'allégresse et d'amour aux cordes frappées par le bois de l'archet et aux résonances de cloches et de métaux.

Là où Nono est un musicien de l'utopie politique, contestant l'idée d'un humanisme naïf car impuissant, Franz Liszt déploie, dans *Eine Faust-Symphonie*, une pensée spirituelle de la rédemption, l'image céleste de la paix et de la sérénité. Sa maîtrise de longs développements à partir de simples motifs, voire d'intervalles nus, n'a d'égal que la virtuosité orchestrale de ces trois portraits psychologiques d'après Goethe : Faust, Gretchen et Méphistophélès. Mais à l'âge atomique, interrogeait Günther Anders, n'est-il pas déjà mort ce Faust qui se rêvait Titan ?

Luigi Nono

Canti di vita e d'amore. Sul ponte di Hiroshima
pour soprano, ténor et orchestre (1962)

Textes : Günther Anders, Jesús López Pacheco et Cesare Pavese
Effectif : soprano et ténor ; 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons, 4 cors, 4 trompettes, 4 trombones, percussion (4 timbales, 8 tambours sans timbres, 4 grosses caisses, 8 cymbales suspendues, 4 tam-tams, 12 cloches), 8 violons I, 8 violons II, 8 altos, 6 violoncelles, 6 contrebasses

Éditeur : Ars Viva

Création : Édimbourg, 22 août 1962, Dorothy Dorow (soprano), Richard Lewis (ténor), London Symphony Orchestra, sous la direction de John Pritchard

Commande du Edinburgh International Festival

Durée : 18'

Après sa première action scénique, *Intolleranza 1960* (*Intolérance 1960*), dont la création à La Fenice de Venise suscite un scandale retentissant et l'intervention des forces de l'ordre, Luigi Nono ancre de plus en plus son œuvre dans les conflits politiques de son temps : « Pour moi, la musique est expression-témoignage d'un musicien-homme dans la réalité actuelle. Et chacun, dans la musique aussi, choisit et contribue à déterminer la réalité de la vie ». Significativement, le personnage du Rebelle, dans la version initiale du livret, devient Un Algérien, dans la version définitive, inscrivant l'œuvre dans la stricte actualité de la guerre coloniale et ouvrant la voie à l'utilisation de graffitis, de tracts syndicaux ou de déclarations d'ouvriers et de révolutionnaires.

Ainsi, *Canti di vita e d'amore* retentit de trois fronts de résistance.

Dans le **premier mouvement**, pour soprano, ténor et orchestre, retentit la menace nucléaire, quand la prolifération des armes pendant de la Guerre froide laissait craindre le pire. Or, le bilan des morts, des blessés et des dommages matériels aide ceux qui n'en ont été ni les victimes ni les témoins à connaître un drame et son ampleur. Aussi les images d'Hiroshima ou de Nagasaki appellent-elles des chiffres, que l'essayiste Günther Anders rapporte dans son ouvrage *L'Homme sur le pont*, journal écrit lors de sa visite au Japon, en août 1958. Des 400 000 habitants et soldats présents à Hiroshima le jour de l'explosion, 282 000 étaient morts en 1950, la moitié le jour de la catastrophe, un tiers dans les trois mois qui suivirent, les autres après novembre 1945 – et l'on ne comptait plus les maladies des survivants. Mais on ne saurait rendre compte de la dévastation en additionnant le détail des destructions au dénombrement

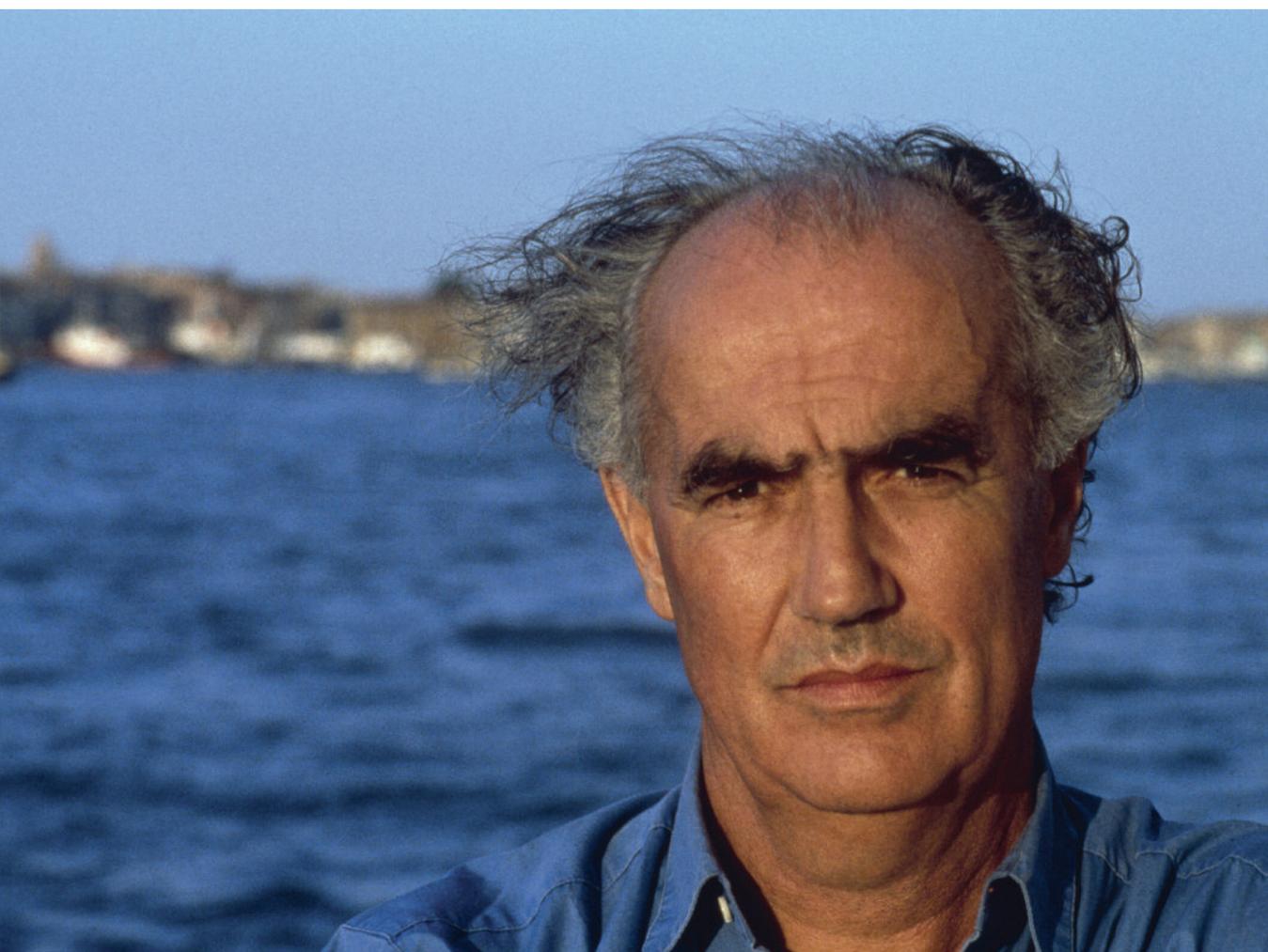
des vies humaines anéanties. Dans ce contexte, Anders décrit, en ouverture de son journal, un homme sans visage et sans main, sur un pont d'Hiroshima, puis la silhouette d'un leucémique, aux gestes et silences épuisés : « Maigre et vert olive avec un grand crâne, soutenu par un assistant médecin, il se dresse dans son lit et ressemble à un saint peint par Le Greco et attendant l'extrême-onction. Impossible de déterminer s'il a quarante ou soixante ans ». Nono emprunte à Anders ces deux descriptions, sinon l'idée que, à l'ère atomique, ce n'est pas notre disparition qui tient du miracle, mais notre survie même. Une autre thèse pourrait aussi valoir pour le maniement de l'effectif orchestral et vocal dans les *Canti di vita e d'amore* : selon Anders, plus l'efficacité des dispositifs techniques de destruction est grande, plus grande est la responsabilité des individus qui, par leurs décisions et leurs gestes, sont en mesure d'actionner ces dispositifs et de déclencher ainsi l'apocalypse nucléaire. « Nous ne vivons pas seulement à l'âge d'une massification monstrueuse [...], mais en même temps à l'âge de la monstrueuse solistique ». C'est pourquoi le premier mouvement expose de denses champs sonores, que délimitent des intervalles variés, jusqu'au quart de ton, et que multiplie à l'occasion des suites de Fibonacci – un nombre y est l'addition des deux nombres antérieurs de la suite, par exemple : 1, 2, 3, 5, 8... Et loin de la pulsation, les harmonies, voire les clusters, les registres, les dynamiques et les timbres articulent temporellement chaque intervalle.

