

LUIGI NONO

1924–1990

SACD 1

Io, frammento da Prometeo (1981)

for 3 sopranos, small chorus, bass flute,
contrabass clarinet, and live electronics

Arrangement of texts by Massimo Cacciari

1	chorus, bass flute, contrabass clarinet	18:51
2	bass flute, contrabass clarinet	02:07
3	solo soprano, women's chorus	07:50
4	solo soprano, bass flute	03:18
5	chorus	07:30
6	two solo sopranos, bass flute, contrabass clarinet	07:54
7	chorus	14:05
8	bass flute, contrabass clarinet	05:12
9	chorus	05:47
	total time	72:33

Katia Plaschka, *high soprano* (03 & 04)

Petra Hoffmann, *soprano* (06)

Monika Bair-Ivenz, *soprano* (06)

Roberto Fabbri, *bass flute*

Ciro Scarponi, *contrabass clarinet*

Solistenchor Freiburg

Monika Wiech, *soprano*; Svea Schildknecht, *soprano*;

Elisabeth Rave, *soprano*; Birgitta Schork, *mezzo-soprano*;

Evelyn Lang, *mezzo-soprano*; Deborah Imholz, *mezzo-soprano*;

Thomas Gremmelspacher, *tenor*; Frank Bossert, *tenor*; Rolf Ehlers, *tenor*;

Matthias Schadock, *bass*; Victor Alonso, *bass*; Ulrich Rausch, *bass*;

Electronic Realization:

EXPERIMENTALSTUDIO der Heinrich-Strobel-Stiftung

des Südwestrundfunks, Freiburg

Michael Acker & Reinhold Braig, *sound direction*

Bernd Noll, *audio technology*

André Richard, *conductor*

LUIGI NONO

1924–1990

SACD 2

Das atmende Klarsein (1980/1983)

for small chorus, bass flute, live electronics, and tape
based on texts from Rainer Maria Rilke's Duino Elegies
and ancient Orphic poetry, arranged by Massimo Cacciari

1	chorus ('nach spätem Gewitter ... das atmende Klarsein ...')	01:32
2	bass flute	05:40
3	chorus ('Krena')	08:06
4	bass flute	03:46
5	chorus ('Ascolta')	06:36
6	bass flute	02:41
7	chorus ('Hier sein')	04:05
8	bass flute	06:08
	total time	38:34

Roberto Fabbriciani, *bass flute*

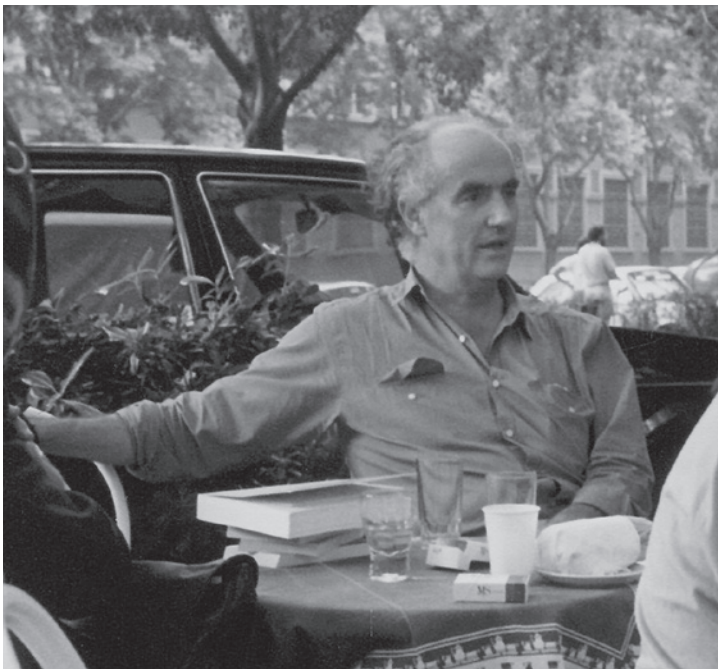
Solistenchor Freiburg

Monika Wiech, *soprano*; Svea Schildknecht, *soprano*;
Elisabeth Rave, *soprano*; Birgitta Schork, *mezzo-soprano*;
Evelyn Lang, *mezzo-soprano*; Deborah Imholz, *mezzo-soprano*;
Thomas Gremmelspacher, *tenor*; Frank Bossert, *tenor*; Rolf Ehlers, *tenor*;
Matthias Schadock, *bass*; Victor Alonso, *bass*; Ulrich Rausch, *bass*;

Electronic Realization:

EXPERIMENTALSTUDIO der Heinrich-Strobel-Stiftung
des Südwestrundfunks, Freiburg
Michael Acker & Reinhold Braig, *sound direction*
Bernd Noll, *audio technology*

André Richard, *conductor*



VON DER LYRIK ZUM DRAMA

Luigi Nono: *Das atmende Klarsein* und *Io, frammento da Prometeo*

Die Zeit der Diskussionen über eine mögliche »Wende« in Luigi Nonos Schaffen, die mit der Uraufführung des Streichquartetts *Fragmente – Stille, An Diotima* (1979/80) durch das LaSalle-Quartett im Sommer 1980 einsetzte, ist auch die Entstehungszeit jener zwei Werke, die dem Komponisten selbst als die entscheidenden Schritte auf dem Wege zu seiner »Tragödie des Hörens« *Prometeo* erschienen: *Das atmende Klarsein* hat er als einen eigentlichen Durchbruch verstanden, selbst wenn – bis heute – meist im Streichquartett das bestürzend Neue des »späten« Nono gesehen wird.

