



Portrait John Adams – Samedi 10 et dimanche 11 décembre

John Adams est l'un des compositeurs les plus emblématiques de la scène musicale outre-Atlantique. Après des débuts placés sous le signe de l'avant-garde, il évolue en effet entre langage immédiatement compréhensible et recherche de nouveaux modes d'expression. Le tout avec un art de la synthèse et de l'irrévérence qui rappelle les meilleurs cinéastes de Hollywood... Avec trois créations françaises et quelques pages rapidement devenues des classiques, ce week-end portrait présente toutes les facettes de cette personnalité à la fois populaire et visionnaire, qui soufflera l'an prochain ses soixante-dix bougies.

Formé d'abord au sein des fanfares locales aux sonorités exubérantes et aux rythmes puissants, John Adams commence sa carrière de compositeur au sein du courant répétitif américain. Il se distingue néanmoins de ses condisciples par un haut degré d'imagination dans l'écriture, un attachement aux traditions harmoniques occidentales ainsi que par le soin porté à la forme dramatique de ses pièces. Ces préoccupations sont manifestes dès *Shaker Loops* (1978), septuor fondateur qu'interprètent les Solistes de l'Orchestre National d'Île-de-France dimanche en matinée.

C'est dans les années 1980 que le goût d'Adams pour l'impertinence se fait véritablement jour, en même temps qu'il se réclame d'un langage plus purement américain – celui des Ives, Copland ou même Zappa –, cultivant une forme de postmodernisme au sein de la tradition savante contemporaine. Nourrie de postromantisme, enrichie des rythmes des musiques traditionnelles et de l'énergie euphorisante du jazz et du rock, sa musique cherche à rassembler les influences multiples qui traversent la culture américaine. C'est particulièrement sensible dans son œuvre symphonique, que les concerts successifs de l'Orchestre National de Lyon et du London Symphony Orchestra viennent mettre en perspective de la grande tradition états-unienne de l'orchestre. Son *Concerto pour saxophone* (2013) célèbre les héros du sax jazz, les John Coltrane, Eric Dolphy ou Wayne Shorter. *Scheherazade.2* (2015) est un concerto pour violon écrit suite à une visite à l'Institut du Monde Arabe de Paris : John Adams y reprend le thème des *Mille et Une Nuits* pour interroger la condition féminine.

Un portrait de John Adams ne serait pas complet s'il n'évoquait le duo qu'il forme depuis 1987 avec Peter Sellars. Ensemble, ils adaptent la grande machine du lyrique à la culture américaine. En parallèle de leur production opératique couronnée de succès, les deux hommes s'attèlent depuis une quinzaine d'années à une autre forme lyrique : l'oratorio. À travers lui, c'est la religion dont ils s'emparent – cette religion qui constitue la colonne vertébrale de la société américaine. C'est dans cette veine-là que s'inscrit *El Niño*. Créé en 2000 au Théâtre du Châtelet, *El Niño* est un oratorio de Noël d'un genre nouveau : Adams et Sellars y donnent la parole à Marie, mère de Jésus, qui raconte la nuit de la Nativité telle qu'elle l'a vécue.

SAMEDI 10 DECEMBRE 2016 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Béla Bartók

Images hongroises

Igor Stravinski

Orpheus

ENTRACTE

John Adams

Scheherazade.2 (création française)

London Symphony Orchestra

John Adams, direction

Leila Josefowicz, violon

AVANT LE CONCERT

Une rencontre est organisée avec John Adams à 16h30 à l'Amphithéâtre de la Cité de la musique.

Une séance de dédicace avec John Adams et Leila Josefowicz aura lieu à l'issue du concert.

FIN DU CONCERT VERS 22H45.

Béla Bartók (1881-1945)

Images hongroises [Magyar képek], BB 103

1. Soirée chez les Sicules [Este a székeleyknél]
2. Danse de l'ours [Medvetánc]
3. Mélodie [Melódia]
4. Un peu gris [Kicsit ázottan]
5. Danse des porchers d'Ürög [Ürögi kanásztánc]

Composition (piano) : 1908 (1, 2), 1910 (3), 1911 (4) et 1908-1910 (5).

Orchestration : 1931.

Création partielle (sans le quatrième mouvement) : Budapest, 25 janvier 1932, par l'Orchestre symphonique de Budapest, direction Massimo Freccia.