Dans le **deuxième mouvement**, Nono lie fascisme et colonialisme, à travers l'Espagne, sous le joug de Franco, et dont Nono juge, avec le poète Jesús López Pacheco, qu'elle est encore « plongée dans les ténèbres », et à travers l'Algérie où résonne la voix de Djamila Boupachà, qui subit la « question » des militaires français. *Intolleranza 1960* empruntait déjà à Henri Alleg d'atroces descriptions de torture de ce qu'on appelait les « événements ». Simone de Beauvoir et Gisèle Halimi s'emparèrent de l'histoire de Djamila Boupachà : « Une Algérienne de vingt-trois ans, agent de liaison du FLN, a été séquestrée, torturée, violée avec une bouteille par des militaires français : c'est banal. Depuis 1954, nous sommes tous complices d'un génocide qui, sous le nom de répression, puis de pacification, a fait plus d'un million de victimes : hommes, femmes, vieillards, enfants, mitraillés au cours des ratissages, brûlés vifs dans leurs villages, abattus, égorgés, éventrés, martyrisés à mort », écrit Simone de Beauvoir. Pour exprimer la fragilité de

l'existence sous la barbarie, Nono compose un mouvement lent pour soprano solo, sans le moindre accompagnement instrumental. Son lyrisme, y compris bouche fermée, évoque les airs de Bellini, dont Nono admirait les lignes sans commencement ni fin, qui se transforment sans cesse et dont les silences vibreraient, disait-il, des cultures accumulées sur la terre de Sicile.

Mais avec Cesare Pavese, les *Canti di vita e d'amore*, comme chacune des œuvres de Nono, annoncent des temps meilleurs. Dans le **dernier mouvement**, pour soprano, ténor et orchestre, ils font leur une manifestation, rare chez le poète, de la joie : « Le tumulte du cœur ». Comme les *Canti di vita e d'amore*, deux ans plus tard, en 1964, *La fabbrica illuminata*, pour soprano et bande magnétique,

comportera aussi trois mouvements et présentera une trajectoire analogue : un chœur initial, évocation de l'« usine des morts » ; des conditions de travail épuisant l'ouvrier ; des vers de Pavese encore, pour un chant fragile, une promesse encore hésitante et pleine d'angoisses apaisées. Pavese est le poète d'une rédemption laïque à laquelle aspire Nono. Les vers des *Canti di vita e d'amore* sont au futur : « Le ciel sera limpide. / Les rues s'ouvriront / sur la colline de pins et de pierre ». En ce sens, avec eux, Nono s'inscrit dans une vision marxiste de l'histoire : l'utopie, de laquelle participent musicalement les résonances des cymbales et des tam-tams, ainsi que des clusters pleins ou évidés des cloches, exige de se souvenir des tragédies d'antan et d'agir sur l'actualité pour créer une société délivrée des infamies de l'intolérance.



Textes chantés

Premier mouvement

Soprano, ténor et orchestre

Texte de Günther Anders

en italique, le texte chanté

*essi / non devono giacere / e basta.
la loro / non è / una morte abituale.
ma / un monito. / un avvertimento.*

« Ils ne doivent pas seulement être étendus. Leur mort n'est pas une mort habituelle. Mais une prémonition. Un avertissement. Et comme les autres ne peuvent plus lancer cet avertissement, alors qu'il nous a été donné de le pouvoir encore, encore un peu, nous devons le faire vite à leur place. Dites, je vous en prie, à vos concitoyens qui vous ont envoyé à nous, qu'il dépend d'eux s'il leur arrive aussi ce qui est arrivé aux autres ; et qui nous arrivera aussi d'ici peu. »

*su un ponte di Hiroshima / un uomo
pizzica le corde di uno strumento / e canta.
dove vi aspettate di trovare il volto,
non troverete un volto, / ma una cortina :
perchè non ha più volto.
dove vi aspettate di trovare la mano,
non troverete una mano / ma un artiglio d'acciaio :
perchè non ha più mano.
finchè non avremo esorcizzato il pericolo,
che alla sua prima manifestazione
portò via 200.000 uomini, / quell'automa
sarà su quel ponte / e / canterà la sua canzone.
sarà su tutti i ponti
che conducono al nostro futuro comune
come atto di accusa / come messaggero.
facciamo quanto occorre / per potergli dire :
non sei più necessario, / puoi lasciare il tuo posto.*

Sur un pont d'Hiroshima, un homme pince les cordes d'un instrument et chante. Regardez-le. Là où vous vous attendez à trouver son visage, vous ne trouverez aucun visage, mais un voile : parce qu'il n'a plus de visage. Là où vous vous attendez à trouver sa main, vous ne trouverez aucune main, mais une serre d'acier : parce qu'il n'a plus de main. Tant que nous n'aurons pas réussi à atteindre le but pour lequel nous sommes réunis ici, tant que nous n'aurons pas exorcisé le danger qui, à sa première manifestation, a emporté 200 000 hommes, cet automate sera sur ce pont et chantera sa chanson. Et tant qu'il sera sur ce pont, il sera sur tous les ponts qui mènent à notre futur commun, comme un acte d'accusation, comme un

messenger. Délivrons cet homme de sa charge. Faisons ce qu'il faut pour pouvoir lui dire : « Tu n'es plus nécessaire ; tu peux quitter ton poste. »

Günther Anders, *Essere o non essere – Diario di Hiroshima e Nagasaki*, Turin, Einaudi, 1961
(texte original en allemand, texte chanté en italien)
L'Homme sur le pont de Günther Anders a été publié dans *Hiroshima est partout* (Paris, Le Seuil, 2008)

Deuxième mouvement

Soprano solo

Texte de Jesús López Pacheco

Esta noche

*Quitadme de los ojos / esta niebla de siglos.
Quiero mirar las cosas / como un niño.
Es triste amanecer / y ver todo lo mismo.
Esta noche de sangre, / este fango infinito.
Ha de venir un día, / distinto.
Ha de venir la luz, / credeme lo ques os digo.*

Cette nuit

Ôtez de mes yeux / cette brume des siècles.
Je veux regarder les choses / comme un enfant.
L'éveil est triste comme / de voir tout inchangé.
Cette nuit de sang / cette fange infinie.
Un jour viendra, / différent.
La lumière viendra, / croyez-moi.

