

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mardi 19 mars 2013
Luca Francesconi | *Quartett*
Ensemble intercontemporain
Ircam-Centre Pompidou

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante: www.citedelamusique.fr

Luca Francesconi | *Quartett* | Mardi 19 mars 2013

MARDI 19 MARS – 20H

Salle des concerts

Luca Francesconi

Quartett – Création française

Allison Cook, soprano

Robin Adams, baryton

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Ircam :

Serge Lemouton, réalisateur en informatique musicale

Sébastien Naves, ingénieur du son

Serge Lacourt, régisseur son

Julien Aléonard, réalisation de la bande du chœur et de l'Orchestre de la Scala de Milan

Ce concert est surtitré.

Enregistré par France Musique, ce concert sera retransmis le 8 avril 2013 à 20h.

Avec le soutien du Réseau Varèse, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne.

Remerciements aux éditions Ricordi et au Théâtre de la Scala pour le prêt de la bande enregistrée.

Coproduction Ensemble intercontemporain, Cité de la musique, Ircam-Centre Pompidou.

Fin du concert (sans entracte) vers 21h30.

Luca Francesconi (1956)

Quartett, opéra en trois scènes

Composition : 2011.

Commande : Théâtre de la Scala en coproduction avec les Wiener Festwochen et l'Ircam - Centre Pompidou.

Texte : Luca Francesconi (d'après Heiner Müller / Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos), en anglais.

Création : le 26 avril 2011, au Théâtre de la Scala de Milan, par Allison Cook, Robin Adams et l'Orchestre du Théâtre de la Scala sous la direction de Susanna Mälkki.

Effectif : soprano, baryton, 2 flûtes/flûtes piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, basson, cor en *fa*, 2 trompettes en *ut*, trombone ténor-basse, 2 percussions, piano/célesta, 2 claviers électronique, harpe, 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse, dispositif électronique.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 80 minutes.

Dans *Quartett*, Heiner Müller a transposé *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos.

La guerre de manipulation qui fait rage dans la société envahit la sphère des sentiments les plus intimes : l'amour, la confiance, la compréhension. Les schémas rationnels qui régissent les rapports de pouvoir dans la communauté humaine occidentale visent un contrôle absolu jusque dans ces domaines hautement privés. Par un pacte extrême, les deux protagonistes abolissent donc l'amour – « *Comment me croyez-vous capable d'un sentiment aussi bas, Valmont* », s'offusque Merteuil dans la deuxième scène – pour atteindre une totale maîtrise d'eux-mêmes et des autres.

La joute amoureuse devient, à partir de là, tentative d'abolir la jalousie, un jeu virtuose de faux-semblants toujours plus complexes et acrobatiques qui transforment le corps en objet et ravalent la personne au rang de pion. L'identité disparaît dans une multiplication infinie de miroirs où plus rien n'a de valeur, dans un délire nihiliste et tragique. Un destin qui, aujourd'hui, paraît peser aussi sur le rôle de l'art.

Quartett est l'abîme qui s'ouvre entre les quatre murs dont nous croyons qu'ils peuvent sauver le monde. Nous-mêmes, spectateurs, croyons observer cette sorte de « vivarium » de l'extérieur et en toute sécurité, comme nous le ferions pour un peep-show. Mais peut-être quelqu'un nous observe-t-il. Ce qui est mis en question est la normalité du rapport à deux, un élément d'une grande mosaïque dont on a perdu le dessin d'ensemble. Là où l'intimité devrait enfin permettre de baisser la garde et d'être accueilli par l'autre avec complicité sinon avec sérénité, tout n'est que tactique et stratégies de défense ou d'attaque. Mais, comme toujours dans l'œuvre du dramaturge allemand, il y a davantage et mieux : cette cellule étouffante devient une métaphore de la société occidentale dans son ensemble. Dans le jeu de masques vertigineux et extraordinairement habile qu'il nous est donné de vivre, la frontière entre réalité et « jeu » disparaît très vite, si tant est qu'elle ait jamais existé. Telle est, pour Heiner Müller, peut-être depuis toujours, la vertu du théâtre : permettre d'affirmer une idée et son contraire, mettre en scène une vision du monde et la rattacher frontalement à une vision opposée. D'où la force de ses textes, qui atteignent des