Création complète : Budapest, 26 novembre 1934, par l'Orchestre de la Société philharmonique de Budapest, direction Heinrich Laber.

Effectif : 2 flûtes (2^e jouant le piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes (2^e jouant la clarinette basse), 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba – timbales – percussions (caisse claire aiguë avec corde, caisse claire grave sans corde, grosse caisse, cymbales, triangle, xylophone) – harpe – cordes.

Éditeur : Rozsavölgyi/Edition Musica Budapest.

Durée : environ 12 minutes.

Après avoir entendu fortuitement un chant populaire hongrois en 1904, Bartók se prend de passion pour le folklore de son pays. Jusqu'à la guerre, il collectera des milliers de chants et d'airs instrumentaux hongrois mais aussi slovaques et roumains (ces nations cohabitant aux marches de ce qui est encore la Grande Hongrie). Cet engouement s'explique en grande partie par les retombées immédiates de ces découvertes sur le style du jeune Bartók. Dans ces mélodies ancestrales, dont la modalité, la structure, le rythme sonnent à ses oreilles de manière si inouïe, il trouve l'antidote au postromantisme de Wagner et Richard Strauss, dont il a exploré les derniers retranchements.

À partir des *Quatorze Bagatelles*, recueil de petites pièces expérimentales se délectant de ces nouveautés (1908), et jusqu'à l'*Allegro barbaro*, exaltant la puissance rythmique et percussive du piano (1911), une série de pièces pour piano vont mettre en place ce nouveau langage, de la simple harmonisation de chant populaire à l'extrapolation la plus abstraite, de l'humble pièce pour enfants à la page la plus novatrice.

Loin de renier ces recueils au fil de sa carrière, Bartók les jouera régulièrement en concert et en orchestrera cinq extraits en août 1931, sous le titre d'*Images hongroises* – dans un but lucratif avoué. Le nombre des pièces et leur agencement en forme d'arche appartiennent au style de maturité : un mouvement lyrique au centre, flanqué de deux scherzos grotesques, eux même encadrés par une introduction et un finale d'inspiration populaire où l'on reconnaîtra, derrière la flûte et le piccolo, la *furulya* des pâtres hongrois.

Les deux mélodies pentatoniques de « *Soirée chez les Sicules* » appartiennent au « *folklore imaginaire* » de Bartók (pour reprendre l'expression de Serge Moreux), malgré leur parenté avec les airs de ce peuple de Transylvanie. Ce morceau provient des *Dix Pièces faciles* (1908), comme la « *Danse de l'ours* », dont le caractère grotesque est traduit par des accents pesants, par la distorsion tonale du thème et par l'orchestration pittoresque (tuba, contrebasson, caisses claires avec et sans timbre, xylophone...).

Le pentatonisme resurgit dans « *Mélodie* », une lamentation funèbre empruntée aux *Quatre Nénies* (1910), que l'opulence croissante de l'orchestre transforme en une grande éclosion printanière.

« *Un peu gris* », deuxième des *Trois Burlesques* (1908-1911), peint délicieusement le pas titubant d'un homme qui a trop bu, avec de superbes trouvailles dans l'écriture des cordes.

Dernière pièce du recueil hongrois de *Pour les enfants* (1908), la « *Danse des porchers d'Ürög* » clôt les *Images hongroises* sur l'harmonisation d'un air populaire authentique ; d'abord enthousiaste, la danse se délite lentement, jusqu'au vigoureux accord final. Après une création partielle (sans le quatrième mouvement) à Budapest le 25 janvier 1932, la première exécution complète se déroula le 26 novembre 1934, toujours dans la capitale hongroise.

Claire Delamarche

Igor Stravinski (1882-1971) *Orpheus, ballet en trois tableaux*

Premier tableau : Orphée pleure Eurydice – Air de danse – L'Ange de la mort et sa danse
– Interlude

Deuxième tableau : Pas des furies – Air de danse – Interlude – Air de danse
– Pas d'action – Pas de deux – Interlude – Pas d'action

Troisième tableau : Apothéose d'Orphée

Conception et composition : 1946-1947.

Commande : Lincoln Kirstein pour la Ballet Society de New-York et le chorégraphe George Balanchine.

Création : le 28 avril 1948 au City Center de New-York par la Ballet Society, sur une chorégraphie de Balanchine, dans des décors et costumes de l'Isamu Noguchi et sous la direction musicale du compositeur.

