

HEINZ HOLLIGER  
LUIGI NONO  
LUIGI DALLAPICCOLA  
MISATO MOCHIZUKI  
PIERLUIGI BILLONE

OPÉRA NATIONAL DE PARIS – BASTILLE / AMPHITHÉÂTRE  
17 NOVEMBRE 2010



39<sup>e</sup> édition

# HEINZ HOLLIGER LUIGI NONO LUIGI DALLAPICCOLA MISATO MOCHIZUKI PIERLUIGI BILLONE

## Heinz Holliger

### *Rosa Loui*

Quatre chants pour chœur a cappella

## Luigi Nono

### ¿ *Dónde estás hermano?*

pour quatre voix de femme

## Luigi Dallapiccola

### *Tempus destruendi – Tempus aedificandi*

pour chœur a cappella

extraite

## Misato Mochizuki

*Halai*, pour trois voix de femme

*Musubi*, pour chœur a cappella

Création

Commande du SWR Vokalensemble

et du Festival d'Automne à Paris

## Pierluigi Billone

*Muri Illb pour Federico De Leonardis*,

pour quatuor à cordes


## SWR Vokalensemble Stuttgart

Marcus Creed, direction

## Quatuor Arditti

Coréalisation Opéra national  
de Paris ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Fondation Ernst  
von Siemens pour la musique, de la  
Fondation Franco-Japonaise Sasakawa  
et de la Fondation pour l'étude de la  
langue et de la civilisation japonaises,  
sous l'égide de la Fondation de France

 ernst von siemens  
music foundation



France Musique enregistre  
ce concert

Diffusion le 3 janvier 2011 à 20h



19h15 : introduction au concert  
par Laurent Feneyrou

Durée du concert : 80' plus extraite

Photo de couverture : Denis Bretin

## Heinz Holliger

### *Rosa Loui*

Quatre lieder pour chœur

en dix versions

sur des poèmes en dialecte bernois

de Kurt Marti

Composition : 2006

Effectif : chœur a cappella

Éditeur : Schott

Création : Festival de Lucerne,

15 septembre 2009, SWR Vokalensemble

Stuttgart, sous la direction de Heinz

Holliger

Dédié à Kurt Marti

Durée : 18'

Kurt Marti est très célèbre en Suisse. Ses poèmes en dialecte bernois, très différents des autres, s'apparentent à la poésie dadaïste ou à la poésie concrète. J'm'y suis intéressé en raison de leurs sonorités, de leurs phonèmes, frais et intacts. Ils s'inscrivent dans une tradition orale, qui est aussi la mienne, et leur langue donne presque de la musique. Avec *Rosa Loui*, composition écrite pour le centenaire de la naissance de Sándor Veress, il importait donc de ne pas y ajouter ma musique, mais de voir ces poèmes à travers mes pensées musicales.

Chacun des quatre poèmes est donné dans plusieurs versions, comme si j'essayais plusieurs approches d'un même sujet, mais dans une lumière différente – il en était de même dans les *Vier Epigramme*, neuf versions d'un texte de Hölderlin. Dans les trois versions de l'hommage à Rabelais, en canons droit ou/et inverse, l'écriture est la plus homogène : c'est un rondo, une ritournelle, dont on reconnaît aisément la mélodie. Les trois versions de *Rosa Loui* s'inspirent du *Lux aeterna* de György Ligeti, où une écriture extrêmement polyphonique crée un monde harmonique singulier. L'intervalle de base est ici la tierce majeure, difficile à traiter. Les deux versions de *granium – m̄arit* fragmentent le mot et modifient le caractère des phonèmes par un changement brusque de tempo, d'une syllabe à l'autre. Une telle approche pointilliste s'éloigne de ce que j'ai composé auparavant, tout en maintenant une réflexion sur l'éthique

de la langue. Dans les deux versions de *kabbalistik*, la fragmentation se double d'une dimension magique, rituelle, kabbalistique, sur les lettres et sur les nombres, qui déterminent les formes et la découpe des mesures. Le poème, assez absurde, offre comme un langage de sortilège.

Ces versions des quatre poèmes, qui peuvent s'enchaîner selon différents ordres, tendent à un extrême dépouillement, à l'image des opus 16 et 17 de Webern. On en comprend le texte, si exotique, même pour les Allemands, et qui se réduit presque à des onomatopées – *granium – m̄arit* ne fait presque pas sens.

