



OLGA NEUWIRTH

Kloing!

Hommage à Klaus Nomi  
A Songplay in Nine Fits

24 OCTOBRE 2011  
PALAIS GARNIER



# Olga Neuwirth Un portrait

## **Kloing!**

pour piano automatisé avec informatique et dispositif vidéo en direct

Commande, Betty Freeman.

Création, août 2008, Kunstfest Weimar. Durée : 38'

## **Hommage à Klaus Nomi – A Songplay in Nine Fits**

pour contre-ténor et ensemble

avec dispositif vidéo en direct

Arrangements : Olga Neuwirth

Effectif : clarinette, trompette, sampler, percussion, synthétiseur,

guitare électrique, violoncelle, contrebasse électrique, contrebasse

Création des quatre premières chansons, Festival de Salzbourg,

1998. Création de la version complète, MaerzMusik Berlin, 2008

Édition Ricordi Munich. Durée : 45'

**Marino Formenti**, piano

**Andrew Watts**, contre-ténor

**Lillevan**, création des images et vidéo en direct

**Ensemble musikFabrik**

**Peter Plessas – IEM Graz**,

réalisation sonore et informatique (*Kloing!*)

**Jan Sauerzapf**, technique Bösendorfer

**Paul Jeukendrup**, réalisation sonore

(*Hommage à Klaus Nomi*)

Textes de transition d'Elfriede Jelinek

**Durée du concert : 1h20 sans entracte**

Coproduction Opéra national de Paris ;

Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale



et du Forum culturel autrichien **forum culturel autrichien**

Images de *Tom and Jerry, The Cat Concerto* : avec

l'aimable autorisation de Warner Bros. Entertainment Inc.

En partenariat avec France Inter



Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette communication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.



Programme « Culture »



En couverture, Olga Neuwirth © Yasmina Haddad



Chercherait-on un fil conducteur dans l'œuvre d'Olga Neuwirth, que l'on tomberait très vite sur l'idée du toujours en route, qui joue un rôle important dans sa conception de la composition. À l'image d'écrivains voyageurs tels que Joseph Conrad, elle souhaite que sa musique non seulement puisse emmener l'auditeur en un voyage qui, en passant, lui fera traverser des expériences émotionnelles et intellectuelles et, par là même, le transformera. Mais aussi dans sa biographie – la mention « Venezia, Wien, Los Angeles, San Francisco, New York, Köln, Frankfurt, Stuttgart... a piece from being on the road » sur la dernière page de la partition de sa pièce pour piano *incidendo/fluido* y fait allusion – est dense de moments de déplacements et d'errances par monts et par vaux.

Olga Neuwirth naît à Graz (Autriche) en 1968. À partir de sept ans, elle étudie la trompette, visant une carrière de musicienne de jazz ; ce désir, elle doit l'étouffer à l'âge de quinze ans, après un accident de la circulation. La réorientation vers la composition qui en résulte déclenche un processus de prospection artistique ; il perdure, intact dans sa véhémence, jusqu'à aujourd'hui au point de lui faire relever toujours de nouveaux défis. En 1985-1986, Olga Neuwirth étudie en premier lieu la composition et la théorie musicale avec Elinor Armer au Conservatoire de musique de San Francisco, ainsi que les arts plastiques et le cinéma à l'Art College de cette ville. Ce séjour aux États-Unis, elle le qualifie de temps de l'orientation : libre de toute tradition, elle compose,

## Oeuvres principales

développe ses propres idées. En 1987-1993, elle poursuit ses études de composition à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Vienne. Elle doit néanmoins de bien plus décisives stimulations musicales à ses rencontres d'une part avec Adriana Hölszky qui lui donne des cours privés en 1988 déjà ; de l'autre, avec Luigi Nono et Tristan Murail, avec lequel elle étudie à Paris en 1993 et 1994.

Dès lors, le compositeur sans cesse change de domicile, réside et travaille successivement à Venise, Berlin, Trieste, Vienne et New York. Que l'accroissement continu de son travail – honoré publiquement par le Prix spécial de la Fondation Ernst von Siemens (1999), le Ernst-Krenek Preis Wien (1999), son élection comme membre de l'Académie des arts de Berlin (2006), la récente attribution du Grand Prix de l'État autrichien (2010) – soit aussi soumis à des changements continuels est lié à la curiosité créatrice d'Olga Neuwirth et à son vif intérêt pour les autres arts. D'où aussi sans doute la caractéristique peut-être la plus importante de son art : une tendance à toujours dépasser les frontières, qui entre autres conduit le compositeur à évoluer au-delà de son métier de compositeur, à s'occuper de performances ou de cinéma.

La transgression des frontières se manifeste non seulement par le fait qu'Olga Neuwirth depuis toujours cherche à désaffubler les instruments connus de références au son suave, pour les rendre transparents par toutes sortes de préparations et de techniques de jeu, et désenfourer la beauté de leurs couches sonores profondes. Mais aussi par le naturel avec lequel le compositeur intègre dans ses œuvres, depuis 1987, des matériaux hétérogènes, vidéo et film, et les utilise – souvent liés à un humour cinglant exacerbé jusqu'au grotesque – pour construire des situations musicales et scéniques minutieusement élaborées. La virtuosité avec laquelle Olga Neuwirth joue de tels procédés s'accompagne d'une délectation à jeter la confusion dans les habitudes de perception de l'auditeur, à toujours le confronter, tout en se fiant à sa capacité d'association, avec l'inhabituel et stimuler sa curiosité. Dans le droit sens de ce vers de Baudelaire que le compositeur cite à la fin de *Nomi Songplay*: « Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* ! »

Stefan Drees  
Traduction de l'allemand, Jean-Noël von der Weid

1993, *Lonicera Caprifolium* pour ensemble avec bande.  
1996/1997, *Hooloomooloo* pour ensemble en trois groupes et sons numériques.