Im Januar 1981 war der Komponist erstmals ins EXPERIMENTALSTUDIO der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestrundfunks gekommen und hatte dort erfahren, welche ungeahnten Möglichkeiten ihm die Klangtransformationen und die Verteilung der Klänge im Raum in Echtzeit als »neue Instrumente« zur Verfügung stellten. Mit ihnen konnte er aufgreifen und fortführen, was er mit den vielfältig differenzierten Spieltechniken des Streichquartetts begonnen hatte: »Die Befreiung der Ohren von eindimensionalen, visualisierten und selektiven, gleichsam »ritualisierten« Gewohnheiten im Hinblick auf die reichste Vielfalt des akustischen Lebens, die sie begleiten. Ein akustisches Leben bis hin zur Stille, die auch ohne Luft, ohne Gedanken, ohne Signale (wieso nicht?) und, auf unterschiedlichste Weise, auch deren Gegenteil, also vibrierend »für«, notwendig »für«, das Lebendige der Stille modulierend, für Signale, Stimmen, Erinnerungen, Fantastisches, im Augenblick Improvisiertes, der verrückten

Erleuchtung (warum nicht?) sein können und sich für ›andere Hörweisen‹ ausbreiten.« Kurz vor der Uraufführung von *Das atmende Klarsein* bezeichnete er es als »eine Flöte, ein Chor und viele, viele Zweifel«.

Kein Zufall, dass er im Zusammenhang mit dem Werk *Das atmende Klarsein* immer wieder von einer Landschaft, von den Hügeln und Wäldern des Schwarzwaldes, wo er jetzt wohnte und arbeitete, gesprochen hat. Das Werk selbst kann als eine klingende Landschaft verstanden werden, in der sich der Hörer – wandernd, suchend, entdeckend – zwischen den klaren Lineaturen des kleinen Chores und den Interventionen der Bassflöte bewegt.

Nonos Freund Massimo Cacciari hat kurze Fragmente aus antiken orphischen Dichtungen und aus Rainer Maria Rilkes *Duineser Elegien* zu einer Collage aus griechischen, deutschen und italienischen Texten vereint. Doch dieses komplexe Textgebilde hat Nono gerade nicht »vertont«, sondern es zunächst rabiat zusammengestrichen, das Verbleibende in Fragmente aufgelöst und dieses Netz aus Zitaten von Zitaten zudem so komponiert, dass nur wenige Worte verständlich sind. »Nicht die Textinhalte werden musikalisch reproduziert, sondern Wege. Das Werk gibt nicht Bildern oder Worten Form, sondern der Art, wie sie kombiniert werden, was sie suggerieren und wie sie beunruhigen«, sagte Nono über *Das atmende Klarsein* und ergänzte im Hinblick auf *Io*: »Ich habe stets Wert auf den Klang der Worte gelegt, da in der Musik nur die Klänge sprechen können.« Und doch ist es bezeichnend, dass er aus Cacciari's Textvorlage am häufigsten die Wendung »ins Freie«, mehrmals auch »aus Lust«, »ein Reines« und »Fruchtlandes« herausgegriffen hat, Chiffren einer Landschaft, in der »voll da sein« und »hier sein«, ein tiefes Atmen und sich Öffnen, ein »Freiwerden«

bedeuten. Aus Bruchstücken von sprachlicher Lyrik ist ein »Klanggedicht« entstanden, in dem die Sprache sich völlig im höchst differenzierten Klang aufgelöst hat, der, mit dem Streichquartett vergleichbar, in den drei Chorteilen immer wieder auf langen Fermaten stille steht, während in den alternierenden Flötensoli das ganze Spektrum zwischen Hauch und Ton zu singen scheint.

Als 1978 an der Oper Frankfurt Nonos *Al gran sole* die zweite Inszenierung erfuhr, wurden Gespräche über einen Auftrag für eine weitere »azione scenica« geführt und Nono schlug den Prometheus-Stoff vor. Doch als im September 1981 ein »frammento da Prometeo«, *Io*, in Venedig zur Uraufführung gelangte, wurde deutlich, dass der »neue Nono« und Massimo Cacciari mit dem Prometeo auch eine völlig neue Vorstellung von Musiktheater entwickelten. Statt von einer Bühne träumte der Komponist von schwimmenden Inseln der Musiker und der Zuhörer, alles in gleichzeitiger, langsamer Bewegung und stetiger Veränderung. »Alles soll sich auf Prometheus als eine emblematische Figur des Irrenden und Suchenden und dessen Verständnis in unterschiedlichen Zeiten – Aeschylus, Virgil, Hölderlin, Nietzsche, Benjamin – konzentrieren. Jeder Irrende ist gleichzeitig Spiegel und Kehrseite, jeder nur ein Fragment des ewigen Irrs aller.« Wiederum auf der Basis einer Textcollage sollte ein Netzwerk »von Gedanken mit vielfältigen Brüchen, heftigen Zusammenstößen, ein Archipel oder ein Wald« entstehen.

Auch die Figur der *Io* aus dem Prometheus-Drama des Aeschylus verstand Nono als eine Irrende, ins Exil getriebene. Dass Nono, wenn er von *Io* und Prometheus sprach, gerade auch sich selbst meinte, steht außer Frage: »*Io* wird,

nachdem sie von Zeus geliebt worden war, von dessen Gattin Hera verfolgt und erscheint vor dem angeketteten Prometheus. Auch sie kämpft mit den Göttern und will in gewissem Sinne den Kampf, die Verfolgung. Vor allem aber ist sie das unruhige Spiegelbild von Prometheus' Eros. Die Unruhe der Io erweist sich als die Unruhe des Prometheus. In gewisser Weise ist sie die Unruhe der Süße, der Zärtlichkeit. Sie verstand es, im Leben Momente des Wunderbaren, des Erschreckens, der Zweifel zu haben, durch die sich die Schönheit der Ekstasen, der Meditation erneut entdecken lassen. Es geht um die Wahl zwischen einer ausgewogenen, überlegten, doch sicheren – und einer problematischen, unruhigen, auch beängstigenden – auch mit Momenten großer Freude –, einer für alle Erfahrungen und Kenntnisse offenen Existenz.«