Jesús López Pacheco, « Esta noche »,
poème extrait de *Pongo la mano sobre España*, Rome, Edizioni
Rapporti Europei, 1961

Troisième mouvement

Soprano, ténor et orchestre

Texte de Cesare Pavese

Passerò per Piazza di Spagna

*Sarà un cielo chiaro. / S'apriranno le strade
sul colle di pini e di pietra.
Il tumulto delle strade / non muterà quell'aria ferma.
[I fiori spruzzati / di colori alle fontane
occhieggeranno come donne / divertite.] Le scale
le terrazze le rondini / canteranno nel sole.
S'aprirà quella strada, / le pietre canteranno,
il cuore batterà sussultando / come l'acqua nelle fontane
– / sarà questa la voce / che salirà le tue scale.
[Le finestre sapranno / l'odore della pietra e dell'arial-
matuttina.] S'aprirà una porta.
Il tumulto delle strade / sarà il tumulto del cuore
nella luce smarrita.
Sarai tu — ferma e chiara.
[28 marzo 1950.]*

Je passerai par la Place d'Espagne

Le ciel sera limpide / Les rues s'ouvriront
sur la colline de pins et de pierre.
Le tumulte des rues / ne changera pas cet air immo-
bile. [Les fleurs éclaboussées / de couleurs aux fon-
taines / feront des clins d'œil comme des femmes
gaies.]
Escaliers et terrasses / et les hirondelles /
chanteront au soleil.
Cette rue s'ouvrira / les pierres chanteront,
le cœur en tressaillant battra
comme l'eau des fontaines.
Ce sera cette voix / qui montera chez toi.
[Les fenêtres sauront / le parfum de la pierre
et de l'air du matin.]
Une porte s'ouvrira. / Le tumulte des rues
sera le tumulte du cœur / dans la lumière hagarde.

Tu seras là — immobile et limpide.
[28 mars 1950]

Cesare Pavese, « Passero per Piazza di Spagna »,
extrait du recueil *Poesie del disamore*, Turin, Einaudi, 1962
(Traduction : Gilles de Van, dans Cesare Pavese,
Travailler fatigüe / La mort viendra et elle aura tes yeux, Paris,
Gallimard, coll. « Poésie / Gallimard », 1979)

Luigi Nono au Festival d'Automne à Paris

1987 Cycle Luigi Nono, en 9 concerts :

Il Canto Sospeso (Théâtre du Châtelet)

A Pierre. Dell'Infinito Azzuro Inquietum.

Découvrir la subversion, Hommage à Jabès.

Risonanze erranti.

Prometeo. (Théâtre National de Chaillot)

1989 *"Hay que caminar" Sognando...*

(Opéra Comique)

1991 *La Lontananza nostalgica futura*

(Opéra National de Paris-Bastille)

1995 *Caminantes... Ayacucho*

(Théâtre du Châtelet)

1999 *No hay caminos, hay que caminar... Andrej*

Tarkowskij / "Hay que caminar" Sognando... /

Caminantes... Ayacucho (Cité de la musique)

2000 *Prometeo* (Cité de la musique)

2010 *Donde estas hermano ?*

(Opéra National de Paris-Bastille)

Luigi Nono

Né le 29 janvier 1924 à Venise, Luigi Nono étudie le droit à l'Université de Padoue, puis la composition au Conservatoire Benedetto-Marcello de Venise, dans la classe de Gian Francesco Malipiero. En 1946, il rencontre Bruno Maderna avec qui il participe, en 1948, aux cours de Hermann Scherchen. Dès 1950, il se rend à Darmstadt, où il s'entretient avec Varèse et entre au Parti communiste italien en 1952. En 1954, à Hambourg, à l'occasion de la création de *Moïse et Aron*, il fait la connaissance de la fille de Schoenberg, Nuria, qu'il épouse l'année suivante. En Europe de l'Est, ses œuvres sont critiquées au nom du réalisme socialiste, ce qui ne contrarie guère des voyages dans ces pays : Nono se rend ainsi, régulièrement, à Berlin-Est, à la rencontre de son ami Paul Dessau. Au cours des années 1960, il organise, avec le critique Luigi Pestalozza, des concerts et des débats avec les ouvriers italiens, prend part en février 1968, à Berlin-Ouest, avec Rudi Dutschke, à la Conférence internationale pour le Vietnam, et refuse, la même année, de participer à la Biennale de Venise, par solidarité avec le mouvement étudiant. La révélation du Théâtre de la Taganka de Youri Lioubimov aboutit en 1975 à la création, à la Scala, de l'action scénique *Al gran sole carico d'amore*. Peu après, Nono traverse une crise majeure, que l'influence du philosophe Massimo Cacciari et l'expérimentation avec les *live-electronics* au Studio expérimental de la Fondation Heinrich-Strobel, qui participe à la création de ses œuvres des années 1980, contribuent à résoudre. Luigi Nono meurt des suites d'un cancer, le 8 mai 1990, à Venise.

Archivio Luigi Nono

La fondation « Archivio Luigi Nono », établie par Nuria Nono-Schoenberg en 1993, à Venise, sur l'île de la Giudecca où le compositeur vécut pendant des années, a pour but de veiller à la conservation de ses documents et de ses partitions, ainsi qu'à la connaissance et à la diffusion de son héritage artistique. La fondation s'engage par ailleurs dans des recherches, des cours d'interprétation, des expositions et l'établissement de catalogues sur son œuvre.

