

LUIGI NONO (1924-1990)

CD 1

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | No hay caminos, hay que caminar... Andrej Tarkowskij (1987)
für sieben Orchestergruppen | 24:21 |
| 2 | „Hay que caminar“ sognando (1989) für zwei Violinen | 6:05 |
| 3 | | 10:04 |
| 4 | | 10:20 |

TT: 51:10

CD 2

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Caminantes... Ayacucho (1986-87)
für Mezzosopran, Flöte, kleiner und großer Chor, Orgel,
drei Orchestergruppen (tre cori) und Live-Elektronik | 34:33 |
|---|--|-------|

TT: 34:35

Irvine Arditti violin **Roberto Fabbriciani** flute

Graeme Jennings violin **Susanne Otto** mezzo-soprano

Experimentalstudio für akustische Kunst e.V., Freiburg (Breisgau)

André Richard, Reinhold Braig, Joachim Haas, Michael Acker

Solistenchor Freiburg

WDR Rundfunkchor Köln

WDR Sinfonieorchester Köln **Emilio Pomárico**

© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2007

Coverphoto: © Karin Rocholl

Solistenchor Freiburg

Elisabeth Rave	Soprano
Heike Heilmann	
Svea Schildknecht	
Birgitta Schork-Möller	Alto
Evelyn Lang	
Judith Ritter	
Thomas Gremmelspacher	Tenor
Klaus Michael von Bibra	
Martin Ohm	
Ulrich Rausch	Bass
Matthias Schadock	
Philipp Heizmann	

Ai principi dell' universo aus De la causa, principio et uno (1584)

Caminantes... Ayacucho

Lethaea undantem retinens ab origine campum
emigret o Titan, et petat astra precor.

errantes stellae, spectate procedere in orbem
me geminum, si vos hoc reserastis iter.

Dent geminas somni portas laxarier usque,
vestrae per vacuum me properante vices:

obductum tenuitque diu quod tempus avarum,
mi liceat densis promere de tenebris.

Ad partum properare tuum, mens aegra,
quid obstat,
seculo haec indigno sint tribuenda licet?

umbrarum fluctu terras mergente, cacumen
adtolle in clarum, noster Olimpe, lovem.

Der du im flutenden Meer noch weilst an der
Grenze des Orcus, Titan, steige empor, fleh' ich,
zum Sternengefeld!

Wandelnde Sterne, o seht den Kreislauf mich auch
betreten, jenem gesellt, wenn ihr frei nur eröffnet
die Bahn.

Gönne mir eure Huld, dass des Schlafes doppelte
Pforte weit aufstehe, wenn ich eile durchs Leere
empor.

Was missgünstig die Zeit in dichten Schleier ver-
hüllt; dürft' ich's aus dunkler Nacht ziehen ans
freudige Licht!

Zauderst du, schwaches Gemüt, dein hehres
Werk zu vollenden, Weil unwürdig die Zeit, der du
die die Gabe verleihst?

Wie auch der Schatten Schwall die Länder decke,
du hebe, Unser Olymp, das Haupt frei zu dem
Äther empor!“

You who still tarry in the flowing sea at the frontier
of Orcus, Titan, ascend aloft, I implore, to starry
fields.

Shifting stars, O see that I too enter the orbit,
as consort, if you would only make the way free.

Grant me your favour, that of Sleep's double gates
wide opening, when I hasten aloft through the
void.

What time begrudgingly veils in dense mist;
may I draw out of dark Night into joyful Light!

Do you waver, weak mind, to complete your sub-
lime work, because the time is unworthy in which
you bestow the gift?

As the swelling clouds cover the land, raise your-
self, our Olympus, your head ascending clear to
the Ether.

Que l'hôte immémorial de la plaine liquide ;
s'évade jusqu'aux astres : ô Titan, c'est mon vœu.

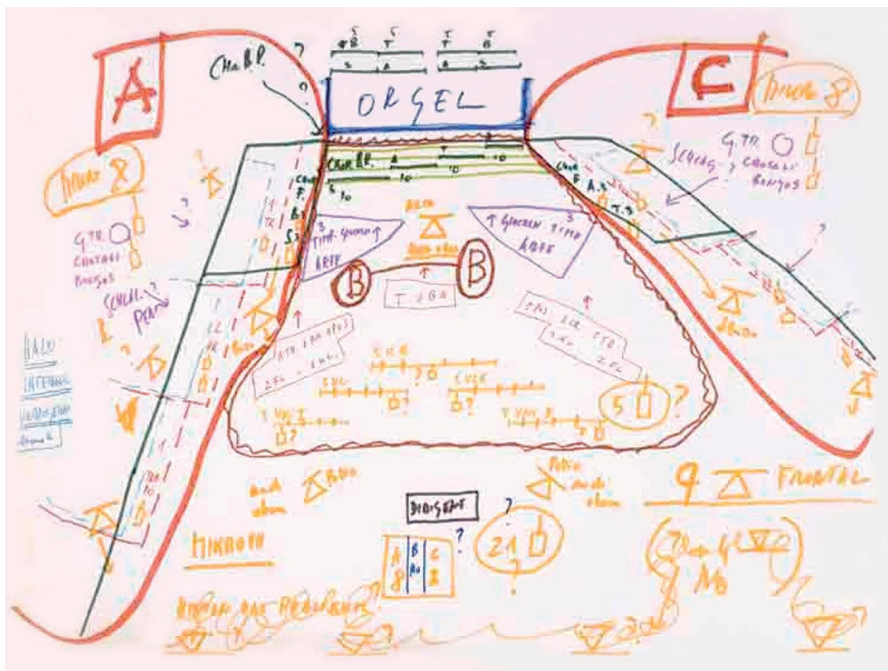
Étoiles errantes, voyez moi vers la Sphère,
second soleil, prendre la voie par vous ouverte.

Dans le vide lancé, que vos évolutions m'ouvrent
toujours les doubles portes du sommeil :

Ce qu'a l'avare temps longtemps tenu celé,
puissé-je le tirer des noires profondeurs.