Effectif : 2 flûtes, piccolo, 2 hautbois (2^e jouant cor anglais), 2 clarinettes en *si* bémol, 2 bassons – 4 cors, 2 trompettes en *si* bémol, 2 trombones (2^e jouant trombone basse) – timbales – harpe – cordes.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 30 minutes.

Composé à Hollywood en 1947, le ballet *Orpheus* est une transposition simple et assez fidèle du mythe classique, au plus loin en revanche aussi bien du style « objectif » des pièces scéniques de la Première Guerre que du cynisme distancié et désespéré de Kurt Weill et Yvan Goll (*Le Nouvel Orphée*, 1925). Alors que Weill se concentre sur les vents, Stravinski fait la part belle aux cordes et à la harpe, à qui est confié le rôle symbolique de la lyre d'Orphée. Par trois fois, elle occupe le devant de la scène : dans la lamentation initiale où Orphée pleure Eurydice, dans l'« *Air de danse* » du deuxième tableau lorsque celui-ci parvient à adoucir le gardien de l'Enfer et enfin dans l'Apothéose finale où elle interrompt le développement de la fugue des cors « *comme quelque chose qui ne peut s'arrêter... Orphée est mort, le chant a disparu, mais l'accompagnement demeure* » (Stravinski).

Alternant les traditionnels airs de danse, pas de danse et interludes dans une structure à douze numéros, la musique d'Orphée semble en demi-teinte, tout en retenue et en raffinement. Seule la fin du deuxième tableau, lorsque les Bacchantes démembrèrent Orphée, laisse entendre quelques échos

atténués de la sauvagerie du *Sacre*, mais dans un style décharné, asséché. Souvent interprété par la critique comme le signe d'un défaut d'inspiration, le caractère classique, contraint et sobre de l'écriture recèle pourtant une grande puissance d'évocation et distille une émotion contenue, presque une tendresse, qui tranche avec les autres œuvres inspirées du monde de l'Antiquité, notamment la pureté blanche du ballet *Apollon musagète* et le caractère pétrifié d'*Œdipus Rex*, écrit avec Cocteau. Elle s'appuie sur un renouvellement, chez Stravinski, de l'écriture polyphonique dans une veine nettement néobaroque, se souvenant ponctuellement des partitions de Monteverdi qu'il étudie à cette époque et du style tardif des arias de Bach.

Cyril Béros

John Adams (1947)

Scheherazade.2, symphonie dramatique pour violon et orchestre

I – Tale of the Wise Young Woman – Pursuit by the True Believers

II – A Long Desire (love scene)

III – Scheherazade and the Men with Beards

IV – Escape, Flight, Sanctuary

Composition : 2014.

Création mondiale : le 26 mars 2015 au Avery Fischer Hall à New York
par Leila Josefowicz et le New York Philharmonic dirigé par Alan Gilbert.

Effectif : 2 flûtes (piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contre-basson – 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones – percussion – 2 harpes, cymbalum, célesta – cordes.

Édition : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 50 minutes.

C'est une exposition de l'Institut du Monde arabe de Paris consacrée aux *Mille et Une Nuits*, à Schéhérazade et à l'évolution de cette histoire au cours des siècles, qui m'a inspiré ce morceau. C'est la brutalité machiste ordinaire qui sous-tend nombre de ces contes qui m'a fait réfléchir au lot d'images de femmes opprimées, battues ou violées que nous amènent chaque jour les nouvelles. Dans le conte de jadis, Shéhérazade est chanceuse : son imagination infinie lui permet de sauver sa peau. Faut-il toutefois s'enchanter

d'une situation dont seules la tirent son intelligence et son aptitude à divertir un mari pervers et meurtrier ? Songeant à celles qui pourraient poser aux Schéhérazades de notre temps, j'ai pensé à quelques exemples célèbres de femmes en danger de mort, telle « la femme au soutien-gorge bleu » de la Place Tahrir, traînée dans les rues, sévèrement battue, humiliée et mise au pilori par des hommes violents et furieux. Ou à la jeune étudiante iranienne, Neda Agha-Soltan, abattue alors qu'elle participait à une manifestation pacifique à Téhéran. Ou à celles qui sont couramment attaquées, voire exécutées, par le fanatisme dans tant de pays – Inde, Pakistan Afghanistan... où l'on voudra. Leurs incarnations d'aujourd'hui ne sont assurément pas spécifiques au Moyen-Orient – si elles ne sont pas aussi saillantes, elles nous bouleversent partout dans le monde, y compris dans nos pays et jusque dans nos universités.