www.luiginono.it

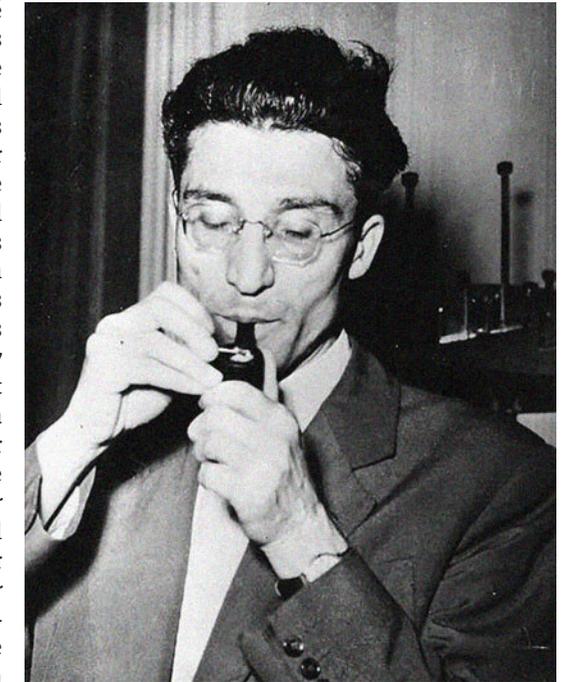
Günther Anders

Günther Anders (Günther Siegmund Sterne) est né à Breslau en 1902 et mort à Vienne en 1992. Fils des psychologues Clara et William Sterne, cousin de Walter Benjamin, il devient l'élève d'Edmund Husserl et de Martin Heidegger, dont il suit les séminaires avec Hans Jonas. Il est, de 1929 à 1937, le premier mari de Hannah Arendt. L'avènement du nazisme le contraint à l'exil à Paris et aux États-Unis, où il exerce divers métiers, notamment en usine et dans l'industrie cinématographique hollywoodienne. En 1950, il revient en Europe et se fixe à Vienne, puis à Bad Ischl, non loin de Salzbourg. Günther Anders est membre du Tribunal Russell, qui juge en 1967 les crimes commis au Vietnam. Son engagement contre la menace nucléaire se manifeste dans sa correspondance avec Claude Eatherly, un officier américain qui assista au largage de la première bombe atomique, ainsi que dans les ouvrages *Der Mann auf der Brücke* (*L'Homme sur le pont*), journal philosophique d'une conférence internationale sur Hiroshima, et *Über die Bombe und die Wurzeln unserer Apokalypse-Blindheit* (*De la bombe et de notre aveuglement face à l'apocalypse*). Nono, dont c'est la seule musique sur un texte d'Anders, a annoté l'édition italienne de *L'Homme sur le pont*.

Jesús López Pacheco

Jesús López Pacheco est né à Madrid en 1930 et mort à London (Ontario, Canada) en 1997. Romancier, dramaturge, poète et essayiste, il est l'un des principaux représentants du réalisme critique. Après des études de lettres et de philosophie à l'Université de Madrid, où il soutient une thèse sur le poète Pedro Salinas, Pacheco s'engage dans la lutte contre le franquisme. Ses sympathies communistes l'incitent à devenir membre d'un groupe d'opposition et à organiser le Congrès universitaire des jeunes écrivains, qui sera suspendu par les autorités. Arrêté et emprisonné en 1956, il est finaliste du Prix Nadal, l'année suivante, pour son roman *Central eléctrica* (*Centrale électrique*). Au cours des années 1960, il voyage, en Italie, en URSS, à Cuba, en Suède, et quitte l'Espagne en 1968 pour s'établir au Canada, où il enseigne à l'Université de l'Ontario de l'Ouest. Lauréat de prix littéraires, il est aussi traducteur de Brecht, d'Umberto Eco et de Tony Harrison. Nono a annoté l'édition bilingue, italo-espagnole, de *Pongo la mano sobre España*, recueil alors interdit en Espagne, qui paraît à Rome en 1961.

Cesare Pavese



Cesare Pavese est né à Santo Stefano Belbo en 1908 et mort à Turin en 1950. Après des études de littérature anglaise à l'Université de Turin, où il soutient en 1930 une thèse sur Walt Whitman, il traduit Melville, Dos Passos, Faulkner, Defoe, Joyce et Dickens. Inscrit au Parti national fasciste de 1932 à 1935 (sous la pression, dit-il, de sa sœur et du mari de celle-ci), mais lié au mouvement Giustizia e Libertà, d'orientation contraire, Pavese est nommé en 1934 directeur de la revue *Culture*, dont il dirige la section d'ethnologie. En 1935, il est arrêté pour activités anti-fascistes, exclu du parti et exilé en Calabre, où il passe l'essentiel de l'année suivante. Là, il entreprend son « Zibaldone », qui deviendra *Le Métier de vivre* (publié à titre posthume en 1952), et voit paraître son premier recueil de poèmes *Travailler fatigüe*. De retour à Turin, il reprend ses activités de traducteur et se consacre à la prose. Après la guerre, Pavese adhère au Parti communiste italien, collabore au quotidien *L'Unità* et travaille pour les éditions Einaudi. Il se suicide dans une chambre de l'hôtel Roma, à Turin, après avoir achevé *La mort viendra et elle aura tes yeux*. De 1957 à 1974, Nono a souvent mis en musique des poèmes de Cesare Pavese : *La terra e la compagna*, *Sarà dolce tacere*, *Canti di vita e d'amore*, *La fabbrica illuminata*, *Un volto, del mare* et *Al gran sole carico d'amore*.

Franz Liszt

Eine Faust-Symphonie pour ténor, chœur d'hommes et orchestre (1853-1857)

En trois mouvements :

1. Faust
2. Gretchen
3. Mephistophélès

Texte : Johann Wolfgang von Goethe

Effectif : ténor ; chœur d'hommes ; 3 flûtes (piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, percussion (timbales, cymbales, triangle), harpe, violons I, violons II, altos, violoncelles, contrebasses

Création : Weimar, 5 septembre 1857, sous la direction de Franz Liszt, à l'occasion de l'inauguration du monument consacré à Goethe et Schiller

Durée : 1h10

Au début des années 1850, Franz Liszt, au sommet de la maîtrise de son art, compose la *Sonate en si mineur* et envisage bientôt une symphonie sur Faust, ce personnage dont la vie réelle nous est à peine connue, mais qu'une tradition littéraire, principalement allemande, a déjà élevé au rang de figure légendaire de notre modernité.

Bien peu d'éléments sur le Faust historique nous sont parvenus, et les témoignages sont souvent contradictoires. On sait que l'évêque de Bamberg le reçoit en 1520, et le traite avec égard, tandis que Faust lui dresse son horoscope. Mutianus Rufus, condisciple d'Érasme, en fait un inoffensif fanfaron, mais Philippe von Hutten, conseiller de Charles Quint et cousin d'Ulrich von Hutten, le célèbre humaniste et réformateur, lui délivre en 1540, du Venezuela, un témoignage d'estime, car Faust lui avait prédit ses aventures américaines. C'était sans doute peu après sa mort, et Luther l'avait déjà cité à deux reprises dans ses *Propos de table*. Les textes nous montrent un homme de la Renaissance : rêveur, savant, magicien, tout autant que démagogue à la vie misérable : il est tour à tour attraction de foire, clochard ou mendiant – en 1532, un arrêté communal de Nuremberg le qualifie de « grand sodomite et nécromancien ». Et Trithème, abbé d'un monastère situé près de Würzburg, qui se consacra notamment à la magie noire, écrit en 1507, dans une lettre foudroyante au mathématicien et astrologue de la cour de Heidelberg Johann Virdung, que Faust, imposteur dépenaillé, se vante de pouvoir accomplir les mêmes miracles que le Christ et d'avoir en mémoire toutes les œuvres de Platon et d'Aristote.

Dès le XVI^e siècle, Faust avait ouvert une brèche entre le savoir de spiritualité, sur lequel l'Église avait

édifié sa puissance et sa gloire, et un savoir de connaissance, qui autorisait les aventures de la science moderne. Mais de Lessing à Klinger, de Pouchkine à Grabbe ou Lenau, entre la seconde moitié du XVIII^e siècle et la première moitié du siècle suivant, Faust révèle surtout notre besoin d'idéalisation. Comme l'écrit le juriste et philosophe Carl Schmitt dans *Hamlet ou Hécube*, depuis la Renaissance, l'esprit européen a renoncé au mythe, mais a créé trois figures symboliques : Don Quichotte, l'Espagnol catholique ; Hamlet, l'étranger à sa cause ; et Faust, précisément, le protestant allemand. Sur ce dernier personnage, on le sait, Goethe livra deux pièces capitales, qui inspirèrent nombre de musiciens, parmi lesquels Berlioz, Schumann, Liszt ou Mahler.