Mais si j'ai composé sur des dialectes, c'est que je suis fasciné par ces sources encore jamais mises en musique. *Puneigä* (lieder et intermèdes pour soprano et instruments) utilisait déjà une langue quasiment éteinte ; et *Induuchlen* (lieder pour contre-ténor et cor naturel), un dialecte bernois, très beau du point de vue sonore. Le dialecte de *Rosa Loui*, chantant, est en outre porteur de valeurs et de couleurs. C'est d'ailleurs moins un dialecte officiel, qu'une langue parlée, familière, une *Umgangssprache*. Je pense à Janáček, qui a étudié le tchèque, notant les rythmes et les mélodies des mots qu'il entendait sur les marchés ou ailleurs. Mon inspiration est pareillement rythmique, mélodique et phonétique.

Heinz Holliger

d'après un entretien avec Laurent Feneyrou

**Kurt Marti** est un poète et théologien suisse, né à Berne en 1921. Influencé par Karl Barth, à l'avant-garde sociale, il sera pasteur à Paris, auprès des prisonniers de guerre, puis, pour l'essentiel, à Berne, de 1961 à 1983. Il en va de ses poèmes en dialecte bernois comme de la poésie sonore : leurs jeux de mots n'ont pas d'équivalents en français. *granium – m̄arit* utilise le mot *grani* (géranium), auquel il adjoint des monosyllabes de situation (ici, autour...) ou de couleur (rouge, vert...). Le second poème, *hommage à rabelais*, se laisse

approximativement traduire comme suit, mais en perdant ses sonorités : « la beauté / des mots laids / est une fontaine / dans le désert [la laideur] / des beaux mots ». Au centre du troisième poème, *kabbalistik*, se trouve une énumération des chiffres un à sept, sous forme d'adjectifs complétés de préfixes : *under* (dessous), *über* (dessus), *inner* (dedans), *usser* (dehors), *hinder* (derrière), *vorder* (devant) et *alle* (tous). Le dernier poème, qui donne son titre à l'œuvre de Heinz Holliger, *Rosa Loui*, serait presque traduisible : « aussi rose / comme toi rose / est / ainsi rose / n'est pas loui / ô rose loui / rose lou / j'aimerais être / aussi rose / moi-même ».

D'après Jürg Stenzl

**Heinz Holliger** est né en 1939 à Langenthal. Il étudie à Berne, Paris et Bâle, avec Émile Cassagnaud et Pierre Pierlot (hautbois), Sava Savoff et Yvonne Lefébure (piano), Sándor Veress et Pierre Boulez (composition). Lauréat de prestigieux concours, il débute une carrière internationale de hautboïste et se partage entre tournées et composition. Sans cesse à la recherche de nouvelles techniques instrumentales, il interprète et enregistre des œuvres classiques et des créations, dont certaines lui sont dédiées, tout en enseignant à la Musikhochschule de Freiburg-im-Breisgau dès 1966. De nombreux prix lui sont décernés, dont le Prix Ernst von Siemens. Son opéra *Schneewittchen*, d'après Robert Walser, est créé à l'Opéra de Zurich, en 1998. Ces dernières années ont vu le développement de ses activités de chef d'orchestre. Chef invité permanent de l'Orchestre de chambre de Lausanne, du Budapest Festival Orchestra et de l'Orchestre symphonique de la SWR de Stuttgart, Heinz Holliger effectue des tournées et enregistre avec le Chamber Orchestra of Europe, l'Ensemble Modern ou la Deutsche Kammerphilharmonie. Il vit à Bâle. Ses œuvres sont publiées chez Schott.

## Luigi Nono

¿ *Dónde estás hermano ?*

pour quatre voix de femme

Effectif : deux sopranos, mezzo-soprano, contralto

Composition : 1982. Éditeur : Ricordi (Milan)

Création : Cologne, 24 novembre 1982

« Pour les disparus en Argentine »

Durée : 5'

