

LUIGI NONO KARLHEINZ STOCKHAUSEN WOLFGANG RIHM JULIEN JAMET

9 octobre 2014



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

43^e édition



Première partie, Église Saint-Eustache

Karlheinz Stockhausen
Rotary Quintet

pour quintette à vent. Extrait de *Mittwoch aus Licht*

Luigi Nono

« *Hay que caminar* » *sognando*

pour deux violons

Durée : 40'

Deuxième partie

Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre

Julien Jamet

Difference is Spreading

pour ensemble

Création. Commande de l'Ensemble Musikfabrik
et du Festival d'Automne à Paris

Wolfgang Rihm

*Abgewandt 2. Musik in memoriam
Luigi Nono (3. Versuch)*

pour ensemble

extraite

Luigi Nono

Risonanze erranti.

Liederzyklus a Massimo Cacciari

pour trois solistes, six percussionnistes et électronique
en temps réel

Durée : 70' plus extraite

Noa Frenkel, contralto

Juditha Haerberlin, Hannah Weirich, violon

Ensemble Musikfabrik

Enno Poppe, direction du son

Studio de musique électronique de la Hochschule für


Musik und Tanz de Cologne (HfMT)

Michael Beil, projection du son

Marcel Schmidt, direction technique

Coréalisation Opéra national de Paris ; Festival d'Automne à Paris
Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale,
de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique et de la
Fondation pour les Arts de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie

 MECENAT
MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

 ernst von siemens
music foundation

 KUNST
STIFTUNG
NRW

Textes, Laurent Feneyrou



« *Hay que caminar* » *sognando* (« Il faut marcher »
en rêvant) est la dernière œuvre de Luigi Nono et
s'inspire d'une inscription qu'il avait lue sur le mur
d'un cloître de Tolède : Caminantes, no hay caminos,
hay que caminar. « Voyageurs, il n'y a pas de chemins,
il faut marcher ». C'est de ce cheminement caracté-
ristique de nos existences que ce concert en deux
lieux se fait l'écho.

Dans *Risonanze erranti* (*Résonances errantes*), Nono
tisse des fragments des *Poèmes de guerre* de Herman
Melville et des bribes désespérées du dernier poème
d'Ingeborg Bachmann avec le souvenir de maîtres
anciens, du Moyen Âge et de la Renaissance. Les
sons y errent dans l'espace.

Avec Karlheinz Stockhausen aussi, l'œuvre est spa-
tiale. Les interprètes du *Rotary Quintet* entrent céré-
monieusement et se positionnent autour du public.
Le mouvement qu'ils tracent ensuite est celui d'une
rotation, d'un cycle à l'image des saisons, des jours
de la semaine, des heures du jour.

*Abgewandt 2. Musik in memoriam Luigi Nono (3. Ver-
such)* (*Dérivé de la 2^e musique in memoriam Luigi
Nono (3^e essai)*) s'inscrit dans une série de cinq œuvres,
dont chacune s'intègre à la suivante. À la ligne, Wolf-
gang Rihm préfère le multiple, l'archipel et le laby-
rinthe. Le voyage se situe à même l'œuvre, qui s'éclaire
sans cesse autrement, par ses strates accumulées.

Enfin, Julien Jamet, élève de Johannes Schöllhorn
et de Gérard Pesson, compositeur français que le
Festival d'Automne invite à cette occasion pour un
premier concert, cisèle des figures que l'écoute croit
percevoir d'emblée. Puis, rappelant Morton Feldman,
il les soumet à de délicates variantes. Non de rigides
variations, mais des déplacements et des transitions
infimes les reliant.

Karlheinz Stockhausen

Rotary Quintet pour quintette à vent (1997)

Extrait de *Mittwoch aus Licht*

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, cor, basson

Création : Schloss Dyck (Jüchen-Aldenhoven), 25 octobre 1997, Musik-
fabrik (Helen Bledsoe, Peter Veale, Nina Janssen, Jan Babinec, Alban
Wesly)

Commande de Henrik Rolf Hanstein, président du Rotary Club de
Cologne-Römerturn

Éditeur : Stockhausen Verlag

Durée : 8'

Cycle des sept jours de la semaine, *Licht* (*Lumière*)
est un théâtre liturgique en sept opéras, un rituel
total, une cérémonie, rigoureusement ordonnée, de
sons, de mots, de gestes et de couleurs.

Trois principes traversent ce cycle : Michel, l'archange
guerrier, dont Thot, Hermès, saint Georges ou Sieg-
fried sont des déclinaisons, règne sur une galaxie ;
médiatrice, Ève oscille entre la figure maternelle et
la femme séductrice, entre Marie, mère du Christ,
et Aphrodite, Vénus ou Lilith ; idéaliste, précis, fier,
insensible aux promesses de réincarnation, Lucifer
est l'ange déchu. Le 26 mai 1977, Stockhausen esquisse,
en regard de ces trois principes, l'idée d'une formule
triple, qui deviendra une « super-formule », com-
mencée à Kyoto, achevée en avril 1978, et qui régira
entièrement *Licht*, conçu à l'image d'un système
cosmique. Cette formule, organique, se dilate dans
l'espace, élargissant ses intervalles, et dans le temps,
par des expansions et des accroissements propor-
tionnels, mais rien ne peut y être modifié sans altérer
la logique du tout.