Berlioz et Schumann se heurtèrent à l'impossibilité d'en représenter le drame. Le premier, fasciné par les éclats du fantastique, qui culminent dans la *Course à l'abîme* ou le *Chœur des damnés et des démons*, s'éloigne de Goethe et manifeste une certaine grandiloquence dont témoigne son titre : *La Damnation de Faust* ; le second offre une méditation lyrique, sans guère d'action, commençant par l'apothéose finale de transfiguration et sélectionnant quelques *Scènes de Faust*.

Dans *Eine Faust-Symphonie*, Liszt ne met en musique que le *Chorus mysticus* de Goethe, dans lequel Marguerite, pardonnée, au même titre que les grandes pécheresses de la tradition chrétienne, et Hélène sont subsumées dans la figure radieuse de la Vierge. Mais l'ajout de cette coda sur les dernier vers du *Second Faust* est postérieur de trois ans à la première version de l'œuvre. Renonçant à la scène et à l'intrigue, Liszt, en effet, s'est acheminé vers l'abstraction du poème dramatique, comme vers son interprétation et une pure spéculation musicale et spirituelle : « Je viens d'écrire une longue symphonie en trois parties intitulée *Faust* (sans texte ni parties vocales) ». Une symphonie donc, l'édification d'univers strictement instrumentaux, accordant à l'imaginaire seul une vision des trois figures majeures de Goethe – Liszt dut-il s'exclamer : « Les commentaires de l'*Apocalypse* me semblent encore plus clairs que ceux du *Faust* ! » Cette symphonie est donc sous-titrée *In drei Charakterbildern* (*Bild* désignant un tableau, une image ou une scène, et *Charakter*, un personnage, un caractère ou une nature). Le génie de Liszt est d'avoir lointainement emprunté au théâtre et d'avoir utilisé un scénario dramatique pour donner corps aux conventions classiques que Beethoven et Schubert avaient déjà renouvelées, et surtout cette forme-sonate qui régit l'organisation du discours musical.

Le premier mouvement, le plus développé, présente un complexe de quatre thèmes, dont les deux premiers sont apparentés, et qui caractérisent le personnage de Faust. On les associe le plus souvent à sa quête spéculative (A1, *Lento assai*, qui s'ouvre sur un *lab* et s'achève enharmoniquement sur un *sol#*, aux cordes), à sa douleur (A2, confié au hautbois et au basson solistes), à son action et à ses passions (B, *Allegro agitato ed appassionato*, aux violons à l'unisson), à sa grandeur et à sa noblesse (C, *Grandioso*, aux cuivres *marcato*). Les célèbres premières mesures, éminemment chromatiques, hors de toute tonalité, font usage de l'accord alors rare, et ici sans résolution, de quinte augmentée. Cet accord, « une terrible dissonance » selon Liszt, traverse l'ensemble de son œuvre, des *Harmonies* poétiques et religieuses aux dernières partitions, et se fait dans la *Faust-Symphonie* structurant : ainsi, le premier complexe de thèmes (A1 et A2) commence sur *lab*, le troisième thème (B) est en *ut* mineur, le quatrième (C) en *mi* majeur, déployant à l'échelle du mouvement entier les mêmes intervalles que le motif initial.

Andante soave, le deuxième mouvement, en un stable et sensuel *lab* majeur, introduit le thème lyrique de Gretchen (D), *dolce semplice* ou *dolce amoroso*. D'abord exposé au hautbois, sur un accompagnement d'alto solo, ce thème, sorte de guirlande mélodique, se plie sur lui-même dans une page diatonique, aux accents presque religieux, et dont Rémy Stricker évoque la « lumière florentine ». Il n'y est ni développé ni transformé, dénotant par là-même l'intangibilité éternelle de la Femme. La science orchestrale de Liszt fait merveille, par ses solos de bois et ses subtiles divisions des cordes, qui tendent à la musique de chambre. En somme, le compositeur élève le timbre, la texture, l'intensité et la délicatesse du geste au statut de principes du développement. Lisant le *Paradis perdu* de Milton, Liszt écrivait : « Cela n'est pas grand – car Satan s'agite et agit, discour, bataille, raisonne, se fait négociateur diplomatique, etc. Or, dans mon sentiment, Satan n'a rien à faire de tout cela. Satan grandi dans des proportions infinies ne peut être que le Doute, la Douleur muette, le Silence béant. Il projette bien – comme Soleil, Esprit des Ténèbres, des rayons de Négation et de Mort –, mais lui-même dans son essence n'en est pas atteint. Il ne nie pas, il ne meurt pas – il souffre et doute. À la vérité un Satan fait de ce bois ne se laisse pas aisément rimer en poème épique – mais à tort ou à raison, il me semble que la conception en serait plus dans notre sentiment poétique d'aujourd'hui ».

Le troisième et dernier mouvement de la *Faust-Symphonie*, *Allegro vivace, ironico*, est celui de Méphistophélès et n'introduit aucun nouveau thème. Tout est déjà connu, par les mouvements antérieurs ; rien ou presque ne revient cependant à l'identique. Car Méphisto est, nous enseigne Goethe, l'« esprit qui nie ». Non celui qui crée, mais celui qui agit sur la création et les créatures. Si le thème de Gretchen échappe à la déformation du diable, qui n'a pas de prise sur l'amour, les thèmes de Faust ne connaissent pas le même sort : celui de la quête spéculative demeure, certes, mais superposé à des altérations mélodiques et harmoniques ; celui de la grandeur et de la noblesse subit sans cesse la même distorsion rythmique, au trille moqueur ; celui de l'action et des passions est davantage entamé, par l'effet de chromatismes, de rythmes contournés et d'appoggiatures grimaçantes ; celui de la douleur, enfin, propre à tous les hommes, est le plus vulnérable : il est corrodé jusqu'au grotesque.

Dans *Eine Faust-Symphonie*, par sa hiérarchie des valeurs et la rédemption qu'il promet à ceux qui la bafouent, Liszt nous délivre ainsi sa conception de l'homme.