1997/1998, opéra *Bählamms Fest*, livret d'Elfriede Jelinek d'après Leonora Carrington. Création en 1999.

2000, *Construction in Space* pour quatre solistes, quatre groupes et électronique. Dédié à Pierre Boulez pour son 75<sup>e</sup> anniversaire.

2000, Pierre Boulez commande et dirige *Clinamen/Nodus. Lost Highway*, son deuxième opéra (livret écrit en collaboration avec Elfriede Jelinek, d'après le scénario du film de David Lynch), créé en 2003 au Festival de Graz (CD Kairos, 2007).  
2004, avec la vidéaste Dominique Gonzalez-Foerster *...ce qui arrive...*, d'après des textes de Paul Auster.

2005, avec une commande de l'Ircam et du Centre Pompidou, elle présente une installation sonore place Igor-Stravinsky *...le temps désenchanté... ou dialogue aux enfers*, d'après Maurice Joly (1829-1878).

2006, elle crée au Festival de Salzbourg son concerto pour trompette *...miramondo multiplo...* composé pour Håkan Hardenberger et l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

2007, elle participe à la Documenta 12 de Kassel avec l'installation sonore et un film *...miramondo multiplo...*

2008, Kairos publie un double DVD, *Music for Films. Kloing!* au Kunstfest Weimar.

2009, musique pour le film *Das Vaterspiel* de Michael Glawogger qui participe à la Berlinale en 2009.

2010/2011, composition de l'opéra *The Outcast*, sur un livret de Barry Gifford d'après *Moby Dick* de Herman Melville. Création au Nationaltheater de Mannheim le 25 mai 2012.  
2006/2011, *American Lulu* d'après l'opéra d'Alban Berg. Création à la Komische Oper, Berlin, le 30 septembre 2012.

[www.olganeuwirth.com](http://www.olganeuwirth.com)  
[www.ricordi.de](http://www.ricordi.de) et [www.boosey.com](http://www.boosey.com)

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

1994, *Five Daily Miniatures*, texte de Gertrude Stein, pour haute-contre, clarinette basse, violon, violoncelle et piano (Opéra national de Paris / Bastille- Amphithéâtre)

2004, *...ce qui arrive...* avec une vidéo de 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)

2011 *Remnants of Songs... An Amphigory*, pour alto et orchestre (Cité de la musique, 19 octobre)

*Kloing!* et *Hommage à Klaus Nomi* (Palais Garnier, 24 octobre)

*Construction in Space* (Cité de la musique, 15 décembre)



# Kloing!

## Le clavier en abyme

« Les outils de reproduction musicale prétechnologiques (qui étaient utilisés bien avant les ordinateurs, bien avant les enregistrements) m'ont toujours intéressée – je collectionne les témoignages sonores et les ouvrages à ce sujet. Parmi eux, les pianos mécaniques sont depuis l'enfance un objet de fascination. J'en ai même un chez moi ainsi qu'une amorette datant 1905...

Depuis 2000, j'ai cette idée d'injecter des données scientifiques dans un piano relié à un ordinateur – comme le Bösendorfer CEUS, qui est capable de jouer toutes les touches du clavier en même temps –, le piano-machine étant alors considéré comme un système binaire de clefs, une sorte d'ordinateur rudimentaire. En ce qui concerne les données à utiliser, j'ai d'abord songé à mes propres ondes cérébrales. Puis, en 2003, grâce à un ami géologue, j'ai pu me procurer des données à la station d'étude sismique de la Grotta Gigante à Trieste. L'espace où évoluent les pianistes se réduit donc à mesure que le « tremblement de terre » par exemple envahit le bas du registre. Le pianiste ne peut « survivre » que dans l'aigu, en se raccrochant à son répertoire, et notamment à la tendresse de Schubert.

Le pianiste Marino Formenti est aussi envahi par son double : des passages virtuoses de la *Rhapsodie hongroise n°2* de Liszt, préalablement enregistrés par lui, sont aléatoirement réinjectés dans le Bösendorfer, et il doit essayer de les suivre, sans savoir, l'instant d'avant, quel passage exactement, ni à quel tempo... Cette idée d'un pianiste débordé par son instrument m'est venue en regardant un de mes moments préférés du dessin animé Tom & Jerry. Lors d'un concert donné par Tom, Jerry est caché dans la caisse du piano et actionne tour à tour les marteaux. Tom doit donc essayer de suivre l'enchaînement des touches enfoncées – enchaînement qui se fait de plus en plus rapide et qui finit par donner une pièce de Liszt, justement. Ces images extraites, entre autres, de *Tom & Jerry*, ont d'ailleurs servi au VJ Lillevan pour réaliser la vidéo, mixée en direct. On y voit également des images de pianistes en pleine folie virtuose, ainsi qu'un piano mécanique Welte-Mignon que j'ai découvert à l'hôtel Waldhaus, en Suisse. »

