

# FINAL

Dimanche 1<sup>er</sup> juillet, 21h

Centre Pompidou, Grande salle

**Raquel Camarinha Rosa, Natalia Zagorinskaya** sopranos

**Carl-Emmanuel Fisbach** saxophone

**Internationale Ensemble Modern Akademie**

Direction **Thomas Adès, Pablo Rus Broseta**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Tom Mays\*, Thomas Hummel\***

**Thomas Adès**

*Chamber Symphony*

**Luca Francesconi**

*Etymo\**

Entracte

**György Kurtág**

*Messages de feu Demoiselle R.V. Trousova*

**Franco Donatoni**

*Hot*

Durée : 1h45

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou. En partenariat avec le Cnsmdp (étudiants du DAI, diplôme d'artiste interprète). Avec le soutien de la Sacem.

Réseau ULYSSES

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne.

Cette publication 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.

**ULYSSES**  
network



Internationale  
Ensemble  
Modern  
Akademie

FINAL

Dimanche 1<sup>er</sup> juillet, 21h  
Centre Pompidou, Grande salle



# THOMAS ADÈS

## *Chamber Symphony (1990)*

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte basse, hautbois, cor de basset, clarinette basse, cor, trompette (aussi bouteille de vin), trombone, 2 percussions, piano (aussi accordéon), 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Durée : 13 minutes

Éditions : Faber Music

Création : le 24 février 1991, à Cambridge (Royaume-Uni), dans le cadre du Cambridge Festival of Contemporary Music, par le Contemporary Music Festival Ensemble sous la direction de Thomas Adès

Cette œuvre fut conçue au départ comme un concerto pour clarinette de basset, un instrument qui m'a toujours grandement attiré par sa palette extraordinaire. Au cours de la composition, toutefois, l'ensemble de chambre qui l'accompagnait s'est vu infecté par la personnalité de l'instrument solo, jusqu'à ce que le groupe tout entier représente à mes yeux une espèce de « super clarinette de basset », avec cordes et section rythmique. Tous les rais mélodiques exposés durant l'introduction seront à un moment ou un autre repris par la clarinette de basset, qui figure comme un point de convergence de l'ensemble.

Cette *Symphonie de Chambre* concentre les quatre mouvements canoniques de la symphonie au sein d'une forme unique et continue. L'introduction consiste en un chant et une mécanique qui se dérègle ou se dissout progressivement ; suit un premier mouvement de forme sonate, dont les premier et deuxième thèmes sont clairement définis, à la manière de Schubert. Lorsque vient la réexposition, les deux sujets se surimposent. Puis la mécanique se grippe à nouveau, pour laisser place au mouvement lent. Le rythme de tango, entre tangage et

roulis, qui sous-tend la première partie, se ralentit et s'étire jusqu'à n'être plus réduit qu'à une trame caverneuse, sur laquelle le trombone solo, imitant la clarinette de basset, ressasse le chant présenté en introduction. Le trombone poursuit ses mimiques, grimant toujours la clarinette de basset, jusqu'à ce que celle-ci reprenne la parole pour se lancer dans une longue mélodie. À mesure qu'elle se développe, cette mélodie accumule autour d'elle une masse de matériau musical qui, enflant toujours, nous porte jusqu'à un *climax* où l'on reconnaît, en partie, le premier sujet du premier mouvement. Nous arrivons là dans une impasse, dont nous ne sortirons que grâce à l'intervention d'un nouvel instrument, l'accordéon. Ce dernier se lance dans une modulation et, entraînant tout l'ensemble à sa suite, nous fait entrer dans le scherzo. Pierre qui roule amasse mousse, et autour des textures sonores si fragiles du début du mouvement s'agrègent peu à peu des débris de la première partie, jusqu'à une réexposition affolée de la mélodie d'introduction, frénétiquement précipitée et désespérément suraiguë. Le scherzo explose sur un accord identique à celui qui avait donné naissance au mouvement lent, laissant à nouveau l'accordéon seul en scène ; cette fois, la cadence s'étale et, en lieu et place du rondo final, l'œuvre se clôt sur un aperçu paisible du matériau global, comme considéré de très loin et de très haut. Enfin, le serpent se mord la queue lorsque l'ensemble semble se rabattre sur les deux éléments originels qui ont généré toute la pièce : la clarinette de basset, et ce rythme de percussion qui rappelle le rythme cardiaque.