Cacciari's Fragmente von Aeschylus (altgriechisch und in italienischer Übersetzung) und Hölderlin konfrontieren, durchaus dramatisch, drei Textbereiche, die mit Io, Prometheus und Mythologie überschrieben sind: der Monolog der vor Schmerz rasenden, von Hera gejagten Io, Prometheus' Vision ihrer Zukunft bis zum »heiligen Fluss«, wo sie endlich Ruhe finden könnte. Dagegen stehen Fragmente aus Hölderlins *Schicksalslied*: »Doch ... uns ist gegeben / auf keiner Stätte / zu ruhn« – und am Ende die ehernen Absagen, das siebenfache NÉ (NICHT).

Die Art, wie Nono hier die drei Solo-Soprane, den kleinen Chor, dazu Bassflöte und Kontrabassklarinetten als eigentliche »Chöre« zusammen mit der Live-Elektronik ein- und gegeneinandersetzt, ist in einem hohen, aber in keinem

äußerlichen Sinne dramatisch. Das »Drama« wird nicht visuell vorgeführt, sondern ist vollständig in die Musik gelegt und der Text ist, wenn auch über weite Strecken verstehbar, weitgehend in Klang aufgelöst. Dramatik besteht hier nicht mehr in erster Linie, wie früher in Nonos Schaffen, in einer »Kontrastdramaturgie« von gegeneinandergestellten, unterschiedlich besetzten Teilen, sondern in der inneren Anspannung der kleinsten Übergänge, in einem dramatischen »Wirken« der Klänge und deren filigranen, durch die Live-Elektronik ermöglichten Veränderungen, einem musikalischen Tableau von Prometheus und seinem Spiegel Io. Nach vielfacher Überarbeitung hat 1984 der Hölderlin-Teil im *Prometeo* Aufnahme gefunden, und aus der Spiegelung von Io und Prometheus im *frammento da Prometeo* ist schließlich die monumentale erste Hälfte des dritten Teils (*Isola seconda*) des *Prometeo* entwickelt worden.

Jürg Stenzl



EXPERIMENTALSTUDIO DES SWR, FREIBURG

vormals Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR

Das EXPERIMENTALSTUDIO Freiburg sucht nach Synthesen von akustischer Kunst und avancierter Technik vermittelt live-elektronischer Klangerweiterung. Diese ergänzt zu den von Musikern real hervorgebrachten Tönen über verschiedene Effektgeräte deren Modulationen, welche dann im Raum über spezielle Steuergeräte und Lautsprecher in Bewegung gesetzt werden. Das EXPERIMENTALSTUDIO versteht sich diesbezüglich als Schnittstelle zwischen kompositorischer Idee und technischer Umsetzung. Neben der Herstellung neuer Werke ist das EXPERIMENTALSTUDIO als Klangkörper auch bei deren mittlerweile weltweiten Aufführungen aktiv. Seit mehr als 35 Jahren Präsenz im internationalen Musikbetrieb hat es sich als der führende Klangkörper für Werke mit Live-Elektronik etabliert und konzertiert fortwährend bei bedeutenden Festivals wie den Berliner Festwochen, den Wiener Festwochen, den Salzburger Festspielen, dem Festival d'Automne à Paris, der Biennale di Venezia wie auch in etlichen renommierten Musiktheatern wie dem Teatro alla Scala in Mailand, dem Théâtre de la Monnaie in Brüssel und dem Teatro Real in Madrid.

Zu den herausragenden Produktionen in der Geschichte des EXPERIMENTALSTUDIOS gehören Arbeiten so bedeutender Komponisten wie Boulez, Stockhausen, Halffter, Globokar und Nono. Nonos Hörtragödie *Prometeo* ist seit der Uraufführung 1984 mittlerweile 45 Mal durch das EXPERIMENTALSTUDIO und seinen ehemaligen Leiter André Richard realisiert worden und bei col legno auf CD erschienen. Seit 2006 ist Detlef Heusinger neuer künstlerischer Leiter.

ZU DEN AUFNAHMEN

Die vorliegenden Einspielungen sind im Rahmen eines Konzertes von »Zeitfluss« 2001 in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen und der Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung in der Kollegienkirche Salzburg entstanden.

Um ein möglichst authentisches Zeugnis der einzigartigen Aufführungspraxis von Nonos Musik zu hinterlassen, wurden – soweit möglich – die Interpreten, die die Werke zu Lebzeiten Nonos aufführten, für die Aufnahme verpflichtet. Der live-elektronische Part wurde ebenfalls mit den von Nono benutzten, authentischen Geräten und Instrumenten interpretiert.

ANDRÉ RICHARD

1944 in Bern geboren, studierte André Richard Gesang, Musiktheorie und Komposition am Konservatorium Genf und an der Musikhochschule Freiburg i. Br.; Komposition u. a. bei Klaus Huber und Brian Ferneyhough. Weitere Studien für elektronische Musik bei H. P. Haller im EXPERIMENTALSTUDIO der Heinrich-Strobel-Stiftung Freiburg und im IRCAM Paris.

Ab 1980 langjährige Geschäftsführung im Freiburger »Institut für Neue Musik« und Organisation der kompromisslos programmierten Konzertreihe »Horizonte«; enge Zusammenarbeit mit Luigi Nono bei den Aufführungen von *Das atmende Klarsein*, *Prometeo*, *Caminantes ... Ayacucho* und anderen Werken.