Esprit souffrant, quel frein à ta fécondité,
bien que ce siècle vil doive en avoir le fruit ?

Le flot des ombres noie les terres : cher Olympe,
élève ton sommet vers la lumière de Zeus.



Archivio Luigi Nono, Venezia

No hay caminos, hay que caminar...

Andrej Tarkowskij (1987)

Josef Häusler

“Wanderer, es gibt keinen Weg, Was zählt, ist allein das Gehen“, auf Spanisch: „Caminante, no hay caminos. Hay que caminar.“ Dies der Inhalt einer Mauerinschrift, die Luigi Nono um die Mitte der 1980er Jahre an einem Kloster in Toledo las. Sie muss ihn zutiefst getroffen haben, denn er hat sie in den letzten drei Jahren seines Lebens zur Titelbasis einer Werktrias gemacht. Im „*Hay que caminar*“ erkannte er wohl sein eigenes Lebensgesetz der beständigen schöpferischen Unruhe, des immerwährenden Unterwegsseins, das ihn – lange Zeit vielleicht unbewusst – von Anbeginn geleitet, sich aber während der mehrjährigen Inkubationszeit des *Prometeo* zur allbestimmenden Vorstellung des weglosen Wanderns verdichtet hatte. Kennzeichnend für dieses Bewusstsein ist ein Ausspruch aus dem Jahr 1981, es sei ihm vorab um den Versuch zu tun, „etwas zu finden, nicht aber eine Sicherheit“. *No hay caminos, hay que caminar...* Andrej Tarkowskij heißt das Mittelstück aus der erwähnten Trilogie. Nono hat es dem in seiner Heimat verfilmten russischen Filmregisseur Andrej Tarkowskij gewidmet, wahrscheinlich im Blick auf dessen Film *Nostalghia*, der die Suche „nach etwas, das es vielleicht nicht gibt“ zum Thema hat. Die Komposition gliedert den Klangkörper des Sinfonieorchesters in sieben Gruppen auf. Nono nennt sie in der Tradition der venezianischen Raummusik „Chöre“, die den Konzertsaal auf allen vier Seiten umgeben. Die „Chöre“ treten

in ein hochdifferenziertes Wechselverhältnis aus Gleichzeitigkeit, Addition, Ablösung und Zuruf. Es formen sich Klangwanderungen, es bildet sich ein Geflecht von Raumbezügen, wie es auch bei anderen Kompositionen der Spätzeit zu deren integralem Bestandteil wurde. Sprachlich ist *No hay caminos* besonders signifikant für Nonos Spätstil mit seinem nach innen genommenen Habitus, seiner Reduktion aufs Wesentliche, die in solcher Eindringlichkeit und Radikalität vordem noch nicht zutage trat. Diese „Abhäutung“ äußert sich hier in knappen und trockenen rhythmischen Kurzformeln, in dynamischen Schattierungen leisester Grade, die bisweilen allerdings von jähem Fortissimo-Schlägen durchbrochen werden.

Was jedoch bei den ersten Begegnungen mit dem Werk die Aufmerksamkeit vor allem auf sich zog, ist die Verdichtung des Klangmaterials. Dessen „Stoff“ hat sich auf einen einzigen Ton reduziert, besser: einen Mikro-Fächer, ein Klangband aus Viertel- und Halbtönen um das Zentrum G, das sich zwar bis zum Raum von sechs Oktaven aufspannen kann, aber immer den Schwebebereich um G beibehält. In der Wahl des Tones G nun mag sich – und hier greife ich eine These des Dirigenten Michael Gielen auf – im Geheimen eine für Nono tief bezeichnende Gedankenverbindung niederschlagen. Der Ton G heißt im Italienischen „sol“. „Il sole“ aber ist die Sonne, verstanden als Inbegriff von Licht, Fortschritt, Freiheit, Revolution möglicherweise ein verschlüsseltes Zeugnis dafür, dass Nono sich sein Glaubensethos lebenslang bewahrt hat, auch wenn er nur selten noch Themen der unmittelbaren politischen Aktualität aufgriff.

„Hay que caminar“ *sognando* (1989)

Das Wandern, genau gesagt: das Suchen, bestimmt hier sogar den äußeren Aspekt der Aufführung. Die Interpreten dieses knapp halbstündigen Geigenduos haben ihre Notenblätter auf mindestens acht unterschiedlich im Raum aufgestellte Notenständer zu verteilen und sollen am Ende von zweien der insgesamt drei Teile „suchend, wie man einen Weg sucht“ einen neuen Spielort wählen. Jeder der beiden Musiker ist vom anderen räumlich entfernt postiert. Es formt sich also bei der Konzertaufführung eine Art Klangbrücke, ein Widerspiel auch von Ruf im einen und auffangendem leisen Halteklang im anderen Part, ein getrenntes Miteinander schließlich in gleichzeitigen, gleichartigen Aktionen. Dennoch möchte man dem Ganzen nicht unbedingt Dialogcharakter zusprechen, eher böte sich die Bezeichnung eines ins Räumliche geweiteten Duo-Monologs an, denn im Gesamten summieren sich die beiden individuellen Stimmen doch zu einer monologischen, wie auch immer durch Pausen und Fermaten durchbrochenen Klangrede.

„Hay que caminar“ *sognando* ist Luigi Nonos letzte vollendete Komposition. Ein Abschied indessen ist sie nicht. Wohl gibt es einen objektiven Spät- oder Altersstil, der sich in der Regel durch Innenschau, sprachliche Abhäutung und spirituelle Transzendenz, oft auch durch resignative Tönungen kundgibt. Einige dieser Züge lassen sich bei Nono unschwer seit dem *Streichquartett* nachweisen. Die resignative Tendenz indessen nicht, und „Hay que caminar“ *sognando* gibt dafür den letzten Beweis. Der Gesamthabitus des Werkes lässt sich

beschreiben als Neben-, Mit- und Ineinander von sublimierter Versenkung und direkter Attacke in ungebrochener Kraft. Von hierher empfängt das Titel-Beiwort „*sognando*“ seine Deutung: Träumerrisch zwar soll der Weg begangen werden, aber im Zustand des Wachtraums, eingedenk eines unverlierbaren utopischen Potentials. Abgelöst vom Tagesgeschehen ist Luigi Nono der politisch engagierte Künstler geblieben.

