

The background is a complex abstract composition. It features a dense array of splatters in various colors, including vibrant oranges, yellows, greens, blues, and purples, set against a light, textured base. Overlaid on this are several dark blue geometric shapes: a large circle with intersecting lines, a triangle, and a curved arc. The overall effect is one of dynamic energy and layered complexity.

**HUGUES DUFOURT : L'ORIGINE DU MONDE**

**MARILYN NONKEN, PIANO**



# HUGUES DUFOURT : L'ORIGINE DU MONDE

Marilyn Nonken, piano

NYU Contemporary Music Ensemble  
Jonathan Haas, conductor

- |    |  |       |
|----|--|-------|
| 1. | Meeresstille (2004)                        | 16:09 |
| 2. | An Schwager Kronos (1994)                  | 13:36 |
| 3. | Rastlose Liebe (2000)                      | 07:05 |
| 4. | L'Origine du monde (2004)                  | 14:44 |
| 5. | La Fontaine de cuivre après Chardin (2013) | 4:59  |
| 6. | Tombeau de Debussy (2018)                  | 8:09  |

Total playing time 64:53

# HUGUES DUFOURT: L'ORIGINE DU MONDE

Will Mason

This recording was made in the cavernous and regal Troy Savings Bank Music Hall in upstate New York: a hall warm but also worn, its grand but faded frescos sleepily peering down on the otherworldly ruckus below. It is an anachronistic and sprawling Beaux Arts building in an era in which space-age glass-box music halls feel omnipresent. Dufourt himself would have likely found the space fascinating. A polymathic composer, theorist, and philosopher, Dufourt has drawn unbroken inspiration from painting as well as architecture — including, recently, from Giambattista Tiepolo's massive frescoes in the Würzburg Palace in his compositions *L'Afrique d'après Tiepolo* and *L'Asie d'après Tiepolo*.

Dufourt's music is not timeless so much as it seems to stretch across time, to seek out and savor and learn from vanguard minds from the renaissance as much as the present-day. Dufourt is one of the founding composers of the French spectral school of composition, a moniker he himself coined and whose descriptive insufficiency he has discussed at length. Nominally a method of composing using frequency information gleaned through computer-assisted audio analysis, spectralism is just as effectively characterized, both by its practitioners and by observers, for its radical holism. Situated in its emergent context of European high modernism in the 1960s and 70s, spectral composers rebelled against the parametric thinking that often characterized the compositional methods of the era's pre-eminent European composers. Spectralism is not just focused on explorations of timbre and harmony but on the reclamation of limpid gestures and processes. Dufourt's colleague in the ensemble l'Itinéraire, Tristan Murail, spoke of composing as being like sculpting: carving a block of sound to reveal the artwork it contained. Spectral composers articulated sharp critiques of their high modernist forbears for writing music that was overly in thrall to its pre-compositional planning at the expense of music's gestural and corporeal elements.



In the works assembled here, the physicality of performance is inseparable from the sensuousness of the music. As a pianist himself, Dufourt's familiarity with the instrument is clear, not just in terms of the technical demands placed on the performer but in terms of the instrument's sonic fingerprint. Spectralism's preoccupation with acoustics logically extends not just to frequency but to resonance. The shimmering beating of the overtones of the piano in compositions like *Meeresstille* and *La Fontaine*, combined with the sonorous acoustics of the hall, creates an otherworldly sonic substrate from which new and surprising motifs continually bloom. In the remarkably frank program notes to *Meeresstille*, Dufourt mourns modernism's sterilization of the piano: no longer an instrument of "personal confession" (*confidence personnelle*), it is now an instrument of formal matrices and combinatoriality. Dufourt's stated wish is to develop a pianistic language that reclaims for modern composition the interiority of Romantic-era music and, especially, the allowances given to performers to interpret and inhabit a work. Describing contemporary pianists, Dufourt writes: "In the greatest of them, tensions are not resolved but transcended, raised to a higher plane, with a visionary intensity." Composers, Dufourt graciously notes, ought to "take advantage of this art of touch that has been so clearly refined during this century."

In *An Schwager Kronos* (1994), a clangorous opening section finds strong and complex sonorities presented plainly, one at a time, and then the stately progression begins to twist and overlap. In the piece's most driving sections, the force with which Nonken strikes the piano pushes the resonance of the instrument near to distortion, and yet sensitive pedaling allows for the formal lines of the piece to remain clear. Dufourt characterized this piece as reconnecting "with the fantastic essence of the Lied." No doubt there is something phantasmagoric about the piece's middle section, which gushes forth like a fit of crazed stream-of-consciousness. Chronos was the personification of time in Orphic mythology, a three-headed serpent with human, bull, and lion heads. Recast as a coachman in Goethe's poem, Chronos is urged ever onward by the narrator, an impatient passenger in time's carriage.

*l'Origine du monde* (2004) is the one ensemble work on the album, and perhaps also the most characteristically spectral in its sound world. Dufourt describes it as a piano

concerto, but “focused not on pianistic virtuosity, but on a peculiar integration of the piano and instrumental sounds.” Supported by a chamber orchestra, Dufourt’s writing for percussion is especially evocative. Sonorities that begin in the piano seamlessly merge with the fluctuating resonance of gongs, which Dufourt envisioned would give the piano “an almost elastic appearance.” Orchestrated overtone sonorities (utilizing the microtonal or untempered natural 7th and 11th partials) make an appearance, a stylistic marker of spectral music that the 12-tone equal tempered piano can gesture toward but never exactly produce. The piece’s title is drawn from an 1866 painting by Gustave Courbet, which with photographic precision and the utmost of skill depicts the female genitalia, undisguised and unadorned. In her own essay on the composition, Nonken writes that the painting “exposes the subject but also, and perhaps moreso, reveals the vulnerabilities of its beholder.” Here too there may be a link, albeit oblique, to the sublime: the animating impulse of both the painting and the composition is to be so daringly confrontational as to overwhelm — in this case, not by reference to the supernatural or the occult but by the aspects of everyday experience that may normally be shrouded and hidden.

*La Fontaine de cuivre d’après Chardin (2014)* was commissioned as part of a series of works drawing inspiration from art at the Louvre Museum, Paris. Jean Siméon Chardin’s 1733 oil painting, a study for a later work, depicts a copper drinking fountain, ladle, and jug. The painting is dominated by tones of faded ochre, and, in its plain presentation of its subject, it exhibits a logical starkness. Dufourt’s piece can be heard in this same spirit, a relatively monochromatic and contemplative work built around slowly cascading clusters. The full dynamic and pitch range of the piano is in constant use here. But unlike in other compositions on the album, which explore the dramatic timbral differences between the piano’s registers, Nonken’s interpretation of *La Fontaine* carefully voices sonorities across register to create uniform clarity of pitch, evoking Chardin’s solemn copper hues.

