



radiofrance

**CONCERTS
MAISON
DE LA RADIO
ET DE LA MUSIQUE**

HORS-SÉRIE PRÉSENCES

FESTIVAL

PRÉSENCES 2025

DU 4 AU 9 FÉVRIER



OLGA NEUWIRTH

UN PORTRAIT

ELLE LIVRE UNE MUSIQUE QUI DÉRANGE. QUI SE VEUT BRUTALE, À LA FOIS VÉHICULE DE COLÈRE ET D'ANGOISSE. SI ELLE S'INTÉRESSE AU CINÉMA DE DAVID LYNCH, ELLE EST HAPPÉE AUSSI PAR L'ÉCRITURE ÉCORCHÉE DE SA COMPATRIOTE ELFRIEDE JELINEK, OU POSE UN REGARD PASSIONNANT SUR CELLE DE PAUL AUSTER. L'AUTRICHIENNE OLGA NEUWIRTH EST À L'HONNEUR DE LA 35^E ÉDITION DU FESTIVAL PRÉSENCES, QUI SE TIENDRA DU MARDI 4 AU DIMANCHE 9 FÉVRIER 2025. UNE SEMAINE AU COURS DE LAQUELLE CE CORPUS EN ÉBULLITION, PÉTRI DE RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES ET CINÉMATOGRAPHIQUES, EN APPELANT À L'ORCHESTRE COMME À L'ÉLECTROACOUSTIQUE ET PRÊT À TOUTES LES AUDACES, VOISINERA AVEC DES PAGES DE SES MODÈLES (TRISTAN MURAIL, PIERRE BOULEZ) OU DE SON UNIVERS FAMILIER. CRÉATIONS MONDIALES, PREMIÈRES FRANÇAISES, DIGRESSION SCHUBERTIENNE, HOMMAGE À KLAUS NOMI : UN PRÉSENCES PLUS VIVIFIANT QUE JAMAIS.

Olga Neuwirth « Je voulais devenir une Miles Davis au féminin »

RENCONTRÉE SUR SON TERRAIN, À VIENNE, OLGA NEUWIRTH NE PRIVILÉGIE GUÈRE LES LIEUX LES PLUS TOURISTIQUES. C'EST AU PARC DU PRATER, AU MILIEU DES TRAINS FANTÔMES DE SON ENFANCE, QU'ELLE SOUHAITE NOUS SERVIR DE GUIDE – ET DANS LES ÉGOUTS DE LA VILLE, EN SOUVENIR D'UNE FOLLE ÉQUIPÉE DE JEUNESSE, LORSQU'ELLE AVAIT POUSSÉ UNE PORTE OUBLIÉE DU KONZERTHAUS. OLGA NEUWIRTH N'EST POURTANT PAS UNE VIENNOISE DE NAISSANCE.

Vous êtes née en 1968 à Graz. Dans quel environnement viviez-vous ?

Je suis née à Graz parce qu'il n'y avait pas d'hôpital dans la campagne où nous habitons. Mes parents faisaient partie d'un cercle d'artistes : j'ai grandi au milieu d'écrivains, d'artistes visuels, surtout des cinéastes, dans un esprit plutôt hippie, marqué par la folie des années 68. Ma sœur et moi étions attentives à tout ce qui se passait, c'était très créatif. C'est sans doute pour cette raison que j'ai toujours eu un problème avec le monde de la musique classique : je n'ai jamais appris à me comporter correctement. Enfants, nous étions plutôt sauvages. Il faut imaginer ce qu'était l'Autriche dans les années 60 : un pays gris, conservateur à tous points de vue, pétri de conventions, dans la société comme dans la musique. À cette époque, la femme devait obéir à son mari – même ma mère ! Le père prenait toutes les décisions, et les enfants ne pouvaient voyager à l'étranger qu'avec lui : nous étions inscrites sur son passeport. La condition féminine a commencé à évoluer ensuite, sous les mandats du chancelier Kreisky. Mais lorsque j'ai commencé à me faire connaître comme compositrice, le pays était incroyablement misogyne. Et comme j'avais été élevée totalement à contre-courant, cela n'a pas été facile.

Le fait que votre père soit musicien de jazz était-il déjà une forme de subversion ?

Oui, précisément parce que le père doit toujours suivre le chemin de son propre père. Je viens d'une famille d'avocats, et mon père aurait dû devenir le plus jeune juge d'Autriche. Il a fait des études de droit, mais il a refusé d'en faire son métier, et cela a été un énorme scandale. Son père ne lui a plus jamais adressé la parole. Devenir musicien de jazz, dans les années 60, c'était évidemment une subversion.

Est-ce pour la même raison que, toute jeune, vous avez voulu jouer de la trompette ? Était-ce dû à l'influence de votre père, et à l'écoute de Louis Armstrong ou Miles Davis ?

