

FÜR PAUL DESSAU 1974

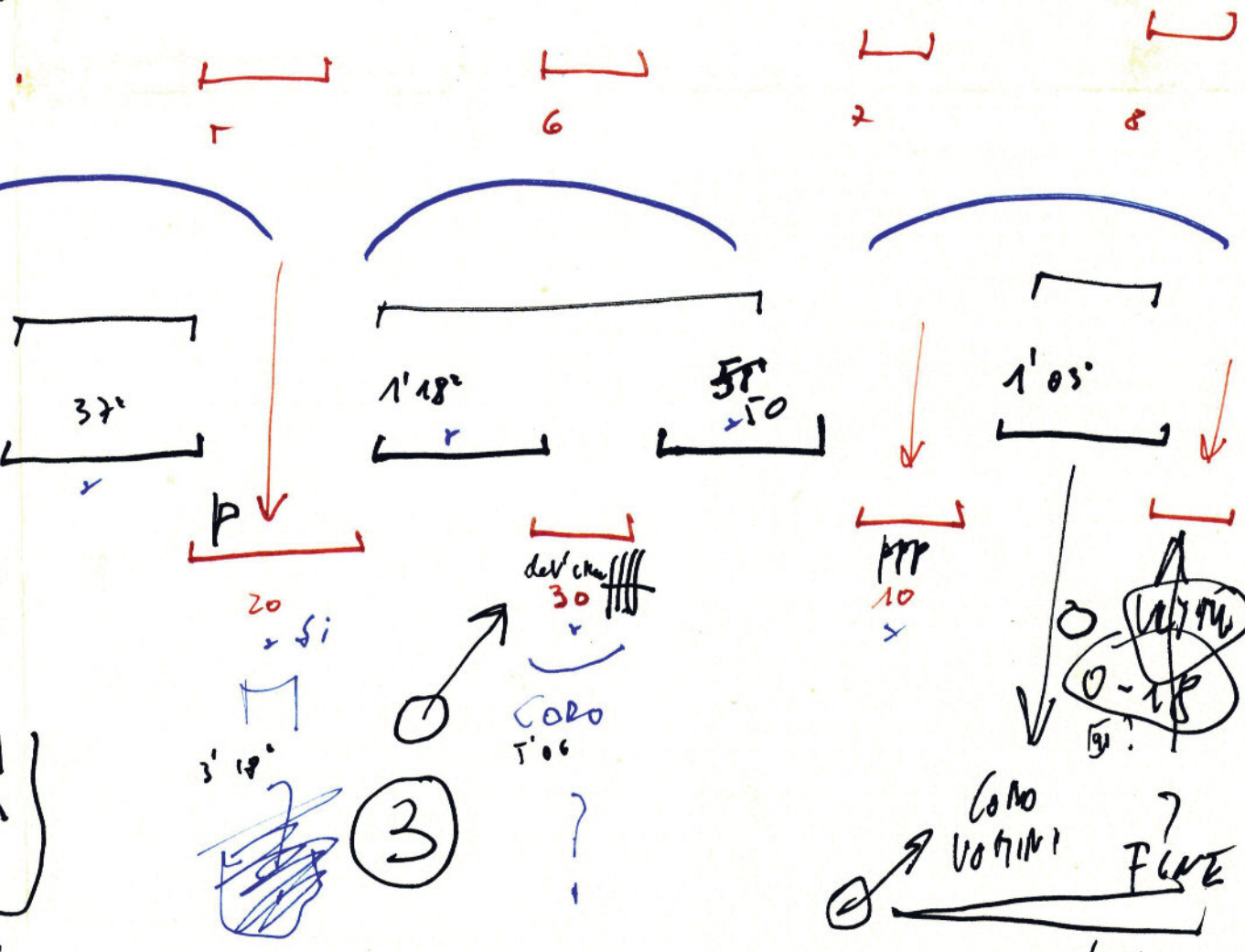
NONO / NEUWIRTH /  
MADERNA / PESSON /  
KURTÁG / KNOX /  
TAMESTIT / HOLLIGER

6 novembre 2014



PORTRAIT 2014-15  
LUIGI NONO  
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

43<sup>e</sup> édition



Gérard Pesson  
*Paraphernalia* pour deux altos

Gérard Tamestit  
*Cante jondo* pour alto

Bruno Maderna  
*Ständchen für Tini*  
pour violon et alto

György Kurtág  
Trois pièces pour violon et alto

Olga Neuwirth  
*Weariness Heals Wounds* pour alto  
Création. Commande du Festival d'Automne à Paris  
et du Wigmore Hall/Londres

entracte

Garth Knox  
*Footfalls and echoes : homage to Luigi Nono*  
pour alto et viole d'amour  
Création. Commande du Festival d'Automne à Paris

Luigi Nono  
*Für Paul Dessau*  
bande magnétique\*

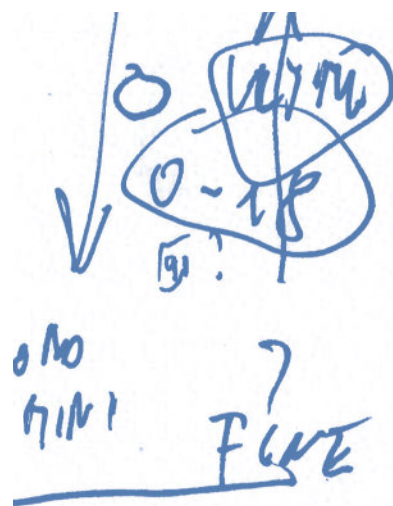
Heinz Holliger  
*Trois Esquisses* pour violon et alto

Antoine Tamestit, alto  
Garth Knox, alto  
Carolyn Widmann, violon

Motus/Vincent Laubeuf, projection du son \*  
Olivier Lamarche, sonorisation

Coréalisation Opéra national de Paris ; Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale  
et de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique

 MECENAT  
MUSICAL  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE  ernst von siemens  
music foundation