J'ai donc eu l'idée soudaine d'une « symphonie dramatique » où le rôle principal est dévolu au violon solo – il s'agirait de Schéhérazade. Sans véritable argument ni intrigue, la pièce feuillette pourtant un album d'images évocatrices : une belle jeune femme pleine de cran et de force ; une chasse menée par de « vrais croyants » ; une scène d'amour (qui sait... elle est peut-être aimée d'une femme ?) ; une autre où elle est jugée par un tribunal de fanatiques (« *Schéhérazade et les barbus* ») où l'on voit les hommes disputer de points de doctrine, s'emporter contre elle et la huer alors qu'elle répond calmement à leurs accusations) ; enfin « *une évasion, une fuite et un refuge* » qui doit représenter le rêve archétypal de toute femme agressée par un ou des hommes.

J'ai composé cette œuvre pour Leila Josefowicz, une amie et championne de ma musique (comme celle de nombreux autres compositeurs) depuis près de quinze ans. Nous avons souvent donné ensemble mon *Concerto pour violon* et le *Concerto pour violon amplifié, The Dharma at Big-Sur*. Cette pièce est donc le fruit d'une vraie collaboration, le reflet d'un dialogue créatif qui s'est poursuivi durant plus d'un an et dont je suis sûr qu'il perdurera bien après la première exécution. Je vois en Leila l'incarnation parfaite de la force et de l'énergie autonomes d'une moderne Schéhérazade.

John Adams

(Traduit de l'anglais par Guillaume Villeneuve)

Béla Bartók

Par le renouvellement du langage musical et des formes qu'il a opérés, par le nombre de chefs-d'œuvre que compte son catalogue, Bartók est l'un des compositeurs majeurs de la première moitié du XX^e siècle. Après avoir suivi l'enseignement de sa mère, il fait ses débuts de pianiste à dix ans. Puis il étudie à Bratislava à partir de 1893, et à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903. Cette année-là, il compose sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, influencée par Liszt et Richard Strauss. Bartók se passionne alors pour les chants populaires hongrois et balkaniques, qu'il collecte et publie avec son compatriote Zoltán Kodály à partir de 1906 – entreprise fondatrice dans le domaine de l'ethnomusicologie. L'empreinte du folklore hongrois sur son écriture compensera d'ailleurs les influences que Bartók a reçues de Brahms, Liszt, Strauss, Debussy ou Stravinski, en l'amenant à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Le musicien mène une carrière de concertiste à travers l'Europe, souvent en duo avec sa première épouse la pianiste Márta Ziegler. Sa réputation s'établit, de sorte qu'en 1907, Bartók est nommé professeur de piano à l'Académie de Budapest. L'année suivante, il compose son *Premier Quatuor à cordes*, œuvre de transition, puis en 1911 son célèbre *Allegro barbaro*. Bartók achève alors *Le Château de Barbe-Bleue*, première vaste synthèse de son langage

(l'opéra ne sera représenté qu'en 1918). En 1917, le musicien compose ses *Danses populaires roumaines* et voit la création de sa partition de ballet *Le Prince de bois*. Bartók voit son œuvre se diffuser en Europe et gagner l'Amérique. Il est désormais considéré comme le plus éminent compositeur hongrois. En 1923, il divorce et épouse son élève Ditta Pásztor, avec laquelle il effectuera de nombreuses tournées. Suit son deuxième ballet, *Le Mandarin merveilleux*, créé en 1926. À cette époque, Bartók amorce la série des *Mikrokosmos*, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. Toujours imprégné de folklore, son langage se fait plus audacieux que jamais, parfois aux lisières de l'atonalité. Entre 1926 et 1928, Bartók compose son *Premier Concerto pour piano*, ses *Troisième* et *Quatrième Quatuors à cordes* – œuvres capitales du genre –, ses deux *Rhapsodies pour violon*, sa *Sonate pour piano*. Il effectue en 1927 sa première tournée aux États-Unis. En 1934, Bartók peut quitter son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le folklore. Il compose cette année son *Cinquième Quatuor à cordes*, l'avant-gardisme du langage cédant légèrement le pas. En témoignent aussi les chefs-d'œuvre des années suivantes : la *Musique pour percussions cordes et célesta* en 1936, la *Sonate pour deux pianos et percussions* en 1937, le *Deuxième Concerto pour violon* en 1938, le *Divertimento pour cordes* et le *Sixième Quatuor à cordes* en 1939.