Thomas Adès  
(traduction : Jérémie Szpirglas)

# LUCA FRANCESCONI

## *Etymo* (1994)

Effectif : soprano, flûte/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette, clarinette basse, basson, cor, trompette, trombone, 2 percussions, harpe, piano, clavier électronique, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et électronique

Durée : 23 minutes

Commande : Ircam-Centre Pompidou

Dédicace : à Elisabetta et Cosimo, « il vero etymo »

Éditions : Ricordi

Livret : Charles Baudelaire, extraits de *Le Voyage*, *L'Albatros*, *Carnets intimes* (1862)

Réalisation informatique musicale Ircam/

Thomas Hummel, Tom Mays

Dispositif électronique: temps réel

Création : le 25 novembre 1994, à l'Espace de projection de l'Ircam (Paris), par Luisa Castellani (soprano) et l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Pascal Rophé

*Dites, qu'avez-vous vu ?*

Peut-être déjà le titre, cette promesse d'écoute, cette ouverture d'un horizon d'attente : ce n'est pas encore la musique, mais il y a déjà une sorte de pacte - au moins une question : *Etymo*, qu'est-ce que c'est ? Que vient faire ici la quête d'une origine, d'un sens originel, d'un *etymon* ? Pourquoi le retour, aussi, de ce (très) vieux problème, celui de savoir si les sons du langage ne sont pas seulement conventionnels, mais également motivés, s'ils ont un lien avec ce qu'ils désignent<sup>1</sup> ?

*Dites, qu'avez-vous vu ?*

C'est une phrase de Baudelaire - elle marque une césure dans *Le Voyage*, des *Fleurs du mal* ; c'est une phrase que Luca Francesconi aura fait lire à la soprano Luisa Castellani, une phrase qu'il aura analysée dans ses moindres inflexions vocales, ses structures vocaliques et consonantiques, ses durées, ses intonations, ses harmonies (il y a des accords en ces voyelles), ses pauses. Deux mois de travail. Sur une voix, sur la voix : la voix, c'est l'*etymon*.

*Dites, qu'avez-vous vu ?*

C'est donc l'origine d'*Etymo*, c'est cette question qui en génère tout le parcours : proférée puis scrutée avec ces microscopes temporels que sont les outils d'analyse informatique du son, elle révèle ses proportions internes qui, déployées à l'échelle de l'œuvre, en scandent la forme. Trois parties,

---

1. La question se pose au moins depuis Platon (elle est mise en scène dans le *Cratyle*, que Francesconi a lu et relu, ainsi que les *Six leçons sur le son et le sens* de Roman Jakobson, ou encore les *Mimologiques* de Gérard Genette) et peut-être a-t-elle été oubliée ou mise entre parenthèses à l'époque du formalisme, celui d'une certaine « avant-garde ». Le compositeur s'est expliqué récemment sur sa position vis-à-vis de cette « avant-garde » dans un texte encore inédit.

avec un interlude entre la première et la deuxième (c'est la virgule de Baudelaire), puis une coda.

*Dites.*

Premier volet, avant la virgule, avant l'interlude césurant. Un volet où il s'agit de dire : non pas dire quelque chose (un sens signifié), mais simplement dire, mobiliser des particules phonétiques. La musique et la voix sont ici stochastiques, probabilitaires (« archaïques », dit aussi Francesconi); il n'y a pas de lignes, mais des identités fugitives qui paraissent et disparaissent, dans un apparent désordre; certains visages changeants, toutefois, laissent des traces qui, malgré tout, s'accumulent, se superposent, s'empilent. Des bribes d'objets ou de langages, comme dans ce clin d'œil au jazz (*con swing, come uno scat*). *Dites*, c'est un volet phonétique, n'est-ce pas? Jusqu'à cet apogée, jusqu'à ce point culminant - « le maximum de complexité possible avec ce type d'organisation » - où les objets se superposent dans la polyrythmie.

*Virgule.*

Après l'explosion du dire, après quelques syllabes fugaces aussi, tirées d'un vers de *L'Albatros* (« Souvent, pour s'amuser »), c'est l'interlude. Il n'y a que des sons électroniques, dont une voix synthétique : « Le navire glissant sur les gouffres amers. »

*Amers. A. Am. Me. Lettres, syllabes de l'aphasie.*

*M et E, répétés.* Cela donne du *même* : « Même dans nos sommeils / La Curiosité nous tourmente et nous roule. » Un volet sémantique, cette fois. Où le sens émerge, peu à peu, dans ou de la voix.

*Dites, qu'avez-vous vu ?*

Maintenant, la chanteuse peut, elle doit le dire, en une longue cadence, avec des gestes aussi. Pour ouvrir un troisième volet : poétique. Un volet où le chant émerge peu à peu, où la ligne qui se forme pas à pas (du *fa* au *la* bémol) génère à son tour, dans l'orchestre, une voix, puis deux, puis plusieurs. Jusqu'au gel, jusqu'à l'accrétion harmonique, jusqu'à la verticalité d'un « épisode

spectral ». Le voyage - motif baudelairien s'il en est - est donc aussi, dans *Etymo*, un « parcours entre les techniques de composition ». Les accords, les « spectres » issus des voyelles de la petite phrase du *Voyage* alternent entre l'électronique et l'instrumental, selon un véritable dialogue, selon un va-et-vient qui culmine en une sorte de hoquet obstiné. Explosion, point d'orgue : « Et puis, et puis encore ? » On continue, on recommence, puis on s'arrête.