« Voyageurs, il n'y a pas de chemins, il faut marcher ». Sur le mur d'un cloître de Tolède, Luigi Nono découvre ces mots, inspirés d'Antonio Machado, et qui lui inspirèrent son dernier cycle. Garth Knox s'inscrit dans ses échos et ses pas : le chemin se fait en marchant. Plus qu'une voie, il est une trace, l'empreinte de nos pas. À l'image d'écrivains voyageurs, Olga Neuwirth souhaite que sa musique puisse emmener l'auditeur en un voyage qui le transformera. Ce n'est pas à une marche que nous convie Gérard Pesson dans *Paraphernalia*, mais une course à l'abîme, dans le sillage des noires ballades du romantisme allemand. Une seconde idée préside au choix des œuvres de ce concert. Dans les dernières partitions de Nono, les manuscrits portent souvent non l'indication d'une voix ou d'un instrument, mais les initiales d'un interprète. Ce tissu de relations humaines est celui des compositeurs et des trois musiciens de ce concert : Antoine Tamestit, Garth Knox et Carolyn Widmann. Toujours, l'œuvre se fait avec l'autre. Et toujours, elle est une adresse à l'ami, la compagne, l'enfant, celui qui joue ou qui écoute. *Für Paul Dessau* (Pour Paul Dessau) rend ainsi hommage à ce compositeur est-allemand qui collabora avec Brecht et Heiner Müller. Bruno Maderna partageait cette même attention à autrui, à l'occasion dans un cadre domestique. L'œuvre de György Kurtág est pareillement traversée de phrases qu'il envoie aux amis, aux disparus, autant d'*in memoriam*, de signes, de messages et de « fleurs ». Et les *Trois Esquisses* de Heinz Holliger, par l'accord de leurs instruments, font écho à la *Symphonie concertante* de Mozart.

Entretien avec Antoine Tamestit  
(Extraits, septembre 2014)

**Vous entretenez des liens avec plusieurs compositeurs ou interprètes de ce programme. Quel rôle ces relations affectives ont-elles joué dans son élaboration ?**

Antoine Tamestit : À l'origine, il y a une rencontre – celle de la compositrice autrichienne Olga Neuwirth. Il y a quelques années, elle avait écrit pour moi un concerto que j'avais créé en Autriche, puis en France. Nous nous sommes découvert beaucoup de points communs : dans nos parcours respectifs, dans notre éclectisme musical. À tel point que nous nous sommes dit que nous ne pouvions en rester là. Nous en sommes arrivés à l'idée d'un programme où l'alto constituerait un fil conducteur. Or, Luigi Nono n'a pas composé d'œuvre spécifiquement pour alto. Nous avons donc pris le parti de tourner autour de lui, de l'aborder de biais : avec l'hommage que lui rend Garth Knox, avec Olga qui l'avait rencontré à plusieurs reprises et dont la pensée porte son influence.

**Qu'en est-il de votre amitié avec Garth Knox ?**

A. T. : Je l'admire beaucoup pour son approche de l'instrument, dont il s'attache sans cesse à repousser les limites. Pour ce concert, il a écrit une œuvre d'après un thème d'Ockeghem (qui traversait déjà l'œuvre de Nono et celle de Maderna). Garth m'a demandé d'inventer le chemin qui en relierait les trois voix. Il l'a imprimé en grand format, sur des feuilles qu'il a fixées les unes à côté des autres sur le sol de mon appartement, de façon à former une fresque. Partant d'un point arbitraire, j'ai tracé une première ligne, selon ma fantaisie. Puis Garth m'a dit d'en tracer une deuxième. Forcément, je n'ai pas eu envie de tracer la même. Puis une troisième, encore différente... À chaque nouveau tracé me venaient de nouvelles idées : ma ligne était parfois droite, parfois en zigzag, ou avec des ornements... Ces chemins de notes reliées subjectivement sont devenus ma partie d'alto. Bien sûr, le regard de Garth comptait beaucoup. Il souhaitait que je pense à la forme que je dessinais au sol, mais surtout pas aux notes.

**Vous avez également une relation privilégiée avec la violoniste Carolyn Widmann...**

A. T. : Il y a six ou huit ans, nous avons joué ensemble dans un festival, et nous nous sommes vite rendu compte que nous étions sur la même longueur d'onde, particulièrement dans le répertoire moderne.

Lorsque j'ai contacté Carolyn, je n'étais pas encore fixé sur l'œuvre. Je lui ai suggéré les duos de György Kurtág, elle a proposé Heinz Holliger. Puis nous avons ajouté le petit duo que Bruno Maderna a composé pour sa fille.

**Que votre père soit compositeur a-t-il influencé votre rapport à la création ?**

A. T. : L'écoute de cette musique a commencé très tôt. Mon émotion était titillée et je pense que c'est le plus important dans la musique : qu'elle stimule l'émotion. Cette écoute précoce s'est révélée être un avantage considérable lorsque, plus tard, en tant qu'instrumentiste, j'ai abordé le répertoire moderne : j'ai pu le faire sans la moindre appréhension. Je me suis senti tout de suite très à l'aise avec les dissonances, les modes de jeu. Lorsqu'une pièce produisait quelque chose qui tenait plus du bruit que du son, je retrouvais mes sensations d'enfant et me disais que c'était aussi de la musique.

**Vous possédez un alto extraordinaire ?**

A. T. : C'est le premier des rares altos conçus par Stradivarius – il n'en a fait qu'une quinzaine ! Il avait alors 28 ans et sortait à peine de l'atelier d'Amati... C'est donc l'œuvre d'un jeune artiste qui brûlait de se détacher de l'enseignement de son maître, tout en gardant précieusement les leçons qu'il lui avait données. Lorsque j'ai acquis cet alto, j'avais moi-même 28 ans. Il était donc tentant de m'identifier à lui !

**Comment apprivoise-t-on un « Stradivarius » ?**

A. T. : Au début, j'ai eu un peu de mal à m'adapter à lui. J'ai dû le travailler. Il était resté longtemps dans un coffre et le son avait du mal à se rouvrir. Il faut dire qu'il a l'âge vénérable de 340 ans. Malgré cela, sous le masque des siècles, je sentais déjà le velours, l'or, un son suave comme le miel. Par la suite, je l'ai progressivement senti lyrique. C'est un instrument qui chante. Cela n'empêche pas qu'il puisse défondre avec beaucoup de force un répertoire plus violent, rapide, heurté, cru. Cela fait maintenant six ans que je le joue. J'ai eu tout le temps de m'habituer à lui. Pourtant, je continue à ressentir quelque chose d'assez étonnant : lorsque j'entre en scène, je suis deux. Son tempérament, ses propositions de couleurs me surprennent parfois, m'inspirent toujours.

