

LUIGI NONO / KARL AMADEUS HARTMANN / BRUNO MADERNA

18 novembre 2014



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

Handwritten musical manuscript page with various annotations and diagrams. The page is divided into several sections:

- Top Left:** Annotations including "1'05 II f", "1'15 II f", and "22".
- Top Center:** A red box containing the letter "A".
- Top Right:** Annotations including "BASSO", "T.T. C", and "P".
- Middle:** A red box containing the text "PER FINALE + ORCH.".
- Bottom Left:** A section titled "GLOSSE VECIE" with three boxes labeled "A", "B", and "C". Below these boxes are musical notations: "turbato", "Si", "quello", and "TUTTE grande".
- Bottom Right:** A red box containing the text "SOLO SCLUR" and "G. MAS". Below this box are annotations including "TACOMA", "A | B | C", and "u 3 support".

Karl Amadeus Hartmann
Adagio (Symphonie n° 2)
pour grand orchestre

Bruno Maderna
Ausstrahlung
pour voix de femme, flûte, hautbois,
orchestre et bande magnétique

entracte

Luigi Nono
Como una ola de fuerza y luz
pour soprano, piano, orchestre
et bande magnétique

Laura Aikin, soprano
Jean-Frédéric Neuburger, piano
André Richard, projection du son

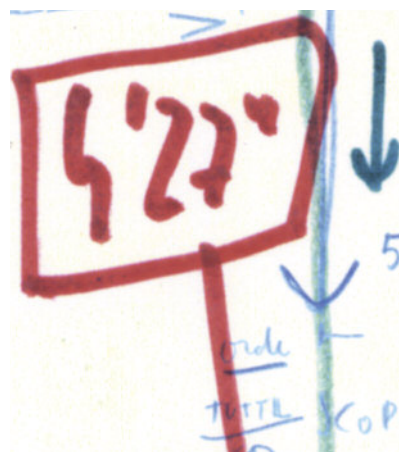
Orchestre symphonique
du SWR Baden-Baden & Freiburg
Ingo Metzmacher, direction

En collaboration avec l'Orchestre symphonique
du SWR Baden-Baden & Freiburg
et le Holland Festival/Amsterdam

Coproduction Cité de la musique ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale
et de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique



France Musique enregistre ce concert
Diffusion le 22 décembre 2014 à 20h



Ce concert regroupe trois œuvres symphoniques majeures, aux exécutions rares : création en France pour l'*Adagio* de Hartmann, première audition à Paris pour *Ausstrahlung* de Maderna et seconde audition à Paris (première en 1977) pour *Como una ola de fuerza y luz* de Luigi Nono.

Lors d'un voyage en Amérique du Sud, en mai 1971, Luigi Nono fait la connaissance du révolutionnaire Luciano Cruz. La personnalité de cet étudiant en médecine et son action auprès des ouvriers et des paysans l'enthousiasment. Mais en septembre, sa mort non élucidée suscite l'émotion. *Como una ola de fuerza y luz* (Comme une onde de force et de lumière) est l'épithète de Cruz : une voix incantatoire, un piano radical et l'orchestre, éruptif, en une longue marche, rendent hommage à cet « exemple d'audace, de responsabilité et de liberté ».

La même année, Bruno Maderna dirige en Iran la création de *Ausstrahlung* (Rayonnement), sur des textes mystiques et poétiques d'Inde et de Perse. De Maderna, dont il fut l'élève et l'ami, Luigi Nono admirait l'intelligence toujours ouverte et prospective, « dans la mesure où l'homme vit en tant que sujet dans notre temps, toujours tendu vers l'homme ». Ainsi, *Ausstrahlung* est comme une prière universelle par laquelle l'homme se relie à ses semblables.

« Une grandeur et une généreuse humanité faisaient vibrer chez Karl Amadeus Hartmann sa musique comme chaque acte de sa vie », écrivait Nono, proche de ce compositeur marqué par les horreurs de la Première Guerre mondiale. Mais l'histoire devait se répéter et la nuit nazie contraignit Hartmann à l'exil intérieur – il choisit d'interdire toute exécution de ses œuvres sous le Troisième Reich. Composé en 1943-1949, l'*Adagio (Symphonie n° 2)* multiplie les plans aux splendides dissonances, auxquels s'oppose l'humanité d'une ligne de saxophone.

Karl Amadeus Hartmann
Adagio (Symphonie n° 2)
pour grand orchestre
(1943-1949)

Effectif : 3 flûtes (3 piccolos), 3 hautbois (cor anglais),
3 clarinettes en ut (saxophone baryton), 3 bassons (contrebasson), 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales,
percussion (caisse claire, cloches, cymbales, gongs, grosse caisse, tambour, triangle, vibrapone, xylophone), harpe, célesta, piano,
cordes (violons I et II, altos, violoncelles et contrebasses)
Création : Donaueschingen, 10 septembre 1950, Sinfonieorchester des Südwestfunks, sous la direction de Hans Rosbaud
Éditeur : Schott. Durée : 16'

