

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

New York, New York

Du vendredi 18 juin au jeudi 1^{er} juillet 2004

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr



- 5 VENDREDI 18 JUIN - 20H**
Synergy Vocals
Ensemble Intercontemporain
Peter Rundel, direction
- 10 SAMEDI 19 JUIN - 20H**
Le jeune chœur de Paris
Maîtrise des Hauts-de-Seine
Orchestre National d'Île de France
David Levi, direction
- 14 DIMANCHE 20 JUIN - 16H30**
Big Band du Conservatoire de Paris
Bill Holman, direction
- 17 MARDI 22 JUIN - 20H**
MERCREDI 23 JUIN - 20H
JEUDI 24 JUIN - 20H
Lambert Wilson, chant
Hélène Vincent, mise en scène
- 25 DU MERCREDI 23 AU DIMANCHE 27 JUIN**
Films : Hommage à Stephen Sondheim
- 31 SAMEDI 26 JUIN - 20H**
DIMANCHE 27 JUIN - 16H30
Ahmad Jamal, piano
James Cammack, basse
Idris Muhammad, batterie
- 34 SAMEDI 1^{ER} JUILLET - 20H**
Orchestre National de Lyon
Wayne Marshall, piano et direction

Broadway, Broadway

« *New York, New York, it's a hell of a town* », c'est par ces mots que commence *On the Town*, la comédie musicale de Leonard Bernstein (1944). Toute personne arrivant dans cette ville se rend en effet compte que c'est une « sacrée ville », avec ses quartiers populaires, ses ethnies différentes, ses gratte-ciel... New York a été le refuge de communautés persécutées fuyant la vieille Europe, se recréant un univers paisible et apportant leur contribution à la culture américaine, comme l'a fait la communauté juive notamment au niveau de la musique. C'est aussi un refuge pour les Noirs américains victimes de la ségrégation raciale : New York, Harlem et son jazz avec Thelonius Monk, Dizzy Gillespie, Charlie Parker. Et au centre de la ville, son poumon : Broadway, le Hollywood des planches ! Broadway, un rectangle composé de quarante théâtres, a ses vedettes, ses compositeurs, ses auteurs, et ce depuis près de cent quarante ans.

À partir de 1866, Broadway est le royaume des revues musicales (les légendaires *Ziegfeld Follies*, par exemple) et des spectacles chantés comme *Le Magicien d'Oz* de 1903, *Sinbad* en 1918 ou *Irene* en 1919. Dès les années vingt, les premières légendes se construisent : les compositeurs qui resteront à jamais dans le répertoire font leurs débuts. Ainsi George Gershwin et son frère Ira écrivent *Lady, Be Good !*, leur première comédie musicale et découvrent... Fred Astaire. Écrivant quatorze comédies musicales, ils finissent en apothéose avec *Porgy and Bess* en 1935. Cet *opera-musical*, repris depuis près de soixante-dix ans par toutes les compagnies du monde, fait partie de ces rares exceptions de *musicals* connus dans le monde entier. Au même moment, Richard Rodgers et Lorenz Hart, Cole Porter écrivent des chefs-d'œuvre : *On Your Toes*, pour Rodgers et Hart, et *Anything Goes* pour Cole Porter. Et déjà, les légendaires Richard Rodgers et Oscar Hammerstein II annoncent la révolution dans la comédie musicale. Avec *Oklahoma !* (1943), leur première collaboration, ils signent le plus grand succès de tous les temps à cette date. C'est le temps des *musicals* grandioses, avec décors et costumes somptueux, chorégraphies, qui marqueront à jamais les esprits avec Agnes de Mille ou Jerome Robbins.

Ils signent neuf comédies musicales dont *South Pacific*, *Le Roi et moi* ou *La Mélodie du bonheur*. La période (1940-1960) est très prolifique et voit l'arrivée de Leonard Bernstein qui écrit en 1957 *West Side Story*, basé sur le *Roméo et Juliette* de Shakespeare. Avec cette comédie musicale, Bernstein révolutionne à son tour le genre. Le sujet est grave, il ne s'agit plus d'un thème frivole avec une histoire qui se termine bien comme le veut la tradition de Broadway. Le mélange de la musique de Bernstein, du livret d'Arthur Laurents, de la chorégraphie de Jerome Robbins et des paroles du jeune Stephen Sondheim, font de ce monument l'une des comédies musicales les plus harmonieuses de toute l'histoire de Broadway. Elle annonce les années soixante avec en prélude, en 1959, *Gypsy*, un très grand classique où l'on retrouve Stephen Sondheim aux paroles. C'est en 1962 qu'il signe sa première composition musicale pour Broadway : *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*, une comédie hilarante au temps des Romains, suivi par *Company* en 1970, dont la chanson « Being Alive » est sans doute, avec « Send in the Clowns » (*A Little Night Music*), « Broadway Baby » (*Follies*), « Losing My Mind » (*Follies*) et « I'm Still Here » (*Follies*), le résumé du talent de Stephen Sondheim. Ce très grand mélodiste et parolier précis nous a encore surpris au cours de ces dernières années avec *Into the Woods* (1987), une comédie « moqueuse » sur les contes de fées, puis avec *Passion* (1994), consacrée meilleure comédie musicale de l'année à Broadway. Après une reprise de ses succès dans *Putting It Together* en 1999, Sondheim vient de terminer *Bounce* et les nouveaux projets *The Assassins* et *The Frogs* arrivent à Broadway en 2004, ainsi que la reprise de *Pacific Overtures*. C'est donc une année Sondheim à Broadway !