*Coda.*

Tout cela (*Dites-virgule-qu'avez-vous-vu*, ou encore, selon ces termes empruntés au compositeur : « phonétique », « sémantique » puis « poétique »), tout cela n'est pas un plan à suivre, un « programme », une formule : tout au plus une carte de navigation et une carte qui commence à se replier sur elle-même.

Il n'est peut-être pas interdit de tirer un dernier fil, d'avancer une dernière analogie : le point d'interrogation après le chant, après la poésie, c'est celui de cette notation de Baudelaire dans ses *Carnets intimes*, ici simplement parlée : « Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre ? »

*Dites, qu'avez-vous vu ?*

Peter Szendy  
(source : brahms.ircam.fr)

# GYÖRGY KURTÁG

## *Messages de feu Demoiselle R.V. Trousova*

(1976-1980)

Vingt et un poèmes de Rimma Dalos, pour soprano, hautbois, clarinette/clarinette en *la*/clarinette en *mib*, cor, 3 percussions, mandoline, harpe, cymbalum, piano, célesta, violon, alto, contrebasse

Durée : 27 minutes

Commande : État français et

Ensemble intercontemporain

Dédicace : à György Kósa

Éditions : Editio Musica, Budapest

Livret : Rimma Dalos

Création : le 14 janvier 1981, Palais des Arts (Paris),

par Adrienne Csengery (soprano) et l'Ensemble

intercontemporain sous la direction

de Sylvain Cambreling

I - Одиночество / Solitude

1. В пространстве площадью... / Dans l'espace

2. День упал... / Le jour tomba

II - Немного эротическое / Quelque peu érotique

1. Жар / Fièvre

2. Два сплетенных тела... / Deux corps entrelacés

3. Почему мне не визжать свиньей... / Pourquoi ne pousserai-je pas de cris de cochon ?

4. Частушка / Couplets

III - Горький опыт – сладость и горе / Expérience amère - douceur et chagrin

1. Ты вынул... / Tu as posé mon cœur

2. Великая беда... / Quelle misère

3. Камешки / Des cailloux

4. Тонкая игла... / La fine aiguille

5. Знаю, любимому... / Je sais que mon ami

6. Цветов осенних увяданье... / Fleurs d'automne qui fanent

7. В тебе свое спасение ищу... / En toi je cherche le salut

8. Твои исчезновенья... / Tes disparitions

9. Я без тебя... / Sans toi...

10. Люби меня... / Aime-moi...

11. Расплата / Règlement-expiation

12. Игрушка / Jouet

13. Зачем ты произнес... / Pourquoi as-tu...

14. В ливне... / Sous l'averse

15. За все... / Pour tout (Épilogue)

Cette œuvre relève du monodrame, à l'instar du *Lamento* de Monteverdi, plus encore que d'un cycle de mélodies dans la tradition du lied allemand, répertoire dont Kurtág et la soprano Adrienne Csengery nourrissaient cependant leur travail alors que, durant une année de préparation, ils échafaudaient chaque mot, chaque sonorité vocale de ces *Messages*. En une théâtralité condensée, la voix s'articule sur une écriture intimement liée à la langue russe, rappelant la voix de Moussorgski. Kurtág et la poétesse russe vivant en Hongrie, Rimma Dalos, partagent un même langage incisif, pointu, à la recherche d'une image comme saisie dans le gel de l'instant et dont la vie jaillit avec plus de puissance à travers rupture et faille, tel un haïku ou un dramacule de Beckett. Sculpture anguleuse rappelant les constructions en allumettes, fragiles architectures faites de volonté et de puissance auxquelles Kurtág, en 1956 à Paris, s'adonnait comme pour contrer l'effondrement de sa Hongrie natale et de son monde intérieur.

Les *Messages de Feu Demoiselle R.V. Trousova* s'élaborent en trois étapes, trois états d'un drame intérieur.

Les deux poèmes réunis sous le titre *Solitude* évoquent le désespoir affectif de l'héroïne, figée dans un sentiment de vide, de perte de toute communication; comme l'écrit Anna Akhmatova, citée en exergue, « Il y aura une chanson de plus ». À cet effondrement, face au silence indifférent de l'être aimé, répond le cri. Les quatre poèmes de *Quelque peu érotique* se caractérisent par l'emploi d'une déclamation libre, quasi parlando, introduite par une guirlande, une plainte, perte d'équilibre avant la chute, folie du désir charnel. Jusqu'à ce que la voix, alors a cappella, crache avec toute sa rage « un cri de cochon... », sommet de ce cycle. Ce geste vocal primitif est préparé par un interlude purement instrumental évoquant le folklore hongrois, son thème étant repris dans la dernière mélodie colorée par un orchestre rappelant le premier Stravinsky.