« Une grandeur et une généreuse humanité faisaient vibrer chez Karl Amadeus Hartmann sa musique comme chaque acte de sa vie. Violence, beauté et vérité des passions, des souffrances, des amours, des conflits, des injustices insupportables, des enthousiasmes, des hostilités, des haines civiles, des responsabilités et des choix, animaient sa présence, profondément enracinée dans son temps, comme l'arbre de vie dans son *Simplicius Simplicissimus*. Ses jeux joyeux avec ma fille Silvia, son bonheur immédiat à Laigueglia au bord de la mer avec Elisabeth et les amis Steinecke, sa violence passionnée dans les discussions, dans un bar de Venise comme sur la Marienhöhe à Darmstadt ou Franz Josephstr. 20 – excuse-moi, Karl, si j'ai parfois provoqué ta colère –, la consciente responsabilité civile de l'opposition dans l'action de ses frères et de sa famille socialiste, contre les hitlériens d'hier et d'aujourd'hui, son enthousiasme pour la vie simple sur une place vénitienne comme pour la chapelle de Ronchamp, dans le souvenir de son rapport à Webern et de la période d'études avec Scherchen, en parlant des études, de l'avenir de [son fils] Richard ou d'un projet pour une nouvelle œuvre, tout cela, et tant d'autres choses encore, était dans la riche intelligence humaine de Karl Amadeus Hartmann. Merci, Karl, de ton amitié et de tout ce que tu m'as laissé en héritage de ta vie et de l'histoire à laquelle tu as participé ».

En ces termes, Luigi Nono rendit hommage à son ami disparu en 1963, dont il louait aussi l'exigence d'une communication non circonscrite à la technique musicale, mais en tant que « participation et témoignage de la problématique humaine, dans son caractère tragique ».

Dédiée à Paul Collaer, « au grand musicien et à l'homme admirable », la *Symphonie n° 2* (1948-1949) de Karl Amadeus Hartmann a été créée en 1950, à Donaueschingen, sous la direction de Hans Rosbaud. Les quinze minutes environ de cette œuvre sont les traces d'un cycle qui devait occuper une soirée

entière, les *Sinfoniae Dramaticae*, composées de trois panneaux : l'*Ouverture symphonique* « La Chine en lutte », des *Hymnes symphoniques* en trois mouvements (Fantaisie, Adagio, Toccata) et la *Suite symphonique* « Vita Nova », vraisemblablement conçue en quatre mouvements : une introduction développée, un *Adagio*, un mouvement avec voix et un finale incluant de courtes citations de *L'Internationale*. En février 1946, Hartmann adresse à Universal Edition (Vienne) son projet, initié entre 1941 et 1943, au moment où l'Allemagne traversait les sombres heures du régime national-socialiste. À plusieurs reprises, il demande énergiquement la restitution de ses documents et une décision de l'éditeur, qui ne viendra pas. Convaincu de la nécessité du triptyque, il constate déjà en décembre 1946 : « L'œuvre symphonique *Vita Nova* me paraît particulièrement actuelle ». Quelques mois plus tard, en juillet 1947, aux Cours d'été de Darmstadt, est créée, sous la direction de Scherchen, l'*Ouverture symphonique*. L'accueil est réservé. « Malheureusement de larges cercles d'Allemagne ne veulent pas entendre de musique existentielle », en conclut Hartmann dans une lettre à Alois Hába. Hartmann abandonne alors l'idée de donner d'autres sections du cycle, à l'exception de l'*Adagio* de la *Suite symphonique* « *Vita Nova* », qui remonte à 1943. La *Symphonie n° 2* en est la résultante et porta pour titre, longtemps, la seule mention du tempo, avant que ne lui soit ajoutée en 1949, et entre parenthèses, cette dénomination secondaire et pourtant essentielle – cela, curieusement, après les *Symphonies n° 3* et *4*.

Adagio (Symphonie n° 2) perpétue un type de mouvement lent de la tradition symphonique : introduction sur un thème soliste, aux contours nets, et ici confié au saxophone, courte section contrastante, accélération du tempo et exaspération de la tension dramatique jusqu'à un point culminant, retour du thème, au caractère légèrement transformé, et conclusion atténuée, refermant l'arche musicale.

Laurent Feneyrou

Né le 2 août 1905 à Munich, **Karl Amadeus Hartmann** est le quatrième enfant du peintre Friedrich Richard Hartmann (1866-1925) et de sa femme, Gertrud, née Schwamm (1874-1935). Après la découverte enthousiaste, en 1915, du *Freischütz*, il étudie le trombone et la composition à l'Académie de musique de Munich (1924-1929), où il a pour professeur Joseph Haas. Ses premières pièces pour piano datent de 1927 et sont données dans la série de concerts de l'association Die Juryfreien, qu'il fonde l'année suivante. En 1931, il rencontre Hermann Scherchen, qui créera plusieurs de ses œuvres (*Miseræ* à Prague, en 1935 ; *Ouverture symphonique* à Darmstadt, en 1947 ; *Concert pour vents et contrebasses* à Zurich, en 1949...). De 1933 à 1945, Hartmann refuse que sa musique soit programmée dans l'Allemagne nazie, mais compose l'opéra *Simplicius Simplicissimus* (1934-1935, création concertante à Munich, en 1948 ; création scénique à Cologne, en 1949), le *Concerto funèbre* (1939, création à Saint-Gall, en 1940), ainsi que des œuvres pour orchestre qui seront reprises et révisées dans ses six premières symphonies. En 1936, il remporte le Prix de musique de chambre de Genève (Ansermet, Malipiero et Roussel sont membres du jury) pour son *Quatuor à cordes n° 1* « Carillon », créé la même année par le Quatuor Végh et repris à Londres en 1938 par le Quatuor Kutcher. Sa cantate *Friede Anno 48* est distinguée en 1937 par la Fondation Emil-Hertzka – dans le jury siège Anton Webern, dont Hartmann devient l'élève en 1942.

À la fin de la guerre, en 1945, il est dramaturge de l'Opéra de Munich et fonde les concerts Musica Viva, qu'il dirigera jusqu'à sa mort.