Après *Zeitmasse* (1955-1956) et *Adieu* (1966), *Rotary
Quintet*, troisième des quintettes à vent de Stock-
hausen, est une adaptation de la partie conclusive
de la section *Carousel*, dans la scène 4, « *Michaelion* »,
de *Mittwoch aus Licht* (*Mercredi de Lumière*). Placé
sous le signe de l'union européenne, cet opéra exalte
l'air et le jaune clair, Mercure, la communication,
la coopération et l'amour (« *Parlement du monde* »,
scène 1), la compétition, puis la concordance des
« *Finalistes d'orchestre* » (scène 2), la retransmission
unissant les membres d'un quatuor à cordes embar-
qués à bord de quatre hélicoptères (scène 3), et
« *Michaelion* » (scène 4), centrale galactique pour les
délégués de l'univers. Les trois principes de *Licht*,
Michel, Ève et Lucifer, vivent ici en harmonie. Dans
l'opéra, la section *Carousel* correspond au sextuor
vocal, *Menschen hört*, mais aussi à la conclusion de
Bassetsu Trio, dont les enchaînements mélodiques
consistent en la « super-formule » de *Licht*. *Rotary*

Quintet déplace les lignes de cette formule en quatre
phases, reliées par des accords suspendus au cours
desquels les interprètes changent de position dans
l'espace.

Au cours des années 1950, les liens qui unissent Karl-
heinz Stockhausen et Luigi Nono sont très étroits.
Nono consacre même des analyses à nombre de
pièces de son ami, dont il partage certains des prin-
cipes sériels. Mais en 1960, lors d'une conférence à
Darmstadt, une violente polémique sur les relations
entre texte et musique oppose les deux compositeurs,
concernant la question du sens. Dès lors, les relations
se distendent, Nono contestant l'universalisme éso-
térique de Stockhausen qu'il juge comme une « domi-
nation régressive et réactionnaire ».

Mais dans les dernières années de sa vie, il salue à
nouveau l'inventivité radicale, scientifique, ration-
nelle, de l'auteur du *Chant des adolescents*.

Luigi Nono

« *Hay que caminar* » *sognando* (1989) pour 2 violons

Création : Milan, 14 octobre 1989, Irvine Arditti et David Albermann
(violons)

Dédié à « Tatiana [Grindenko] et Gidon [Kremer] »

Éditeur : Ricordi

Durée : 28'

Musicien vénitien, Luigi Nono divisa sa « tragédie
de l'écoute », *Prometeo*, non en scènes, mais en îles,
évoquant ainsi les cartes de navigation d'autrefois
et les archipels que celles-ci dessinaient. Prométhée
n'y était plus seulement le titan enchaîné à un rocher,
mais celui qui cherchait sans cesse et transmettait
aux hommes ce qu'il avait découvert, au risque de
la colère de Zeus. Ses parcours, périlleux, sans cer-
titude, sans voie bien tracée, annoncent la poétique
et le style tardifs de Nono. Le chemin, désormais,
n'achemine plus. Il nous revient sinon de le tracer,
du moins de l'ouvrir, comme dans un désert ou sur
un océan. *Caminantes, no hay caminos, hay que cami-
nar*. « *Voyageur, il n'y a pas de chemin, il n'y a qu'à
marcher* ». Quand Nono les découvre, en 1985, à l'oc-
casion d'un voyage en Espagne, les mots de cette
invite deviennent immédiatement l'expression de
sa pensée musicale et la source de son ultime trilogie.
Ceux-ci cristallisent et concentrent des vers d'Antonio
Machado : « *Voyageur, le chemin / Est la trace de
tes pas / C'est tout ; voyageur / Il n'y a pas de chemin, /
Le chemin se fait en marchant. / Le chemin se fait
en marchant / Et quand on tourne les yeux en arrière /*

On voit le sentier que jamais / On ne doit à nouveau fouler. / Voyageur, il n'est pas de chemin, / Rien que sillages sur la mer ».

Après *Caminantes... Ayacucho* (1986-1987) et « *No hay caminos, hay que caminar...* » *Andrej Tarkowskij* (1987), « *Hay que caminar* » *sognando* (« *Il faut marcher* » en rêvant) est le dernier volet du triptyque, dont le Festival d'Automne présenta la création française en 1989. L'œuvre traduit ce chemin inouï par les déplacements des deux violonistes et la mobilité des sons qu'ils émettent, aux confins du silence parfois. L'œuvre illustre aussi une morale de la création, sans a priori. Ou, comme l'écrivait Nono : « Refus des dogmes, des modèles fixés, besoin humain de chercher, de risquer, de dépasser sans limites, d'écouter ce qui est différent, l'autre. De créer en inventant d'autres sentiments, d'autres techniques, d'autres langages, dans la transformation humaine, technique, pour d'autres possibilités, d'autres nécessités de vie, pour d'autres utopies ».

Julien Jamet

Difference is Spreading pour ensemble (2014)
Création. Commande de l'Ensemble Musikfabrik et du Festival d'Automne à Paris

Effectif : flûte, clarinette, hautbois, trompette, percussion, piano, violon, alto, violoncelle
Durée : 12'

La répétition a cela de fascinant, de paradoxal, que bien que rien ne change, notre perception, elle, se modifie sans cesse. Elle regroupe, discrimine, change constamment de point de mire, d'échelle.