Olga Neuwirth

Traduction de l'anglais, Jérémie Szpirglas

## Machines à rire, machines à dévaster

Dans sa composition *Kloing!* (2008) pour piano automatisé et désaccordé, pianiste et dispositif vidéo en direct, Olga Neuwirth confronte un instrument contrôlé par ordinateur à un interprète jouant *live*. Une situation s'instaure ainsi, où le pianiste s'efforce, doué de son habileté manuelle, d'affronter la supériorité de la machine. Les impulsions qui contraignent le pianiste à réagir durant l'exécution proviennent entre autres du fonds d'enregistrements historiques pour le piano de reproduction Welte-Mignon. Cet instrument, premier automate musical mécanique, permettait de reproduire avec une fidélité presque parfaite le jeu pianistique ; celui-ci, grâce à un dispositif spécial, était enregistré et mémorisé sur des bandes perforées en papier, pouvait ainsi être reproduit à l'envi. Au début de la projection vidéo, le directeur de l'hôtel Waldhaus à Sils Maria (Engadine, Suisse) présente le Welte-Mignon de l'établissement, y place le rouleau de papier dont la musique met en branle les péripéties de *Kloing!*. Outre ces sonorités pianistiques historiques, la compositeur utilise des données de capteurs qui furent enregistrées dans les profondeurs de la Grotta Gigante à Trieste, durant un relevé d'activités sismiques de la croûte terrestre, puis sonifiées – transformées en sons par le système de *mapping*. Ceux-ci, via l'ordinateur, sont transférés au piano duquel une kyrielle de trilles et d'arpèges, irréalisables normalement, commence d'inonder le clavier.

La fascination que montre ici Olga Neuwirth pour le monde du mécanique, de longue date joue un rôle dans sa création, et se révèle notamment dans sa passion à collectionner les jouets mécaniques. Leur sont associés des instants d'ironie et de grotesque auxquels s'embrase l'imagination de la compositeur. On pénètre la logique de cette coalition si l'on sait sa prédilection pour les *Screwball Comedies* et la dramaturgie burlesque du cinéma Slapstick à la Harold Lloyd : des actions mécaniques sont pensées comme un tout, englobant cette manière particulière qu'a l'homme d'échouer, tout comme la vanité du combat qu'il mène contre la machine et l'impitoyable écoulement du temps. On le constate dans ces agissements apparemment absurdes contre quelque chose, qui, un peu à la manière des assauts de Don Quichotte contre les moulins à vent invisibles ou la lutte de Charlie Chaplin contre les rouages d'une machine

## Entretien avec Marino Formenti

dévorante, au fond ne se laisse pas vaincre ; mais qui, précisément en raison de cette absurdité, réussit à conquérir un instant humain émouvant, par là même aussi, utopique : l'homme mue en Sisyphe, continûment il recommence la même tâche, sachant fort bien qu'il ne pourra l'accomplir, mais prouve, par sa persévérance, son humanité. C'est également le cas dans *Kloing!* Au début, le pianiste, encore inventif et sûr de soi, affronte le piano contrôlé par ordinateur ; puis, en cours d'exécution, de plus en plus conduit à réagir, ses capacités sont toujours plus entravées par l'impitoyable machine, jusqu'à ce qu'il ne reste plus aucun espace pour son jeu sur le clavier. Ce combat virtuose qui revient toujours en son apogée à la citation de la *Rhapsodie hongroise n° 2* de Liszt, est contrepoinché par le biais d'une couche de matériel cinématographique et de *cartoons*, qui, de manière variée, se réfère à l'histoire du jeu pianistique ou au piano Welte-Mignon, et par là même commente avec ironie ce qui se passe sur scène. Quand, à la fin de l'œuvre, le musicien perd son combat contre la machine, lorsque les données sismiques dans le système informatique ont pris le contrôle et pris possession de la totalité des touches, ce revers pourrait à première vue passer pour une défaite. Il en va de même du piano automatisé dont le jeu s'achève au moment où tout l'espace sonore est conquis, où les potentialités de l'instrument sont épuisées. Si la musique s'interrompt en toute logique à ce moment-là, le silence qui subsiste laisse une lueur d'espoir : qu'après cette interruption, justement, quelque chose de neuf, d'imprévisible et d'inouï jusqu'alors, puisse commencer.

Stefan Drees

Traduction de l'allemand, Jean-Noël von der Weid

### Remerciements

à Bösendorfer Vienne,

à l'Hotel Waldhaus de Sils Maria,

à Carla Braitenberg/Université de Trieste pour les données sismiques de la Grotta Gigante.

### Quelle fut la genèse de *Kloing!* ?

L'œuvre avait été commandée par la mécène américaine Betty Freeman, et Nike Wagner avait accepté de la produire au festival de Weimar qu'elle dirige. Olga m'a demandé d'y participer. Nous nous connaissons depuis plus de dix ans ; elle a écrit pour moi sa première pièce pour piano *incidendo/fluido* (2000), à l'époque où je travaillais avec l'ensemble Klangforum, et j'ai également été assistant à la production de ses deux premiers opéras.

Dans *Kloing!* il s'agit du dialogue entre une machine qui joue toute seule, un Bösendorfer avec le système CEUS, un programme d'ordinateur qui en fait en somme un piano mécanique sur lequel vous programmez des pièces du répertoire. Il y a donc lutte entre la machine et l'homme qui doit se mesurer à elle en même temps, un peu comme dans ce dessin animé où Tom et Jerry jouent la deuxième *Rhapsodie hongroise* de Liszt, justement. À un premier niveau, le sujet même de *Kloing!* est la virtuosité. Je vais donc fréquenter ici les « lieux communs » de la virtuosité de la littérature pour piano, Liszt, l'étude « révolutionnaire » de Chopin, le *Concerto pour la main gauche* de Ravel. Mais tout cela sur un clavier déjà occupé par autre chose et qui est par ailleurs légèrement désaccordé. Certaines touches peuvent donc déjà être enfoncées, utilisées par le programme, et ce « brouillage » est calculé. Il y a donc aussi une ironie sur le virtuose : jouer le *Prélude n°15* op.28 *en ré bémol* « de la goutte d'eau » de Chopin sur un piano rendu artificiellement faux, ça demande un certain courage... Le pianiste doit se mesurer à la « physique » parfaite d'un mécanisme qui peut par exemple jouer à volonté des répétitions rapides, et sur cinq octaves, chose impossible pour la main d'un pianiste. À la fin, c'est moi qui perds : c'est une pièce qui thématise l'échec de l'homme devant des mécanismes, ou encore le conflit entre une vision abstraite de la virtuosité et les possibilités physiques réelles ; c'est l'échec devant l'Idée.