Chez Luigi Nono, dès les premières œuvres, la foi des hommes en instance de mourir est l'expression d'un amour et d'un espoir laïques, sinon d'une rédemption toujours possible de l'histoire. Les condamnés, les victimes des dictatures militaires croient en un autre avenir – leur défaite le fécondent même. Car aucun acte révolutionnaire ne s'accomplit sans sacrifice. « Votre mort va servir d'exemple », chantait autrefois *La Victoire de Guernica* (1954), d'après Paul Éluard. Les lettres dernières, les messages derniers et les derniers mots, repris et transmis, résonnent puissamment, comme des litanies, chez Luigi Nono, jusqu'à ce poème de Velimir Khlebnikov dans *Quando stanno morendo* (1982) : « Quand ils meurent, les chevaux respirent, / Quand elles meurent, les herbes s'entrelacent, / Quand ils meurent, les soleils s'éteignent, / Quand ils meurent, les hommes chantent ». Le titre même de cette œuvre, *Quando stanno morendo* (« Quand ils sont sur le point de mourir »), rappelle l'instant tragique : au moment de leur mort, là où ils ne sont presque plus rien (« = 0 », mathématisait Friedrich Hölderlin), les hommes chantent et, par leur chant, fût-il fragile, témoignent encore de leur liberté, de leur existence et de leur lutte. Le bref et suspendu ¿ *Dónde estás hermano ?* (« Où es-tu, frère ? », ce titre est le seul texte chanté de l'œuvre), composé aussi en 1982, à l'occasion d'une initiative d'Amnesty International à Cologne, renoue avec le modèle de fraternité cher à Luigi Dallapiccola. Mais ici, ce sont des spectres, les disparus de la junte du général Videla, en Argentine, qui nous rappellent à cette exigence morale et politique.

Né à Venise en 1924, **Luigi Nono** étudie le droit à l'Université de Padoue. Au Conservatoire Benedetto-Marcello de Venise, où il est auditeur libre, Gian Francesco Malipiero l'initie aux musiciens et théoriciens de la Renaissance, mais aussi à l'école de Vienne et à l'œuvre de Bartók. Nono rencontre alors Bruno Maderna, puis approfondit en 1948 sa connaissance de Dallapiccola auprès de Hermann Scherchen. Membre du PCI dès 1952, il prononce à Darmstadt, en 1959, la conférence « Présence historique dans la musique d'aujourd'hui », rédigée avec la collaboration de son élève Helmut Lachenmann, et qui provoque de vives réactions. Les années 1960 sont jalonnées par des recherches au Studio de phonologie de Milan et marquées par un intense engagement politique : Nono voyage en Europe de l'Est et en Amérique du Sud, où il rencontre les principales figures des mouvements communistes et révolutionnaires ; avec le musicologue Luigi Pestalozza, il organise dans les usines italiennes concerts et débats. En outre, son intérêt pour le théâtre l'incite à collaborer avec Josef Svoboda (*Intolleranza 1960*), Erwin Piscator (*Die Ermittlung*), le Living Theater (*A floresta é jovem e cheja de vida*), Youri Lioubimov (*Al gran sole carico d'amore*)... Après une période de crise, Nono entreprend, à la fin des années 1970, un dialogue avec Massimo Cacciari et des expérimentations au Studio de Freiburg, qui aboutissent en 1984 à la création de *Prometeo*. Responsable de la revue *Laboratorio musica*, Nono voyage encore (Groenland, Espagne, Japon...) et réside un temps à Berlin, à l'invitation du DAAD. Il meurt à Venise en 1990.

# Luigi Dallapiccola

*Tempus destruendi – Tempus*

*aedificandi*

I. *Ploratus*

II. *Exhortatio*

Sur des vers de Paulin d'Aquilée et de Dermatus

Composition : 1970-1971

Effectif : chœur a cappella

Éditeur : Suvini Zerboni (Milan)

Création de l'*Exhortatio* : Tel Aviv,

Testimonium, 4 janvier 1971,

Chœur de chambre d'Israël, sous la direction de Gary Bertini

Création de l'œuvre complète : Sienne, XXVIII Settimana Musicale Senese, 26 août 1971, Coro da camera della RAI, sous la direction de Nino Antonellini

Durée : 11'