1984 übernahm Richard die Leitung des Solistenchores Freiburg und realisierte mit den Sängern die spezifische Klangästhetik des Chores für Nonos Musik.

1989–2005 ist Richard Leiter des EXPERIMENTALSTUDIOS der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestrundfunks. Mit diesem Studio ist er international bei zahlreichen Realisationen von neuen Werken mit integrierten live-elektronischen Mitteln als Interpret oder Dirigent tätig.

André Richard erhielt 1990 den Reinhold Schneider Preis und 1994 den Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung. Darüber hinaus wurde er 1998 zusammen mit dem EXPERIMENTALSTUDIO mit dem Europäischen Kulturpreis für Neue Musik ausgezeichnet.

Im Rahmen der Weltmusikfestspiele in Budapest, Frankfurt, Oslo und Essen und anderen bekannten Festivals wurden verschiedene Werke vom ihm aufgeführt.

SOLISTENCHOR FREIBURG

Der Solistenchor Freiburg wurde 1982 von Arturo Tamayo und André Richard zur Aufführung und für eine Schallplattenaufnahme von Luigi Nonos Werk *Das atmende Klarsein* gegründet. Bei den Probenarbeiten und ausführlichen Klangversuchen im EXPERIMENTALSTUDIO des SWR Freiburg fand Luigi Nono in dem jungen Ensemble die stimmlichen und expressiven Möglichkeiten, die er für seine kompositorische Arbeit suchte. Eine langjährige, enge musikalische Zusammenarbeit zwischen dem Komponisten und dem Solistenchor Freiburg begann.

1984 stellte André Richard den Solistenchor speziell für die Uraufführung von *Prometeo. Tragedia dell'ascolto* neu zusammen. Nach den Vorgaben von Nono sollten die Klangfarben der Stimmgruppen des Solistenchores möglichst denjenigen der Sängersolisten entsprechen.

Mit den Sängerinnen und Sängern des Ensembles realisiert er seither die spezifische Klangästhetik des Chores, wie wir sie von Nonos Spätwerk her kennen.

Nach der Uraufführung von *Prometeo* in Venedig (1984) sang der Solistenchor Freiburg ebenfalls die Uraufführung der Neufassung von *Prometeo* in Mailand (1985) sowie die nachfolgenden Aufführungen unter Nonos Gesamtleitung in Frankfurt, Paris (beide 1987) und Berlin (1988). Eine weitere Zusammenarbeit folgte für die Uraufführung von *Caminantes ... Ayacucho* (1987) in München.

Im Frühjahr 1989 machte Nono mit den Sängern und Sängerinnen des Solistenchores im EXPERIMENTALSTUDIO noch eingehende Klangversuche für ein weiteres Kompositionsprojekt. Die Ausarbeitung der Komposition konnte er jedoch nicht mehr verwirklichen.

FROM THE LYRIC TO THE DRAMATIC

Luigi Nono: *Das atmende Klarsein* and *Io, frammento da Prometeo*

E The period that has been discussed as marking a possible “turning point” within Luigi Nono’s oeuvre – beginning with the premiere of the string quartet *Fragmente – Stille, An Diotima* (1979/80) by the LaSalle Quartet in summer 1980 – is also that in which these two works were written. The composer himself saw them as the decisive steps on the way to *Prometeo*, his “tragedy of listening”: he viewed *Das atmende Klarsein* as a real breakthrough, although even today the string quartet is usually seen as introducing the alarming new aspect of the “late” Nono.

In January 1981 the composer visited the EXPERIMENTALSTUDIO of the Heinrich Strobel Foundation of Southwest German Radio and came to know there the unsuspected possibilities that sound transformation and distribution of sounds in space in real time offered him as “new instruments.” With them he could pick up and continue what he had begun with the highly differentiated playing techniques of his string quartet: “The liberation of the ears from one-dimensional, visualized, selective, almost ‘ritualized’ habits with an eye to the richest variety of acoustic life that accompanies them. An acoustic life right up to the silence can also exist without air, without thoughts, without signals (why not?), and, in the most varied way, also its opposite, that is, vibrating ‘for,’ necessary ‘for,’ modulating the living element of the silence, for signals, voices, memories, imagination, improvised at the moment, of the mad illumination (why not?) and can open itself up for ‘other ways of hearing.’” Shortly before

the premiere of *Das atmende Klarsein* he described it as “a flute, a chorus, and a lot of doubt”.

It was no coincidence that in the context of *Das atmende Klarsein* he repeatedly spoke of a landscape, of the hills and woods of the Black Forest, where he was living and working at the time. The work itself can be understood as a sonic landscape in which the listener wanders, seeks, discovers, and movements between the clear lineation of the small chorus and the inventions of the bass flute.

Nono’s friend Massimo Cacciari put together small fragments from the Orphic poems of antiquity and from Rainer Maria Rilke’s *Duino Elegies* to form a collage of Greek, German, and Italian texts. But Nono did not simply “set” this complex construction of texts; first, he cut it ruthlessly, broke up what remained into fragments, and composed this network of quotations of quotations in such a way that only a few of the words are intelligible. “It is not the contents of the texts that are reproduced musically but paths. The work does not give form to images or words but to the way in which they are combined, to what they suggest, and to what disturbs them,” Nono said of *Das atmende Klarsein* and added with regard to *Io*: “I have always placed value on the sound of words, since in music it is only sounds that can speak.” And yet it is characteristic that the phrase he took most frequently from Cacciari’s text was “ins Freie” (into the open), but also several times “aus Lust” (from desire), “ein Reines” (a pure), and “Fruchtlandes” (fruited land) – ciphers of a landscape in which “full being” and “being here” mean a deep breathing and opening up, a “becoming free”. Fragments of linguistic poetry came together to form a “sound poem” in which

the language has broken down almost entirely in highly differentiated sound that, like that of his string quartet, is repeatedly silent in long fermatas in the three choral sections, whereas in the alternating flute solos the whole spectrum from breath to sound seems to sing.