Inversement, un organisme – et c'est là ce qu'est une œuvre musicale – est toujours aussi un mécanisme, un corps idéal. Même les œuvres les plus extravagantes de Liszt, que j'ai beaucoup étudiées récemment, sont des mécanismes calculés. Il y a d'ailleurs cette critique du compositeur Alexandre Borodine dans les années 1870 à propos du jeu de Liszt : il parle d'un jeu sobre, simple et surveillé, ce sont les trois termes qu'il emploie. Il ne faut pas associer sa virtuosité aux rubatos, aux grands gestes : ce sont des mécanismes précis, parfois minimalistes dans sa dernière période.

## Bösendorfer CEUS

*Kloing!* joue en même temps sur l'aspect visuel, avec l'intégration de la vidéo.

La virtuosité est souvent liée à l'image. Elle peut être à la fois un dialogue avec le public et quelque chose comme un monologue narcissique. *Kloing!* pose cette question, souvent de façon comique. Les images utilisées par Lillevan, qui est l'un des vidéastes les plus doués et les plus intelligents, à la fois précis et sensible, relèvent de plusieurs niveaux. Mais tout tourne autour du geste, de la corporéité, et de son contraire, la mécanique. Il y a des images d'un vieux piano à rouleaux Welte-Mignon conservé dans un hôtel en Suisse, des citations d'images d'archives, etc. C'est d'ailleurs l'un des thèmes de l'art de Neuwirth : l'inhumanité, la froideur, la « déshumanisation » si on peut dire, d'où sa fascination pour ce qui a trait au robot ; c'est aussi là que se situe le rapport avec Klaus Nomi, une sorte de marionnette qui peut exprimer l'échec de l'individu face à la société.

Propos recueillis par Martin Kaltenecker

Le Bösendorfer CEUS est le dernier modèle de la gamme des pianos mécaniques de Bösendorfer qu'on pourrait dire issus de la fusion entre une tradition quasi bicentenaire et les dernières avancées de la technique. Le système CEUS est capable d'enregistrer le jeu d'un musicien et de le reproduire ensuite dans ses moindres détails, en restituant toutes ces nuances qui comptent tant dans le langage musical. Avec deux pianos équipés de ce système CEUS, et connectés sur Internet, on peut désormais envisager les concerts ou les leçons de piano à distance. Les apprentis pianistes vont pouvoir prendre des leçons avec des professeurs partout dans le monde : virtuellement, ils sont assis devant le même instrument. Le CEUS est le seul piano mécanique capable de reproduire les passages complexes et techniquement ardu de *Kloing!*.

La partie reproduite par le piano CEUS est le résultat d'une collaboration entre Olga Neuwirth et l'Institut de musique électronique de Graz (IEM). Des données sismiques, enregistrées lors du tremblement de terre et du tsunami de Sumatra en 2004, ont été transférées sur le clavier du piano, dans un processus interactif de mise en sons conçu par Gerhardt Eckel et Peter Plessas, et en contrepoint de phrases mathématiques rendues à très grande vitesse, un peu comme une version surréaliste des exercices de doigté bien connus de tous les pianistes.

<http://iem.at>

Traduction de l'anglais, Béatrice Dunner



Ci-dessus, Marino Formenti et l'image du piano mécanique Welte-Mignon  
© Lillevan



# Hommage à Klaus Nomi

## A Songplay in Nine Fits

### Conception, transcriptions, arrangements, Olga Neuwirth

#### Fit the First, *So simple*

Kristian Hoffman

#### Fit the Second, *Wünsch Dir nichts*

Friedrich Hollaender © Frederick Hollander Music, avec l'autorisation de Rolf Budde Musikverlag GmbH

#### Fit the Third, *My Time*

Klaus Nomi/Scoot Woody © by Spindizzy Music Inc.

#### Fit the Fourth, *Remember*

"Death" extrait de *Didon et Énée*, Henry Purcell. Domaine public

#### Fit the Fifth, *I like to be Free*

John Madara/David White Tricker © Merjoda Music Inc./Capriccio Musikverlag GmbH

#### Fit the Sixth, *Last Dance*

Kristian Hoffman © Kristian Hoffman, Gothic Novelty ASCAP c/o Wixen Music Uk Ltd

#### Fit the Seventh, *Awake from Winter*

"The Cold Song" extrait du *Roi Arthur*, Henry Purcell. Domaine public

#### Fit the Eighth, *Can't help it*

Friedrich Hollaender/Sammy Lerner, arrangements Kristian Hoffman © BMG Entertainment USA

#### Fit the Ninth, *The Witch*

Harold Arlen/Edgar Yip, arrangements Jack Waldman © IMP Music Publications, Woodford Green, Essex

Chansons 1, 4, 7, 8, 9 © G. Ricordi & co., Munich

Remerciements à Johan Leysen (Le Capitaine) et à la direction technique de l'Opéra Bastille (tournage du 13 septembre 2011)