Dufourt characterizes *Meeresstille (1997)* as a piece about “the calm before the storm,” echoing Goethe’s evocation of anxious sailors aboard a motionless ship: “In the monstrous breadth, not a single wave stirs.” Beautiful, glittering dread — this is the mood across the sprawling expanse of the album’s longest composition. The piano’s piercing high register evokes shards of sunlight on the surface of a flat ocean; the dynamics change with volatile

resolve. The piece cleverly nods toward the soft, lilting, periodic rhythms of a barcarolle, but they are rendered slightly off kilter: each new sonority has a disquieting tendency to feel as though it has arrived too early, too late.

If *Meeresstille* is the dreadful calm before the storm, *Rastlose Liebe* (2000) is the storm at its most unrelenting. Dufourt described Franz Schubert's *Rastlose Liebe* D. 138 as a piece suffused by exaltation, revolt, strangeness, and perpetual departure. "From the original I especially retained the torrential character," he wrote. "Today, the truth of the Lied is in the earthquake." Nonken's performance emphasizes the stampeding and inexorable quality of that torrential character: the piece is often marked by a strident quarter note figure in the low register of the left hand, and Nonken toys skillfully with the balance between the swift, flitting right hand and the incessant thudding bass. The athleticism of the piano part never gets in the way of the upward reaching of this motivic content, sinewy and insistent. The piece ends provocatively, seemingly fading out mid-sentence. Goethe's text in Schubert's setting ends "Bliss without peace — love, that is what you are!" One wonders whether Dufourt has ended his composition meditating on the preceding lines, in which the narrator contemplates taking refuge, away from other people: "How should I escape? Should I go towards the woods? It is all pointless."

In 1920, composers including Maurice Ravel, Paul Dukas, Bela Bartók, Igor Stravinsky, and Erik Satie responded to a call in *la Revue musicale* to compose short pieces in honor of the recently deceased Claude Debussy. The result appeared compiled as *Le Tombeau de Claude Debussy* — the tomb of Debussy. Dufourt's somber *Tombeau de Debussy* (2018) is a knowing acknowledgment of the ongoing influence of Debussy on French composers, including himself. Nonken's book "The Spectral Piano" rightly situates Debussy in a lineage of composers interested in resonance and the overtone series. *Tombeau de Debussy* luxuriates in the wide range of timbres that each register of the piano makes available: the upper two octaves of the piano in particular are used both for their piercing sharpness and their soft atmospheric wash.

And so the listener may be surprised to find that it is the sublime grandeur of Romanticism that suffuses so many moments on this album. This is not the world of spectra and



difference tones so much as *Sturm und Drang*. Three of the compositions, *An Schwager Kronos*, *Meersstille*, and *Rastlose Liebe*, draw explicit inspiration from songs of Schubert setting the poetry of Goethe. (Dufourt's *Erkönig*, Dufourt's fourth work mining Schubert lieder, appears on Nonken's 2012 *Voix Voilées*, on the Metier label.) Spectral music is often characterized by relative stasis and slowness; it can be characterized by a didacticism that the spectral composer Gérard Grisey felt was essential in order for listeners to make sense of the composition's germinal material. Romanticism's turbulent sensibilities would seem at odds with this aesthetic desideratum — and maybe they are. Dufourt is no dogmatist. In rehearsal, Nonken describes a climactic moment in *Rastlose Liebe* as needing to be "terrifying," the violent culmination of breathless momentum. But there is nothing old-fashioned about the swirling, lingering resonances that Dufourt has imagined and in which Nonken deftly dwells. This music, like Dufourt himself, reveres tradition without being traditional.

## ARTIST BIOGRAPHIES

Upon her recital debut, pianist **Marilyn Nonken** was heralded as "a determined protector of important music" (*New York Times*). Since then, she has been recognized as "one of the greatest interpreters of new music" (*American Record Guide*). Writes *Fanfare*: "Her voicings are exquisite, her pedaling throughout is a model to be studied, and, when necessary, her virtuosity is equaled only by the insight and passion with which every piece is imbued." A Steinway Artist, she has been presented at major concert venues and festivals around the world and has made more than 30 recordings for New World, Mode, Lovely Music, Albany, Metier, Hanging Bell, Harrison House, CRI, BMOP Sound, New Focus, Kairos, Tzadik, and Bridge. Her discography includes composers associated with spectral music, ultramodernism, the New Complexity, ragtime, and the New York School. With this recording, she completes her spectral trilogy for Divine Art/Metier, which includes *Tristan Murail: The Complete Piano Music* (MSVCD 92097, 2005) and

*Voix Voilées: Spectral Piano Music* MSV 28524, 2012). Professor of Music and Music Education at New York University, Marilyn Nonken is also a musicologist who has written extensively on contemporary music and performance practices. Her writings include numerous articles as well as *The Spectral Piano: From Liszt, Scriabin, and Debussy to the Digital Age* (Cambridge 2014), *Identity and Diversity in New Music: The New Complexities* (2019), and “Hugues Dufourt and the Origins of His World,” which appears in *The Oxford Handbook of Spectral Music* (2022).

**Jonathan Haas** is a conductor, orchestral timpanist, solo percussionist, teacher, and clinician acclaimed for his performances of Philip Glass's *Concerto Fantasy for Two Timpanists and Orchestra*, which he commissioned and has performed seventy times worldwide. He is principal percussionist of the American Symphony Orchestra, principal timpanist of the New York Pops Orchestra at Carnegie Hall, principal timpanist of the Aspen Chamber Symphony, and percussionist of the American Composers Orchestra. Music Professor and Director of Percussion Studies at New York University, Jonathan Haas conducts the NYU Contemporary Music Ensemble, Aspen Percussion Ensemble, and JPC Percussion Ensemble, and teaches in the pre-college division at The Juilliard School. Having performed and recorded with Emerson Lake and Palmer, Aerosmith, Black Sabbath, The Who, and Zappa's Universe, he is also known for his Hot Jazz Timpani performances, in combination with his nine-piece Latin/jazz ensemble Johnny H. and The Prisoners of Swing. With Ian Finkel, Haas is the author of *Jazz Virtuostics for Timpani* (Bachovich), a method book.