sommets shakespeariens en mettant en mouvement la grande machine de l'ambiguïté humaine. Denses, polyphoniques comme ses personnages, violents et poétiques, ils ne craignent pas d'aborder les grandes passions et les contradictions. Lui-même a vécu toutes les tragédies et tous les séismes qui ont déchiré le XX^e siècle. Il est donc toujours direct, dur, déconcertant, et ne tolère aucune consolation. Mais croire que cette attitude est sous-tendue par une pensée négative serait une erreur. C'est une pensée critique, une pensée sur le qui-vive. Et chacun de ses mots possède une vitalité ahurissante parce que l'être humain, dans toute sa complexité, en est le centre, comme lorsqu'il écrit : « *L'espace mystérieux entre l'animal et la machine est l'espace de l'homme.* »

Dans sa solitude et sa fragilité pitoyable, l'individu ne résistera à la manipulation et aux idéologies qu'en jetant sur la scène son corps et son cœur vivant : il n'a pas d'autre arme.

Ce que ne font pas les deux protagonistes de *Quartett*, qui refusent la faiblesse humaine, veulent échapper au sort du commun qui s'en laisse conter ; eux aspirent au pouvoir, peut-être à l'immortalité. Mais Valmont et Merteuil, tels deux fauves privés de la sagesse de l'instinct et trop intelligents « *sans être pour autant Dieu* », finissent battus. Ils ont coupé le lien avec la Nature et, horrifiés par la déchéance physique, ils se sont débarrassés du corps comme on le fait d'un objet. En d'autres termes, ils ont refusé la finitude humaine. Y a-t-il une issue ? La femme, finalement, reste seule, et dans un élan de vitalité sauvage, elle brise les barreaux de sa prison. (...)

La dramaturgie est étroitement liée à la musique et celle-ci à un texte qui demeure parfaitement compréhensible dans le chant. Mais cette dernière génère une « parole-image » multiple, faite de son, de valeur sémantique, d'espace et de vision.

La dimension musicale électronique est partie intégrante de mon travail depuis plus de trente ans. Les nouvelles perspectives ouvertes par la technologie, analogique d'abord, digitale à partir de 1981, ont été et demeurent la base fondamentale de ma conception non seulement du son mais aussi de la musique : l'évolution de la matière et des énergies, l'idée même de forme qui en dérive. La seule chose dont je ne puisse me passer est la relation avec le crayon et le papier : un besoin physique.

L'ordinateur a révélé fondamentalement deux dimensions – l'une microscopique, l'autre macroscopique – auxquelles l'homme n'avait auparavant accès que d'une manière intuitive. Dans la première, l'unité ultime considérée jusque-là comme inviolable (l'atome) a été rompue : le son en soi, l'objet sonore perçu comme unité, la note musicale. À l'intérieur, nous découvrons un univers inconnu fait de forces dynamiques, rythmiques, formantiques. Ce nouvel univers ouvre un champ immense de relations acoustiques, sémantiques, émotionnelles potentielles.

Dans la dimension macroscopique, comme si on balayait l'espace terrestre avec une caméra depuis un satellite, on parvient à rendre compte de mouvements et de comportements de masse qui, autrement, nous seraient restés inconnus parce que nous baignons dans ces masses. En abordant la relation au texte ou à d'autres univers sémantiques, y compris le théâtre musical qui

les englobe un peu tous, la dimension électronique permet d'en analyser les différents éléments et d'en faire la synthèse. Ce regard autorise aussi un développement de la dramaturgie, essence même du théâtre.

Là encore, on part d'une dimension microscopique, à savoir l'intimité des fragments les plus cachés d'une voix, et d'une macro-organisation, d'une « dramaturgie des espaces », qui sont parties intégrantes de la forme, de la partition, du livret lui-même, en tant qu'ADN dramatique de l'opéra.

Car si la dimension réduite que nous épions, comme un peep-show audio et vidéo, est effectivement celle d'un théâtre de chambre, cette cellule suspendue dans l'air est contenue, à la manière des « poupées russes », dans un théâtre plus vaste, lui-même contenu dans un autre plus vaste encore, et le tout dans le théâtre le plus vaste de tous : le monde, une respiration immobile qui ignore le temps et ne peut être réduite à la dimension humaine.