### De la réalisation

«... Quant à la réalisation de la pièce : au côté sombre et au pessimisme des états psychologiques (ainsi qu'à l'état sombre du monde) tels que Klaus Nomi les évoque dans ses chansons extravagantes et qui peuvent bien souvent nous paraître absurdes, il s'agirait d'opposer une sorte de légèreté, même si selon moi, une intégration des deux personnes, Klaus Sperber et Klaus Nomi, n'a hélas jamais eu lieu de son vivant. Ses *songs* et son masque deviennent pour lui une sorte d'Atlantide, le monde onirique d'un enfant, une utopie. Comme Lewis Carroll, c'est un maître du travestissement avec son art de parler/chanter à travers des masques, de se déguiser, de devenir et d'être autre, de se cacher, et sa voix elle-même. Ainsi, ses *shows* deviennent comme un rêve d'enfant, se formant à partir d'énigmes, d'indices, d'ironies et de *nonsense* : "a *delight of wonderful stories and off we go with fresh series and new adventures*." Nomi nous invite à monter sur sa nef des fous pour découvrir le monde.

Le sentiment d'être un marginal et sa position de marginal ont joué un grand rôle dans le caractère indépendant de sa pensée. Nomi n'est plus un corps étranger, mais un monde individualisé en soi ! Voilà ce qui fait de mon point de vue son importance pour nous aujourd'hui. »

Olga Neuwirth

Traduction de l'allemand, Martin Kaltenecker

\**Fit* : Emprunté à Lewis Carroll qui titre ainsi les épisodes de *La chasse au snark*.

« Carroll emploie *fit* qui, en anglais médiéval, signifiait "conflit" – et qui nous renvoie à *agony* – avant d'être utilisé pour désigner une expérience intense, puis une "attaque" de maladie et, plus précisément de folie. Mais existait aussi un sens métaphorique, celui de "courte période", qui pouvait déboucher, à en croire l'*Oxford English Dictionary*, sur un sens voisin de celui de "chant" ou, à tout le moins, d'"épisode". On se rappelle que le Roi de Cœur, lors du procès du Valet de Cœur, tente un calembour sur *fit* (voir *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, p. 185). »

Jean Gattégno in Lewis Carroll, *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Jean Gattégno, Paris, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 1716, note 2.

## À l'écoute de l'Inconnu

Avec ses étranges performances, Klaus Nomi, de son vrai nom Klaus Sperber, né en 1944 à Immenstadt en Bavière et mort à New York en 1983 comme l'une des premières célébrités victimes du sida, fit partie des oiseaux de paradis de la New Wave new-yorkaise, fin des années 1970-début des années 1980. Ses shows excentriques restent légendaires, qui dévoilaient en scène, dès 1978, influencé par l'esthétique du Bauhaus, une silhouette artificielle au maquillage blême, vêtue de costumes de science-fiction, et dont le chant était accompagné par des mouvements mécaniques de marionnettes. Ce faisant, Nomi avait pleine confiance en l'effet de sa voix insolite de contre-ténor, au moyen de laquelle il présentait au public des arrangements d'airs d'opéras et de songs connus ; mais aussi de titres écrits pour lui-même.

L'intense activité compositionnelle qu'Olga Neuwirth voue à cet opiniâtre contre-ténor pop se poursuit depuis près de quatorze années. Tout débute en 1998 par une série de quatre transcriptions de *songs* du premier microsillon de Nomi, parue sous le titre d'*Hommage à Klaus Nomi* pour contre-ténor et petit ensemble. La série s'élargit à *Hommage à Klaus Nomi – A Songplay in Nine Fits* : en 2008, la compositeur mûrit cinq autres transcriptions, enrichit de la sorte le nombre de titres à neuf. Chacun de ces *songs* représente l'une des neuf parties qu'Olga Neuwirth, à l'exemple du poème de Lewis Carroll *La chasse au snark*, nomme de façon ambiguë *fits* (« crises ») ; un son de cloche en scandé chaque début. La compositeur, dans ses transcriptions, ne touche pas à la partie chantée originelle, signe distinctif de l'art vocal de Nomi ; en revanche, elle soumet l'arrangement instrumental des *songs* à une re-composition, tout en modifiant plus ou moins profondément les caractères harmoniques et mélodiques. Et, utilisant une guitare électrique désaccordée en partie en quarts de ton, et des degrés dans le domaine des quarts de ton, estompe-t-elle la netteté des contours mélodiques, tout en enrichissant l'harmonie simple de phases intermédiaires. Elle renforce par là même des détails apparemment anodins et fait ressortir, dans les accompagnements au synthétiseur de Nomi, des motifs isolés qui, de place en place, se transforment en échos mélodiques ou en commentaires musicaux des textes des *songs*.