La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil en 1940. Il passera les cinq dernières années de sa vie aux États-Unis, effectuant des tournées assez décevantes et prononçant quelques conférences. Atteint d'une leucémie, le musicien connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943, dont le langage accessible contribuera à familiariser un large public à sa production. Dans le dénuement, la maladie et un certain oubli, Bartók compose encore une *Sonate pour violon seul* en 1944, un *Troisième Concerto pour piano* en 1945, et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples.

Igor Stravinski

Bien que son père fût chanteur au prestigieux Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, Stravinski ne fut pas d'abord destiné à une carrière dans la musique. Au fil d'une enfance marquée de quelques impressions musicales fortes (telle une représentation de *La Belle au bois dormant* de Tchaïkovski à laquelle il assiste en 1890), il apprend cependant le piano et manifeste rapidement une réelle prédilection pour l'improvisation. En 1901, il s'inscrit suivant le désir parental en droit à l'université de Saint-Pétersbourg, mais la rencontre l'année suivante de Rimski-Korsakov le conforte dans sa décision d'étudier plus avant la musique. Il se partage dès lors entre ses leçons particulières avec le maître (jusqu'à la mort

de celui-ci en 1908) et les hauts lieux de la culture pétersbourgeoise, tels le Mariinsky ou la Société impériale, et compose ses premières œuvres : *Symphonie en mi bémol*, *Feu d'artifice*. C'est ce dernier qui attire lors de sa création l'attention de Serge de Diaghilev, alors très investi dans la diffusion de la musique russe à Paris. L'impresario lui commande d'abord des orchestrations, puis la composition d'un ballet (qui vient interrompre l'écriture de l'opéra *Le Rossignol*) pour sa récente troupe des Ballets russes : ce sera *L'Oiseau de feu*, monté à Paris en 1910 avec un succès immense. Deux autres ballets, qui témoignent de l'incroyable rapidité d'évolution de Stravinski à cette époque, suivent bientôt : *Petrouchka* et *Le Sacre du printemps*, qui crée le scandale en mai 1913 au Théâtre des Champs-Élysées. La Première Guerre mondiale éloigne définitivement Stravinski de son pays natal ; il s'installe alors avec sa femme et leurs quatre enfants en Suisse, avant de revenir en France à la fin de la décennie. Le compositeur, à l'époque en proie à des difficultés financières, collabore de façon suivie avec l'écrivain Charles-Ferdinand Ramuz, auteur des traductions des *Noces* (commencées en 1914 et achevées en 1923) et de *Renard* (1915-1916), mais aussi du livret de *l'Histoire du soldat* (1918), toutes partitions pour effectifs réduits, en lien avec des thèmes populaires russes. L'œuvre suivante, *Pulcinella* (1920), inspirée de Pergolèse, marque un tournant dans

l'évolution de Stravinski, qui aborde à sa période « néoclassique », caractérisée par un grand intérêt pour la musique des XVII^e et XVIII^e siècles, ainsi que par le recours à des formes traditionnelles (concerto grosso, fugue ou symphonie) ; elle durera plus de trente ans. Installé d'abord à Biarritz, puis à Nice (1924) et à Paris (1931), Stravinski donne ses premières œuvres non scéniques importantes : *Octuor pour instruments à vent*, *Concerto pour piano et vents*, *Sérénade pour piano*, et, sur l'impulsion de Serge Koussevitzky, sillonne l'Europe en tant que chef d'orchestre. L'austérité marque de son sceau *Œdipus rex*, opéra-oratorio d'après Cocteau (1927), dont l'inspiration antique est prolongée par *Apollon musagète* (1928) et *Perséphone* (1934), tandis que la *Symphonie de psaumes* (1930) illustre l'intérêt renouvelé du compositeur pour les questions religieuses. Plusieurs œuvres concertantes marquent cette dernière décennie sur le Vieux Continent : *Concerto pour violon* (1931), *Concerto pour deux pianos seuls* (1935), *Dumbarton Oaks Concerto* (1938). Frappé de nombreux deuils familiaux, Stravinski, devenu citoyen français en 1934, s'exile aux États-Unis au moment où éclate la Seconde Guerre mondiale. Le Nouveau Monde l'accueille à bras ouverts, et ces années sont celles d'une activité sans relâche, entre conférences, concerts et composition (*Symphonie en ut* pour le Chicago Symphony Orchestra, *Symphonie en trois mouvements...*). L'opéra *The Rake's Progress*, créé en