Caminantes... *Ayacucho* (1986-87)

*Caminante, son tus huellas
al camino y nada más;
caminante no hay camino
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante no hay camino
sino estelas en la mar.*

Antonio Machado

*Wanderer, deine Spuren sind der Weg,
sonst nichts;
Wanderer, es gibt keinen Weg
Weg entsteht im Gehen.
Im Gehen entsteht der Weg,
und schaut du zurück,
siehst du den Pfad,
den du nie mehr betreten kannst.
Wanderer es gibt keinen Weg,
nur eine Kielspur im Meer.*

Caminantes... *Ayacucho* bietet ein instruktives Beispiel für die Verflechtung von geistigen Bezügen im Vorfeld der eigentlichen Komposition. Da ist zunächst das Wort „Caminantes“ (Wanderer), die Initiale der so mächtig gewordenen Maueraufschrift aus Toledo. „Ayacucho“ sodann, der Name einer Stadt im Süden Perus, in deren Nähe 1824 die Entscheidungsschlacht gegen den spanischen Vizekönig stattfand, eine Region, die seit Jahrhunderten als Zentrum der Rebellion gegen Bevormundung gilt. Da ist zum dritten die Gestalt des von der Inquisition zum Feuertod verurteilten Renaissance-Philosophen Giordano Bruno, in dem Nono einen exemplarischen Wanderer sah und von dem er seiner Komposition ein lateinisches Sonett als Text zugrunde legte. Des weiteren bezieht sich Nono im Uraufführungskommentar auf einen Ausspruch von Edgard Varèse, wonach das wagemutige Experiment die eigentliche Basis des künstlerischen Schaffens bilde. Schließlich nennt Nono seine beiden venezianischen Lieblingsmeister Andrea und Giovanni Gabrieli, dazu noch die gleichzeitige spanische Tradition der Chorpolyphonie. Es mag daher nicht wundernehmen, wenn in *Caminantes...* *Ayacucho* die Raumaufteilung der vokalen und instrumentalen „Chöre“ – nicht nur in horizontaler, sondern auch in vertikaler und diagonalen Anordnung –, wenn dazu verschiedenartigste Klangwanderungen mit Hilfe der Live-Elektronik eine ebenso gestaltprägende Bedeutung annehmen wie im *Prometeo*.

Ayacucho aber und Giordano Bruno als Hintergründe bringen es mit sich, dass in Nonos Sprache der „revolutionäre“ Aspekt sein Recht einfordert: Deutlicher als sonst im Spätstil beschwören pro-

testhaft aufrührerische Bläserstöße, Appelle und Schlagzeugeruptionen das Bild des politischen Einspruch erhebenden Nono früherer Jahre. Auch der Utopie-Klang von Harfen und Glocken fehlt nicht, wengleich jetzt in tiefere Register gewendet, und an Schlüsselstellen vernimmt man den gleißenden Strahlklang von Zimbeln. Nicht jedoch, dass *Caminantes...* *Ayacucho* darum ein Werk des Eigen-Rückblicks wäre: Diese Erscheinungen sind nur Teilkomponenten eines vielschichtigen Ganzen, das Wiederaufnahme und Ausblick ineinander verschränkt.

Stichwort Ausblick: Neues Terrain betritt Nono durch eine spezielle vierteltönige Saitenbespannung der Streichinstrumente, welche der von ihm so sehr bevorzugten Clustertechnik eigentümliche, metallisch irisierende, ans farbige Rauschen der Elektronik gemahnende Wirkungen abgewinnt. Im solistischen Part der Bassflöte, die zusammen mit der Altstimme und der auf leise Klangbänder in Extremlagen fixierten Orgel eine eigene Schicht der Komposition bildet, entfalten sich in Fülle jene gehauchten, gefärbten Oszillationswerte, die zu erfinden und zu erkunden der späte Nono nicht müde wurde. Die in weiter Lage ausgespannten Gesangschöre bewegen sich vorwiegend in Halbtönen, so dass melodische Zusammenschlüsse nur in sehr ausgebreiteten Dimensionen entstehen; dies hat eine Zerdehnung des Textes zur Folge, die sich nur noch auf dessen innere „Aura“ richtet, als Entwicklung bereits vom Atmenden Klarsein an ablesbar war und im *Prometeo* zu einem ersten Höhepunkt gelangte. Wollte man nach einer knapp zusammenfassenden Charakteristik für *Caminantes...* *Ayacucho* suchen, so ließe

sie sich vielleicht umreißen als Zusammenschau von Spekulation und Direktheit, als Manifestation von „Räumlichkeit“ im physischen und denkerischen Sinn.

No hay caminos, hay que caminar...

Andrei Tarkovsky (1987)

Josef Häusler

“Wayfarer, there is no path. Yet you must walk”, in Spanish: “Caminante, no hay caminos. Hay que caminar.” These words are the contents of an inscription, which Luigi Nono read on the wall of a monastery in Toledo in the middle of the 1980s. They must have affected him most deeply, since in the last three years of his life he made them the basis of the titles of a trio of works. In “Hay que caminar” he surely recognized his own lifelong principle of continual creative restlessness, of perpetually being *en route*, which guided him from the outset. For a long time this was perhaps unconscious, but during the several years’ incubation of *Prometeo* it took conscious shape in the presentation of a route-less wayfaring that directs everything. An observation from 1981 is characteristic of this consciousness. For him it was primarily to do with the attempt “to find something, but not something certain.” The central piece of the trilogy mentioned above is *No hay caminos, hay que caminar... Andrei Tarkovsky*. Nono dedicated the piece to the Russian film director Andrei Tarkovsky, outlawed from his own country,