J'ai alors imaginé une musique construite sur la répétition d'un même geste mais où la réplication stricte serait l'exception.

Des éléments familiers, bien reconnaissables, sont ainsi toujours présents mais le contexte, le caractère, l'agencement toujours différents provoquent une impression de déjà-entendu teintée d'étrangeté, d'irréalité.

Les répétitions successives du geste initial sont inventées, rêvées – le processus est comme défaillant, atteint de paramnésie.

La différence se répand alors (comme l'indique le titre) au sein du même, permettant à une narration de se former.

Répéter est ici une manière de dire autrement, de débiter à nouveau, de remettre en jeu une même idée.

Le titre est extrait du poème introductif de *Tender Buttons* (1914) de Gertrude Stein.

Julien Jamet

A Carafe, that is a Blind Glass
A kind in glass and a cousin, a spectacle and nothing strange a single hurt color and an arrangement in a system to pointing. All this and not ordinary, not unordered in not resembling. The difference is spreading.

Une carafe c'est un verre aveugle
Une sorte en verre et sa cousine, un spectacle et rien d'étrange la simple couleur d'un coup et un dispositif dans un système de visée. Tout ça et rien d'ordinaire, rien d'inordonné dans le non ressemblant. La différence se répand.

Traduction de l'anglais : Jacques Demarcq

« Ma rencontre avec la musique de Luigi Nono date de 2005, époque à laquelle je découvrais la musique contemporaine. C'est par l'écoute d'un enregistrement de *Fragmente Stille, an diotima* que j'entrais dans ce monde sonore âpre et radical, aux confins du silence. C'est surtout la fragilité et la nudité de cette musique qui m'ont touché.

Il me semble que ce n'est pas un compositeur qui a fait "école" à la manière de certains de ses contemporains. Il est une figure à part, presque menaçante par son exigence sans compromis – un chercheur radical. Il ne nous a pas légué un système à suivre, mais il nous rappelle à la plus haute idée de l'acte créatif : l'inquiétude constante, la lutte contre la régression et l'habitude, le courage de s'aventurer en territoires inconnus, là où ni métier ni savoir-faire pré-réglé ne pourra nous sauver. Dans les pièces brutes et sauvages de sa dernière période – celles qui me touchent le plus – il ouvre une brèche dans l'idée que nous nous faisons de la musique, stimulant ainsi notre perception et transformant notre écoute. »

J. J.

Wolfgang Rihm

Abgewandt 2. Musik in memoriam Luigi Nono
(3. *Versuch*) (1989) pour quatorze musiciens

Effectif : clarinette en *la* (clarinette basse), contrebasson, cor, trompette, trombone contrebasse, percussion, piano, 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse

Création : Gütersloh, 11 novembre 1990, Ensemble 13, sous la direction de Manfred Reichert

Commande de la ville de Gütersloh

Éditeur : Universal Vienne

Durée : 16'

De Wolfgang Rihm, Luigi Nono écrivait que l'art était non un artisanat, non une possibilité parmi tant d'autres, mais une nécessité, qui « cherche, exige et s'impose à l'écoute ». À la fin des années 1980, il étudia la partition de *Hamletmaschine*, opéra de Rihm d'après Heiner Müller, et y entrevit une réorientation dans sa production musicale, « si exubérante jusqu'à maintenant ». La présence de Müller, qui avait tenu la partie de récitant dans le *Prometeo* de Nono, ne fut sans doute pas étrangère aux dialogues qui se développèrent à cette période.

« Le compositeur Luigi Nono était pour moi un très grand révélateur, quelqu'un qui ouvre et vous ouvre, au lieu de vous laisser vous abriter derrière des définitions : il vous indique une autre direction, un lieu où il n'y avait encore rien à voir l'instant d'avant et où soudain quelque chose s'avère possible. L'apercevoir, le voir ensemble, selon des points de vue extrêmement éloignés, voilà une capacité dont j'ai beaucoup appris », écrit en retour Rihm.

En 1990-1992, Wolfgang Rihm consacre à la mémoire de son ami à peine disparu un cycle de cinq œuvres, *Versuche (Essais)*, présentant chacune un effectif et une durée croissants par rapport à la précédente, et successivement titrées *Cantus firmus*, *Ricercare*, *Abgewandt 2*, pour des vents et des cordes encore en petit effectif, et entourés de deux percussions, *Umfassung (Encerclement)*, fondant l'essai précédent dans une nouvelle trame sonore, et *La lugubra gondola / Das Eismeer (La Lugubre Gondole / La Mer de glace)*, qui introduit une spatialisation de la musique, avec deux groupes d'orchestre et deux pianos. Les étapes du cycle se caractérisent par le passage d'une grande économie de matériau à une complexité croissante, construite par paliers, et qui se traduit par des textures de plus en plus denses. Les premières partitions répondent au langage musical de Nono tel qu'il s'est constitué dans son œuvre tardive : l'écriture, réduite et concentrée, se limite à quelques sons