Lauréat de nombreuses distinctions (Prix de la Ville de Munich en 1949, Prix de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière en 1950, Médaille Schoenberg de la SIMC en 1954, Grand Prix du Land de Rhénanie du Nord-Westphalie en 1957, Prix Ludwig-Spohr de la Ville de Braunschweig en 1959, Prix de la Ville de Berlin en 1961...), Hartmann est nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière (1953), président de la section allemande de la SIMC (1953), membre de l'Académie des arts de Berlin-Ouest (1955) et docteur *honoris causa* du Conservatoire de Washington (1962). Il meurt à Munich, le 5 décembre 1963.

www.karl-amadeus-hartmann-gesellschaft.de

Bruno Maderna *Ausstrahlung*

pour soprano, flûte, hautbois, orchestre et bande magnétique (1971)

Textes sacrés et poétiques indiens et perses

Effectif : soprano ; flûte (flûte en *sol*, flûte basse) et hautbois (cor anglais, hautbois d'amour, musette) ; 4 flûtes (2 piccolos), 3 hautbois, cor anglais, clarinette en *mib*, 4 clarinettes en *sib* (2 clarinettes basses), 3 bassons, 4 cors, 5 trompettes, 4 trombones, tuba, percussion (2 xylophones, 2 marimbas, vibraphone, célesta, glockenspiel, 4 gongs, 3 cymbales suspendues, 4 tam-tams, fouet, tambour basque, 2 bongos, 2 congas, timbales, 2 wood-blocks), 2 harpes, 12 violons I, 12 violons II, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses ; bande magnétique

Création : Persépolis, 4 septembre 1971, Cathy Berberian (soprano), Koos Verheul (flûte), Lothar Faber (hautbois), Orchestre de l'AIA, sous la direction de Bruno Maderna. Commande du Festival des arts de Chiraz pour le deux mille cinq centième anniversaire de la mort de Cyrus le Grand.

Éditeur : Ricordi Milan

Durée : 35'



Bruno Maderna © DR

S'il était une image, ce serait celle de Protée, la divinité marine qui embrasse et contient toute forme. Inlassable chef d'orchestre, dirigeant et enregistrant avec une rare intelligence œuvres anciennes, modernes et contemporaines, qu'il aime faire figurer dans les mêmes programmes, créateur d'institutions musicales parmi les plus innovantes et pérennes, Maderna fut un compositeur prolifique et aborda tous les genres. Avec Boulez, Nono et Stockhausen, il pratique une combinatoire sérielle qui culmine dans le *Concerto pour flûte* ou le *Quatuor à cordes* ; mais il compose aussi des chansons, écrit pour la scène et le cinéma, et réalise même des indicatifs pour la télévision, adaptations de classiques ou feuilletons policiers. Au Studio de phonologie de Milan, qu'il crée avec Berio, Maderna multiplie les expériences électroniques qui reconfigurent sa pensée et l'obligent à composer non plus linéairement, mais par constellations d'instant, par monades ; dans le même temps, il fréquente les clubs de jazz et transcrit Vivaldi, Frescobaldi et *L'Orfeo* de son cher Monteverdi. La « révolution dans la continuité », dit-il. Après plusieurs versions de *Hyperion*, inspiré de Hölderlin, et après l'intensité lyrique de concertos pour hautbois ou violon (où l'individu soliste se heurte à la masse de l'orchestre et s'y perd), les styles se mêlent avec fluidité et parfois malice dans les dernières œuvres. Maderna fut ainsi un musicien de la vie, mais non sans une inquiétude qu'il exprime à sa mère adoptive, Irma Manfredi, dans une lettre écrite alors qu'il survole l'Irlande, le 27 juin 1971 : « J'espère beaucoup progresser ces prochaines années. Non seulement progresser moi-même, intimement, mais progresser aussi dans le sens d'un meilleur aménagement de ma vie. Il paraît que je suis un compositeur passable. Eh bien, je devrai essayer de composer davantage, dans une atmosphère plus calme. Sans tranquillité, on ne peut se donner entièrement ». *Ausstrahlung* est alors en voie d'achèvement. Le montage y côtoie l'indétermination ; l'écriture proportionnelle, la notation graphique ; la beauté d'une ligne, la fragmentation de la forme, cela en une splendide synthèse et une leçon d'humanisme.

Laurent Feneyrou

« Le mot est lumière »

En 1971, deux ans avant sa mort, Bruno Maderna crée à Persépolis sa pièce *Ausstrahlung* (*Rayonnement*). Proche de certaines pièces importantes du répertoire italien des années 1960-1980 par le montage d'éléments textuels a priori disparates d'époques et de langues différentes, et par la référence au religieux ou au spirituel (comme *Laborintus 2* de Luciano Berio ou

Risonanze erranti de Luigi Nono), *Ausstrahlung* constitue un aboutissement des recherches du compositeur qui – depuis *Dimensioni II / Invenzione su una voce*, *Don Perlimplín* en passant par *From A to Z* ou plus tard *Agés* – questionne la valeur purement sonore du langage.

Ausstrahlung frappe par son souffle ardent et flamboyant, une énergie qui provient d'un travail de « composition » musico-littéraire. Les textes sont nombreux, choisis pour leur puissance de portée (textes anciens fondateurs ou poésie intense d'évocation), tandis que la musique (des mots récités, chantés et des instruments) incarne leur « rayonnement » sonore et spirituel. La partition est elle-même formée de sept *Ausstrahlungen* orchestrales et vocales imbriquées selon un parcours libre aux textes déclamés, chantés ou enregistrés, ainsi qu'aux parties instrumentales solistes (flûte et hautbois essentiellement). La bande magnétique multiplie encore la présence vocale. La formation instrumentale fournie est répartie en groupes formant cinq arcs de cercles concentriques. Six ensembles de cordes sont disposés dans l'espace de la scène tels les motifs récurrents d'un tapis oriental.