perhaps in view of the film *Nostalghia*, which has as its theme the search “for something, which perhaps doesn’t exist”. The piece subdivides the symphony orchestra into seven groups. In the tradition of Venetian spatial music, Nono names them “choirs”, which surround the concert hall on all four sides. The “choirs” move in a highly differentiated interrelationship of simultaneity, addition, removal and outcry. Mobile sounds form, a web of spatial relationships develops; this is also an integral feature of other late period compositions. Linguistically *No hay caminos* is particularly significant for Nono’s late style: its reduction to the essential, its bearing taken from within, formerly hadn’t come to light so radically and with such urgency. This “skinning” is expressed here in short, tight and dry rhythmic formulae, in dynamic nuances of the slightest degree, which are nevertheless punctuated from time to time by sudden fortissimo punches. What attracts the attention more than anything else on the first encounter with the work though is the compression of the sonic material. Its material has decreased to a single tone or, better, a micro-array, a band of sound comprising quarter- and semi-tones around the centre of G, which is capable nevertheless of spreading out up to a range of six octaves, but always maintaining the suspended range around G. The choice of the note G – and here I take up an idea from the conductor Michael Gielen – is perhaps secretly reflecting a connection of ideas deeply significant for Nono. The note G is called “sol” in Italian. Yet ‘il sole’ is the sun. When understood as a byword for light, progress, freedom, revolution this is perhaps a coded reference for ethical beliefs to which Nono

held throughout his life, even if he only rarely took up themes with immediate political topicality.

“Hay que caminar” *sognando* (1989)

Wayfaring, precisely expressed: the search, certainly here even the external aspect of performance. The performers of this barely half-hour long violin duo have to distribute at least eight different music stands in the performance space and at the end should choose a new place to play from two of a total of three parts, “seeking, as one seeks a path”. Each of the two players is positioned spatially distant from the other. A sort of sonic bridge is thus formed in a concert performance, as well as a counter play of call, in the first part, and faint sustained sound picked up in the other part: a divided togetherness ultimately, in actions of the same sort happening at the same time. Nevertheless one wouldn’t want to speak unconditionally of the character of the whole as a dialogue, rather it might present the term “Duo-Monologue”, spatially-expanded, such that as a whole both individual voices add up to a monologue, even if the rhetoric is also punctuated with pauses and fermatas. “*Hay que caminar*” *sognando* is Luigi Nono’s final completed composition. Nevertheless it is no farewell. Objectively speaking, there is a late style, which as a rule defines itself through introspection, linguistic “skinning” and spiritual transcendence, often incorporating a tone of resignation as well. Several of these features can be demonstrated in Nono without difficulty since the String Quartet.

Yet not the tendency towards resignation, and “*Hay que caminar*” *sognando* provides the last evidence for it. The whole disposition of the work can be described as sublimated contemplation and direct attack in undiminished strength near, with and within one other. In this way the epithet “*sognando*” in the title can be explained: the path should certainly be travelled dreamily, but in the situation of a day dream, mindful of a utopian potential that cannot be lost. Removed from current affairs Luigi Nono remains the politically engaged artist.

Caminantes... Ayacucho (1986-87)

*Wayfarer, your tracks are
the way, and nothing else;
wayfarer, there is no way,
the way arises in going.
In going the way arises
and you look back
and see the path
that you can never take again.
Wayfarer, there is no way,
only the wake of a ship on the sea.*

Caminantes... Ayacucho serves as an instructive example for the interweaving of spiritual references into the foreground of actual composition. To start with there is the word “Caminantes” (Wayfarer), the initial word of the inscription on a wall in Toledo, which became so powerful. Second, “Ayacucho”, the name of a city in southern Peru,

near which the decisive battle against the Spanish viceroy took place in 1824, and which has been a centre of the rebellion against paternalism for a century. Third, the figure of the Renaissance philosopher, Giordano Bruno, condemned to be burnt at the stake by the inquisition, in whom Nono saw the exemplary wayfarer and one of whose Latin sonnets Nono used a basis for the text of his composition. Additionally, in his commentary for the premiere, Nono quoted Edgard Varèse's remark, according to which daring experimentation forms the real basis of artistic creation. Finally, Nono named both of his favourite Venetian masters, Andrea and Giovanni Gabrielli, alongside their contemporaries, the Spanish polyphonists. It comes as little surprise that the spatial distribution of the vocal and instrumental "choirs" in *Caminantes... Ayacucho* – not only in horizontal, but also in vertical and diagonal orientations – and, in addition, a variety of sounds set in motion with the help of live electronics take on a meaning just as marked by form as *Prometeo*. But *Ayacucho* and Giordano Bruno, in the background, force the "revolutionary" aspect in Nono's language to demand its rightful place: more clearly than elsewhere in the late style, the stirring up of wind stabs full of protest, appeals and eruptions of percussion conjure up the image of the Nono of earlier years, promoting political opposition. Even the utopian sound of harps and bells is present, though moved into a lower register, and at key points one hears the glaring sparkling sound of antique cymbals. Not that *Caminantes... Ayacucho* is thus a work of a personal retrospection though: these indications are only component parts of multi-faceted whole,

the revival and looking forward interlaced within one another. On the matter of looking forward: Nono enters new terrain through a particular quarter-tone stringing of the bowed instruments which, through the characteristic cluster technique he so preferred, achieves an iridescent metallic effect reminiscent of the coloured noise of the electronics. In the soloistic bass flute part (which forms an individual stratum of the composition, together with the alto voice and the organ, which is fixed in extremes of register on a quiet tape) those whispered, coloured qualities of oscillation, the invention and exploration of which the late Nono was not tired, unfold in abundance. The vocal chorus largely moves in held notes, such that melodic unisons only come about across much extended dimensions; this causes a distension of the text, which is directed only at its inner "aura", which was already anticipated from *Atmende Klarsein* onwards, and which reached a first high-water mark in *Prometeo*. If one wanted to find a neat summary of the character of *Caminantes... Ayacucho* one might outline it as a vision of speculation and directness together, as a manifestation of "three-dimensionality" in a physical and intellectual sense.