gravés comme des signes et dispersés à travers les différentes octaves de l'espace sonore et instrumental. Au premier plan apparaissent quatre notes : *si* bémol, *la*, *do* et *si*, correspondant dans la notation allemande au nom de BACH. À certains moments essentiels – par exemple lors d'éruptions violentes –, Rihm introduit une autre note qui joue un rôle singulier dans la musique de Nono : *sol*, dont le sens se réfère historiquement au « soleil » (une notion centrale dans la pensée de Nono), qui irrigue presque exclusivement *No hay caminos, hay que caminar...* *Andrej Tarkowskij* (1987), pour sept groupes d'orchestre, et qui dénote en allemand la lettre G, initiale de l'appellation familière et amicale du compositeur, Gigi. Dans la structure des notes et des intervalles que délimite strictement Rihm, les configurations musicales s'articulent en une succession absolument libre et en des constellations toujours renouvelées – sous la forme d'une musique qui tente de reprendre un dialogue brusquement interrompu.

« Avec la parole, l'ambiguïté a fait son entrée dans le monde », constate Rihm. Son discours sera donc fait de sons et non de mots. « Je commente mes œuvres uniquement pour ne pas avoir l'air d'un trouble-fête ». Si *Abgewandt 2* est une conversation avec Nono, celle-ci ne se déroule qu'au niveau musical, même si la mort, l'amitié, l'affection, l'influence la nourrissent sans doute. Rihm entend en outre suivre une obsession de plus en plus forte chez lui ces dernières années, celle qui comprend le son comme une sculpture, comme un volume et non une surface. « L'auditeur doit faire le tour des sons avec ses oreilles ». La composition de *Abgewandt 2* suspend en ce sens la notion du temps et exige de l'auditeur une aptitude à la contemplation. Mais elle « parle » aussi de l'émotion de celui qui l'a créée, dès lors que Rihm compose de manière subjective et laisse libre cours à ses propres impulsions et associations.

Luigi Nono

Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari pour contralto, flûte, tuba, six percussions et *live-electronics* (1986)

Textes : Ingeborg Bachmann et Herman Melville

Effectif : contralto ; flûte, tuba, 6 percussions (3 bongos, 2 cloches sardes, crotales) ; *live-electronics*

Création de la première version : Cologne, 15 mars 1986

Création de la version définitive : Paris, 8 octobre 1987, Susanne Otto (contralto), Roberto Fabbriciani (flûte), Giancarlo Schiaffini (tuba) et percussionnistes, sous la direction de Friedrich Goldmann, Experimentalstudio der Heinrich-Strobel Stiftung, Hans Peter Haller et Luigi Nono (régie du son)

Éditeur : Ricordi Milan

Durée : 40'

« Pour les sanglots non purifiés, / je pourrai m'en sortir, / et pour le désespoir / (je désespère encore de désespoir) / devant l'immensité de la détresse, / le taux de maladie, le coût de la vie. / Je ne renonce pas à l'écriture, / mais à moi ». Dans *Risonanze erranti* (*Résonances errantes*), Luigi Nono emprunte au dernier poème d'Ingeborg Bachmann, *Pas de délicatesse*. Il en conserve le drame, celui de la faim, des larmes et des ténèbres, dans le souvenir de la voix brisée de l'auteur.

« Faudra-t-il / le crâne grêlé, / et la crampe de l'écrivain dans cette main, / sous la pression de trois cents nuits / déchirer le papier, / balayer l'opéra des mots en confettis / détruisant ainsi : moi toi et lui elle ça / nous vous ? » De cette question ultime du poème, il ne reste chez Nono que les pronoms, et notamment le premier d'entre eux, le « moi » d'un sujet intensément lyrique, mais feint, masqué, réduit à rien désormais. Dès les *Lettres à Felician*, qu'elle écrit au sortir de l'adolescence, et jusqu'aux leçons de poésie contemporaine qu'elle donna à l'Université de Francfort en 1959-1960, Ingeborg Bachmann n'a cessé de scruter le « Je » de l'écrivain, destitué de sa souveraineté, rien moins qu'illusoire, mais aussi de l'histoire et même de la narration : « Mon "Je", il y a bien longtemps que je l'ai rejeté au loin. Ce qui vit aujourd'hui, ce n'est qu'une étincelle de feu, une ombre lasse, qui n'est pas plus mienne que mon habit ».

Les *Poèmes de guerre* de Herman Melville, avec lesquels les vers de Bachmann se tissent, disent eux la tempête, le vent et les orages, le doute, l'« intensité du gel » et la « masse de glace », jusqu'à la mort. De ces poèmes, comme des citations de maîtres anciens, de Guillaume de Machaut, Johannes Ockeghem et Josquin Desprez, étudiés jadis avec Bruno Maderna,

et qui jalonnent la partition, Nono ne conserve que quelques mots ou quelques sons. Une esthétique de la trace se dessine, où la tâche du compositeur est moins de construire, d'édifier, que de soustraire, de couper, de raturer. La perte du raturé et de l'espoir (« Reviens, reviens, ô ardent espoir »), comme du sujet, traverse l'œuvre. *Malor me bat*, chante alors, citant Ockeghem, la contralto, qui exprime aussi les pleurs et le regret : *ahimé*, hélas ! Et dans sa brisure, le mot, ou le son, s'imprègne d'interprétations inexactes au regard du texte initial, mais résonne plus longuement et plus intensément au sein des silences qui l'entourent.

