

jeu 15 sept — 20h30  
Palais des fêtes

# Migrants

**Georges Aperghis**  
**Ensemble Resonanz**

**musica** festival  
strasbourg

jeu 15 sept – 20h30  
Palais des fêtes

# **Migrants**

## **Georges Aperghis**

### **Ensemble Resonanz**

**Georges Aperghis** *Migrants* (2018-2021)  
création mondiale du cycle complet

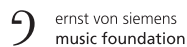
direction | Emilio Pomárico

soprano | Agata Zobel  
mezzo-soprano | Christina Daletska  
alto | Geneviève Strosser

#### **Ensemble Resonanz**

violons | Juditha Haeberlin, Barbara Bultmann, Bogdan Božović, Skaisté Dikšaitytė, Gergor Dierck, Tom Glöckner, Hyun-Jung Kim, Christine Krapp, Benjamin Spillner, Swantje Tessmann  
altos | Tim-Erik Winzer, Maresi Stumpf, Laura Hovestadt, Josephine Schäfer  
violoncelles | Saerom Park, Andreas Müller, Jörn Kellermann  
contrebasses | Anne Hofmann, Benedict Ziervogel  
percussions | Rie Watanabe, Malika Maminova, Jens Ruland  
pianos | Lorenzo Cossi, Yannick Rafalimanana

Commande de l'Ensemble Resonanz financée  
par la Ernst von Siemens Musikstiftung



enregistré par France Musique,  
ce concert sera diffusé le 28 sept dans  
Le Concert de 20h présenté par Arnaud Merlin

Fin du concert à 21h40

**Sous la forme  
d'un oratorio en  
cinq mouvements,  
Georges Aperghis  
compose une grande  
fresque pour faire  
résonner l'existence  
des migrants.**

«J'ai voulu exprimer, dit Georges Aperghis, les "disparitions" auxquelles nous nous confrontons aujourd'hui. J'ai voulu donner un visage non seulement à ces corps qui parsèment nos côtes, mais aussi à ces personnes qui errent à travers l'Europe sans identité et que l'on peine à reconnaître officiellement comme des vivants.»

Face aux tragédies contemporaines, l'œuvre ne pouvait ni s'apitoyer ni user des moyens de l'art pour édulcorer la gravité des situations personnelles et collectives. Elle devait plutôt attirer l'attention, sensibiliser et manifester le besoin toujours plus pressant de reconnaître le reflet de notre humanité dans les yeux de celles et ceux qui arrivent. C'est dans cette perspective, avec l'intégrité, l'exigence et l'engagement qu'on lui connaît, que le compositeur grec a réinventé son écriture.

Pour exprimer la reconnaissance de l'autre, Georges Aperghis s'est tourné vers un texte qui pourrait tout d'abord paraître inattendu : *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad. Il y a trouvé une matière première, ainsi qu'un miroir. Car tel que le trace Conrad, le récit de la colonisation, de la quête infinie de richesse ou de la distinction des êtres demeure notre condition.

—

With this oratorio in five movements, Georges Aperghis offers a sweeping musical mural on the experience of migrants. 'I wanted to express,' he explains, 'the "disappearances" taking place today. I wanted to give a face not only to the bodies dotting our shores but also to the people roaming Europe without an identity, and whom we barely manage to recognise officially as living beings'.

# premier mouvement

They were dying slowly  
It was very clear  
They were not enemies  
They were not criminals  
They were nothing earthly  
Now  
Nothing but black shadows of disease  
and starvation  
Lying confusedly  
in the greenish gloom  
Black shapes crouched,  
lay clinging to the earth,  
half coming out,  
half effaced within the dim light  
In all the attitudes,  
of pain, abandonment  
and despair  
An uninterrupted uniform, head long,  
rushing noise filled the mournful  
stillness of the grove,  
where not a breath stirred, not a leaf  
moved, with a mysterious sound as  
though the tearing pace of the  
launched earth had suddenly become  
audible.  
I began to distinguish the gleam of the  
ice under the trees  
Then glancing down I saw a face near  
my hand  
Slowly the eyelids rose and the sunken  
eyes looked up at me, enormous and  
vacant  
The man seemed young  
almost a boy...