Texte chanté Johann Wolfgang von Goethe

Faust II, Acte V,

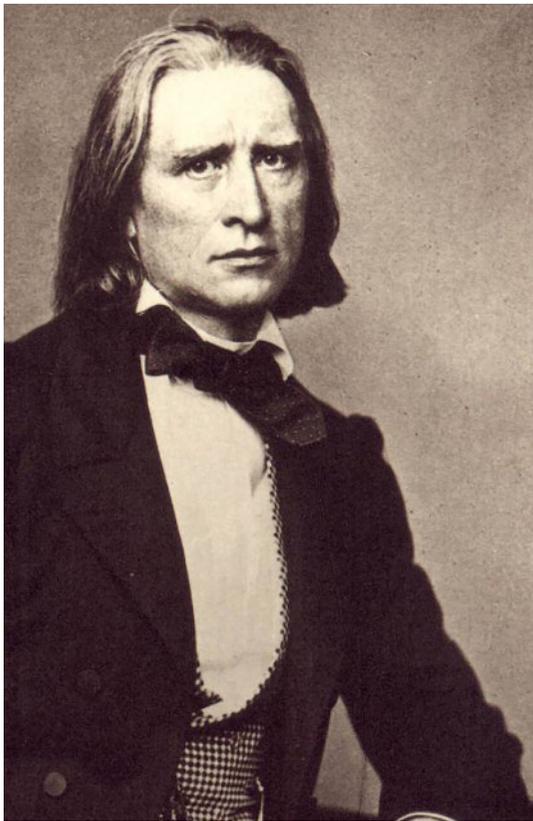
« Chorus mysticus », vers 12 104 à 12 111

*Alles Vergänglichliche
Ist nur ein Gleichnis ;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis ;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan ;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.*

Toute chose périssable
Est un symbole seulement,
L'imparfait, l'irréalisable
Ici devient événement ;
Ce que l'on ne pouvait décrire
Ici s'accomplit enfin
Et l'Éternel Féminin
Toujours plus haut nous attire.

Traduction, Jean Malaplate,
dans *Johann Wolfgang von Goethe, Faust I et II*, Paris,
Flammarion, coll. « GF / Flammarion », 1984

Franz Liszt



Né à Raiding (Doborján), dans le Comitat d'Ödenburg (Sopron), en Hongrie, le 22 octobre 1811, Franz Liszt est le fils d'Ádám Liszt, un intendant des Esterházy. Il fait ses débuts de pianiste dès 1820 et se produit, grâce à une bourse, deux ans plus tard à Vienne, où il devient l'élève de Czerny pour le piano et de Salieri pour la composition. En 1823, Cherubini refuse de l'inscrire au Conservatoire de Paris, en raison de sa nationalité étrangère, mais Liszt est remarqué à l'occasion d'un concert au Théâtre des Italiens – c'est le début de longues tournées, qui le conduiront en Angleterre, en Suisse, en Italie, en Allemagne, en Autriche, en Russie... À Paris, où il réside pour l'essentiel jusqu'en 1835, et qui consacre sa renommée, il écoute la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont il devient l'ami, assiste au concert de Paganini à l'Opéra, fait la connaissance de Lamennais, fréquente les milieux littéraires (Balzac, Heine, Lamartine, Musset, Sand...) et artistiques (Delacroix), affirme ses convictions progressistes en faveur de la Révolution de Juillet et de l'idéal saint-simonien, et ren-

contre la comtesse Marie d'Agoult, avec laquelle il s'enfuit en Suisse et aura trois enfants – dont Cosima, qui épousera son élève, le pianiste et chef d'orchestre Hans von Bülow, puis Richard Wagner. En 1842, Liszt est nommé maître de chapelle à la Cour de Weimar. Il y impose Wagner, dont il dirige la création de *Lohengrin* en 1850, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Goethe. Reçu *confrater* de l'ordre des Franciscains à Pest en 1858, il accède à la noblesse en recevant le titre de chevalier de l'Ordre de la couronne de Fer de l'Empire autrichien. Liszt s'établit ensuite à Rome, de 1862 à 1869. Là, le pape refuse de légaliser sa liaison avec la princesse von Sayn-Wittgenstein, qu'il avait connue à Kiev. En 1865, le cardinal de Hohenlohe, grand-aumônier du Vatican, lui donne les ordres mineurs. Nommé conseiller royal à la Cour de Hongrie, il se partage entre Rome, Weimar et Budapest, assiste en 1876 à la création de la *Tétralogie* à Bayreuth et connaît ses derniers triomphes à travers l'Europe en tant que compositeur religieux. Liszt meurt à Bayreuth, le 31 juillet 1886.

Johann Wolfgang von Goethe

Né à Francfort en 1749, dans une famille aisée, d'une mère d'ascendance noble et d'un père strict, conseiller impérial féru d'art et d'histoire naturelle, Goethe entreprend à Leipzig des études de droit, qu'il termine à Strasbourg. En 1772, avocat de la chambre impériale, il est magistrat auprès du tribunal de Wetzlar. Goethe devient bientôt l'ami du duc de Saxe-Weimar. À Weimar, où il s'installe en 1775, et qu'il quitte principalement pour un voyage en Italie (1786-1788), il partage ses activités entre l'administration (il est successivement attaché à la cour, conseiller secret de légation, commissaire à la Guerre, directeur des finances de l'État, mais aussi, de 1791 à 1817, directeur du théâtre de la Cour grand-ducale), les sciences (son intérêt pour la géologie, la botanique, la zoologie, la biologie, l'ostéologie, l'optique, ou encore l'alchimie, est connu), et une production littéraire aux accents encyclopédiques, en tant que romancier, dramaturge, poète et théoricien de l'art. Il est vain de retracer en quelques lignes les cheminements de son style, des premiers vers rococo de Francfort au *Sturm und Drang* de *Götz von Berlichingen* et de *Werther*, et jusqu'à l'esthétique classique de Weimar, de même que l'histoire de ses amitiés avec Herder et surtout Schiller. Goethe s'éteint en 1832, peu après avoir achevé le *Second Faust*, publié à titre posthume, l'année même de sa mort.

Anu Komsí, soprano

La carrière d'Anu Komsí se déploie sur les scènes d'opéras et au travers de collaborations avec les orchestres européens et américains dans un répertoire très étendu. En 2010, elle se produit les scènes du New York City Opera, de l'Opéra national de Finlande, de l'Opéra de Francfort, de Stuttgart, du Théâtre du Châtelet, dans des rôles qui vont d'Olympia à Lulu, Gilda, Blondine et Zerbinetta.

Dans le répertoire d'aujourd'hui, elle a participé aux productions de *Philomela* de James Dillon, *Into the Little Hill* de George Benjamin, *Neither* de Morton Feldman et à une nouvelle œuvre de John Zorn ; elle a créé des œuvres de Kaija Saariaho, dont *Grammar of Dreams*, chanté *Kafka-Fragmente* de György Kurtág, *White as Jasmine* de Jonathan Harvey. Esa-Pekka Salonen (*Wing on Wing*) et Unsuk Chin (*Cantatrix sopranica*) ont composé pour le duo de sopranos qu'Anu forme avec sa sœur jumelle Piia. En 2013, elle chante dans *Lady Sarashina* de Eötvös à l'Opéra National de Varsovie et en 2014, *Schneewittchen* de Heinz Holliger à l'opéra de Bâle.

Anu Komsí a collaboré avec Esa-Pekka Salonen (dès 1988), Lothar Zagrosek, Roger Norrington, Heinz Holliger, Peter Eötvös, Alan Gilbert, Franz-Welser Möst et Sakari Oramo. Son répertoire s'étend de la période de la Renaissance à celle d'aujourd'hui ; elle a chanté *Les Leçons de Ténèbres* de Couperin, les *Scènes de Faust* de Schumann, le *Second Quatuor* d'Arnold Schoenberg, les *Chansons de jeunesse* de Claude Debussy. Elle est directrice artistique de l'Opéra de Kokkola, la ville où elle vit, sur la côte ouest de la Finlande. Outre les productions des *Noces de Figaro* de Mozart, *Carmen* de Bizet, *Lulu* de Berg, et une commande est passée au compositeur Sebastian Fagerlund pour créer *Döbeln*.