Propos recueillis par Simon Hatab pour le magazine *En scène* de l'Opéra national de Paris

#### À PROPOS DE LUIGI NONO

«Ma rencontre avec Luigi Nono date de mes années d'études au Conservatoire de Paris, et plus particulièrement, je crois, vers 1998. C'était avec l'œuvre pour orchestre *A Carlo Scarpa, architecte, et ses infinies possibilités...* Nous avons travaillé cette œuvre dans le cadre d'une session d'orchestre du Conservatoire, avec environ deux à trois semaines de répétitions intenses puis un concert à la Cité de la musique.

Je me souviens surtout d'avoir d'abord été surpris par cette musique et ses techniques, notamment les nuances très extrêmes et les micro-intervalles. C'était encore *terra incognita* pour moi et pour la plupart des étudiants, mais je me rappelle tout de même une agréable sensation de découvrir des recoins de mon instrument et des possibilités que je n'imaginai pas. Tout cela n'a fait qu'aiguiser ma curiosité dans l'exploration perpétuelle des limites du son et de la technique, en rapport, bien sûr, avec une couleur, une émotion. Car c'est ça que m'a fait découvrir cette musique.»

A. T.



#### Gérard Pesson

*Paraphernalia* pour deux altos (2009)

Création : Guanajuato (Mexique), 16 octobre 2009, Christophe Desjardins et Omar Hernandez-Hidalgo (altos)

Commande : Omar Hernandez-Hidalgo (altos)

Commande : Omar Hernandez-Hidalgo avec le soutien du Fonds pour la culture et les arts du Mexique (FONCA)

Éditeur : Henry Lemoine

Durée : 8'

*Paraphernalia* est un galop, un tourbillon, un saltarello furieux et finalement une course dans laquelle, certes, un alto ne joue pas contre l'autre, mais souvent en léger *delay*, aspirés qu'ils sont tous les deux par un tempo et une métrique inexorables. Jeu de relais, main chaude ou téléphone arabe : pas de développement ici, ni de transition, mais une accumulation de figures et d'échos qui se défont, s'éloignent, s'échauffent en dévalant leur pente, jusqu'à atteindre, comme une toupie fusionnant ses couleurs en un gris acide et vengeur, la foudroyante lenteur des choses rapides (Claude Simon parlait lui de la foudroyante rapidité des choses lentes, observant, à Leningrad, un bateau s'éloigner). Si la musique se fige en un accord blanc, en un balayage effacé ou en une figure en boucle qui serait au mouvement la contracture violente, et pour ainsi dire la « crampe », pour autant le *tactus* ne relâche ni son fouet, ni son lasso.

*Paraphernal* était un terme notarial du vieux français. Dans l'anglais d'aujourd'hui, *paraphernalia* désigne les accessoires, les équipements liés à telle ou telle activité (sportive par exemple) ou *hobby* – dont éventuellement le collectionnisme. Je l'entends ici comme attirail, boîte à Lego, ensemble de figures, connexes ou non, rangées les unes après les autres et dont l'ordre finalement aurait pu être tout autre. Seuls comptent le lancer, la trajectoire et non ces éléments interchangeables qui les tracent.

#### À PROPOS DE LUIGI NONO

«Certaines œuvres, par leur nécessité, leur hauteur, leur solitude, nous soulèvent, nous déplacent, sans qu'il y ait aucun retour possible à l'état où nous étions avant de les connaître – j'allais dire de les reconnaître, car nous les attendions. Le quatuor de Luigi Nono, *Fragmente Stille, an Diotima*, a été ce moment pour moi, implacable et lumineux. J'aurais dû prévoir que cet éclaircissement décisif était pourtant le col qui allait porter plus haut et plus loin. Voilà donc comment advint pour moi ce présent définitif : le soir du jeudi 1<sup>er</sup> octobre 1987, au Théâtre de Chaillot où était donné *Prometeo*. Le sous-titre

(tragédie de l'écoute) a prêté à sourire aux contemporains de cette œuvre phénoménale, mais il était pour nous une indication presque sacrée du chemin parcouru. Si écrire la musique n'est qu'une autre manière de prolonger l'écoute, seul Nono, par une âpre recherche, un arpentage poétique sans précédent, a permis, jusqu'à se perdre, le surgissement de cette musique qui, avec ses ultimes conséquences, coïncide si parfaitement avec son écoute du monde et son empathie pour le destin des hommes.»

G. P.

Né le 17 janvier 1958 à Torteron (Cher), **Gérard Pesson** étudie les lettres et la musicologie à la Sorbonne, puis au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, et fonde en 1986 la revue *Entretemps*. Pensionnaire à la Villa Médicis (1990-1992), lauréat de la Tribune internationale de l'Unesco (1994), il obtient le Prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco (1996) et le Prix musique de l'Académie des arts de Berlin (2007). En 2004, son journal, *Cran d'arrêt du beau temps*, est publié par les éditions Van Dieren. Son opéra *Pastorale*, d'après *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, commande de l'Opéra de Stuttgart, est créé en version de concert en 2006, puis dans une mise en scène du vidéaste Pierrick Sorin, au Théâtre du Châtelet, en 2009. Le Festival d'Automne à Paris lui consacre, en 2008, un portrait en dix-neuf œuvres, dont *Rubato ma glissando*, avec l'artiste Annette Messenger. Après *Cantate égale pays*, pour ensemble vocal, instruments et électronique, créé en 2010 au Centre Pompidou, son concerto pour piano, *Future is a Faded Song*, est créé en 2012 à la Tonhalle de Zurich par Alexandre Tharaud, puis à Francfort et Paris ; son troisième quatuor à cordes, *Farrago*, est créé par le Quatuor Diotima en 2013, à Munich, dans le cadre de Musica Viva. Gérard Pesson est professeur de composition au Conservatoire national supérieur de musique de Paris depuis 2006. Ses œuvres sont publiées aux éditions Henry Lemoine.

#### Gérard Tamestit

*Cante jondo* pour alto seul (2001)

Création le 18 décembre 2001 à la Cité Internationale des Arts à Paris par Antoine Tamestit, alto.

Durée : 3'

Pour Federico García Lorca, le *Cante jondo* « vient des races gitanes, traversant le cimetière des années et les frondes des vents fanés. Il vient des premières larmes et du premier baiser. »

Inspiré par son poème *El paso de la Sigüiriya*, *Cante*

*Jondo* pour alto seul permet de suivre le jeu des oppositions, des tensions ou des convergences sonores. Une sorte de dialogue entre la voix de l'exécutant et son instrument. Une recherche entre instrumentaliser la voix et vocaliser l'alto. Une manifestation de l'âme, et non un exercice de virtuosité.

G. T.

Violoniste et compositeur, **Gérard Tamestit** est né en 1952. À l'écoute des œuvres de Luciano Berio et de Luigi Nono, ainsi que de celles de Karlheinz Stockhausen, qu'il analyse, il décide de se consacrer à la composition. Lauréat de la Bourse Villa Médicis hors les murs en 1983, il devient l'assistant de R. Murray Schafer. Ses études sur le son et l'acoustique, mais aussi la culture des années 1970, orientent son esthétique vers la musique mixte (instrument(s) et bande) et le théâtre instrumental, dans ses rapports entre espace et son. Son affection particulière pour l'alto trouve sa dimension de perpétuelle invention dans le geste et la pensée de l'altiste Antoine Tamestit, son fils. Parmi ses principales compositions, citons *Le soir, le hibou chante au fond des bois* (1979), pour violon et bande, *Maison !* (1983, Festival d'Automne à Paris), pour quatre instruments, soprano et bande, *Loup y es-tu ?* (1992), opéra de chambre, *Oya* (2001), pour violon, images et système numérique de transformation sonore en direct, *Zapping*, pour alto (2006, Montréal) et *E dans l'A* pour soprano et alto, sur un texte de Michel Ragon (2008).

#### Bruno Maderna

*Ständchen für Tini* pour violon et alto (1972)

Éditeur : Suvini Zerboni

Durée : 2'

Comme *Per Caterina* (1963), pour violon et piano, et *Serenata für Claudia* (1968), pour violon et clavecin, *Ständchen für Tini (Aubade pour Tini)* est une miniature délicate, composée « par papa » pour l'album de famille, et d'une simple tendresse.

Luigi Nono rencontre Bruno Maderna en 1946. Une exceptionnelle amitié, jalonnée de lectures de traités anciens et modernes, d'échanges musicaux et politiques, ainsi que de concerts et de créations, naît aussitôt. À l'orée des années 1950, Maderna, assisté de Nono, enseigne à de jeunes musiciens, dans l'esprit des ateliers de la Venise renaissance : la composition et l'analyse d'œuvres musicales y côtoient au quotidien des leçons d'art et d'existence.

« Tu dois te préparer comme homme et comme musi-

rien. Il faut que notre prochaine rencontre soit une communion d'humanité et de logique. Au-delà de nos deux caractères différents, nous savons que nous pouvons et devons nous rencontrer sur un plan humain (donner, nous donner extraordinairement tout ce que nous avons...) », écrit en 1952 Maderna à Nono, qui rendra hommage à son ami, peu après sa mort en 1973 :

« Bruno Maderna est l'incarnation de la plus noble générosité humaine. Preuve en est cette forte détermination à faire de la musique, à être la musique, à communiquer aux autres la musique, toujours dans la gaieté, fût-ce aux moments difficiles, et jusqu'à sa dramatique maladie ».

Né le 21 avril 1920 à Venise, **Bruno Maderna** étudie le violon, joue avec son père dans les cafés et restaurants de Vénétie, et dirige de 1932 à 1935 des concerts de musique symphonique à travers le nord de l'Italie. Soustrait à l'autorité paternelle, adopté par une riche Véronaise, Irma Manfredi, Maderna prend des cours privés avec Arrigo Pedrollo (1935-1937), puis entre dans la classe d'Alessandro Bustini au Conservatoire de Rome (1937-1940), où il obtient son diplôme de composition. De retour à Venise, il suit le Cours de perfectionnement de Gian Francesco Malipiero au Conservatoire Benedetto-Marcello (1940-1942) et se perfectionne en direction d'orchestre auprès d'Antonio Guarneri à l'Accademia Chigiana de Sienne (1941), avant de s'engager dans la Résistance. Dès 1949, Maderna prend part aux Cours d'été de Darmstadt, où il enseignera et dirigera souvent. Avec Luciano Berio, il fonde en 1955 le Studio de phonologie de la Rai de Milan et crée une série de concerts et une revue, les *Incontri musicali*, dédiés à la musique contemporaine. De 1960 à 1962, il enseigne et dirige à la Summer School of Music du Darlington College, et continue de composer, notamment la constellation d'œuvres de *Hyperion*. Maderna dirige fréquemment aux Pays-Bas, devient en 1967 professeur au Conservatoire de Rotterdam et donne des cours de direction et de composition au Mozarteum de Salzbourg (1967-1970). Il dirige en France au Festival de La Rochelle et aux Rencontres de Metz. Directeur du Berkshire Music Center à Tanglewood (1971-1972), il est nommé en 1972 chef principal de l'Orchestre symphonique de la Rai de Milan. Bruno Maderna meurt d'un cancer, le 13 novembre 1973, à Darmstadt.

## György Kurtág

Trois pièces pour violon et alto  
*Eine Blume für Tabea*  
*Vie Silencieuse*  
*Private Letter to Andras Szöllösy*  
Créées par Hiromi Kikuchi, violon et Ken Haki, alto  
Éditeur : Editio Musica Budapest  
Durée : 4'30

Dans un entretien de 1987, Luigi Nono rendait hommage à son ami György Kurtág en ces termes : « Il s'agit d'une très grande personnalité musicale, dans laquelle je sens vibrer la grande présence hébraïque de Budapest et de Prague. En parlant de lui, je pense au jeune Lukács, à Kafka, au peintre Lejos Kassák et à ces grandes cultures qui sont apparues dans les zones périphériques de l'empire austro-hongrois [...]. Kurtág est aussi l'héritier de la condition spirituelle de tous ceux qui se considèrent comme exilés dans leur propre patrie ».

Né le 19 février 1926 à Lugos (Lugoj, Roumanie), **György Kurtág** reçoit ses premiers cours de musique de sa mère, puis étudie le piano avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits à Timisoara. Il s'installe à Budapest en 1946 et entre à l'Académie de musique, dans les classes de Pál Kadosa (piano), Leo Weiner (musique de chambre), Sándor Veress, Pál Járdányi et Ferenc Farkas (composition), où il a notamment pour condisciple György Ligeti. En 1957-1958, il travaille à Paris avec Marianne Stein, s'y initie aux techniques sérielles à travers les concerts du Domaine musical et suit les cours de Darius Milhaud et d'Olivier Messiaen au Conservatoire. Assistant de Pál Kadosa, il est ensuite nommé professeur à l'École de musique Béla-Bartók de Budapest (1958-1963). Répétiteur de la Philharmonie hongroise (1960-1968), il enseigne le piano, puis la musique de chambre, à l'Académie de musique Franz-Liszt (1967-1986). Lauréat de distinctions nationales (Prix Erkel et Prix Kossuth) et internationales (Prix Ernest von Siemens, Prix Hölderlin, Prix Grawemeyer, Prix de la Fondation Bär-Kaelin), Officier des Arts et des Lettres, membre de l'American Academy of Arts and Letters, Kurtág poursuit une œuvre de pédagogie et donne régulièrement des masterclasses.

## Olga Neuwirth

*Weariness Heals Wounds* pour alto (2014)  
*In memoriam* Michael Glawogger. Création. Commande du Festival d'Automne à Paris et du Wigmore Hall avec le concours d'André Hoffmann, président de la Fondation Hoffmann. Dédié à Antoine Tamestit. Éditeur : Ricordi Berlin. Durée : 9'

Au début, il y a la conviction soudaine qu'on ne veut plus participer. « Je préférerais ne pas... », dit l'étrange création littéraire qu'est le Bartleby de Hermann Melville, dans son bureau. Bartleby ne donne aucune raison à son refus radical. De nos jours, de jeunes Japonais qui refusent le monde, les *hikikomori*, s'enferment parfois des années dans leur chambre d'enfants. Je me sens proche d'eux. Car il est si beau de « fouiller dans le temps libre », celui qu'on ne nous accorde plus. Un monde opposé à l'hyperactivité et à son allié, le *multitasking*. Et il a des partisans de plus en plus nombreux car, comme dit le philosophe Byung-Chul Han : « Nous devons les acquis culturels de l'humanité à une profonde attention contemplative ». L'ennui est donc la condition préalable à l'écoute des contes. Mon cycle *Weariness Heals Wounds* (*La Fatigue guérit les blessures*), qui commence avec cette pièce, représente ma réaction à la pression suscitée par la dissolution du travail et du temps libre, sur fond de nouveaux médias et d'un passé vécu (*addio bel passato*). La mémoire est salvatrice, selon Walter Benjamin, en tant que remémoration (*Eingedenken*). Ce qui m'importe, c'est le tabou social, l'impossibilité d'un arrêt contemplatif dans cette roue de hamster tournant autour de la productivité et de la performance. Comme compositeur, et a fortiori comme compositeur indépendant, on est confronté à diverses réflexions stratégiques sur la manière d'atteindre le plus large public possible. Oui, cette musique est difficile, mais cela fait aussi sa valeur.

Je me réfère dans mon titre à un extrait du *Prométhée* de Kafka. « Selon le quatrième mythe, on s'est progressivement lassé de ce qui avait perdu toute raison d'être. Les dieux se fatiguaient, les aigles se fatiguaient, la blessure, fatiguée, se referma ». Kafka a donné quatre versions de *Prométhée*, mettant en avant l'acte de l'interprétation. Une parabole sur le texte, et non sur une vérité une et indivisible.

Il s'agit ici de promenades sur le papier, comme contre-proposition à l'esprit du temps, celui de naguère et celui d'aujourd'hui, de l'absence de but comme principe, après un temps d'hyperactivité, comme le héros de Robert Walser, Jakob von Gunten, qui n'a qu'une chose en tête : aller vers l'échec, se refuser, s'abandonner à ses rêves. *Weariness Heals Wounds* est le début d'une « addiologie ».

O. N.

### À PROPOS DE LUIGI NONO

« J'ai entendu *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* et *La Fabbrica illuminata* de Nono pour la première fois à la radio, lorsque j'avais quinze ans. À partir de là, j'ai changé. Et j'ai ensuite étudié sa musique de manière très intense ainsi que ses idées sur le plan social et politique. Chaque année je faisais le voyage de Venise pour participer, sur le Campo del ghetto, à la « Festa dell'Unità » ; finalement, j'ai vécu quatre ans dans cette ville, à partir de 1997.

J'ai rencontré Luigi Nono personnellement lors du cours de composition au Centre Acanthes ; à cause de sa maladie, ce n'était plus vraiment un cours. Pourtant, tout ce qu'il formulait de sa voix douce et aigüe se gravait en lettres de feu dans mon cerveau. Et cela jusqu'à aujourd'hui.

Son affirmation, – même si à notre époque, ce n'est plus très tendance –, que la musique, en tant que présence historique, témoignera toujours de l'homme qui doit s'exposer au processus historique, reste pour moi d'une importance capitale. Ne pas se contenter d'écrire de la musique pour déployer une virtuosité, mais rechercher une expression particulière à travers la densité des expériences, même si l'on peut échouer en cela, plutôt que d'utiliser l'expression de la musique pour sa capacité à transfigurer, à subjuguier l'auditeur. « No hay caminos, hay que caminar » ! »

Née le 4 août 1968 à Graz, **Olga Neuwirth** apprend dès sept ans, la trompette et envisage une carrière de musicienne de jazz. En 1985-1986, elle étudie la composition et la théorie musicale, puis les arts plastiques et le cinéma à San Francisco, avant d'intégrer la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne (1987-1993). Mais ses rencontres avec Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail s'avèrent bien plus décisives, comme ses collaborations avec Elfriede Jelinek. Olga Neuwirth réside à Venise, Berlin, Trieste, Vienne et New York. Compositrice et vidéaste, elle est en résidence au Festival de Lucerne en 2002 et présente une installation, en 2007, à la Documenta 12 de Kassel. Lauréate de nombreuses distinctions (Prix spécial de la Fondation Ernst von Siemens en 1999, Prix Ernst-Krenek en 1999, Grand Prix de l'État autrichien en 2010...), Olga Neuwirth est membre des Académies des arts de Berlin et de Munich. En 2010, à New York, elle achève deux opéras : *The Outcast*, d'après Herman Melville, et *American Lulu*, réinterprétation de l'œuvre d'Alban Berg présentée à Berlin, Bregenz, Édimbourg et Londres en 2013 et Vienne en décembre 2014. Elle compose des musiques de film et une œuvre pour l'Orchestre philharmonique de Vienne, *Masaot/Clocks without Hands* (création en mars 2015 à Cologne).

## Garth Knox

*Footfalls and echoes : homage to Luigi Nono*  
pour alto et viole d'amour (2014)  
Création. Commande du Festival d'Automne à Paris  
Dédié à Antoine Tamestit, en toute amitié.  
Durée : 12'

*Footfalls and echoes* est librement inspirée de *Fragmente-Stille, an Diotima* pour quatuor à cordes et de « *Hay que caminar* », *soñando* pour deux violons, des pièces de Luigi Nono que j'ai eu le privilège de jouer pendant mes années avec le Quatuor Arditti. Du duo, j'ai retenu l'idée du chemin que l'on crée (Le chemin se fait en marchant, dit Machado), et du quatuor, une mélodie d'Ockeghem citée dans la partie d'alto, mais surtout des aspects que j'admire chez Nono et que j'ai voulu explorer, à ma modeste manière : la suspension du temps, la primauté donnée à l'écoute et l'attention portée à la vie intérieure du son.

La viole d'amour m'a semblé très appropriée pour ce petit hommage, car elle prend ses racines dans la musique ancienne, une grande source d'inspiration pour Luigi Nono, mais les sonorités produites par ses cordes sympathiques (surtout quand elles sont amplifiées, comme ici) s'approchent de la musique électronique, autre domaine privilégié par Nono. La viole d'amour a la particularité de comporter deux jeux de cordes, les cordes que l'on joue et les cordes de résonance. Pendant que la ligne de l'alto cherche son chemin, la viole éclaire par résonance le trajet déjà parcouru, et à venir. *Footfalls* dans le titre est une référence à *Four Quartets* de T. S. Eliot.

### À PROPOS DE LUIGI NONO

« Quand j'ai intégré le Quatuor Arditti, en 1990, Nono venait de mourir. J'étais déjà un grand admirateur de ses œuvres, et j'étais triste de ne pas avoir eu l'occasion de travailler avec lui directement. Mais les autres membres du Quatuor me racontèrent tant leur expérience, que finalement, j'ai l'impression de l'avoir côtoyé. Et musicalement, c'était vrai, nous avons beaucoup joué son quatuor : *Fragmente-Stille, an Diotima*. À chaque interprétation j'avais le sentiment de comprendre un peu plus les mystères intimes de cette pièce, si énigmatique au premier abord. C'est sans doute la pièce de Nono qui m'a le plus marqué.

Une autre pièce de Nono que j'ai beaucoup écoutée, c'est sa dernière œuvre « *Hay que caminar* », *soñando*, pour deux violons. J'admire cette incroyable exploration de l'espace sonore, réalisée avec des moyens minimaux, tout juste deux instruments identiques,

et sans électronique.

Nono a été une figure très importante dans la musique du XX<sup>e</sup> siècle par son engagement politique, son utilisation révolutionnaire de l'électronique, ainsi que l'immense qualité de ses œuvres. Mais à mon sens, sa contribution la plus marquante dans l'histoire de la musique reste sa détermination à remettre l'écoute au centre de toute activité musicale, autant pour le compositeur que pour l'interprète et le public. Il y a dans sa musique une maîtrise du temps suspendu et une poésie proche du silence. »

Né le 8 octobre 1956 à Dublin, mais de culture écossaise, **Garth Knox** étudie l'alto dans la classe de Frederick Riddle, au Royal College of Music de Londres, où il obtient plusieurs prix, en alto et en musique de chambre. Membre de l'English Chamber Orchestra, il joue avec Daniel Barenboim, Pinchas Zukerman, Itzhak Perlman ou James Galway, et devient en 1983, à l'invitation de Pierre Boulez, membre de l'Ensemble intercontemporain. De 1990 à 1997, Garth Knox est l'altiste du Quatuor Arditti et travaille auprès des principaux compositeurs de notre temps (György Kurtág, Helmut Lachenmann, György Ligeti, Luigi Nono, Salvatore Sciarrino, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis...). En 1998, il s'installe à Paris, donne de nombreux concerts en soliste (alto et viole d'amour), avec ou sans électronique, collabore avec des chorégraphes et des metteurs en scène, explore les répertoires médiévaux et baroques, ainsi que les traditions musicales celtiques et improvisées. Garth Knox enregistre de nombreux CDs, notamment pour Naïve et ECM, avec lesquels il remporte plusieurs prix, dont le prestigieux Deutsche Schallplatte Preis.

## Luigi Nono

*Für Paul Dessau* (1974)  
bande magnétique stéréo sur 4 pistes (RAI)  
Création : Berlin-Est, 15 décembre 1974  
Éditeur : Ricordi. Durée : 7'

### « Für Paul Dessau

*Dans cette manifestation de solidarité à l'écoute de Paul Dessau, j'ai pris pour thème de cette composition notre lutte commune internationale.*

*Des mots de Lénine, extraits de Qu'est-ce que le pouvoir soviétique ? et de l'Adresse à l'armée rouge, des mots de Thälmann, un enregistrement illégal de Lumumba dans sa cellule, avant son assassinat, des mots d'Ernesto Che Guevara sur trois années de guerre au Vietnam et la Deuxième Déclaration de La Havane*

*de Fidel Castro déterminent ma structure musicale. Cette structure est ainsi construite pour libérer les forces de l'art et du combat, à travers la synthèse de ces mots de notre temps, lesquels rapprochent de notre réalité le combat et l'art, et leur confèrent une nouvelle dimension.*

*Genossen Paul Dessau. Camarade de Berlin en RDA. Luigi Nono, 1974 ».*

En 1952, à Francfort, le chef d'orchestre Hermann Scherchen invita Luigi Nono à écouter l'opéra *La Condamnation de Lucullus* et à faire la connaissance de son auteur, Paul Dessau, qui avait fait le choix de la RDA au retour de son exil américain. Deux ans plus tard, par l'intermédiaire de Dessau, Nono rencontra Bertolt Brecht, lors de répétitions du *Cercle de craie caucasien* avec le Berliner Ensemble. Nombre de visites à Berlin-Est suivirent, dans la maison « toujours ouverte » de Dessau. De son ami, qui lui fit découvrir une autre Allemagne, où Marx n'était pas interdit, Nono ne cessa de louer l'intelligence, la fertilité de la création et de l'enseignement, ainsi que la vivacité des échanges : « Chez Dessau, la compréhension des problèmes actuels est basée sur cette grande capacité qui lui vient de son expérience musicale multiple et de sa lutte de militant, lui qui est toujours d'un enthousiasme impétueux, d'une vraie sagesse et d'une propulsion continue ».

Aussi Nono réalisa-t-il, en 1974, *Für Paul Dessau* (*Pour Paul Dessau*). L'œuvre, brève, considérée comme une « manifestation de solidarité », prend pour thème la lutte internationale. Elle présente des extraits de *Qu'est-ce que le pouvoir soviétique ?* et de *l'Adresse à l'armée rouge* de Lénine, des propos d'Ernst Thälmann, communiste allemand mort à Buchenwald en 1944, un enregistrement réalisé illégalement, dans sa cellule, de Patrice Lumumba, Premier ministre du Congo assassiné en 1961, un discours d'Ernesto Che Guevara sur la guerre au Vietnam et la Deuxième Déclaration de La Havane de Fidel Castro. Nono entendait de la sorte libérer les forces de l'art et du combat.

Né le 29 janvier 1924 à Venise, **Luigi Nono** étudie le droit à l'Université de Padoue, puis la composition au Conservatoire Benedetto-Marcello de Venise, dans la classe de Gian Francesco Malipiero. En 1946, il rencontre Bruno Maderna avec qui il participe, en 1948, aux cours de Hermann Scherchen. Dès 1950, il se rend à Darmstadt, où il s'entretient avec Varèse et entre au Parti communiste italien en 1952. En 1954, à Hambourg, à l'occasion de la création de *Moïse et Aron*, il fait la connaissance de la fille de

Schoenberg, Nuria, qu'il épouse l'année suivante. En Europe de l'Est, ses œuvres sont critiquées au nom du réalisme socialiste, ce qui ne contrarie guère les voyages dans ces pays : Nono se rend ainsi, régulièrement, à Berlin-Est, à la rencontre de son ami Paul Dessau. Au cours des années 1960, il organise, avec le critique Luigi Pestalozza, des concerts et des débats avec les ouvriers italiens, prend part en février 1968, à Berlin-Ouest, avec Rudi Dutschke, à la Conférence internationale pour le Vietnam, et refuse, la même année, de participer à la Biennale de Venise, par solidarité avec le mouvement étudiant. La révélation du Théâtre de la Taganka de Youri Lioubimov aboutit en 1975 à la création, à la Scala, de l'action scénique *Al gran sole carico d'amore*. Peu après, Nono traverse une crise majeure, que l'influence du philosophe Massimo Cacciari et l'expérimentation avec les *live-electronics* au Studio expérimental de la Fondation Heinrich-Strobel, qui participe à la création de ses œuvres des années 1980, contribuent à résoudre. Luigi Nono meurt des suites d'un cancer, le 8 mai 1990, à Venise.

## Heinz Holliger

*Trois Esquisses*  
pour violon et alto (2005-2006)  
Création : Aldeburgh, 22 juin 2007, Thomas Zehetmair (violon)  
et Ruth Killius (alto)  
Dédicace : « Pour Ruth et Thomas ». Éditeur : Schott  
Durée : 12'

Composées à l'invitation de Thomas Zehetmair, les *Drei Skizzen* de Heinz Holliger ont été conçues comme un bis pour la *Symphonie concertante* K. 364 de Mozart, dont ces *Esquisses* adoptent la *scordatura* de l'alto (au demi-ton supérieur pour les quatre cordes de l'instrument). La première *Esquisse*, « *Pirouettes harmoniques* », se veut « un ballet de figures dansantes, légères et gracieuses », librement traversées d'harmoniques naturels. D'une vitesse vertigineuse, la deuxième, « *Danse dense* », est un mouvement perpétuel, où des groupes irréguliers de doubles croches se superposent et se poursuivent en gestes sauvages. Le « *Cantique à six voix* », esquisse finale, est composé dans le style d'un *organum* : chaque instrument donne deux voix, tandis que chaque instrumentiste chante une troisième voix qui vient se fondre dans les timbres du violon et de l'alto.

Né le 21 mai 1939 à Langenthal, **Heinz Holliger** étudie à Berne, Paris et Bâle, avec Émile Cassagnaud et

Pierre Pierlot (hautbois), Sava Savoff et Yvonne Lefébure (piano), Sándor Veress et Pierre Boulez (composition). Lauréat de concours prestigieux, il débute une carrière internationale de hautboïste et se partage entre concerts et composition. Sans cesse à la recherche de nouvelles techniques instrumentales, il interprète et enregistre des œuvres classiques, tout en assurant nombre de créations. Heinz Holliger enseigne à la Musikhochschule de Freiburg-im-Breisgau dès 1966. De nombreux prix lui sont décernés, parmi lesquels le Prix Sonning (Copenhague), le Prix de la Ville de Francfort, le Prix Ernst von Siemens, le Prix européen de la culture 2009. Son opéra *Schneewittchen*, d'après Robert Walser, est créé en octobre 1998 à l'Opéra de Zurich. Les dernières décennies ont vu le développement de ses activités de chef d'orchestre. Invité de nombreuses formations européennes, Heinz Holliger effectue des tournées et enregistre pour Teldec, Philips, Harmonia Mundi et ECM, avec le Chamber Orchestra of Europe, l'Ensemble Modern ou encore la Deutsche Kammerphilharmonie. Il vit à Bâle. Ses œuvres sont publiées chez Schott (Mayence).

## BIOGRAPHIES DES INTERPRÈTES

### Garth Knox

Lire page 8

### Antoine Tamestit

Né à Paris en 1979, Antoine Tamestit a été d'abord inspiré par ses maîtres Jean Sulem, Jesse Levine et Tabea Zimmermann, et s'est vite révélé à l'attention internationale en remportant de nombreux concours. Sans cesse à la recherche de rencontres musicales, Antoine Tamestit nourrit une passion pour la musique de chambre, qui l'a conduit de Lockenhaus à Verbier, Nantes, Kronberg, Lucerne, Schwarzenberg ou Jérusalem. Ses multiples collaborations sont devenues son inspiration quotidienne, par exemple avec la soprano Sandrine Piau dans Schubert, le Quatuor Hagen dans Mozart ou encore le pianiste Nicholas Angelich dans Brahms. En sonate avec Markus Hadulla, il explore depuis plus de dix ans ce répertoire, et c'est en 2008 qu'il fonde, avec Frank Peter Zimmermann et Christian Poltera, le Trio Zimmermann. Il aime défendre le répertoire unique de l'alto concertant, de Mozart à Schnittke, en passant par Hindemith, Bartók ou encore Berlioz, qu'il redécouvre avec Marc Minkowski. Il se laisse transporter par les grands orchestres de Leipzig, Munich, Berlin, Paris ou Tokyo, avec Marek Janowski, Louis Langrée, Paavo Järvi,

Myung-Whun Chung ou encore l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Riccardo Muti.