No hay caminos, hay que caminar...

Andrei Tarkovski (1987)

Josef Häusler

« Voyageur, il n'y a pas de chemin, il n'y a que cheminement. », en espagnol : « Caminante, no hay caminos. Hay que caminar. » Une inscription murale d'un cloître à Tolède sur laquelle Luigi Nono tomba autour du milieu des années 80. Luigi Nono semble avoir été profondément bouleversé par cette phrase, puisqu'il en fit le titre premier d'une trilogie au cours de ses trois dernières années. Ce « Hay que caminar » lui révéla probablement son propre code de vie, une force créatrice en proie à une constante agitation, un cheminement incessant, qui, dès le début allait l'accompagner, longtemps peut-être même de manière inconsciente, mais qui allait cependant s'intensifier, au cours de la période d'incubation de plusieurs années du *Prometeo* pour devenir la représentation omnidéterminante du cheminement hors sentier. Cette prise de conscience est caractérisée par ses paroles prononcées en 1981, précisant sa tentative de vouloir avant tout « trouver quelque chose, sans chercher à être sécurisé pour autant ». *No hay caminos, hay que caminar... Andrei Tarkovski* ainsi s'intitule la pièce médiane de la trilogie évoquée précédemment. Nono dédia cette œuvre au réalisateur russe rejeté de sa patrie, Andrei Tarkovski, sans doute en référence à *Nostalghia*, un film thématissant la recherche « de quelque chose qui peut-être n'existe pas ». Dans cette composition, le corps sonore de l'orchestre symphonique est réparti en sept groupes, désignés par Luigi Nono

de « chœurs », à l'image de la tradition de la disposition spatiale de la polychoralité vénitienne. Ces « chœurs » sont disposés le long des quatre côtés de la salle de concert et se manifestent dans un jeu d'alternance extrêmement différencié à travers la simultanéité, l'addition, le relais et l'interpellation. Des cheminements sonores prennent forme, un tissu de liens spatiaux naît et devient partie intégrante de l'œuvre, à l'image des compositions des dernières années. Sur le plan de la langue, *No hay caminos* est particulièrement significatif du style tardif de Nono avec son habitus intériorisé, sa réduction à l'essentiel, jamais encore révélée de manière aussi obsessive et radicale que dans cette composition. Cet « écorchement » s'exprime ici par des formules rythmiques brèves et cassantes, par des chatoiements dynamiques à peine audibles, tout en étant, de temps à autre, interrompu soudainement par des coups fortissimo. Ce qui frappa au cours des premières rencontres avec cette œuvre, fut la densification du matériel sonore dont la « texture » se réduit à un seul son, ou mieux encore, à un microéventail, à une bande sonore constituée de quarts de tons et de demitons autour d'un sol central, capable de s'étendre sur un espace de six octaves tout en maintenant ce flottement autour du sol. Il est probable que le choix du sol – et je reprends là une thèse du chef d'orchestre Michael Gielen – exprime subrepticement une pensée profondément révélatrice pour Luigi Nono. En italien le « sol » exprime également « il sole », le soleil, symbole même de la lumière, du progrès, de la liberté et de la révolution, probablement un témoignage codé, à travers lequel Nono a conservé tout au long de sa vie ses

convictions éthiques, même si la reprise de thèmes directement liés à l'actualité politique se fait de plus en plus rare.

« Hay que caminar » *sognando* (1989)

Le thème de la marche, ou plus exactement la « quête » va jusqu'à s'exprimer à travers le déroulement visible de l'interprétation. Les inter-prètes de ce duo pour violons, qui dure à peine une demi-heure, répartissent leurs partitions sur au moins huit pupitres dispersés dans l'espace et se déplacent vers le prochain pupitre après le deuxième mouvement – l'œuvre en comptant trois – « comme s'ils cherchaient leur chemin » puis continuent à jouer. Chacun des deux musiciens se place à distance bien distincte du partenaire. Par conséquent, au moment de la représentation en public, une sorte de pont sonore s'établit, avec une interaction entre l'appel d'un côté et un son persistant récepteur et à peine audible de l'autre, et pour terminer ensemble « chacun-pour-soi » à travers des interventions simultanées et semblables. Et pourtant, on hésite à considérer tout cela comme un dialogue, la désignation d'un monologue pour deux voix étendu à l'espace semblant plus approprié, car dans l'ensemble, les deux voix individuelles s'ajoutent l'une à l'autre pour former un discours sonore monologué interrompu à intervalles réguliers par des pauses et des points d'arrêt.

« *Hay que caminar* » *sognando* est la dernière composition achevée de Luigi Nono, sans pour autant représenter un adieu. Certes, il s'agit là d'une œuvre d'un style tardif, qui a objectivement atteint sa maturité et qui, d'une manière générale, se manifeste par sa nature introvertie, un dénuement de la langue et une transcendance spirituelle, voire également une teinte de résignation. Certaines de ces tendances apparaissent très nettement chez Nono depuis le Quatuor à cordes. Toutefois, rien ne démontre une tendance à la résignation et « *Hay que camina* » *sognando* en est la dernière preuve. Toute l'œuvre pourrait être décrite comme un ensemble où se côtoient l'immersion sublimée et l'attaque directe, où elles se rejoignent et s'entremêlent à travers une force restée inaltérable. De là l'interprétation du mot ajouté au titre, le « *sognando* » : le chemin est à emprunter « en rêvant », mais dans un état de rêve éveillé, en mémoire d'un potentiel utopique impossible à perdre. Bien que détaché de l'actualité quotidienne, Luigi Nono est resté l'artiste politiquement engagé.

Caminantes... Ayacucho (1986-87)

Voyageur, le chemin

C'est les traces de tes pas, c'est tout ;

Voyageur, il n'y a pas de chemin,

Le chemin se fait en marchant.