En 2008, Anu Komsí a reçu le Prix de la Fondation culturelle de Finlande. De nombreux enregistrements publiés par différents labels témoignent de son talent et de la diversité de son répertoire.

www.komsi.info

Andrew Staples, ténor

Andrew Staples a commencé par chanter dans le chœur de la Cathédrale St-Paul à Londres avant de rejoindre de King's College de Cambridge. Il a obtenu des bourses qui lui ont permis de fréquenter la Britten International Opera School. Il a étudié avec Ryland Davies.

Andrew Staples a souvent travaillé sous la direction de Sir Simon Rattle, mais aussi avec Semyon Bychkov,

Yannick Nezet-Seguín, Daniel Harding, dans un répertoire qui s'étend de Schumann à Mozart, Tavener, Britten. Il a chanté à l'Opéra Royal de Covent Garden dans *Fidelio*, *Capriccio*, *Salome*, à l'opéra de Prague et comme à Bruxelles *La Finta Giardiniera*, au Festival de Lucerne dans *La Flûte enchantée*.

Parmi ses projets, des engagements au Teatro Real à Madrid, à l'Opéra de Chicago. En concert, avec l'Orchestre de la Radio suédoise, l'Orchestre de la Radio bavaroise, l'Orchestre symphonique de la BBC, les Wiener Philharmoniker et le Philadelphie Orchestra.

Une production de "Opera for change" à laquelle Andrew Staples a participé, constituée d'une cinquantaine de chanteurs et musiciens, a mené *La Flûte enchantée* de Mozart dans dix pays d'Afrique, de Nairobi à Cape Town. Une expérience pour réunir des artistes professionnels de haut niveau et des artistes des communautés de ces pays.

Mikko Franck, chef d'orchestre

Né à Helsinki (Finlande), où il commence l'étude du violon à l'âge de cinq ans.

1992 : entre à l'Académie Sibelius d'Helsinki. Étudie ensuite à New York, en Israël et en Suède.

1995 : se forme à la direction d'orchestre auprès de Jorma Panula.

2001 : l'enregistrement de *En saga* et de la *Lemminkäinen Suite* de Sibelius, avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Suédoise, est nommé aux Grammy Awards (Meilleure interprétation orchestrale) et remporte un « Diapason d'or ».

Depuis 2002 : directeur artistique du Festival de musique de Kangasniemi (Finlande).

2002-2007 : directeur musical et premier chef de l'Orchestre National de Belgique.

2003 : crée *Rasputin* d'Einojuhani Rautavaara à l'Opéra National de Finlande, qui donnera lieu à un enregistrement DVD (2005). Débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

2006 : nommé directeur musical général de l'Opéra National de Finlande.

2008 : devient le directeur artistique de l'Opéra National de Finlande, où il dirigera notamment *Parsifal*, *Thaïs*, *La Bohème*, *Manon Lescaut*, *Eugène Onéguine*, *Rigoletto*, *I pagliacci*...

2009 : publication de son premier enregistrement avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Œuvres de Debussy chez RCA).

A récemment dirigé les orchestres philharmoniques

de Berlin, Munich, New York, Los Angeles, Israël, Londres, les orchestres symphoniques de Bamberg, Dallas, Chicago, Tokyo, San Francisco...

2014 : dirige *La Bohème* et *Lohengrin* à l'Opéra de Vienne. Débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne dans Chostakovitch et Richard Strauss en juin.

Septembre 2015 : succèdera à Myung-Whun Chung à la direction musicale de l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

Orchestre Philharmonique de Radio France Myung-Whun Chung, directeur musical

1937 : fondation de l'orchestre par la radiodiffusion française.

1954 : le Théâtre des Champs-Élysées accueille la saison de l'orchestre, dirigé par Bigot, Cluytens, Der-vaux, Desormières, Horenstein, Inghelbrecht, Krips, Kubelik, Leibowitz, Munch, Paray, Rosenthal, Sawal-lisch, Scherchen, ou les compositeurs Copland, Jolivet, Tomasi, Villa-Lobos...

1976 : refondation de l'orchestre, permettant à l'effectif de se partager simultanément en plusieurs forma-tions ; Gilbert Amy en est le premier directeur musical, Emmanuel Krivine le premier chef invité.

1984 : Marek Janowski prend la direction musicale de l'orchestre. Il dirigera la *Tétralogie* de Wagner au Théâtre du Châtelet et au Théâtre des Champs-Élysées, pour la première fois à Paris depuis 1957. 2000 : Myung-Whun Chung est nommé directeur musical.

2001 : Pierre Boulez dirige l'orchestre pour la première fois. L'orchestre engage un cycle d'enregistrements pour Deutsche Grammophon.

2005 : Gustavo Dudamel et Valéry Gergiev dirigent l'orchestre pour la première fois.

2006 : réouverture de la Salle Pleyel qui accueille l'orchestre en résidence pour 20 à 25 programmes par saison. Début du partenariat avec France-Télé-vision pour les « Clefs de l'orchestre » de Jean-François Zygel.

2007 : les musiciens de l'orchestre et Myung-Whun Chung sont nommés ambassadeurs de l'Unicef.

2008 : Myung-Whun Chung et l'orchestre fêtent le centenaire d'Olivier Messiaen.

2009 : ArteLiveWeb et l'orchestre s'associent pour diffuser un concert par mois.

2010 : l'orchestre et Myung-Whun Chung fêtent leurs dix ans de collaboration sur quatre continents.

2011 : Esa-Pekka Salonen dirige quatre programmes

en résidence avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dans le cadre du festival Présences. 2012 : concert exceptionnel avec l'Orchestre Unhasu de Corée du Nord et Myung-Whun Chung. Intégrale Brahms dirigée par Gustavo Dudamel.

Avril 2013 : Mikko Franck est nommé pour succéder à Myung-Whun Chung à la direction musicale de l'orchestre à partir de septembre 2015.

2014 : Gustavo Dudamel dirige le *Requiem* de Berlioz à Notre-Dame de Paris, Esa-Pekka Salonen les *Gur-relieder* de Schönberg Salle Pleyel, et Myung-Whun Chung remporte un vif succès dans la salle légendaire du Conservatoire Tchaïkovski à Moscou.

www.orchestrepilharmoniquedradiofrance.com



partenaire principal de l'Orchestre Philharmonique de Radio France

Violons

Hélène Collerette, Amaury Coeytaux, Svetlin Roussev, premiers violons solos
Virginie Buscail, Ayako Tanaka, Marie-Laurence Camilleri, Mihai Ritter, Cécile Agator, Pascal Oddon, Juan-Firmin Ciriaco, Guy Comentale, Emmanuel André, Joseph André*, Cyril Baletton, Emmanuelle Blanche-Lormand, Martin Blondeau, Floriane Bonanni, Florence Bouanchaud, Florent Brannens, Amandine Charroing, Aurore Doise, Françoise Feyler-Perrin, Béatrice Gaugué-Natorp, Rachel Givelet, David Haroutunian, Edmond Israelievitch, Mireille Jardon, Jean-Philippe Kuzma, Jean-Christophe Lamacque, François Laprêvotte, Arno Madoni, Virginie Michel, Ana Millet, Cécile Peyrol-Leleu, Céline Planes, Sophie Pradel, Marie-Josée Romain-Ritchot, Mihaëla Smolean, Isabelle Souvignet, Thomas Tercieux, Véronique Tercieux-Engelhard, Anne Villette, NN, NN