Ils mouraient à petit feu  
C'était très clair  
Ce n'étaient point des ennemis  
Ce n'étaient point des criminels  
Ce n'était plus rien de ce monde-ci  
désormais  
Plus rien que des ombres noires de  
maladie et d'inanition  
Gisant pêle-mêle dans l'ombre  
verdâtre  
Des formes noires étaient  
recroquevillées, couchées s'agrippant  
à la terre, à demi soulignées, à demi  
estompées dans la lumière indécise,  
selon toutes les attitudes de la  
souffrance, de l'abdication et du  
désespoir  
Le fracas ininterrompu et uniforme des  
eaux précipitées remplissait la lugubre  
immobilité du bosquet,  
où l'on n'entendait pas un souffle, pas  
le frémissement d'une feuille, d'un son  
mystérieux comme si la vitesse folle de  
la terre sur son orbite était soudain  
devenue audible.  
Je commençai à distinguer des yeux  
qui luisaient faiblement sous les arbres  
Puis, abaissant mon regard je vis près  
de ma main un visage  
Les paupières s'ouvrirent doucement,  
laissant monter jusqu'à moi le regard  
des yeux enfoncés immenses et atones  
L'homme semblait jeune,  
un adolescent presque...

## deuxième mouvement

Then a match flared and a lean face  
appeared, worn, hollow,  
it seemed to retreat and advance out  
of the night in the regular flicker of the  
tiny flame  
The match went out

It was not sleep  
It seemed unnatural  
Like a state of trance  
Not the faintest sound of any kind  
could be heard  
You looked on amazed,  
and began to suspect  
yourself of being deaf  
The night came suddenly and struck  
you blind as well  
It was no sleep  
it seemed unnatural  
like a state of trance

'We won't make it tonight  
The northern frontier  
Don't move  
Overcrowded dinghy  
Translate  
Far from ears  
All aboard  
Crammed  
Rolling grows  
Bodies sweat  
Quick signal  
Won't come  
Watch over  
Stay up  
Several hundred'

We will be all butchered  
in this fog

The faces twitched  
with the strain,  
The hands trembled slightly  
The eyes forgot to wink

Puis une allumette s'embrasa et un  
visage maigre surgit, las, creusé,  
il semblait reculer dans la nuit et en  
ressortir selon la vacillation régulière  
de la petite flamme  
L'allumette s'éteignit

Ce n'était pas du sommeil  
Cela paraissait anormal  
Comme un état d'hypnose  
On n'entendait pas le moindre bruit  
d'aucune sorte  
On écarquillait les yeux, stupéfait en  
commençant à se demander si l'on  
était devenu sourd  
La nuit tomba d'un coup, et nous  
frappa également de cécité  
Ce n'était pas du sommeil  
Cela paraissait anormal  
comme un état d'hypnose

« On ne va pas réussir ce soir  
La frontière nord  
Ne bougez pas  
Zodiac surchargé  
Traduisez  
Loin des oreilles  
Montez  
Entassés  
Le roulement augmente  
Les corps transpirent  
Rapide signal  
Ne viendront pas  
Surveiller  
Rester debout  
Plusieurs centaines »

On va tous se faire massacrer  
dans ce brouillard

Les visages se crispaient  
sous la tension  
Les mains tremblaient légèrement  
Les yeux oubliaient de ciller

# troisième mouvement

*I looked at him, lost in astonishment  
There he is before me  
His very existence was improbable,  
inexplicable and all together  
bewildering  
It was inconceivable how he had  
existed, how he had succeeded in  
getting so far  
How he had managed  
to remain  
Why he did not  
instantly disappear*

*I went a little farther,  
then still a little farther,  
till I had gone so far...*

*For months, for years, his life hadn't  
been worth a day's purchase;  
and there he is gallantly,  
thoughtlessly alive*

*I went a little farther,  
then still a little farther,  
till I had gone so far  
that I don't know how  
I'll ever get back.*

*Je le regardais éperdu de stupeur  
Il était là devant moi  
Son existence même était  
invraisemblable, inexplicable et  
totalement déconcertante  
Comment il avait subsisté,  
comment il avait réussi  
à parvenir aussi loin  
Comment il s'était débrouillé  
pour y rester  
Pourquoi il ne disparaissait pas  
sur-le-champ*

*Je suis allé un peu plus loin, puis un  
peu plus loin encore, jusqu'au jour où  
je me suis trouvé si loin...*

*Depuis des mois, des années, sa vie  
était extraordinairement précaire ;  
et il était là courageusement,  
insoucieusement vivant*