Mon père avait eu une formation de pianiste classique dans son enfance, il a même donné des concerts, jeune. Il travaillait le piano à la maison, il jouait du Moussorgski, notamment, ce qui n'est pas de la musique facile. Je me glissais sous le piano. La maison était toujours pleine de musiciens, qui venaient de toutes les régions du monde et appartenaient à toutes sortes de milieux sociaux, de religions et d'origines politiques. J'ai beaucoup écouté de musique, principalement du jazz, de la pop, du Zappa. En ce qui concerne la trompette, c'est mon choix – mon père voulait que j'apprenne le saxophone. J'étais fascinée par le son de trompette de Miles Davis, avec la sourdine Harmon, très proche du micro, ce qui engendrait une sonorité particulière. Petite fille, prétentieuse comme je l'étais, je voulais devenir une sorte de Miles Davis au féminin. Cela dit, mon père, d'une certaine manière, avait raison de vouloir que j'apprenne le saxophone, car j'ai eu un très grave accident de voiture, j'ai eu la mâchoire brisée. Je ne pouvais plus jouer de trompette – mais j'aurais pu jouer du saxophone ! La loi du père aurait donc, encore, prévalu. En tout cas, c'est ainsi que j'ai perdu mon instrument, mon accès direct à la musique.

En conservez-vous un certain regret ? Ou cela appartient-il désormais au passé ?

Je ne sais pas si j'aurais fait carrière comme trompettiste, mais il me manque la possibilité de faire de la musique moi-même, directement. Il faut dire que je possède une double personnalité. Je suis toujours assez timide, ce qui est bien pour la composition. Mais la présence physique du corps, sur scène, me manque. Et je suis aussi d'une nature qui porte à l'humour. J'aurais peut-être pu faire une carrière à la Miles Davis, mais dans un esprit plus humoristique.

Quand faites-vous le choix de la composition ?

C'est arrivé après la perte de mon instrument. Le directeur de l'école de musique où j'étudiais, en Styrie, au sud-ouest de l'Autriche, là où j'ai grandi à la campagne, a décidé que je ne devais pas adopter un autre instrument. Il se trouve que nous avons alors reçu la visite du compositeur Hans Werner Henze. Son projet était de prouver que tous les jeunes avaient de la créativité en eux. C'est ainsi que je suis arrivée dans le monde de la « nouvelle musique ». C'est par Henze que j'ai compris l'aspect politique de la musique. Ma famille était engagée en politique, mais pas dans le domaine musical.

Est-ce par l'intermédiaire de Henze que vous avez connu Luigi Nono ?

Dans un premier temps, grâce à Henze, je me suis surtout intéressée à Hanns Eisler et Paul Dessau, et à toute cette lignée du lied politique. En suivant cette direction, je me suis penchée sur la musique de Luigi Nono et son implication politique. C'est ainsi que je me suis retrouvée toute seule, dans un train, à l'âge de quinze ans, pour me rendre à Venise, afin d'assister à la première de son *Prometeo*, à l'église San Lorenzo, en 1984 !

Vous êtes partie aux États-Unis très jeune, pour y étudier non seulement la musique, mais aussi le cinéma et les arts plastiques. Possédiez-vous déjà en vous l'envie de produire une forme de synthèse en réunissant différentes disciplines artistiques ?

Pour moi, c'est un point central ! Aujourd'hui, on voit beaucoup de manifestations qui pratiquent la pluridisciplinarité. Mais en ce qui me concerne, c'était déjà très clair pour moi, d'une part du fait du milieu dans lequel j'ai grandi, et d'autre part, par intérêt personnel. Je me suis tournée très tôt vers la musique, le cinéma et les arts visuels parce que je suis une personne synesthésique : en réalité, cette interaction interdisciplinaire a toujours fait partie de moi.

Vous avez vécu deux ans aux États-Unis. N'aviez-vous pas envie d'y rester ?

Je voulais rester à San Francisco : on était à la fin des années 80, donc quelques années après le meurtre de Harvey Milk. Ce milieu queer n'existait pas du tout en Autriche. Tout était proche de mes préoccupations. En dehors de ce que j'ai étudié et appris musicalement et esthétiquement, dans la peinture et le cinéma, je m'étais inventé une vie sociale totalement nouvelle. Mais je ne pouvais pas me le permettre longtemps : en effet, j'avais pu financer mon séjour américain grâce à mon accident de voiture et

à l'argent qui m'avait été versé – que j'ai dépensé à l'étranger ! Au bout d'un an et demi, sans argent, j'ai dû rentrer, bien involontairement, à Vienne, qui était vraiment un désert artistique. Certes, il y avait la musique. Et dans un autre domaine, il y avait tout de même Elfriede Jelinek.

Propos recueillis à Vienne, le 17 octobre 2024, par Arnaud Merlin (remerciements à Margret Millischer pour la traduction)

(Retrouvez l'intégralité de l'entretien avec Olga Neuwirth dans le livre-programme du festival Présences)



OLGA NEUWIRTH EN 15 DATES

1968

Naissance à Graz, le 4 août, d'Olga Neuwirth.

2006

Est élue membre de l'Académie des Arts de Berlin.

1991

Au terme d'études à Vienne et San Francisco, puis sous l'égide d'Adriana Hölszky, Tristan Murail et Luigi Nono, fait représenter deux opéras miniatures sur des textes de Elfriede Jelinek, aux Wiener Festwochen.

2009

Le 10 octobre, Peter Eötvös dirige Antoine Tamestit et l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, à Graz, pour la création de *Remnants of Songs... An Amphigory*.

1993

Soutient un mémoire de maîtrise sur la musique, signée Hans Werner Henze, de *L'Amour à mort* d'Alain Resnais.