Olga Neuwirth révèle en Nomi un être qui lutte, avec son art et sa vie, contre les violences de la société ; un inlassable prospecteur qui répond toujours à l'appel de sa créativité, quand bien même (et c'est là que sa situation est comparable à celle du pianiste de *Kloing!*) il dispose, au soir de sa vie, de moins en moins d'espace libre ; car les mécanismes de l'industrie musicale et sa maladie mortelle le poussent à

l'extrémité de ses retranchements. Ce nonobstant, Nomi demeure, ainsi l'interprète Olga Neuwirth, une incarnation de l'espoir. C'est l'évidence, si l'on considère – parallèlement aux vers récités au début de *La chasse au snark* de Lewis Carroll – la dimension visuelle supplémentaire que constitue le départ pour un périple en mer, symbole d'espoir et d'utopie, auquel la compositeur eut de plus en plus souvent recours en son œuvre ces dernières années. Les citations injectées de *Moby Dick* de Herman Melville et de *La tempête* de William Shakespeare, tout comme des strophes, chantées par un musicien, de *The Courtship of the Yonghy-Bonghy-Bò* d'Edward Lear, entourent et commentent cette thématique, chacune de manière différente. Enfin, les vers qui sont dits, de Baudelaire, avant le début de *Fit the Ninth*, ouvrent le moment de la mort de Nomi ; car la mort aussi n'est ici rien d'autre qu'un cheminement vers le *depth of the Unknown* (« profondeur de l'Inconnu »), évoqué dans le dernier vers. Dans ce sens, le personnage scénique d'Olga Neuwirth conserve, en prenant congé, dans le dernier *song*, avec la bruyante allégresse du *Ding, Dong, the Witch is Dead* (« Ding, Dong, la sorcière est morte »), une fermeté et une dignité dont le Klaus Nomi réel fut privé à la fin de sa vie : il mourut, dans un hôpital new-yorkais, seul et sans l'assistance de ses amis.

Stefan Drees

Traduction de l'allemand, Jean-Noël von der Weid

## Klaus Nomi

Klaus Nomi, de son vrai nom Klaus Sperber, naît le 24 janvier 1944 à Immenstadt (Bavière, Allemagne). Après un apprentissage de pâtissier-confiseur, il commence de se former au chant à Berlin, s'y produit également comme chanteur dans un night club, le Kleist Casino. En 1972, il s'établit à New York, où il fréquente les milieux artistiques de l'East Village et évolue dans un environnement homosexuel libéral. Dans le même temps qu'il se débrouille comme il peut avec de petits boulots occasionnels, il se façonne comme contre-ténor avec la formatrice vocale Ira Siff. En 1978, sa participation au New Wave Vaudeville, où il chante l'air de Dalila « Mon cœur s'ouvre à ta voix », de l'opéra *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, élargit soudainement son public. Des tenues extraordinaires, des shows scéniques excentriques et sa voix de contre-ténor en font rapidement une attraction de l'underground ; au point d'être remarqué par David Bowie qui, en 1979, l'engage comme choriste pour une prestation dans le *Saturday Night Live* de la NBC. Ce qui lui permet de percer et l'aide à obtenir un contrat pour la production d'un disque. Son premier single, une de ses compositions, *Keys of Life*, paru en 1980, est vite suivi par les deux seuls disques 33 tours publiés de son vivant, *Klaus Nomi* (1981) et *Simple Man* (1982), comprenant ce mélange spécifique de *songs* originaux, de nouvelles versions de chansons pop et de cabaret, ainsi que d'arrangements d'airs d'opéra. En 1982, Nomi est atteint du sida, une maladie alors quasiment inconnue. Fin 1982, Nomi, que la presse française qualifia de « personnage paradoxal » et de « mutant chantant », effectue en Europe une tournée retentissante, pendant laquelle il apparaît plusieurs fois à la télévision française et allemande. Très affaibli par la maladie, il retourne en 1983 à New York, y meurt le 6 août de cette même année. Le cinéaste Andrew Horn a réalisé en 2004 un merveilleux documentaire, *The Nomi Song* (cf. [www.thenomisong.com](http://www.thenomisong.com)), qui contient nombre de prises rares de ses performances et, de surcroît, fait parler des amis et des compagnons de route.

Stefan Drees. Traduction de l'allemand, Jean-Noël von der Weid



Ci-dessus, Johan Leysen  
dans le rôle du Capitaine © Lillevan

## Lewis Carroll

### *The Hunting of The Snark*

#### La chasse au snark

*"A place for the snark!*

*Just let's find a place for the snark! I have said it twice:*

*That alone should encourage the crew.*

*Just let's find a place for the snark! I have said it thrice:*

*What I tell you three times is true."*

**"Un vrai repaire à snark ! Je l'affirme à deux fois :**

**Voilà de quoi ragaillardir ces gens.**

**Un vrai repaire à snark ! Maintenant ça fait trois :**

**Mes propos, triplés, du vrai sont garants."**

[...]

This was charming no doubt: but we shortly found out

That the captain we trusted so well

Had only one notion for crossing the ocean

And that was to tingle his bell.

**C'était, oui, merveilleux ; mais ils virent sous peu**

**Que ce capitaine tant estimé**

**Pour franchir l'océan n'avait pas d'autre plan**

**Que d'agiter sa cloche à volonté.**

Traduction de l'anglais, Gérard Gacon  
Édition La Double vue/La Différence, 1999

## Charles Baudelaire

### *Le voyage*

[...] Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !

Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !

Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,

Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !

Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?

Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau* !

O Death, my captain, it is time! let us raise the anchor!

This country wearies us, O Death! Let us make ready!

If sea and sky are both as black as ink,

You know our hearts are full of light!

Pour on us your poison to refresh us!

Oh, this fire so burns our brains, we would

Dive to the depths of the gulf, Heaven or Hell, what matter?

If only to find in the depths of the Unknown the *New*!