When Nono's *Al gran sole* had its second performance at the Frankfurt Opera in 1978, the subject of a commission for another "azione scenica" was discussed, and Nono proposed the story of Prometheus. But when a "frammento da Prometeo" – *Io* – was premiered in Venice in 1981, it became clear that the "new Nono" and Massimo Cacciari were developing in *Prometeo* a completely new idea of musical theater. In place of a stage the composer dreamed of swimming islands of musicians and listeners, all in slow, simultaneous movement and constant change. "Everything should concentrate on Prometheus as an emblematic figure of wandering and searching and how he was understood at various times: Aeschylus, Virgil, Hölderlin, Nietzsche, Benjamin. Every wanderer is at once mirror and reverse, just a fragment of the eternal wandering of all of us." Once again a textual collage should become the basis of a network "of ideas with many fissures, violent clashes, an archipelago or forest".

Nono also understood the figure of Io from Aeschylus's Prometheus as a wanderer, having been driven into exile. Without question, when Nono spoke of Io and Prometheus he meant himself as well: "Io is, after Zeus has fallen in love with her, pursued by his wife, Hera, and appears before Prometheus in chains. She too struggles with the gods and in a certain sense wants to struggle, to be pursued. Above all, however, she is the restless mirror image of Prometheus's

Eros. Io's restless turns out to be Prometheus's restlessness. In a certain way, it is the restlessness of sweetness, of tenderness. She knew how to have in life moments of the wonderful, of horror, of doubt through which she could re-discover the beauty of ecstasy, of meditation. It is about the choice between a balanced, considered, yet certain existence and a problematic, restless, even frightening one – but with moments of great joy – that is open to all experience and knowledge."

Cacciari's fragments from Aeschylus (in ancient Greek and Italian translation) are confronted with Hölderlin, quite dramatically, in three text sections with the titles *Io*, *Prometheus*, and *Mythology: the monologue of Hera*, driven made by her pain, chasing Io, Prometheus's vision of her future up to the "sacred river," where she can finally find peace. These are contrasted with fragments from Hölderlin's *Schicksalslied*: "Doch ... uns ist gegeben / auf keiner Stätte / zu ruhn" (Yet ... ours is not / to rest / at any place) and then at the end the iron denial, *NÉ* (not) repeated seven times.

The way in which Nono combines and contrasts the three solo sopranos, the small chorus, and bass flute and contrabass clarinet as the actual "choruses" together with live electronics is highly dramatic, but not in a superficial sense. The "drama" is not presented visually but is completely integrated into the music; the text, though intelligible over long passages, has been largely broken down into sound. The drama is not primarily – as it was in Nono's earlier work – a "dramaturgy of contrasts" of juxtaposed, variously orchestrated passages, but

in the internal tension of the smallest links, in a dramatic “effect” of the sounds and the filigree variations of them that the live electronics make possible, a musical tableau of Prometheus and his mirror, Io. After having been reworked many times, the Hölderlin section was included in *Prometeo* in 1984, and the mirroring of Io and Prometheus in the *frammento da Prometeo* was developed into the monumental first half of the third part (Isola seconda) of *Prometeo*.

Jürg Stenzl

EXPERIMENTALSTUDIO SWR, FREIBURG

formerly known as Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR

The EXPERIMENTALSTUDIO Freiburg attempts to create syntheses of acoustic art and advanced technology through sound extension by live electronics. To the sounds generated authentically by the musicians, modulations are added through various effects equipment; these modulations are then set in motion in the space via specific controls and loudspeakers. The EXPERIMENTALSTUDIO regards itself as an interface between compositional idea and technical realization. In addition to the production of new works, the EXPERIMENTALSTUDIO as an ensemble is meanwhile also active worldwide in performing these works. After more than 35 years in the international music business it is now recognized as the leading ensemble for works with live electronics and performs frequently at major festivals, e.g. Berliner Festwochen, Wiener Festwochen, Salzburger Festspiele, Festival d'Automne à Paris, Biennale di Venezia, as well as numerous renowned venues such as the Teatro alla Scala in Milan, the Théâtre de la Monnaie in Brussels and the Teatro Real in Madrid.

The highlights among the productions realized by the EXPERIMENTALSTUDIO in the past include works by outstanding composers such as Boulez, Stockhausen, Halffter, Globokar and Nono. Since its premiere Nono's tragedy of listening, *Prometeo*, has been performed 45 times by the EXPERIMENTALSTUDIO and its former director André Richard (also released on CD by col legno). In 2006 Detlef Heusinger was appointed new artistic director.

ABOUT THESE RECORDINGS

The present recordings were made during a concert in the series “Zeitfluss” in 2001, in collaboration with the Salzburg Festival and with the support of the Ernst von Siemens Musikstiftung, in the Kollegienkirche in Salzburg.

In order to create the most authentic possible testimony to the performance practices of Nono’s music, interpreters who had performed the work during Nono’s lifetime were engaged for the recordings whenever possible. The live electronics were also produced using the devices and instruments used by Nono.

ANDRÉ RICHARD

Born in 1944 in Bern, Switzerland, André Richard studied voice, music theory, and composition at the conservatory in Geneva and at the Musikhochschule in Freiburg im Breisgau. Studied composition with Klaus Huber and Brian Ferneyhough, among others. Additional studies in electronic music with Hans Peter Haller in the EXPERIMENTALSTUDIO der Heinrich-Strobel-Stiftung in Freiburg and at IRCAM in Paris.