2015

Le 6 mai, au Musée Ludwig de Cologne, à la tête de l'Orchestre philharmonique de Vienne, Daniel Harding dirige *Masaot/Clocks without Hands*, conçu comme un dialogue avec l'œuvre de Gustav Mahler.

1995

Création à l'Abbaye de Royaumont de *La Vie - ...ulcérant(e)*, d'après des textes de Georges Perec.

2016

Le 27 août, Susanna Mälkki dirige la création mondiale de son concerto pour percussions *Trulilade-Zone Zero* au Festival de Lucerne, où Olga Neuwirth est compositrice en résidence.

1998

Participe à deux concerts-portraits au Festival de Salzbourg, dans le cadre de la série « Next Generation ».

2019

Le 8 décembre, Matthias Pintscher dirige la création mondiale de son opéra *Orlando*, inspiré de Virginia Woolf, au Staatsoper de Vienne.

1999

Création de *Bählamms Fest* (« La Fête de l'agneau »), pièce de théâtre musical d'après Leonora Carrington, sur des textes de Elfriede Jelinek, aux Wiener Festwochen.

2000

Le 26 janvier, Pierre Boulez est à la tête du London Symphony Orchestra, au Barbican Center de Londres, pour la création mondiale de *Clinamen/Nodus*, œuvre commandée à Olga Neuwirth à l'occasion du 75^e anniversaire du chef et compositeur français.

2021

Deviens compositrice en résidence à l'Orchestre national de Lyon.

2022

Reçoit le Prix Ernst von Siemens pour l'ensemble de sa carrière.

2003

Création de *Lost Highway*, pièce de théâtre musical d'après le film éponyme de David Lynch, sur un livret co-écrit avec Elfriede Jelinek.



SASHA J. BLONDEAU

Le goût des (espaces) autres

CARTOGRAPHIER, RENDRE COMPTE, ÉTALER, RECOUPER. TELLES SONT LES OPÉRATIONS QUE PRODUIT INLASSABLEMENT SASHA J. BLONDEAU AU COURS DE SON PROCESSUS CRÉATIF.

Dans son univers, tout part souvent d'une lecture. Traversées par un flux de réflexions sociétales et politiques, les lectures de Sasha J. Blondeau (né en 1986) ont cela de commun qu'elles s'unissent autour du genre de l'essai. De Walter Benjamin à Georges Didi-Huberman (dont il a suivi les cours à l'EHESS de Paris), les goûts littéraires de Blondeau sont à voir comme une impulsion, un compagnonnage qui l'accompagne dans l'écriture de sa musique. Comme une collaboration souterraine au long cours.

Des *Atlas* de Warburg au *Concept d'Histoire* de Benjamin jusqu'à la *Survivance des Lucioles* de Didi-Huberman, il s'agit, pour le musicien, d'en retirer la sève, pour mieux la distiller et la réinjecter dans la carte de ses œuvres. Car lorsqu'il s'agit de cartographier, c'est là que Blondeau devient désert. Il tire des lignes, place des points et, surtout, édifie de véritables constructions folles en trois dimensions. Il faut voir ses schémas, qui sont des cartes comme des mondes, et autant de refuges et de sécurités pour qui un compositeur qui, il le dit lui-même, est un « monomane de la forme ». Rarement Blondeau s'extrait de ces schémas qu'il invente inlassablement. L'important pour lui est de les interpréter et d'en comprendre les contours et les aspérités. C'est tout l'avantage de travailler avec des images et des modélisations. Une image, cela s'interprète, cela s'imagine et se rêve. Ces constructions en 3D, il les tire originellement de son travail de chercheur à l'IRCAM, où il obtient son doctorat en 2017, auprès de Jean-Louis Giavitto. Giavitto est un fondu de topologies algébriques, c'est-à-dire d'espaces mathématiques partageant des éléments communs. Une aubaine pour Blondeau qui, à ses côtés, se passionne pour les résonances qu'entretiennent espace sonore, forme et dramaturgie.

Car la musique de Sasha J. Blondeau est dramaturgique par essence. Ce proche de Philippe Manoury tire de la musique de son aîné un intérêt pour une écriture vive, faite de climats souvent changeants, avec un goût prononcé pour la virtuosité. Pour preuve, on écouterait sa pièce *Urphänomen IIb*, pour piano et électronique, composée pour le festival Présences 2020. « *Urphänomen* » signifie « phénomène originel ». Un terme que l'on trouve autant chez les philosophes (Benjamin, Hanna Arendt) que les historiens de l'art (Warburg) ou les poètes (Goethe). Chez Blondeau, les œuvres tirées de cette série sont de véritables réservoirs d'idées, de germinations. Une préparation à l'arborescence. On retrouve, par exemple, une extension de ce *Urphänomen IIb* dans *They*, pour soprano, deux pianos, deux percussions et électronique. *They* est une œuvre en forme de résonance noire et post-apocalyptique, au parfum épais, façon *Blade Runner*. *They* est une œuvre pour interroger les frontières. Celles du genre et celles des espaces autres.