Rappel, écho, mémoire... En une brusque rupture d'atmosphère ouverte par l'évocation d'un thème de Bartók, *Expérience amère - Douleur et chagrin*, est faite de quinze poèmes très courts. L'orchestre, utilisé en petites formations aux couleurs contrastées, accompagne la voix dans une série de souvenirs, tendresse, mélancolie : « et il y eut la joie fatale de fouler au pied les mystères sacrés [...] passion amère comme l'absinthe » comme l'écrit le poète russe Alexandre Blok mis ici en exergue. Tout s'achève en silence sur un épilogue du même poète : « Toi, temps, du souvenir efface les vestiges. »

Anne Grange, programme du festival Ars Musica,  
Bruxelles, 3 mars 1996  
(source : brahms.ircam.fr)

# FRANCO DONATONI

## *Hot* (1989)

Effectif : saxophone soprano ou ténor,  
clarinette/clarinette en *mib*, trompette,  
trombone ténor-basse, percussion, piano, contrebasse

Durée : 14 minutes

Commande : Association des saxophonistes de France

Éditions : Ricordi

Création : le 17 novembre 1989, au Théâtre municipal  
de Metz (France), par Daniel Kientzy (saxophone)  
et l'Ensemble 2e2m sous la direction de Paul Méfano

« L'invention, énonçait Donatoni en 1985, c'est la capacité de voir une chose comme elle pourrait être autrement; non pas en rêve (comme s'il existait un monde intérieur), mais en étant capable de réaliser un second geste différent du précédent. » Comme plus tard dans *Sweet Basil-Big Band* (1993), le point de départ de *Hot*, c'est le jazz; le point d'arrivée de l'œuvre étant la capacité de Donatoni à appréhender et à fixer « autrement » cette pratique instrumentale improvisée. Ainsi, par le filtre de l'imaginaire, le compositeur transpose dans sa propre écriture une somme de gestes stylisés.

Du jazz, il garde tout d'abord le médium instrumental, comme en témoigne le trio qui ouvre la pièce (piano, contrebasse en pizzicati et percussion) dans une écriture pulsée à base de contre-temps en complémentarité rythmique. La première intervention des cuivres (trompette et trombone), sur des plages harmoniques plus longues, a valeur de coloration plus que de rythme. En contrepoint au saxophoniste, chacun des instruments tiendra successivement la partie soliste (notamment la clarinette, le piano, le marimba, les bongos et le vibraphone).

Du jazz, Donatoni conserve également l'idée d'une virtuosité omniprésente - virtuosité instrumentale et virtuosité de l'écriture - qui conditionne l'œuvre pendant près d'un quart d'heure. Dans une mécanique de pulsation obstinée, le matériau (à base de micro-organismes non thématiques) engendre ses propres figures, ses propres gestes, incessamment renouvelés. Associées à des glissements presque imperceptibles des procédés d'écriture, ces transformations cellulaires perpétuelles reconstruisent l'effet de l'improvisation propre au jazz.

Corinne Schneider  
(source : brahms.ircam.fr)



# BIOGRAPHIES

## DES COMPOSITEURS

### **Thomas Adès** (né en 1971)

Thomas Adès étudie le piano et la composition à l'école de musique Guildhall à Londres respectivement avec Paul Berkowitz et Robert Saxton, puis l'écriture au King's College à Cambridge. C'est le récital d'ouverture qu'il donne en janvier 1993 au Purcell Room à Londres qui le révèle à la presse et au public britannique avec, notamment, la création de *Still Sorrowing*. Il est alors propulsé sur la scène musicale britannique et acquiert rapidement une notoriété internationale.

Dès 1995, son premier opéra *Powder her Face* est ainsi donné dans le monde entier, et diffusé sur la chaîne britannique Channel 4. Son second, *The Tempest*, créé au Covent Garden de Londres en 2004, est une œuvre ambitieuse d'après la pièce de Shakespeare : l'occasion pour lui d'affirmer une nette clarification de son style.

Thomas Adès revendique une approche de la composition et des ressources des nouvelles technologies profondément inscrites dans la tradition, sans verser dans l'hédonisme post-moderne. Éminemment savante, expressive et sophistiquée, sa musique fait référence au passé aussi bien dans sa construction formelle que par le biais de citations littérales ou d'interpolations de matériaux multiples. Son style se caractérise par une écriture musicale raffinée, de prompts changements d'atmosphère et une complexité rythmique d'une grande virtuosité.

Chef d'orchestre et pianiste, Thomas Adès est l'auteur d'une quarantaine de partitions qui ont rencontré une large audience. Il a été directeur artistique du Festival d'Aldeburgh de 1999 à 2008. Le Carnegie Hall de New York l'invite à tenir la chaire

de compositeur et le présente comme compositeur, chef d'orchestre et pianiste pour la saison 2007-2008.

