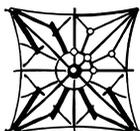


Festival d'Automne

Édition 2024
20 sept.

Église Saint-Eustache

**Niccolò Castiglioni,
Roland de Lassus,
Luigi Nono**



SAINT-EUSTACHE

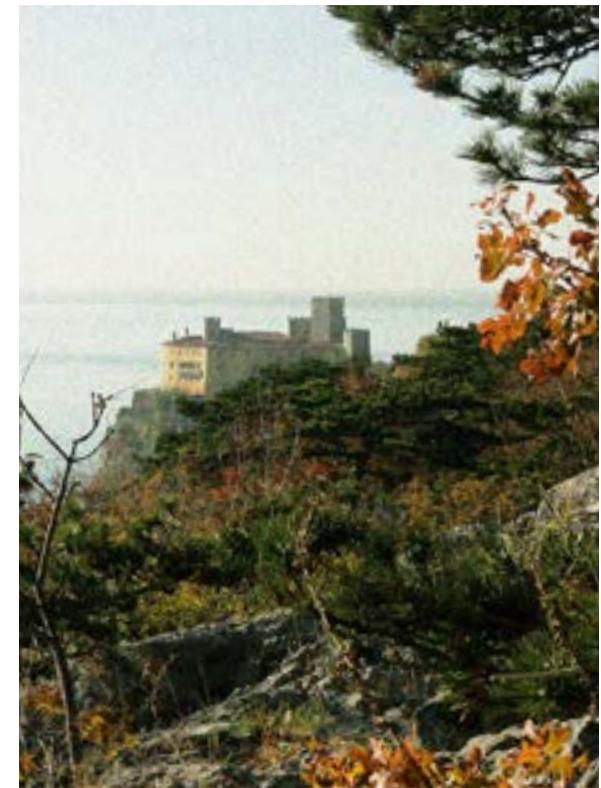
Niccolò Castiglioni
Musica Vneukokvahja

Roland de Lassus
Prophetiae Sibyllarum

Luigi Nono
Das atmende Klarsein

Das atmende Klarsein inaugure le dernier style de Luigi Nono. Le maître vénitien y exalte la ruine de nos certitudes, une nouvelle écoute, faite de silences et de sons fragiles et inouïs, une attention à l'espace et au possible, toujours en chemin, et où le chant est déjà existence.

En 1912, au château de Duino, sur les rivages escarpés de l'Adriatique, Rainer Maria Rilke entreprend l'écriture de dix élégies. Comme appelé par une voix, il déploie les thèmes de l'ange, de la solitude, du salut, de l'amour ou de l'Ouvert. Nono y puise, en 1981, le titre et les fragments poétiques d'une œuvre pour chœur, flûte basse et *live electronics*: la « clarté qui respire », après un orage tardif, confère à ses sons une transparence somptueuse et éthérée. Alors qu'il réalise sa première œuvre au Studio de Freiburg im Breisgau, avec la technologie la plus avancée de son temps, le compositeur se tourne aussi vers une autre source littéraire, grecque: les antiques lamelles orphiques. Du marais de la déesse Mnémosyne, près d'un cyprès blanc, coulait autrefois l'eau fraîche d'une mémoire de l'origine, apaisant les brûlures de la soif. Comme à Venise et comme sur d'autres terres de l'archipel méditerranéen, l'histoire a peu à peu déposé maintes cultures, que magnifient le chœur et une flûte primordiale, dionysiaque.



Château de Duino © DR

Niccolò Castiglioni, Roland de Lassus, Luigi Nono	Durée: 1h10
Église Saint-Eustache	20 septembre saint-eustache.org 01 42 36 31 05
Piccolo et flûte basse Matteo Cesari Chœur Les Métaboles Direction Léo Warynski SWR Experimentalstudio Projection du son Joachim Haas, Michael Acker	Le Festival d'Automne à Paris est producteur de ce concert.

Les partenaires médias du Festival d'Automne



Festival d' Automne
festival-automne.com 01 53 45 17 17

Identité visuelle: Spassky Fischer. Crédits photos: (4^e de couverture) *Das atmende Klarsein*. Flauto basso, stesure di suoni multipli; 45.15.01 f. 10; Archivio Luigi Nono, Venezia © Eredi Luigi Nono



Luigi Nono, *Verso Prometeo*, sous la direction de Massimo Cacciari, Milan, Ricordi, 1984, p. 77

Niccolò Castiglioni (1932-1996)

Musica Vneukokvahja (1965-1981)

Alleluja – Danza – Giga

Effectif: piccolo
Durée: 8' environ
Éditeur: Ricordi
Création: La Rochelle, 28 juin 1981, Roberto Fabbriciani, piccolo
Dédié à Roberto Fabbriciani

En guise de prélude à ce concert, trois brèves pièces pour piccolo, réunies sous le titre *Musica Vneukokvahja*, dont Niccolò Castiglioni résout l'énigme et mentionne les sources musicales:

«Le titre est déterminé par l'intersection de deux adjectifs: *vecchia* (ancienne) et *nuova* (nouvelle), superposés de cette manière:

V E K K H J A
N U O VA

Le matériau sur lequel cette composition se base est ancien et moderne à la fois: la première partie, intitulée *Alleluja*, se base sur une mélodie grégorienne; la deuxième partie, intitulée *Danza*, s'inspire de strophes du *Jeu de Robin et Marion*; la troisième partie enfin, intitulée *Giga*, est, à l'inverse, entièrement nouvelle. Du point de vue chronologique, cette composition est aussi vieille et nouvelle à la fois: la première partie remonte en effet à la lointaine année 1965 et constitue une section de la grande pièce intitulée *Figure*, pour soprano et orchestre, que Bruno Maderna avait dirigée à Venise en 1966. Les deux autres parties datent, quant à elles, de 1981.»