Dans l'espace dramatique le plus intime, se produit une transformation non linéaire qui brise le cours du récit et touche aussi les personnages vocaux, chez qui des éléments incohérents et sauvages font brusquement irruption, comme autant de brèches dans leur rationalité de façade ou de surface, les amenant à changer de rôle, y compris au plan sexuel. Les composantes de bruit, d'instabilité, de chaos prélogique sont explorées et stimulées par l'ordinateur jusqu'à l'explosion. À l'opposé, on parvient à générer d'immenses espaces de couleur immobile ou de pulsations cycliques.

Des éléments d'identité sonore sont séparés à l'intérieur d'un personnage et, selon un parcours dramatique, appliqués à un autre : caractères sexuels mais aussi éléments primitifs de l'organisation phonétique du langage, liés à des émotions et à des pulsions de base que l'enveloppe sociale et relationnelle ne parvient plus à contenir.

Avec un à-propos particulier, dans *Quartett*, l'électronique opère sur le niveau d'ambiguïté entre artifice et naturel, faux et vrai. Autrement dit, elle pointe l'impossibilité de repérer ce qui est authentique : où finit le vrai visage, où commence le masque ?

Luca Francesconi

Texte écrit par Luca Francesconi à l'occasion de la création de son opéra *Quartett* à la Scala de Milan dans une mise en scène d'Alex Ollé (compagnie La Fura dels Baus).

Traduit de l'italien par Anne Guglielmetti

Texte paru dans *L'Étincelle*, le journal de la création à l'Ircam (mars 2011 n° 8)

Quartett, un opéra

Participer à la création d'un opéra est toujours, pour un réalisateur en informatique musicale (en tout cas pour moi), une expérience exceptionnelle. En effet, la réalisation de l'informatique musicale d'un ouvrage lyrique (si on la compare à la réalisation d'une œuvre pour instrument soliste et électronique, par exemple) présente des caractéristiques très particulières : des contraintes fortes mais aussi des moyens de diffusion, et des moyens tout court, très importants.

Une expérience de production d'opéra implique une pluridisciplinarité ; le réalisateur n'interagit plus seulement avec le compositeur, cette relation est démultipliée entre les différents créateurs impliqués dans le projet, le metteur en scène, la scénographie, les costumes, la vidéo, les chanteurs, etc. Ce n'est pas forcément dans la réalisation d'un opéra qu'on va pouvoir prendre le plus de risques ou expérimenter des techniques très innovantes, étant donné toutes les contraintes, il faut souvent aller au plus efficace. Mais c'est une expérience extrêmement gratifiante lorsque la partie électroacoustique fonctionne en synergie avec les autres composantes de cette forme d'« art total » qu'est l'opéra.

La pièce de Heiner Müller est un duo, dans l'opéra les deux protagonistes sont seuls en scène pendant toute la durée du spectacle (1h20), un long duo entre une soprano et un baryton. Mais c'est aussi un quatuor, puisqu'ils échangent leurs rôles, se travestissent l'un en l'autre, jouent d'autres personnages. Un opéra c'est de la musique et du théâtre, où les acteurs jouent des personnages qui simulent. Incarnation de la voix lyrique.

La collaboration avec l'Ircam a commencé fin mars 2010, c'est-à-dire un peu plus d'un an avant la création. L'opéra a été réalisé et composé en un temps assez court (un an entre le premier contact et les premières répétitions : mars 2010-mars 2011). Cette période de préparation fut consacrée à l'élaboration d'une maquette informatique de la grande forme de l'opéra et à la préparation des sons et de l'environnement informatique de mise en espace. Essayons d'extraire les spécificités de l'apport de l'Ircam dans *Quartett*, afin de comprendre la fonction dramaturgique de l'électroacoustique. La première intervention est pré-compositionnelle. Comme la plupart des compositeurs de sa génération, Luca Francesconi utilise l'outil informatique dans sa pratique quotidienne. La première incarnation de l'œuvre a pris la forme d'une maquette informatique représentant le déploiement temporel de la grande forme.