### **Franco Donatoni** (1927-2000)

Franco Donatoni se consacre entièrement à la musique dès la fin de ses études secondaires, à Milan puis à Bologne. Il se perfectionne à l'Académie Sainte-Cécile à Rome. Ses premières expériences compositionnelles sont fortement inspirées des œuvres de Bartók, Hindemith et Stravinsky. Suite à sa rencontre avec Bruno Maderna en 1953, il se rend à Darmstadt. Il s'y convertit au sérialisme et y rencontre Karlheinz Stockhausen et John Cage. Au cours des années 1960-1961, Franco Donatoni concentre ses recherches sur le matériau et compose des pièces de musique de chambre et des symphonies. Les années suivantes, placées sous les influences conjointes de John Cage et Franz Kafka, sont caractérisées par une tendance au négativisme et à l'autodestruction. Réfractaire à l'égotisme, le style de Donatoni se définit par une attitude de retrait personnel devant la logique interne de l'écriture, l'expérience de décomposition aboutissant à une désacralisation totale de la créativité. Cette réflexion débouchera sur la définition de principes « modificateurs », virtualités latentes à la substance musicale, soit accidentels soit obtenus par la technique sérielle.

Après une période de silence et de dépression, la mort de Maderna en 1973 redonne à Donatoni le désir d'écrire. Il développe alors un style ludique et imaginatif et se réconcilie avec l'expressivité, le lyrisme et les caprices de l'invention. Les dernières compositions de Donatoni dénotent à la fois

un retour progressif à la musique vocale et une nouvelle tendance gestuelle ainsi qu'une influence du jazz.

**Luca Francesconi** (né en 1956)

« Convertir la matière en sens », telle est la quête fondamentale de Luca Francesconi. Son interrogation sur l'origine du sens l'amène à travailler sur la matérialité et à explorer sans relâche la zone liminale entre son et sens, conscient et inconscient, qui constitue selon lui le territoire même de la musique. Tissu à la fois complexe et transparent qui se nourrit d'une polyphonie de langages et recourt à la microtonalité, son écriture virtuose articule dynamisme et statisme, explore les vastes potentialités des timbres instrumentaux avec une étonnante mobilité d'expression. Il revendique une musique narrative dans laquelle le discours est clairement orienté. Élève de Karlheinz Stockhausen et de Luciano Berio, dont il fut l'assistant (1981-1984), initié au jazz à Boston, fondateur du studio milanais Agon (Acoustique Informatique Musique), il enseigne la composition depuis vingt-cinq ans. Il est chef d'orchestre, professeur et directeur du département de composition au Musikhögskolan de Malmö (Suède) et dirige le département Musique de la Biennale de Venise pour la période 2008-2012. Après *Sirènes*, créée en 2009 au festival Agora sous la direction de Michel Tabachnik, il compose une œuvre en hommage à Monteverdi pour l'ensemble musikFabrik (créée en 2010), un concerto pour piano et orchestre et cinq opéras, notamment pour le Teatro alla Scala (d'après *Quartett* de Heiner Müller, créé en 2011), l'English National Opera et le Nouvel Opéra d'Oslo.

(source : <http://web.mac.com/luca.francesconi>)

**György Kurtág** (né en 1926)

György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. En 1946, il se rend à Budapest où il étudie la composition auprès de Sandor Veress et Ferenc Farkas.

Contrairement à son ami Ligeti, il reste vivre en Hongrie où ses œuvres sont presque toutes créées jusque dans les années 1980. Il fait cependant un séjour à Paris, en 1957-1958, où il étudie avec Marianne Stein et suit des cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine musical dirigé par Pierre Boulez, l'imprègnent des techniques de l'école de Vienne - Arnold Schoenberg et Anton Webern - puis des *Gruppen* de Karlheinz Stockhausen.

Professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de Budapest de 1967 à sa retraite en 1986, il poursuit encore aujourd'hui sa tâche de pédagogue. Le cycle de pièces pour piano destinées aux enfants et inspirées de leurs jeux, *Játékok* (1973-1976) témoigne de cet engagement ainsi que de son approche pédagogique innovante.

L'essentiel des œuvres de Kurtág est dévolu à la petite forme, lieu d'une recherche de l'essentiel et de l'efficacité dramatique dans un certain dépouillement. Il compose en particulier des petites pièces pour la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilités nouvelles qui dépasse son rôle narratif habituel ou opératique. La sémantique est au centre de ses préoccupations de compositeur : la musique qu'il compose pour les poèmes de Pilinszky, Dalos, Kafka et Beckett, met le plus possible en valeur l'aspect déclamatif de l'œuvre littéraire et l'unité et l'intelligibilité du texte.