Maderna convoque l'épopée de la *Bhagavad-Gītā* (« Chant du Bienheureux »), extraite du *Mahābhārata*, traduit en français (poème épique à l'origine de l'hindouisme rédigé entre le V^e siècle av. J.C. et le IV^e siècle ap. J.C.). Le *Kāvyaḍarsa*, en persan et dans sa traduction anglaise (*Miroir de la poésie*, traité de poésie en sanscrit écrit aux VI^e-VII^e siècles par le brahmane Dandin) évoque l'origine du monde par le langage, ainsi que l'amour et la puissance du désir humain. L'anglais et l'allemand font entendre les deux grandes sources textuelles sacrées indienne et iranienne, le *Veda* et l'*Avesta*. Les extraits védiques forment des exhortations « musclées » qui poussent à l'action, tandis que la grande strophe tirée de l'*Avesta*, enregistrée sur bande et récitée par Cristina Maderna en allemand, réaffirme la création du monde par l'esprit et l'intelligence. Maderna y souligne surtout l'aspect merveilleux, magique, énigmatique de la création. La voix invoque et magnifie le prodige (*wunderbar*) de la vie, de la terre, de sa rotation, du mouvement des nuages, des eaux. Le choix d'inscrire une voix chère sur une bande magnétique – également les voix de ses enfants (boucles sur « wie geschieht uns so wunderbar » / « ce qui nous arrive n'est-il pas prodigieux ! ») mêlées à des extraits en persan du *Kāvyaḍarsa* – souligne la valeur personnelle du propos pour le compositeur. Dernière source textuelle de l'œuvre, chantée en

italien : la poésie persane à travers les poètes Rudâkî (X^e siècle), Saadi (XIII^e siècle), Nezâmî Arûzi (XII^e siècle) et Omar Khayyâm (XI^e-XII^e siècles). La référence à Saadi est allusive (deux vers) et apporte un écho à la thématique essentielle de la nature et du jardin fleuri, tandis que Rudâkî évoque la finitude de l'amour ; celle d'Arûzi est un hommage à Khayyâm dans les *Quatre discours* écrits au début du XII^e siècle.

L'utilisation de langues différentes par le compositeur n'a pas qu'une fonction d'« ouverture sur le monde » mais aussi une valeur purement sonore. L'imbrication de la bande magnétique « persane » aux parties vocales a été soigneusement étudiée par Maderna. À travers le *Kâvyâdarsa*, Maderna entremêle le persan (et implicitement, le sanscrit) sur la bande à la voix déclamée en anglais et crée une sorte d'interface linguistique et temporelle qui est le principe même de la notion de *rayonnement* ou de *formant irradiant*. Il dote alors la pièce d'un caractère légendaire quasi mythique. La formule « *so wunderbar* » (*si prodigieux*),

incantatoire, donnée en boucle par la voix d'enfant, apporte une unité et une grande délicatesse aux dernières sections de la pièce. La structure de l'œuvre émane donc d'une double série de rayonnements, instrumentaux et textuels, la bande (voix d'enfants, d'hommes et de femmes) apportant aussi cette double résonance.

Les textes « rayonnent » de manière quasi-visible. Le mot est lumière, nous dit le tout premier texte de Dandin. Dans la *Bhagavad-Gîtâ*, Arjuna sort de son doute et de son angoisse grâce à Krishna et à ce qu'il lui fait voir. Dans les *Vedas*, le rite sacrificiel est souligné par les regards du sacrificiant. Dans la poésie indienne, la vision déclenche et constitue le premier stade de la passion. La musique de Maderna tente de rejoindre ce mouvement vivant du désir, de la vision à l'action. Elle est pure *émotion* au sens premier du terme et s'achève en osmose avec le texte comme dans la grande tradition littéraire du *Kavya*.

Nathalie Ruget



Luigi Nono et son épouse Nuria, Karl Amadeus Hartmann et son épouse Elisabeth, Bruno Maderna et son épouse Cristina, Munich, 1961
© Werner Neumeister, Karl-Amadeus-Hartmann-Gesellschaft e.V.

Né le 21 avril 1920 à Venise, **Bruno Grossato (Maderna)** est le nom de sa mère, qu'il perd à l'âge de quatre ans) étudie le violon, joue avec son père dans les cafés et restaurants de Vénétie, et dirige de 1932 à 1935 des concerts de musique symphonique à travers le nord de l'Italie. Soustrait à l'autorité paternelle, adopté par une riche Véronaise, Irma Manfredi, Maderna prend des cours privés avec Arrigo Pedrollo (1935-1937), puis entre dans la classe d'Alessandro Bustini au Conservatoire de Rome (1937-1940), où il obtient son diplôme de composition. De retour à Venise, il suit le Cours de perfectionnement de Gian Francesco Malipiero au Conservatoire Benedetto-Marcello (1940-1942) et se perfectionne en direction d'orchestre auprès d'Antonio Guarneri à l'Accademia Chigiana de Sienne (1941), avant de participer à la Résistance. Dès 1949, Maderna prend part aux Cours d'été de Darmstadt, où il enseignera et dirigera souvent. Avec Luciano Berio, il fonde en 1955 le Studio de phonologie de la Rai de Milan et crée une série de concerts et une revue, les *Incontri musicali*, dédiés à la musique contemporaine. Après avoir donné un cours de technique dodécaphonique au Conservatoire de Milan (1957-1958), il enseigne et dirige de 1960 à 1962 à la Summer School of Music du Darlington College, et continue de composer, notamment la constellation d'œuvres de *Hyperion*.