Le registre du piccolo convenait à Castiglioni, musicien du genre limpide, aux timbres les plus aigus, droits et hautement transparents, parfois froids, voire glacés, et qui semblent ignorer la clef de *fa*, comme le constate, avec bienveillance, le compositeur Alessandro Solbiati. Ces petits tableaux d'hiver, presque banals, sont empreints d'une douce mélancolie autant que de l'expression joyeuse d'un *jubilus*, chant de louange et d'allégresse, de glorification et de bénédiction, un *Alleluia* dont les mélismes libèrent des mots imparfaits, selon saint Augustin.

S'il cite et emprunte à des œuvres du Moyen Âge, dont il était un connaisseur de la musique, de la théologie et de la philosophie, Castiglioni fait surtout montre ici de simplicité. Cette simplicité, il la disait parfois en allemand, *Einfalt*: le naïf ou l'ingénu, l'innocent ou le candide traversent son œuvre, de même que l'enfant, son absence de calcul, son manque d'expérience et de prudence, qui parfois le fait également céder à son ignorance. Un enfant qui se comporte en poète, se crée un monde de fantaisie et le peuple de trésors, l'ordonnant à sa convenance.

La simplicité est aussi, chez Castiglioni, une vertu spirituelle, d'inspiration franciscaine. C'est par l'abandon de la science, par la descente de la pensée en la pauvreté de son foyer, par la nudité de l'âme, que nous parviendrons à la contemplation. Alors que l'entendement engendre des différences, par la simplicité du berger, par son humilité, ce que cet entendement avait disjoint, comme les ailes du papillon, se trouve béatement dans une opposition sans opposition.

Roland de Lassus (1532-1594)

(Orlando di Lasso)

Prophetiae Sibyllarum (1554-1555), pour chœur

Durée: 25' environ

Devineresses que le Moyen Âge tenait pour le pendant des prophètes bibliques, les Sibylles annoncent la venue d'un Roi qui sauvera le monde. Leurs noms évoquent des lointains merveilleux: la Perse, la Libye, Delphes, l'île de Samos, l'antique cité de Cumes, les Dardanelles, la Phrygie, l'Érythrée... Chacune a un attribut: lanterne, flambeau, couronne, corne, berceau, bassin, croix, épée, main coupée, fleur ou fouet, dont les interprétations chrétiennes font signe vers l'Annonciation, la Nativité, le Massacre des innocents, la Passion ou la Résurrection. Les références les plus nombreuses concernent la virginité de Marie, à l'occasion mère allaitante (Cimmeria et Tiburtina), outre les évocations des mages d'Orient (Cimmeria), des villes de Nazareth et Bethléem (Tiburtina), ou de la fuite en Égypte (Persica).

La Renaissance, redécouvrant l'Antiquité, se passionne pour ces textes mystérieux. Michel-Ange peint des Sibylles sur le plafond de la chapelle Sixtine, où Roland de Lassus les a peut-être découvertes, alors qu'il est maître de chapelle de la basilique Saint-Jean-de-Latran.

Composé entre Rome, Anvers et Munich, pendant une période au cours de laquelle nul ne sait avec certitude ce que Lassus est devenu (1554-1555), les *Prophetiae Sibyllarum* (*Prophéties des Sibylles*) sont un cycle de douze motets à quatre voix. La musique en est notée dans un splendide manuscrit enluminé, qui n'explique pas l'attribution au compositeur, mais présente son portrait, accompagné de la mention «Orlandus de Lasso aetatis suae XXVIII». La reliure porte les initiales d'Albert Herzog (Albert V de Bavière), pour qui Lassus travailla depuis peu à Munich. Des miniatures du peintre et dessinateur Hans Mielich montrent la sibylle dont suit la prophétie, avec le médaillon de son nom, et en intégrant le plus souvent l'âge qu'on lui donne et l'attribut qui lui correspond, dans un ordre qui ne suit cependant pas la chronologie de la Bible. Albert V fit mettre sous clef ce manuscrit si précieux qu'il s'en réserva l'exclusivité.

Les *Prophetiae Sibyllarum* s'inspirent des théories alors nouvelles de Nicola Vicentino, dans le sillage des genres de l'Antiquité grecque, et exaltent le chromatisme dont se revendique explicitement le premier motet: «Les chants que tu entends, modulés dans le style chromatique, sont ceux par lesquels autrefois les mystères de notre salut, d'une bouche intrépide, ont été chantés par les Sibylles.» Il en résulte de fascinantes harmonies, confiées à des voix altérant mots et accents, et qui partagent le même degré d'énigme que les vers latins.

Roland de Lassus

Prophetiae Sibyllarum

Livret

Sibylla Carmina Chromatico

Carmina chromatico, quae audis modulata tenore, / Haec sunt illa, quibus nostrae olim arcana salutis / Bis senae intrepido, cecinerunt ore Sibyllae.
Les chants que tu entends, modulés dans le style chromatique, sont ceux par lesquels autrefois les mystères de notre salut, d'une bouche intrépide, ont été chantés par les Sibylles.

Sibylla Persica

Virgine matre satus pando residebit assello, / Lucundus princeps unus qui ferre salutem / Rite queat lapsis tamen; Illis forte diebus / Multi multa ferent immensi fata laboris / Solo sed satis est oracula prodere verbo: / Ille Deus casta nascetur virgine magnus.

Né d'une mère vierge, il sera assis sur un âne à l'échine courbée, prince gracieux, seul apte à porter le salut aux pécheurs selon les rites; nombreuses seront les prophéties d'une souffrance immense. Mais une seule parole suffit pour rendre les oracles: ce grand Dieu naîtra d'une vierge pure.