*Je suis allé un peu plus loin,  
puis un peu plus loin encore,  
jusqu'au jour où je me suis trouvé si  
loin que je ne sais pas comment je  
pourrai jamais revenir.*

# cinquième mouvement

A cry  
A very loud cry  
A clamor  
soared slowly in the opaque air  
A cry as of infinite desolation  
soared slowly in the opaque air  
The mist itself has screamed  
from all sides  
A complaining clamour  
It seemed from all sides  
at ones  
It seemed as though the mist itself  
has screamed  
Apparently from all sides  
at ones did this tumultuous  
and mournful up roar rise

Gone  
Disappeared  
Swept off without leaving a whisper or  
a shadow behind  
Just disappeared  
Without uttering sound without moving  
a line without twitching a muscle

Nowhere the rest of the world was  
Nowhere  
Gone  
Just nowhere

I went a little farther  
Gone  
Disappeared  
Swept off without leaving a whisper or  
a shadow behind  
Then still a little farther  
till I gone so farther

Un cri  
Un cri très perçant  
Une clameur  
s'éleva lentement dans l'air opaque  
Un cri d'une infinie désolation  
s'éleva lentement dans l'air opaque  
Le brouillard lui-même avait crié  
de tous les côtés à la fois  
Une clameur de lamentation  
J'eus l'impression que cela venait  
de tous les côtés à la fois  
J'eus l'impression que le brouillard  
lui-même avait crié  
Apparemment de tous les côtés à la  
fois surgissait ce vacarme  
tumultueux et funèbre

Disparu  
Évanoui  
Balayé sans laissER derrière lui  
un chuchotis ou une ombre  
Simplement évanoui  
Sans prononcer un son sans bouger  
sans aucun mouvement musculaire

Nulle part le reste du monde n'était  
Nulle part  
Disparu  
Simplement nulle part

Je suis allé un peu plus loin  
Disparu  
Évanoui  
Balayé sans laissé derrière lui un  
chuchotis ou une ombre  
Puis encore un peu plus loin  
jusqu'à ce que je sois allé si loin

---

Librement inspiré d'extraits du roman *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad (traduction française de Jean Deurbergue). Traduction anglaise des textes de Georges Aperghis par Nadia Fischer.



**Georges Aperghis**

# Traverser les possibles

Près de quarante années de compagnonnage  
et une soixantaine d'œuvres présentées.  
Georges Aperghis revient sur son lien  
à Musica et à la capitale alsacienne,  
où selon lui « tout est possible ».

/// entretien ///

*Te souviens-tu de ta première fois à Musica ?*

C'était lors de la première édition, en 1983. Laurent Bayle avait programmé *Kryptogramma*, la pièce que j'avais composée pour les Percussions de Strasbourg en 1970, ainsi que les *Récitations* composées quelques années auparavant et interprétées par Martine Viard. Je garde un très vif souvenir de cette première édition, de l'énergie qui s'en dégageait et du public venu en nombre.

*Tu es revenu à Strasbourg à de très nombreuses reprises depuis quatre décennies. Comment perçois-tu la ville ? Qu'y as-tu trouvé ?*

Strasbourg, pour moi, c'est avant tout

la jeunesse. C'est quelque chose qui m'a toujours marqué dans cette ville. J'y ai rencontré beaucoup de jeunes musiciens et musiciennes, notamment dans le cadre d'une longue résidence au Conservatoire et au TNS qui a duré près de trois ans, entre 1997 et 2000. Le cadre de travail était incroyablement moteur. Et vingt ans après l'ATEM, la structure de création et d'expérimentation en théâtre musical que j'avais créée en région parisienne en 1976, j'ai retrouvé le même esprit à Strasbourg.

*Comment décrirais-tu cet esprit ?*

Très simplement : une fabrique artistique, l'idée d'un atelier où tout est possible.