Altos

Jean-Baptiste Brunier, Marc Desmons, Christophe Gaugué, Fanny Coupé, Aurélia Souvignet-Kowalski, Daniel Vagner, Julien Dabonneville*, Marie-Emeline Charpentier, Sophie Groseil, Elodie Guillot, Anne-Michèle Liénard, Jacques Maillard, Frédéric Maindive, Benoît Marin, Jérémy Pasquier, Martine Schouman, Marie-France Vigneron, NN

Violoncelles

Eric Levionnois, Nadine Pierre, Daniel Raclot, Pauline Bartissol, Jérôme Pinget, Anita Barbereau-Pudleitner, Jean-Claude Auclin, Catherine de Vençay, Marion Gailland, Renaud Guieu,

Karine Jean-Baptiste, Jérémie Maillard, Clémentine Meyer, Nicolas Saint Yves, NN

Contrebasses

Christophe Dinaut, Yann Dubost, Marie Van Wynsberge, NN, Édouard Macarez, Daniel Bonne, Étienne Durantel, Dominique Serri, NN, NN, NN

Flûtes

Magali Mosnier, Thomas Prévost, Michel Rousseau, Nels Lindeblad, NN

Hautbois

Hélène Devilleneuve, Olivier Doise, Johannes Grosso, Stéphane Part, Stéphane Suchanek

Clarinettes

Nicolas Baldeyrou, Jérôme Voisin, Jean-Pascal Post, Manuel Metzger, Didier Pernoit, Christelle Pochet

Bassons

Jean-François Duquesnoy, Julien Hardy, Stéphane Coutaz, Wladimir Weimer, NN

Cors

Antoine Dreyfuss, Matthieu Romand, NN, Sylvain Delcroix, Hugues Viallon, Xavier Agogué, Stéphane Bridoux, Isabelle Bigaré, Bruno Fayolle

Trompettes

Alexandre Baty, Bruno Nouvion, NN, Jean-Pierre Odasso, Gilles Mercier, Gérard Boulanger

Trombones

Patrice Buecher, Antoine Ganaye, Alain Manfrin, David Maquet

Trombones basses

Raphaël Lemaire, Franz Masson

Tuba

Victor Letter

Timbales

Jean-Claude Gengembre, Adrien Perruchon

Percussions

Renaud Muzzolini, Francis Petit, Gabriel Benlolo, Benoît Gaudette, Nicolas Lamothe

Harpes

Nicolas Tulliez, NN

Claviers

Catherine Cournot

* musiciens non titulaires

Directeur artistique

Eric Montalbetti
assisté de Céleste Simonet

Administratrice déléguée

Magali Rousseau
assistée d'Aurélien Kuan

Régisseur principal

Patrice Jean-Noël

Adjointe : Valérie Robert

Assistante : Mady Senga-Remoué

Attachée de presse et communication

Laurence Lesne-Paillet

Relations publiques et projets audiovisuels

Annick Nogues

Responsable du programme pédagogique

Cécile Kauffmann-Nègre

Chargée des relations avec les publics

Floriane Gauffre

Professeur relais de l'Éducation Nationale

Myriam Zanutto

Régie d'orchestre

Philippe Le Bour, Adrien Hippolyte

Responsable du service des moyens logistiques de production musicale

Vincent Lecocq

Responsable du parc instrumental

Patrice Thomas

Responsable de la bibliothèque des formations

Maud Rolland

Bibliothécaires

Cécile Goudal, Céline Milleron, Noémie Larrieu

NOUVEL AUDITORIUM. UN SON SI PUR QUE VOUS ENTENDREZ VOTRE CŒUR PALPITER.

ABONNEZ-VOUS
A LA SAISON 2014-2015
DES CONCERTS
DE RADIO FRANCE

radiofrance.fr/concerts · 01 56 40 15 16

LA
MAISON
DE LA RADIO



daniele gatti
directeur musical



myung-whun chung
directeur musical



matthias brauer
directeur musical



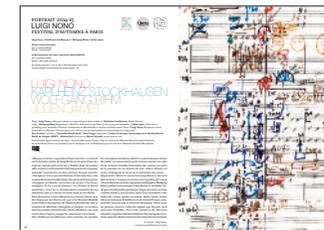
sofi jeannin
directrice musicale

PROCHAINS CONCERTS DU PORTRAIT LUIGI NONO

9 octobre

Luigi Nono /
Karlheinz Stockhausen /
Wolfgang Rihm / Julien Jamet

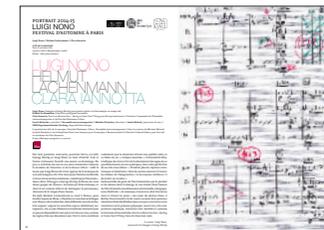
Église Saint-Eustache /
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre



17 octobre

Luigi Nono / Helmut Lachenmann /
Clara Iannotta

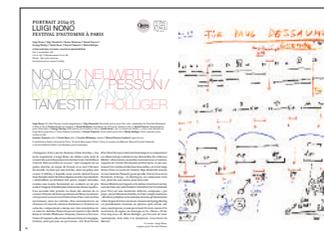
Cité de la musique



6 novembre

Luigi Nono / Olga Neuwirth /
Bruno Maderna / Gérard Pesson /
György Kurtág / Garth Knox /
Gérard Tamestit / Heinz Holliger

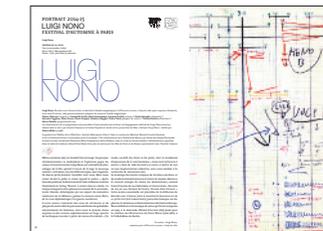
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre



14 novembre

Luigi Nono

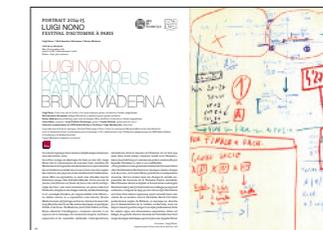
Théâtre de la Ville



18 novembre

Luigi Nono /
Karl Amadeus Hartmann /
Bruno Maderna

Cité de la musique



Président-directeur général : Mathieu Gallet
Directeur de la musique : Jean-Pierre Rousseau
www.radiofrance.fr



Directeur : Jean-Michel Vermeiges
www.festival-laon.fr



Président : Pierre Richard
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

Partenaires média
du Festival d'Automne à Paris



Photos : Esquisse pour *Canti di vita e d'amore*, Archives Luigi Nono, Venise © Ayants droit Luigi Nono (couverture et p.2) ;
Luigi Nono à Venise, 1987 © Karin Rocholl (p.4) ; Cesare Pavese © DR (p.7) ; Franz Liszt 1858 © Franz Aufstaegl (p.10)



CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE

Tous les concerts disponibles
pendant un mois sur francemusique.fr

france
musique