Sibylla Delphica

Nun tarde veniet, tacita sed mente tenendum / Hoc opus, hoc memori semper, qui corde reponet, / Huius pertendant cor gaudia magna Prophetiae Eximii, / qui virginea conceptus ab alvo prodibit, / sine contactu maris omnia vincit / Hoc naturae opera, at fecit, qui cuncta gubernat.

Il ne viendra pas tard, mais il doit être gardé en secret cet acte; celui qui le mettra dans son cœur pour toujours d'une grande joie son cœur sera rempli par les Prophètes Éminents, conçu dans le ventre d'une vierge il se présentera, sans le contact d'un homme, ceci vainc les actes de la nature, mais c'est celui qui gouverne tout qui l'a fait.

Sibylla Cimmeria

In teneris annis facie insignis honore / Militiae aeternae regem sacra virgo cibabit / Lacte suo, per quem gaudebunt pectore summo / Omnia, et eoo lucebit sydus ab orbe mirificum. / Sua dona magi cum laude ferentes / Obiicient puero myrrham, aurum, thura sabaea.

Dans ses tendres années, d'une beauté insigne, honorée par l'armée éternelle, une vierge sainte nourrira un roi de son lait; par lui de grand cœur ils se réjouiront tous et l'étoile du matin brillera dans un ciel magnifique, les mages portant leurs dons avec respect présenteront à l'enfant la myrrhe, l'or et l'encens de l'Arabie.

Sibylla Samia

Ecce dies, nigras quae tollet laeta tenebras, / Mox veniet solvens nodosa volumina vatum / Gentis Judaeae. Referent, ut carmina plebis / Hunc poterunt clarum virorum tangere regem, / Humano quem virgo sinu inviolata fovebit. / Annuit hoc coelum, rutilantia sidera monstrant.

Voici le jour, qui enlèvera joyeusement les ténèbres noires, il viendra bientôt, résolvant les volumes compliqués des prophètes de la race de Judée, les chants du peuple rapportent qu'ils pourront toucher ce brillant roi des vivants, qu'une vierge intacte réchauffera sur son sein humain. Le ciel l'indique par un signe, les étoiles éclatantes le montrent.

Sibylla Hellespontica

Dum meditor quondam, vidi decorare puellam / Eximio castam, quod se servaret honore / Munera digna suo et divino numine visa, / Quae sobolem multo pareret splendore micantem / Progenies summi speciosa et vera tonantis / Pacifica mundum, qui sub ditione gubernet.

Pendant que je méditais, un jour j'ai vu orner une jeune fille d'un honneur extraordinaire parce qu'elle se gardait pure, un don et une vision dignes de sa puissance divine, elle qui porterait une lignée brillant d'un grand éclat, descendance belle et vraie du dieu de tonnerre qui gouverne le monde sous son pouvoir pacifique.

Sibylla Phrygia

Ipsa Deum vidi summum punire volentem / Mundi homines stupidos et pectora caeca rebellis, / Et quia sic nostram complerent crimina pellem. / Virginis in corpus voluit demittere coelo / Ipse Deus prolem, quam nuntiat angelus almae Matri / Quo miseros contracto [sorte lavaret]

J'ai vu moi-même un Dieu très grand qui voulait punir les hommes de ce monde stupides et rebelles dans leurs cœurs aveugles et parce que les crimes remplissaient notre peau il a voulu faire descendre dans le corps d'une vierge, lui Dieu, un enfant qu'un ange annoncera à la douce Mère, pour laver les malheureux de la souillure contractée.

Sibylla Erythraea

Cerno Dei natum, qui se dimisit ab alto. / Ultima felices referent cum tempora soles. / Hebraea, quem virgo fere de stirpe decora, / In terris multum teneris passurus ab annis. / Magnus erit tamen hic divino carmine vates / Virgine matre satus, prudenti pectore verax.

Je vois le fils de Dieu, qui est descendu du ciel, quand des soleils heureux ramèneront les temps ultimes. Lui qu'une belle vierge portera d'une racine hébraïque, sur terre depuis ses tendres années il souffrira beaucoup. Pourtant il sera un grand prophète au chant divin, né d'une mère vierge, véridique dans la sagesse de son cœur.

Sibylla Agrippa

Summus erit sub carne satus clarissimus atque / Virginis et vere complevit viscera sanctum / Verbum consilio sine noxa spiritus almi, / Despectus multis tamen ille salutis amore / Arguet et nostra commissa piacula culpa, / Cuius honos constans et gloria certa manebit.

Il sera très grand, semé sous la chair, et très aimé, il emplira le ventre d'une vraie vierge, verbe saint, sans dommage, par l'action de l'esprit saint, pourtant méprisé par beaucoup, par amour du salut, il montrera les châtements encourus par notre faute, son honneur sera constant et sa gloire n'aura pas de fin.

Luigi Nono (1924-1990)

Das atmende Klarsein (1981)

Rainer Maria Rilke (*Élégies de Duino* et *Sonnets à Orphée*) et hymnes orphiques, réunis par Massimo Cacciari

Effectif: flûte basse; petit chœur mixte; *live electronics*

Durée: 45' environ

Éditeur: Ricordi

Création: Florence, 30 mai 1981, Roberto

Fabbriciani, flûte, Chœur du Maggio Musicale

Fiorentino, sous la direction de Roberto Gabbiani,

Experimentalstudio der Heinrich-Strobel Stiftung,

Hans Peter Haller et Luigi Nono, régie du son

Dès l'été 1975, Luigi Nono entreprend la composition d'un *Prometeo*. Dans cette «tragédie de l'écoute», qui sera créée en 1984, à Venise, son Prométhée s'éloigne du Titan romantique, du rebelle, séditieux, du démiurge soucieux d'imiter la nature comme du bienfaiteur des versions édifiantes, éducatrices et morales du mythe. Cet éloignement en fait une figure de l'errance, ou plutôt «l'île d'un immense archipel d'errants», un *Wanderer* sans cesse en quête de nouvelles terres et de nouvelles lois: «Prométhée représente une recherche continue, un acte continu de trouver, dépasser, fixer et transgresser. Prométhée n'est absolument pas un surhomme. Mais plutôt l'incarnation de l'inquiétude continue, de l'anxiété pour l'inconnu, pour l'inédit, pour l'autre, de la sereine inquiétude pour l'Autre.» Et c'est avec le philosophe Massimo Cacciari, son librettiste, que Nono s'initie alors à des auteurs auxquels son art antérieur paraissait étranger, arpentant les cultures juive et grecque ancienne, qui jalonnent sa dernière manière.