1951 à Venise, vient mettre un terme retentissant à la période « néoclassique » de Stravinski, qui s'engage alors – à soixante-dix ans – dans la voie sérielle ouverte par Schönberg, Berg et Webern, sa principale source d'inspiration. Les *Threni* de 1958 représentent l'aboutissement de cette démarche, qu'illustrent aussi la *Cantate* (1952) ou *Agon* (1957), commande du New York City Ballet. L'inspiration religieuse se fait de plus en plus présente : *Canticum Sacrum*, *Abraham et Isaac*, *Requiem Canticles...* Petit à petit, la santé du compositeur décline et il s'éteint à New York le 6 avril 1971.

John Adams

Compositeur, chef d'orchestre et penseur extrêmement inventif, John Adams occupe une place unique dans l'univers musical américain. Ses œuvres, lyriques ou symphoniques, se distinguent au sein du répertoire classique contemporain par leur profondeur d'expression, leur sonorité éclatante et l'humanisme de leurs thèmes. Plusieurs de ses compositions sont entrées au répertoire et sont très fréquemment jouées, comme *Harmonielehre*, *Shaker Loops*, la *Chamber Symphony*, la *Doctor Atomic Symphony*, *Short Ride in a Fast Machine* et son *Concerto pour violon*. Ses œuvres scéniques ont toutes été créées en collaboration avec le metteur en scène Peter Sellars : *Nixon in China* (1987), *The Death of Klinghoffer* (1991), *El Niño* (2000), *Doctor Atomic* (2005),

A *Flowering Tree* (2006) et l'oratorio de la Passion *The Gospel According to the Other Mary* (2012). Son nouvel opéra *Girls of the Golden West*, avec pour cadre la ruée vers l'or en Californie dans les années 1850, sera créé à l'Opéra de San Francisco à l'automne 2017. La saison 2016-2017 est celle des célébrations de son 70^e anniversaire. Dans le monde entier, l'événement est ponctué de temps forts comme plusieurs projets de résidence – avec les Berliner Philharmoniker et l'Orchestre national de Lyon – et une programmation spécialement centrée sur son œuvre – pour le St. Louis Symphony, le New York Philharmonic, le Los Angeles Philharmonic, le San Francisco Symphony, l'Opéra de Houston, le Barbican de Londres, la Philharmonie de Paris et les Zaterdag Matinee du Concertgebouw d'Amsterdam. Récompensé par le Grawemeyer Award en 1993 pour son *Concerto pour violon*, John Adams a également reçu le Prix Pulitzer de musique pour l'écriture de *On the Transmigration of Souls*, commande du New York Philharmonic à l'occasion du premier anniversaire du 11 septembre. Le compositeur est docteur honoraire de nombreuses universités – Harvard, Yale, Northwestern University, Cambridge, University of London – et de la Juilliard School. Cet écrivain provocateur est l'auteur d'une autobiographie à succès intitulée *Hallelujah Junction* et collabore avec le *New York Times Book Review*. En tant

que chef, John Adams se produit avec les plus grands orchestres du monde dans des programmes associant ses propres œuvres à un large répertoire allant de Beethoven et Mozart à Ives, Carter, Zappa, Glass et Ellington. Au cours de ces dernières saisons, il a eu l'occasion de diriger les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, le London Symphony Orchestra, les Wiener Symphoniker, le Los Angeles Philharmonic ainsi que les orchestres de Seattle, Cincinnati, Atlanta et Toronto. Adams est actuellement le premier à occuper le poste de *Creative Chair* du Los Angeles Philharmonic. Parmi ses derniers ouvrages enregistrés, on citera *Scheherazade.2* avec Leila Josefowicz et le St. Louis Symphony chez Nonesuch Records, la parution chez Deutsche Grammophon de *The Gospel According to the Other Mary* avec le Los Angeles Philharmonic, *City Noir* et le *Concerto pour saxophone* avec le St. Louis Symphony, un album couronné par le Grammy réunissant *Harmonielehre* et *Short Ride in a Fast Machine* ainsi que le premier enregistrement d'*Absolute Jest* et de *Grand Pianola Music*, tous deux avec le San Francisco Symphony. On rappellera également la parution chez Nonesuch d'un DVD de *Nixon in China* dans la production du Metropolitan Opera sous la direction du compositeur.