# BIOGRAPHIES

## DES INTERPRÈTES

### **Raquel Camarinha Rosa**, soprano

La soprano portugaise Raquel Camarinha Rosa commence ses études vocales en 2000. En 2009, elle termine sa licence d'enseignement musical et de chant à l'université d'Aveiro et, en 2011, son master de chant, au Cnsmdp, dans la classe de Chantal Mathias. Elle complète actuellement sa formation, toujours au Cnsmdp, en suivant notamment un troisième cycle consacré au répertoire contemporain et à la création.

Son répertoire s'étend du baroque au contemporain. Dans la catégorie opéra, Raquel Camarinha Rosa a interprété, entre autres, Titania (Purcell, *Fairy Queen*), Ermione (Myslivecek, *Antigona*), Eurilla (Haydn, *Orlando Paladino*), Pamina (Mozart, *Die Zauberflöte*), Zerlina (Mozart, *D. Giovanni*), Eurydice (Offenbach, *Orphée aux Enfers*), Polly (Weill, *Die Dreigroschenoper*). Sa curiosité pour le répertoire d'aujourd'hui l'amène à s'impliquer dans de nombreuses créations, notamment deux opéras de Luís Tinoco, *Evil Machines* (2008) et *Paint Me* (2010), aux théâtres São Luiz et Culturgest à Lisbonne.

### **Natalia Zagorinskaya**, soprano

Natalia Zagorinskaya est née à Moscou. Elle commence le piano à l'âge de sept ans à l'École centrale de musique de Moscou. En 1984, elle intègre la faculté vocale du conservatoire de Moscou, dans la classe de Vera Kudriavtseva. En 1991, Natalia Zagorinskaya devient soliste principale au théâtre Helikon-Opera, sous la direction de Dmitry Bertman, et a l'occasion d'y incarner, parmi d'autres, Lisa dans *La Reine de Pique*, Tatiana dans *Eugene Oneguine*, Katerina Izmailova dans *Lady*

*Macbeth de Mtsensk*, Rosalinda dans *La Chauve-souris*, Alisa Ford dans *Falstaff*, Emilia Marty dans *l'Affaire Makropoulos*, Blanche dans *Les Dialogues des Carmelites*, Rusalka dans *Rusalka*, La Contessa Almaviva dans *Les noces de Figaro*.

Natalia Zagorinskaya s'est produite dans les salles les plus prestigieuses et participe à de nombreux festivals. À La Bâtie, à Genève, elle a chanté dans *Les Noces* de Stravinsky, *Les Pleurs* de Denisov, *Terzina* de Castiglioni, *Tre Poemi* et *Commiato* de Dallapiccola, *Messages de feu demoiselle R.V. Trousova* de Kurtág et *Chant après chant* de Barraqué. En 1998, elle chante *A Mirror on which to dwell* de Carter et *Improvisation sur Mallarme I/II* de Boulez avec le Nieuw Ensemble à Amsterdam et la suite *Lulu* de Berg avec l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian à Lisbonne. Elle interprète, en 2002, *Scène d'un roman* et *Requiem for the beloved* de Kurtág sur la scène de la Salle Victoria à Genève; en 2006, la *Lyrische Symphonie* de Zymlinsky au Musikgebouw d'Amsterdam avec la Philharmonie de Haarlem; en 2008, *Vom ewigen Leben* de Franz Schreker au Conservatoire royal de La Hague sous la direction de Reinbert de Leeuw et *Trousova* de Kurtág au Festival d'Aldeburgh.

### **Carl-Emmanuel Fisbach**, saxophone

Né en 1985 à Paris, Carl-Emmanuel Fisbach se forme au Cnsmdp, où, après son master, il intègre un troisième cycle consacré à la musique contemporaine et à la création. Ancien boursier du Royaume de la Musique, du programme SYLFF, et soutenu par la Fondation Meyer, il est lauréat de plusieurs concours nationaux et internationaux : Gap (2003), Yamaha Music Foundation of Europe

(2003), Léopold Bellan (2004), Adolphe Sax/L'Haÿ-les-Roses (2010).

Carl-Emmanuel Fisbach se produit régulièrement en France, à Paris (aux Invalides, au musée d'Orsay, musée du Louvre, CENTQUATRE, Théâtre des Champs-Élysées et à la Cité de la musique) comme en province et à l'étranger. On l'entend régulièrement sur les ondes de France Musique ou de la Radio suisse romande, et il collabore avec des ensembles tels que l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Bretagne, l'Ensemble Cairn, l'Ensemble In & Out.

En 2011, il sort un premier album en duo avec la pianiste Wenjiao Wang (Duo Azar) chez PAI Records, consacré aux musiques espagnoles et au tango, un programme qu'ils reprendront ensemble pour une tournée de concerts et de cours publics en Argentine. Aussi à l'aise dans le répertoire spécifiquement destiné à son instrument que dans les transcriptions les plus singulières, Carl-Emmanuel Fisbach s'engage pleinement pour la musique de notre temps. Ses prochains projets incluent notamment la constitution d'un répertoire original pour un duo saxophone-violoncelle, combinant commandes à des compositeurs et réflexions sur les problématiques compositionnelles et d'alliances de timbre que soulève cette instrumentation. Une partie de ce répertoire sera enregistrée en 2013 sur un nouveau CD.