Sur des extraits des *Élégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée* de Rainer Maria Rilke, ainsi que des lamelles orphiques des mystères antiques, réunis par Massimo Cacciari, *Das atmende Klarsein*, conçu d'abord comme un mouvement ultime de *Prometeo*, s'en détache en 1981 et devient une œuvre autonome. Une nouvelle manière point, la dernière, dont Nono conservera les principes jusqu'à sa mort. Cette manière désarçonne par ses sons aussitôt réduits au silence, ses gestes, ses figures ou ses phrases immédiatement rompus, ses structures apparemment brèves, comme incapables de se déployer, et renonçant à la linéarité du discours, ses brèches sans cesse ouvertes, qui paraissent rendre indéchiffrable l'architecture de l'œuvre.

Dans l'alternance presque schématique du petit chœur et de la flûte basse, instrument de Dionysos, d'autres valeurs priment: le sacrifice du son, aux confins de l'audible, *ppppp*; l'attention au silence, mais avec de brusques saillies et stridences; l'inouï, tout autant que le legs latent des maîtres de la Renaissance, comme un passé ancien promis à l'utopie; l'extension du domaine du timbre de la flûte, avec ses trémolos apériodiques, ses *staccati* de la langue sur les lèvres, ses expirations et ses inspirations, ses bruits de clef et ses souffles, ses multiples positions d'embouchure et ses sons dits «éoliens», provenant du silence et y retournant; le temps suspendu, lent, illusoirement étale, mais gorgé d'événements fragiles, infimes; un douloureux sentiment de solitude et une inquiétude dénotant peut-être le désenchantement ou le deuil; un sens du possible et du cheminement incertain et sans but, à l'image de Prométhée, l'errant; l'instauration, par la *live electronics*, d'un espace, ouvrant une distance ou une béance, et paradoxalement, l'extrême proximité du son; une expérience de la reprise, de l'oublieuse mémoire, à l'image de la source de Mnémosyne près d'un blanc cyprès, dans les lamelles d'or.

Laurent Feneyrou

Luigi Nono

Das atmende Klarsein

Notice pour la création de l'œuvre à Florence, le 30 mai 1981

Petit chœur de huit voix – flûte basse et diverses possibilités de composition et diffusion spatiale des sons qu'ils créent – *live electronics* – avec le studio expérimental H.-Strobel de la SWF de Freiburg/Breisgau.

Pas uniquement le son transformé, comme seul phénomène perceptif, ou élaboré et fixé sur bande, mais le son «*live-naturel*» du chœur et de la flûte basse et, *dans le même instant*, et non dans la succession temporelle ou visuelle, son devenir autre, sa germination comme spectre compositionnel ou comme dynamique spatiale.

Diversité et multiplicité fantastique du son, *dans le même instant*, possible, autrement, comme diversité et multiplicité des pensées et des sentiments, de la créativité.

En écoutant bien Musil: «Mais s'il y a un sens du réel [...], il doit bien y avoir quelque chose que l'on pourrait appeler le sens du possible.»

«C'est la réalité qui éveille les possibilités [...]. néanmoins, dans l'ensemble et en moyenne, ce seront toujours les mêmes possibilités qui se répéteront, jusqu'à ce que vienne un homme pour qui une chose réelle n'a pas plus d'importance qu'une chose pensée. C'est celui-là qui, pour la première fois, donne aux possibilités nouvelles leur sens et leur destination, c'est celui-là qui les éveille.»

Pour moi, cet «homme» est un fantastique élargissement possible pour l'étude expérimentale, nécessaire et patiente, à Freiburg, dans les vibrations fascinantes de la «Forêt-Noire», pour les surprenantes innovations de Fabbriciani («descendu» lui aussi dans le studio de Freiburg, et moi «descendu» dans sa *maestria*), et pour la passionnante nostalgie entre passé et futur des voix pures du chœur de Gabbiani (fragments de chant orphique et de Rilke).

Grâce au piano de Pollini, aux percussionnistes de la Scala et du Comunale, au Quatuor LaSalle, cet instant d'étude, autre, m'est naturel pour ce *das atmende Klarsein*, besoin et nécessité que j'ai suscité pour imaginer la «réalité possible» du Prométhée cacciarrien.

Traduction de l'italien, LF

Après un orage tardif...
la clarté qui respire...

Tu te rendras aux
demeures bien
construites d'Hadès
à droite il y a une
FONTAINE
et près d'elle se dresse
un blanc
CYPRÈS

IL Y AURAIT UNE
PLACE
LES AMANTS
MONTRERAIENT
LEURS TOURS
DE PLAISIR

DIS:
Je suis le fils de terre
et de ciel étoilé
Je suis desséché par la
soif
et je meurs

Un instant
Pas même un instant
Et tout devient
DANS SON MIDI
SENSIBLE

Un instant
immensurable

Depuis l'ombre monte
un dévoilement de
couleurs
Entre le fleuve et la
roche
La clarté qui respire

Traduction, LF

Nous aussi
Vers les demeures
d'Hadès
Nous trouverons une
fontaine

mais en face tu
trouveras
l'eau fraîche qui
s'écoule
du marais de
Mnémosyne
DANS LE LIBRE

VOIS:
J'APPELLERAI
ALORS L'AMANTE
VIENDRAIENT AUSSI
DES TOMBES
DANS LE LIBRE

UNE HEURE
PAS MÊME UNE
HEURE
À PEINE MESURABLE
PLEINE D'EXISTER
ENTRE DEUX
INSTANTS

ÊTRE ICI
EST BEAUCOUP

DANS LE LIBRE

D'une TERRE
FERTILE
DANS LE LIBRE

dis-leur
je suis le fils de terre
et de ciel étoilé
laissez-moi
boire à la SOURCE

réjouis-toi réjouis-toi
réjouis-toi
toi qui a souffert la
passion
réjouis-toi réjouis-toi
réjouis-toi

toi qui a souffert
la passion

Massimo Cacciari

Notice pour une exécution de l'œuvre à Turin, le 25 mars 1990

Le texte réunit des *mots* extraits des *Élégies de Duino* de Rilke et d'antiques lamelles orphiques. «Après un orage tardif» (*nach spätem Gewitter*), «depuis l'Ombre» (*aus Dunkel*), monte, s'élève (*se re-crée ?*), l'Ouvert, le Dévoilé, dans l'éblouissante manie de ses couleurs, dans la lumière claire de son respir (*ein buntes Offenbares, das atmende Klarsein*). Une clarté qui a des couleurs et qui est respiration – non une simple Lumière, donc, qui aveugle, et qui équivaldrait à la Nuit. Heureux celui qui voit cette beauté *dans* le monde, disait encore Ménandre.

Aller aux demeures d'Hadès, c'est chercher le lieu où coule la source de Mnémosyne. De l'auguste déesse orphique, Giorgio Colli parle en ces termes: «La reconnaissance pessimiste du caractère illusoire du monde qui nous entoure trouve une compensation théorique dans son interprétation comme trace, reflet, expression, souvenir d'une vie divine antérieure, immuable, soustraite au temps, que Mnémosyne nous aide à retrouver.» «Or précisément nous ne serons à même de saisir ce commencement isolé durant notre vie que si nous parvenons à briser l'individuation; et c'est Mnémosyne qui nous en rend capables.» *Durant notre vie*. Non des extases, non la consolation de son échec. Cette vie, Mnémosyne nous la rend comme vie divine. Elle est racontée à l'Ange dans ses couleurs changeantes (*ein buntes Offenbares*). Car nous sommes frères des dieux, quand bien même frères malheureux.

En ce sens, en buvant à la source de Mnémosyne, «nous explosons» *ins Freie*, dans le Libre, l'Ouvert. «Freie» ici, ce n'est pas se libérer du monde, mais libérer le monde du regard qui le condamne à l'insignifiance de ce qui passe, de moments qui se succèdent. Un moment qui vient de *movere*, et la source de Mnémosyne est aussi source qui se meut, qui s'écoule. Mais *ins Freie*: elle n'est pas répétition identique, mais re-création. Elle est Fête, non rite étatisé.

Ce Libre, cet Ouvert est un lieu, une place (*es wäre ein Platz*), une place pour nous (*die Liebenden*), où construire des tours (*Türme*), où éprouver du plaisir (*Lust*).

Un plaisir que vous éprouvez, si vous parlez, si vous voyez, si vous écoutez. Vous ne pouvez l'éprouver qu'en voyant (*eidenai-idea*: notre connaissance est condamnée à ne connaître-qu'en-regardant). Il faut essayer de dire et savoir écouter. Je suis *desséché* par la soif – je demande *donc* à boire à la source: «avant» de la voir-connaître. Je l'«écoute» venir («Vient un des messagers / Lève des fruits glorieux») – il se peut *donc* qu'il vienne. Si l'on ne résiste pas dans cette dimension de l'écoute et en essayant de dire, au moment même où l'angoisse détruit, dans les profondeurs des demeures d'Hadès (*kai apollumai*), on ne pourra pas voir l'Ouvert (*ein reines Fruchtland* – un lieu, pur, capable de lever ces fruits), on ne pourra pas boire à la source froide de Mnémosyne – mais à celle, *gelée*, de l'Oubli, qui nie la vie.

Mais comment l'intemporel fait-il irruption dans le temps? Comment la vie se soustrait-elle au pur négatif, au nihilisme de la durée, où le passé n'est

pas, le futur n'est pas et le présent à peine pensé a déjà passé? Desséché par la soif: dans la *distensio* désertique du temps de la durée, de l'irréversible, de l'accompli, qui entasse la mort sur la mort et la catastrophe sur la catastrophe. Mais dès lors que je suis desséché par la soif, je tends à la source. Tendre: tendre-à, attention, *écoute*. L'expérience de la distension désertique du temps peut nous faire tendre tous à écouter une dimension intemporelle du temps. Il existe un *Nunc* de la créature mystérieusement voisin de celui de la figure divine: un *instant* de la créature, insaisissable, un *soudain entre-temps* (*zwischen zwei Weilen*), que le plus et le pas-encore ne parviennent pas à capturer, qui rompt la durée, qui est exception par rapport à sa norme. Ce *Nunc* donne *ins Freie*: à travers sa porte étroite, presque invisible, insaisissable, nous donnons *ins Freie*. Il est partout, peut s'ouvrir partout. Il n'est pas à la fin, eschatologiquement. Ou il est une Fin perpétuellement possible. Ce n'est pas à nous de le produire – mais à nous de savoir l'*attendre* en regardant-disant-écoutant.

L'Instant, le *Nunc instantis* de la créature, qui fait qu'une chose est simplement, que nous sommes *comme si* un Présent présent nous appartenait, est salué (*khairè, khairè, khairè*) comme le *pathema*, l'expérience la plus pleine que l'on puisse souffrir. Elle ne transcende ni ne sublime – elle déborde d'«être-là» (*voll Dasein*) et habite dans la chaleur de son Midi (*in seinem fühlenden Süden*). L'Instant immensurable «sauve» la créature, ne la nie pas. En lui, on dit enfin que *Hier sein ist viel*, qu'être-ici, exister, est. Mnémosyne renouvelée, infatigable, sa mémoire.

Des *mots*, donc, sur le temps, non celui immobile des origines. Ni celui de la narration, du récit. Non le temps linéaire de la durée irréversible. Ni même le temps cyclique. Un temps qui se renouvelle dans les soudains entre-temps de l'Instant, à travers des fêtes qui ne peuvent pas être répétées. Un temps, de *temnein*, qui est couper-recouper-décider. Mais des Instants qui, intemporels, sont dans le temps, pleins de son «être-là»: crises (*krinein*: distinguer, encore, décider) du temps, qui appartiennent au temps, qui ne nous libèrent pas de lui dans le Maintenant immobile en son extériorité, mais qui nous re-crèent chaque fois *en lui*. Il n'y a donc pas d'itinéraire dans ces *mots*, mais la coprésence de telles significations: l'irréductibilité de notre temps à une seule de ces apories. Souffrir le *pathema* veut dire, peut-être, pour nous, tenter d'écouter *ensemble* ces apories: ce qui dure comme ce qui se répète, ce qui se répète comme l'irruption du *Nunc* – la résistance dans la durée comme la volonté de rompre *ins Freie*. Un temps dans lequel plusieurs temps peuvent se donner ensemble, précisément parce que c'est ensemble, finalement, que l'on peut en voir-dire-entendre l'infinie *différence*.

Réussir à le dire clairement, comme *Klarsein*, d'une voix limpide. Réussir à parcourir chaque chemin en sachant qu'il n'y a pas d'«issue», sans nostalgie, sans consolation – mais tous les chemins...

Traduction de l'italien, LF

<p>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, deux ans plus tard, 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 <i>Moïse et Aron</i>, 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'<i>Intolleranza 1960</i>, dont la création à La Fenice de Venise, dans une scénographie de Josef Svoboda, 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 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 sa seconde action scénique, <i>Al gran sole carico d'amore</i>, à la Scala de Milan. 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 la <i>live electronics</i> et l'étude des cultures juive et grecque mènent au quatuor à cordes <i>Fragmente-Stille, an Diotima</i> et à <i>Prometeo</i>, 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.</p> <p>luiginono.it</p>	<p>Luigi Nono au Festival d'Automne</p> <p>2022 <i>Quando stanno morendo. Diario polacco n. 2</i>, pour deux sopranos, mezzo-soprano, contralto, flûte basse, violoncelle et <i>live electronics</i> (Église Saint-Eustache)</p> <p>2017 <i>...sofferte onde serene...</i>, pour piano et bande (Radio France / Auditorium, Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines)</p> <p>2015 <i>Prometeo</i>, direction Ingo Metzmacher et Matilda Hofman (Philharmonie de Paris)</p> <p>2014 Portrait Luigi Nono <i>Canti di vita e d'amore. Sul ponte di Hiroshima</i>, Franz Liszt (Salle Pleyel) «<i>Hay que caminar</i>» <i>soñando</i> pour deux violons <i>Risonanze erranti. Liederzyklus a Massimo Cacciari</i> pour trois solistes, six percussionnistes et électronique en temps réel (Église Saint-Eustache et Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre) <i>Omaggio a György Kurtág</i> pour quatre solistes et électronique en temps réel (Cité de la musique) <i>Für Paul Dessau</i>, bande magnétique (Opéra national de Paris/Bastille-Amphithéâtre) <i>Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz</i> (bande magnétique) <i>A floresta é jovem e cheja de vida</i> pour soprano, clarinette, trois voix d'acteurs, cinq percussionnistes (plaques de cuivre) et bande magnétique (Théâtre de la Ville) <i>Como una ola de fuerza y luz</i> pour soprano, piano, orchestre et bande magnétique, direction Ingo Metzmacher (Cité de la musique)</p> <p>2010 <i>Donde estas hermano?</i> (Opéra national de Paris/Bastille)</p> <p>2000 <i>Prometeo. Tragedia dell'ascolto</i>, direction Emilio Pomarico (Cité de la musique)</p> <p>1999 <i>No hay caminos, hay que caminar... Andrej Tarkowskij</i> «<i>Hay que caminar</i>» <i>soñando</i> <i>Caminantes... Ayacucho</i>, direction Emilio Pomarico (Cité de la musique)</p> <p>1995 <i>Caminantes... Ayacucho</i>, direction Claudio Abbado (Théâtre du Châtelet)</p> <p>1991 <i>La lontananza nostalgica utopica futura</i> (Opéra national de Paris/Bastille)</p> <p>1989 «<i>Hay que caminar</i>» <i>soñando</i> (Opéra-Comique)</p> <p>1987 Cycle Luigi Nono <i>Il canto sospeso</i> (Théâtre du Châtelet) <i>A Pierre. Dell'infinito azzuro inquietum</i> <i>Découvrir la subversion, Hommage à Jabès</i> <i>Risonanze erranti</i> <i>Prometeo. Tragedia dell'ascolto</i> (Théâtre national de Chaillot)</p>
---	--

Roland de Lassus ou Orlando di Lasso ou Roland Delattre naît à Mons, en 1532. Dès son plus jeune âge, il étudie la musique et est élève de la maîtrise de l'église Saint-Nicolas. Sa voix exceptionnelle suscite la convoitise, au point qu'il est, dit-on, l'objet de plusieurs tentatives d'enlèvement. Adolescent, il suit Ferdinand de Gonzague à Mantoue, Palerme et Milan, où il s'établit quelques années. Après avoir travaillé à Naples pour l'évêque Costantino Castrioto, il se rend à Rome et y obtient le poste prestigieux de maître de chapelle de la basilique Saint-Jean-de-Latran. Lassus voyage ensuite, en France et en Angleterre vraisemblablement, et revient en terres flamandes. Ses premières œuvres sont publiées à Anvers et à Venise. En 1556, il rejoint la cour d'Albert V à Munich, où il est nommé maître de chapelle en 1563, et demeure au service de la maison de Bavière jusqu'à sa mort. Sa renommée, qui attire des compositeurs italiens comme les Gabrieli, lui vaut aussi d'être anobli par l'empereur Maximilien II et fait chevalier par le pape Grégoire XIII, outre de nombreuses sollicitations. Chargé de missions diplomatiques, Lassus voyage encore, en Autriche, en France et en Italie, notamment à Ferrare. Après une attaque cérébrale, il consulte pour soigner sa «mélancolie hypocondriaque». Lassus meurt à Munich, le 14 juin 1594, alors que son employeur s'apprête à lui signifier son congé.

Compositeur, pianiste et pédagogue, Niccolò Castiglioni naît le 17 juillet 1932, à Milan. Il y entre au Conservatoire Giuseppe-Verdi, où il étudie le piano et reçoit une solide formation, d'inspiration néo-classique, en composition. Au Mozarteum de Salzbourg, il suit de 1952 à 1953, les cours de Friedrich Gulda et Carlo Zecchi, puis, avec l'aide de l'État italien, ceux de Boris Blacher. En 1956, il se rend aux Cours d'été de Darmstadt et y retourne périodiquement de 1958 à 1962. Au cours de ces années, ses œuvres sont dirigées par Pierre Boulez, Michael Gielen ou Bruno Maderna. Sa production théorique est alors dense: un livre, *Le Langage musical de la Renaissance à nos jours*, ainsi que de nombreux essais publiés dans des revues parmi les plus influentes. L'expérimentation avec l'électronique, quoique brève, lui permet de remporter en 1961 le Prix Italia avec l'opéra radiophonique *Attraverso lo specchio*. En 1966, il se rend aux États-Unis à l'invitation de l'Université de New York (SUNY) à Buffalo, comme compositeur en résidence. De 1967 à 1969, il est successivement *visiting professor* en composition à l'Université d'Ann Arbor (Michigan), *regent lecturer* en composition à l'Université de Californie à San Diego et professeur d'histoire de la musique de la Renaissance à l'Université de Washington. De retour en Italie, il s'établit à Milan. Après une période de crise, il reprend en 1973 une production musicale qui s'intensifie à partir de 1977 et enseigne la composition aux conservatoires de Trente (1976-1977), Milan (1977-1989), Côme (1989-1991) et, de nouveau, Milan (1991-1996). Niccolò Castiglioni y meurt le 7 septembre 1996.

1994	<i>Cantus Planus</i>
1974	<i>Musique Plus</i>

Matteo Cesari

Né à Bologne en 1985, artiste-interprète et chercheur féru de musique contemporaine, Matteo Cesari se produit en soliste dans le monde entier. Son parcours le conduit d'Italie au Conservatoire de Paris et à la Sorbonne Université, où il obtient en 2015 son doctorat d'interprète – recherche et pratique, avec les félicitations du jury, pour une thèse portant sur l'interprétation du temps dans *L'orologio di Bergson* de Salvatore Sciarrino et *Carceri d'invenzione IIIb* de Brian Ferneyhough. Lauréat de plusieurs concours internationaux, il remporte le prestigieux Kranichsteiner Musikpreis à Darmstadt, collabore avec plusieurs solistes de sa génération et se produit avec l'Ensemble Intercontemporain ou le BBC Scottish Orchestra, sous la direction de Pierre Boulez et Matthias Pintscher. Il travaille avec des compositeurs parmi les plus reconnus, comme Sciarrino, Ferneyhough, Eötvös, Fedele, Dufourt, Gervasoni, Mantovani, Finnissy, Billone... Outre masterclasses et séminaires au Conservatoire de Shanghai (Chine), à la Tokyo University of the Arts, à l'UCSD (San Diego) et à l'University of London, Matteo Cesari enseigne régulièrement en tant qu'assistant de la classe de composition de Salvatore Sciarrino à l'Accademia Chigiana de Sienne.

Léo Warynski

«Précise, sensible et audacieuse», peut-on lire à propos de la direction de Léo Warynski. Ouvert et polyvalent, il dirige avec le même enthousiasme tous les répertoires: opéra, symphonique, contemporain et musique vocale. Léo Warynski se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth au Conservatoire de Paris et dirige depuis un grand nombre d'orchestres en France et dans le monde, dans les plus grandes salles et les principaux festivals. Il est régulièrement invité par l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble Intercontemporain ou l'Orchestre de Colombie. Son goût pour la voix et l'opéra l'amène à diriger des productions lyriques, notamment à l'Opéra de Nice (*Akhnaten*, *Orphée aux enfers*), à l'Opéra d'Avignon (*Carmen*, *Three Lunar Seas*), à l'Opéra de Dortmund (*Seven Stones*) ou à l'Académie de l'Opéra de Paris, avec laquelle il s'est produit dans *Le Viol de Lucrece* de Benjamin Britten, en mai 2021. Léo Warynski est directeur artistique de l'ensemble vocal Les Métaboles qu'il a fondé en 2010. Par ailleurs, il est nommé en 2014 directeur musical de l'ensemble Multilatérale, ensemble instrumental dédié à la création. En 2020, il est désigné Personnalité musicale de l'année par le Syndicat de la critique.