Les espaces autres (« hétérotopies ») de Michel Foucault sont en effet une des plus grandes révélations de Sasha J. Blondeau. Pour un fou de formes et d'espaces, comment ne pas être fasciné par des espaces de la vie ordinaire, se situant dans une autre temporalité ? Des lieux en creux, où la vie s'installe dans une dimension bien à elle. On est un peu ailleurs dans une gare, un aéroport, un hôpital, un cimetière, un asile. Ces espaces autres captivent Blondeau, qui réinvestit cette idée dans de nombreuses œuvres. On pense, en premier lieu, à son *Contre-Espace*, une pièce écrite en 2021 à destination de l'Ensemble intercontemporain.

Et quel meilleur outil pour accéder à des espaces autres que l'électronique ? Le compositeur est un pratiquant assidu de la musique assistée par ordinateur, notamment du programme phare de l'Ircam, Antescofo. Développé par son directeur de thèse Jean-Louis Giavitto, Antescofo est devenu la passion de nombreux créateurs actuels, car c'est un programme informatique... très humain. Antescofo, c'est une manière de créer des parties électroniques qui suivent en temps réel ce que joue l'instrumentiste. Une manière de suivre à deux un même fil et de respirer ensemble, humain et machine. Blondeau utilise Antescofo partout, tout le temps. À tel point que ce langage informatique est même devenu sa manière de composer uniquement pour électronique seul. Cependant, comme dans tout compagnonnage, il ne faut pas s'endormir et se laisser bercer : la nécessité d'un regard critique sur la technologie est obligatoire pour avancer, se remettre en question et penser la création – comme une revendication.

Car l'univers de Sasha J. Blondeau est furieusement politique, emprunt des réalités de notre monde actuel. À la fin de son doctorat, il compose *Namenlosen* pour quatre solistes, grand ensemble et électronique, une œuvre dédiée à Georges Didi-Huberman, inspirée par le « concept d'Histoire » de Walter Benjamin, dans lequel le philosophe allemand s'interroge sur « les sans-noms », les « impleurables ». Ceux dont on ne dit pas l'histoire, ceux dont la société et les livres taisent le nom. Un concept qui entre en résonance avec l'une des dernières pages du compositeur, *Cortèges*. Une œuvre où l'Orchestre de Paris en grande formation, l'électronique de l'Ircam et le texte original d'Hélène Giannacchini dit par un François Chaignaud incandescent en danseur-chanteur-acteur, interagissent dans une réflexion autour des foules, des cortèges syndicaux, des cortèges funéraires, en passant par les défenseurs des droits des personnes LGBTQIA+. Il avait fallu, au préalable, consulter des archives rares, comme celles de la GLBT Historical Society de San Francisco, lors de la résidence des artistes en question à la Villa Albertine, aux États-Unis. Pour représenter l'archipel des « sans-noms » et en cartographier les « espaces autres », il fallait les métamorphoser en matière vivante et poétique.

Thomas Vergracht



Rocío Cano Valiño

Dessine-moi un son

SA PIÈCE FANGUYO, QUI SIGNIFIE ENCHEVÊTREMENT EN ARGOT ARGENTIN, SERA À VOIR AUTANT QU'À ENTENDRE. QUOI DE PLUS LOGIQUE VENANT D'UNE CRÉATRICE QUI JOUE SUR DEUX TABLEAUX ?

Rocío Cano Valiño possède une double formation de compositrice et d'architecte d'intérieur. « Je me consacre désormais exclusivement à la composition, tempère la musicienne, mais je ne laisse pas pour autant de côté l'architecture d'intérieur. J'ai par exemple récemment réalisé la scénographie et la 3D d'un opéra ». De son autre métier, la compositrice tire une conception quasi physique du son : « Les sons sont comme des objets qu'on peut manipuler. Quand je compose, il m'arrive de les dessiner. Je les sens dans la paume de mes mains quand je les entends ».

Cette façon de faire corps avec la matière provient de son enfance à Buenos Aires. « Mon arrière-grand-père travaillait le bois, et avec mon grand-père, on aimait construire des objets le week-end. Je me souviens de son atelier, où j'entendais des sons de tourneuse fraiseuse et de perceuse. J'adorais ça ! ». Bien sûr, la musique tient également une place essentielle dans la famille Cano Valiño. Beaucoup de tango et de chansons sud-américaines, mais également du classique et de la musique contemporaine. À l'adolescence, Rocío Cano Valiño étudie ainsi la batterie, et ce qui constituait un hobby devient rapidement une vocation. Après des études auprès du compositeur Demian Rudel Rey (avec lequel elle a fondé l'Ensemble Orbis), elle complète son Master en composition au CNSMD de Lyon, puis à Graz auprès de Franck Bedrossian. Ce dernier se souvient d'une brillante élève : « J'ai tout de suite perçu chez Rocío une belle technique d'écriture et une formidable inventivité au niveau des timbres. Ses pièces assimilent de manière convaincante l'héritage de la musique spectrale et de la musique saturée, tout en insufflant un dynamisme et un sens rythmique, propres à sa culture argentine ».