De 1961 à 1966, Maderna est, avec Pierre Boulez, chef principal de l'Internationales Kranichsteiner Kammerensemble de Darmstadt. Il dirige aussi fréquemment aux Pays-Bas, devient en 1967 professeur au Conservatoire de Rotterdam et tient des cours de direction et de composition au Mozarteum de Salzbourg (1967-1970). Il est invité par l'Orchestre de la BBC et se rend aux États-Unis pour enseigner la composition et diriger le Juilliard Ensemble, ainsi que les principaux orchestres de New York et de Chicago. Directeur du Berkshire Music Center de Tanglewood (1971-1972), il est nommé en 1972 chef principal de l'Orchestre symphonique de la Rai de Milan. Maderna meurt d'un cancer du poumon, le 13 novembre 1973, à Darmstadt.

Bruno Maderna au Festival d'Automne à Paris

1987 *La Grande Aulodia*

1989 *Juilliard Serenade*

1991 **Cycle Bruno Maderna** (7 concerts) :

Biogramma, *Concerto n°3 pour hautbois*,

Amanda Serena VI, *Giardino religioso*, *Venetian Journal*,

Notturmo, *Continuo*, *Quartetto per archi*, *in due tempi*,

Ages, *Concerto pour hautbois n°1*

Hyperion, opéra, direction Peter Eötvös, mise en scène

Klaus Michael Grüber

Luigi Nono *Como una ola de fuerza y luz*

pour soprano, piano, orchestre et bande magnétique (1971-1972),

Texte : Julio Huasi

Effectif : soprano ; piano ; 4 piccolos, 4 flûtes, 4 hautbois, 4 clarinettes, 2 clarinettes basses, 4 bassons, 2 contrebasses, 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 trombones contrebasses, tuba, percussion (2 timbales, 2 grosses-caisses, 2 tam-tams), harpe amplifiée, 12 violons I, 12 violons II, 12 altos, 12 violoncelles, 12 contrebasses ; bande magnétique à 4 pistes (Rai)

Création : Milan, 28 juin 1972, Slavka Taskova (soprano), Maurizio Pollini (piano), Orchestre du Teatro alla Scala, sous la direction de Claudio Abbado, Luigi Nono (régie du son).

Dédicace : « a Luciano Cruz para vivir »

Éditeur : Ricordi Milan. Durée : 30'

Au Chili, en 1971, Luciano Cruz, membre du Mouvement de la gauche révolutionnaire (*Movimiento de izquierda revolucionaria*, MIR), meurt à 27 ans, de manière sans doute accidentelle. Depuis 1967, le MIR revendiquait une ligne marxiste-léniniste, visait l'« émancipation nationale et sociale » et n'excluait pas l'action violente – il infiltra au début des années 1970 l'armée chilienne pour tenter d'empêcher les coups d'État. La disparition de Cruz suscita une douleur partagée en Amérique latine, en raison de son action et de son engagement dans la lutte. Le gouvernement d'Unité populaire lui rendit hommage, et des milliers d'ouvriers, de mineurs, de paysans et d'étudiants participèrent à son enterrement.

Ce jeune et populaire leader avait débuté à 17 ans dans les mouvements étudiants et s'était heurté aux militaires dans les rues de Concepción, avant d'entrer dans la clandestinité. Lors de la dure répression des gouvernements de Jorge Alessandri (1958-1964), puis d'Eduardo Frei (1964-1970), il risqua sa vie dans des actions armées et œuvra auprès des ouvriers, des étudiants, des mineurs, ainsi que des paysans de Cautin, de Valparaíso, ou de Valdivia : « Avec eux, il gagna en maturité, en intelligence et en pratique révolutionnaire. Il devint un exemple d'audace, de responsabilité et de liberté », écrit Luigi Nono. Après la victoire de Salvador Allende, le 4 septembre 1970, le MIR soutint le gouvernement d'Unité populaire, tandis que la droite nationaliste trama aussitôt des complots.

Luigi Nono avait rencontré Luciano Cruz en Amérique du Sud, en mai 1971, quelques mois avant sa mort. « À l'occasion de notre première rencontre, il s'était fait connaître sous le nom d'"Antonio" [...] Mais pendant notre longue conversation nocturne, la pro-

fondeur de ses arguments, la lucidité de son analyse et de ses perspectives de classe, stratégiques et tactiques, dans la difficile situation du Chili, dans la lutte du continent latino-américain et dans la lutte internationale, sa dialectique léniniste, sa grande préparation marxiste sur le plan théorique, les signes de sa participation exemplaire, active et pratique à l'action nécessaire avec les ouvriers, les paysans et les étudiants, pour défendre le nouveau gouvernement chilien et lui donner une certaine impulsion, mais aussi pour que la classe ouvrière s'empare du pouvoir, tout ceci me fit clairement comprendre que cet "Antonio" devait être un authentique leader chilien. Il en avait la simplicité et le sens du contact immédiat – un sens naturel à la classe révolutionnaire et à ceux qui agissent avec elle. Ce n'est qu'après notre deuxième rencontre que j'ai enfin su qu'il s'agissait de Luciano Cruz ».

À Luciano Cruz, dont il loua le sens du contact et de la solidarité, Luigi Nono dédia *Como una ola de fuerza y luz*. Comme une lamentation, sur des vers du poète, critique et journaliste argentin Julio Huasi (1937-1987), dont Nono avait aussi fait la connaissance à Santiago.