For many years he managed the “Institut für Neue Musik” in Freiburg, organized the uncompromising concert series “Horizonte”, and worked closely with Luigi Nono on performances of *Das atmende Klarsein*, *Prometeo*, *Caminantes ... Ayacucho*, and other works.

In 1984 Richard took over as director of the Solistenchor Freiburg and with its singers created the specific tonal aesthetics of the choir found in Nono’s music.

From 1989 to 2005 Richard was the director of the EXPERIMENTALSTUDIO der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestrundfunks. Together with the EXPERIMENTALSTUDIO he is active internationally in the realization of new works with integrated live electronics, either as a performer or conductor.

André Richard received the Reinhold Schneider Preis in 1990 and the Preis der Christoph und Stephan Kaske-Stiftung in 1994. In addition he won the Europäischer Kulturpreis für Neue Musik in 1998 in conjunction with the EXPERIMENTALSTUDIO.

His compositions have been performed at international music festivals in Budapest, Frankfurt, Oslo, Essen, and elsewhere.



André Richard

SOLISTENCHOR FREIBURG

The Solistenchor Freiburg was founded in 1982 by Arturo Tamayo and André Richard for a performance and recording of Luigi Nono's *Das atmende Klarsein*. During the rehearsals and many sound experiments in the EXPERIMENTALSTUDIO der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestrundfunks, Luigi Nono found the young ensemble had the qualities of voice and expressiveness he needed for his compositional work. It was the beginning of a close musical collaboration between the composer and the Solistenchor Freiburg.

In 1984 André Richard reformed the Solistenchor Freiburg specifically for the premiere of *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*. Nono's instructions specified that the timbre of the voices of the Solistenchor should correspond as closely to that of the soloists as possible.

It was with the singers of this ensemble that the composer realized the specific aesthetics of choral sound that we know from Nono's late work.

Following the premiere of *Prometeo* in Venice (1984) the Solistenchor Freiburg sang in the premiere of the revised version of *Prometeo* in Milan (1985) and in subsequent performances under Nono's general direction in Frankfurt and Paris (both in 1987) and in Berlin (1988). They also collaborated for the premiere of *Caminantes ... Ayacucho* in Munich (1987).

In spring 1989 Nono used the singers of the Solistenchor for additional sound experiments in the EXPERIMENTALSTUDIO for another project. He did not, however, live to complete the composition.

DU LYRIQUE AU DRAMATIQUE

Luigi Nono: *Das atmende Klarsein* et *Io, frammento da Prometeo*

F Toute la période des controverses à propos d'un possible « tournant » dans l'évolution artistique de Luigi Nono, et qui commencerait avec la création par le LaSalle-Quartett à l'été 1980 du quatuor à cordes *Fragmente – Stille, An Diotima* (1979/1980), correspond également à la période de réalisation de deux œuvres jugées par leur auteur lui-même comme décisives sur la voie devant mener à la « tragédie de l'écoute » qu'est *Prometeo: Das atmende Klarsein* allait être ainsi une réelle percée, même si, jusqu'à aujourd'hui, l'aspect nouveau et déroutant du Nono « tardif » est perçu généralement dans le quatuor à cordes.

En janvier 1981, le compositeur se rendait pour la première fois dans le studio expérimental de la Fondation Heinrich Strobel de la radio allemande Südwestrundfunk et prenait conscience des possibilités inouïes qu'offraient, tels de « nouveaux instruments », les transformations sonores et la diffusion en temps réel des sons dans l'espace. Il pouvait ainsi reprendre et poursuivre ce qu'il avait entamé en multipliant toutes les nuances techniques du jeu du quatuor à cordes: « L'oreille s'affranchit des habitudes unidimensionnelles, visualisées et sélectives, comme « ritualisées », pour se tourner vers ses corollaires, la très grande richesse et diversité de la vie acoustique. Une vie acoustique pouvant aller jusqu'au silence, pouvant être également sans air, sans pensées, sans signaux (pourquoi pas?), et de manière totalement différente, aussi son contraire, qui vibre « pour », qui est nécessaire « pour », moduler ce que le silence a de vivant, pour des signaux, des voix, des réminiscences, de l'imaginaire, de l'improvisé dans l'instant, de

l'illumination folle (pourquoi pas?), et dégageant « d'autres modes d'écoute » » Peu avant la création de *Das atmende Klarsein*, le compositeur confia à ce propos: « Une flûte, un chœur et beaucoup, beaucoup de doutes. »

Toujours à propos de *Das atmende Klarsein*, il a sans cesse évoqué, et non par hasard, les paysages, les arbres et collines de la Forêt Noire où il vivait et travaillait alors. L'œuvre elle-même peut être prise comme un paysage sonore dans lequel l'auditeur se meut, avance, cherche et explore, à travers les lignes claires du petit chœur et les interventions de la flûte basse. Massimo Cacciari, ami de Nono, a rassemblé sous forme de collage des extraits de poésies orphiques de l'Antiquité et des *Elégies de Duino* de Rainer Maria Rilke. Or Nono n'a précisément pas « mis en musique » cette association complexe de textes grecs, allemands et italiens; dans un premier temps, il l'a au contraire complètement raturée. Il a disséqué ce qui restait pour n'avoir plus qu'un tissu de fragments, citations de citations, agencé de telle façon que seuls quelques rares mots soient encore compréhensibles. « Ce n'est pas le contenu des textes que la musique reproduit, mais des chemins. L'œuvre ne donne pas forme à des images ou à des mots, mais à la manière dont ils sont combinés, à ce qu'ils suggèrent ou comment ils troublent », précisa Nono au sujet de *Das atmende Klarsein*, ajoutant quant à *Io*: « J'ai toujours attaché de la valeur au son des mots, car, en musique, seuls peuvent parler les sons. » Il est caractéristique pourtant que parmi les textes assemblés par Cacciari, il ait retenu le plus souvent la tournure « ins Freie » (à l'air libre), souvent aussi « aus Lust » (par plaisir), « ein Reines » (un élément pur) et « Fruchtländes » (terre fertile) — symboles d'un paysage dans lequel « exister pleinement » et « être ici », souffle profond et épanouisse-

ment signifient «devenir libres». A partir des fragments de la lyrique verbale est né un «poème sonore» dans lequel la langue se dissout dans un son fortement différencié – d’une manière comparable au quatuor à cordes, il s’arrête à plusieurs reprises sur de longs points d’orgue dans les trois parties du chœur, tandis que dans l’alternance des solos de flûtes semble chanter tout un éventail allant du souffle au son.