leowarynski.fr

Chœur Les Métaboles

Créées en 2010 sous l'impulsion de Léo Warynski, les Métaboles réunissent des chanteurs professionnels investis dans le répertoire pour chœur *a cappella*. Leur nom, inspiré d'une pièce d'Henri Dutilleul (1916-2013) sur l'idée de métamorphose, évoque la capacité du chœur à se transformer au gré des répertoires, tout en valorisant un ancrage dans l'ère actuelle. Si une grande part de l'activité des Métaboles est consacrée au répertoire *a cap-*

pella, des collaborations avec des orchestres et des ensembles participent à leur saison. Ainsi l'ensemble s'associe à l'orchestre Les Siècles, l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble Intercontemporain ou l'ensemble Multilatérale. Les Métaboles sont l'invité de festivals et de salles prestigieuses en France et en Europe. L'ensemble réserve une place importante à la musique d'aujourd'hui à travers des commandes d'œuvres, la création et la diffusion du répertoire de compositeurs vivants. Il s'investit également dans la formation de professionnels avec l'académie de composition ARCO et des formations à destination de jeunes chefs de chœur. En 2023 paraît *Le Moine et le Voyou* (NoMadMusic), cinquième disque de l'ensemble après *The Angels* (2021), *Jardin féérique* (2020), *Une nuit américaine* (2016) et *Mysterious Nativity* (2014), salués unanimement par la critique. L'ensemble est lauréat du Prix Liliane Bettencourt pour le chant choral 2018, décerné en partenariat avec l'Académie des Beaux-Arts. Les Métaboles sont ensemble associé à la Cité de la Voix, Centre national d'art vocal de Bourgogne-Franche-Comté. Les Métaboles reçoivent le soutien de la Drac Grand Est au titre des ensembles conventionnés, de la région Grand Est, du CNM, de la Sacem et de la Spedidam. La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'ensemble. L'ensemble Les Métaboles est membre de la Fevis, du réseau Futurs Composés et du Profedim.

Sopranos Jeanne Crousaud, Émilie Husson, Raphaële Kennedy. Altos Aurélie Bouglé, Emmanuelle Monier, Laura Muller. Ténors Jean-François Chiama, Alexandre Jamar, Steve Zheng. Basses Marc Busnel, Jean-Michel Durang, Léo McKenna. lesmetaboles.fr

Joachim Haas, projection du son

Joachim Haas reçoit une formation musicale en flûte et en saxophone. De 1991 à 1998, il étudie l'acoustique, les sciences de la communication et l'ingénierie des communications à la Technische Universität de Berlin. Pour ses recherches sur l'analyse et la synthèse du son, il obtient une bourse à l'Universitat Pompeu Fabra de Barcelone. Il travaille comme ingénieur du son dans le département de production musicale de Sender Freies Berlin (SFB), cofonde Freq Laboratories et développe des logiciels audio et musicaux pour Native Instruments. Depuis 2001, il travaille comme réalisateur sonore et informaticien musical à l'Experimentalstudio de Freiburg. Dans le cadre d'une collaboration avec Stockhausen sur *COSMIC PULSES*, Joachim Haas conçoit avec Gregorio Karman le logiciel de spatialisation OKTEG. Conférencier, il participe régulièrement, comme réalisateur sonore, au Festival d'Automne à Paris, à la Biennale de Venise, aux Tage für neue Musik de Donaueschingen, aux Berliner Festwochen ou à Musicadhoj Madrid. Depuis septembre 2022, Joachim Haas est directeur artistique du SWR Experimentalstudio.

Michael Acker, projection du son

Michael Acker étudie la physique à l'Université de Heidelberg et obtient un diplôme d'ingénieur du son à la Hochschule für Musik de Detmold. Lauréat du Prix des jeunes ingénieurs du son de l'Association allemande des ingénieurs du son (*Nachwuchspreis des Verbands der Deutschen Tonmeister*), il contribue à la recherche dans le domaine de l'acoustique et de la physiologie auditive et enseigne l'acoustique et les mathématiques à la Hochschule für Musik de Detmold. Ingénieur du son indépendant à la Deutsche Grammophon de 1997 à 1998, il est, depuis 1999, ingénieur et directeur du son au SWR Experimentalstudio.

SWR Experimentalstudio

Le SWR Experimentalstudio cherche à réaliser la synthèse des arts acoustiques et des technologies de pointe. Il s'appuie pour cela sur le traitement électronique en temps réel, c'est-à-dire sur une technique qui consiste à enrichir les sons produits par les instrumentistes et les chanteurs en les traitant par différents effets et en les déplaçant dans l'espace grâce à un système de haut-parleurs et de contrôles. L'Experimentalstudio se considère comme un lien entre l'idée compositionnelle et la réalisation technique de cette idée. Chaque année, des compositeurs et des musiciens se voient offrir des bourses pour y réaliser leurs œuvres dans un dialogue créatif avec l'équipe technique (documentalistes musicaux, designers sonores, ingénieurs du son...). Après cinquante années de présence sur la scène musicale internationale, l'Experimentalstudio est reconnu pour sa participation à la réalisation en concert des compositions utilisant l'électronique en temps réel. Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Cristóbal Halffter, Vinko Globokar et Emmanuel Nunes ont créé des œuvres marquantes à l'Experimentalstudio. Luigi Nono y a produit la plupart des œuvres de sa dernière période. Depuis sa création, son *Prometeo* a été réalisé par l'Experimentalstudio à plus de 90 reprises. D'autres compositeurs des générations suivantes ont produit des œuvres avec ces moyens techniques, parmi lesquels Mark Andre, Chaya Czernowin, Isabel Mundy et José-María Sánchez-Verdú. L'Experimentalstudio a été récompensé par de nombreux prix.

swr.de/swrkultur/musik-klassik/experimentalstudio/index.html

2

A

Pelano

e

s

C



4x = Base III

Uma etaba base ↓




dove scritte problemi dettati
a casa

INSENA PRATTICANT!

V-IV