En 1968, Recha Freier proposa à Luigi Dallapiccola d'écrire une œuvre dont la seule contrainte était de faire référence à la ville de Jérusalem. Le compositeur reçut bientôt de sa commanditaire des poésies latines écrites entre le V<sup>e</sup> et le X<sup>e</sup> siècle, qui ne le convinquirent guère. Aussi porta-t-il d'abord son choix sur des vers français d'Yvette Szczupak-Thomas, auxquels il renonça aussi, mais dont les mots « pierres » et « murs » devaient résonner dans les fragments finalement retenus. L'*Exhortatio*, achevée en deux semaines, repose sur un texte du moine irlandais Dermatus. « Il m'a semblé qu'un texte de ce genre, vieux de presque neuf siècles, pouvait s'adapter à l'état d'esprit des Israéliens, revenus dans leur patrie d'origine [...]. Pendant la composition de cette œuvre, je me suis plusieurs fois demandé (non sans mélancolie) comment et pourquoi, en l'espace de trente-sept ans (la première série des *Cori di Michelangelo Buonarroti il Giovane* date de 1933!), je n'avais rien écrit pour voix seules : ce qui signifie que j'avais renoncé au plus splendide de tous les matériaux dont un compositeur puisse disposer. Et, peu à peu, l'idée fit son chemin en moi de ne pas laisser seule l'œuvre que je venais de finir, mais de la faire précéder par une pièce dont le sens lui serait contraire. D'autres recherches s'ensuivirent, jusqu'au jour où ma femme me présenta un second

texte – duquel je ne conservais qu'une strophe et demie : une lamentation sur la ville d'Aquilée détruite pour toujours, que je décidai d'intituler *Ploratus* ».

Le titre de ce diptyque choral est emprunté au Chapitre III de *L'Écclésiaste*, où le mot *tempus* (un temps pour...) revient sans cesse. « Par ce couplage, la signification d'*Exhortatio* dépasse le contingent (la croisade ou le retour des Hébreux en Terre promise) pour atteindre une signification plus vaste : d'édification d'une civilisation nouvelle, avec des valeurs nouvelles ou renouvelées ».

## I. Lamentations

O toi qui t'élevais au plus haut sommet  
Comme tu es à terre, méprisée, inutile,  
Sous les ruines, à jamais détruite,  
De toute éternité !

Ni cithare ni orgue, pour ton chant,  
Mais détresse, lamentations  
et gémissements.

Paulin d'Aquilée

## II. Exhortation

Sortez, je vous le dis, sortez de Babylone ;  
Allez et revenez à Jérusalem :  
Rassemblez les pierres dispersées  
du Sanctuaire :  
Réédifiez  
Ces murs que détruisit Nabuzardan,  
Chef des opérations militaires de Babylone.

Dermatus

(traductions du latin, Laurent Feneyrou)

Né en 1904 à Psino (Istrie), dans une région qui deviendra yougoslave en 1947, **Luigi Dallapiccola** reçoit ses premières leçons de piano à l'âge de neuf ans. Contraint à l'exil en 1917-1918, pour des raisons politiques, son père s'installe à Graz, avec sa famille. Dallapiccola revient peu après en Italie, à Trieste d'abord, en 1919, puis, en 1922, à Florence, où il entre au Conservatoire Luigi-Cherubini, dans les classes de piano (Ernesto Consolo), d'harmonie, de contrepoint et de composition (Vito Frazzi). Bouleversé par l'audition du *Pierrot lunaire* en 1924, proche des écrivains de la revue *Solaria*, qui œuvre à la reconnaissance de Proust et Joyce, Dallapiccola se produit comme pianiste à travers l'Europe et commence une intense activité pédagogique – parmi ses élèves, Sylvano Bussotti et Luciano Berio. Il sera professeur de piano au Conservatoire de Florence de 1931 à 1967, professeur de composition à Tanglewood (1951 et 1952), au Queens College de Flushing (1956 et 1959), à l'Université de Californie à Berkeley (1961-1962), et tiendra des séminaires à Sienne et à Londres (1974). Critique musical, auteur de nombreux articles, éditeur des écrits de Ferruccio Busoni, transcripteur du *Ritorno d'Ulisse in patria*, Dallapiccola travaille en 1946 à la réintégration de l'Italie dans la Société internationale de musique contemporaine, rencontre ou correspond avec nombre de musiciens et d'écrivains, et est membre des académies de Berlin, Londres, Munich et Stockholm. *Canti di prigionia, Vol de nuit, Il Prigioniero, Canti di liberazione*, mais aussi des partitions inspirées de la poésie grecque témoignent de son art humaniste, dont son dernier opéra *Ulisse*, créé à Berlin en 1968, sera la synthèse. Il meurt à Florence en 1975.