Pendant l'élaboration de sa partition, nous avons eu des échanges concernant surtout les recherches et développements actuels de l'équipe Analyse/Synthèse (en particulier avec Pierre Lanchantin) au sujet de l'analyse de qualités vocales particulières et de la segmentation permettant la sélection des éléments porteurs de l'expressivité dans le flux vocal. Merteuil et Valmont jouent un jeu extrême, à la fois raffiné et barbare, et d'une grande complexité. L'écriture vocale des deux chanteurs fait appel à des caractérisations vocales rhétoriques pour illustrer les différents rôles qu'ils ne cessent de s'échanger. Ces caractérisations font appel, d'une part, d'une façon distanciée à toute l'histoire de l'opéra et, d'autre part, aux techniques de transformation de la voix en temps réel, chaque

personnage étant associé non seulement à un traitement vocal particulier mais aussi à un type de transformation différent. *Quartett* est un opéra de répertoire qui intègre les recherches actuelles sur l'expressivité de la voix et ses transformations en temps réel.

Les deux chanteurs de *Quartett* sont accompagnés d'un chœur, de deux orchestres (une formation de chambre d'une vingtaine de musiciens et un orchestre symphonique) et de sons électroniques à base de sons synthétiques et concrets.

Lors de la création de l'œuvre au Théâtre de la Scala, l'orchestre de chambre était dans la fosse tandis que la formation symphonique et le chœur (dont les sons étaient captés et diffusés sur les haut-parleurs) étaient dans une autre salle. Pour les reprises de l'œuvre, le chœur et l'orchestre symphonique « en coulisses » sont remplacés par l'enregistrement du chœur et de l'orchestre de la Scala.

Les deux orchestres représentent les espaces dans lesquels évoluent les personnages : un espace claustrophobique (Luca parle de « peep-show ») et le monde extérieur (« out »).

Cela permet des effets de perspective et de travelling. La fonction de l'électroacoustique dans cet opéra n'est pas illustrative mais en adéquation avec le sujet. Le Spatialisateur Ircam¹ permet de créer les deux environnements acoustiques distincts correspondant aux deux orchestres. Plus précisément, cinq plans sonores distincts ont été définis, correspondant à des situations dramatiques déterminées.

La spatialisation n'est pas utilisée ici, comme c'est souvent le cas, pour placer ou déplacer des sources dans l'espace, mais bien pour illustrer cet enchâssement d'espaces dans lesquels évoluent les personnages : une boîte, sur la scène d'un opéra, d'une ville, du monde. C'est l'artifice essentiel, l'artifice de toujours, du spectacle d'opéra associant des moyens théâtraux, cinématographiques et musicaux pour représenter sur une scène des émotions et des situations universelles.

Serge Lemouton, réalisateur en informatique musicale Ircam

Texte publié en ligne depuis le 19 novembre 2012 sur le site/plateforme web Forum de l'Ircam

<http://forumnet.ircam.fr/tribune/quartett-un-opera/>

1 Le Spatialisateur® est une suite logicielle développée à l'Ircam dédiée au traitement de spatialisation en temps réel de signaux sonores dans les contextes de création musicale, de post-production et de concert.

Luca Francesconi

Né à Milan en 1956, Luca Francesconi étudie le piano et la composition dans la classe d'Azio Corghi au Conservatoire de Milan. Il se perfectionne à Boston et à Rome auprès de Karlheinz Stockhausen et de Luciano Berio, dont il est l'assistant de 1981 à 1984 et qu'il suit à Tanglewood. Il est lauréat du Concours Gaudeamus en 1984 et de la New Music Composer's Competition à New York en 1987. Il est l'auteur de plus de cent pièces, du solo au grand orchestre et de l'opéra au multimédia, commandées par de grandes institutions et radios internationales. Son intérêt pour le jazz, les musiques de scène, le cinéma et la télévision, mais aussi pour les systèmes analogiques, digitaux et informatiques de la musique électronique témoigne de l'éclectisme de son inspiration. Il fonde son studio de recherche électroacoustique en 1975 puis, en 1990, à Milan, l'institut AGON, centre de recherche et de composition assistée par ordinateur qu'il dirige jusqu'en 2006. Professeur invité au Conservatoire de Rotterdam en 1990-1991 et régulièrement sollicité pour des master-classes en Europe, aux États-Unis et au Japon, il enseigne la composition pendant vingt-cinq ans dans différents conservatoires italiens. Actuellement, il est directeur du département de composition au Musikhögskolan de Malmö en Suède. Il collabore régulièrement avec les plus grands musiciens et orchestres internationaux, et se produit également comme chef d'orchestre. Il