### **Internationale Ensemble Modern Akademie**

Enseignement, expérimentation et échange : ce sont là les trois passions qui ont présidé à la naissance, en 2003, de l'Internationale Ensemble Modern Akademie. L'académie, façonnée à l'image de l'Ensemble Modern dont elle est une émanation, reprend à son compte son credo : des interprétations d'une qualité exceptionnelle, un plaisir partagé de la musique, pluridisciplinarité et internationalité. Durant les trente dernières années, l'Ensemble Modern a échangé avec de nombreux

artistes, analysé leurs œuvres, et ainsi engrangé un large bagage musical, qui court depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui, incarnant ainsi une « mémoire de la musique moderne ».

L'IEMA, dont les activités sont pilotées par les membres de l'Ensemble Modern, s'efforce d'offrir aux jeunes artistes l'opportunité de bénéficier de cette mémoire, et de l'exploiter de diverses manières. Chaque année, ce ne sont pas moins de dix-neuf jeunes artistes (instrumentistes, chefs, compositeurs, chefs-son) qui, grâce à des fonds de la Fondation fédérale allemande pour la culture, du Kunststiftung NRW et du Kulturfonds Frankfurt RheinMain, travaillent avec les membres de l'Ensemble Modern sur divers répertoires de la musique contemporaine. Un enseignement basé sur l'apprentissage des techniques instrumentales spécifiques à la musique contemporaine, au traitement de ses notations et aux enjeux de son interprétation, en même temps que sur la maîtrise de certains concepts esthétiques en jeu dans les œuvres de ces répertoires des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles.

La collaboration avec des institutions tels que le Centre pour l'art et les médias de Karlsruhe ou l'Institut d'études théâtrales appliquées de Giessen permet de développer des projets pluridisciplinaires. Des compositeurs et des chefs renommés sont régulièrement invités, parmi lesquels : Friedrich Cerha, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm et Hans Zender. Les fruits de ce travail sont présentés lors d'une vingtaine de concerts chaque année, en et hors d'Allemagne.

KUNSTSTIFTUNG  NRW

KULTURSTIFTUNG  
DES  
BUNDES



Musiciens participant au concert

Carolin Ralser, flûte

Li Lunzhen, hautbois

Felix Behringer, clarinette

Merve Kazokoglu, clarinette basse

Carl-Emmanuel Fisbach, saxophone

Alexandar Hadjiev, basson

Catherine Eisele, cor

Friederike Huy, trompette

Jonathan Wettermark, trombone

Daniel Brylewski, piano

Sophie Patey, piano

Philipp Lamprecht, percussions

Rhomei Yu, percussions

Nadezhda Rousseva, percussions

Solenn Grand, harpe

Tabea Förster, mandoline

Enikö Ginzery, cymbalum

Yutaka Shimoda, violon

Jiwon Kim, violon

Ashleigh Gordon, alto

Daniela Shemer, violoncelle

Peter Schlier, contrebasse

**Pablo Rus Broseta**, direction

Pablo Rus Broseta est né en 1983 à Godella (Espagne) et étudie le saxophone, la musique de chambre et la composition au conservatoire de Valence. Il poursuit ses études à Lyon, auprès de Jean-Denis Michat et Philippe Cambreling, puis au conservatoire d'Amsterdam avec le chef Lucas Vis. Durant la saison 2009-2010, Pablo Rus Broseta est chef assistant de l'Orchestre philharmonique de Liège, dont le chef principal est François-Xavier Roth. Il occupe cette même fonction durant les deux années suivantes à l'Orchestre des jeunes de la région de Valence.

En 2009, il est invité par l'Internationale Ensemble Modern Akademie pour diriger des concerts de musique contemporaine au festival Klangspuren et au festival Transart à Bolzano. Il atteint la même année la finale du concours de jeunes chefs organisée par l'Ensemble intercontemporain devant un jury où siègent Pierre Boulez et Susanna Mälkki. L'année 2010 marque sa première invitation à l'Académie internationale de Darmstadt en tant que chef assistant.

Pablo Rus Broseta a participé à de nombreuses master classes avec Bernard Haitink (au Festival de Lucerne), Kurt Masur, Steven Sloane, Sir Roger Norrington et Sylvain Cambreling. Il a dirigé le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Beethoven Bonn Orchestra, le Holland Symfonia, le Bochumer Symphoniker, l'Ensemble Modern, les cordes du Festival de Lucerne et l'Essener Philharmoniker.

Il a récemment été invité à participer à la master class de direction de l'Académie du Festival de Lucerne, sous la direction de Pierre Boulez.

# Ircam

## Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).

### ÉQUIPES TECHNIQUES

#### Ircam

**Benoît Meudic**, régisseur informatique musicale

**Jérémie Henrot**, ingénieur son

**David Raphaël**, régisseur général

**Benjamin Miller**, régisseur son

**Alexis Hamon, Florent Simon**, régisseurs

#### IEMA

**Robin Ken Bös**, régisseur informatique musicale, ingénieur du son

**Erik Hein**, régisseur général

### PROGRAMME

**Jérémie Szpirglas**, textes

**Olivier Umecker**, graphisme

### DEMANDEZ LE PROGRAMME !

La brochure de saison 2012-2013 de l'Ircam est disponible sur demande au 01 44 78 12 40 et en ligne dès le 23 juillet.

**[www.ircam.fr](http://www.ircam.fr)**



# LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

*Le monde bouge.  
Pour vous,  
Télérama explose  
chaque semaine,  
de curiosités et  
d'envies nouvelles.*



**PARTENAIRES**

L'Ircam, association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication. L'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).



**FESTIVAL**

CDMC  
Centre Pompidou-Les Spectacles vivants  
Cité de la musique  
Église Saint-Merri  
Festival de Saint-Denis  
Orchestre de Paris  
Théâtre des Bouffes du Nord  
Théâtre du Rond-Point

**Soutiens**

Caisse des Dépôts  
SACD  
Sacem  
Réseau Ulysses

Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette publication 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.

**Réseau Varèse**

L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionnée par le programme Culture de la Commission européenne.

**ACADÉMIE**

CENTQUATRE-Paris  
Centre Pompidou-Les Spectacles vivants  
Charleroi Danses-Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles  
Comédie de Reims  
Ensemble intercontemporain-ensemble associé de l'académie  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
ProQuartet-Centre européen de musique de chambre  
Théâtre des Bouffes du Nord

**Soutiens**

Caisse des Dépôts  
Diaphonique  
FCM-Fonds pour la création musicale  
Monsieur André Hoffmann  
SACD  
Sacem  
Spedidam  
Ville de Paris

**Partenariats pédagogiques**

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
Council on International Educational Exchange  
Festival Aldeburgh Music  
Internationale Ensemble Modern Akademie

**Avec le concours des ensembles**

Les Cris de Paris  
Quatuor Arditti  
ZOO/Thomas Hauert

**PARTENAIRES MÉDIAS**

France Culture  
France Musique  
Le Monde  
Télérama

**ÉQUIPE**

**Direction** Frank Madlener  
**Coordination festival** Suzanne Berthy  
**Coordination académie** Anne Polini  
**Réservation** Paola Palumbo, Cyrielle Fiolet, Alexandra Guzik, Stéphanie Leroy  
**Événements scientifiques** Hugues Vinet, Sylvie Benoit, Geoffroy Peeters  
**Communication** Claire Marquet, Élodie Anthony, Murielle Ducas, Vincent Gourson, Deborah Lopatin, Marine Nicodeau, Delphine Oster, Caroline Palmier  
**Pédagogie et action culturelle**  
Andrew Gerzso, Clotilde Bergemer, Florence Grappin, Mélissa Mérinos, Natacha Moënne-Loccoz

**Production**

Cyril Béros, Julien Aléonard, Martin Antiphon, Jean-Marc Araquelian, Mélina Avenati, Timothé Bahabanian, Thierry Barbier, Gaël Barbieri, Simon Barthélémy, Anne Becker, Franck Berthou, Pascale Bondu, Yann Bouloiseau, Jérémie Bourgogne, Thomas Bringuier, Sylvain Cadars, Victoria Camargo, Arnaud de la Celle, Yann Cheramy, Clément Cornau, Simon Doucet, Frédéric Dubonnet, David Dupont, Pauline Falourd, Agnès Fin, Camille Frachet, Éric de Gélis, François Gibouin, Anne Guyonnet, Alexandra Guzik, Alexis Hamon, Lionel Hamon, Jérémie Henrot, Jonathan Jamet, Corinne Jonvaux, Vincent Kerdreux, Alexandre Lalande, Clément Lardé, Lucie Laricq, Thomas Leblanc, Énora Legall, Maxime Le Saux, Clément Marie, Erwann Le Metayer, Jean-Marc Letang, Emmanuel Martin, Jonathan Merlin, Benjamin Miller, Dominique Monge, Cédric Mota, Sébastien Naves, Sylvaine Nicolas, Yann Philippe, Valérie Poher, Matthieu Prin, David Raphaël, Adrian Rizzo, Franck Rossi, Romain Scordia, Florent Simon, Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme, Thibaut Verdier, Catherine Verheyde, Joël Xapelli de Matos

**Relations presse** Opus 64/Valérie Samuel, Claire Fabre, Eracom/Estelle Reine-Adélaïde