*Cela s'incarrait-il dans des lieux ?*

À l'époque, la Cité de la musique et de la danse n'existait pas encore et le Conservatoire était divisé entre le site de la rue Brûlée et le site de la Laiterie, si bien qu'il fallait marcher d'un point à l'autre et traverser tout le centre-ville, parfois plusieurs fois par jour. C'était sportif ! Il n'y avait pas un lieu unique dont on pouvait dire, « ici, c'est le Conservatoire ». On avait tous l'impression qu'il fallait inventer un lieu. Mais en fait, ce lieu, c'était nous. En travaillant, on se fabriquait. Cet état d'esprit m'est cher et mon parcours strasbourgeois a été exceptionnel en ce sens. C'était une belle époque pour moi. En parlant des lieux, je pense à cet appartement dans le quartier de la gare où j'ai vécu durant ma résidence. Je ne vais pas dire que l'immeuble était un bouge, mais l'ambiance y était plutôt folklorique, et ça m'avait bien amusé... Je pense aussi au Palais des fêtes, une salle que j'affectionne tout particulièrement. On y avait donné en 1997 un grand concert intitulé *Strasbourg Instantanés* conçu avec les étudiants du Conservatoire, où nous avions disposés dans les tribunes six orgues positifs qui avaient été récupérés à Strasbourg et dans les alentours. Puis nous avons poursuivi le projet l'année suivante dans la salle Koltès sous la forme d'un spectacle, *Strasbourg Instantanés 2*, mêlant les étudiants du TNS et du Conservatoire... Nous étions près quatre-vingt sur scène. Quelle aventure ! Plus récemment, en 2006, c'est également au Palais des fêtes que nous avons donné un autre projet qui me tient à cœur, ma pièce vocale *Wölfli Kantata*. J'aime beaucoup cette salle. Son acoustique n'est pas parfaite, mais elle a un truc. Elle est

habitée. Elle respire.

Strasbourg, pour moi, ce sont aussi des Strasbourgeois et des Strasbourgeoises dont j'ai été proche et qui ont une grande importance dans mon parcours. Les regrettés Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe, tout d'abord, avec lesquels j'aimais échanger. Avant que Musica n'existe, j'avais pu collaborer directement avec Lacoue et Michel Deutsch en composant la musique de scène de leur *Antigone* au TNS en 1977. Je pense aussi à mes fidèles compagnons de route Françoise Kubler et Armand Angster que je n'ai jamais perdu de vue. Cette année, j'ai voulu leur dédier un duo intitulé *À mi-mots* à l'occasion des quarante ans d'Accroche Note. Il y a aussi le noyau dur de musiciens et musiciennes qui s'était constitué autour du *Petit Chaperon rouge*, avec Pierre Lambla, Pierre Lassailly, Sophie Liger, Fanny Paccoud, Hélène Schwartz et Matthieu Steffanus. Puis une personne sans laquelle mon travail avec les étudiants n'aurait jamais vu le jour : Marie-Claude Ségard, la directrice du Conservatoire. Elle avait provoqué les choses et les avait rendu possibles aux côtés de Jean-Dominique Marco. Enfin, j'ai une pensée pour le public. On s'est bien connu — en tout cas, les vieux me connaissent ! Les jeunes, c'est moins sûr...

*Cette année, tu présentes une nouvelle pièce interprétée par Richard Dubelski, La Construction du monde. Tu sembles revenir à des principes que tu as commencé à explorer au milieu des années 1970. A-t-elle un lien avec cette histoire, entre l'ATEM et Strasbourg ?*

En effet, il y a un lien avec ce que j'étais

avant, même si je ne compose plus de la même manière. Ce projet est aussi quelque peu à contre-courant de ce que j'ai pu faire ces derniers temps. Il se situe à l'opposé de *Thinking Things*, par exemple, une grande pièce très technologique créée à l'IRCAM en 2018 et mêlant vidéo, lumière, électronique, et même de la robotique. Toutefois, l'un n'empêche pas l'autre. Ce sont des approches différentes, qui peuvent converger. Je continue d'ailleurs à travailler sur des projets incluant des technologies. Mais *La Construction du monde* est un retour aux sources dont j'avais très envie. Ça veut dire, revenir aux données de départ de mon langage, revenir aussi à une certaine économie de moyens. Car l'objet et l'instrument de ce spectacle miniature n'est qu'une simple table — pas si simple en réalité, mais je n'en dirai pas plus, c'est une surprise... Et je dois aussi dire que la pièce est née d'une histoire d'amitié avec le percussionniste et comédien Richard Dubelski que je connais depuis belle lurette, puisque nous nous étions rencontrés alors qu'il était jeune musicien, en 1986 au Centre Acanthes à Aix-en-Provence.