## Misato Mochizuki

*Halai*, pour trois voix de femmes. Sur l'alphabet japonais et le mantra pour le Bouddha du Soleil, en sanscrit

Effectif : soprano 1 (rin), soprano 2, mezzo-soprano (tam-tam)

Composition : 2009

Éditeur : Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Création : Amsterdam, Muziekgebouw Aan't IJ, 7 septembre 2009, Vocaallab Nederland.

Commande de Vocaallab Nederland et de la Fondation Gaudeamus

Durée : 3'

*Musubi*, pour chœur a cappella. Sur des extraits de *Kojiki*. Création

Effectif : chœur a cappella en quatre groupes, avec tam-tam et shougo

Création : Stuttgart, 13 novembre 2010, SWR Vokalensemble Stuttgart, sous la direction de Marcus Creed

Éditeur : Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Commande du Festival d'Automne à Paris et du SWR Vokalensemble Stuttgart

Durée : 9'

Rite de purification shintoïste, un *halai* est habituellement exécuté avant un événement important. Le shintoïsme, spiritualité ancestrale du Japon, est, selon moi, plus une manière de penser, d'être et de vivre sa relation au monde, qu'une religion. Quand on m'a demandé d'écrire une œuvre de trois minutes, j'ai donc voulu composer un prélude ou un *intermezzo*, pour tenter de créer une atmosphère particulière en rapport avec ce rite purificateur. *Halai* utilise comme texte l'alphabet japonais, dont l'une des particularités est que chaque lettre représente un mot, un sens, associé à un Dieu. Combinées de différentes manières, ces lettres donnent naissance à de nouveaux sens et dénotent les éléments naturels et les nombres. *Halai* utilise également, en sanscrit, le texte du mantra pour le Bouddha du soleil, ainsi que des phrases de purification en japonais, pour signifier la coexistence pacifique des religions pratiquées au Japon. Cette tolérance religieuse est pour moi extrêmement précieuse ; c'est ce dont j'ai souhaité témoigner et que j'ai souhaité partager dans cette œuvre.

Misato Mochizuki

*Halai* est un prélude, nous invitant à ôter ce qui a recouvert notre pureté originelle et voilé la vérité, à atteindre un autre état qui s'installe peu à peu et instaure le calme. *Musubi* désigne en japonais le lien. Certes, chaque personne possède en soi une force, qui ne peut pleinement se réaliser qu'en lien avec les autres. À travers eux, une

autre énergie est introduite et rayonne, une autre force, un autre caractère, une autre capacité à produire et à créer, qui affecte l'ensemble. Les ondes s'accordent. *Musubi*, c'est le lien, mais c'est aussi l'origine de l'énergie, de la production et de la créativité.

*Musubi* repose sur le *Kojiki*, ou *Chronique des choses anciennes*, le plus ancien livre du Japon, de tradition orale avant qu'il ne soit écrit au début du VIII<sup>e</sup> siècle. Une cosmogonie, une fondation mythique, dont le commencement, comme dans la Bible, évoque l'origine du monde. C'est le chaos, un *big bang* duquel naît l'énergie. Trois dieux apparaissent d'abord, bientôt suivis de deux autres, alors que la terre vogue comme une méduse. Tout est ici métaphore. Les énergies s'accablent, donnant vie à l'archipel japonais.

Dans *Musubi*, le chœur est divisé en quatre groupes : les trois chanteuses de *Halai*, devant, au centre de la scène, avec tam-tam et shougo ; cinq altos, à droite, qui donnent les harmonies ; huit basses, à gauche, à la voix presque parlée, comme récitant un mantra, et dont les sons graves présentent de riches partiels non nécessairement audibles (ils constituent la base de l'édifice) ; enfin, derrière la scène, ou du moins invisible au public, un ténor aigu, sans *falsetto* néanmoins (une voix d'homme, mais non masculine, que l'on rencontre dans certaines musiques de tradition bouddhiste), et une alto, dans un registre assez identique.