Si Rocío Cano Valiño habite en France depuis 2017, l'Argentine continue de nourrir son imaginaire musical. En témoignent des œuvres comme *Khainô* et *Okinamaro*, respectivement inspirées par les écrivaines Alejandra Pizarnik et Silvina Ocampo. De même, le *lunfardo* (l'argot argentin) donne le titre à la présente création du festival Présences, *Fanguyo* (qui signifie en argot une situation « compliquée et enchevêtrée ») : « Le rythme est pour moi le fil conducteur de mon univers sonore, poursuit la

compositrice. Les idées de glitch, bug et granulation sont cruciales dans mes œuvres. Le bruit des machines m'inspire également tout particulièrement. Je travaille souvent à partir de microformes, des sons de quelques millisecondes à partir desquels je trace une grande forme musicale ». Dans une pièce électroacoustique comme *Okno*, Cano Valiño prend comme matériel d'origine des sons de mécanismes répétitifs et d'engrenages. Dans *Colifa*, pour basson (qui signifie « folle » en argot portègne), la compositrice offre l'image d'une machine qui s'allume et ne s'arrête jamais. Une pièce qui met la respiration du musicien à rude épreuve et hybride le basson jusqu'à parfois le faire sonner comme un saxophone ou un klaxon !

Le titre *Fanguyo* (prononcer fangoucho) nous annonce donc un « enchevêtrement » complexe. Mais pas d'inquiétudes, Cano Valiño garde toujours une approche concrète de l'écriture musicale. Du contrebasson, la compositrice en aime tout d'abord la dimension physique : « Il s'agit d'un instrument très impressionnant visuellement. Rien qu'en le voyant, l'oreille écoute autrement. Les clés donnent un bruit très particulier et les notes graves évoquent des ondes. J'aime aussi le fait que l'instrument ne soit pas manufacturé. Chaque contrebasson est différent de l'autre. Avec Antoine Pecqueur, le soliste, nous avons exploré beaucoup de possibilités instrumentales musicales : les multiphoniques, les harmoniques, le slap... Le potentiel du contrebasson est absolument incroyable ! »

À cette dimension corporelle du musicien soliste, avec laquelle la compositrice veut faire « toucher du doigt » le son aux auditeurs, s'ajoute un ensemble instrumental très caractérisé : « Certains pupitres de l'Ensemble Linéa dirigé par Jean-Philippe Wurtz partagent la tessiture de l'instrument soliste. Le contrebasson est la "star" de la pièce mais il sera toujours placé dans des situations extrêmes, en ce qui concerne la rapidité, la production d'air ou les brusques changements de timbres. J'établis différentes stratégies de combinaisons entre le contrebasson et l'ensemble : parfois les deux seront symétriques, parfois ils seront en écho l'un de l'autre, ou traités comme deux entités complètement indépendantes. J'aime hybrider les sons, de façon qu'on ne sache plus de quels instruments ils proviennent. Enfin, et cela s'explique peut-être par ma formation d'architecte d'intérieur, le soliste se déplacera sur la scène afin d'entrer en contact avec les autres musiciens, à la manière d'une danse ».

Il faut entendre Rocío Cano Valiño prononcer le nom de son concerto en en goûtant chaque syllabe. *Fanguyo* s'annonce comme une œuvre d'une grande originalité : une musique à voir et à entendre, portée par l'imagination débordante d'une compositrice parmi les plus prometteuses de la jeune génération.

Laurent Vilarem



FESTIVAL PRÉSENCES 2025 OLGA NEUWIRTH

DU 4 AU 9 FÉVRIER

Chaque année, au mois de février, Radio France consacre un festival à la musique de notre temps et à la création. Après avoir illustré une série de thèmes (« Les musiciens de la Méditerranée » en 2013, « Paris Berlin » en 2014, « Les deux Amériques » en 2015, « Oggi l'Italia » en 2016), Présences a renoué en 2017 avec les monographies en la personne de Kaija Saariaho avant d'inviter Thierry Escaich l'année suivante, Wolfgang Rihm en 2019, George Benjamin en 2020, Pascal Dusapin en 2021, Tristan Murail en 2022, Unsuk Chin en 2023 puis Steve Reich en 2024. Pour sa 35^e édition, en 2025, Présences propose un portrait de la compositrice Olga Neuwirth.

CONCERT #4

MARDI 4 FÉV. 18H

FOYER F

TABLE RONDE CULTIVER LA CRÉATIVITÉ. L'ENSEIGNEMENT MUSICAL ET L'ÉVEIL DES JEUNES ARTISTES

Avec la **MMC** (Maison de la Musique Contemporaine), le **SMC** (Syndicat français des compositrices et compositeurs de musique contemporaine) et le **CNSMDP**

Intervenants:
ÉMILIE DELORME, ESTELLE LOWRY, AURÉLIEN DUMONT, GAJA MAFFEZZOLI et **ÉGLANTINE DE BOISSIEU**
ARNAUD MERLIN modérateur

CONCERT #1

MARDI 4 FÉV. 20H AUDITORIUM

CONCERT D'OUVERTURE / CNSMDP

CHRISTOPHE BERTRAND

Mana pour orchestre
MENGHAO XIE
Fading pour piano préparé et orchestre (CRF-CM)
IMSU CHOI*
Nouvelle œuvre (CRF-CM)
OLGA NEUWIRTH
Orlando's World (CF)

VIIRI RÄISÄNEN mezzo-soprano
NINON HANNECART-SEGAL piano
ENSEMBLE NEXT
ORCHESTRE DU CNSMDP
PASCAL ROPHÉ direction

En partenariat avec le CNSMDP

Avec le soutien de Covéa Finance *

MERCREDI 5 FÉV. 19H

FOYER C

AVANT-CONCERT

RENCONTRE AVEC IRVINE ARDITTI

CONCERT #2

MERCREDI 5 FÉV. 20H AUDITORIUM

QUATUOR ARDITTI

PIERRE BOULEZ
Livre pour quatuor 1a et 1b
GRÉGOIRE LORIEUX
Saison silencieuse pour ondes Martenot et quatuor (CRF-CM)
OLGA NEUWIRTH
Akroa Hadal
ALAIN MOËNE
Comme qui chante et parle à la fois (CM)
PIERRE BOULEZ
Livre pour quatuor 3a, 3b, 3c
OLGA NEUWIRTH
In the Realms of the Unreal

NADIA RATSIMANDRESY
ondes Martenot
QUATUOR ARDITTI

CONCERT #3

JEUDI 6 FÉV. 20H

STUDIO 104

ELEANOR / ENSEMBLE MODERN

AQUILES LÁZARO
Brutal, para gran ensemble (CRF-CM)
SASHA J. BLONDEAU
Nouvelle œuvre pour ensemble (CRF/Ensemble Modern-CM)
MARGARETA FERÉK-PETRIĆ
Allmächtsfantasie pour ensemble (CRF/Ensemble Modern-CM)
OLGA NEUWIRTH
Eleanor Suite

DELLA MILES voix
STEFFEN AHRENS guitare électrique
DAVID HALLER batterie
ENSEMBLE MODERN
FRANCK OLLU direction

VENREDI 7 FÉV. 20H

SALLE BOULEZ DE LA PHILHARMONIE

NEUWIRTH / SCHUBERT

LUCIANO BERIO

Magnificat
OLGA NEUWIRTH
locus ... doublure ... solus
MICHAËL LEVINAS
Nouvelle œuvre pour orchestre (CRF-CM)
FRANZ SCHUBERT / LUCIANO BERIO
Rendering pour orchestre

TAMARA STEFANOVICH piano
CHCEUR DE RADIO FRANCE
ROLAND HAYRABÉDIAN chef de chœur
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE
ANDRÉ DE RIDDER direction

Avec le soutien de la SACEM

En coproduction avec le Trabendo

CONCERT #5

VENREDI 7 FÉV. 22H30

TRABENDO

1^{RE} PARTIE

HOMMAGE À KLAUS NOMI

LEON LIANG
Tales from The Bad Book (CRF-CM)
OLGA NEUWIRTH
Hommage à Klaus Nomi (version complète, CF)

ANDREW WATTS contre-ténor
ENSEMBLE MODERN
TOBY THATCHER direction

2^E PARTIE

DJ SET

Parc de la Villette, Trabendo
211 Av. Jean Jaurès, 75019 Paris

CONCERT #6

SAMEDI 8 FÉV. 15H

STUDIO 104

CAIRN

ALEX MINCEK
Nouvelle œuvre pour ensemble (CRF-CM)
OLGA NEUWIRTH
Incidendo fluido
RAPHAËLE BISTON
Nouvelle œuvre pour ensemble (avec le soutien de l'Aide à l'écriture du Ministère de la Culture - CM)
STEFAN GRIMUS
Nouvelle œuvre pour ensemble (CRF-CM)
PIERRE JODŁOWSKI
Numbers (CRF/Ensemble Cairn-CM)

ENSEMBLE CAIRN
GUILLAUME BOURGOGNE direction
Avec le soutien de la SACEM

SAMEDI 8 FÉV. 17H

FOYER F

TABLE RONDE

Intervenants :
OLGA NEUWIRTH, OTHMAN LOUATI
ALLETTE DE LALEU modératrice

En partenariat avec Futurs Composés

CONCERT #7

SAMEDI 8 FÉV. 20H

AUDITORIUM

HOMMAGE À PIERRE BOULEZ

OLGA NEUWIRTH
Tombeau I (CRF/WDR/Festival de Lucerne/Ircam-Centre Pompidou avec le soutien de la Fondation Pierre Boulez-CM) *
OLGA NEUWIRTH
Keyframes for a Hippogriff (CF)
MICHAËL LEVINAS
Nouvelle œuvre pour orgue (CRF-CM)
OLGA NEUWIRTH
Trurlade - Zone Zero pour percussion et orchestre (CF)

ANDREW WATTS contre-ténor
ADÉLAÏDE FERRIÈRE percussion
LUCILE DOLLAT orgue
MAÎTRISE DE RADIO FRANCE
SOFI JEANNIN cheffe de chœur
ORCHESTRE NATIONAL DE FRANCE
MATTHIAS PINTSCHER direction
AUGUSTIN MULLER électronique Ircam

En co-production avec l'Ircam - Centre Pompidou *

CONCERT #8

SAMEDI 8 FÉV. 22H30

STUDIO 104

HANATSUMIROIR

JEAN-LOUIS AGOBET
Recolor in Red pour saxophone et électronique (CRF-CM)
KATARINA GRIVUL
Alienated (CRF-CM) *
MATIAS ROSALES
Infra-Tempus (CM de la nouvelle version) *
ERIC MAESTRI
Lingering With Strange Strangers (CRF-CM)

MARIE-BERNADETTE CHARRIER saxophone
HANATSUmiroir

Avec le concours de l'INA grm*
Avec le soutien de la SACEM

DIMANCHE 9 FÉV. 11H

FOYER F

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

LUCIANO BERIO

Sinfonia

JÉRÉMIE ROUSSEAU présentation

Une émission de France Musique diffusée le jour même de 16h à 18h.

DIMANCHE 9 FÉV. 14H30H

FOYER F

TABLE RONDE DE L'IRCAM

Présentation du nouveau portail documentaire sur la musique contemporaine «RESSOURCES»

Présenté par **THOMAS VERGRACHT**, avec l'équipe du **PÔLE DOCUMENTAIRE DE L'IRCAM AUREORE BAUDIN** et **PHILIPPE LANGLOIS**

CONCERT #9

DIMANCHE 9 FÉV. 16H

STUDIO 104

ENSEMBLE LINEA

JACOB MÜHLRAD
Nouvelle œuvre pour ensemble (CRF-CM)
ROCÍO CANO VALIÑO
Fanguyo pour contrebasson et ensemble (CRF-CM) *
AURÉLIEN DUMONT
Nouvelle œuvre pour ensemble (CRF-CM)
OLGA NEUWIRTH
Un posto nell'acqua - Melville-Skizze 1 (CF)

ANTOINE PECQUEUR contrebasson *
ENSEMBLE LINEA
JEAN-PHILIPPE WURTZ direction

Avec le soutien de la SACEM

CONCERT #10

DIMANCHE 9 FÉV. 18H

AUDITORIUM

CONCERT DE CLÔTURE

FAUSTO ROMITELLI
Spazio-Articolazione (CF)
TRISTAN MURAIL
Le Livre des merveilles - Concerto pour guzheng, cordes, clavier et électronique (CRF/IRCAM/Conservatoire de Shanghai-CM) *
ERIC MONTALBETTI
Concertino pour piano et orchestre - Omaggio a Luciano Berio (CRF-CM)
MARIUS MALANETCHI
Couleurs du vent (CRF-CM)
OLGA NEUWIRTH
...miramondo multiplo... pour trompette et ensemble (CRF)

BEATRICE RANA piano
DAVID GUERRIER trompette
MING WANG guzheng
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE
MATTHIAS PINTSCHER direction
SERGE LEMOUTON électronique Ircam

En co-production avec l'Ircam - Centre Pompidou et avec le soutien du « Cercle des Amis - Chine » *

Avec le soutien de la SACEM

AVEC LE SOUTIEN DE

forum culturel autrichien paris

sacem

COVEA Finance

Commande Radio France (CRF)
Création Mondiale (CM)
Création Française (CF)

Michaël Levinas *Délabrynter les sentiments*

LES CHATS ONT NEUF VIES. À L'INSTAR DES FÉLINS, MICHAËL LEVINAS PASSE ALLÈGREMENT DU PIANO À LA COMPOSITION. LUI AUSSI A DES VIES MULTIPLES.

Ce qui fait la force du travail de Michaël Levinas, c'est sa multiplicité. Comme l'élan d'une germination commune, pour lui, le piano est le geste originel. Biberonné au *Troisième Concerto pour piano* de Beethoven par sa mère, elle-même pianiste amatrice, Levinas créé et improvise très tôt. Dès qu'il met les mains sur le clavier, à l'âge de quatre ans. Plusieurs chocs se succèdent alors dans l'enfance du musicien. Que ce soit la violence des cuivres de *L'Ouverture Léonore III* du grand Ludwig, qui le happe et le saisit à bras le corps, ou le piano d'un concerto de Mozart joué par Pierre Barbizet. Ce moment mozartien, Levinas s'en souvient bien. Il perçoit encore le piano « pleurer ». Enfant, Michaël Levinas ressent le son comme un frémissement, comme un essoufflement. Car c'est dans la fragilité que s'échappe l'imaginaire, pour lui, le survivant. La famille Levinas a en effet été décimée pendant les heures sombres de la Shoah par balles, près de Kaunas en Lituanie. Une expérience qui marqua tant la pensée du père du compositeur, le philosophe Emmanuel Levinas, qu'elle impactera durablement la musique de son fils Michaël. Le sommet de ce lourd héritage se situant sans doute dans la poignante *Passion selon Saint-Marc - Une Passion après Auschwitz*, où le musicien pose un regard réflexif sur sa condition, mettant en musique certains moments qui inscrivent l'œuvre dans une temporalité éternelle.

La musique de Michaël Levinas est une musique d'héritages pluriels. Classiques et romantiques, on l'a dit, et qui ose le vocal comme l'organique. Pour Levinas, un texte chante, en premier lieu. C'est ainsi que l'opéra devient son genre de prédilection. Entre *La Conférence des Oiseaux* (sur un livret de Jean-Claude Carrière pour la voix du comédien Michael Lonsdale), d'après un conte persan, ou *Les Nègres* inspiré de Jean Genet, jusqu'à la plus récente *Métamorphose* tirée de Kafka, l'opéra et le drame sont le creuset de la musique du compositeur, qui n'hésite pas à créer de longs climats envoûtants, qui « sonnent » de façon unique et vibrante. Cette puissance et cette jouissance du son, Levinas les tire sans conteste de la musique d'Hector Berlioz, dont il aime l'éclatement de l'espace sonore et la profonde modernité de la pensée musicale.

Pour créer ce style si particulier, Levinas a parfois recours à l'électronique, mais c'est surtout l'art de l'orchestration qui lui permet de créer ces climats vibrionnants qui sont sa marque de fabrique. Pensons, par exemple, au *Concerto pour un piano espace n° 2*, l'un de ses « tubes ». Pour cette pièce, l'impulsion était de recréer l'écoute très personnelle du compositeur-pianiste ; plus

précisément, l'écoute particulière que Levinas éprouve durant son séjour à la Villa Médicis, où il a pu visiter les célèbres jardins de la Villa d'Este. À l'instar de son aïeul Franz Liszt, Levinas est fasciné par l'acoustique réverbérante des fontaines et des grottes de l'endroit. Ainsi, par un savant jeu de résonance entre le piano, l'ensemble instrumental et une électronique qui fait la part belle aux cloches, au souffle et aux quarts de tons, le compositeur imagine un paysage sonore à la fois immense... et intérieur.

Si l'on devait résumer en un geste musical la musique de Levinas, ce serait cela : la vibration et la résonance. D'où vient donc ce style particulier ? Quels en sont sa parenté proche, ses compagnonnages, ses frères d'armes ? Déjà la musique de Claude Debussy, étudiée notamment au Conservatoire de Paris, à l'époque rue de Madrid, dans la mythique classe d'analyse d'Olivier Messiaen, dont Levinas reprendra les rênes bien des années plus tard. Dans cette classe, il croise aussi certaines personnalités fortes : Tristan Murail, Gérard Grisey. Avec leur collègue Roger Tessier, tout ce petit monde fonde un ensemble, une aventure. L'itinéraire. Et un courant ! Le spectralisme. On associe souvent Levinas aux spectraux, mais c'est oublier qu'il s'éloigne relativement rapidement du groupe, pour trouver, ailleurs, un chemin plus libre. Une conférence à Darmstadt, en 1982, peut être l'origine de cette séparation, un moment où Levinas martèle que la notion « d'instrumental » ne pouvait alors se réduire à la texture sonore. Les voiles sont alors déployées en direction d'une musique encore plus instinctive, dramaturgique, mettant au premier plan l'opéra et la mélodie, comme on l'a évoqué plus haut.

Tel un mobile de Calder dont on observe à chaque rotation une nouvelle face inattendue, la musique de Levinas s'apprécie pleinement en percevant les différentes facettes de son univers qui se nourrissent l'une l'autre. On aime entendre le lyrisme instrumental du Levinas compositeur dans ses *Études* pour piano, que l'on comprend mieux en entendant le Levinas pianiste jouer les *Préludes* de Debussy. On saisit encore mieux son univers en l'écoutant analyser les grandes partitions qui l'inspirent, de Beethoven à Fauré, en l'écoutant jouer les œuvres au piano bien sûr, avec la joie et l'émerveillement de l'enfant improvisateur qu'il était. Comme un « soleil mouillé » à la Baudelaire, ou le souvenir d'un labyrinthe kafkaïen.

Thomas Vergracht

INFORMATIONS / RÉSERVATIONS

MAISONDELARADIOETDELAMUSIQUE.FR

TARIFS À L'UNITÉ	16 € Sauf pour le concert #4 (10 à 47€) et concert #5 (20€ / 10€ pour les moins de 28 ans)
FORMULES PASS Réductions valables uniquement sur le tarif plein, détails et conditions sur maisondelaradioetdelamusique.fr	à partir de 3 concerts : 30% DE RÉDUCTION à partir de 6 concerts : 50% DE RÉDUCTION (livre-programme offert)
PASSEPORT PRÉSENCES pour les 16-28 ANS	Achetez un passeport à 7 € , et accéder gratuitement à tous les concerts du festival* *sauf concert #5 - non inclus dans le Passeport.

AUTRES TARIFS

Avant-concert - 5 février : 8€ / 5€ dans le cadre des formules Pass / gratuit pour les porteurs d'un Passeport Présences
Tables rondes : gratuit sur réservation
Tribune des critiques de disques - 9 février : gratuit sur réservation

Livre-programme en vente à 5 €, gratuit pour les moins de 28 ans.

7 CHÂÎNES RADIO, PARTENAIRES DES FORMATIONS MUSICALES DE RADIO FRANCE



franceinfo: M@UV'

radiofrance

DIRECTRICE DE LA PUBLICATION : SYBILLE VEIL

CE SUPPLÉMENT À LA LETTRE EST UNE PUBLICATION DE LA DIRECTION DE LA MUSIQUE ET DE LA CRÉATION DE RADIO FRANCE.
DIRECTEUR : MICHEL ORIER

DIRECTEUR DE LA RÉDACTION : DENIS BRETIN
COORDINATION ÉDITORIALE : CAMILLE GRABOWSKI
RÉDACTEUR EN CHEF : JÉRÉMIE ROUSSEAU
DESIGN GRAPHIQUE : HIND MEZIANE-MAVOUNGOU
IMPRIMEUR : IMPRIMERIE ICA COURAND
LICENCES N° L-R-21-7837, L-R-21-7404 ET L-R-21-7405
PROGRAMME DONNÉ SOUS RÉSERVE DE MODIFICATIONS.
IMPRESSION EN NOVEMBRE 2025.

Maison de la Radio et de la Musique

ONF l'orchestre national de france

OΦ l'orchestre philharmonique

ch le chœur

ma la maîtrise