Dans les dernières œuvres de Nono, où les utopies politiques sont malmenées par la réalité de l'histoire, rien ne peut plus se donner en entier. Le fragment, l'inachèvement, l'impossibilité d'une totalité à jamais perdue s'énoncent dans le détail de sons infimes ou d'une rare violence, saisis par l'électronique : « sons errants dans l'espace véritable instrument composante toujours plus en attente / en espérant beaucoup de la technologie brisante pour étude – critique – imagination pour des propositions ou des tentatives ? d'autres écoutes souvent objectivement difficiles ou problématiques ? pour d'autres qualités de spectres acoustiques – espace / vagabonds de la pensée, de la recherche, au-delà des sept cieux ».

Le musicologue Jürg Stenzl rappelait que, pendant les répétitions de l'œuvre lors de la création, Nono ne cessait de mentionner à la contralto l'air *Remember me* de la Didon de Purcell, les accents de *O, che morte gradita* dans un madrigal du *Quatrième Livre* de Gesualdo, les dernières phrases, à mi-voix, de *La Traviata* et la mort d'Isolde. *Risonanze erranti* est un chant d'adieu.

Textes chantés

Risonanze erranti ne conserve que quelques mots de cinq sources littéraires et musicales : quatre poèmes de Herman Melville dont trois des *Poèmes de guerre* publiés en 1866 – *Misgivings* (*Pressentiments*), *The Conflict of Convictions* (*Le conflit de convictions*), *Apathy and Enthusiasm* (*Apathie et enthousiasme*) –, outre *The Lake* (*Le lac*), qui porte aussi le titre *Pontoosuce*, publié posthume en 1924 ; *Keine Delikatessen* (*Pas de délicatesse*, poème composé en 1963 et publié en 1968) d'Ingeborg Bachmann ; le *Lay de plour* de Guillaume de Machaut ; *Malor me bat* de Johannes Ockeghem ; et *Adieu mes amours* de Josquin Desprez. Pour une meilleure lecture, les sources et références de musique ancienne sont indiquées ci-dessous en couleur.

Compte tenu de la fragmentation des textes et des interventions qu'y introduit Nono, et qui modifient le sens des vers, il est impossible de citer les traductions littéraires de Melville et de Bachmann.

tempest bursting/waste/Time/behind/we feel/my country's ills/hope/fairest/Sweep storming
Tempête qui déferle/perte/Temps/derrière/nous sentons/les maux de mon pays/espoir/le plus bel/balaient leurs orages

Melville *Misgivings*

[*Malor me bat*]

Ockeghem

Nichts mehr/mir Rien de plus/à moi

Bachmann *Keine Delikatessen*

Ah/wails/long recal/deep abyss/On starry heights
Ah/gémit/long rappel/profond abîme/sur les hauteurs étoilées

Melville *The Conflict*

Malor me

Ockeghem

ominous silence/Return, return, O eager Hope
sinistre silence/Reviens, reviens ô ardent Espoir

ahimé *And waits*
hélas Et attend

Melville *The Conflict*

But look/hark Mais voyez/écoutez

Melville *The Lake*

The cloistered doubt/cold/heaven

Le doute cloîtré/froid/ciel

Melville *The Conflict*

[*Soll ich/Metapher/mit einer*]

[Dois-je/métaphore/avec une]

Bachmann *Keine Delikatessen*

olden times/Past/slave
anciens temps/Passé/esclave

Melville *The Conflict*

Pleure

Machaut

Pain/crime
souffrance/crime

Melville *The Conflict*

ahimé hélas

stones/of ages rear
pierres/des siècles dressent

Melville *The Conflict*

Adieu Josquin

Wind in purpose/strong/against the way it drives
Vent résolu/fort/contre le sens où il souffle

Melville *The Conflict*

Einsehn gelernt/Hunger/Tränen/Finsternis
Appris la raison/Faim/Larmes/Ténèbres

Bachmann *Keine Delikatessen*

Adieu mes amours

Josquin

So/despairing/intensity of frost/massy ice/death
Ainsi/sans espoir/intensité du gel/masse de glace/mort

Melville *Apathy*

Adieu

Josquin

Death Mort

Verzweiflung/verzweifle noch vor
désespoir/je désespère encore de

ich/du/er/sie
moi/toi/lui/elle

Bachmann *Keine Delikatessen*

Pleure

Machaut

er/sie
lui/elle

Bachmann *Keine Delikatessen*

Malor

Ockeghem

es/wir/ihr
ça/nous/vous

Bachmann *Keine Delikatessen*

BIOGRAPHIES

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. 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 des 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'automne, 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

Karlheinz Stockhausen

Né le 22 août 1928, à Mödrath, et mort le 5 décembre 2007, à Kürten, Karlheinz Stockhausen laisse une œuvre considérable. À Altenberg, il reçoit de l'organiste de la cathédrale ses premières leçons de musique.