*L'autre pièce dont le public de Musica aura la primeur est Migrants, donnée en concert d'ouverture avec l'Ensemble Resonanz de Hambourg, sous la direction de l'Argentin Emilio Pomárico, avec la soprano polonaise Agata Zubel, la mezzo-soprano ukrainienne Christina Daletska et l'altiste française Geneviève Strosser. Quelle en est l'origine ?*

L'afflux des migrants sur les côtes grecques il y a quelques années a été un déclencheur. Le pays était en panique alors que la Méditerranée

menaçait de se transformer en véritable cimetière — à vrai dire, même si les médias s'en font moins l'écho, c'est toujours le cas aujourd'hui. Je voulais en parler, mais je ne savais pas comment faire. Alors j'ai lu beaucoup de témoignages, aussi bien des migrants eux-mêmes, des gens qui s'occupaient d'eux ou des journalistes. Mais pour moi, ces matériaux étaient trop brûlants. Je ne me sentais pas vraiment légitime à les mettre en musique. Et plus généralement, c'était risqué de faire du beau avec de la douleur bien réelle. Le malheur des gens ne peut pas être emballé dans une œuvre comme dans du papier-cadeau. Le sujet est très délicat. On risquerait d'imposer une sorte de « patine » aux problèmes de fond. Il fallait prendre de la distance.

Je me suis alors dit que la meilleure façon de toucher l'auditoire, de le rendre attentif, était de l'émouvoir. Au même moment, je suis retombé sur *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad. Je connaissais le roman depuis longtemps, de même que l'œuvre de Conrad en général, et j'ai toujours été admiratif de la façon dont Francis Ford Coppola l'avait traité dans *Apocalypse Now*. En le relisant, des phrases m'ont frappé par leur ambiguïté. Inscrites dans le contexte du roman, elles étaient extrêmement puissantes, mais une fois extraites, elles résonnaient tout aussi fortement avec la situation que je cherchais à décrire. Une phrase en particulier, prononcée par le mystérieux agent du colonialisme nommé Kurtz, m'a frappé : « Je suis allé un peu plus loin, puis un peu plus loin encore, jusqu'au jour où je me suis trouvé si loin que je ne sais pas comment je pourrai jamais revenir. »

À partir de là, j'ai construit une sorte de « traversée », dans laquelle j'ai également intégré des bribes de témoignages des migrants recueillies ici et là. À l'origine, la commande de l'Ensemble Resonanz comprenait trois mouvements qui devaient être couplés avec *Le Journal d'un disparu* de Janáček. Après la création à Hambourg en 2017, j'ai voulu ajouter deux mouvements. Tout d'abord, un « commentaire » des trois premiers mouvements qui prend la forme d'un concerto pour alto. C'est une césure qui nous guide dans une écoute totalement différente — il y a un avant et un après. Enfin, le cinquième mouvement dans lequel on retrouve les voix est celui qu'on entendra pour la première fois à Strasbourg.

*La figure de l'étranger est omniprésente chez Joseph Conrad, mais elle l'est aussi dans ton œuvre.*

Oui, par exemple, les langues étrangères dans *Histoire de loups* ou la langue des autochtones dans *Tristes tropiques*. On pourrait aussi dire que, plus généralement dans ma musique, des langues comme le français, l'anglais ou l'allemand sont souvent construites ou déconstruites pour devenir « étrangères ».

*Sans comparer les situations, tu as été toi-même un migrant, du moins t'es-tu exilé.*

Disons que j'ai été un migrant de luxe. Il n'y a aucune gloire à cela. J'ai quitté l'école et je suis venu en France sans véritable raison politique. J'avais tout simplement envie de partir. C'était en 1963, quatre ans avant la Dictature des colonels en Grèce. Mon compatriote Iannis Xenakis lui a réellement dû partir,

car autrement il aurait été condamné. C'était une question de vie ou de mort.

J'ai toutefois été rattrapé par la dictature en 1967. Je n'avais pas fait mon service militaire, qui aurait pu durer trois ans, et pour le régime, c'était un problème grave. J'étais arrivé en France avec un passeport et je renouvelais une carte de séjour tous les trois mois. Quand les colonels ont pris le pouvoir, on m'a retiré mon passeport à l'ambassade grecque en me disant que c'était une honte que je n'aie pas servir le pays. Sans passeport, je ne pouvais plus obtenir ma carte de séjour auprès des autorités françaises. C'est arrivé en mai 1968, et à partir de là, j'ai vécu pendant plusieurs années sans aucun papier d'identité, et bien sûr je n'ai pas pu retourner en Grèce auprès de ma famille jusqu'à la chute du régime en 1974. À Paris, je vivais bien, j'étais heureux, mais quand je voyais la police, je prenais le soin de faire un détour.