est nommé directeur du Festival International de Musique de la Biennale de Venise pour quatre ans, de 2008 à 2012, et consultant artistique en 2011, puis directeur en 2012 du Festival Ultima d'Oslo. Il compose plusieurs œuvres pour voix et ensemble avec traitement électronique comme *Etymo* (1994) et *Etymo II* (2005), *Sirènes*, créé en 2009 au Festival Agora, de nombreux concertos, dont les récents *Kubrick's Bone*, pour cymbalum et orchestre, créé en janvier 2007 en Belgique, *Hard Pace*, concerto pour trompette créé en 2008 dans le cadre du « Projet Pollini » à Rome, plusieurs quatuors à cordes dédiés au Quatuor Arditti, dont le quatrième, *I voli di Niccolò*, est créé en 2005. Des pièces pour grand orchestre, on peut citer *Wanderer* en 1998-1999, *Cobalt*, *Scarlet* en 1999-2000, et des pièces pour instruments solistes, accompagnés ou non par l'électronique, dont les dernières nées, *Body Electric*, pour violon et électronique (2006), et *Animus III*, pour tuba et électronique (2008). Le catalogue de ses œuvres comprend de nombreux opéras radiophoniques composés pour la RAI, ainsi que des opéras scéniques et des oratorios. Parmi ces pièces figurent *Lips, Eyes, Bang* (1998), avec traitement vidéo en temps réel, *Buffa opera*, pour récitant et orchestre sur un texte de Stefano Benni (2002), *Gesualdo Considered as a Murderer*, commande du Festival de Hollande, créé en 2004. En 2010, le Théâtre Ponchielli de Crémone voit la création d'un Orphée revisité, *Attraverso*, pour soprano et ensemble. Pour célébrer les cent-cinquante ans

de l'unité de l'Italie, Francesconi reçoit la commande de *Terra*, oratorio sur un texte de Valeria Parrella, créé en septembre 2011 au Teatro di San Carlo de Naples. En avril 2011, commande de la Scala de Milan, l'opéra *Quartett* est créé sous la direction de Susanna Mälkki et repris dans un effectif réduit aux Wiener Festwochen en mai 2012. En juin 2012, *Atopia*, oratorio profane d'après des textes de Piero della Francesca et Calderón de la Barca, est créé à Madrid. L'œuvre de Luca Francesconi est récompensée par plusieurs prix, parmi lesquels le Prix Martin-Codax et le Prix Guido-d'Arezzo en 1985, le Prix Kranichsteiner de Darmstadt en 1990, le Prix Ernst-von-Siemens de Munich en 1994, le Prix Italia pour *Ballata del rovescio del mondo* en 1994 et le Prix Franco Abbiati Critics pour l'opéra *Quartett* en 2011.

© Ircam-Centre Pompidou, 2012

Allison Cook

L'extraordinaire polyvalence d'Allison Cook lui vaut d'être de plus en plus sollicitée. Ces dernières années, elle a fait des débuts remarquables à la Scala de Milan en y interprétant La Marquise de Merteuil lors de la création de *Quartett* de Luca Francesconi (d'autres représentations ont suivi aux Wiener Festwochen). Elle a aussi été applaudie dans le rôle de Brangäne (*Tristan und Isolde*) à l'Opéra National de Prague et dans celui d'Adalgisa (*Norma*) en tournée aux Pays-Bas, et elle a participé à la création de deux autres opéras à Covent Garden : *Anna Nicole* de Mark

Anthony Turnage et *For You* de Ian McEwan (dans lesquels elle a respectivement incarné Blossom et Michael Berkeley). Parmi ses prochains engagements, on peut mentionner de nouvelles représentations de *Quartett* à la Cité de la musique, au Festival de Hollande, au Festival de Strasbourg, à la Casa da Música de Porto et à Buenos Aires, une production de *Powder Her Face* mise en scène par Jay Scheib pour le New York City Opera, *Phaedra* de Britten au Barbican Centre de Londres, Margret dans *Wozzeck* à Covent Garden et le rôle de Madame de Warens dans *JJR (Citoyen de Genève)* de Philippe Fénelon à l'occasion de la création de l'opéra au Grand Théâtre de Genève. Ancien membre du Centre de Formation lyrique de l'Opéra National de Paris et des Jeunes Voix du Rhin à l'Opéra National du Rhin de Strasbourg, Allison Cook doit son succès européen aux rôles du Compositeur dans *Ariane à Naxos* (Strasbourg), du Joueur de tambour dans *L'Empereur d'Atlantis* (Opéra National de Lorraine à Nancy, Cité de la musique), de Baba la Turque et de Mother Goose dans *The Rake's Progress* (T&M à Paris), de la Fortune et du Page dans *Le Couronnement de Poppée* (festival de Vienne et d'Aix-en-Provence avec Les Musiciens du Louvre), mais aussi au rôle-titre de ce même opéra (qu'elle a chanté à Dublin) et aux rôles de La Voleuse, de La Fille et de Chantal dans *Le Balcon* de Peter Eötvös (création à Aix-en-Provence). À ce jour, l'association d'Allison Cook avec Covent Garden l'a conduite à y

interpréter le rôle-titre du *Festin de Babette* de John Browne, Kate Julian dans *Owen Wingrave* de Britten, La Comtesse Geschwitz (*Lulu*) et Ariane lors de la création du *Minotaure* de Sir Harrison Birtwistle. Elle a par ailleurs incarné Le Prince Orlofsky dans *La Chauve-Souris* et le rôle-titre de *Carmen* pour Glyndebourne on Tour, ainsi que le rôle-titre de *La Cenerentola* au Centre du Festival International des Arts de Shanghai. Les concerts d'Allison Cook ont permis de l'entendre aux BBC Proms (*Dialogues des Carmélites*, *Serenade to Music* de Vaughan Williams), dans des œuvres comme le *Livre des jardins suspendus* de Schönberg au Louvre et avec des orchestres comme l'Orchestre Symphonique de la BBC et l'Orchestre Symphonique de Munich. Elle a travaillé avec des chefs et des metteurs en scène de l'envergure de Sir Antonio Pappano, Sir Andrew Davis, James Conlon, Louis Langrée, Stéphane Denève, Mark Minkowski, Susanna Mälkki, Robin Ticciati, Richard Jones, Robert Carsen, Stephen Langridge, Àlex Ollé (La Fura dels Baus), Stephen Lawless, Marthe Keller et Irina Brook.

Robin Adams

Les engagements présents et à venir de Robin Adams avec la troupe du Stadttheater de Bern (dont il fait partie depuis 2002) comprennent les rôles de Nick Shadow dans *The Rake's Progress*, d'Enrico dans *Lucia di Lammermoor* et de Guglielmo dans *Così fan tutte*. Au cours de la saison 2012/2013, il interprète en outre Germont dans *La Traviata*, Balstrode

dans *Peter Grimes* et Le Forestier dans *La Petite Renarde rusée*, tout en reprenant le rôle du Vicomte de Valmont dans *Quartett* de Luca Francesconi aux Wiener Festwochen, à la Cité de la musique et à l'Opéra de Lille. Il a fait ses débuts à la Scala de Milan dans *Quartett* à l'occasion de la création de l'opéra en 2011. Régulièrement à l'affiche du Stadttheater de Bern, Robin Adams y a récemment été applaudi dans *Don Giovanni* et *Eugène Onéguine* (rôles-titres), dans *The Rake's Progress* (Nick Shadow), dans *Così fan tutte* (Guglielmo), dans *Orphée aux Enfers* (Jupiter), dans *Lucia di Lammermoor* (Enrico), dans *Tsar et charpentier* (Le Tsar), dans *Manon* (Lescaut), dans *La Flûte enchantée* (Papageno), dans *Madame Butterfly* (Sharpless), dans *Les Noces de Figaro* (Le Comte) et dans *Falstaff* (Ford). Il a par ailleurs incarné Dandini dans *La Cenerentola*, Tony dans *West Side Story* de Bernstein, Wolfram dans *Tannhäuser* et Guglielmo dans *Così fan tutte* avec la troupe du Landestheater de Linz. Dans un registre plus contemporain, Robin Adams a interprété Blazes dans *The Lighthouse* de Peter Maxwell Davies (la Monnaie de Bruxelles, Muziektheater Transparant), Kunstenaar Beck dans *The Triumph of Spirit over Matter* de Wim Henderickx (création à la Monnaie de Bruxelles), Antigonus et Pickpocket II dans *Le Conte d'hiver* de Philippe Boesmans (Liceu de Barcelone), Leonce dans *Leonce and Lena* de Christian Henking (création au Théâtre de Bern) et Le Capitaine dans *Les Bassarides* de Henze (rôle avec lequel il a fait ses

débuts au Théâtre du Châtelet). Parmi ses autres engagements, on retiendra notamment *La Veuve joyeuse* (Danilo) à l'Opéra de Leipzig, *Le Viol de Lucrèce* (Tarquin) à Vienne, et *Curlew River* (Le Voyageur), *La Finta Semplice* (Don Cassandro) et *La Bohème* (Schaunard) à l'Opéra de Francfort. Robin Adams s'est produit en concert avec des ensembles comme l'Orchestre Symphonique de Moscou (*Symphonie lyrique* de Zemlinsky) ou l'English Chamber Orchestra (*Magnificat* de Bach au Barbican Center de Londres), et il a donné un récital Hugo Wolf dans la maison natale du compositeur pour la Société Hugo Wolf. Il compte également à son répertoire des œuvres de Purcell, *Le Messie* de Haendel, les *Carmina Burana* de Carl Orff, les passions et les cantates de Bach, *Un requiem allemand* de Brahms et *Das klagende Lied* de Mahler.

Susanna Mälkki

Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, manifestant autant d'aisance dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine. Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, qu'elle est aujourd'hui régulièrement invitée à diriger. Elle est nommée Fellow of

the Royal Academy of Music de Londres en juin 2010. En 2011, Susanna Mälkki reçoit la Pro Finlandia Medal of The Order of the Lion of Finland, l'une des plus hautes distinctions finlandaises. Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle a collaboré avec de nombreux ensembles, avant de faire ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain en 2004 au Festival de Lucerne. Elle en est nommée directrice musicale en 2005. En mars 2007, elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös. Directrice artistique de l'Orchestre Symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses et prestigieuses formations internationales : orchestres philharmoniques de Berlin, de Los Angeles, de Munich, de Radio France, orchestres symphoniques de Chicago, de Boston, de San Francisco, de Pittsburgh et de Seattle, Philharmonia Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Wiener Symphoniker, Bayerischen Rundfunks, orchestres symphoniques de la Radio Suédoise et de la Radio Finlandaise, etc. Susanna Mälkki est aussi très active dans le domaine de l'opéra. Au cours des saisons précédentes, elle a notamment dirigé *Powder Her Face* de Thomas Adès, *Neither* de Morton Feldman, *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho dont elle crée, à Vienne, *La Passion de Simone*, en 2006, et dont

elle assure la première américaine en 2008 au Lincoln Center de New York. En mars 2010, dirige le ballet Siddhartha d'Angelin Preljocaj et Bruno Mantovani, créé à l'Opéra de Paris, qu'elle retrouvera en 2013/2014 pour deux productions. En avril 2011, elle fait ses débuts à la Scala de Milan dans Quartett de Luca Francesconi. En 2012, elle dirige la première de *Re Orso*, opéra de Marco Stroppa, à l'Opéra-comique avec l'Ensemble intercontemporain. Les saisons actuelles et futures sont riches de nouveaux projets avec de nombreuses formations musicales. Aux États-Unis, elle retrouvera notamment l'Orchestre Symphonique de Chicago et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, et dirigera également les orchestres de Detroit et du New Jersey, ainsi que l'Orchestre Symphonique « New World ». En Europe, en plus de ses collaborations régulières, elle dirigera le ORF Radio-Symphonieorchester Wien, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, ainsi que les orchestres philharmoniques de Luxembourg, de Tampere et de la Radio Néerlandaise.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées

dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. À partir de septembre 2013, le compositeur et chef d'orchestre allemand Matthias Pintscher succèdera à Susanna Mälkki au poste de directeur musical. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. L'Ensemble intercontemporain a été reconnu « Ambassadeur culturel européen » en 2012 par la Commission Européenne.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel

Clarinette

Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Pascal Gallois

Cor

Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Jean-Jacques Gaudon

Trombone

Benny Sluchin

Percussions

Samuel Favre
Victor Hanna

Piano

Hidéki Nagano

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Alto

Odile Auboin

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Nicolas Crosse

Chef assistant

Julien Leroy

Musiciens supplémentaires

Trompette

Clément Saunier

Percussion

Adrien Pineau

Claviers électroniques

Géraldine Dutroncy
David Thomas

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. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de la tutelle du CNRS et, depuis 2010, de celle de l'université Pierre et Marie Curie.
www.ircam.fr

Serge Lemouton

Après des études de violon, de musicologie, d'écriture et de composition, Serge Lemouton se spécialise dans les différents domaines de l'informatique musicale au département Sons du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Il collabore avec les chercheurs de l'Ircam au développement d'outils informatiques et participe à la réalisation des projets musicaux de nombreux compositeurs, parmi lesquels Florence Baschet, Michaël Levinas, Magnus Lindberg, Tristan Murail, Marco Stroppa, Frédéric Durieux. Il a notamment assuré la

réalisation et l'interprétation en temps réel de plusieurs œuvres de Philippe Manoury, dont *K...*, *La Frontière* et *On-Iron*.