En 1941, sa mère, est déclarée morte de « leucémie », victime de la politique d'euthanasie des malades mentaux organisée par le Troisième Reich. Son père, instituteur, est porté disparu à la fin de la guerre. Orphelin, Stockhausen exerce différents métiers et étudie le piano, la théorie, la musicologie, la philologie et la philosophie au Conservatoire et à l'Université de Cologne. Stockhausen participe dès 1951 aux Cours d'été de Darmstadt, où il enseigne de 1953 à 1974, et est, en 1952-1953, élève de Messiaen au Conservatoire de Paris. En 1953, il participe à la fondation du Studio de musique électronique de Cologne et suit les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppler à l'Université de Bonn (1954-1956), en dirigeant, avec Herbert Eimert, l'influente revue *Die Reihe* (1954-1959). Professeur aux Cours de Cologne pour la nouvelle musique (1963-1968), à l'Université de Pennsylvanie (1965), à l'Université de Californie (1966-1967) et à la Musikhochschule de Cologne (1971-1977), Stockhausen enseigne en Europe, en Amérique du Nord et en Asie, jusqu'à la création, en 1998, des Cours Stockhausen, à Kürten, où il réside. Auparavant, du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, des solistes interprètent quotidiennement ses œuvres, touchant un million de visiteurs. De 1977 à 2002, Stockhausen compose un cycle de sept opéras, *Licht*, suivi, de 2004 à sa mort, d'un second cycle, *Klang*. Docteur *honoris causa* de l'Université libre de Berlin et de l'Université de la Reine de Belfast, membre de plusieurs académies des arts et des sciences, Stockhausen est lauréat d'innombrables distinctions internationales. Ses premières œuvres, jusqu'à *Fresco* (1969), sont éditées par Universal Edition ; les suivantes, par le Stockhausen Verlag, une maison d'édition qu'il crée en 1975. En 1994 est fondée la Stockhausen-Stiftung für Musik.

www.stockhausen.org

Julien Jamet

Né en 1979 à Paris, Julien Jamet est d'abord guitariste dans diverses formations de rock et de jazz, avant d'entreprendre des études d'harmonie avec Jean-Michel Bardez et de débiter la composition en 2006. Il entre dès 2007 au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, dans la classe de Gérard Pesson, et est élève de Jean-Luc Hervé au Conservatoire de Boulogne-Billancourt. Julien Jamet se perfectionne ensuite auprès de Johannes Schöllhorn à la Hochschule für Musik und Tanz à Cologne. En 2011, dans le cadre du Festival Acht Brücken /

Musik für Köln, est créé *Le dégel par devoir* (2010), par l'ensemble Garage. *Si l'essence et sans fard* (2012-2013), pour orchestre de chambre, est créé en avril 2013 par l'Orchestre symphonique de la WDR au Festival de Witten, sous la direction d'Emilio Pomarico. Les œuvres de Julien Jamet sont jouées par les ensembles Court-Circuit, 20/21, Garage, Chrysalide, Handwerk et Musikfabrik.

Wolfgang Rihm

Né à Karlsruhe, le 13 mars 1952, Wolfgang Rihm commence à composer dès l'âge de 11 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 auprès de Karlheinz Stockhausen à Cologne (1972-1973), puis de Klaus Huber et Hans Heinrich Eggebrecht à Freiburg (1973-1976). Après avoir enseigné à Karlsruhe (1973-1978), Darmstadt (à partir de 1978) et Munich, 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, co-éditeur de la revue *Melos* et conseiller musical du Deutsche Oper de Berlin (1984-1989), docteur *honoris causa* de l'Université libre de Berlin (1998), Rihm mène une prolifique carrière de compositeur, dont le catalogue compte à ce jour environ quatre cents œuvres. Lauréat de prix prestigieux, Rihm est aussi compositeur en résidence aux festivals de Lucerne (1997) et de Salzbourg (2000). Parmi ses œuvres, *Die Hamletmaschine*, en collaboration avec Heiner Müller, Prix Liebermann en 1986, *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). Ses dernières œuvres en 2013 et 2014 : *Verwandlung 6, Drei Sonette, Harzreise im Winter*, un concerto pour cor et orchestre, *IN-SCHRIFT 2* pour orchestre, un concerto pour piano et orchestre créé en août 2014 au Festival de Salzbourg.

Ingeborg Bachmann

Née à Klagenfurt, en Carinthie, le 25 juin 1926, et morte à Rome, le 17 octobre 1973, des suites de graves brûlures, Ingeborg Bachmann est l'aînée d'une famille de trois enfants. Son père adhère dès 1932 au parti nazi, alors interdit en Autriche, et s'engage volontairement en 1939 dans la campagne de Pologne. À la fin de la guerre, Ingeborg Bachmann étudie la philosophie, à Innsbruck et à Vienne, où elle soutient

en 1950 une thèse sur *La Réception critique de la philosophie existentielle* de Martin Heidegger, et suit aussi les enseignements en lettres et en psychologie. Poétesse, romancière, traductrice d'Ungaretti, auteur d'essais sur Wittgenstein ou Musil, proche du Groupe 47, qui entend libérer la langue allemande de la gangue nazie, elle collabore aussi à des stations de radio et à la télévision bavaroise, et rédige des livrets pour Hans Werner Henze. En 1948, elle rencontre Paul Celan à Vienne, avec qui elle entretient une intense correspondance entre octobre 1957 et février 1960, et partage sa vie, de 1958 à 1962, avec l'écrivain suisse allemand Max Frisch. En 1959, elle occupe la chaire de poétologie à l'Université de Francfort (*Leçons de Francfort. Problèmes de poésie contemporaine*). Ingeborg Bachmann voyage en Europe mais aussi en Égypte et au Soudan. En 1965, elle rencontre Anna Akhmatova à Rome. Engagée dans le comité contre l'armement nucléaire (1958) et contre la guerre au Vietnam (1965), elle s'oppose publiquement à la prescription des crimes nazis.