*Finalement, te sens-tu Grec ou Français ?*

Je suis toujours resté en France, ma langue principale est le français, mais je n'ai pas pour autant demandé la nationalité française. On me qualifie parfois de compositeur franco-grec, mais j'ai toujours été de nationalité grecque en réalité. Je suis un Grec résidant à l'étranger. C'est peut-être un acte de paresse de ma part, mais au fond, je n'ai jamais fait la démarche auprès de l'administration française parce que je ne souhaitais pas donner d'importance à l'idée de nationalité.

*Entretien réalisé par Stéphane Roth*

# Ensemble Resonanz

Fort de son enthousiasme et de ses qualités artistiques uniques, l'Ensemble Resonanz fait partie des principaux orchestres de chambre d'aujourd'hui. Ses programmes font le lien entre répertoire et création contemporaine, et ses interprétations pleines de vie créent une réelle résonance entre les œuvres, le public et le contenu de chaque programme.

Les dix-huit membres de cet ensemble à cordes s'organisent de manière démocratique et travaillent sans hiérarchie ni chef permanent. Toutefois, des partenaires tels que l'altiste Tabea Zimmermann, la violoniste Isabelle Faust ou le violoncelliste Jean-Guihen Queyras collaborent régulièrement avec l'ensemble. Les chefs invités ainsi que le développement continu d'un répertoire toujours plus riche jouent un rôle moteur dans le travail artistique de l'ensemble. Emilio Pomárico qui dirige la création de *Migrants* de Georges Aperghis a été chef d'orchestre en résidence de l'ensemble jusqu'en 2018.

À Hambourg, l'ensemble se produit dans deux lieux uniques et très différents : L'Elbphilharmonie et le Resonanzraum. La résidence de l'ensemble à l'Elbphilharmonie comprend la série de concerts « Resonanzen » qui se déroule avec grand succès depuis 21 saisons. Avec ses concerts pour enfants et ses divers projets lors de festivals, l'ensemble met toujours l'accent sur la présentation vivante de la musique classique et contemporaine.

Le Resonanzraum – premier club urbain de musique de chambre d'Europe – est situé dans un bunker reconverti au cœur du quartier de Sankt-Pauli à Hambourg. Les musiciens y présentent leur série de concerts mensuels *Urban string*, élaborée par les musiciens eux-mêmes et présentée en coopération avec des DJ et des artistes internationaux de la scène électronique. Le Resonanzraum est également le lieu où se déroulent les événements phares de l'ensemble : les répétitions ouvertes (*Werkstatt*), les introductions (*Hörstunde*) et les discussions philosophiques (*Bunkersalon*) ouvrent des espaces pour de nouvelles expériences associées aux programmes des concerts.

Le Resonanzraum a reçu de multiples prix, notamment le prix du club musical de l'année de Hambourg pour sa programmation innovante en 2017, le prix international AIT-Architectural-Award, ainsi que le prix du public BDA pour son architecture unique. La série de concerts *Urban string* a remporté le prix de l'innovation lors de la Classical Next Conference en 2016.

# Emilio Pomárico

Né à Buenos Aires, le chef d'orchestre et compositeur italien Emilio Pomárico est aujourd'hui considéré comme l'un des meilleurs interprètes du répertoire contemporain. Il se produit régulièrement sur les principales scènes et dans les plus importants festivals internationaux.

Fervent défenseur des jeunes générations de compositeurs, Emilio Pomárico a consacré une grande partie de sa carrière à la création des œuvres des nouveaux noms de la musique contemporaine. Il a également tissé des liens profonds et durables avec certains des plus grands compositeurs de notre temps, dirigeant de nombreuses premières mondiales de leurs œuvres. Parmi celles-ci, on compte notamment : *Quodlibet* (Lisbonne, 1991), *Omnia Mutantur Nihil Interit* (Paris, 1994) et *Musivus* (Lisbonne, 1996) d'Emmanuel Nunes ; le cycle complet des *Caminantes* de Luigi Nono (Paris, 1999) ; la *Symphonie Séraphin* de Wolfgang Rihm (Donaueschingen, 2012).