Leila Josefowicz

La passion de la violoniste pour la musique contemporaine se reflète dans ses programmes de concert et dans son enthousiasme à interpréter de nouvelles œuvres. Elle collabore fréquemment avec des compositeurs de premier plan, ainsi qu'avec des orchestres et des chefs d'orchestre de renommée internationale. En 2008, elle reçoit la prestigieuse bourse MacArthur, rejoignant une communauté de scientifiques, d'écrivains et de musiciens ayant apporté une contribution unique à la vie contemporaine. La saison 2016-2017 de Leila Josefowicz sera marquée par des engagements avec les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, le Royal Flemish Philharmonic, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki et le Tokyo Metropolitan Symphony. En décembre 2016, Leila Josefowicz se rendra à Londres, Paris et Dijon avec le London Symphony Orchestra pour interpréter *Scheherazade.2* de John Adams. En Amérique du Nord, elle collabore avec le Saint-Louis Symphony, le San Francisco Symphony, le Chicago Symphony et les orchestres du Minnesota. La violoniste est la dédicataire de plusieurs concertos pour violon, dont ceux composés par John Adams, Esa-Pekka Salonen, Colin Matthews et Steven Mackey. Elle a d'ailleurs réalisé la création mondiale de *Scheherazade.2* de John Adams en 2015 avec le New York Philharmonic. Le concerto de Luca Francesconi, *Duende - The Dark Notes*, également composé

pour Leila Josefowicz, a été joué en première mondiale par la violoniste en 2014 avec l'Orchestre symphonique de la radio suédoise et la violoncelliste Susanna Mälkki, avant qu'elles l'interprètent aux BBC Proms en 2015 avec le BBC Symphony Orchestra. Au printemps 2017, Leila Josefowicz créera le *Concerto pour violon* de Sean Shepherd avec l'Orchestre philharmonique néerlandais et James Gaffigan. Récemment, Leila Josefowicz a réalisé une tournée avec l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, ainsi que des concerts avec le Los Angeles Philharmonic, le Seattle Symphony, l'Orchestre symphonique national de Washington, l'Orchestre national d'Espagne, l'Orchestre royal du Concertgebouw, et avec les orchestres symphoniques de Toronto et de Sydney. Leila Josefowicz a également donné des récitals au New York Zankel Hall, au Wigmore Hall de Londres, ainsi qu'à Denver, Berkeley et Budapest. Elle a réalisé plusieurs enregistrements, notamment pour Deutsche Grammophon, Philips / Universal et Warner Classics, et a été mise en vedette sur l'application iPad Touch Press, The Orchestra. Son enregistrement le plus récent, où l'on peut entendre *Scheherazade.2* avec le Saint-Louis Symphony dirigé par David Robertson, est sorti en septembre 2016. L'enregistrement du *Concerto pour violon* d'Esa-Pekka Salonen par la violoniste avec l'Orchestre symphonique de la radio finlandaise, dirigé par le compositeur, a été nommé lors des Grammy Awards en 2014.

London Symphony Orchestra

Le London Symphony Orchestra a à cœur d'offrir une musique d'une grande qualité au plus grand nombre de spectateurs. C'est la pierre angulaire de ses activités. Cet engagement s'est développé et consolidé depuis plus de 100 ans ; fondé en 1904 par de grands musiciens londoniens, le London Symphony Orchestra (LSO) est un collectif musical autonome fondé sur la propriété artistique et le partenariat. L'orchestre est encore aujourd'hui la propriété de ses membres, et sa signature sonore est la combinaison du zèle et de la virtuosité de ses 95 musiciens qui viennent de partout dans le monde. Le LSO est l'orchestre en résidence au Barbican de Londres, où il donne 70 concerts symphoniques par an, et offre 70 autres concerts à travers le monde. L'Orchestre collabore avec de nombreux artistes dont les plus grands chefs d'orchestre – Sir Simon Rattle comme prochain directeur musical, Gianandrea Noseda et Daniel Harding comme chef d'orchestre invité, Michael Tilson Thomas comme chef d'orchestre et André Previn comme chef d'orchestre émérite. LSO Discovery, le programme communautaire et éducatif de l'Orchestre basé à LSO St Luke's, partage le travail du LSO avec l'ensemble de la société et concerne 60 000 personnes chaque année. Le LSO va plus loin avec son propre label d'enregistrement – LSO Live, le premier du genre lancé en 1999 – qui diffuse sa musique partout dans le monde et touche des millions d'auditeurs.