En 1978, lors de la deuxième mise en scène à l’Opéra de Francfort de son *Al gran sole*, on parla beaucoup de la commande d’une autre «azione scenica»; Nono proposa le thème de Prométhée. Mais la création en septembre 1981 à Venise de *Io*, un «frammento da Prometeo», révéla clairement que le «nouveau Nono» et Massimo Cacciari travaillaient à une conception toute nouvelle du théâtre musical. A la place de la scène, le compositeur imaginait un flottement d’îles de musiciens et d’auditeurs, le tout dans un mouvement lent et simultané, en perpétuelle transformation. «Tout doit se concentrer sur Prométhée, figure emblématique de l’errance et de la quête, et sur l’approche de celui-ci à différentes époques – Eschyle, Virgile, Hölderlin, Nietzsche, Benjamin. Chaque personnage errant est en même temps miroir et son envers, chacun n’est qu’un fragment de l’errance éternelle de tous.» De nouveau, un collage de textes devait donner naissance à un réseau de «pensées en ruptures complexes, violentes collisions, archipel ou forêt».

De même le personnage de Io chez Eschyle (Prométhée), Nono le conçoit comme un errant, poussé vers l’exil. La question ne se pose pas de savoir si en parlant de Prométhée et de Io, Nono pensait aussi à lui-même: «Après avoir

été aimée par Zeus, Io est pourchassée par Héra, l’épouse de Zeus, et apparaît devant Prométhée enchaîné. Elle aussi se bat avec les dieux et, dans un certain sens, elle veut le combat, la persécution. Mais elle est surtout la face tourmentée de l’Eros de Prométhée. La tourmente de Io se révèle comme celle de Prométhée. D’une certaine manière, elle est la tourmente de la douceur, de la tendresse. Elle a su avoir dans la vie des moments de merveille, d’effroi, de doute, à travers lesquels la beauté de l’extase et de la méditation peut être redécouverte. Il s’agit du choix entre une existence équilibrée, pensée, sûre, et une existence problématique, inquiète, angoissante aussi – même avec des moments de joie intense –, une existence ouverte à toute expérience, à toute connaissance.»

Les fragments que Cacciari a pris chez Eschyle (en grec ancien et traduits en italien) et chez Hölderlin juxtaposent, de manière tout à fait dramatique, trois domaines textuels : Io, Prométhée et Mythologie – le monologue de Io, chassée par Héra, hantée par la douleur; la vision qu’à Prométhée de son avenir à elle, jusqu’au «fleuve sacré» où elle pourrait enfin trouver le calme. Et par ailleurs, des fragments du *Chant du destin* de Hölderlin: «Doch ... uns ist gegeben / auf keiner Stätte / zu ruhn» – et, à la fin, les récusations d’airain, le NÉ (NON) sept fois repris.

La manière dont Nono pose et oppose ici les trois sopranos seuls, le petit chœur, ainsi que la flûte basse et la clarinette contrebasse comme de vrais «chœurs» avec l’électronique live, relève d’une dramaturgie absolue mais pas dans un sens extérieur. Le «drame» ne fait pas l’objet d’une présentation visuelle, il est intégralement placé dans la musique, et le texte, même s’il est compréhensible

par moments, est globalement dissous dans le son. A la différence des œuvres antérieures de Nono, l'aspect dramatique n'est plus ici avant tout dans une « contraste dramatique » mettant face à face des parties différemment définies, mais dans la tension interne des passages infimes, dans l'« action » dramatique des sons et leurs transformations filigranes que permet l'électronique, dans le tableau musical de Prométhée et son reflet Io. Après de nombreux remaniements, la partie Hölderlin a été intégrée à *Prometeo* en 1984 ; à partir de l'image symétrique de Io et Prométhée dans le *frammento da Prometeo* a finalement été élaborée la monumentale première moitié de la troisième partie (Isola seconda) de *Prometeo*.

Jürg Stenzl

STUDIO EXPÉRIMENTAL SWR, FRIBOURG

autrefois connu en tant qu'Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung

Le STUDIO EXPÉRIMENTAL de Fribourg cherche à réaliser la synthèse de l'art acoustique et de la technique de pointe en élargissant les sons électroacoustiques. L'idée est de compléter les modulations des sons produits réellement par des musiciens à l'aide de différents effets sonores. Les modulations sont ensuite mises en mouvement dans la salle par des appareils de commande spécifiques et des enceintes. Le STUDIO EXPÉRIMENTAL se conçoit donc comme interface entre l'idée de composition et la réalisation technique. Parallèlement à la création de nouvelles œuvres, le STUDIO EXPÉRIMENTAL est également une formation très active avec ses représentations données dans le monde entier. Depuis plus de 35 ans d'existence sur la scène musicale internationale, le STUDIO EXPÉRIMENTAL s'est établi comme la formation leader pour les œuvres électroacoustiques et donne en permanence des concerts dans des festivals de renom comme aux Berliner Festwochen, aux Wiener Festwochen, au Festival de Salzbourg, au Festival d'automne à Paris, à la Biennale de Venise et sur d'autres scènes prestigieuses comme à la Scala de Milan, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles et au Teatro Real à Madrid.

Parmi les grandes productions du STUDIO EXPÉRIMENTAL depuis son existence, on compte les travaux de compositeurs très importants comme Boulez, Stockhausen, Halffter, Globokar et Nono. Depuis sa création en 1984, la tragédie musicale de Nono *Prometeo* a été jouée 45 fois par le Studio expérimental et son ancien directeur André Richard. L'enregistrement en CD est sorti chez col legno. Detlef Heusinger a repris la direction artistique du Studio en 2006.

A PROPOS DES ENREGISTREMENTS

Les enregistrements présentés ici furent effectués dans la Kollegienkirche de Salzbourg, dans le cadre d'un concert « Zeitfluss » 2001, en collaboration avec le festival de Salzbourg et avec l'appui de la « Ernst von Siemens Musikstiftung ». Dans le souci de laisser un témoignage aussi authentique qu'il se peut de la pratique particulière d'interprétation de la musique de Nono, ce sont, dans la mesure du possible, les musiciens ayant joué les oeuvres du vivant du compositeur qui ont été engagés pour cet enregistrement. Il en va de même pour la partie live-electronics qui fut réalisée avec les appareils et les instruments mêmes utilisés par Nono.

ANDRÉ RICHARD

Né à Berne en 1944, André Richard étudia le chant, la théorie musicale et la composition au Conservatoire de Genève, puis à la Hochschule für Musik de Freiburg im Breisgau, où il suivit les cours de composition de Klaus Huber et de Brian Ferneyhough. Des études ultérieures de musique électronique le conduisirent auprès de Hans Peter Haller, au « EXPERIMENTALSTUDIO » de la Fondation Heinrich Strobel du Südwestrundfunk, et à l'IRCAM, à Paris.

Pendant de nombreuses années, André Richard participa à la direction du « Institut für Neue Musik » à Freiburg i. Br. et organisa le cycle de concerts « Horizonte ». Au cours des années quatre-vingts, il travailla en étroite collaboration avec Luigi Nono pour les exécutions de Das atmende Klarsein, de Prometeo, de Caminantes ... Ayacucho, ainsi que d'autres œuvres.

Directeur artistique du chœur de solistes de Freiburg depuis 1984, il réalisa avec les chanteurs l'esthétique sonore du chœur dans la musique de Nono.

De 1989 à 2005, André Richard dirigea le Studio expérimental de la Fondation Heinrich Strobel du Südwestrundfunk. Avec ce studio, il participe en tant qu'interprète, sur le plan international, à de nombreuses réalisations d'œuvres nouvelles intégrant la live-électronique.

André Richard reçut en 1990 le prix Reinhold Schneider, en 1994 le prix de la Fondation Christoph und Stephan Kaske et, en 1998, il reçut ensemble avec le Studio expérimental le prix européen de la culture pour la musique contemporaine. Ses œuvres furent jouées dans le cadre des fêtes mondiales de la musique de Budapest, Francfort, Oslo et Essen et dans d'autres festivals renommés.

SOLISTENCHOR FREIBURG

L'ensemble vocal fut fondé en 1982 par Arturo Tamayo et André Richard pour donner en concert et enregistrer sur disque l'œuvre de Luigi Nono *Das atmen der Klarsein*. Le travail au cours des répétitions et les essais sonores approfondis effectués au STUDIO EXPÉRIMENTAL de la radio du SWR à Freiburg ont amené Luigi Nono à découvrir dans le jeune ensemble les possibilités vocales et expressives qu'il recherchait pour son travail compositionnel. C'est alors que débuta une longue et étroite collaboration musicale entre le compositeur et le Solistenchor Freiburg.

En 1984, pour la création de *Prometeo. Tragedia dell'ascolto*, André Richard recomposa le chœur en observant les instructions de Nono: que le timbre de chaque registre de voix du chœur corresponde aussi parfaitement que possible à celui des voix des chanteurs solistes. Désormais, avec les chanteurs de l'ensemble, il réalisa l'esthétique sonore spécifique du chœur telle que nous la connaissons dans l'œuvre tardive de Nono.

Après la création de *Prometeo* à Venise (1984), le Solistenchor Freiburg participa également à la nouvelle version de *Prometeo* à Milan (1985) ainsi qu'à toutes les représentations suivantes de Francfort et Paris (1987) et de Berlin (1988) sous la direction générale de Luigi Nono. La collaboration se poursuivit pour la création de *Caminantes ... Ayacucho* (1987) à Munich.

Au printemps 1989, Nono se livra encore avec les membres du Solistenchor à de minutieuses recherches sonores au STUDIO EXPÉRIMENTAL pour un projet de composition ultérieure qu'il ne put malheureusement pas achever.



© 2001 Südwestrundfunk Baden-Baden
© 2008 col legno Beteiligungs- und Produktion GmbH

Distribution see our website www.col-legno.com

Producer Wulf Weinmann

Executive Producers Armin Köhler, SWR Baden-Baden

Recording Zeitfluss, Salzburger Festspiele 2001

Recording Location Kollegienkirche Salzburg

Recording Producer Bernhard Mangold-Märkel, Klaus Dieter Hesse

Sound Engineer Bernhard Mangold-Märkel

Editing & Mastering Ingo Schmidt-Lucas

DSD conversion Fred Jacobs, Philips

Text Jürg Stenzl

Translators Steven Lindberg (English), Martine Passelaigue & Danielle Richard (French)

Photography Charlotte Oswald (Solistenchor Freiburg), private / André Richard

Design Concept Circus. Büro für Kommunikation und Gestaltung, Innsbruck – www.circus.at

Editor Brigitte Weinmann

Typesetting & Layout Circus