Le chemin se fait en marchant.

Et quand tu regardes en arrière,

Tu vois le sentier,

Que jamais tu dois à nouveau fouler.

Voyageur ! Il n'y a pas de chemin,

Rien que des sillages sur la mer.

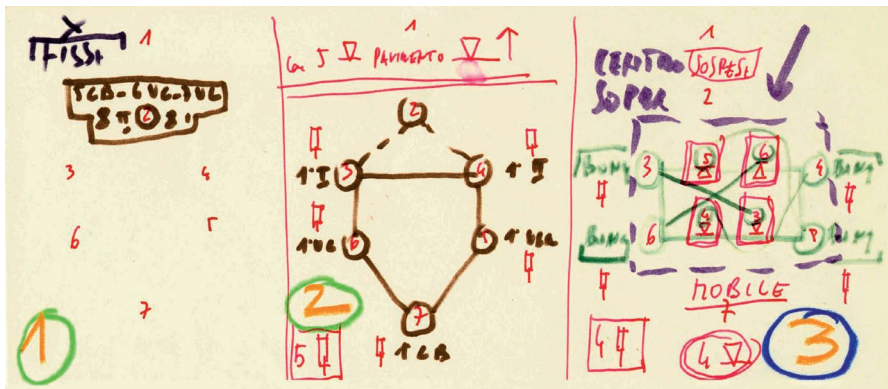
Caminantes... Ayacucho offre un exemple instructif d'un enchevêtrement de références intellectuelles précédant la composition elle-même. Il y a d'abord l'expression « Caminantes » (voyageurs), l'emblème de l'inscription murale de Tolède devenue ainsi tellement puissante. Et puis « Ayacucho », le nom d'une ville située dans le sud du Pérou, à proximité de laquelle eut lieu en 1824 une bataille décisive contre le vice-roi espagnol, une région qui, depuis des siècles, symbolise la révolte contre la tutelle. Et troisièmement, on retrouve le personnage du philosophe de la Renaissance, Giordano Bruno, condamné par l'Inquisition à mourir sur le bûcher et considéré par Nono comme un voyageur exemplaire et dont un sonnet en latin constitue la pierre angulaire de sa composition. À l'occasion de la création de l'œuvre, Luigi Nono fait en outre référence dans son commentaire aux propos d'Edgar Varèse, selon lequel l'expérience audacieuse est intrinsèquement à la base de la création artistique. Et pour terminer, Nono cite ses deux maîtres vénitiens vé-

nérés : Andrea et Giovanni Gabrieli, en évoquant également la tradition espagnole de la polyphonie des chœurs. Il ne paraît donc guère étonnant que la répartition dans l'espace entre les « chœurs » vocaux et instrumentaux dans *Caminante... Ayacucho* – tant au niveau horizontal qu'à travers une disposition verticale et diagonale – ainsi que les cheminements d'espaces sonores les plus divers deviennent à travers l'électronique en direct aussi déterminants pour la forme que dans *Prometeo*.

La ville d'Ayacucho et Giordano Bruno en guise de tableau de fond conduisent à ce que dans le langage de Nono l'aspect « révolutionnaire » réclame ce qui lui est dû : plus explicitement qu'il ne le fit habituellement dans son style tardif, à travers des à-coups lancés par les instruments à vents en guise de protestation révolutionnaire, des appels et des éruptions venant des percussions et qui évoquent l'image d'un Luigi Nono des premières années engagé dans l'opposition politique. Le champ sonore de l'utopie est lui aussi au rendez-vous à travers des sons de harpes et de cloches, bien que transposé dans un registre plus grave, et les passages clés s'accompagnent du son rayonnant et étincelant des cymbalums. *Caminantes... Ayacucho* n'en est pas pour autant une œuvre d'autorétrospection : ces apparitions ne sont que des composantes partielles d'un ensemble constitué de nombreuses strates dans lequel s'entrecroisent la reprise et la perspective. Quant à la « perspective », Nono s'engage dans cette œuvre sur un nouveau terrain en introduisant un accord particulier pour les instruments à cordes accordés en quarts de tons, ce qui confère à la technique du cluster qu'il affectionne parti-

culièrement, des effets rappelant ce crépitement coloré et particulier aux consonances métalliques et irisées provoquées par l'électronique. La partie soliste de la flûte basse qui forme avec la voix d'alto et l'orgue – aux plages sonores fixées de manière à peine audible dans les registres extrêmes – une couche indépendante de la composition, déploie une pléthore d'oscillations chatoyantes et insufflées, que Nono dans son œuvre tardive réinventa et explora inlassablement. Les ensembles de chœurs répartis sur des registres étendus évoluent essentiellement sur des notes tenues,

de sorte que les raccords mélodiques ne se manifestent que dans des dimensions extrêmement élargies; cela provoque une décompression du texte, ainsi réduit à sa propre aura intérieure, une évolution déjà perceptible dès *Atmen des Klarsein* et qui atteint dans *Prometeo* son premier apogée. Si l'on voulait résumer de manière concise les caractéristiques de *Caminantes... Ayacucho*, il serait peut-être envisageable de parler d'un synopsis entre spéculation et immédiateté, manifestation d'une « mise en espace » au sens à la fois physique et intellectuel.



Archivio Luigi Nono, Venezia

Luigi Nono

Geboren am 29. Januar 1924 in Venedig, wo er am 8. Mai 1990 auch starb. Nach einem Strafrechtsdoktorat in Padua nahm er Kompositionsstudien bei Bruno Maderna und Hermann Scherchen auf. Er unterrichtete in Darmstadt von 1954 bis 1960 und beschäftigte sich intensiv mit elektronischen Klängen. Viele Werke dieser Zeit nehmen unmittelbar Bezug auf die politische und gesellschaftliche Gegenwart, wie etwa in *Intolleranza 1960*. In *Il canto sospeso* musikalisierte er Abschiedsbriefe zum Tode verurteilter Widerstandskämpfer. Sein letztes großes Projekt war *Prometeo. Tragödie des Hörens*. Luigi Nono war Künstlerischer Direktor der Heinrich-Strobel-Stiftung in Freiburg i. Br.

Born in Venice on 29 January 1924, he died there on 8 May 1990. After receiving a doctorate in criminal law from the University of Padua, Nono resumed his study of composition with Bruno Maderna and Hermann Scherchen. From 1954 to 1960 Nono taught in Darmstadt. His works of this time were closely tied to contemporary political issues. Nono was artistic director of the experimental studio of the Heinrich Strobel Foundation in Freiburg.

Est né le 29 janvier 1924 à Venise, où il mourut le 8 mai 1990. Après avoir passé une thèse de droit pénal à Padoue, il entreprit des études de composition avec Bruno Maderna et Hermann Scherchen. Nono enseigna à Darmstadt de 1954 à 1960. Les œuvres de cette période font immédiatement référence à notre époque politique. Fut le direc-

teur artistique du studio expérimental de la fondation Heinrich Strobel de Fribourg-en-Brisgau.

Irvine Arditti

1953 in London geboren, Studium an der Royal Academy of Music, wo er auch 1974 das Arditti Quartet gründete. Er ist bereits weltweit in den führenden Konzertsälen und Festivals aufgetreten und hat sich stets der anspruchsvollsten neuen Musik gewidmet. Er ist auch als Solist tätig und hat bereits einige hundert Werke uraufgeführt. Sein Name ist synonym für den höchsten Anspruch an Aufführungsqualität.

Born 1953 in London. Studied at the Royal Academy of Music where the Arditti Quartet was formed in 1974. Has performed throughout the world in most leading concert halls and festivals promoting the most challenging new music. Also active as soloist and has given world premieres of hundred's of works. His name is synonymous with the highest level of quality in dedication of performance.

Né en 1953 à Londres, il étudie à la Royal Academy of Music. En 1976, il devient membre du London Symphony Orchestra. En 1980, il quitte l'orchestre afin de se consacrer entièrement au Quatuor Arditti. Irvine Arditti se produit également souvent en soliste et a participé à la création de nombreuses compositions.

Roberto Fabbriciani

1949 in Arezzo geboren. Der Flötist arbeitete mit den bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts zusammen und war bereits bei allen bekannten Festivals und Konzerthäusern zu Gast.

Born in 1949 in Arezzo, the flutist has worked with the most important composers of the 20th century and has appeared at all major festivals and concert halls.

Né en 1949 à Arezzo, le flûtiste a travaillé avec les compositeurs les plus importants du XX^e siècle et s'est produit à l'occasion des grands festivals et dans les salles de concert les plus prestigieuses.

Graeme Jennings

Geboren 1968 in Australien. Studierte in Australien und in den USA. Ehemaliges Mitglied des Arditti Stringquartet. Graeme Jennings spielte bereits weltweit zahlreiche Uraufführungen.

Born in 1968 in Australia, he studied in his home country and in the United States. A former member of the Arditti String Quartet, he has debuted numerous works around the world.

Né en 1968 en Australie. Étudie en Australie et aux États-Unis. Ancien membre du Quatuor à cordes Arditti. Graeme Jennings a participé à travers le monde à la création de nombreuses œuvres.

Susanne Otto

In Ansbach geboren. Studierte Gesang und Querflöte. Luigi Nono hat einige seiner Werke für ihre Stimme geschrieben (*Risonanze erranti*, *Guai ai gelidi mostri*, u.a.). Sie sang unter der Leitung bedeutender Dirigenten wie Claudio Abbado und Michael Gielen und hatte Auftritte in bekannten Konzertsälen und bei vielen Festivals.

Born in Ansbach, she studied voice and flute. Luigi Nono wrote some of his works for her voice (*Risonanze erranti*, *Guai ai gelidi mostri*, etc.). She has sung with such prominent conductors as Claudio Abbado and Michael Gielen and has appeared at major concert halls and many festivals.

Née à Ansbach, elle étudie le chant et la flûte. Certaines œuvres de Luigi Nono ont été spécialement composées pour sa voix (dont *Risonanze erranti* et *Guai ai gelidi mostri*). Elle a chanté sous la direction de chefs d'orchestre prestigieux tels que Claudio Abbado et Michael Gielen et s'est produite à l'occasion de nombreux festivals et dans les salles de concert les plus réputées.

Emilio Pomárico

Wurde als Sohn italienischer Eltern in Buenos Aires geboren. Er studierte in Mailand und bildete sich bei Franco Ferrara (Siena 1979-1980) und Sergiu Celibidache (München 1981) weiter. Er debütierte 1982 mit einer erfolgreichen Konzertserie in Italien und Südamerika. Ein Schwerpunkt von Pomárico ist die zeitgenössische Musik. Zusammen mit dem Ensemble Modern in Frankfurt, dem Freiburger Ensemble Recherche oder dem Klangforum Wien erarbeitete er dementsprechende Werke. Einer seiner grössten Erfolge waren die Aufführung von Nonos *Prometeo* in Lissabon 1995 oder Luciano Berios *Coro* in der Genfer Victoria Hall. Pomárico ist Professor für Dirigieren in Mailand.

Born in Buenos Aires of Italian parents. He completed his musical education in Milan, later attending master-classes with Franco Ferrara (Accademia Musicale Chigiana, Siena 1979, 1980) and Sergiu Celibidache (Munich 1981). He has been a guest artist at some of the most important International festivals. In addition to a traditional orchestral repertoire from Bach to Webern, Emilio Pomárico regularly conducts works by the major contemporary composers, often leading the main European ensembles for contemporary music, such as Ensemble Modern, ensemble recherche and Klang-

forum Wien. His most notable successes have been with Luigi Nono's *Prometeo* in Lisbon (1995) and the Geneva edition of Luciano Berio's *Coro*, which he conducted in the presence of the composer (Victoria Hall, 1997). With his intensive work as a conductor, Emilio Pomárico couples constant activity as a composer. He is professor for conducting at the Civica Scuola di Musica in Milan.

Né à Buenos Aires de parents italiens, il étudie en Italie, à Milan, puis suit les cours de Franco Ferrara (Sienne 1979-1980) et de Sergiu Celibidache (Munich 1981). Il fait ses débuts en 1982 avec une série de concerts donnée en Italie et en Amérique du Sud. Pomárico accorde une grande priorité à la musique contemporaine et coopère avec l'Ensemble Modern (Frankfurt), l'Ensemble Recherche (Fribourg), l'Ensemble Contre-champs (Genève) et le Nieuw Ensemble (Amsterdam). Il a obtenu un vif succès, en dirigeant notamment le *Prometeo* de Luigi Nono à Lisbonne en 1995, ainsi qu'à l'occasion de la création en Suisse de la première symphonie d'Alfred Schnittke en janvier 1996 avec la Sinfonietta de Bâle et de *Coro* de Luciano Berio à la Victoria Hall de Genève. Pomárico enseigne la direction d'orchestre à la Civica Scuola di Musica de Milan.

Der Solistenchor Freiburg

Der Solistenchor Freiburg wurde 1982 von Arturo Tamayo und André Richard gegründet, um insbesondere neue Werke Luigi Nono aufzuführen. Seit 1984 von André Richard geleitet, setzt sich der Chor aus Sängerinnen und Sängern zusammen, deren Stimmen der Musikästhetik Nonos entsprechen.

The choir was founded in 1982 by Arturo Tamayo and André Richard to perform new works by Luigi Nono in particular. Directed by André Richard since 1984, the ensemble is comprised of singers with voices appropriate to Nono's musical aesthetic.

Fondé en 1982 par Arturo Tamayo et André Richard pour la création de nouvelles œuvres de Luigi Nono, le chœur est dirigé depuis 1984 par André Richard et composé de chanteuses et de chanteurs dont le timbre correspond à l'esthétique musicale de Luigi Nono.

WDR Rundfunkchor Köln

Das Repertoire des 1947 gegründeten Rundfunkchors erstreckt sich von der Musik des Mittelalters bis zu zeitgenössischen Kompositionen. Ein Schwerpunkt liegt bei Neuer Musik. Chorleitung: Jörg Ritter; Chefdirigent: Rupert Huber.

The repertoire of the WDR Rundfunkchor, which was founded in 1947, extends from medieval music to contemporary compositions. The choir focuses especially on New Music. Choir director: Jörg Ritter; Chief conductor: Rupert Huber.

Le répertoire du chœur de la radio allemande du WDR de Cologne créé en 1947 couvre une période allant de la musique du Moyen-Âge à la création musicale contemporaine avec une nette priorité accordée à la musique de notre temps. Direction du chœur : Jörg Ritter; chef d'orchestre attitré : Rupert Huber

WDR Sinfonieorchester Köln

1947 entstand das WDR Sinfonieorchester Köln im damaligen Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR), nun: Westdeutscher Rundfunk. Zusammenarbeit mit den Chefdirektoren Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini und Hans Vonk. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires machte sich das WDR Sinfonieorchester Köln vor allem durch seine Interpretationen der Musik des 20. Jahrhunderts einen Namen. Chefdirigent des WDR Sinfonieorchesters Köln ist seit der Saison 1997/98 Semyon Bychkov.

The orchestra was founded in 1947 in Cologne as part of what was then the North-West German Radio (NWDR) and is now the West German Radio (WDR). It has worked under the principal conductors Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini and Hans Vonk. In addition to playing classical and Romantic repertoire, the WDR Symphony Orchestra Cologne has made a special name for itself in the interpretation of 20th century music. Semyon Bychkov has been the orchestra's principal conductor since the 1997-98 season.

L'orchestre symphonique de la WDR de Cologne a été fondé en 1947 au sein de la NWDR, la radio nord-ouest allemande, aujourd'hui rattachée à la radio ouest-allemande (WDR). L'orchestre a travaillé avec des chefs tels que Christoph von Dohnányi, Zdenek Macal, Hiroshi Wakasugi, Gary Bertini et Hans Vonk. En plus du répertoire classique et romantique, l'orchestre doit sa réputation à ses interprétations de la musique du XX^e siècle. Depuis la saison 1997/98, Semyon Bychkov est à la tête de l'Orchestre symphonique de la WDR.

Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter www.kairos-music.com / All artist biographies at www.kairos-music.com / Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante : www.kairos-music.com

*English translations: Joanna King, John Winbigler
Traductions françaises : Chantal Niebisch*

JOHANNES MARIA STAUD
Apeiron

Berliner Philharmoniker
Sir Simon Rattle
WDR Sinfonieorchester Köln
Lothar Zagrosek
0012672KAI

ISABEL MUNDRY
Dufay-Bearbeitungen
Traces des Moments
Sandschleifen

ensemble recherche
0012642KAI

HANS ZENDER
Shir Hashirim

SWR-Vokalensemble Stuttgart
SWR Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg
Sylvain Cambreling
0012612KAI

BEAT FURRER
FAMA

Isabelle Menke
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Klangforum Wien
Beat Furrer
0012562KAI

OLGA NEUWIRTH
Lost Highway

Klangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012542KAI

BERNHARD LANG
Das Theater der Wiederholungen

les jeunes solistes
Klangforum Wien
Johannes Kalitzke
0012532KAI

CLAUDE VIVIER
Orion
Siddhartha
Cinq chansons pour persussion

Christian Dierstein
WDR Sinfonieorchester Köln
Peter Rundel
0012472KAI

GÉRARD GRISEY
Les Espaces Acoustiques

Garth Knox
Asko Ensemble
WDR Sinfonieorchester Köln
Stefan Asbury
0012422KAI

LUIGI NONO
La lontananza nostalgica
utopia futura

Melise Mellinger
Salvatore Sciarrino
0012102KAI

CD-Digipac by
Optimal media production GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
<http://www.optimal-online.de>

© & P 2007 KAIROS Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS