

**FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011**  
15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE  
40<sup>e</sup> EDITION

FESTIVAL D'AUTOMNE  
À PARIS 2011  
15 SEPT – 31 DÉC



**DOSSIER DE PRESSE**  
**Paul Hindemith**  
**Olga Neuwirth...**

Festival d'Automne à Paris  
156 rue de Rivoli – 75001 Paris  
Renseignements et réservations :

01 53 45 17 17

[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme  
Assistante : Jeanne Clavel

Tél. : 01 53 45 17 13 – Fax 01 53 45 17 01

e-mail : [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com) / [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)  
[assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)



## Musique

Trois sujets principaux traversent le programme musique de l'édition 2011 du Festival d'Automne à Paris. Quatre œuvres d'Olga Neuwirth, les dernières compositions de John Cage, et les manifestations consacrées au Mexique.

### Olga Neuwirth

Le Festival d'Automne a depuis 1994 suivi l'évolution du travail d'Olga Neuwirth. Cette édition sera l'occasion de faire découvrir à travers quatre œuvres la créativité plurielle, l'imagination sonore et visuelle, la fantaisie, et l'indiscutable métier de "l'enfant terrible" du monde musical européen, lauréate en 2010 du Grand Prix d'Etat autrichien.

### John Cage

Si John Cage a accompagné les quarante années d'histoire du Festival d'Automne par sa présence aux côtés de Merce Cunningham (25 fois), ses œuvres instrumentales n'ont été jouées qu'en 1976, 1990 et 1993. Cette année, on pourra entendre les œuvres choisies parmi celles composées entre 1975 et 1992. A noter, en première audition en France, son œuvre ultime, *Seventy-Four for Orchestra*.

### Mexique

Développé dès 2010 pour une réalisation dans le cadre de l'Année du Mexique en France 2011, ce programme a pu, malgré l'annulation de la célébration officielle, être maintenu dans sa quasi-intégralité.

Il se déploie sur un arc temporel, qui part des traditions profondes des indigènes des montagnes du Chiapas, (incantations des femmes Mayas, chamanes et guérisseuses), et les polyphonies des Cardencheros, se poursuit avec les musiques populaires du *son* des régions du Golfe, (musiques de fêtes et de danses, virtuoses, avec voix falsetto et joutes poétiques improvisées), enchaîne avec le regard très personnel du pianiste Raul Herrera sur la musique de salon du tournant du siècle passé avant de s'achever avec les œuvres de trois compositeurs d'aujourd'hui, et en particulier avec la création d'*Altazor*, composé par Hilda Paredes.

## Les oeuvres

Concert du 27 septembre  
**Pierre Boulez**, *Pli selon pli*

Concert du 19 octobre  
**Olga Neuwirth**, *Remnants of Songs...An Amphigory*  
Création en France  
Première à Graz et à Vienne en 2009

Concert du 24 octobre  
**Olga Neuwirth**, *Kloing!*  
créé à Weimar en 2008  
Création en France

*Hommage à Klaus Nomi-a Songplay in nine Fits*  
Nouvelle version avec neuf *Songs*, et nouvelles images vidéo

Concert/film du 9 novembre  
**Mark Andre / Pierre Reimer**  
Première française du nouveau film sur l'œuvre  
*...hij...*  
Première audition en France de *ivz* pour piano

Concert du 12 novembre  
Première audition en France de *Seventy-Four* de  
**John Cage** pour orchestre

Concert du 18 novembre  
Création mondiale de **Hilda Paredes Altazor**,  
commande du Festival d'Automne à Paris  
Les œuvres de **Mario Lavista** et **Jorge Torres Saenz**  
sont des premières françaises

Concert du 19 novembre  
Première audition en France de la version intégrale  
des *Études australes* de **John Cage**

Concert du 12 décembre  
Premières auditions en France des *Œuvres Vocales*  
de **John Cage**

Concert du 15 décembre  
Création en France des œuvres d'**Olga Neuwirth** et  
de **Matthias Pintscher**

# Sommaire

(ordre chronologique des manifestations)

## **Pierre Boulez / *Pli selon pli***

Salle Pleyel  
27 septembre  
**Pages 7 à 11**

## **Son de Madera / Camperos de Valles**

Mexique – Musique populaire  
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss  
8 au 16 octobre  
**Pages 15 à 17**

## **Incantations du Chiapas**

### **Polyphonies de Durango**

Mexique  
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss  
9 au 15 octobre  
L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay  
16 octobre  
**Pages 19 à 20**

## **Paul Hindemith / Arnold Schoenberg**

### **Olga Neuwirth / Johannes Brahms**

Cité de la musique  
19 octobre  
**Pages 33 à 36**

## **Raúl Herrera / Mexique – Musique de salon**

Musée d'Orsay, Salle des fêtes  
22 et 23 octobre  
**Pages 21 à 22**

## **Olga Neuwirth**

*Kloing ! / Hommage à Klaus Nomi-A Songplay in Nine Fits*

Opéra Garnier  
24 octobre  
**Pages 37 à 42**

## **Mark Andre / Pierre Reimer**

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre  
9 novembre  
**Pages 59 à 62**

## **Igor Stravinsky / John Cage / Pascal Dusapin**

Cité de la musique  
12 novembre  
**Pages 47 à 50**

## **Mario Lavista / Jorge Torres Sáenz**

**Hilda Paredes / Mexique – Musique d'aujourd'hui**  
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre  
18 novembre  
**Pages 23 à 29**

## **John Cage / *Études australes***

Opéra national de Paris / Palais Garnier  
(Ronde du Glacier)  
19 novembre  
**Pages 51 à 53**



## Cycle Olga Neuwirth

**Paul Hindemith / Arnold Schoenberg**  
**Olga Neuwirth / Johannes Brahms**  
**Olga Neuwirth**

*Remnants of Songs... An Amphigory*  
 Cité de la musique  
 19 octobre  
 Pages 33 à 36

**Olga Neuwirth**  
*Kloing !*

*Hommage à Klaus Nomi-A Songplay in Nine Fits*  
 Opéra national de Paris / Palais Garnier  
 24 octobre  
 Pages 37 à 42

**Fausto Romitelli / Matthias Pintscher**  
**Olga Neuwirth**

*Construction in Space*  
 Cité de la musique  
 15 décembre  
 Pages 43 à 44

## Olga Neuwirth Biographie

La compositrice Olga Neuwirth est née en 1968 à Graz, en Autriche. Elle étudie à l'Académie de musique de Vienne, écrit un mémoire sur la musique dans *L'Amour à mort* d'Alain Resnais puis étudie en 1985 et 1986 au Conservatoire de musique de San Francisco. En 1993-1994 elle suit un stage à l'Ircam où elle travaille avec Tristan Murail. Ses œuvres sont jouées au Festival de Salzbourg en 1998 ; le Festival de Vienne lui commande son premier opéra *Bärlamm's Fest* (1999). En 2000, Pierre Boulez commande et dirige *Clinamen / Nodus. Lost Highway*, son second opéra (livret écrit en collaboration avec Elfriede Jelinek, d'après le scénario du film de David Lynch), a été créé en octobre 2003 au Festival de Graz (CD paru en 2007 chez Kairos). En 2004, elle crée avec la vidéaste Dominique Gonzalez-Foerster *...ce qui arrive...*, d'après des textes de Paul Auster. En 2005, avec une commande de l'Ircam et du Centre Pompidou, elle présente une installation sonore Place Igor-Stravinsky *...le temps désenchanté... ou le dialogue aux enfers*. Depuis 2006, elle est membre de l'Académie des arts de Berlin. En 2006, elle crée au Festival de Salzbourg son concerto pour trompette *...miramondo multiplo...* composé pour Håkan Hardenberger. En 2007, elle participe à la Documenta 12 de Kassel avec l'installation sonore (et un film) *...miramondo multiplo...* En novembre 2008, Kairos publie un double DVD, *Music for Films*. Elle crée *Kloing !* au Kunstfest Weimar en 2008 et obtient le Prix des artistes de la Ville de Heidelberg. Elle compose la musique pour le film *Das Vaterspiel* de Michael Glawogger, qui participe à la Berlinale en 2009. En 2010, l'Autriche lui décerne le prestigieux Grand Prix d'Etat.

Elle vient d'achever un opéra d'après Herman Melville *The out cast*, commande de l'Opéra de Mannheim (création juin 2012).

### Olga Neuwirth au Festival d'Automne à Paris :

- 1994 Sortie de Cours : *Five Daily Miniatures*, pour haute-contre, clarinette basse, violon, violoncelle et piano (Opéra national de Paris / Bastille Amphithéâtre)
- 2004 *...Ce qui arrive...* avec Dominique Gonzalez-Foerster (Cité de la musique)
- 2008 -*Miramondo multiplo...*, pour trompette et orchestre (Théâtre du Châtelet)  
 -*Hooloomooloo*, pour ensemble en trois groupes et sons numériques (Cité de la musique)  
 -*Lost Highway Suite*, pour ensemble et informatique musicale (Cité de la musique)



## Cycle Olga Neuwirth 1/3

# Paul Hindemith Arnold Schoenberg Olga Neuwirth Johannes Brahms

**Paul Hindemith**

*Trauermusik* pour alto et instruments à cordes

**Arnold Schoenberg**

*Musique d'accompagnement pour une scène de film*, opus 34

**Olga Neuwirth**

*Remnants of Songs... An Amphigory*  
Pour alto et orchestre

Création en France

**Johannes Brahms**

*Symphonie n°2, en ré*, opus 73

**Antoine Tamestit**, alto

**Orchestre du Conservatoire de Paris**

Avec la participation des musiciens de l'Orchestre  
Philharmonique de Radio France  
Direction, **Patrick Davin**

**Festival d'Automne à Paris**

**Cité de la musique**

**Mercredi 19 octobre**

**20h**

**14,40€ et 18€**

**Abonnement 12,60€**

**Durée : 1h35 plus entracte**

*Remnants of Songs... An Amphigory* a été créée en 2009 à Graz et à Vienne  
Coproduction Cité de la musique ; Conservatoire de Paris ;  
Festival d'Automne à Paris  
Avec le soutien du Forum culturel autrichien  
Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale  
Ce projet bénéficie du soutien du Programme Culture de  
l'Union Européenne

Le monde d'Olga Neuwirth est une déconstruction de nos expériences quotidiennes. C'est un monde à vif, de tensions entre art, rêve et souvenir, entre lyrisme et burlesque, entre l'effroi et un rire résistant à l'angoisse – ou ce qui se cache derrière cette angoisse : l'inconnu, le monstrueux, le lointain... « La musique d'Olga Neuwirth est, et c'est en cela que réside son caractère menaçant, une approche perpétuelle et, en même temps, une absence. Et c'est cela l'effroyable : ce qui est, était ou sera là est dissimulé, mais on sait que c'est effroyable », écrit Elfriede Jelinek. Aussi ce monde est-il fasciné par les doubles fonds, hanté par les miroirs et les anamorphoses, gorgé d'éléments hétérogènes et de sons androgynes. Son appropriation vampirisante d'autant de matériaux possibles, à l'instar des citations de *Remnants of Songs... an Amphigory* (2009), tend ici, sciemment, au galimatias – l'alto soliste de cette œuvre sera mis en regard de celui de la *Trauermusik* (*Marche funèbre*) que Hindemith composa en 1936.

Olga Neuwirth poursuit la tradition des états turbulents et de l'excitation morbide, des relations d'amour et d'aliénation, de la crise en somme, en ces terres freudiennes jadis sillonnées par Schoenberg. Dans sa *Musique d'accompagnement pour une scène de film*, celui-ci s'enthousiasma pour le septième art, où s'illustraient alors Lang, Murnau ou Pabst. De Brahms, le symphoniste, sculptant l'infime, lui conférant une beauté plastique qui s'inscrit dans un vaste édifice répondant aux exigences de l'expression romantique, Schoenberg avait tiré les conséquences de ces thèmes de plus en plus brisés, de ces motifs de plus en plus brefs : éveillant l'image et le montage, un langage dépecé, que magnifie Olga Neuwirth.

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Rémi Fort, Christine Delterme

01 53 45 17 13

**Cité de la musique**

Philippe Provensal

01 44 84 45 63

## Remnants of Songs... an Amphigory

Avec *Remnants of Songs... an Amphigory* pour alto solo et orchestre (2009), Olga Neuwirth propose une quatrième œuvre qui aborde de façon très personnelle le rapport entre soliste et collectif orchestral, dans la tradition du concerto. La partition, dédiée à la mémoire de la mécène américaine Betty Freeman, décédée au début de 2009, inclut clairement les lettres « musicales » de son nom, et a été écrite pour l'altiste Antoine Tamestit. Le titre se réfère – avec une légère modification – à une publication de Ulrich Baer, *Remnants of Song. Trauma and the Experience of Modernity in Charles Baudelaire and Paul Celan*, où l'auteur rappelle l'influence, sous forme de chocs et de traumatismes, d'expériences historiques spécifiques sur la création artistique et la mémoire culturelle, à laquelle il oppose la notion d'*amphigory*, qui désigne en anglais des vers jouant avec le *nonsense* et l'illogisme. Entre ces deux pôles, le sérieux profond et une légèreté ironique, se déploient les cinq mouvements, conçus comme des pièces à caractère, où la compositrice, y déploie un spectre d'expériences du passé et de perceptions du présent; cinq images mémorielles en somme où se cachent de nombreuses traces littéraires et musicales et de références ayant servi d'impulsions créatrices.

Pour le premier mouvement, intitulé entre parenthèses « Prélude », Olga Neuwirth choisit le *topos* riche en associations du *Wanderer* pour caractériser la relation entre soliste et orchestre. Comme le marcheur, l'alto, surgissant au début de l'œuvre du néant, avec beaucoup d'harmoniques et l'indication « léger, aérien », avance à travers un tissu sonore dans lequel étincellent, comme des bribes de souvenirs, des citations de mélodies et de *songs*.

Le second mouvement, « Sadko », s'enchaînant *attacca* au premier, se réfère au protagoniste d'un poème épique russe écrit en vers, datant du Moyen Âge: il s'agit d'un jeune barde de Novgorod qui sait charmer son auditoire en jouant du gousli, instrument à cordes pincées proche de la cithare. Neuwirth en déduit une idée sonore nouvelle en écrivant une partie d'alto presque entièrement en pizzicatos, alors que l'orchestre sert de résonateur, transformé par l'utilisation des accords éthérés que produisent cinq harmonicas.

Le troisième mouvement, intitulé ... *sombra dans la mer...*, est placé sous le signe d'une agitation fiévreuse, marquée par de nombreuses répétitions, des glissandos, arpèges, et trémolos. Neuwirth crée ici un réseau serré fait de couches instrumentales variées, d'où l'alto se détache régulièrement pour disparaître aussitôt.

Le quatrième mouvement s'enchaîne de nouveau *attacca*: son titre provient du poème *Sils Maria* de Nietzsche et il représente une cantilène qui met en avant le caractère chantant de l'instrument.

Le cinquième mouvement commence avec le son du tambour militaire et s'avère finalement – tout en évoquant une danse de la mort – comme une valse d'une obstination quasi apocalyptique. Sa progression mécanique et ses mouvements de machine deviennent une métaphore sonore et musicale captant le passage impitoyable du temps et d'une vie transpercée par des éléments criards, banals ou profonds et qui aboutit sur un vide. Cette fin, tout comme le début de l'œuvre, est confiée à l'alto.

Stefan Drees  
Traduction Martin Kaltenecker

## Biographies

### Patrick Davin

Présent sur le terrain de la création contemporaine ou dirigeant les œuvres du répertoire, Patrick Davin confirme une carrière ouverte à toutes les musiques.

Élève de Pierre Boulez et de Peter Eötvös, Patrick Davin a assuré la création mondiale d'une liste importante d'œuvres de compositeurs parmi lesquels Philippe Boesmans, Murray Schafer, Henri et Denis Pousseur, Charles Chaynes, Xavier Dayer, Bruno Mantovani, Benoît Mernier, Luc Brewaeys, James Dillon, Jean-Luc Hervé et Marco Stroppa entre autres.

En tant que chef d'orchestre, Patrick Davin a travaillé avec de nombreux orchestres et ensembles européens. Il a également dirigé des productions d'opéra, collaborant ainsi avec Luc Bondy (Théâtre de la Monnaie, Opéra de Lyon et Théâtre du Châtelet), Jorge Lavelli (Opéra de Monte-Carlo), Herbert Wernicke (Théâtre de la Monnaie), Christophe Marthaler (Berlin et Hofburg de Vienne), Nicolas Joël (Capitole de Toulouse), Robert Lepage (Opéra Bastille), Andre Engel (Opéra Bastille), Olivier Py (Genève), Stephen Langridge (Reisopera), Patrice Caurier et Moshe Leiser (Marseille), Guy Cassiers (Rotterdam et Théâtre de la Monnaie) et Philippe Sireuil (Opéra de Liège et Anvers).

Patrick Davin a été chef attitré de l'ensemble L'itinéraire (Paris), de l'ensemble Musiques Nouvelles (Belgique) et du Chœur de Chambre de Namur et premier chef invité de l'opéra de Marseille; il est actuellement premier chef invité de l'opéra de Liège et professeur de direction d'orchestre au Conservatoire de Bruxelles.

### Antoine Tamestit

Né en 1979, Antoine Tamestit a été l'élève de Jean Sulem au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, puis de Jesse Levine et du Quatuor de Tokyo à l'université de Yale (USA), et enfin de Tabea Zimmermann à Berlin. Le jeune altiste se révèle à l'attention internationale en remportant successivement un Premier Prix au Concours Maurice Vieux (Paris, 2000), puis au Concours William Primrose (Chicago, 2001). Il est alors invité à se produire dans de nombreux festivals.

Son répertoire s'étend du répertoire baroque au répertoire contemporain, et son intérêt particulier pour la musique de notre temps le conduit à rencontrer plusieurs compositeurs, à jouer et enregistrer de nouvelles œuvres.

Antoine Tamestit est professeur à la Musikhochschule de Cologne. Il joue un alto Stradivarius de 1672, prêté par la Fondation Habisreutinger

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

## Antoine Tamestit — Entretien

**En tant qu'interprète, vous êtes très engagé dans la défense et la promotion de la musique d'aujourd'hui : d'où vous vient cette volonté ? Quels ont été vos premiers contacts avec ces musiques ?**

**Antoine Tamestit :** Il y a plusieurs raisons à cet engagement, la première étant que mon père est compositeur. Tout jeune déjà, nos parents nous ont fait, à mon frère et à moi, écouter des musiques très variées : ça allait du *Stabat Mater* de Giovanni Pergolèse aux *Folk Songs* de Luciano Berio, en passant par la *Première Symphonie* de Gustav Mahler et les chansons de Georges Brassens. Je me souviens d'avoir beaucoup aimé la *Sequenza* pour soprano de Berio, et d'en avoir beaucoup ri également — c'est une pièce assez drôle ! Tout jeune déjà, je découvrais des œuvres tous les jours. Je n'ai donc jamais fait de distinction entre les différents répertoires.

Ce bain musical m'a ouvert notamment à la musique de mon père. Mon père a travaillé sur des bandes magnétiques, avec des sonorités étonnantes, puis plus tard avec du MIDI et des synthétiseurs. Même sa musique instrumentale faisait souvent appel à ces techniques. Il a du reste écrit quelques pièces pour que nous puissions les jouer (il est violoniste), ainsi que pour moi seul (il m'a écrit *Cante Jondo* et *Zapping* pour alto seul). Le contact avec le compositeur — qui pose sur le papier une musique complètement nouvelle —, très différent de l'interprétation d'une œuvre du répertoire, dont on a toujours une idée au moins globale, ne m'a donc jamais été étranger, ou bizarre.

J'ai par la suite fait quelques rencontres qui ont affermi plus encore mon orientation vers la musique d'aujourd'hui : Jean Sulem, mon professeur au CNSM, avait été altiste de l'Ensemble Intercontemporain et a très vite ajouté la musique d'aujourd'hui à mon répertoire d'étude. J'ai ainsi joué des pièces de Tristan Murail ou de Claude Ballif, sans différence dans la manière dont j'abordais une œuvre de Bach, par exemple. C'est le même souci de respect de la partition qui m'anime, et la même concentration sur les sentiments qui s'en dégagent et que je veux faire passer.

Plus tard, pendant mon séjour à l'université de Yale, j'ai encore rencontré de nombreux jeunes compositeurs, puis ce fut Pierre Boulez, dès 1999, lors de mes collaborations ponctuelles avec l'Ensemble Intercontemporain. Rencontrer George Benjamin, à l'occasion de l'enregistrement de *Viola Viola* avec Tabea Zimmermann, m'a aussi beaucoup impressionné : ces compositeurs poussent le jeu de l'alto, non pas dans des recoins difficiles, mais dans des recoins inexplorés. J'aime parler avec le compositeur, discuter de l'idée première de l'œuvre pour la transmettre ensuite à l'instrument. C'est un travail passionnant.

**Comment s'est passé le premier contact avec Olga Neuwirth ?**

**Antoine Tamestit :** J'ai reçu une bourse de la fondation Borletti-Buitoni Trust, qui me laissait toute liberté pour un projet artistique d'envergure. J'ai donc pensé à un grand concerto. Prenant conseil autour de moi, j'ai écouté cinq ou six œuvres d'elle.

Parmi celles-ci, une pièce pour basson et ensemble et, *...miramondo multiplo...*, un concerto pour trompette et orchestre, m'ont particulièrement plu. Je me suis alors approché d'Olga. Par une heureuse coïncidence, elle me suivait de loin et voulait justement écrire un concerto — hésitant alors entre alto et violoncelle.

**Comment s'est déroulé le processus d'écriture ? Avez-vous discuté de l'œuvre en amont, ou au cours du travail ?**

**Antoine Tamestit :** Ma rencontre avec Olga a réellement été un événement unique dans ma vie : c'est une artiste, une personnalité, parmi celles qui m'ont le plus marqué ces dernières années. J'ai rencontré là non seulement une musicienne ou une compositrice, mais une artiste complète. Et pourtant, cette rencontre ne s'est faite que très tardivement lors de la création.

On a tout d'abord eu deux échanges écrits au cours desquels je lui ai parlé de ce que j'avais aimé dans sa musique. De son côté, elle avait beaucoup écouté mon enregistrement Bach / Ligeti. C'est peut-être grâce à cette écoute renouvelée qu'elle n'a pas ressenti le besoin de me rencontrer dès le début. C'est une personne d'une grande richesse intérieure, qui a besoin d'évoluer seule avec sa propre pensée. La composition est pour elle un acte solitaire : elle aime aller soit à Venise, soit à New York pour s'enfermer et écrire.

Plus tard, nous avons à deux ou trois reprises discuté de l'histoire derrière l'œuvre. Je lui ai fait part des émotions que l'œuvre faisait naître en moi, elle me racontait ce qu'elle avait imaginé. Et, de là, nous avons fait évoluer l'œuvre. On a même fait de menus changements, en particulier dans la partie d'alto et dans les nuances au sein de la partie d'orchestre, pour réajuster l'équilibre très délicat de l'écriture, qui donne un rôle à chaque musicien de l'orchestre. C'était un travail passionnant, nous étions totalement en phase — bien que nous soyons très différents.

En particulier, elle cite des thèmes, ou du moins des couleurs, yiddish ou klezmer, qui m'ont beaucoup parlé car j'ai baigné dans ces musiques-là étant enfant. J'ai vite compris ce qu'elle voulait exprimer par ce biais-là : c'était instinctif. Elle fait aussi référence, par quelques couleurs et atmosphères, aux *Lieder* de Schubert — et, comme par hasard, j'ai créé cette œuvre au moment où j'enregistrais mon disque Schubert, pour lequel j'ai plus ou moins transcrit six *Lieder*... Ma manière de jouer le quatrième mouvement s'en est profondément ressentie.

**Est-ce courant, après le premier « jet » de la composition, d'ainsi la retravailler, voire la réorienter, en discussion avec l'interprète ?**

**Antoine Tamestit :** Ce n'est pas systématique, mais ça arrive. On réoriente les couleurs ou les caractères, en fonction de ce que l'on peut obtenir, notamment dans le travail avec orchestre. C'est ainsi que cela s'est passé avec George Benjamin par exemple. Lors de notre enregistrement de *Viola Viola*, George nous a poussés dans des directions (notamment en ce qui concerne les tempos) qui n'étaient pas nécessairement écrites sur la partition, mais que notre jeu lui avaient inspiré.

Avec Bruno Mantovani, au contraire, tout était clair sur la partition. On a bien sûr appris à jouer l'œuvre, mais ce qu'il voulait était assez précis pour que nous n'ayons pas besoin d'en parler longuement.

**Vous parliez à l'instant de « l'histoire derrière l'œuvre » de Remnants of Songs... An Amphigory : quelle est-elle ?**

**Antoine Tamestit** : Le propos global se cache dans le titre « *Remnants of Songs* » : plusieurs types de chansons y sont intégrés et s'y mélangent. Olga Neuwirth aime jouer avec les mélanges de différents répertoires, à gommer les frontières temporelles. Elle aime par exemple donner à une œuvre du répertoire passé (comme un *Choral* de Bach) une résonance particulière, en lui donnant des couleurs harmoniques détonantes au sein d'une partition plus vaste. L'œuvre a donc plusieurs plans, plusieurs degrés d'écoute. Olga cite, parfois très clairement, parfois très discrètement, comme des images subliminales, on y trouve pêle-mêle des *Chorals* de Bach, de la musique yiddish, le chanteur américain Danny Kaye, ou des *Lieder* de Schubert.

Dans le cinquième mouvement, aux allures de valse déréglée, lorsque la musique devient trop folle, Olga suspend ainsi soudain le temps avec une aria de *Zaïde* de Mozart, sous les habits surprenants d'une instrumentation passionnante, qui lui permet de tout écrire différemment.

*Remnants of Songs*, ce sont donc ces restes, ces ruines de chants, comme des souvenirs, auxquels s'ajoute la dimension « amphigourique » — au sens premier, parodie d'un poème, ou, ici, d'une chanson, dont on ne reprend que les allures phonétiques, mais sans queue ni tête, avec un caractère affirmé de la caricature et du non sens.

En outre, dans les deuxième et troisième mouvements, Olga reprend la légende russe de Sadko (qui a également inspiré Rimsky-Korsakov). Sadko était un joueur de *gusli* (sorte de guitare à douze cordes, qui peut se jouer en pinçant les cordes ou en les frappant, comme un cymbalum, c'est l'un des plus vieux instruments russes, dérivé de la *cithara* grecque). Amoureux d'une princesse des mers, Sadko fut tenté par les flots, et englouti.

**Pourriez-vous nous guider à travers l'œuvre ?**

**Antoine Tamestit** : J'aime y distinguer trois parties. La première partie correspond au premier mouvement : c'est l'introduction. On y découvre un alto totalement inhabituel, qui joue sur de nombreuses harmoniques créées par les doigts et l'archet (c'est une technique un peu particulière, dont nous avons beaucoup discuté). Je ne sais pas si elle l'a fait consciemment, mais, à mon avis, Olga arrive ainsi à « ouvrir » les oreilles du public aux transparences et aux richesses des couleurs de sa palette orchestrale.

La seconde partie réunit les deuxième, troisième et quatrième mouvements. S'ouvrant avec l'histoire de Sadko, c'est une musique très imagée, très narrative, au cours de laquelle on peut suivre l'évolution du héros. Le deuxième mouvement commence ainsi par des pizzicato singuliers de l'alto au-dessus de l'orchestre, avec accompagnement d'harmonica — vestiges de chants traditionnels. Puis, peu à peu, l'orchestre se mue en une mer dévorante. À la fin du troisième

mouvement, le trop plein est tel qu'on a tous (public comme instrumentistes) besoin d'un exutoire. Cela aboutit naturellement au quatrième mouvement, qui mêle de Schubert et la musique yiddish, tout en établissant un rapport nouveau entre l'orchestre et le soliste. C'est un rapport de franche opposition, où l'orchestre essaie à plusieurs reprises d'interrompre l'alto, tandis que celui-ci poursuit son chant, impassible.

Le cinquième mouvement nous emmène encore ailleurs : vers Vienne. La nature autrichienne d'Olga Neuwirth s'exprime en effet puisqu'elle nous emporte dans une valse de plus en plus folle. L'alto conclut dans des sphères inimaginables, dans le suraigu.

**Propos recueillis par Jérémie Szpirglas**





## FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2011

15 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

40<sup>e</sup> ÉDITION

### Avant-programme

#### ARTS PLASTIQUES

**Hema Upadhyay**

*Modernization*

Espace Topographie de l'art

17 septembre au 30 octobre

**Šejla Kamerić & Anri Sala**

*1395 Days without Red*

Un film d'Anri Sala

Le Club Marbeuf / Cinéma

4 au 9 octobre

Centre Pompidou / Projection avec Orchestre

7 et 8 octobre

**Raqs Media Collective / Reading Light**

Espace Oscar Niemeyer

5 octobre au 4 novembre

**Zuleikha et Manish Chaudhari /**

**Raqs Media Collective / Seen at Secundrabagh**

Le CENTQUATRE

6 au 9 octobre

#### THÉÂTRE

**Claude Régy**

*Brume de Dieu de Tarjei Vesaas*

La Ménagerie de Verre

15 septembre au 22 octobre

**Christoph Marthaler / ±0**

Théâtre de la Ville

16 au 24 septembre

**Richard Maxwell / Neutral Hero**

Centre Pompidou

21 au 25 septembre

Théâtre de l'Agora – Évry

28 septembre

**Lagartijas tiradas al sol**

*El Rumor del incendio*

Maison des Arts Créteil

4 au 8 octobre

**Bérangère Jannelle / Vivre dans le feu**

Les Abbesses

5 au 15 octobre

**Lagartijas tiradas al sol**

*Asalto al agua transparente*

L'apostrophe – Théâtre des Arts-Cergy

11 et 12 octobre

**Berlin / Tagfish**

Le CENTQUATRE

14 au 23 octobre

**Robert Wilson / Lou Reed / Berliner Ensemble**

*Lulu* de Frank Wedekind

Théâtre de la Ville

4 au 13 novembre

**Paroles d'acteurs / Valérie Dreville**

*La Troade* de Robert Garnier  
ADAMI / Théâtre de l'Aquarium  
7 au 11 novembre **Compagnie De KOE**  
*Outrage au public* de Peter Handke  
Théâtre de la Bastille  
8 au 18 novembre

**Joris Lacoste / Le vrai spectacle**

Théâtre de Gennevilliers  
9 au 19 novembre

**Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana**

*Bullet Park* d'après John Cheever  
La Scène Watteau  
16 et 17 novembre  
Théâtre de la Bastille  
21 novembre au 22 décembre

**Robyn Orlin / ...have you hugged, kissed and respected your brown Venus today?**

Théâtre Romain Rolland-Villejuif  
19 novembre  
Théâtre des Bergeries-Noisy-le-Sec  
22 novembre  
Le CENTQUATRE  
26 et 27 novembre  
Théâtre de la Ville  
30 novembre au 3 décembre  
L'apostrophe – Théâtre des Louvrais-Pontoise  
16 décembre

**Théâtre du Radeau / Onzième**

Théâtre de Gennevilliers  
25 novembre au 14 décembre

**Nicolas Bouchaud / Éric Didry**

*La Loi du marcheur (entretien avec Serge Daney)*  
Théâtre du Rond-Point  
29 novembre au 31 décembre

**Guy Cassiers**

*Cœur ténébreux* de Josse De Pauw  
d'après *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad  
Théâtre de la Ville  
6 au 11 décembre

**Buenos Aires / Paris****Daniel Veronese**

*Les enfants se sont endormis*  
d'après *La Mouette* d'Anton Tchekhov  
Théâtre de la Bastille  
21 septembre au 2 octobre

**Daniel Veronese**

*Le développement de la civilisation à venir*  
d'après *Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen  
Théâtre de la Bastille  
27 septembre au 2 octobre

**Claudio Tolcachir / Timbre 4**

*Tercer Cuerpo (l'histoire d'une tentative absurde)*  
Maison des Arts Créteil  
11 au 15 octobre

**Marcial Di Fonzo Bo / Élise Vigier**

*L'Entêtement* de Rafael Spregelburd  
Maison des Arts Créteil / 12 au 15 octobre  
TGP - CDN de Saint-Denis  
14 novembre au 4 décembre  
Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines  
9 au 14 décembre

**Fernández Fierro / Concert**

Maison des Arts Créteil  
15 octobre

**Romina Paula / El Silencio**

*El tiempo todo entero*  
d'après *La Ménagerie de verre*  
de Tennessee Williams  
Théâtre du Rond-Point  
6 au 24 décembre

**Rodrigo García / Gólgota picnic**

Théâtre du Rond-Point  
8 au 17 décembre

**DANSE****DV8 / Lloyd Newson / Can We Talk About This?**

Théâtre de la Ville  
28 septembre au 6 octobre

**Ex.e.r.ce et encore**

Théâtre de la Cité internationale  
30 septembre au 2 octobre

**Mathilde Monnier / Jean-François Duroure**

*Pudique Acide / Extasis*  
Théâtre de la Cité internationale  
10 au 29 octobre

**Boris Charmatz / Musée de la danse / enfant**

Théâtre de la Ville  
12 au 16 octobre

**Cecilia Bengolea / François Chaignaud**

*Sylphides*  
Centre Pompidou  
13 au 15 octobre

**Marco Berrettini / Si, Viaggiare**

Théâtre de la Bastille  
17 au 24 octobre

**Steven Cohen / The Cradle of Humankind**

Centre Pompidou  
26 au 29 octobre

**Meg Stuart / Philipp Gehmacher / Vladimir Miller**

*the fault lines*  
La Ménagerie de Verre  
4 au 9 novembre

**Cecilia Bengolea / François Chaignaud**

*Castor et Pollux*  
Théâtre de Gennevilliers  
9 au 17 novembre

**Meg Stuart / Damaged Goods / VIOLET**

Centre Pompidou  
16 au 19 novembre

**Lia Rodrigues / Création**

Le CENTQUATRE  
17 au 20 novembre

**La Ribot / PARAdistinguidas**

Centre Pompidou  
23 au 27 novembre

**Raimund Hoghe / Pas de deux**

Théâtre de la Cité internationale  
24 au 29 novembre

**William Forsythe / Ballet Royal de Flandre**

*Artifact*  
Théâtre National de Chaillot  
24 au 30 novembre

**William Forsythe / Ballet Royal de Flandre**

*Impressing the Czar*  
Théâtre National de Chaillot  
6 au 10 décembre

**Jérôme Bel / « Cédric Andrieux »**

Théâtre de la Cité internationale  
8 au 23 décembre

**The Forsythe Company / Création**

Théâtre National de Chaillot  
15 au 17 décembre

**Merce Cunningham Dance Company**

*Suite for Five / Quartet / XOVER*  
15 au 18 décembre  
*Family Day* / 18 décembre  
*RainForest / Duets / BIPED* / 20 au 23 décembre  
Théâtre de la Ville

## MUSIQUE

**Pierre Boulez / Pli selon pli**

Salle Pleyel  
27 septembre

**Son de Madera / Camperos de Valles**

Mexique – Musique populaire  
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss  
8 au 16 octobre

**Incantations du Chiapas**

**Polyphonies de Durango**  
Mexique  
musée du quai Branly / Théâtre Claude Lévi-Strauss  
9 au 15 octobre  
L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay  
16 octobre

**Paul Hindemith / Arnold Schoenberg**

**Olga Neuwirth / Johannes Brahms**  
Cité de la musique  
19 octobre

**Raúl Herrera**

Mexique – Musique de salon  
Musée d'Orsay, Salle des fêtes  
22 et 23 octobre

**Olga Neuwirth**

*Kloing!*  
*Hommage à Klaus Nomi-A Songplay in Nine Fits*  
Opéra national de Paris / Palais Garnier  
24 octobre

**Mark Andre / Pierre Reimer**

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre  
9 novembre

**Igor Stravinsky / John Cage / Pascal Dusapin**

Cité de la musique  
12 novembre

**Mario Lavista / Jorge Torres Sáenz**

**Hilda Paredes**  
Mexique – Musique d'aujourd'hui  
Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre  
18 novembre

**John Cage / Études australes**

Opéra national de Paris / Palais Garnier  
(Ronde du Glacier)  
19 novembre

**John Cage / Œuvres vocales**

Théâtre de la Ville  
12 décembre

**Fausto Romitelli / Matthias Pintscher**

**Olga Neuwirth**  
Cité de la musique  
15 décembre

## CINEMA

**Mudan Ting (Le Pavillon aux pivoines)**

Chen Shi-Zheng / Derek Bailey (film)  
Musée du Louvre / Auditorium / 1<sup>er</sup> et 2 octobre

**Jahnu Barua et Adoor Gopalakrishnan**

*North East by South West*  
Jeu de Paume / 25 octobre au 20 décembre

**Béla Tarr / Rétrospective intégrale**

Centre Pompidou / 29 novembre au 2 janvier

**Charles Atlas / Merce Cunningham / Ocean**

Théâtre de la Ville / 18 décembre

**Ce programme est donné sous réserve de modifications.**



15 septembre – 31 décembre  
40<sup>e</sup> édition