Après avoir créé très tôt des compositions de son père Gérard Tamestit, il développe une curiosité permanente pour les musiques nouvelles. Il enregistre avec Tabea Zimmermann *Viola*, *Viola* de George Benjamin et le *Double Concerto* de Bruno Mantovani ; il crée et joue dans plusieurs capitales (dont Paris au Festival d'Automne) *Remnants of Songs... An Amphigory* d'Olga Neuwirth, des œuvres de Betsy Jolas ; il commande à Jörg Widmann un concerto. Dans son enseignement au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris, il partage avec ses élèves la vision d'un instrument à la palette infinie.

Le label Naïve a publié plusieurs CDs, un récital Schubert, *Harold en Italie* de Berlioz et les *Suites* n°1, 3 et 5 de Bach. Dernière parution : un disque Hindemith.

Depuis 2008, Antoine Tamestit joue l'un des très rares altos de Stradivarius, le « Mahler », construit en 1672, prêté par la Fondation Habisreutinger.

[www.tamestit.org](http://www.tamestit.org)

### Carolin Widmann

Carolin Widmann est née à Munich. Elle a étudié avec Igor Ozim à Cologne, Michèle Auclair à Boston et David Takeno à Londres. Elle joue le répertoire des grands concertos classiques, des œuvres composées spécialement pour elle, et participe à des concerts en formation de chambre, souvent en jouant et dirigeant à la fois. Elle a joué avec toutes les grandes formations orchestrales européennes, sous la direction de Sir Simon Rattle, Riccardo Chailly, Sir Roger Norrington, Vladimir Jurowski, Emmanuel Krivine, Jonathan Nott, Ingo Metzmacher et Pablo Heras-Casado.

La saison 2014-2015 verra la création par Carolin Widmann d'un concerto pour violon et orchestre composé pour elle par Julian Anderson, œuvre commandée par le Seattle Symphony, le London Philharmonic et le Deutsche Symphonieorchester Berlin. Au cours de cette saison, elle fera ses débuts au Royal Stockholm Philharmonic avec un concerto de Anders Hillborg. Elle sera en résidence à l'Alte Oper de Francfort et poursuivra sa collaboration avec l'Académie pour la musique ancienne de Berlin qui joue sur instruments anciens et qu'elle dirige en jouant. Un nouveau duo est constitué avec Nicholas Hodges, axant le répertoire sur la musique d'aujourd'hui. Souvent invitée au Wigmore Hall de Londres, Carolin Widmann a pour partenaires les

pianistes Alexander Lonquich et Dénes Varjon, avec qui elle enregistre pour le label ECM. Les concertos de Schumann et de Mendelssohn, avec le Chamber Orchestra of Europe, seront publiés dans le courant de l'année. Ils prolongeront le catalogue qui inclut *Reflections 1* (2006), et *Violin and Orchestra* de Morton Feldman avec l'Orchestre de la Radio de Francfort dirigé par Emilio Pomarico (2013).

Carolin Widmann a été nommée Artiste de l'année en 2013 par les International Classical Music Awards. Elle a pris la direction artistique du festival d'été de Hitzacker. Elle est invitée par les festivals de Salzbourg, Schleswig-Holstein, Lucerne, Jérusalem et par le Festival d'Automne à Paris. Elle enseigne le violon à l'Université de Leipzig/Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Carolin Widmann joue un violon G. B. Guadagnini de 1782.

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

### Motus / Vincent Laubeuf

Motus est une compagnie musicale qui se consacre à la promotion des arts sonores dans toutes leurs formes. Du concert sur acousmonium aux projets pluridisciplinaires en passant par les installations, les musiques improvisées, mixtes, ou encore la création radiophonique, Motus est sur tous les fronts, artistiques comme pédagogiques, sans oublier la recherche.

Vincent Laubeuf est compositeur et musicien électroacoustique. Il a joué ou a été joué dans de nombreux concerts aussi bien en France (notamment au GRM, au Palais de Tokyo, à la Gaité Lyrique...) qu'à l'étranger (Pologne, Japon, Italie...). Il est également directeur artistique de Motus et du Festival Futura.

[www.motus.fr](http://www.motus.fr)

### Archivio Luigi Nono

La fondation « Archivio Luigi Nono », établie par Nuria Nono-Schoenberg en 1993, à Venise, sur l'île de la Giudecca où le compositeur vécut pendant des années, a pour but de veiller à la conservation de ses documents et de ses partitions, ainsi qu'à la connaissance et à la diffusion de son héritage artistique. La fondation s'engage par ailleurs dans des recherches, des cours d'interprétation, des expositions et l'établissement de catalogues sur son œuvre.

[www.luiginono.it](http://www.luiginono.it)

Photos : Luigi Nono, esquisse pour *Für Paul Dessau*  
Archives Luigi Nono, Venise © Ayants droit Luigi Nono (couverture et p.2) ; Antoine Tamestit © José Lavezzi (p.4)

## PROCHAINS CONCERTS DU PORTRAIT LUIGI NONO

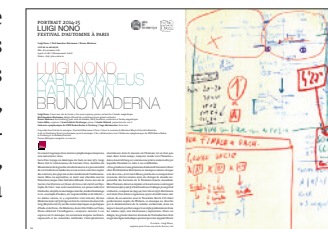
14 novembre  
Luigi Nono

Théâtre de la Ville



18 novembre  
Luigi Nono /  
Karl Amadeus Hartmann /  
Bruno Maderna

Cité de la musique



Directeur : Stéphane Lissner  
[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)



Président : Pierre Richard  
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota  
Directrices artistiques :  
Marie Collin, Joséphine Markovits  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



# VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE  
DU PORTRAIT  
LUIGI NONO  
2014-2015

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIETE GENERALE