Au cours de la dernière décennie, Emilio Pomárico a travaillé en étroite collaboration avec le compositeur grec Georges Aperghis, créant plusieurs de ses œuvres à travers l'Europe : *Teeter-Totter* (2008), *Situations* avec le Klangforum Wien (Donaueschingen, 2013), *Études pour orchestre I-IV* (Cologne, 2013) et *Études pour orchestre V-VI* et *Concerto pour accordéon* avec le BRSO (Festival Musica Viva, 2015 et 2016).

Emilio Pomárico a dirigé la première mondiale des trois premiers mouvements de *Migrants* d'Aperghis avec l'Ensemble Resonanz au festival MaerzMusik (Berlin, 2018), et en septembre 2020, il a dirigé la première mondiale de *Der Lauf des Leben* à la Philharmonie de Berlin, avec le Klangforum Wien et Neue Vocalsolisten.

Nommé chef en résidence de l'ensemble Resonanz en 2017 et 2018, Emilio Pomárico a été invité à inaugurer la Kleiner Saal de l'Elbphilharmonie dans le cadre de son concert d'ouverture en janvier 2017. Le programme comprenait la création mondiale de *Release* de Georg Friedrich Haas, suivie des *Sieben frühe Lieder* d'Alban Berg et de la *Musique pour cordes, percussions et célesta* de Béla Bartók.

À l'automne 2019, Emilio Pomárico a dirigé l'Orchestre philharmonique de Radio France dans la première de *L'Inondation* de Francesco Filidei, mise en scène par Joël Pommerat à l'Opéra Comique de Paris. Lors des Wienerfestwochen 2021, Emilio Pomárico a dirigé la nouvelle production de *Das Lied von Der Erde* de Mahler, mise en scène par Philippe Quesne. Plus récemment, il a créé l'opéra *Playing Trump* de Bernhard Lang à l'Opéra de Hambourg et dirigé une nouvelle production de *Julie* de Philippe Boesmans à l'Opéra de Nancy et à l'Opéra de Dijon.

# Agata Zubel

Aussi bien reconnue comme compositrice et chanteuse, la Polonaise Agata Zubel poursuit une carrière atypique des deux côtés de la partition. Elle enseigne également au sein de l'Académie de musique de Wrocław.

Grâce à sa gamme vocale unique et la maîtrise de techniques qui défient les stéréotypes du chant lyrique, Agata Zubel se produit dans le monde entier. Lauréate de plusieurs concours en tant que chanteuse et compositrice, elle est lauréate du Prix Passport de l'hebdomadaire Polityka pour la musique classique (2005), du Prix Fryderyk pour son disque *Cascando*, du Grand Prix de la 60<sup>e</sup> Tribune internationale des compositeurs de l'UNESCO (2013) et du Prix Polonica Nova (2014). Elle est également décorée des insignes du mérite de la culture polonaise.

La musique moderne occupe une place à part dans son répertoire. Elle est à l'origine de nombreuses créations mondiales et d'enregistrements d'œuvres d'artistes contemporains. En collaboration avec le compositeur et pianiste Cezary Duchnowski, Agata Zubel a également créé le duo ElettroVoce.

Agata Zubel a été accueillie en résidence dans de nombreuses institutions internationales, par exemple à la Philharmonie de Cracovie, au festival Other Minds de San Francisco, auprès de l'Ensemble 2e2m à Paris. Son opéra-ballet *Between* et son opéra *Oresteia* ont été créés à l'Opéra national de Varsovie en 2010 et 2011. Son troisième opéra, *Bildbeschreibung*, commande du Klangforum Wien en 2016, est créé au Transart Festival de Bolzano en 2018.

Son trio pour cuivres *Friction* était créé par Linéa à Musica en 2020 lors du concert de clôture du festival.

# Christina Daletska

Christina Daletska est l'une des chanteuses les plus impressionnantes de sa génération. Elle interprète avec un engagement exceptionnel les œuvres des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.

Au cours de la saison 2021-2022, Christina Daletska interprète entre autres *The Raven* de Toshio Hosokawa avec Musikfabrik aux Tage für neue Musik Weingarten, ainsi que *Das Lied von der Erde* de Gustav Mahler avec l'Orchestre Hermes Ensemble au De Singel d'Anvers.