# Biographies

## Lillevan



Membre fondateur du groupe berlinois Rechenzentrum, Lillevan est connu pour ses multiples collaborations avec des artistes issus du milieu de la scène, de l'opéra, de la danse ou de la musique expérimentale et classique. Après des études en

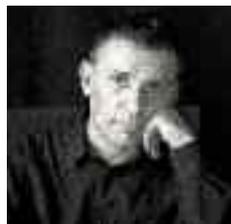
sciences politiques et en histoire du cinéma, Lillevan écrit des scénarios et se lance, à la fin des années 1980, dans la création de films d'animation. La chute du mur de Berlin et l'émergence des nouvelles technologies influencent son travail. Explorant les séquences non-narratives des films, il crée des œuvres abstraites, recontextualise et combine des fragments ou des images d'œuvres cinématographiques existantes. Pour Lillevan, la musicalité des images, leur intensité et leur texture prévalent sur la narration et la représentation. Son œuvre, issue d'un long processus de création, accorde une place centrale à l'image qui entre en totale interaction avec le son et la musique.

Lillevan a été nommé directeur artistique du Festival des médias glaciaires, en Asie centrale, qui se déroulera en 2013 au Kazakhstan, en Ouzbékistan, au Kirghizistan et au Tadjikistan, et s'inspire des sons produits par la fonte du glacier Tuyuk Su. Ce glacier s'étend sur le territoire des quatre pays et son influence s'y fait sentir sur le plan écologique, politique, mythologique et économique. Des œuvres, dans des médias divers, vont être commandées à des artistes de tous ces pays; les réalisations seront présentées dans toute la région; plusieurs colloques scientifiques et expositions seront organisés à cette occasion.

Parmi ses autres projets, des performances avec l'ensemble Omnibus, basé à Tachkent (directeur musical Artyom Kim) et des spectacles audiovisuels et chorégraphiques au Kenya et au Rwanda, pour début 2012; des spectacles avec Morton Subotnick, Christian Fennesz et Vladislav Delay et un travail audiovisuel en solo, *Fixation Fields*, créé au festival de Parme en 2009, et bientôt repris à São Paulo.

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

## Marino Formenti



Né en Italie, le pianiste et chef d'orchestre Marino Formenti est connu pour ses programmes et ses interprétations. Mêlant répertoires classique et moderne, il opte pour des formats de concerts expérimentaux. Marino Formenti, que le

*Los Angeles Times* a baptisé le « Glenn Gould du XXI<sup>e</sup> siècle », joue dès ses débuts avec le Cleveland Orchestra, avec l'Orchestre de la Suisse Romande ou avec le Gustav Mahler Chamber Orchestra. Il joue sous la direction de chefs d'orchestre comme Gustavo Duhamel, Kent Nagano et Daniel Harding et se produit dans les festivals internationaux (Salzbourg, Lucerne ou Édimbourg). Il a présenté son cycle de trois concerts, *Piano Trips*, au Lincoln Center de New York. En février 2011, Marino Formenti interprète *Kurtág's Ghosts* au Wigmore Hall de Londres et propose, en mars 2011 au Poisson Rouge de New York, *The Eclectic Nite: Song Project no.1* (un dialogue entre des musiques de Jacques Brel, Billie Holiday, Thelonious Monk, John Cage, Harrison Birtwistle, Erik Satie...)

En 2009, Marino Formenti reçoit le Prix Belmont pour la musique contemporaine, attribué par la Fondation Forberg-Schneider.

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

## Andrew Watts



Andrew Watts a étudié à la Royal Academy of Music à Londres avec Geoffrey Mitchell puis Russell Smythe. Il a participé à de nombreuses productions d'opéra sur les scènes de Covent Garden, de l'Opéra d'État de Berlin, des opéras de Hambourg, Munich, Milan, Graz, Vienne, à La Fenice... On l'a entendu lors de ses participations aux festivals de Glyndebourne, Aldeburgh, Almeida... Il a été engagé pour la création de *Lost Highway* et *Bàhlamm's Fest* d'Olga Neuwirth, de *Medea* d'Adriano Guarnieri, de *Thérèse Raquin* de Michael Finnissy et *Alice in Wonderland* d'Unsk Chin. En juillet 2011, il a participé à la production de *Miss Fortune* de Judith Weir au festival de Bregenz qui

sera repris à Covent Garden en 2012. Il interprète également les œuvres de Harrison Birtwistle, György Ligeti, Heinz Holliger, Nikolai Obouhov, ainsi que le répertoire de la période baroque. Il a chanté avec des formations symphoniques européennes et américaines ainsi qu'avec les ensembles Klangforum, London Sinfonietta, Ensemble intercontemporain. En mai 2012, Andrew Watts figurera dans la distribution du nouvel opéra d'Olga Neuwirth, *The Outcast*, produit par l'Opéra de Mannheim.

## musikFabrik



Basé à Cologne, en Rhénanie-du-Nord-Westphalie, depuis 2003, musikFabrik est constitué de solistes spécialistes de l'interprétation du répertoire contemporain. Fondé en 1990, l'ensemble se consacre à la création des œuvres d'aujourd'hui

avec l'ambition d'une interprétation rigoureuse.

L'ensemble travaille aux côtés de compositeurs, artistes et chefs d'orchestre réputés et donne une centaine de concerts par an, dont une partie dans la série qu'il produit musikFabrik in WDR à la Radio de Cologne. Outre les engagements à la Philharmonie et à la WDR de Cologne, musikFabrik est invité par la Schaubühne, la Philharmonie de Berlin, Ultraschall, les Cours d'été de Darmstadt, le NDR, le SWR, et de nombreux festivals. L'ensemble produit sa collection d'enregistrements et s'est spécialisé dans les projets interdisciplinaires, développant une politique d'expérimentation et de projets alternatifs, conviant le public à des rencontres et débats. L'Ensemble musikFabrik est subventionné par le Land de Rhénanie-du-Nord-Westphalie. La Fondation pour les arts NRW apporte son soutien à la série de concerts à la Radio de Cologne. WERGO publie la série d'enregistrements «Edition musikFabrik» qui vient d'être récompensée par le Prix "Echo Klassik" pour le meilleur enregistrement de musique de chambre en 2011.