Violons I

Roman Simovic, *Leader*
Dragan Sredojevic
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Jörg Hammann
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Elizabeth Pigram
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Colin Renwick

Violons II

David Alberman
Thomas Norris
Sarah Quinn
Miya Väisänen
David Ballesteros
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Naoko Keatley
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Paul Robson
Sylvain Vasseur

Altos

Rachel Roberts
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Anna Bastow
Lander Echevarria
Julia O'Riordan
Robert Turner

Heather Wallington
Jonathan Welch
Carol Ella

Violoncelles

Rebecca Gilliver
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Daniel Gardner
Hilary Jones
Miwa Rosso

Contrebasses

Colin Paris
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
Jani Pensola

Flûtes

Adam Walker
Alex Jakeman

Piccolo

Sharon Williams

Hautbois

Olivier Stankiewicz
Rosie Jenkins

Cor anglais

Christine Pendrill

Clarinettes

Chris Richards
Thomas Lessels

Clarinete basse

Katy Ayling

Bassons

Daniel Jemison
Dominic Tyler

Contrebasson

Dominic Morgan

Cors

Timothy Jones
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton
Jocelyn Lightfoot

Trompettes

Michael Møller
Gerald Ruddock

Trombones

Peter Moore
James Maynard

Trombone basse

Paul Milner

Tuba

Patrick Harrild

Timbales

Nigel Thomas

Percussions

Neil Percy

David Jackson

Antoine Bedewi

Harpes

Bryn Lewis

Celine Saout

Piano / celesta

Catherine Edwards

Cimbalom

Christopher Bradley

The logo for G7 taxis, consisting of the letters 'G7' in a bold, black, sans-serif font.

Partenaire de la Philharmonie de Paris

**MET À VOTRE DISPOSITION SES TAXIS POUR FACILITER VOTRE RETOUR
À LA SORTIE DES CONCERTS DU SOIR.**

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

DONNONS POUR DÉMOS

**À chaque enfant
son instrument !**

Faites un don pour les orchestres Démos
jusqu'au 23 janvier 2017.

DONNONSPOURDEMOS.FR

   #1ENFANT1INSTRUMENT 

 **DÉMOS**
PHILHARMONIE DE PARIS

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

DIFFÉRENTES PHASES ÉCRITS, 1965-2016 STEVE REICH

Édition établie par Paul Hillier,
revue et augmentée par Stéphane Roth et
Sabrina Valy,
traduit de l'anglais par Christophe Jaquet,
avec la collaboration de Claire Martinet



Icône d'une culture sonore globalisée, la musique de Steve Reich est dans toutes les oreilles. Plus que des œuvres musicales, le musicien compose des expériences sonores : par répétition, tuilage et déphasage, un simple motif immerge l'auditeur dans un « processus » d'écoute. Steve Reich interroge la perception du temps et du rythme sous toutes ses formes, et l'économie de moyens dissimule toujours une prouesse musicale : composer 1h30 de musique à partir d'un unique motif de huit notes (*Drumming*) ou créer une pièce avec quatre mains pour seuls instruments (*Clapping Music*). *Différentes phases* rassemble les écrits de Steve Reich depuis 1965, ainsi que les principaux entretiens qu'il a menés jusqu'à aujourd'hui.

Collection Écrits de compositeurs
478 pages • 15 x 22 cm • 30 €
ISBN 979-10-94642-12-2 • Novembre 2016



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

**VOUS AIMEZ LA MUSIQUE
NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT**



GRAND MÉCÈNE
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

MECENATMUSICAL.SOCIETEGENERALE.COM

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

DEVELOPPONS ENSEMBLE
L'ESPRIT D'ÉQUIPE

La musique en
haute fidélité est un art



1 MOIS OFFERT

DE MUSIQUE ILLIMITÉE

Rendez-vous sur www.qobuz.com/johnadams

*Retrouvez la playlist John Adams à la Philharmonie de Paris
directement dans votre compte*

Qobuz, musique illimitée pour amateurs de musique exigeants.
40 millions de titres dans une qualité de son inégalée.



qobuz



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



EREN

EREN



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Imestia, Linkynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coutts, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Imestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —