

LUIGI NONO

Prometeo

Tragedia dell'ascolto

Grande salle – Philharmonie 1

7 décembre 2015



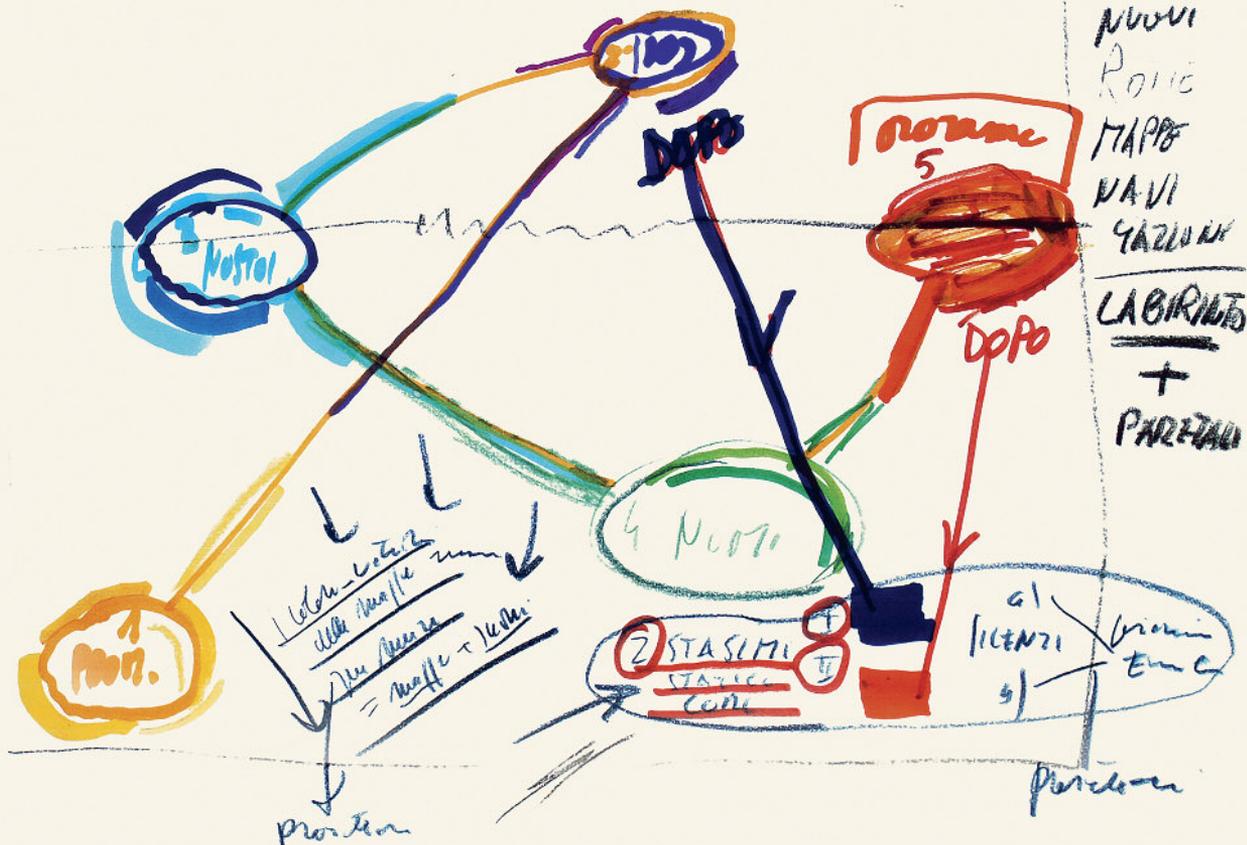
44^e édition

PORTRAIT 2014-15

LUIGI NONO

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

15065 = 5 | Giama con 3-4 palazzine da colare = 20



Luigi Nono

Prometeo

Tragedia dell'ascolto

Textes réunis par Massimo Cacciari :

Walter Benjamin, Eschyle, Euripide, Goethe, Hérodote, Hésiode, Friedrich Hölderlin, Pindare, Arnold Schoenberg, Sophocle

Susanna Andersson, Christina Daletska, sopranos ; Els Janssens-Vanmunster, Noa Frenkel, contraltos ; Markus Francke, ténor

Caroline Chaniolleau, Matthias Jung, récitants

Ensemble Recherche

Schola Heidelberg - Walter Nussbaum, chef de chœur

SWR Sinfonieorchester Baden-Baden & Freiburg

Ingo Metzmacher, Matilda Hofman, chefs d'orchestre

Experimentalstudio de la Radio SWR

Michael Acker, Reinhold Braig, Joachim Haas, dispositif électronique en temps réel

André Richard, conception de l'espace sonore et direction de l'électronique en temps réel

Durée : 2h20 sans entracte

Effectif :

2 sopranos, 2 contraltos, ténor ; 2 récitants

Instruments solistes : flûte (aussi flûte basse et piccolo), clarinette (aussi clarinette contrebasse et clarinette en *mi bémol*), tuba (aussi euphonium), trombone alto, 3 percussions (cloches de verres), alto, violoncelle, contrebasse

Chœur : 3 sopranos, 3 contraltos, 3 ténors, 3 basses

Quatre groupes d'orchestre, chacun : flûte, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, 4 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Dispositif *live electronics* (électronique en temps réel)

Commande : Biennale de Venise

Édition : Casa Ricordi Milan

Le livret de *Prometeo* est disponible sur les sites internet de la Philharmonie de Paris et du Festival d'Automne à Paris.
www.philharmoniedeparis.fr
www.festival-automne.com

Coproduction Philharmonie de Paris ; Festival d'Automne à Paris

En collaboration avec le Holland Festival Amsterdam et Festspiele Zurich/Tonhalle

Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens pour la Musique, de la Fondation Orange et de Mécénat Musical Société Générale



France Musique enregistre et diffuse ce concert en direct au cours d'une soirée consacrée à la musique de Luigi Nono, de 20h à minuit. L'enregistrement réalisé en son 3D multicanal sera proposé en binaural et en streaming pendant six mois sur le site internet de France Musique.



Vers Prometeo

Laurent Feneyrou

Prometeo, tragédie de l'écoute, marque le point d'aboutissement, le point culminant du cycle que le Festival d'Automne consacre en 2014 et en 2015 au compositeur vénitien Luigi Nono (1924-1990). L'œuvre, magistrale, dont c'est en France la troisième série de représentations au Festival d'Automne (après la création française en 1987, au Théâtre de Chaillot, puis, en 2000, à la Cité de la musique), trouve aujourd'hui le chemin de la Philharmonie de Paris. L'architecture de la salle, attentive aux transformations des conditions d'écoute que *Prometeo* induisit au milieu des années 1980, en est un écrin accompli pour recevoir ses instrumentistes, choristes, solistes et *live electronics*.

Le 4 avril 1975, à la Scala de Milan, Claudio Abbado dirige la création de *Al gran sole carico d'amore* (*Au grand soleil d'amour chargé*), action scénique de Luigi Nono. L'œuvre, monumentale par son projet, ses effectifs et les sources qu'elle convoque, représente des épisodes de la Commune de Paris, de la révolution russe de 1905, des contestations réprimées dans l'Italie d'après 1945 et des figures de guérillas sud-américaines et asiatiques. Autant de mouvements promis à l'échec. Lecteur de Marx et d'autres penseurs du communisme, Luigi Nono renonce ici au triomphalisme et intègre la chute dans l'expérience politique. La présence de certains de ses personnages se limite à l'énoncé d'un verdict. Et nombre de scènes promettent à ceux qui luttent l'épreuve de la réclusion, sinon de la torture, quand ce n'est pas pire encore : Communistes passés par les armes, à l'instigation de Thiers ; ouvriers massacrés à Turin ; femmes détenues en camps au Sud-Vietnam... L'action scénique se referme sur l'assassinat d'une Mère allégorique. Il ne reste plus qu'une utopie dont le chant, par la ténuité de ses nuances et le maigre filet des voix, pressent déjà la faiblesse.

C'est alors, peu après la création de *Al gran sole*, au cours d'une période de crise et de remise en question radicale des modèles antérieurs, que Nono commence à envisager une œuvre sur Prométhée. Cloué au rocher auquel le condamne Zeus pour avoir fait tant de dons à l'homme (feu, astronomie, science du nombre, art de la navigation et cet espoir qui nous délivre de l'obsession de la mort...), le Titan y est une autre déclinaison de la chute. Dans un compagnonnage presque quotidien avec

le philosophe et homme politique Massimo Cacciari, Luigi Nono lit les auteurs qu'il avait longtemps déconsidérés, dont certains par idéologie : les tragiques grecs, parmi lesquels Eschyle et son *Prométhée enchaîné*, dont *Prometeo* s'inspire principalement ; Hölderlin, qui évoqua l'idéal de la Grèce antique, aux poèmes duquel le quatuor à cordes *Fragmente-Stille, an Diotima* (*Fragments-silence, à Diotima*, 1979-1980) emprunte son programme et sur lequel reviennent plusieurs sections de *Prometeo* ; Nietzsche, dont le thème de l'errance et la silhouette du *Wanderer* le fascinent ; ou encore Walter Benjamin, dont Cacciari est l'un des commentateurs les plus avertis, et que Nono voit comme un inlassable marcheur, en quête de nouveaux espaces, entre dialectique marxiste et théologie juive, mais aussi comme un immense théoricien du drame baroque – ce *Trauerspiel*, littéralement jeu de deuil, distinct de la tragédie classique.

Pendant des années, les versions du livret se succèdent – certains feuillets sont envoyés depuis la Chambre des députés, où Cacciari, membre du Parti Communiste Italien et de la Commission parlementaire pour l'Industrie, siège de 1976 à 1983. Peu à peu se construit un montage polyglotte, faisant de Prométhée une figure de la recherche inquiète, incessante, et empruntant à quantité de sources littéraires et philosophiques. Entre le journal de bord et la fresque. Résonnant de ce que Walter Benjamin appelle une « faible force messianique », *Prometeo* invite à ne jamais considérer que les vaincus d'hier sont aussi ceux de demain. La rédemption du passé apparaît comme une réponse aux martyrs révolutionnaires de *Al gran sole*. Et si l'aigle dévore le foie de Prométhée, celui-ci nous délivre aussi du mythologique.

Au projet de *Prometeo* se joignent bientôt le peintre et ami Emilio Vedova, ainsi que l'architecte Renzo Piano. Avec le premier, Luigi Nono étudie les vibrations de la couleur, à l'image des ondes sonores. Et comme la tragédie d'Eschyle accumule les adjectifs relatifs à la lumière, il envisage même, avec Vedova, des projections colorées auxquelles il renonce peu avant la création : la sollicitation de l'œil risque de nous détourner de l'écoute. Il n'y aura pas davantage de scène, mais seulement un espace, une *macchina da sonar*, comme disaient les Anciens. Renzo Piano réalise à cet égard une vaste structure en bois, conçue pour San Lorenzo de Venise, église au riche

Luigi Nono

Biographie

passé musical, notamment à la fin du XVIII^e siècle, où *Prometeo* doit être créé. Cette arche se conjugue à l'autel en pierre grise de l'école de Palladio, qui divise symétriquement l'édifice en deux ; elle est un intermédiaire entre le luth, le violon et le navire inachevé, en chantier, où instrumentistes, choristes et solistes prennent place, à différentes hauteurs et en différents points, tandis que le public se trouve au centre des nefs – celle de l'église et celle de Renzo Piano. Luigi Nono renoue ainsi avec les maîtres de la Renaissance vénitienne et intègre pleinement l'espace à la composition. Il lui fallait encore repenser le son et en étudier les bruissements infimes, suspendus, aux confins du silence. C'est au Studio Heinrich-Strobel, à Freiburg, à la lisière de la Forêt noire, qu'il le fait, multipliant les expérimentations avec des interprètes et amis dès 1980. Et c'est à Claudio Abbado, une fois encore, qu'il revint de diriger la création de *Prometeo*, à San Lorenzo, le 29 septembre 1984, puis, après de nombreuses coupes et recompositions, d'en reprendre la version révisée, en 1985, à l'Ansaldo de Milan.

Depuis, *Prometeo* a connu au moins soixante-dix exécutions à travers le monde. À chacun des lieux, à la singularité de leur architecture et de leur acoustique, l'œuvre s'accorde et se renouvelle, par le jeu de l'électronique en temps réel confié à André Richard. Vingt-deux ans après l'avoir dirigée et enregistrée à Salzbourg, Ingo Metzmacher dirige la représentation à la Philharmonie de Paris.

La Fondation "Archivio Luigi Nono", établie à Venise en 1993, par Nuria Schoenberg-Nono, sur l'île de la Giudecca où le compositeur vécut pendant des années, a pour but de veiller à la conservation des documents et partitions, à la connaissance et la diffusion de l'héritage artistique de Luigi Nono.

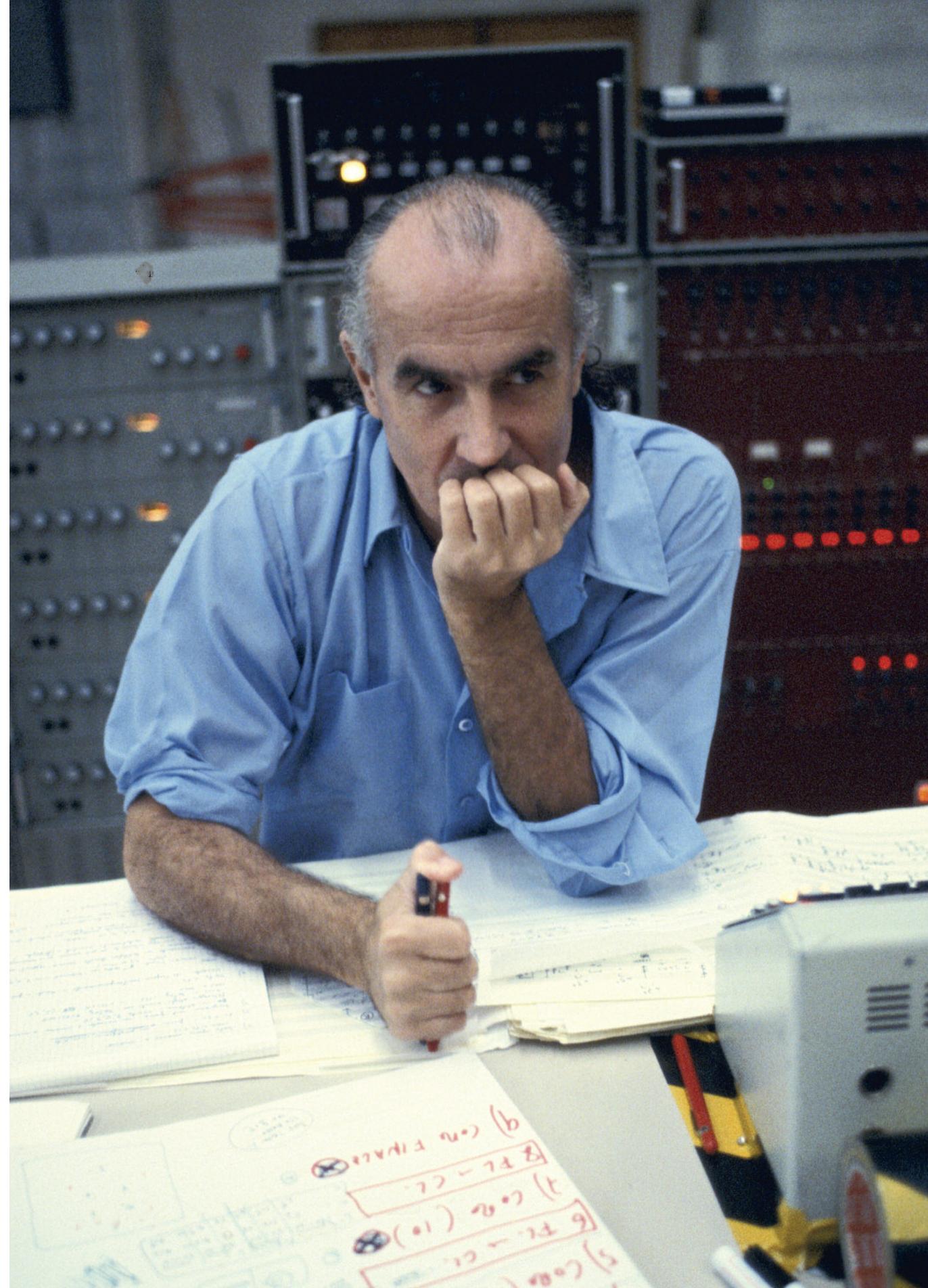
La Fondation s'engage ainsi dans les activités suivantes : conservation et mise à jour du catalogue, études et recherches, bourses d'études, cours d'interprétation, expositions.

www.luiginono.it

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 des œuvres de Dallapiccola avec le chef d'orchestre Hermann Scherchen, qui lui ouvrira les portes de son Studio expérimental de Gravesano en 1954. En 1950, il fait la connaissance d'Edgar Varèse et de Karl Amadeus Hartmann, à Darmstadt, puis se lie avec Karlheinz Stockhausen. Il s'inscrit au Parti Communiste Italien en 1952. Il épouse Nuria Schoenberg, fille d'Arnold Schoenberg et de Gertrud Kolisch, en 1955. Il enseigne à la Dartington Summerschool of Music, à l'Université de Helsinki, et prononce à Darmstadt, en 1959, la conférence « Présence historique dans la musique d'aujourd'hui » rédigée avec la collaboration de son élève Helmut Lachenmann, 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 se manifeste dans ses collaborations avec Josef Svoboda (*Intolleranza* 1960), Erwin Piscator (*Die Ermittlung*), le Living Theater (*A floresta é jovem e cheia de vida*), Youri Lioubimov (*Al gran sole carico d'amore*)...

Après une période de crise, Nono entreprend, au milieu 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. En automne 1987, il est à Paris pour le cycle de ses œuvres au Festival d'Automne. Il meurt à Venise en 1990.



Aux sources du livret

Laurent Feneyrou

Citations, traductions, paraphrases ou commentaires : le livret de *Prometeo* est un montage érudit. La multiplicité des emprunts littéraires implique la vanité d'un renvoi systématique à une origine précise. À titre d'exemple, dans la *Cinquième île*, Massimo Cacciari fait allusion à Eschyle (*Prométhée enchaîné* à travers le mot « iniquités » sur lequel s'achève la tragédie antique), à Hésiode (le titre *Les Travaux et les Jours* est cité dans la Mythologie), à Hölderlin (*En bleu adorable*, à travers le détournement de « l'homme habite en poète »), mais aussi à Nono et à Trakl, l'ensemble étant inscrit dans une référence à Arnold Schoenberg (*La Loi des Six Pièces pour chœur d'hommes*). De certains auteurs ne sont citées qu'une expression ou une phrase : c'est le cas de deux adjectifs d'Hérodote dans la *Première île*, d'une allusion à la *Sixième Néméenne* de Pindare dans la *Deuxième île*, ou d'une interrogation du *Prométhée* de Johann Wolfgang von Goethe dans la *Troisième île*.

Les auteurs ici mentionnés ont donc été choisis en fonction de leurs liens évidents avec le livret : paraphrases explicites de sources mentionnées sur les esquisses de Massimo Cacciari ou de Luigi Nono, et fragments en grec ou en allemand, qui autorisent, par leur langue même, le dévoilement de leur provenance.

Walter Benjamin

Né en 1892, Walter Benjamin étudie la philosophie à Berlin, Munich et Berne. En 1919, il soutient sa thèse de doctorat sur *Le Concept de critique d'art dans le romantisme allemand*. Ami d'Adorno, de Brecht et de Scholem, il mêle romantisme et judaïsme, théologie, métaphysique du langage et dialectique subversive. Il découvre le marxisme en 1924. Volontiers solitaire, il quitte l'Allemagne en 1933, vit à Nice, à Paris et à Ibiza, avant de se suicider à la frontière espagnole en 1940. « Benjamin s'oppose à la conception de l'histoire comme déroulement linéaire, du progrès comme entreprise énergétique menée à tête reposée, du travail comme source de moralité, de la classe ouvrière comme la protégée de la technique », écrivait Brecht. Le livret cite, dans les poèmes du *Maître du jeu*, les *Thèses sur la philosophie de l'histoire* de 1940.

Massimo Cacciari

Philosophe et homme politique né à Venise en 1944, Cacciari est docteur de l'Université de Padoue. Créateur d'influents revues italiennes (*Angelus Novus*, *Contropiano*, *Il Centauro*), éminent connaisseur des œuvres de Benjamin, Lukács ou Simmel, ainsi que des penseurs mettant en crise la rationalité moderne, il est nommé professeur d'Esthétique à l'Institut d'architecture de Venise et fonde en 2002 la Faculté de philosophie de l'Università Vita-Salute San Raffaele. Il est l'auteur de nombreux ouvrages et essais, dont certains sont traduits en français (*L'Ange nécessaire*, *Icônes de la loi*, *Déclinaison de l'Europe...*).

Parallèlement, il mène une carrière politique, au Parti communiste, puis au Parti démocratique, et est élu à la Chambre des députés (1976-1983), puis à la mairie de Venise (1993-2000 et 2005-2010). Cacciari collabore avec Luigi Nono dès le milieu des années 1970 et réalise pour lui, outre le livret de *Prometeo*, les montages de *Das atmende Klarsein*, *Io, frammento dal Prometeo*, *Quando stanno morendo* et *Guai ai gelidi mostri*. Luigi Nono lui dédie ses *Risonanze erranti*.

Eschyle

Né à Éleusis (v. -525), Eschyle est le fondateur de la tragédie grecque. Une *Vie* anonyme retrace les seuls éléments dont nous disposons sur sa vie. Né dans une famille d'eupatrides, il participe aux batailles de Salamine, qu'il célèbre dans *Les Perses* et où sa présence est attestée par Ion de Chios, et de Marathon, où son frère Cynégire se distingue, selon Hérodote. Il commence à écrire très jeune pour le théâtre. Seules sept de ses pièces nous sont parvenues. Plusieurs fois lauréat, Eschyle eut deux fils, tous deux poètes tragiques. Il se rend à deux reprises en Sicile, où il est reçu à la cour d'Hiéron de Syracuse, et où il meurt à Gela, en -456. La légende veut qu'un aigle, prenant son crâne chauve pour un rocher, ait laissé tomber sur lui une tortue. De son caractère, nous ne savons rien, sinon qu'il a laissé le souvenir, notamment chez Aristophane, d'une âme hautaine et passionnée. De la *Première île* au *Second stasimon*, *Prometeo* est traversé de citations et paraphrases du *Prométhée enchaîné*.

Euripide

Le peu que l'on sait des origines, de la vie et de la mort d'Euripide repose sur des légendes souvent malveillantes rapportées par des comiques. Né à Salamine en -480, ami de Socrate, il reçoit l'enseignement des philosophes et des sophistes avant de se consacrer au théâtre. Accusé de scepticisme, d'irrespect envers les dieux, d'indifférence pour les mythes héroïques de la Grèce, il est peu apprécié de son vivant, mais connaît une gloire posthume qui s'étend à tout le monde grec. Dix-huit de ses pièces nous sont parvenues. Euripide meurt avant la fin de la guerre du Péloponèse, en -406, en Macédoine, où le roi Archélaos l'avait invité. Le *Premier stasimon* de *Prometeo* cite un fragment d'*Alceste*. Dans ce fragment figure une vaste documentation de l'emploi orphique de Nécessité et des divinités qui lui sont associées.

Hésiode

Nos seules certitudes sur Hésiode viennent du poète lui-même. Revenu en Béotie, son père s'installe au pied de l'Hélicon, à Ascra, où Hésiode naît et vit à la fin du VIII^e siècle avant notre ère. Son frère lui intente un procès pour le spolier de sa part d'héritage. Tout en cultivant ses champs, Hésiode fait métier d'aède. Sa vocation poétique, morale et didactique s'éveille alors qu'il garde ses troupeaux sur les pentes de la montagne. Il se rend à Chalcis, où se célèbrent des jeux funèbres, y obtient la victoire et rapporte pour prix un trépied qu'il consacre aux Muses héliconiennes. Poète, théologien, prophète de la race de fer, Hésiode dénonce l'injustice et la guerre. Il meurt à Ascra. Ses cendres sont placées au centre de l'agora, avec les honneurs dus à un fondateur de la cité. *Prometeo* cite des fragments de la *Théogonie* et de sa pensée mythique dans le *Prologue*, et des *Travaux et des Jours* dans la *Quatrième île*.

Friedrich Hölderlin

Né en 1770, Friedrich Hölderlin est condisciple de Hegel et de Schelling au séminaire de théologie protestante du Tübingen. Il s'enthousiasme pour la Grèce antique et la Révolution française, et suit les cours de Fichte à l'Université d'Iéna. Précepteur à Francfort, il vit un amour partagé avec la mère de son élève, Suzanne Gontard, qu'il invoque sous le nom de Diotima dans ses poèmes et son roman *Hyperion*. De nouveau précepteur en Suisse, puis auprès du consul de Hambourg à Bordeaux, où il passe l'hiver 1802, il est nommé, avec l'aide de Sinclair, Bibliothécaire du Prince à Homburg en 1804. Traducteur de l'*Cédipe roi* et de l'*Antigone* de Sophocle, Hölderlin est l'auteur d'odes, d'hymnes, d'épigrammes et d'une tragédie inachevée, *La Mort d'Empédocle*. Dès 1804, il sombre peu à peu dans la folie, et vit reclus dans une ancienne tour des remparts de Tübingen. Il meurt en 1843. *Prometeo* cite des fragments de deux poèmes, le *Chant du destin* dans la *Deuxième île* et *Achille* dans la *Quatrième île*. À la question « Ce que vous auriez aimé être ? », Luigi Nono répondait en 1986 : « La tour de Tübingen pour écouter Hölderlin ».

Arnold Schoenberg

Compositeur et peintre autrichien, naturalisé américain, né à Vienne en 1874 et mort à Los Angeles en 1951, Schoenberg laisse une œuvre musicale, picturale, théorique et pédagogique considérable, entre le chromatisme wagnérien et l'héritage brahmien de ses débuts, l'expressionnisme et la suspension de la tonalité de sa période intermédiaire, et la création du dodécaphonisme qu'il magnifie notamment dans *Moses und Aron*. Succédant à Busoni à l'Académie des Arts de Berlin, il est contraint de quitter l'Allemagne dès la prise du pouvoir par les nazis. Exilé à Los Angeles, il y est nommé professeur à l'université en 1936. De Schoenberg, Cacciari cite le poème *La Loi*, extrait des *Six Pièces pour chœur d'hommes* op. 35, dans la *Cinquième île*, le *Second stasimon* s'achevant sur une paraphrase de la dernière phrase du livret de *Moses und Aron* : « Et il est dans le désert invincible ».

Un guide pour l'écoute

La description qui suit doit être lue comme une aide à la compréhension de *Prometeo*. Elle ne constitue donc pas une analyse de l'œuvre, mais entend permettre à l'auditeur de s'y orienter et d'aiguiser son écoute.

La transformation électronique du son en temps réel est un autre instrument tout au long de l'œuvre.

Prologue

2 sopranos, contralto, ténor ; chœur ; flûte basse, clarinette basse, tuba ; cloches de verre ; alto, violoncelle, contrebasse ;

2 récitants ; 4 groupes d'orchestre

Le *Prologue* ressemble à une « représentation du chaos et de la genèse ». Deux éléments s'y superposent.

1. À peine audibles, deux voix récitent, en grec, des fragments de la *Théogonie* d'Hésiode. Les instruments solistes leur sont subordonnés, dans un tempo extrêmement lent (noire = 30) et *sotto voce*. Un *coro lontanissimo* (chœur très lointain) chante les noms de la *Théogonie*.

2. Les groupes d'orchestre et les solistes vocaux, avec le chœur, chantent dans d'autres *tempi*, plus animés. Tout au long de *Prometeo*, quand les poèmes en prose de Massimo Cacciari (intitulés *Le Maître du jeu* et basés sur des citations de Walter Benjamin empruntées aux « Thèses sur la philosophie de l'histoire ») sont utilisés, ceux-ci représentent un « questionnement – sous la forme d'une ligne, d'une pensée – de toute la structure » (Cacciari). Les premier et deuxième poèmes en prose ont ici une fonction de trope au sens médiéval, en tant qu'ajouts insérés dans la première couche, en tant que commentaires.

Première île

4 groupes d'orchestre ; chœur ; alto, violoncelle, contrebasse

La base de cette *Première île* est constituée par le trio à cordes, à peine audible, dans le même tempo lent que celui du *Prologue* (noire = 30). Les groupes d'orchestre interviennent à intervalles irréguliers en le recouvrant. Le texte (récit par Prométhée de ses faits et gestes en faveur de l'humanité et récit d'Héphaïstos sur le châtement infligé par Zeus à Prométhée) n'a pas été mis en musique. Nono l'a disposé dans la partition entre les interventions des groupes d'orchestre, en notant à son propos : « Le texte ne doit *jamais* être lu ! Mais il doit être entendu et *senti* dans les quatre groupes d'orchestre, les trois cordes solistes : nature – pierres – affirmations – questions – problèmes intérieurs – dépouillé, avec les *réponses* possibles des quatre groupes d'orchestre, des pauses du *silence* ». Le chœur *a cappella* intervient par six fois et interroge Prométhée. Les deux dernières

questions sont des auto-citations musicales de Nono, extraites de *Das atemde Klarsein* (1981).

Deuxième île

a) Io – *Prometeo*

Io : 2 sopranos, 2 contraltos ; chœur

Prométhée : ténor ; chœur ; flûte basse, clarinette contrebasse ;

alto, violoncelle, contrebasse ; 4 groupes d'orchestre

Cette première partie de l'île est comme une mise en scène des paroles d'Io, qui retentissent simultanément ou en alternance avec la prophétie de Prométhée sur les souffrances à venir de la fille d'Inachos. À chacun des deux personnages correspond un groupe vocal et instrumental, alors que le chœur leur est commun. Les groupes d'orchestre, dont la distribution varie, sont reliés aux voix ou symbolisent des « personnages » autonomes. À l'exception de celui, constant, et toujours lent, du trio à cordes (noire = 30), le tempo change à plusieurs reprises.

b) Hölderlin

2 sopranos ; flûte basse, clarinette contrebasse ; 2 récitants

À l'exception de quelques vers de la *Sixième Néméenne* de Pindare, le texte est un fragment du *Schicksalslied* (*Chant du destin*), extrait de *Hyperion* de Hölderlin. Dans la deuxième partie, les voix parlées récitent le poème de Hölderlin, en faisant particulièrement ressortir les consonnes. L'indication – souligner les bruits de la langue – vaut aussi pour les deux voix de soprano. L'utilisation de *delays* (effets de retard), de *vocoder* (filtres) et du halaphone, rend le texte difficilement compréhensible. Il en résulte un « chœur » gagnant peu à peu l'espace.

c) *Premier stasimon*

(Un *stasimon*, dans la tragédie antique, désigne un chant du chœur).

2 sopranos, 2 contraltos, ténor ; chœur ; 4 groupes d'orchestre

Succession de fragments de quelques mesures, dont les intensités et les *tempi* varient : a) solistes vocaux et groupes d'orchestre jouant ou chantant simultanément ; b) groupes d'orchestre de différentes formations ; c) chœur en *ricordi lontanissimi* (souvenirs très lointains).

Premier interlude

contralto solo ; flûte, clarinette, tuba

Le texte est emprunté au *Maître du jeu* (Cacciari/Benjamin), avec l'ajout en trope des vers grecs du *Premier stasimon*, extrait de *l'Alceste* d'Euripide, sur la déesse Nécessité. Au sein de *Prometeo*, ce mouvement constitue un tournant décisif, le chas de l'aiguille. C'est l'un des plus courts, dans lequel les musiciens jouent « toujours le plus *ppppp* possible, entre audible et inaudible ». Les trois instruments et la voix soliste forment un tissu transparent, où les premiers redoublent souvent *colla parte* la seconde, se mêlent à elle, voire la transforment en instrument. Mouvement extrêmement doux, fragile, introverti, sans cassures ni contrastes dramatiques – c'est celui qui cite, précisément, la notion de « faible force messianique » de Benjamin.

Trois voix a

Trois plans distincts :

a) soprano, contralto, ténor ;

b) euphonium ;

c) violons d'orchestre (toujours *pppp* avec harmoniques dans les registres supérieurs) ;

également flûtes, clarinettes, cloches de verre

Jusque peu avant la fin du mouvement, continuum sonore des violons dans l'extrême-aigu, à la limite de l'audible. Au moyen des transpositions de l'électronique et de *delays* (effets de retard), les sons de l'euphonium (un tuba ténor) envahissent peu à peu l'espace. Les trois solistes chantent des fragments du texte de Cacciari/Benjamin *Le Maître du jeu* ; l'appel « Ascolta » (« Écoute ») a fonction de cadre. On entend plusieurs fois un *ricordo lontanissimo* de la *Première île* dans les parties de flûte basse et de clarinette contrebasse, interrompus par les chanteurs. Les différents continuums sont ainsi brisés par autant de « souvenirs ».

Troisième, quatrième, cinquième îles

Troisième île : 2 sopranos, 2 contraltos ; flûte/flûte basse, clarinette, trombone alto ; alto, violoncelle, contrebasse

Quatrième île : 2 sopranos, 2 contraltos, ténor ; flûte/flûte basse,

clarinette, trombone alto ; alto, violoncelle, contrebasse

Cinquième île : piccolo, clarinette en *mi* bémol, tuba ;

chœur ; 4 groupes d'orchestre

« Il faut rompre les îles à l'intérieur. Non pas des îles complètes, mais des morceaux, des criques, des baies, des vallées, des monts », écrit Nono sur une esquisse de *Prometeo*. Dans cette partie aux multiples sources (Eschyle, Goethe, Hésiode, Hölderlin, Nietzsche, Schoenberg, Sophocle), les fractures deviennent une caractéristique fondamentale. Une

succession de fragments des trois parties (ou îles), de quelques mesures seulement. Chacune des trois parties a son propre effectif, et les rapports entre voix et instruments y sont à chaque fois différents. Entre les divers fragments, apparaît le chœur – accompagné des quatre groupes d'orchestre – comme un « écho lointain (du *Prologue*) ».

Trois voix b

Chœur *a cappella*

Comme dans le mouvement précédent sont utilisés des fragments, ici extraits des trois derniers poèmes de Cacciari/Benjamin. Aux trois *tempi* (noire = 30, 60 et 120) correspondent trois niveaux dynamiques (*ppp*, *p*, *fff*), qui à leur tour correspondent à trois dimensions spatiales du son. *Trois voix b* renvoie au *Premier interlude* : l'expression de la « faible force » (qui suffit à faire sauter une époque) y est par trois fois citée : « Écoute-les ! ».

Second interlude

« *ppppp* possibile »

4 groupes d'orchestre (chacun : basson, cor, trombone, violoncelle, contrebasse) ; cloches de verre

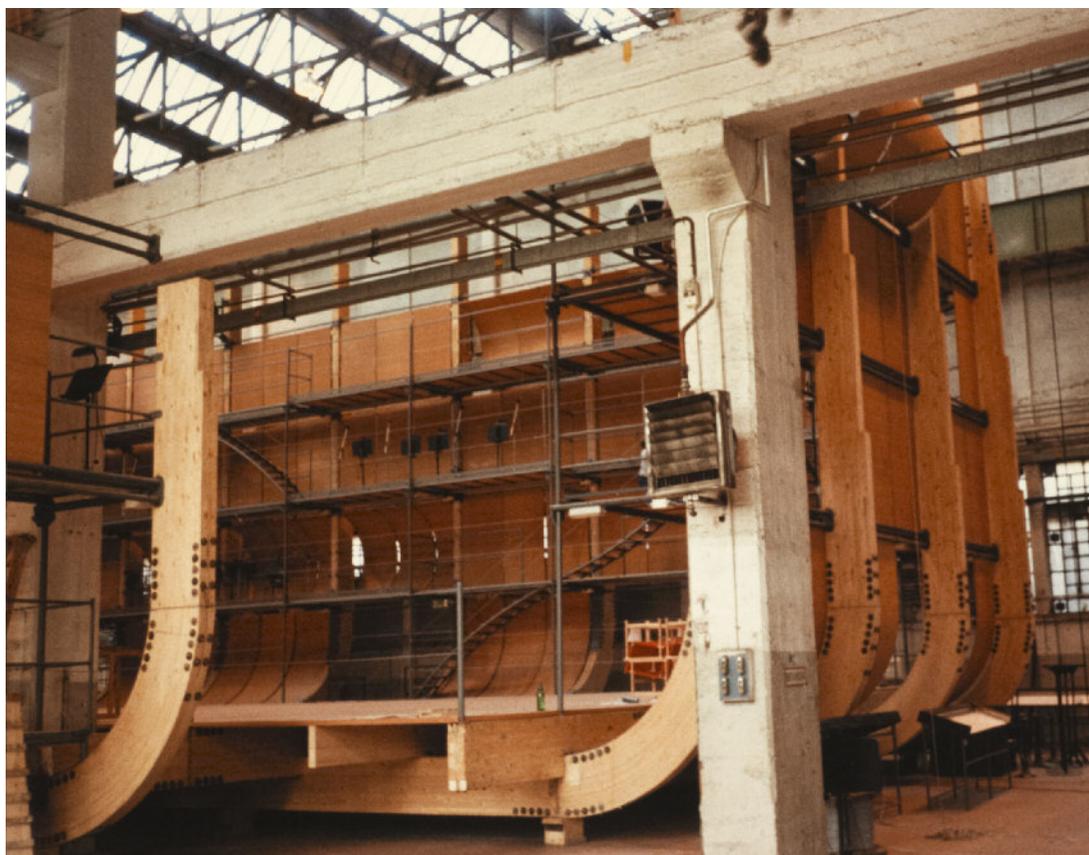
Huit *tempi* différents (de noire = 30 à noire = 72) en succession irrégulière ; mouvement d'orchestre confié aux instruments graves, avec le son électroniquement modulé des cloches de verre

Second stasimon

2 sopranos, 2 contraltos, ténor ; flûte/flûte basse, clarinette/clarinette contrebasse, trombone alto/tuba ; alto, violoncelle, contrebasse

Sous-titre : *A sonar e a cantar*

Les instruments doublent le plus souvent les voix chantées. Les *cori spezzati* (chœurs divisés) vénitiens du XVI^e siècle invitent à une fusion entre continuité mélodique et fragmentation. Le texte invoque, plus clairement qu'auparavant, un nouveau Prométhée. Les vers de Cacciari, qui cite Eschyle, Carl Schmitt et Arnold Schoenberg, invitent à l'ouverture de « chemins multiples » et au « silence » – la langue utopique de l'Ouvert. À la fin, le paradoxe aussi abrupt qu'énigmatique du vainqueur solitaire et banni : « Et il est dans le désert invincible ».



La structure créée par l'architecte Renzo Piano pour *Prometeo*, vue ici dans l'Ansaldo à Milan, en 1985. Photo : D. R.

La première version de *Prometeo* fut créée à San Lorenzo, église vénitienne au riche passé musical, notamment à la fin du XVIII^e siècle. Une structure en bois, conçue par Renzo Piano, se conjugait à l'autel en pierre grise de l'École de Palladio, lequel divisait symétriquement l'espace en deux. Les propriétés du bois, un matériau conforme aux exigences acoustiques et identifiant immédiatement la « continuité historique, physique, visuelle, psychologique et émotive entre la musique d'aujourd'hui et les instruments du passé », réalisaient un intermédiaire entre le luth, le violon et le navire inachevé, en chantier, imparfait et fragile. Renzo Piano avait construit, à l'intérieur même de l'église, une *maccina da sonàr*, selon les termes du XVI^e siècle.

À l'Ansaldo, entrepôt de Milan, lors de la création de la seconde version de *Prometeo*, cette structure fut réinstallée. « ... ce que tu as inventé se prête aussi et encore à d'autres espaces. [...] Lorsque l'on entre, l'impact, la surprise sont plus fortes et plus fascinantes qu'à San Lorenzo : ici on voit, on voit tout, même de loin et on entend, on entend (je l'espère bien) ».

Après Venise et Milan, du vivant de Luigi Nono, *Prometeo* fut présenté sans la structure de Renzo Piano (qui ne sera plus jamais utilisée), à l'Alte Oper de Francfort (août 1987) et au Festival d'Automne à Paris, dans la salle du Théâtre National de Chaillot, mise à nue, libérée des gradins (octobre 1987). La projection du son à la Philharmonie de Berlin, en août 1988, fut la dernière de Luigi Nono.

En octobre 1987, les six représentations de *Prometeo* à Paris étaient au cœur d'un cycle consacré à Luigi Nono, réalisé par la volonté conjointe de Michel Guy, Henry Racamier et Antoine Vitez avec le concours de la Fondation Louis Vuitton pour l'opéra et la musique, que présidait Rolf Liebermann.

Treize ans plus tard, en septembre 2000, le Festival d'Automne et la Cité de la musique présentent *Prometeo* deux soirs de suite, avec l'Ensemble Modern Orchestra.

« Et si créer, était, justement, éveiller ? »

Edmond Jabès

Extrait de *Luigi Nono*, texte écrit et publié en 1987

[...] C'était, il y a quelque trente années. Ma première rencontre avec la musique de Luigi Nono. Le hasard d'une découverte. La fréquentation, depuis, d'une œuvre de revendication, de révolte avec laquelle je me sentais en communion ; non seulement parce qu'elle m'apparaissait comme la plus ancrée dans notre époque, mais parce que, par moments, elle laissait filtrer, à travers croyance et espérance renouvelées, auxquelles elle nous poussait à adhérer, la plainte lointaine et secrète d'une immense solitude ; celle d'une détresse qui, d'avoir tant de fois changé de nom, n'en avait plus.

Silencieux infini égrenant son silence, au plus intime d'un être dont le visage m'était devenu, désormais, familier.

Et cela me frappe, encore, lorsque j'y pense. Y avait-il œuvre moins solitaire, en apparence, que la sienne ? J'ai su, plus tard, que je ne me trompais pas. Je le sais toujours.

La relation au silence, chez Luigi Nono, est exemplaire. Elle est relation à l'infini, à l'impensable, à l'indépassable, si audacieuse, si risquée est sa recherche. Faire parler ce silence. Faire taire ce silence, c'est abolir les limites, l'espace béant d'une interrogation. Faire parler le silence par le silence, faire taire, une fois rendu audible, le silence par l'insondable silence où sont enfouies toutes les questions. Et la plus décisive dans laquelle naissance et néant s'affrontent indéfiniment, l'un donnant existence à l'autre pour la lui retirer aussitôt. L'au-delà, c'est toujours le vide, le Rien.

Ce qui est en jeu, ici, c'est cette réponse de l'être à l'univers qui ne peut se traduire que par une question.

Aller au silence, c'est se mesurer à l'inconnu, à l'inconnaissable. Non point pour apprendre ce que l'on ignore, mais, au contraire, pour désapprendre afin de n'être plus qu'écoute de l'infini où nous sombrons, écoute du naufrage. La vie, la mort sont en nous. Vivre, mourir, c'est être, simultanément la vie et la mort d'un même éveil.

Et si créer, était, justement, éveiller ?

Nulle œuvre contemporaine n'a, autant que celle de Luigi Nono, multiplié l'éveil.

On y a vu, longtemps – à tort, je crois –, l'œuvre d'un militant, d'un compositeur engagé, essentiellement

préoccupé par le social. C'était laisser de côté cette implacable remise en question de lui-même que rien n'est jamais venu interrompre. D'où les indicibles prolongements de chacune de ses compositions. C'est dans ces prolongements qu'il faudrait pouvoir les aborder. À partir du silence, précisément, où le compositeur se retrouve, chaque fois, face à soi-même.

[...]

In Livre-programme coédité par Contrechamps, Genève, et le Festival d'Automne à Paris

Edmond Jabès

Écrivain et poète français, né au Caire en 1912 et mort à Paris en 1991, Edmond Jabès laisse une œuvre où le livre, l'écoute, le silence, la blancheur, la subversion, sinon la révolte (« la si douce violence », écrit Luigi Nono), le désert, l'exil de la langue et de soi, le fragment, le prophétique, les signes d'une judéité sans cesse en question résonnent puissamment. Nono, à qui la pensée juive s'impose au cours des années 1980, fut un lecteur attentif de plusieurs de ses ouvrages, et notamment du *Livre des questions*. Dans l'exemplaire qu'il reçut du poète figure cet envoi : « pour Luigi Nono / ce livre à travers / lequel nous nous / parlons dans le / silence. / ce livre devenu pour / nous un lien, un / vrai lien / en amitié / et admiration / E. J. »

Le 5 octobre 1987, au Festival d'Automne à Paris, Nono réalise une « improvisation dirigée », *Découvrir la subversion : hommage à Edmond Jabès*, pour récitante, contralto, basse, flûte, cor, tuba et *live electronics*, d'après *Le Petit Livre de la subversion hors de soupçon*. L'œuvre trop peu écrite a été retirée du catalogue du compositeur après sa mort. Il en reste des esquisses et un enregistrement.

PROLOGO 2 VOCI - TRB - GLAS
 HANNOV
 ROTTO

4 GRUPPI - CORO - VENTO
 FIAT OTTONI
 ROTTO

MAESTRO I
 X

I INTER CONTINUO
 3 AUCOT - VIA - VC - CK
 NO

1. IS. PRO. CONO B. EF. T. MIT. C.A.S.
 ROTTO

2. IS. PRO. CONO B. ID. SOLO. HILDEBRUNN [25]
 ROTTO

STASIMO A

II INTER CONTINUO
 FKB - KKS.
 NO

DUI FORSE: INTER: MASSIMA ROTTOGA - BLITZ - VENTO

MAESTRO VII - VIII - IX
 DIVERSO
 SI 4 GRUPPI T+TCORO

3. IS. ROTTO

4. IS. ROTTO

5. IS. ROTTO

STASIMO B

III INTER CONTINUO
 3 AUCOT + 3 FIAT
 NO

DAS ATMOZOO ← → D. T. P. F. M. T. I II III INTER

ROTTA - CON MEMOIRE
 ANTICIP

Biographies

Ingo Metzmacher



Ingo Metzmacher, né à Hanovre, a commencé sa carrière au sein de l'Ensemble Modern à Francfort, a travaillé auprès de Michael Gielen à l'Opéra de Francfort ainsi qu'à La Monnaie de Bruxelles, alors dirigée par Gerard Mortier.

En 1997, il est nommé directeur général de la musique à l'Opéra de Hambourg, où il dirige pendant huit saisons, souvent des productions du metteur en scène Peter Konwitschny. Il est ensuite chef principal de l'Opéra des Pays-Bas à Amsterdam. De 2007 à 2010, il est chef principal et directeur artistique du Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Au cours des dernières années, Ingo Metzmacher a dirigé des productions au Festival de Salzbourg (*Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono, la création mondiale de *Dionysos* de Rihm, *Die Eroberung von Mexico*, de Rihm également, *Die Soldaten* de Zimmermann, *Gawain* de Birtwistle, *Fierrabras* de Schubert), au Royal Opera House de Londres (*Die tote Stadt*, *The Rake's Progress*), à l'Opernhaus de Zurich (*Königskinder*, *Tristan und Isolde*, *Tannhäuser*, *Der ferne Klang*, *De la maison des morts*, *Le Nez*, *Paestrina*), au Grand Théâtre de Genève (*Der Ring*) et au Staatsoper de Vienne (*Lady Macbeth de Mzensk*, *Parsifal*, *Grandeur et décadence de Mahagonny*) ainsi que des concerts avec les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin et Munich et d'autres phalanges en Europe et en Amérique du Nord.

Au cours de la saison 2015-2016, il dirige *Prometeo* de Nono à la Ruhrtriennale, *Wozzeck* de Berg à la Scala de Milan, *Capriccio* de Strauss à l'Opéra national de Paris, *La Khovantchina* de Moussorgsky à l'Opéra des Pays-Bas, *Jenufa* de Janacek à l'Opéra de Vienne, ainsi que des concerts avec les Wiener Symphoniker et le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Dans sa discographie, se trouve l'intégrale des symphonies de Karl Amadeus Hartmann avec l'Orchestre symphonique de Bamberg, la *Neuvième Symphonie* de Hans Werner Henze avec l'Orchestre philharmonique de Berlin etc.

Les productions de *Dionysos*, *Die Soldaten* et de *Fierabras* qu'il a dirigées au Festival de Salzbourg ont fait l'objet de DVD, ainsi que la production de Pierre Audi du *Saint-François d'Assise* de Messiaen pour le Festival de Hollande 2008.

Ingo Metzmacher a pris en 2015 la direction artistique du KunstFestSpiele Herrenhausen (près de Hanovre), son premier festival aura lieu en mai 2016.

www.ingometzmacher.com

Matilda Hofman



Matilda Hofman a étudié à l'Université de Cambridge, à la Royal Academy of Music à Londres. Ses mentors pour la direction d'orchestre ont été Martyn Brabbins, David Zinman, Kurt Masur, Colin Davis et Ingo Metzmacher. Elle a été lauréate de la Guild

of America pour la direction d'orchestre. En Californie où elle vit aujourd'hui, elle a travaillé avec le Sierra Summer Festival, le Left Coast Chamber Ensemble, et l'opéra de Sacramento. Elle a fondé le Kreisler Ensemble et l'Empyrean Ensemble. Elle est directrice du Diablo Symphony Orchestra et du Early Music Ensemble de l'Université de Californie à Davis.

Matilda Hofman a dirigé *Prometeo* de Luigi Nono au Festival Salzburg et au Berliner Festspiele (2011), puis au Holland Festival Amsterdam et à la Tonhalle de Zurich (2014), à la Ruhrtriennale (2015) aux côtés d'Ingo Metzmacher.

Elle a été chef invitée au Kammerakademie de Postdam et au Winnipeg Symphony Orchestra. Avec le Left Coast Chamber Ensemble, elle a dirigé la création de l'opéra de Kurt Rhode *Death with Interruptions*. Matilda Hofman est très engagée dans l'éducation artistique et le rayonnement culturel. Elle a mis en place un programme éducatif pour promouvoir la musique dans les écoles du Contra Costa County en Californie.

www.matildahofman.info

Orchestre symphonique de la SWR de Baden-Baden & Freiburg

L'Orchestre symphonique de la Radio Südwestrundfunk de Baden-Baden & Freiburg a été fondé en 1946 afin de défendre la musique de son temps. Cet orchestre a acquis une grande réputation dans ce répertoire porté par des chefs prestigieux tels que Hans Rosbaud et Michael Gielen.

Ernest Ansermet, Ferenc Fricsay, Nikolaus Harnoncourt, Leopold Stokowski, George Szell, Jukka-Pekka Salonen ont dirigé cet orchestre qui a été

invité à participer aux festivals à Salzbourg, Berlin, Édimbourg, au Festival d'Automne à Paris, au Festival de Lucerne, entre autres. Des tournées ont mené l'orchestre à Vienne, Bruxelles, Londres, à Tokyo et à New York. Pierre Boulez a dirigé l'orchestre pour la première fois en 1958 et est revenu ensuite régulièrement jusqu'en 2008.

Depuis 1950, les Donaueschinger Musiktage et le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden & Freiburg ont été des partenaires indissociables. L'orchestre y a créé environ cinq cents œuvres, parmi lesquelles celles de Bernd Alois Zimmermann, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Olivier Messiaen, Luciano Berio, Helmut Lachenmann et Wolfgang Rihm. Cette formation a toujours été un partenaire attentif aux compositeurs de son temps. Cette formation a attiré chefs d'orchestre et solistes internationaux, elle agit comme un ambassadeur de la musique en Allemagne et à l'étranger. Plus de six cents œuvres représentant trois siècles de musique ont été enregistrées. Les inspirateurs de ces activités furent les chefs permanents, directeurs musicaux de l'orchestre, Hans Rosbaud, Ernest Bour, Michael Gielen, Sylvain Cambreling (de 1999 à 2011) et François-Xavier Roth (de 2011 à juillet 2016).

Cet orchestre fait l'objet d'une fusion, dès la saison 2016-2017, avec l'Orchestre symphonique de la Radio de Stuttgart. Le nouvel orchestre, SWR Sinfonieorchester, sera implanté à Stuttgart.

www.swr.de

Depuis 1993, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden & Freiburg a participé aux programmes du Festival d'Automne à Paris. À neuf reprises dans le cadre des coréalizations avec la Cité de la musique, et/ou la Salle Pleyel, aujourd'hui la Philharmonie de Paris (*) :

- 1993, Lachenmann
- 1994, Nunes/Feldman/Lachenmann
- 1995, Zimmermann *Requiem pour un jeune poète*
- 1995, Schoenberg *Jakobsleiter*
- 1996, Holliger/Kurtág
- 1997, Feldman/Berio*
- 1999, Nono (triptyque *Caminantes*)*
- 2003, Haas/Kurtág/Andre
- 2004, Barraqué
- 2005, Varese/Kyburz/Scelsi
- 2006, Ferneyhough, Varèse, Debussy, Messiaen*
- 2007, Varèse/Widmann/Stravinsky
- 2008, Lim/Neuwirth/Prokofiev
- 2009, Bartók/Andre/Kurtág*
- 2010, Bruckner/Lachenmann*
- 2011, Cage/Dusapin/Stravinsky*
- 2013, Stockhausen *Trans**

2014, Hartmann, Maderna, Nono*

2015, Nono *Prometeo**

Du fait de la fusion annoncée, l'étroite et ambitieuse collaboration de vingt-deux ans s'achève avec le concert du 7 décembre 2015.

Ensemble Recherche

Barbara Maurer, alto ; Asa Akerberg, violoncelle
Ulrich Schneider, contrebasse ; Martin Fahlenbock, flûtes ;
Shizuyo Oka, clarinettes ; Jozsef Bazsinka, tuba ;
Andreas Roth, trombone ; Christian Dierstein, avec Roberto
Maqueda et Dean Georgeton, percussion de verre

Avec plus de cinq cents créations depuis sa fondation en 1985, l'Ensemble Recherche a considérablement contribué au développement du répertoire de chambre et d'ensemble. Parallèlement à son activité de concerts, l'Ensemble participe à des projets de théâtre musical, enregistre pour la radio et la télévision, dispense des cours aux instrumentistes et aux compositeurs et permet aux musiciens en herbe de jeter un regard sur son travail par sa présence dans les Conservatoires comme par le biais du projet *Hör mal! (Écoute!)* visant à développer écoute et créativité chez les enfants et les adolescents.

L'académie organisée avec l'Orchestre baroque de Freiburg (Ensemble-Akademie Freiburg) constitue également un lieu de formation privilégié.

L'Ensemble, constitué de neuf solistes, occupe une place déterminante sur la scène musicale internationale. Son répertoire s'étend des œuvres de la fin du XIX^e siècle aux expérimentations de l'avant-garde contemporaine en passant par les impressionnistes français, la deuxième école de Vienne, Darmstadt ou le spectralisme. Autre centre d'intérêt majeur, le regard contemporain porté sur la musique d'avant 1700. Plus de cinquante CDs et de nombreux prix internationaux parmi lesquels le Prix annuel de la critique allemande témoignent de l'étendue de son répertoire.

www.ensemble-recherche.de

Ensemble Schola Heidelberg Walter Nussbaum

Peyeen Chen, Claudia Ehmman, Carola Keil, sopranos
Dorothea Jakob, Christine Rittner, Esther Weigold, altos
Jörg Deutschwitz, Johannes Mayer, Matthias Klosinski, ténors
Ekkehard Abele, Georg Gädker, Martin Backhaus, basses
L'Ensemble Schola Heidelberg a été créé par Walter Nussbaum en 1992. Ses membres ont principalement chanté des œuvres des XVI^e, XVII^e, XX^e et XXI^e siècles. Ils tendent vers l'interprétation de divers styles et de différentes intonations, et utilisent des techniques relatives au souffle et au parlé-chanté. L'Ensemble a noué des liens avec des compositeurs comme

Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Caspar Johannes Walter, Hans Zender, Carola Bauckholt et Erik Oña. Il a contribué à la création de nouvelles compositions, comme les séries liées aux projets *Wunderhorn* et *Prinzhorn*. Il se produit à Heidelberg et a été invité à Witten, au Festival de Lucerne, à la Biennale de Venise, à Musica viva à Munich, à Hanovre, Leipzig, Francfort, Birmingham et en Corée. Depuis 1993, Schola Heidelberg travaille avec l'ensemble instrumental Aisthesis.

www.klanghd.de

André Richard



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

André Richard étudie au Conservatoire de Genève et à la Musikhochschule de Freiburg-im-Breisgau, suit les cours de composition de Klaus Huber et de Brian Ferneyhough et étudie la musique électronique au Experimentals-tudio du Südwestrundfunk (Freiburg) et à l'IRCAM (Paris). Il a enseigné au Conservatoire supérieur de Genève, à la Musikhochschule de Freiburg et a codirigé pendant de nombreuses années l'Institut pour la nouvelle musique de Freiburg. Ses œuvres sont jouées dans les festivals internationaux.

Dans une étroite collaboration avec Luigi Nono, pour qui il crée le Chœur de solistes de Freiburg (pour la création de *Prometeo* à Venise en 1984), il s'attache à l'esthétique du son ; il sera le directeur artistique de cet ensemble vocal de 1984 à 2005. Au cours des années 1980, il travaille auprès de Luigi Nono pour *Das atemde Klarsein*, *Prometeo*, *Caminantes... Ayacucho*, et d'autres œuvres. Au festival « Automne de Varsovie » en 1988, il dirige *Quando stanno morendo, diario polacco n°2*, ce qui marque le début d'une carrière de chef.

En 2009, après *Risonanze erranti* à Venise, André Richard réalise la projection du son pour *Al gran sole carico d'amore* au Festival de Salzbourg. En 2010, il réalise la partie sonore de l'opéra *...22,13...* de Mark Andre à Berlin et à Hambourg, ainsi que la partie électronique en temps réel de *Erinnere Dich an Golgotha* de Klaus Huber. À la Biennale de Venise en 2013, il réalise, avec le Quatuor Arditti, *Helikopter-Streichquartett* de Karlheinz Stockhausen.

De 1989 à 2005, André Richard a été directeur artistique

du Studio expérimental de la fondation Heinrich Strobel du Südwestrundfunk de Freiburg où il a contribué au développement de nouvelles applications technologiques.

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

Il travaille aujourd'hui à l'édition définitive de *Prometeo*, en collaboration avec Marco Mazzolini, pour les éditions Casa Ricordi Milan. Cette nouvelle édition rassemblera, pour l'interprétation, toutes les indications indispensables concernant la partition et la réalisation technique sonore, afin de garantir la pérennité de cette œuvre.

Studio Expérimental de la Radio SWR

Le Studio expérimental de la Radio SWR de Freiburg 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 musiciens en les traitant par différents effets et en les déplaçant dans l'espace grâce à un système de haut-parleurs et de contrôles. Le Studio Expérimental se considère comme un lien entre l'idée compositionnelle et la réalisation technique de cette idée. Chaque année, des compositeurs et 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, réalisateurs sonores). Après trente-cinq années de présence sur la scène musicale internationale, l'Experimentals-tudio est reconnu pour sa participation à la réalisation en concert des compositions utilisant l'électronique en temps réel.

Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Cristobal Halffter, Vinko Globokar et Emmanuel Nunes ont créé des œuvres marquantes au Studio Expérimental. Luigi Nono y a produit la plupart des œuvres de sa dernière période. Depuis sa création, *Prometeo*, a été réalisé par l'Experimentals-tudio et son ancien directeur artistique, André Richard, à plus de cinquante reprises. La nouvelle génération de compositeurs ayant produit des œuvres avec ces moyens techniques est incarnée par Mark Andre, Chaya Czernowin et José-María Sánchez-Verdú.

L'Experimentals-tudio a été récompensé par de nombreux prix.

tion d'orchestre avec Johannes Hömberg. À partir de 2012, Markus Francke est membre de l'ensemble Staatstheater Wiesbaden. Il maîtrise un large répertoire d'œuvres allant de la Renaissance à la musique d'aujourd'hui. Markus Francke s'est produit sur les scènes les plus importantes d'Europe. Markus Francke a chanté sous la direction de chefs comme Steuart Bedford, Helmut Rilling, Marcus Creed et Ingo Metzmacher.

www.markus-francke.de

Caroline Chaniolleau



Comédienne de théâtre formée au Piccolo Teatro de Milan sous la direction de Giorgio Strehler et à l'École du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Jean-Pierre Vincent, Caroline Chaniolleau joué ces dernières années avec des met-

teurs en scène tels que Galin Stoev (*Danse Delhi* de Ivan Viripaev), Jacques Osinski (*Don Juan revient de guerre* de Horváth); à partir de mars 2016 avec Christophe Rauch (*Horváth Figaro divorce*). Elle a travaillé avec Stéphane Braunschweig (*Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello), Lukas Hemleb (*Pessah/Passage* de Laura Forti), dont elle a assuré la traduction de l'italien, et aussi, toujours avec Lukas Hemleb, *Harper Regan* de Simon Stephens. Récitante, elle a participé aux productions de *Prometeo* de Luigi Nono depuis vingt ans, ainsi qu'à deux œuvres de Brice Pauset.

Mathias Jung



Mathias Jung est issu de l'École du Théâtre National de Strasbourg. Depuis 1984, il a collaboré avec André Engel, Jean-Pierre Vincent, Bernard Sobel, Georges Lavaudant, François Chouquet, Jean-Luc Lagarce, Jacques Lassalle, François Rancillac, Alain Ollivier, Gilberte Tsai, Bruno Bayen, André Wilms... Acteur ou récitant, il a participé à des opéras ou à des spectacles musicaux de Heiner Goebbels, Philippe Hersant, Betsy Jolas, Michaël Lévinas, Mark Foster... Depuis le début des années 1990, et à intervalle régulier, il est récitant dans *Prometeo* de Luigi Nono.

Au cinéma, il a travaillé avec Jacques Rivette, Agneska Holland et Otar Iosseliani, Jean-Pierre Mocky, et

d'autres. Il a tourné dans une vingtaine de téléfilms et participé à deux productions de Mathilde Monnier, l'une d'elles d'après un texte écrit pour lui par Christine Angot, *Normalement*.

Réalisation du concert

avec l'ensemble de l'équipe technique de la Philharmonie de Paris et François Couderd, coordination technique au Festival d'Automne à Paris

Photos et manuscrits

Couverture : Luigi Nono, étude préparatoire pour *Prometeo*

© Ayants droit Luigi Nono

Page 5 : Portrait de Luigi Nono, 1984 © Graziano Arici

Page 10 : La structure créée par Renzo Piano pour *Prometeo*, dans l'Ansaldo à Milan, en 1985. © D. R.

Page 12 : Luigi Nono, esquisse du plan général de *Prometeo*, 1984

© Ayants droit Luigi Nono

Page 17 : Luigi Nono, esquisse pour *Prometeo* © Ayants droit Luigi Nono

Pages 13, 15, 16, 18 : © D. R.



Directeur général : Laurent Bayle

Directeur général adjoint :

Thibaud Malivoire de Camas

www.philharmoniedeparis.fr



Présidente : Sylvie Hubac

Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota

Directrices artistiques :

Marie Collin, Joséphine Markovits

www.festival-automne.com

France Musique

france
musique

Prometeo en direct sur France Musique et sur francemusique.fr en son 3D pendant 6 mois

Technologie qui virtualise la disposition dans l'espace de sources sonores, le son binaural permet via internet et à l'aide d'un casque audio standard, de vivre une expérience sonore en totale immersion.

Pour atteindre cette qualité de diffusion spatialisée en direct, les équipes techniques et numériques de Radio France relèvent plusieurs défis : enregistrement, mixage et acheminement du flux sonore.

Partenaire du Festival d'Automne et de la Philharmonie de Paris, France Musique et les équipes de Radio France déploient un dispositif technique exceptionnel pour cette production.

" Le car régie de Radio France sera connecté avec toutes les sources sonores de la production sur scène, complétées par des micros d'ambiance, pour faire vivre l'œuvre à l'auditeur comme s'il y était ! " explique Christian Lahondes, chef opérateur du son à Radio France.

Le tout sera capté et mixé en technique 5.1, c'est-à-dire dans un environnement englobé par 5 sources sonores plus un effet basses fréquences.

Grâce à un outil informatique spécifique (un codec), ce son 5.1 sera converti en son 3D "binaural" dans le car régie, puis acheminé à la Maison de la Radio sans perte de qualité du signal grâce à une ligne spécialisée SDSL.

Deux flux seront ainsi rendus disponibles à l'auditeur : le flux stéréo habituel sur la bande FM d'une part ; un flux en son binaural (format AAC 192kbps) disponible sur le site internet de France Musique, grâce à un simple casque audio (indispensable).



France Musique, classique mais pas que...

Quand 1 000 ans de répertoire classique rencontrent le jazz, l'électro, la comédie musicale, les musiques du monde ou la pop : chaque jour, la musique se vit intensément sur France Musique où se succèdent émissions en direct, musiciens en plateau et concerts enregistrés sur les plus grandes scènes nationales et internationales.

francemusique.fr



**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



MÉCÉNAT MUSICAL SOCIÉTÉ GÉNÉRALE
PARTENAIRE DU PORTRAIT LUIGI NONO 2014-2015

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

**DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'EQUIPE**