Ce qui importe ici, ce sont les manières de chanter. Dans *Musubi*, comme dans *Halai*, ces manières ne livrent pas bataille, mais visent à un point d'équilibre. Aucun groupe ne domine. Ce sont des îles isolées ou qui établissent des liens, d'un groupe à l'autre, voire toutes ensemble. Un groupe peut chanter seul : le début de *Musubi* est ainsi un solo de ténor, auquel succèdent les basses, puis les altos qui les couvrent comme des nuages. Les groupes apparaissent les uns après les autres, modifiant l'énergie. Rien n'y est séparé. Tout est lié, mais la liaison demeure cachée. Comprendre le monde implique de rechercher cette liaison. Le *Kojiki* racontait que le ciel et la terre n'étaient séparés que pour produire autre chose – Joseph Beuys l'a exprimé avec d'autres mots : il faut créer un système qui se génère. Aussi *Musubi* est-il comme une prière, non pas religieuse, mais de gratitude.

Misato Mochizuki

D'après un entretien avec Laurent Feneyrou

**Misato Mochizuki** est née à Tokyo en 1969. Elle étudie l'harmonie, le piano et la composition à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de sa ville natale, avant d'entrer au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, où elle obtient en 1995 un Premier Prix de composition et se perfectionne auprès de Paul Méfano et d'Emmanuel Nunes. Elle participe en 1996-1997 au cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam et y suit l'ensei-

gnement de Tristan Murail. Son catalogue compte une quarantaine d'œuvres, partitions pour orchestre, pour ensemble, musique de chambre, musiques pour des films muets de Man Ray ou Kenji Mizoguchi (2007), et un « opéra bouffe », créé en janvier 2009 à Lucerne (*La Grande Attaque sur la boulangerie*, sur des nouvelles de Haruki Murakami). Le label Kairos lui a consacré un premier CD monographique, paru en septembre 2003. Lauréate de nombreux prix et distinctions (Bourse des Cours d'été de Darmstadt pour *Si bleu, si calme* en 1998, Prix Akutagawa pour *Camera lucida* en 2000, Prix du public à Ars Musica pour *Chimera* en 2002, Prix Otaka pour *Cloud Nine* en 2005, Prix de la Tribune internationale des compositeurs pour *L'Heure bleue* en 2008...), professeur invité aux Cours d'été de Darmstadt (2008) et à l'Abbaye de Royaumont (2009), Misato Mochizuki partage sa vie entre Paris et Tokyo, où elle enseigne depuis 2007 les disciplines artistiques à l'Université Meiji Gakuin.

[www.misato-mochizuki.com](http://www.misato-mochizuki.com)

## Pierluigi Billone

*Muri IIIb pour Federico De Leonardis,*

pour quatuor à cordes

Création française

Composition : 2010

Effectif : 2 violons, alto, violoncelle

Création : Darmstadt, Internationale Ferien-

kurse für neue Musik, 22 juillet 2010,

Quatuor Arditti

Commande de l'IMD Darmstadt et de Musik

Protokoll Graz

Dédié au Quatuor Arditti

Durée : 24'

De la pratique des instruments à cordes, j'ai appris à séparer et à coordonner différemment l'action des deux mains (alors que dans la technique classique, elles coopèrent en vue d'un même et unique résultat). À travers de simples solutions techniques, il est donc possible de moduler indépendamment la quantité d'énergie produite par le contact de l'archet avec la corde, et le type et la qualité d'articulation de la main gauche. On obtient alors des degrés et des qualités d'éner-

gie qui sont à la fois qualité interne de la vibration et/ou de l'articulation. Il s'ensuit que la qualité plastique d'un événement peut être considérée dans certaines conditions comme un degré d'énergie. Ce phénomène mécanique énergétique est aussi une relation possible : une vibration statique est (peut être) le degré énergétique minimum d'une articulation, et inversement, une articulation, le degré énergétique maximum d'une unique vibration. Et cette différence d'états (énergétique / plastique) peut être modulée instantanément ou à travers un degré indéfini de déformations.

Ainsi considéré, le son a donc des dimensions, des niveaux et des états dont la nature est indéfinie – et ouverte à une élaboration rythmique indéfinie. On peut le comparer génériquement à la matière et à sa variété d'états (solide, liquide, gazeux...). L'« espace sonore » qui en dérive a donc des lois et des caractéristiques complètement différentes de l'espace traditionnel, mais il peut néanmoins le contenir comme cas particulier (stabilité/homogénéité momentanée). Dans ce cas, le quatuor à cordes devient une « machine » énergétique magique et abandonne ses rôles traditionnels (et pour cela, il prévoit aussi des scordature, des désaccordages significatifs, au second violon et au violoncelle). *Muri IIIb* s'articule en cinq moments (liés entre eux à différents degrés), dont chacun est centré de manière différente sur les possibilités d'agréation-déformation des vibrations.