En 2013, elle fait ses débuts avec l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez à Paris avec *Gesänge-Gedenken* de Philippe Manoury, une œuvre qu'elle avait déjà interprétée en 2009 avec l'ensemble BIT20 au festival Ultima à Oslo. Elle a donné des concerts avec le SWR Sinfonieorchester sous la direction d'Ingo Metzmacher, chantant notamment dans *Prometeo* de Luigi Nono à Amsterdam, Paris, Zurich et à la Ruhrtriennale. Elle a interprété *Folk Songs* de Luciano Berio (Orchestre de Chambre de Lausanne), *An Index of Metals* de Fausto Romitelli (BIT20 Ensemble), les *Gurre-Lieder* d'Arnold Schönberg (Orchestra Sinfónica do Porto) et les *Vier Lieder* op. 13 d'Anton (Remix Ensemble).

Avec l'Ensemble Resonanz et Emilio Pomárico, elle a présenté la première version de *Migrants* de Georges Aperghis et *Le Journal d'un disparu* de Leoš Janáček/Johannes Schöllhorn au festival MaerzMusik de Berlin, suivis de concerts à l'Elbphilharmonie de Hambourg, au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Luxembourg et au Muziekgebouw aan't IJ d'Amsterdam.

En 2021, elle a créé *Double Cheese Passions* de Raphaël Cendo avec l'Ensemble Intercontemporain et l'IRCAM à la Philharmonie de Paris, et a chanté *Das Lied von der Erde* de Mahler dans une nouvelle production de Philippe Quesne aux Wiener Festwochen (Klangforum Wien).

# Geneviève Strosser

Après des études d'alto dans la classe de Claude Ducrocq à Strasbourg, Geneviève Strosser a suivi les cours de Serge Collot et Jean Sulem au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et a suivi des master classes avec Nobuko Imai, Bruno Giuranna, Yuri Bashmet, Franco Donatoni et György Kurtág.

Elle joue régulièrement au sein de divers ensembles : Ensemble intercontemporain, London Sinfonietta, Klangforum Wien, Contrechamps, sous la direction de Pierre Boulez, Peter Eötvös, Heinz Holliger...

Jusqu'en 2000, elle a été membre de l'Ensemble Modern. En outre, elle a joué dans le Chamber Orchestra of Europe sous la direction de Claudio Abbado, Nikolaus Harnoncourt, Carlo Maria Giulini et Sir Georg Solti.

Elle interprète le répertoire classique de la musique de chambre avec des partenaires tels que Gordan Nikolitch, Jean-Guihen Queyras, Muriel Cantoreggi, Antje Weithaas et Felix Renggli. Elle est régulièrement invitée au poste d'alto solo par l'Orchestre de Chambre d'Auvergne, l'Orchestre de la BBC Cardiff, l'Orchestre de Cadaquès, l'Orchestre de La Monnaie à Bruxelles.

Geneviève Strosser se produit dans les festivals Musica, Berliner Festwochen, Salzburg, Ars Musica, Agora, Wien Modern, Davos, Witten, ainsi qu'au Concertgebouw Amsterdam, à la Kammermusiksaal de la Philharmonie de Berlin, au Queen Elizabeth Hall et au Wigmore Hall à Londres, au Megaron Athènes, à la WDR à Cologne, au Carnegie Hall à New York, et en soliste avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre de la Radio Hilversum, l'Orchestre philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre de la Bayerische Rundfunk de Munich, l'Orchestre de la Radio de Francfort et l'Orchestre de la SWR Freiburg.

Le répertoire soliste de Geneviève Strosser comprend les plus grandes œuvres écrites pour alto au XXe siècle. Elle travaille également au plus proche des compositeurs vivants : Stefano Gervasoni et Hugues Dufourt lui ont chacun dédié leur concerto pour alto ; elle a pris part à la création de plusieurs œuvres de Georges Aperghis et joue dans ses pièces de théâtre musical (*Commentaires* et *Machinations*).

Geneviève Strosser joue sur un instrument de Mathias Albani fabriqué en 1660.



## prochaines manifestations

sam 17 et dim 18 sept — 9h30 et 15h

Aedaen speakeasy

### La Construction du monde

Georges Aperghis

sam 17 sept — 11h

TJP Grande scène

### À mi-mots

Accroche Note

sam 17 sept — 20h30

Palais des fêtes

### Kaija dans le miroir

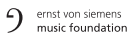
---

#### Musica est subventionné par



---

#### les mécènes



---

#### avec le soutien de



---

#### en partenariat avec



DS AUTOMOBILES

---

#### les partenaires médias



arte

.3 grand est

Télérama



MOUVMENT

AOC