Ce concert bénéficie du soutien du Réseau Varèse, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne.



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

VENDREDI 19 AVRIL, 20H

Kaija Saariaho

Asteroid 4179 : Toutatis (création)

Laterna magica (création)

Leino Songs (création)

Jean Sibelius

Luonnotar

Symphonie n° 7

Orchestre Philharmonique
de Radio France

Santtu-Matias Rouvali, direction
Anu Komsis, soprano

MARDI 23 AVRIL, 20H

Jean Sibelius

Flickan kom ifran sin älsklings möte op 37

Säv säv susa op. 36

Norden op. 90

Paavo Heininen

Musique d'été op. 11

Lotta Wennäkoski

Kuule II

Kaija Saariaho

Emilie Suite

Avanti! Orchestre de chambre

Ernest Martinez Izquierdo, direction

Barbara Hannigan, soprano

Jouko Laivuori, piano

JEUDI 30 MAI, 20H

Heinz Holliger

Scardanelli Zyklus

Ensemble intercontemporain

Chœur de la Radio Lettone

Heinz Holliger, direction

Sophie Cherrier, flûte

> CONCERTS ÉDUCATIFS

SAMEDI 25 MAI, 11H30

*Time travelling - Voyage vocal dans
le temps*

Concert éducatif à partir de 6 ans

VOCES8

MERCREDI 12 JUIN, 15H

Ça m'énerve

Chanson (à partir de 6 ans)

Pascal Péroteau, composition, chant,
contrebasse

Philippe Blanc, banjo, mélodica,

glockenspiel, flûte, chœur

Fabrice Barré, clarinette, percussions,

chœur

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 23 MARS, 20H

John Adams

The Gospel According to the Other Mary

Livret de Peter Sellars

Los Angeles Philharmonic

Gustavo Dudamel, direction

Peter Sellars, mise en scène

Kelley O'Connor, mezzo-soprano

Tamara Mumford, contralto

Russell Thomas, ténor

Daniel Bubeck, contre-ténor

Brian Cummings, contre-ténor

Nathan Medley, contre-ténor

Los Angeles Master Chorale

Grant Gershon, chef de chœur

Michael Schumacher, danse

Anani Sanouvi, danse

Troy Ogilvie, danse

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous
proposons...

> Sur le site Internet [http://
mediatheque.cite-musique.fr](http://mediatheque.cite-musique.fr)

... d'écouter un extrait audio dans les
« Concerts » :

*Sirènes, pour 40 voix, orchestre et
dispositif électronique de Luca
Francesconi* par le Brussels

Philharmonic, The Orchestra of
Flanders, le Chœur de la Radio
Flamande, Michel Tabachnik

(direction), enregistré à la Cité de la
musique en 2009 . *Etymo, pour soprano,
électronique et orchestre de chambre*

de Luca Francesconi par Barbara
Hannigan (soprano) et l'Ensemble
intercontemporain, Susanna Mälkki

(direction), enregistré à la Cité de la
musique en 2006 . *Lontananza e ora, qui,
pour 29 solistes de Luca Francesconi*

par l'Ensemble intercontemporain,
Jonathan Nott (direction), enregistré
à la Cité de la musique en 2002 . *Lips,
Eyes, Bang, pour ensemble, chanteuse,
vidéo et électronique en temps réel*

de Luca Francesconi par Jenny B.,
chant, l'Ensemble intercontemporain,
Jonathan Nott (direction), enregistré à
la Cité de la musique en 2002

(Les concerts sont accessibles dans
leur intégralité à la Médiathèque de
la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... de voir la partition :

*Plot in fiction, per oboe-corno inglese e
undici strumenti* de Luca Francesconi

... de lire :

Entretien avec Luca Francesconi
(in *Accents* n° 30, 2006)