Dans le cadre de la MusikTriennale 2010 de Cologne, musikFabrik a donné, avec de nombreux artistes invités, la version intégrale de *Klang* de Karlheinz Stockhausen, en un week-end.

Mai 2011 a vu la création de *Sonntag aus Licht* de Stockhausen, réalisé par Carlus Padrissa, Roland Obeter et Franc Aleu, événement au retentissement international, produit avec l'Opéra de Cologne. En juin 2011, au Holland Festival, musikFabrik a créé *Tongue of the Invisible* de Liza Lim. L'ensemble est l'invité du Festival de Donaueschingen (SWR) 2011. Il interprétera l'opéra de Wolfgang Rihm *Jakob Lenz* au Concertgebouw d'Amsterdam en mars 2012.

[www.musikfabrik.eu](http://www.musikfabrik.eu)

### Les musiciens :

Nándor Götz, clarinette  
Marco Blaauw, trompette  
Melvyn Poore, sampler  
Michael Weilacher, percussion  
Ulrich Löffler, synthétiseur  
Hubert Steiner, guitare électrique  
Dirk Wietheger, violoncelle  
John Eckhardt, contrebasse électrique/contrebasse

## Peter Plessas

Peter Plessas est à la fois musicien et chercheur. Avec l'IEM Graz, Institut pour la musique électronique et l'acoustique, il crée et réalise des musiques au moyen de technologies nouvelles. Après avoir étudié à Berkeley (Université de Californie) les questions de spatialisation du son, il a collaboré avec des compositeurs comme Peter Ablinger, Philippe Leroux et Olga Neuwirth ainsi qu'avec les ensembles musikFabrik, Klangforum. Ces projets lui ont donné l'occasion de travailler au Coliseum de Londres, au Muziekgebouw à Amsterdam ou à la Philharmonie de Cologne.

[www.plessas.mur.at](http://www.plessas.mur.at)

## Paul Jeukendrup

Ingénieur du son et designer sonore, Paul Jeukendrup a étudié au Conservatoire royal de La Haye. Il a conçu des espaces sonores pour les festivals de Hollande, de Vienne, de Berlin, pour le LincolnCenter Festival à New York. Spécialisé dans le domaine des musiques d'aujourd'hui, il a collaboré avec Karlheinz Stockhausen à l'occasion de la création du *Helikopter Streichquartett*, avec Louis Andriessen, Heiner Goebbels et Peter Eötvös ; avec les ensembles comme le Quatuor Arditti, Hilliard Ensemble, Asko, musikFabrik, London Sinfonietta. Ces productions lui ont donné l'occasion de travailler avec les chefs d'orchestre Simon Rattle, Peter Rundel, Reinbert de Leeuw, Stefan Asbury, David Robertson ; avec les metteurs en scène Pierre Audi, Johan Simons et Christoph Marthaler ; avec les orchestres Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw ; avec l'Opéra des Pays-Bas, l'Opéra national de Belgique, le Théâtre du Capitole.

Paul Jeukendrup enseigne le *sound design* depuis 1999 au Conservatoire royal de La Haye. Depuis 2009 il dirige le département Art du son de ce conservatoire.

### Équipe technique au Palais Garnier :

Coordinateur son et vidéo : Rémy Bréan  
Service vidéo : Floris Bernard  
Son : Jacques Ermotte  
Lumières : Frédéric Hébras  
Machinerie : José Bronsard  
Accessoires : Arnaud Dastouet  
Dispositifs musicaux : Florian le Doussal  
Régisseur : Philippe Pouzet

### Coordination technique / Festival d'Automne à Paris :

François Couderd



Directeur : Nicolas Joel  
120, rue de Lyon  
75012 Paris  
[www.operadeparis.fr](http://www.operadeparis.fr)

## Jan Sauerzapf

Né à Vienne en 1977, Jan Sauerzapf a commencé d'apprendre l'art de fabriquer les pianos dès 1994. Après son apprentissage de tous les différents domaines de la fabrication, en 2004, il s'est tourné vers la construction des systèmes pour les pianos mécaniques, toujours auprès de la firme Bösendorfer. Depuis 2008, il est responsable du département CEUS et de sa clientèle dans le monde. Il mène avec artistes et compositeurs le développement du Bösendorfer *Computerflügel*, piano relié à un ordinateur.



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

## Stefan Drees

Stefan Drees est chargé de cours de musicologie à l'Université Folkwang pour les arts à Essen ainsi qu'à l'Institut pour la musique et la scène à Rostock. Il est rédacteur des revues *Neue Zeitschrift für Musik* et *Die Tonkunst* ; il est également l'éditeur du journal *Seiltanz*. Il a publié des ouvrages sur les musiques des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle. En particulier, en 2008, *Olga Neuwirth: Zwischen den Stühlen. A Twilight-Song auf der Suche nach dem fernen Klang* (Édition Pustet, Salzbourg), qui réunit des textes, entretiens, commentaires sur la musique d'Olga Neuwirth.

[www.stefandrees.de](http://www.stefandrees.de)

### Partenaires média du Festival d'Automne à Paris





franceinter.fr

STEINWAY & SONS

RFC, Abramowitz

# France Inter partenaire du Festival d'Automne à Paris

**Olga Neuwirth**

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

France Inter des partenariats qui font la différence

# VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



MÉCÈNE  
DU CYCLE  
OLGA NEUWIRTH

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT  
MUSICAL**  
SOCIETE GENERALE