I. Compression / Strates / Traces de présences mécaniques.

II. Décompression / Double pôle inerte / Strates.

III. Instabilité / Oscillations plastiques métalliques / Strates.

IV. Isolement des sources / Double pôle fixe / Instabilité.

V. Compression / Articulation interne élémentaire (battements).

Une homogénéité plastique rigoureuse est la condition nécessaire pour que

la déformation opère. Continuité et transformation constantes sont compensées par les interruptions répétées et les « fondus » en silence (...le momentanément inaudible, où la déformation continue tout de même à opérer). Instabilité rythmique, staticité imprévisible, excès énergétiques momentanés, faible audibilité momentanée... sont autant de caractéristiques rythmiques d'une non-homogénéité fondamentale, où règne et opère la déformation.

Pierluigi Billone

D'après un entretien avec Laurent Feneyrou

Né en 1960 à Milan, **Pierluigi Billone** étudie la guitare classique, la musique de chambre et la composition, avant de devenir l'élève de Salvatore Sciarrino et de Helmut Lachenmann. Lauréat de nombreuses bourses (Akademie Schloss Solitude, Fondation Heinrich Strobel, Hamburgische Staatsoper, Akademie der Künste de Berlin), distingué par la Fondation Ernst von Siemens de Munich (2010), il remporte aussi plusieurs prix de composition (Prix Busoni, Prix Abbado, Prix Ernest Krenek, Prix des Villes de Stuttgart et de Vienne). Ses œuvres, régulièrement diffusées, notamment par les radios allemandes et autrichiennes, sont interprétées par des solistes, des chefs, des ensembles et des orchestres réputés, parmi lesquels l'Ensemble Contrechamps, Klangforum Wien, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Recherche, la WDR de Cologne, le RSO-Wien. Pierluigi Billone est l'invité des Donaueschinger Musiktage, des Tage für Neue Musik de Stuttgart, du Witten-Kammermusikfestival, des Darmstädter Ferienkurse, de Wien-Modern... Professeur invité à l'Université de Graz (2006-2008) et à la Musikhochschule de Francfort (depuis 2009), Pierluigi Billone développe une démarche radicale, qui l'a conduit à explorer des mondes sonores singuliers, nécessitant des techniques instrumentales ou vocales inédites.

[www.pierluigibillone.com](http://www.pierluigibillone.com)

## Biographies des interprètes

### Marcus Creed

Né à Eastbourne, Marcus Creed étudie à Cambridge, Londres et Oxford. Chef de chant, puis chef de chœur à la Deutsche Oper de Berlin, pianiste, accompagnateur au sein d'ensembles comme le Gruppe Neue Musik et le Sharoun Ensemble de Berlin, qu'il dirige parfois, il succède en 1987 à Uwe Gronostay à la tête du RIAS-Kammerchor. Interprète d'œuvres baroques et romantiques, il participe fréquemment aux Berliner Festwochen, à Wien Modern, à la Biennale de Venise et au Festival d'Édimbourg. Avec Claudio Abbado, il dirige et enregistre *Gruppen*, avec l'Orchestre philharmonique de Berlin. Il enseigne la direction à partir de 1998 à la Musikhochschule de Cologne ; il est depuis 2003 directeur artistique du SWR Vokalensemble.

### SWR Vokalensemble Stuttgart

L'histoire de l'ensemble vocal SWR de Stuttgart reflète aussi de manière singulière l'histoire de la composition musicale du XX<sup>e</sup> siècle. C'est en 1946, par décision des Alliés et dans la foulée des mesures de démocratisation que furent créés des stations de radio et des ensembles musicaux parmi lesquels le chœur, à l'époque Südfunkchor. Il eut pour mission d'alimenter les archives sonores avec toutes les musiques. Avec le chef d'orchestre Hermann Joseph Dahmen, qui dirige le chœur de 1951 à 1975, introduit le répertoire contemporain. A partir de 1953, le chœur passe régulièrement des commandes d'œuvres.

L'ensemble vocal SWR accède à une renommée internationale pour le répertoire contemporain grâce à ses chefs d'orchestre Marinus Voorberg (1975-1981), Klaus-Martin Ziegler (1981-1987) et Rupert Huber (1990-2000). Voorberg, mais surtout Huber ont forgé la sonorité propre à l'ensemble vocal. Rupert Huber a dirigé un grand nombre des deux cents œuvres créées. Sous la direction de Huber, le chœur est devenu un ensemble de solistes reconnu.

Marcus Creed a pris la direction du chœur en 2003. Dès son arrivée, il met l'accent sur les œuvres vocales de György Ligeti, Luigi Dallapiccola et Luigi Nono et maintient la politique de créations. Il a intensifié le travail avec Georges Aperghis, Heinz Holliger et György Kurtág. De ces phases de travail résultèrent des productions en studio, qui presque toutes ont été récompensées : Grand Prix du Disque, Prix de la Critique Allemande, Echo classic (Ensemble de l'année 2009).

[www.swr.de/ve](http://www.swr.de/ve)

### Les solistes :

**Luigi Nono, ¿ Dónde estás hermano ?**

Johanna Zimmer, Eva-Maria Schappé (soprano), Sabine Czinczel, Ulrike Becker (alto)

**Misato Mochizuki, Halai – Musubi**

Wakako Nakaso, Kirsten Drope (soprano)  
Maria van Eldik (mezzo-soprano)  
Ute Wille (alto)

Alexander Yudenkov (ténor)

**Luigi Dallapiccola, Tempus destruendi**

Barbara van den Boom (soprano)  
Ulrike Becker (alto)

### Quatuor Arditti

Irvine Arditti, violon  
Ashot Sarkissjan, violon  
Ralf Ehlers, alto  
Lucas Fels, violoncelle

Le Quatuor Arditti est fondé en 1974 par Irvine Arditti. Depuis, plusieurs centaines de quatuors à cordes lui sont dédiés. L'ensemble joue un rôle capital dans l'histoire de la musique des dernières décennies.

Aussi nombreux que différents sont les compositeurs qui ont confié au Quatuor Arditti la création de leurs œuvres. On trouve parmi eux Ades, Andriessen, Aperghis, Bertrand, Birtwistle, Britten, Carter, Denisov, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Fernyhough, Francesconi, Gubaidulina, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Kurtág, Lachenmann, Ligeti, Maderna, Nancarrow, Reynolds, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen et Xenakis.

Convaincu de la nécessité de travailler étroitement avec les compositeurs afin d'obtenir une interprétation au plus haut niveau, le Quatuor Arditti les

implique dans son travail. Cet engagement hors-pair au service de la musique se manifeste également sur un plan pédagogique. Les membres du quatuor ont été tuteurs résidents aux Cours d'été de Darmstadt, et ils proposent, dans le monde entier, des masterclasses et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs.

La discographie du Quatuor Arditti compte plus de 160 disques dont 42 publiés par Naïve/Montaigne. On y trouve entre autres l'intégrale des quatuors à cordes de Luciano Berio et l'enregistrement du *Helikopter Quartet* de Karlheinz Stockhausen. En Allemagne, le Grand Prix du Disque a été attribué à plusieurs reprises au Quatuor Arditti ; en 1999, le Quatuor reçoit le Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de ses interprétations. En Grande-Bretagne, il a reçu le Gramophone Award pour ses enregistrements des œuvres d'Elliott Carter (1999) et de Harrison Birtwistle (2002). Enfin, l'Académie Charles Cros l'a récompensé en 2004 pour sa contribution exceptionnelle à la diffusion de la musique de notre temps.

[www.ardittiquartet.co.uk](http://www.ardittiquartet.co.uk)



Directeur : Nicolas Joel  
120, rue de Lyon  
75012 Paris

[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)



Président : Pierre Richard  
Directrices générales :  
Marie Collin  
et Joséphine Markovits

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

# Les concerts

toujours plus de musique live

**20** **Concerts par semaine**  
classique, jazz, contemporain,  
musique du monde

**200** **Directs**  
par an

**300** **Productions**  
**internationales**

**1 000** **Concerts par an**  
sur l'antenne et en réécoute  
sur [francemusique.com](http://francemusique.com)

**3 concerts par jour** sur l'antenne  
des œuvres diffusées dans leur intégralité



[francemusique.com](http://francemusique.com)