**Hugues Dufourt** (b. 1943) has always conceived of himself as a composer-philosopher. He earned his first academic degree in philosophy prior to his studies at the Conservatoire in Geneva, where he worked with pianist Louis Hiltbrand, assistant to Dinu Lipatti (1961–68), and Jacques Guyonnet, as student of Pierre Boulez (1965–70). While organizing concerts of contemporary music in his native Lyon, Dufourt simultaneously pursued certificates in morality and sociology, psychology, history and philosophy, and philosophy and logic. In the 1970s, while producing concerts with the pioneering ensemble L'itinéraire, Dufourt maintained strong ties with the people and ideas with which he engaged at the University of Lyon II. Collaborating with a host of ensembles



and composing emblematic works that distilled the spectral attitude for first-generation audiences (*Erewhon*, *Antiphysis*, *Saturne*, *Surgir*), Dufourt continued to pursue academic projects at the Centre d'Information et de Documentation "Recherche Musicale," the École Normale Supérieure, the École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, the Sorbonne, the Ministries of Culture and Education, and IRCAM, as well as the Centre National de la Recherche Scientifique. For his compositions ranging from solo works to full orchestra, Dufourt has received numerous awards, including the Prix du Président de la République in 2000 for his body of work, awarded by the Académie Charles Cros.



Recording session at the John A. Paulson Center, New York University



# HUGUES DUFOURT : L'ORIGINE DU MONDE

Will Mason

Cet enregistrement a eu lieu dans la grandiose et caverneuse salle du Troy Savings Bank Music Hall, au nord de l'État de New York. Bien que chaleureux, le lieu montre des signes d'usure, avec ses fresques autrefois majestueuses aujourd'hui défraîchies qui contemplent sereinement l'agitation d'un autre monde qui règne en contrebas. Ce bâtiment de style Beaux-Arts est anachronique et tentaculaire, à une époque où semblent omniprésentes les salles de music-hall tout en verre qui rappellent l'ère de la conquête spatiale. Dufourt lui-même aurait sans doute trouvé l'endroit fascinant. Compositeur au savoir encyclopédique, théoricien et philosophe, Dufourt a toujours puisé son inspiration dans la peinture et l'architecture, comme récemment dans les immenses fresques de Giambattista Tiepolo à la résidence de Würzburg, pour ses compositions *L'Afrique d'après Tiepolo* et *L'Asie d'après Tiepolo*.

La musique de Dufourt ne transcende pas tant le temps qu'elle le traverse, explorant, savourant et s'inspirant des esprits pionniers de la Renaissance et de l'ère moderne. Dufourt est l'un des chefs de file français de l'école de composition spectrale, un nom tout droit sorti de son imagination et dont il a longuement discuté l'insuffisance descriptive. Le spectralisme, qui est à la base une méthode de composition utilisant des informations sur les fréquences obtenues grâce à l'analyse audio assistée par ordinateur, est tout aussi bien caractérisé, tant par ses praticiens que par les observateurs, par son holisme radical. Dans le contexte naissant du haut modernisme européen des années 1960 et 1970, les compositeurs spectraux se sont insurgés contre la pensée paramétrique qui caractérisait souvent les méthodes de composition des compositeurs européens les plus en vue de l'époque. Le spectralisme n'est pas seulement centré sur l'exploration du timbre et de l'harmonie, mais sur la réappropriation de gestes et de processus limpides. Tristan Murail, collègue de Dufourt au sein de l'ensemble l'itinéraire, faisait l'analogie entre composition et sculpture : tailler un bloc de son (ou de pierre) pour révéler l'œuvre d'art qu'il contient. Les compositeurs spectraux formulèrent des critiques acerbes à l'encontre de leurs



prédécesseurs modernistes qui auraient écrit de la musique trop dépendante de sa planification pré-compositionnelle, au détriment des éléments gestuels et corporels de la musique.

Dans les œuvres rassemblées ici, la physicalité de l'interprétation est inséparable de la sensualité de la musique. Étant lui-même pianiste, Dufourt connaît parfaitement l'instrument, non seulement du point de vue des exigences techniques imposées à l'interprète, mais aussi de celui de l'empreinte sonore de l'instrument. La question de l'acoustique dans le spectralisme s'étend logiquement non seulement à la fréquence, mais aussi à la résonance. Dans des compositions comme *Meeresstille* et *La Fontaine*, le battement chatoyant des harmoniques du piano, conjugué à l'acoustique sonore de la salle, crée un substrat sonore d'un autre monde à partir duquel fleurissent continuellement des motifs nouveaux et surprenants. Dans les notes, d'une franchise étonnante, du programme de *Meeresstille*, Dufourt déplore la stérilisation du piano par le modernisme : il n'est plus l'instrument de la « *confidence personnelle* », mais celui de matrices formelles et de la combinatorialité. Dufourt affiche sa volonté de développer un langage pianistique qui restitue, dans la composition moderne, l'intériorité de la musique de l'époque romantique et, surtout, les possibilités données aux artistes d'interpréter et d'habiter l'œuvre. Décrivant les pianistes contemporains, Dufourt écrit : « Chez les plus grands d'entre eux, les tensions ne sont pas résolues, mais transcendées, élevées à un niveau supérieure, avec une intensité visionnaire. » Les compositeurs, note gracieusement Dufourt, devraient « profiter de cet art du toucher qui s'est si nettement affiné au cours de ce siècle. »

Dans *An Schwager Kronos* (1994), une partie d'ouverture retentissante révèle clairement des sonorités fortes et complexes, une à la fois, puis la progression majestueuse commence à se tordre et à se superposer. Dans les parties les plus dynamiques de la pièce musicale, l'intensité avec laquelle Nonken percute les touches du piano pousse la résonance de l'instrument à la limite de la distorsion, mais une pédalisation délicate laisse transparaître les lignes formelles du morceau. Pour Dufourt, cette pièce renoue « avec l'essence fantastique du lied ». La partie centrale de la pièce a sans doute quelque chose de fantasmagorique, puisqu'elle jaillit comme un flux de conscience dément. Dans la

mythologie orphique, Chronos était la personnification du temps, un serpent tricéphale à tête d'homme, de taureau et de lion. Transformé en cocher dans le poème de Goethe, Chronos est poussé par le narrateur, passager impatient de la voiture du temps, à aller toujours de l'avant.

***L'Origine du monde (2004)*** est la seule œuvre d'ensemble de l'album, et sans doute aussi la plus spectrale et caractéristique de son univers sonore. Dufourt décrit l'œuvre comme un concerto pour piano, « axé non pas sur la virtuosité pianistique, mais sur une intégration particulière du piano et des sons instrumentaux ». Soutenue par un orchestre de chambre, l'écriture de Dufourt pour les percussions est particulièrement évocatrice. Les sonorités qui prennent naissance dans le piano fusionnent harmonieusement avec la résonance fluctuante des gongs, ce qui, selon Dufourt, donnerait au piano « une apparence presque élastique ». Des sonorités harmoniques orchestrées (faisant appel aux 7<sup>e</sup> et 11<sup>e</sup> partiels naturels microtonaux ou non tempérés) font leur apparition, un marqueur stylistique de la musique spectrale que le piano à 12 tons tempérés égaux parvient à évoquer, mais jamais à produire exactement. Le titre de la pièce est tiré d'un tableau de Gustave Courbet datant de 1866, qui représente avec une précision photographique et une habileté extrême les organes génitaux féminins, non dissimulés et sans artifice. Dans son propre essai sur la composition, Nonken écrit que le tableau « met le sujet à nu, mais aussi, et peut-être plus encore, révèle les vulnérabilités de celui qui le contemple ». Ici aussi, il peut y avoir un lien, quoiqu'oblique, avec le sublime : l'impulsion stimulante de la peinture et de la composition vise à une confrontation audacieuse au point d'être écrasante - dans ce cas, non pas par référence au surnaturel ou à l'occulte, mais par les aspects de l'expérience quotidienne qui peuvent habituellement être enveloppés et dissimulés.