Hermann Melville

Né le 1^{er} août 1819 – à New York, Herman Melville est un romancier, poète et essayiste américain. Les dettes laissées à sa mort par son père, importateur, le contraignent à devenir, dès l'âge 13 ans, petit clerc à la New York State Bank, puis à travailler dans les champs du Massachusetts. En 1837, il enseigne comme instituteur, avant de s'engager comme mousse à bord d'un navire marchand en partance pour Liverpool. De retour aux États-Unis, Melville embarque en 1840 sur un baleinier qui l'amène au Cap Horn, aux îles Galápagos et aux Marquises, où il déserte en 1842 et se réfugie dans une tribu anthropophage. Après avoir gagné Tahiti – il y est emprisonné pour mutinerie et s'échappe –, Melville est harponneur et débarque à Hawaï. Matelot dans une frégate de la marine de guerre américaine, il regagne les États-Unis en 1844, où il assoit sa notoriété sur des récits d'aventure, empreints d'une dimension philosophique. En août 1850, lors d'une excursion sur le site de Monument Mountain, il rencontre Hawthorne, auquel il consacre, enthousiaste, un essai qui le compare à Shakespeare. Après *Moby Dick*, dont l'accueil américain est mitigé, la vie de Melville est une suite de désillusions : suicide de son aîné, tuberculose mortelle de son second fils, accueils réservés de son œuvre, mauvaise santé, soucis d'argent, auxquels palie un poste d'inspecteur des douanes de la ville de New York, – dès 1866 et pendant 19 ans. Melville meurt à New York, le 28 septembre 1891, laissant inachevé *Billy Budd*, qui ne sera publié qu'en 1924.

Interprètes

Noa Frenkel, contralto

La contralto israélienne Noa Frenkel possède un répertoire qui s'étend de la musique de la Renaissance et de *La Flûte enchantée* de Mozart jusqu'au *Sonntag aus Licht* de Karlheinz Stockhausen et *Prometeo* de Luigi Nono. Diplômée de l'académie de musique Rubin de l'université de Tel-Aviv, elle a continué ses études vocales au Conservatoire Royal des Pays-Bas à La Haye.

Parmi ses récentes interprétations : *Belshazzar* de Haendel, *Judas Machabeus*, *Il Tramonto* de Respighi, *Abyss* de Franco Donatoni, *Le Chant de la Terre* et la *Deuxième Symphonie* de Gustav Mahler, le *Requiem* de Verdi. Noa Frenkel est souvent invitée par l'Ensemble Modern, les ensembles Israeli Contemporary Players, Asko/Schoenberg, Klangforum, et par le Studio expérimental de la radio SWR à Freiburg.

Plusieurs compositeurs ont écrit des œuvres pour sa voix ; elle a été associée au Maarten Altena Ensemble pendant plusieurs années. Noa Frenkel a participé à de nombreuses publications sur CD, parmi lesquelles l'intégrale des *Madrigaux* de Gesualdo, le *Notturmo* d'Artur Schnabel et le *Te Deum* de Francisco Antonio de Almeida.

www.noafrenkel.com

Ensemble Musikfabrik

Fondé en 1990, et depuis 2003 basé à Cologne, en Rhénanie du Nord-Westphalie, l'Ensemble Musikfabrik est constitué de solistes engagés dans le domaine de l'innovation ; ils participent aux décisions de programmation et sont investis dans l'interprétation du répertoire contemporain. L'Ensemble musikfabrik est subventionné par le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie.

L'ensemble travaille aux côtés de nombreux compositeurs, artistes et chefs d'orchestre réputés et donne une centaine de concerts par an, dont une partie dans la série qu'il produit « Musikfabrik im WDR » (Radio de Cologne) avec l'appui de la Fondation NRW pour les arts. Le public est régulièrement invité à débattre avec les artistes et les musiciens.

Des commandes, des œuvres nouvelles, les projets interdisciplinaires faisant appel à l'informatique ou bien à l'improvisation constituent les axes de travail de l'ensemble. Outre les engagements à la Philharmonie et à la WDR de Cologne, l'Ensemble musikfabrik est invité par la Schaubühne, la Philharmonie de Berlin, Ultraschall, les Cours d'été de Darmstadt, le NDR, le SWR, et de nombreux festivals et en par-

ticulier la Ruhr Triennale qui a produit en 2013 l'opéra *Delusion of the Fury* de Harry Partch dans une réalisation de Heiner Goebbels, présenté depuis dans plusieurs villes européennes.

L'ensemble produit aussi sa série d'enregistrements « Editio Musikfabrik », publiée par Wergo.

www.musikfabrik.eu

Helen Bledsoe, flûte/flûte basse
Peter Veale, hautbois/cor anglais
Carl Rosman, Fie Schouten, clarinette
Alban Wesly, basson

Christine Chapman, cor
Markus Schwind, trompette
Melvyn Poore, tuba
Dirk Rothbrust, Johannes Fischer, Rie Watanabe,
Norbert Krämer, Michael Weilacher, percussion
Benjamin Kobler, piano
Juditha Haerberlin, Hannah Weirich, violon
Axel Porath, alto
Dirk Wietheger, Esther Saladin, violoncelle
Alexander Gabrys, contrebasse

Enno Poppe, chef d'orchestre

Enno Poppe est né en 1969 à Hemer/Sauerland. Depuis 1990, il vit et travaille à Berlin. Il a étudié la direction d'orchestre et la composition à l'Université des arts de Berlin, en particulier avec Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. Il a poursuivi des études dans le domaine de la synthèse sonore et de la composition algorithmique à la Technische Universität de Berlin et au ZKM de Karlsruhe auprès de Heinrich Taube. Il a reçu plusieurs bourses et de nombreuses distinctions comme le Prix Boris Blacher (1998), le Prix de composition de la ville de Stuttgart (2000), le Prix de soutien de la Fondation Ernst von Siemens (2004) et celui de la Fondation Hans-und-Gertrud-Zender (2011).

Après avoir enseigné pendant deux ans à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, Enno Poppe a enseigné aux Cours d'été de Darmstadt et dans le cadre des séminaires (Impuls Akademie Graz / Autriche), entre 2004 et 2010. Depuis 1998, il dirige l'ensemble Mosaik et se produit comme chef d'orchestre en Europe avec différents ensembles, comme Klangforum Wien ou Musikfabrik.

Il est membre de l'Académie des sciences et des arts de Düsseldorf et de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière. Il a reçu des commandes en particulier des

Wittener Tage, des Berliner Festwochen, des festivals Ultraschall et MaerzMusik à Berlin, Eclat à Stuttgart, de Musica Viva et de la Biennale de théâtre musical de Munich, ainsi que des festivals de Donaueschingen et de Salzbourg qui ont été dirigées par des chefs comme Susanna Mälkki, Emilio Pomarico, Pierre Boulez et bien d'autres. Ses œuvres sont éditées chez Ricordi et ont fait l'objet de nombreux enregistrements et publications.

www.ricordi.de

Juditha Haerberlin, violon

Juditha Haerberlin est née en 1969 à Göttingen. Elle a étudié le violon avec Jens Ellermann à l'Université de Musique et de Théâtre d'Hanovre et avec Isabelle van Keulen à La Haye. Elle y enseigne en 1995 et 1996. Elle co-crée le Kammerkunstverein de Hambourg en 1999. Elle est membre permanent de Musikfabrik.

Hannah Weirich, violon

Hanna Weirich, née en 1980 à Allgäu, a étudié avec Federico Agostini à l'école de musique de Trossingen (1992-1999) et avec Ingolf Turban à l'université de Musique de Stuttgart (1999-2004). Elle est membre du Trio Fridegk depuis 1992. Elle a reçu le prix de la ville de Lindenberg en 1996, et le prix Jakob Stainer Violin en 1997. Elle est membre permanent de Musikfabrik depuis octobre 2005.

Studio Électronique de la Hochschule für Musik und Tanz de Cologne

Le Studio de Musique électronique de l'Institut de Musique et de Danse de Cologne a été fondé par Herbert Eimert en 1965 et dirigé ensuite par Hans-Ulrich Humpert ; c'est l'une des plus anciennes institutions d'enseignement de haut niveau en Allemagne. Michael Beil dirige le Studio depuis 2007. Pratiquement tous les processus de production en mode analogique ou numérique dans le domaine de la musique électronique ont été déployés dans ce studio. Les aspects techniques de la musique électronique, qui, autrefois, dominaient tous les débats, passent aujourd'hui en second plan, ouvrant un espace pour les questions purement artistiques. La musique électronique est représentée et travaillée dans toute sa diversité, qu'il s'agisse de dispositif électronique en temps réel ou non.

Des concerts sont organisés et des CDs sont publiés retraçant quarante ans d'activités.

Michael Beil

Michael Beil a étudié le piano et la musicologie à l'Institut de musique de Stuttgart et la composition avec Manuel Hidalgo. En 1996, il enseigne la musicologie et la composition aux conservatoires de Kreuzberg et Neukölln à Berlin. Il a dirigé le Klangwerkstatt, un festival de musique d'aujourd'hui à Berlin et créé en 2000 avec Stephan Winkler le groupe Skart pour présenter des concerts basés sur des concepts interdisciplinaires. Compositeur, ses Œuvres sont jouées par de nombreux ensembles en Europe.

En 2007, il devient professeur de musique électronique à l'Institut de Musique et de Danse de Cologne et directeur du studio de musique électronique.

www.michael-beil.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



Directeur : Stéphane Lissner
www.operadeparis.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



Couverture : esquisse pour *Risonanze erranti*,
Archives Luigi Nono, Venise © Ayants droit Luigi Nono

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE
DU PORTRAIT
LUIGI NONO
2014-2015

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIETE GENERALE