Après des expérimentations au Studio de phonologie de la Rai de Milan, la partition est composée pour le « déchainement lucide de l'intelligence » de Claudio Abbado et pour l'« exemplaire structuration du son » et l'« expression régénérée » de Maurizio Pollini, qui magnifie de virtuoses cadences dans les registres grave et médium du piano. Il s'agit de partir de la note extrême de l'instrument, un *la*, et de créer un continuum sonore jusqu'au milieu du clavier. En outre, les sons se superposent à leurs propres transformations sur la bande magnétique, qui les transpose encore davantage dans le grave et crée un jeu acoustique fait de renvois, d'échos, de battements et de pulsations entre le timbre d'origine et ses diffractions.

Mais bientôt, l'effectif paraît insuffisant : Nono introduit, après l'avoir étudiée, enregistrée et modifiée électroniquement, la voix de la soprano Slavka Taskova. La bande magnétique, qui atteint parfois une densité chorale, accompagne sans interruption les musiciens, se superpose à eux, les complète ou les prolonge. Elle est diffusée par cinq haut-parleurs situés derrière l'orchestre et au-dessus de lui. Nono obtient ainsi ce qu'il appelle une « percée spatiale », comparable à celle des basiliques baroques : « J'aurais voulu que ma musique fût un espace qui s'ouvre et qui se ferme, quelque chose comme une vie qui s'étend et qui se referme, quelque chose comme une

métaphore programmatique mais libre ». À cet espace, avec ses effets de rapprochement et d'éloignement, propageant horizontalement violences et silences, contribue un orchestre aux intervalles restreints, compris entre le quart de ton et le triton.

Como una ola de fuerza y luz se divise en quatre sections : après une brève introduction aux bois et aux cuivres en denses faisceaux de micro-intervalles, la première section est une invocation de Luciano Cruz, s'ouvrant à la voix par les voyelles de son prénom ; la deuxième section, avec l'entrée du piano, dur, sans guère de pédale, et riche de clusters, illustre la « présence-absence » du révolutionnaire, dans un discours presque concertant ; une « longue marche » lui succède, s'élevant peu à peu et atteignant l'extrême-aigu des *piccolos* ; une « explosion collective dans la certitude de la présence » promet de poursuivre la lutte, avant une coda électronique.

Quarante ans après la création de l'œuvre, les blocs dramatiques de l'orchestre, les percutantes attaques du piano et la voix incantatoire et lyrique trouvent de nouveaux interprètes pour la réinventer.

POÈME DE JULIO HUASI

*Luciano ! Luciano ! Luciano !
en los vientos azarosos / de esta tierra / seguirás
flameando / joven como la revolución
en cada carga de tu pueblo / siempre vivo / y cercano / como
el dolor de tu partida.
como una, Luciano !, ola de fuerza
joven como la revolución / siempre vivo
y seguirás flameando / luz / para vivir.
voces de niños / doblen / campanas dulces
por / tu juventud.
Luciano ! Luciano ! Luciano !
dans les vents aventureux / de cette terre
tu ne cesseras de jeter / ta clarté
jeune comme la révolution
dans chaque lutte de ton peuple
toujours vivant / et proche
comme la douleur de ton départ.
comme, Luciano !, une onde de force
jeune comme la révolution / toujours vivant
tu ne cesseras de jeter / ta lumière / pour vivre.
voix d'enfants / s'unissent / aux douces cloches
pour / ta jeunesse.*

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.

Nono 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 ses voyages dans ces pays : Nono se rend ainsi, régulièrement, à Berlin-Est, à la rencontre de son ami Paul Dessau. En 1961, quelques mois suffisent à la composition d'*Intolleranza 1960*, dont la création à La Fenice provoque un scandale retentissant. Au cours des années 1960, Nono organise, avec le critique Luigi Pestalozza, des concerts et des débats avec les ouvriers italiens. Lors d'un voyage de trois mois en Amérique du Sud, en 1967, il donne des cours en Argentine et au Pérou, dont il est expulsé pour avoir pris la défense de prisonniers politiques ; à Cuba, il croise Fidel Castro et évoque Varèse avec Alejo Carpentier. En février 1968, à Berlin-Ouest, Nono prend part, avec Rudi Dutschke, à la Conférence internationale pour le Vietnam, et refuse, à l'autome, 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 de la seconde action scénique, *Al gran sole carico d'amore*, à la Scala. Peu après, Nono traverse une crise majeure, que l'influence du philosophe Massimo Cacciari contribue à résoudre. La lecture de l'édition génétique de Hölderlin, l'expérimentation avec les *live-electronics* et l'étude des cultures juive et grecque mènent au quatuor à cordes *Fragmente-Stille, an Diotima* et à *Prometeo*, avec le Studio expérimental de la Fondation Heinrich-Strobel, qui participe à la création de la plupart des œuvres des années 1980. Invité du DAAD à Berlin, où il réside pour l'essentiel de 1986 à 1988, Luigi Nono meurt des suites d'un cancer, le 8 mai 1990, à Venise.

Laurent Feneyrou

Luigi Nono au Festival d'Automne à Paris

1987 Cycle Luigi Nono, en 9 concerts :

Il Canto Sospeso.

A Pierre. Dell'Infinito Azzuro Inquietum.

Découvrir la subversion, Hommage à Jabès.

Risonanze erranti. Prometeo.

1989 "Hay que caminar" Sognando...

1991 *La Lontananza nostalgica futura*

1995 *Caminantes... Ayacucho*

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

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

Caminantes... Ayacucho

2000 *Prometeo*

2010 *Donde estas hermano ?*

Biographies des interprètes

Laura Aikin, soprano

Soprano américaine, Laura Aikin a commencé sa carrière comme membre de l'ensemble du Staatsoper Unter den Linden à Berlin (1992-98) où elle a interprété des rôles tels que Lulu, Zerbinetta, Amenaïde dans *Tancredi*, Sophie dans *Der Rosenkavalier*, Adele dans *Die Fledermaus* et Zaïde. Elle a travaillé avec de nombreux chefs d'orchestre : Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Sylvain Cambreling, Christoph von Dohnanyi, Michael Gielen, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Giuseppe Sinopoli, et Franz Welser-Möst. Son interprétation dans *Die Soldaten* de Zimmermann en 2012 puis dans *Gawain* de Birtwistle en 2013 a été saluée par la presse.

En 2013-2014, elle revient au Staatsoper de Berlin dans la production de *Neither* de Morton Feldman, chante *Le Temps l'Horloge* de Dutilleul au Konzerthaus de Berlin, *Trouble in Tahiti* de Bernstein avec l'Orchestre Symphonique de Göteborg dirigé par Kent Nagano, la *Symphonie n°9* de Beethoven avec Sylvain Cambreling au Japon, et *Alessandro* de Haendel à Bucarest, Amsterdam, Paris et Vienne.

www.lauraaikin.com

Jean-Frédéric Neuburger, piano

Né en 1986 à Paris, Jean-Frédéric Neuburger étudie l'orgue, le piano et la composition avant d'intégrer à treize ans le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il obtient en 2005 cinq premiers prix (classes de Thierry Escaïch, Jean Koerner, Jean-François Heisser), avant de se perfectionner en 2012 à la Haute École de Musique de Genève (master de direction d'orchestre, classe de Laurent Gay).

Nommé à 22 ans professeur au CNSM de Paris, il poursuit une double activité de compositeur et de pianiste-chef. En 2010, il reçoit la commande du Festival de la Roque d'Anthéron d'une œuvre pour deux pianos et percussions, et deux ans plus tard sa *Cantate profane* sur deux poèmes d'Aimé Césaire, commande de Radio-France, est créée par le Chœur et l'Orchestre Philharmonique de Radio-France sous la direction de Pascal Rophé.

Jean-Frédéric Neuburger se produit avec les orchestres de la scène internationale (New-York Philharmonic, San Francisco Symphony, Philadelphia Orchestra, NHK Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris...) et collabore avec des chefs comme Jonathan Nott, Paavo Järvi, Michael Tilson Thomas, ou Pierre Boulez avec qui il étudie

sa *Deuxième Sonate* pour piano. En janvier 2014, l'Auditorium du Louvre l'invite pour une série de six concerts « Jean-Frédéric Neuberger et ses amis » au cours desquels il joue aux côtés du Quatuor Modigliani.

Il consacre une partie importante de son activité d'interprète à la musique d'aujourd'hui : il crée notamment en 2012 le concerto de piano de Philippe Manoury, *Echo-Daimonon*, avec l'Orchestre de Paris dirigé par Ingo Metzmacher ; il est également chef-assistant en 2013 lors de la création de *Siegfried-Nocturne* de Michael Jarrell à la Comédie de Genève. Ses œuvres sont éditées depuis 2012 chez Durand (Universal Music Publishing) et ses enregistrements sont publiés en majeure partie par le label Mirare.

André Richard, réalisation sonore

André Richard est compositeur, chef de chœur et chef d'ensemble vocaux ou instrumentaux. Il est aussi un musicien-interprète dans la diffusion du son en temps réel (*live-electronics*).

André Richard étudie au Conservatoire de Genève et à la Musikhochschule de Freiburg-im-Breisgau, suit les cours de composition de Klaus Huber et de Brian Ferneyhough et étudie la musique électronique au Experimentalstudio du Südwestrundfunk (Freiburg) ainsi qu'à l'IRCAM (Paris). Il a lui-même enseigné à Genève et à Freiburg, puis a co-dirigé l'Institut pour la nouvelle musique de Freiburg. Ses œuvres sont jouées dans les festivals internationaux.

Dans une étroite collaboration avec Luigi Nono, pour qui il crée le Chœur de solistes de Freiburg (pour la création de *Prometeo* à Venise en 1984), il s'attache à l'esthétique du son ; il sera le directeur artistique de cet ensemble vocal de 1984 à 2005. Au cours des années 1980, il travaille auprès de Luigi Nono pour *Das atemde Klarsein*, *Prometeo*, *Caminantes... Ayacucho*, etc. En 1988, il dirige *Quando stanno morendo*, *diario polacco n°2*. D'autres engagements comme chef d'orchestre suivent. En 2009, après *Risonanze erranti* à Venise, André Richard réalise la projection du son de l'opéra *Al gran sole carico d'amore* au Festival de Salzbourg, auprès d'Ingo Metzmacher. En 2010, il réalise la partie sonore de *...22, 13...* de Mark Andre à Berlin et à Hambourg, ainsi que la partie électronique en temps réel de *Erinnere Dich an Golgotha* de Klaus Huber.

De 1989 à 2005, André Richard a été directeur artistique du Studio expérimental de la fondation Heinrich Strobel du Südwestrundfunk de Freiburg où il a contribué au développement de nouvelles applications technologiques ; il a participé à l'élaboration de nombreuses œuvres nouvelles intégrant la

technologie *live-electronics*.

Indépendant depuis 2006, André Richard est invité à prendre en charge les réalisations sonores des grandes œuvres du répertoire du XX^e siècle et d'aujourd'hui : de la Salle Pleyel à Paris au Teatro alla Scala à Milan, comme au Teatro Colon à Buenos Aires.

Orchestre symphonique du SWR Baden-Baden & Freiburg

L'Orchestre symphonique de la Radio SWR de Baden-Baden & Freiburg, fondé en 1946 afin de défendre principalement la musique de son temps, a acquis une grande réputation dans ce répertoire que défendait des chefs prestigieux tels que Hans Rosbaud, Ernest Bour et Michael Gielen.

Parmi les chefs d'orchestre invités figurait notamment Pierre Boulez qui commençait à l'époque sa carrière de chef d'orchestre et qui a ensuite souvent dirigé cet orchestre. L'orchestre a été invité régulièrement à participer aux festivals les plus importants, à Salzbourg, Berlin, Édimbourg, Lucerne et au Festival d'Automne à Paris entre autres. Des tournées ont mené l'orchestre à travers le monde, en Europe mais aussi au Carnegie Hall de New York et au Japon.

À partir de 1999, Sylvain Cambreling a été à la tête de cette phalange, avec une participation active de Michael Gielen et de Hans Zender. Depuis 2011, le chef d'orchestre permanent est François-Xavier Roth. Entretemps, l'orchestre a élargi ses activités en organisant une grande variété de projets pédagogiques.

www.swr.de

Ingo Metzmacher, direction

Né à Hanovre, Ingo Metzmacher a étudié le piano, la théorie musicale et la direction d'orchestre dans sa ville natale, puis à Salzbourg et à Cologne. Il a commencé sa carrière au sein de l'Ensemble Modern à Francfort. Il a également travaillé avec Michael Gielen à l'Opéra de Francfort ainsi qu'à La Monnaie de Bruxelles alors dirigée par Gerard Mortier.

En 1997, il est nommé directeur général de la musique à l'Opéra de Hambourg où il dirige une série de productions au fil de huit saisons, souvent en collaboration avec le metteur en scène allemand Peter Konwitschny. Il est ensuite chef principal du Nederlandse Opera d'Amsterdam. De 2007 à 2010, il est chef principal et directeur artistique du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Lors des dernières saisons figurent des invitations au Festival de Salzbourg (*Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono, la création mondiale de *Dionysos* de Wolfgang Rihm, *Die Soldaten* de Bernd Alois

Zimmermann, *Gawain* de Harrison Birtwistle et *Fierrabras* de Franz Schubert), au Covent Garden de Londres (*La Ville morte*, *The Rake's Progress*), à l'Opernhaus de Zurich (*Tristan et Isolde*, *Der ferne Klang* de Franz Schreker, *De la maison des morts* de Janáček, *Le Nez* de Chostakovitch, *Palestrina* de Hans Pfitzner), au Grand Théâtre de Genève (*Der Ring des Nibelungen*) et au Staatsoper de Vienne (*Lady Macbeth de Mzensk*, *Parsifal*, *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*) ainsi que des concerts avec les grandes formations symphoniques d'Europe, dont les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et Munich, l'Orchestre Philharmonique tchèque, l'Orchestre de Paris, le New Japan Philharmonic, les Bamberger Symphoniker et les Wiener Symphoniker. Parmi ses projets : des concerts avec le Chicago Symphony Orchestra, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden & Freiburg, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Ensemble Modern ainsi que *Die Soldaten* à la Scala de Milan, *Lady Macbeth de Mzensk* au Staatsoper de Vienne et *Ariane à Naxos* au Staatsoper de Berlin.

www.ingometzmacher.com

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

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Photos : Luigi Nono, esquisse pour *Como una ola de fuerza y luz*
Archives Luigi Nono, Venise © Ayants droit Luigi Nono (couverture et p.2) ; Bruno Maderna © DR (p.4)

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

Philharmonie de Paris, 7 décembre 2015

Prometeo, Tragedia dell'ascolto

Textes réunis par Massimo Cacciari

Orchestre symphonique du SWR Baden-Baden & Freiburg

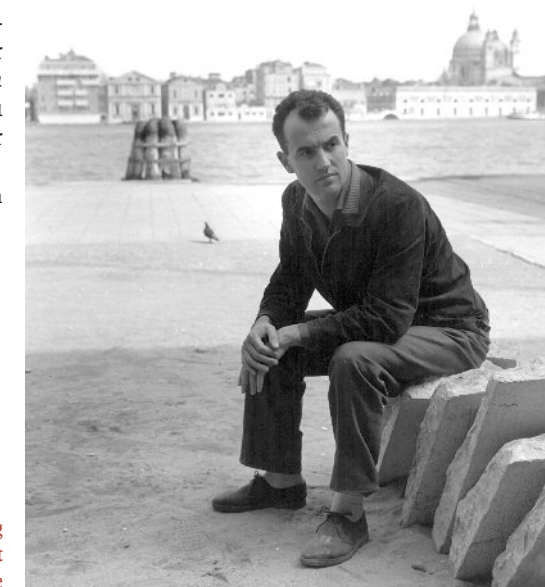
Solistes, Schola Heidelberg, Ensemble Recherche

Dispositif live-electronics, Experimentalstudio SWR

Projection du son, André Richard

Direction, Ingo Metzmacher et Matilda Hofmann

Coproduction Philharmonie de Paris ; Festival d'Automne à Paris



Luigi Nono à Venise, 1961 © Cameraphoto epoca Venezia



Président : Roch-Olivier Maistre
Directeur général : Laurent Bayle
221, avenue Jean Jaurès - 75019 Paris
www.citedelamusique.fr



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



CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE

Tous les concerts disponibles
pendant un mois sur francemusique.fr

france
musique