***La Fontaine de cuivre d'après Chardin (2014)*** a été commandée dans le cadre d'une série d'œuvres s'inspirant de l'art du Musée du Louvre, à Paris. La peinture à l'huile de 1733 de Jean Siméon Chardin, une étude pour une œuvre ultérieure, représente une fontaine, une louche et une cruche en cuivre. Le tableau fait la part belle aux tons d'ocre délavé et, dans sa présentation simple du sujet, il fait montre d'une austérité logique. La pièce de Dufourt peut être entendue dans ce même esprit, une œuvre relativement monochromatique et contemplative construite autour de clusters tombant lentement en cascade.

L'ensemble de la dynamique et de la tessiture du piano est ici constamment utilisé. Mais contrairement aux autres compositions de l'album, qui explorent les différences de timbre dramatiques entre les registres du piano, l'interprétation de *La Fontaine* par Nonken fait soigneusement entendre les sonorités d'un registre à l'autre pour créer une clarté de ton uniforme, évoquant les teintes cuivrées solennelles de Chardin.

Dufourt décrit *Meeresstille (1997)* comme une pièce qui évoque « le calme avant la tempête », faisant écho à l'évocation par Goethe de marins anxieux à bord d'un navire immobile : « Dans cette étendue monstrueuse, pas une seule vague ne s'agite ». Une peur magnifique et scintillante - telle est l'ambiance qui règne dans l'étendue tentaculaire de la plus longue composition de l'album. Le registre aigu et perçant du piano évoque des éclats de soleil à la surface d'un océan plat. Les dynamiques changent avec une détermination volatile. La pièce évoque habilement les rythmes doux, chantants et périodiques d'une barcarolle, mais ceux-ci sont restitués de manière légèrement décalée : chaque nouvelle sonorité a une tendance inquiétante à donner l'impression qu'elle est arrivée trop tôt ou trop tard.

Si *Meeresstille* marque le terrible calme avant la tempête, *Rastlose Liebe (2000)* est la tempête la plus déchaînée. Dufourt décrit *Rastlose Liebe* D. 138 de Franz Schubert comme une pièce imprégnée d'exaltation, de révolte, d'étrangeté et de départ perpétuel. « De l'original, j'ai surtout retenu le caractère torrentiel », écrit-il. « Aujourd'hui, la vérité du lied est dans le tremblement de terre. » L'interprétation de Nonken met l'accent sur la qualité impétueuse et inexorable de ce caractère torrentiel : la pièce est souvent marquée par une figure stridente en noires dans le registre grave de la main gauche, et Nonken joue habilement avec l'équilibre entre la main droite rapide et voltigeante et la basse incessante et sourde. Le caractère athlétique de la partie de piano n'entrave jamais l'ascension de ce contenu motivique, nerveux et insistant. La pièce s'achève de manière provocante, semblant s'éteindre au milieu d'une phrase. Le texte de Goethe dans la mise en musique de Schubert se termine par : « La félicité sans la paix - l'amour, c'est ce que tu es ! » On peut se demander si Dufourt a achevé sa composition en méditant sur les lignes précédentes, dans lesquelles le narrateur envisage de se réfugier loin de ses semblables : « Comment puis-je m'échapper ? Dois-je m'enfuir vers les bois ? Tout cela n'a aucun



sens.»

En 1920, des compositeurs tels que Maurice Ravel, Paul Dukas, Bela Bartók, Igor Stravinsky et Erik Satie ont répondu à un appel de la *Revue musicale* pour composer de courtes pièces en l'honneur de Claude Debussy, qui venait de disparaître. Le résultat a été compilé sous le titre *Le Tombeau de Claude Debussy*. La sombre composition **Tombeau de Debussy (2018)** de Dufourt est une reconnaissance consciente de l'influence persistante de Debussy sur les compositeurs français, dont lui-même. Le livre de Nonken intitulé « The Spectral Piano » situe à juste titre Debussy dans une lignée de compositeurs attachés à la résonance et à la série d'harmoniques. La composition *Tombeau de Debussy* se délecte de la large gamme de timbres que chaque registre du piano met à disposition : les deux octaves supérieures du piano en particulier sont utilisées à la fois pour leur netteté perçante et leur atmosphère douce.

À son grand étonnement, l'auditeur découvrira que c'est la grandeur sublime du Romantisme qui imprègne de nombreux moments de cet album. Ce n'est pas tant le monde des spectres et des différences de tons que celui de *Sturm und Drang*. Trois des compositions, *An Schwager Kronos*, *Meersstille* et *Rastlose Liebe*, s'inspirent explicitement de chansons de Schubert mettant en scène la poésie de Goethe. (*Erlkönig* de Dufourt, la quatrième œuvre de Dufourt qui reprend des lieder de Schubert, figure sur l'album *Voix Voilées* de Nonken, paru en 2012 sous le label Metier). La musique spectrale est souvent caractérisée par une stase et une lenteur relatives. Elle peut être empreinte d'un didactisme que le compositeur spectral Gérard Grisey considérerait comme essentiel pour que les auditeurs puissent donner un sens au matériau originel de la composition. Les sensibilités turbulentes du Romantisme semblent en contradiction avec ce *desideratum* esthétique - et c'est peut-être le cas. Dufourt n'est pas un dogmatique. Lors des répétitions, Nonken décrit le moment culminant de *Rastlose Liebe* comme devant être « terrifiant », l'aboutissement violent d'un dynamisme haletant. Mais les résonances tournoyantes et persistantes imaginées par Dufourt, et dans lesquelles Nonken se plonge habilement, ne sont en rien démodées. À l'instar de Dufourt lui-même, cette musique respecte la tradition, sans toutefois être traditionnelle.

## BIOGRAPHIES DES ARTISTES

Dès ses débuts en récital, la pianiste **Marilyn Nonken** a été saluée comme « une fervente protectrice de la musique importante » (New York Times). Depuis, elle est reconnue comme « l'une des plus grandes interprètes de la musique contemporaine » (American Record Guide). Fanfare écrit : « Ses figurations sont exquises, sa pédaliation est un modèle à étudier et, lorsque nécessaire, sa virtuosité n'a d'égale que la lucidité et la passion qui imprègnent chaque pièce. » Artiste Steinway, elle a été présentée dans les plus prestigieux lieux de concert et festivals du monde entier et a réalisé plus de trente enregistrements pour New World, Mode, Lovely Music, Albany, Metier, Hanging Bell, Harrison House, CRI, BMOP Sound, New Focus, Kairos, Tzadik et Bridge. Sa discographie comprend des compositeurs associés à la musique spectrale, à l'ultramodernisme, au label New Complexity, au genre musical « ragtime » et à l'école de New York. Avec cet enregistrement, elle complète sa trilogie spectrale pour Divine Art/Metier, qui comprend *Tristan Murail : The Complete Piano Music* (MSVCD 92097, 2005) et *Voix Voilées : Spectral Piano Music* MSV 28524, 2012). Professeure de musique et d'éducation musicale à l'université de New York, Marilyn Nonken est également musicologue et a écrit de nombreux ouvrages sur la musique contemporaine et les pratiques d'interprétation. Ses écrits comprennent de nombreux articles, ainsi que *The Spectral Piano : From Liszt, Scriabin, and Debussy to the Digital Age* (Cambridge 2014), *Identity and Diversity in New Music : The New Complexities* (2019), et « Hugues Dufourt and the Origins of His World », qui paraît dans *The Oxford Handbook of Spectral Music* (2022).

**Jonathan Haas** est chef d'orchestre, timbalier, percussionniste soliste, professeur, et clinicien de métier. Il a été acclamé pour ses interprétations du *Concerto Fantasy for Two Timpanists and Orchestra* de Philip Glass, qu'il a commandé et qu'il a interprété soixante-dix fois dans le monde entier. Il est percussionniste principal de l'American Symphony Orchestra, timbalier principal du New York Pops Orchestra au Carnegie Hall, timbalier principal de l'Aspen Chamber Symphony et percussionniste de l'American Composers Orchestra. Professeur de musique et directeur des études de percussion à

l'université de New York, Jonathan Haas dirige le NYU Contemporary Music Ensemble, l'Aspen Percussion Ensemble et le JPC Percussion Ensemble, et il enseigne dans la classe préparatoire de la Juilliard School. Ayant joué et enregistré avec Emerson Lake and Palmer, Aerosmith, Black Sabbath, The Who et Zappa's Universe, il est également connu pour ses interprétations de Hot Jazz Timpani, en compagnie de son ensemble latin/jazz de neuf musiciens, Johnny H. and The Prisoners of Swing. Avec Ian Finkel, Haas est l'auteur de *Jazz Virtuostics for Timpani* (Bachovich), un livre de méthodes.

**Hugues Dufourt** s'est toujours présenté comme un compositeur-philosophe. Il obtient son premier diplôme universitaire en philosophie avant d'entrer au Conservatoire de Genève, où il travaille avec le pianiste Louis Hiltbrand, assistant de Dinu Lipatti (1961-68), et Jacques Guyonnet, élève de Pierre Boulez (1965-70). Tout en organisant des concerts de musique contemporaine dans sa ville natale de Lyon, Dufourt suit en parallèle des cours de morale et sociologie, de psychologie, d'histoire et philosophie, et de philosophie et logique. Dans les années 1970, tout en donnant des concerts avec l'ensemble avant-gardiste l'itinéraire, Dufourt entretient des liens étroits avec les personnes et les idées avec lesquelles il s'est engagé à l'Université de Lyon II. Collaborant avec de nombreux ensembles et composant des œuvres emblématiques qui distillent l'attitude spectrale pour le public de la première génération (*Erewhon*, *Antiphysis*, *Saturne*, *Surgir*), Dufourt poursuit des projets académiques au Centre d'Information et de Documentation « Recherche Musicale », à l'École Normale Supérieure, à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, à la Sorbonne, aux Ministères de la Culture et de l'Éducation, à l'IRCAM, ainsi qu'au Centre National de la Recherche Scientifique. Pour ses compositions allant du solo au grand orchestre, Dufourt a reçu de nombreuses récompenses, dont le Prix du Président de la République en 2000 pour l'ensemble de son œuvre, décerné par l'Académie Charles Cros.



# HUGUES DUFOURT: L'ORIGINE DU MONDE

Will Mason

Diese Aufnahme wurde in der gewaltigen und majestätischen Troy Savings Bank Music Hall in Upstate New York gemacht: ein Saal, der zwar warm, aber auch abgenutzt ist, dessen prächtige, aber verblasste Fresken schläfrig auf das außergewöhnliche Spektakel unter ihnen herabblicken. In einer Zeit, in der gläserne Konzerthallen mit Weltraum-Flair allgegenwärtig zu sein scheinen, ist es ein anachronistisches und ausuferndes Gebäude im Beaux-Arts-Stil. Dufourt selbst hätte der Raum vermutlich fasziniert. Als vielseitiger Komponist, Theoretiker und Philosoph holt sich Dufourt seine Inspiration seit jeher aus der Malerei und Architektur – so auch in jüngster Zeit aus den gewaltigen Fresken von Giambattista Tiepolo im Würzburger Palast, die in seinen Kompositionen *L'Afrique d'après Tiepolo* und *L'Asie d'après Tiepolo* zum Ausdruck kommen.

Dufourts Musik ist nicht als solche zeitlos, sondern scheint sich vielmehr über die Zeit zu erstrecken, um die Vordenker der Renaissance ebenso wie die der Gegenwart aufzuspüren, zu würdigen und von ihnen zu lernen. Dufourt ist Mitbegründer der französischen Spektralmusik – ein Begriff, den er selbst prägte und dessen beschreibende Unzulänglichkeit er ausführlich erörtert hat. Die Spektralmusik ist formal eine Kompositionsmethode, die sich auf Frequenzinformationen stützt, die durch computergestützte Audioanalyse gewonnen werden. Sie wird jedoch sowohl von ihren Anhängern als auch von Außenstehenden gleichermaßen für ihren radikalen ganzheitlichen Ansatz geschätzt. Vor dem Hintergrund des aufkommenden europäischen Hochmodernismus der 1960er- und 70er-Jahre lehnten sich die Komponisten der Spektralmusik gegen das parametrische Denken auf, das die Kompositionsmethoden der herausragenden europäischen Komponisten dieser Zeit oft prägte. Die Spektralmusik befasst sich nicht nur mit der Erforschung von Klangfarbe und Harmonie, sondern auch mit der Rückkehr zu unmissverständlichen Gesten und Prozessen. Für Tristan Murail, Dufourts Mitstreiter im Ensemble l'Itinéraire, ist Komponieren wie Bildhauerei: Man meielt einen Klangblock, um das darin enthaltene Kunstwerk zu enthüllen. Die Komponisten der Spektralmusik übten scharfe Kritik an ihren Vorgängern der Hochmoderne, die sich beim Komponieren zu sehr auf die vorbereitende Planung konzentrierten und dabei die

gestischen und körperlichen Elemente der Musik vernachlässigten.

In den hier zusammengestellten Werken ist die Körperlichkeit der Darbietung untrennbar mit der Sinnlichkeit der Musik verbunden. Da Dufourt selbst Pianist ist, zeigt sich seine Vertrautheit mit dem Instrument nicht nur in Bezug auf die technischen Anforderungen an den Interpreten, sondern auch in Bezug auf den klanglichen Fingerabdruck des Instruments ganz deutlich. Die Vertreter der Spektralmusik beschäftigen sich in Bezug auf die Akustik logischerweise nicht nur mit der Frequenz, sondern auch mit der Resonanz. Das schimmernde Schlagen der Klavier-Obertöne in Kompositionen wie *Meeresstille* und *La Fontaine*, kombiniert mit der klangvollen Akustik des Saals, schafft ein außerweltliches Klangsubstrat, aus dem immer wieder neue und überraschende Motive erblühen. In den bemerkenswert freimütigen Programmnutzen zu *Meeresstille* beklagt Dufourt die Sterilisierung des Klaviers infolge des Modernismus: Es ist nicht länger ein Instrument des „persönlichen Bekenntnisses“ (*confiance personnelle*), sondern ein Instrument formaler Matrizen und Kombinatorik. Dufourts erklärter Wunsch ist es, eine Klaviersprache zu entwickeln, die der modernen Komposition die Innerlichkeit der Musik der Romantik zurückgibt und insbesondere den Interpreten mehr Freiheiten bei der Interpretation und Aneignung eines Werkes einräumt. Zu zeitgenössischen Pianisten schreibt Dufourt: „Die größten unter ihnen lösen Spannungen nicht, sondern transzendieren sie, heben sie auf eine höhere Ebene, mit visionärer Intensität.“ Dufourt merkt wohlwollend an, dass Komponisten „diese Kunst der Berührung, die in diesem Jahrhundert so deutlich verfeinert wurde, ausnutzen sollten“.

In *An Schwager Kronos* (1994) werden in einem schallenden Eröffnungsteil starke und komplexe Klänge nacheinander schlicht präsentiert, bevor sich die stattliche Progression zu verdrehen und zu überlappen beginnt. In den treibendsten Abschnitten des Stücks treibt Nonken die Resonanz des Instruments durch die Kraft seines Klavierspiels fast bis zur Verzerrung, und doch sorgt ein gefühlovolleres Pedalspiel dafür, dass die Form des Stücks nicht aus dem Blick gerät. Dufourt charakterisierte dieses Stück als eine Wiederannäherung „an die fantastische Essenz des Liedes“. Dem Mittelteil des Stücks haftet zweifellos etwas Phantasmagorisches an, das wie ein Geistesblitz einem wahnsinnigen Bewusstseinsstrom entspringt. Chronos war in der orphischen Mythologie

die Personifizierung der Zeit: eine Schlange mit einem Menschen-, einem Stier- und einem Löwenkopf. In Goethes Gedicht wird Chronos als Kutscher neu interpretiert und vom Erzähler, einem ungeduldigen Passagier im Wagen der Zeit, unaufhörlich angetrieben.

*L'Origine du monde (2004)* ist das einzige Ensemble-Werk auf dem Album, und vielleicht auch das charakteristischste in seiner Klangwelt. Laut Dufourt handelt es sich um ein Klavierkonzert, bei dem jedoch „nicht die pianistische Virtuosität im Vordergrund steht, sondern eine ganz besondere Integration von Klavier- und Instrumentalklängen“. Begleitet wird das Klavier von einem Kammerorchester, und Dufourts Komposition der Schlaginstrumente ist besonders bewegend. Klangfarben, die zunächst vom Klavier intoniert werden, gehen nahtlos in die fluktuierende Resonanz von Gongs über, mit denen Dufourt dem Klavier „eine fast elastische Anmutung“ verleihen wollte. Auch orchestrierte Obertonklänge, die sich der mikrotonalen oder ungestimmten natürlichen 7. und 11. Teiltöne bedienen, finden sich hier. Sie sind ein stilistisches Merkmal der Spektralmusik, das das 12-tönige, temperierte Klavier zwar andeuten, aber nie wirklich reproduzieren kann. Der Titel des Stücks geht auf ein Gemälde von Gustave Courbet aus dem Jahr 1866 zurück, das mit fotografischer Präzision und höchster Kunstfertigkeit die weiblichen Genitalien unverhüllt und ungeschönt darstellt. In ihrem Essay zur Komposition schreibt Nonken, dass das Gemälde „das Sujet bloßstellt, aber vielleicht noch mehr die Verletzlichkeit seines Betrachters offenbart“. Auch hier lässt sich, wenn auch nur indirekt, eine Verbindung zum Erhabenen herstellen: Der belebende Impuls sowohl des Gemäldes als auch der Komposition besteht darin, bis zur Überwältigung kühn zu konfrontieren – in diesem Fall jedoch nicht durch Bezugnahme auf das Übernatürliche oder Okkulte, sondern durch das Hervorheben von Alltagserfahrungen, die normalerweise verschleiert und verborgen bleiben.

*La Fontaine de cuivre d'après Chardin (2014)* wurde als Teil einer Reihe von Werken in Auftrag gegeben, die von der Kunst im Pariser Louvre inspiriert sind. Das Ölgemälde von Jean Siméon Chardin aus dem Jahr 1733, bei dem es sich um eine Studie für ein späteres Werk handelt, ist eine Darstellung eines Trinkbrunnens aus Kupfer mit Schöpfkelle und Krug. Die Farbpalette des Gemäldes wird von verblichenen Ockertönen dominiert, und in seiner schlichten Darstellung des Motivs weist es eine sachliche Nüchternheit auf. In



diesem Sinne ist auch Dufourts Stück zu hören; ein vergleichsweise monochromes und kontemplatives Werk, das um langsam kaskadierende Klangblöcke herum aufgebaut ist. Dabei kommt der gesamte dynamische und tonale Umfang des Klaviers zum Einsatz. Im Gegensatz zu anderen Kompositionen auf dem Album, die die dramatischen Klangunterschiede zwischen den Registern des Klaviers erforschen, erklingen in Nonkens Interpretation von *La Fontaine* die Klänge sorgfältig über die Register hinweg, um eine einheitliche Klangschärfe zu erzeugen, die an Chardins erhabene Kupfertöne erinnert.

Dufourt charakterisiert *Meeresstille (1997)* als ein Stück über „die Ruhe vor dem Sturm“, in Anlehnung an die Beschreibung ängstlicher Seeleute an Bord eines regungslosen Schiffes von Goethe: „In der ungeheuren Weite reget keine Welle sich.“ Anmutig glitzerndes Grauen – so ist die Stimmung in der flächigen Komposition des längsten Stücks des Albums. Das durchdringende hohe Register des Klaviers lässt an Sonnenstrahlen auf der Oberfläche eines flachen Meeres denken; bevor mit sprunghafter Entschlossenheit die Dynamik wechselt. Das Stück spielt geschickt auf die weichen, schwingenden, periodischen Rhythmen einer Barcarole an, lässt sie aber leicht aus dem Takt geraten: Jede neue Klangfülle erweckt auf beunruhigende Weise den Eindruck, zu früh oder zu spät einzusetzen.

Ist *Meeresstille* die schreckliche Ruhe vor dem Sturm, so ist *Rastlose Liebe (2000)* der Sturm in seiner unerbittlichsten Form. Dufourt beschrieb Franz Schuberts *Rastlose Liebe*, D. 138 als Stück, das von Begeisterung, Aufruhr, Eigenartigkeit und ständiger Aufbruchsstimmung durchdrungen ist. „Vom Original habe ich vor allem den reißenden Charakter beibehalten“, schrieb er. „Heute liegt die Wahrheit des Liedes im Erdbeben.“ Nonkens Darbietung unterstreicht die stürmische und unaufhaltsame Qualität dieses reißenden Charakters: Das Stück ist oft von einer schrillen Viertelnotenfigur im tiefen Register der linken Hand geprägt, und Nonken versteht es, gekonnt mit der Balance zwischen der schnellen, flinken rechten Hand und dem unaufhörlichen, dumpfen Bass zu spielen. Trotz der Leichtfüßigkeit des Klavierparts wirkt der motivische Gehalt, der nervös und eindringlich ist, nie aufgesetzt. Das Stück endet provokativ, scheinbar mitten im Satz. Goethes Text in Schuberts Vertonung endet mit den Worten: „Glück ohne Ruh – Liebe, bist du!“ Man fragt sich, ob Dufourt seine Komposition unter dem

Eindruck der vorangehenden Zeilen beendete, in denen der Erzähler eine Zuflucht abseits seiner Mitmenschen in Betracht zieht: „Wie soll ich fliehen? Wälderwärts ziehen? Alles vergebens!“

Komponisten wie Maurice Ravel, Paul Dukas, Bela Bartók, Igor Strawinsky und Erik Satie folgten 1920 einem Aufruf in *La Revue musicale*, zu Ehren des kürzlich verstorbenen Claude Debussy ein kurzes Stück zu komponieren. Das Ergebnis wurde als *Le Tombeau de Claude Debussy* – das Grab von Debussy – veröffentlicht. Dufourts schwermütiges **Tombeau de Debussy (2018)** ist eine bewusste Anerkennung des anhaltenden Einflusses von Debussy auf die französischen Komponisten, darunter auch er selbst. In Nonkens Buch „The Spectral Piano“ ordnet sie Debussy zu Recht einer Reihe von Komponisten zu, die sich für Resonanz und die Obertonreihe interessieren. *Tombeau de Debussy* schöpft aus der breiten Palette an Klangfarben der einzelnen Register des Klaviers: Insbesondere die beiden oberen Oktaven kommen zum Einsatz, sowohl in ihrer durchdringenden Schärfe als auch in ihrer weichen, atmosphärischen Klangfülle.

So mag es den Zuhörer überraschen, dass es die erhabene Majestät der Romantik ist, die so viele Momente dieses Albums auszeichnet. Wir befinden uns hier nicht in der Welt der Spektren und Differenztöne, sondern eher im *Sturm und Drang*. Mit *An Schwager Kronos*, *Meersstille* und *Rastlose Liebe* sind gleich drei der Kompositionen explizit von Schuberts Vertonungen von Gedichten Goethes inspiriert. (Dufourts *Erkönig*, sein viertes Werk, das sich mit Schubert-Liedern befasst, ist auf Nonkens Album *Voix Voilées* aus dem Jahr 2012 zu hören, das bei Metier erschienen ist.) Spektralmusik zeichnet sich oft durch ihre relative Statik und Langsamkeit aus; sie kann didaktisch sein, was der Komponist Gérard Grisey für unerlässlich für das Verständnis des ursprünglichen Materials der Komposition durch die Zuhörer hielt. Die turbulenten Empfindungen der Romantik würden diesem ästhetischen Desiderat zuwiderlaufen – und vielleicht tun sie das auch. Dufourt ist kein Dogmatiker. Nonken beschreibt in der Probe, dass ein Höhepunkt in *Rastlose Liebe* furchteinflößend sein muss; der gewalttätige Höhepunkt eines atemlosen Momentums. An den wirbelnden, verweilenden Resonanzen, die Dufourt erdacht hat und in denen Nonken gekonnt schwelgt, ist jedoch nichts Altmodisches. Diese Musik verehrt, wie Dufourt selbst, die Tradition, ohne dabei traditionell zu sein.

# KÜNSTLERBIOGRAFIEN

Bei ihrem Konzertdebüt wurde die Pianistin **Marilyn Nonken** als „entschlossene Verteidigerin bedeutender Musik“ (New York Times) gefeiert. Seitdem gilt sie als „eine der größten Interpretinnen neuer Musik“ (American Record Guide). Fanfare schreibt: „Ihre Klangfarben sind exquisit, ihr gesamtes Pedalspiel ein Vorbild, das es zu studieren gilt, und wenn nötig, wird ihre Virtuosität nur von der Einsicht und Leidenschaft übertroffen, mit der jedes Stück durchdrungen ist.“ Als Steinway Artist ist sie in den bedeutendsten Konzerthallen und bei Festivals auf der ganzen Welt aufgetreten und kann auf mehr als 30 Aufnahmen für New World, Mode, Lovely Music, Albany, Metier, Hanging Bell, Harrison House, CRI, BMOP Sound, New Focus, Kairos, Tzadik und Bridge zurückblicken. Ihre Diskografie umfasst Komponisten der Spektralmusik, des Ultramodernismus, der Neuen Komplexität, des Ragtime und der New York School. Mit dieser Aufnahme vervollständigt sie ihre Spektralmusik-Trilogie für Divine Art/Metier, die auch *Tristan Murail: The Complete Piano Music* (MSVCD 92097, 2005) und *Voix Voilées: Spectral Piano Music* (MSV 28524, 2012) umfasst. Als Professorin für Musik und Musikpädagogik an der New York University ist Marilyn Nonken auch eine Musikwissenschaftlerin, die umfassend über zeitgenössische Musik und Aufführungspraktiken publiziert hat. Zu ihren Veröffentlichungen gehören zahlreiche Artikel sowie *The Spectral Piano: From Liszt, Scriabin, and Debussy to the Digital Age* (Cambridge 2014), *Identity and Diversity in New Music: The New Complexities* (2019) sowie „Hugues Dufourt and the Origins of His World“, erschienen in *The Oxford Handbook of Spectral Music* (2022).

**Jonathan Haas** ist Dirigent, Orchestertimpanist, Solo-Perkussionist, Dozent und Mediziner. Er ist für seine Aufführungen der *Concerto Fantasy for Two Timpanists and Orchestra* von Philip Glass bekannt, die er selbst in Auftrag gegeben und weltweit bereits siebenzig Mal aufgeführt hat. Er ist erster Perkussionist des American Symphony Orchestra, erster Paukist des New York Pops Orchestra in der Carnegie Hall, erster Paukist der Aspen Chamber Symphony und Perkussionist des American Composers Orchestra. Als Professor für Musik und Leiter des Studiengangs Percussion Studies an der New



York University leitet Jonathan Haas das NYU Contemporary Music Ensemble, das Aspen Percussion Ensemble und das JPC Percussion Ensemble und unterrichtet in der Vorklasse an der Juilliard School. Er hat bereits mit Emerson Lake and Palmer, Aerosmith, Black Sabbath, The Who und Zappa's Universe gespielt und aufgenommen und ist auch für seine Hot-Jazz-Timpani-Auftritte zusammen mit seinem neunköpfigen Latin-/Jazz-Ensemble Johnny H. and The Prisoners of Swing bekannt. In Zusammenarbeit mit Ian Finkel hat Haas das Lehrbuch *Jazz Virtuostics for Timpani* (Bachovich) verfasst.

**Hugues Dufourt** verstand sich stets als Komponist und Philosoph. Er erwarb seinen ersten akademischen Abschluss in Philosophie, bevor er am Conservatoire in Genf studierte, wo er mit dem Pianisten Louis Hiltbrand, Assistent von Dinu Lipatti (1961–68), und Jacques Guyonnet, Schüler von Pierre Boulez (1965–70), zusammenarbeitete. Dufourt organisierte in seiner Heimatstadt Lyon zeitgenössische Musikkonzerte und erwarb gleichzeitig Zertifikate in Moral und Soziologie, Psychologie, Geschichte und Philosophie sowie Philosophie und Logik. In den 1970er Jahren veranstaltete Dufourt Konzerte mit dem Pionierensemble L'itinéraire und pflegte gleichzeitig enge Beziehungen zu den Menschen und Ideen, mit denen er sich an der Universität Lyon II beschäftigt hatte. In Zusammenarbeit mit einer Vielzahl von Ensembles und durch die Komposition emblematischer Werke, die die Spektralmusik der ersten Publikumsgeneration vorstellten (*Erewhon*, *Antiphysis*, *Saturne*, *Surgir*), verfolgte Dufourt weiterhin akademische Projekte am Centre d'Information et de Documentation „Recherche Musicale“, der École Normale Supérieure, der École des Hautes Études en Sciences Sociales, der Sorbonne, den Ministerien für Kultur und Bildung, dem IRCAM sowie dem Centre National de la Recherche Scientifique. Für seine Kompositionen, die von Solowerken bis hin zu Orchesterwerken reichen, hat Dufourt zahlreiche Auszeichnungen erhalten, darunter den Prix du Président de la République, der ihm im Jahr 2000 von der Académie Charles Cros für sein Gesamtwerk verliehen wurde.

## NYU Contemporary Music Ensemble

Priscilla Tam, violin  
Eva Astrachan, violin  
Harmony Chiang, viola  
Victoria Lin, cello  
Pat Swoboda, bass  
Dominic Sinicrope, trumpet  
Ella Corbit, French horn  
Riley Palmer, trombone

Kenya Fluker, flute  
Ben Schonhorn, oboe  
Marilyn Farias, clarinet  
Tarryn Goldner, bassoon  
Abigail Rodriguez, percussion  
Grace Sprecher, percussion  
Jacky Xu, percussion



Hugues Dufourt and Marilyn Nonken



Marilyn Nonken - photo by Venticio

*L'Origine du monde*

Recorded December 13, 2023, John A. Paulson Center, New York University

Producer: Jeffrey Means

Engineer: Paul Geluso

Assistant Engineer: Kevin Kopczynski

Piano Technician: Joe Wienczek

*Meeresstille, An Schwager Kronos, Rastlose Liebe, La Fontaine de cuivre après Chardin, Tombeau de Debussy*

Recorded December 22, 2023, and April 29-30, 2024, Troy Savings Bank Hall, Troy, New York.

Producer and Engineer: Jeffrey Means

Piano Technician: Jonathan Cohen

Cover Art Image: Jesse Bransford, Detail of "Sic Itur Ad Astra," 2009, 76x48", Acrylic, watercolor and ink and on paper. Private Collection.

Artwork by James Cardell-Oliver, Divine Art

All works published by Editions Henry Lemoine

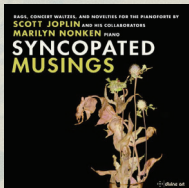
© & © 2025 Divine Art Ltd

All images, text and devices are copyright, all rights reserved

*Ma plus sincère gratitude à Jeff, Will et Jesse; à Valérie Alric (Editions Henry Lemoine), Jean-Philippe Schmitt, et George Hunka ; et merci surtout à Hugues Dufourt, qui m'a montré comment dénicher les affinités (les ponts mystérieux) qui permettent d'accéder à l'essence fondamentale de la pensée musicale.*



# MORE FROM MARILYN NONKEN



## Syncopated Musings

Rags, Concert Waltzes  
and Novelties for the  
Pianoforte by Scott Joplin  
and his Collaborators.

DDA 25220

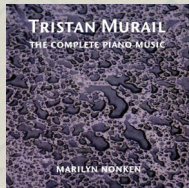


## Voix Voilées

Spectral Piano Music

Works by Hugues Dufourt  
and Joshua Fineberg.

MSV 28524

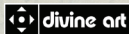


## Tristan Murail

Complete Piano Music

MSVCD 92097

# DIVINE ART RECORDINGS GROUP



métier



athene



historic sound



ekkozone



divisions

Over 700 titles, with full track details, reviews, artist profiles and audio samples, can be browsed on our website. Available at any good dealer or direct from our online store in CD, 24-bit HD, FLAC and MP3 digital download formats.

Divine Art Ltd. email: [sales@divineartrecords.com](mailto:sales@divineartrecords.com)

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

find us on facebook, youtube, twitter & instagram

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance what be obtained from Phonographic Performance Ltd, 1, Upper James Street, London, W1R 3HG.