Patrick Niédo

Vendredi 18 juin - 20h

Salle des concerts

Conlon Nancarrow (1912-1997)

Piece n° 2

12'

Ron Ford (1959)

Salomé Fast – création française

11'

John Zorn (1953)

For Your Eyes Only – création française

14'

entracte

Steve Reich (1936)

Tèhillim, pour voix et ensemble

32'

Naures Atto, récitante

Synergy Vocals

Emma Preston-Dunlop, soprano

Micaela Haslam, soprano

Heather Cairncross, soprano

Sarah Eyden, contralto

Ensemble Intercontemporain

Peter Rundel, direction

Technique Ensemble Intercontemporain

Coproduction Cité de la musique/Ensemble Intercontemporain/Ircam (Centre Pompidou)

Durée du concert (entracte compris) : 1h50

Conlon Nancarrow*Piece n°2*

Composition : 1986.

Commande : Betty Freeman pour

l'Ensemble Continuum.

Dédicace : « to Betty Freeman ».

Création : le 19 avril 1986 à l'Alice Tully

Hall de New York par l'Ensemble

Continuum, sous la direction de

Joël Sachs.

Effectif : hautbois, clarinette, basson, cor,

trompette en si bémol, 2 pianos,

violon I, violon II, alto, violoncelle,

contrebasse.

Éditeur : Smith Publ./Lothar Röhr.

« *My interest has always been in tempo.* »

Toute la portée de l'œuvre de Nancarrow pourrait en fait se résumer dans cette phrase. Car le tempo n'est pas seulement l'élément premier des dimensions temporelles de la musique ; il est aussi, chez Nancarrow, premier par rapport aux autres paramètres sonores. Ainsi, les hauteurs et durées seraient totalement soumises aux relations temporelles, de même que la texture aurait pour seule fonction la mise en évidence de la structure temporelle. Quant à la dimension timbrique, elle est, en apparence, totalement absente car la quasi-totalité des œuvres de Nancarrow a été écrite pour un seul instrument (ou piano à rouleau) qui, précisément, ne brille pas par sa richesse de timbre.

Vers la fin de sa vie, Nancarrow se mit à écrire à nouveau des pièces instrumentales, dont un troisième quatuor à cordes et cette deuxième pièce pour petit orchestre.

« *Cette pièce comprend plusieurs combinaisons de superpositions de tempi ou polytempi. Le problème principal, lors d'une exécution, est de les coordonner. Pour faciliter la tâche du chef d'orchestre et des interprètes, les polytempi ont été notés dans une mesure unifiante. Bien entendu, cela a tendance à détruire le phrasé de chacune des voix, qui se jouent au sein d'un mouvement divergeant de la battue du chef. Dans la première partie, il y a plusieurs petits canons de polytempi. La seconde partie (à peu près la seconde moitié de la pièce) consiste, après une brève introduction, en un canon strict dans un rapport de tempo de cinq pour sept, où une voix (puis plusieurs) forment un accompagnement dans un troisième tempo.* »
(Conlon Nancarrow)

*Eric De Visscher***Ron Ford***Salomé Fast*

Composition : 1996.

Commande : Asko Ensemble, avec le soutien du Fonds voor de Scheppende

Toonkunst. Dédicace : « for the Asko Ensemble ». Création : 20 février 1997,

au Concertgebouw d'Amsterdam par Naures Atto et l'Asko Ensemble,

direction : Stefan Asbury.

Effectif : récitante, flûte/flûte

piccolo/flûte basse, hautbois, clarinette,

basson, cor, trompette, trombone,

percussion, piano, 2 violons, alto,

violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Donemus.

Trop long, dramatiquement faible, basé sur un texte parfaitement incompréhensible : que pourrait-ce être d'autre que de l'opéra ? Je reste pourtant fasciné par les récits dramatiques sur lesquels sont bâties ces méga-œuvres d'art. L'idée m'est venue d'utiliser les livrets de plusieurs grands opéras pour structurer des pièces musicales au caractère dramatique plutôt que lyrique. *Salomé Fast* n'est pas tiré de l'opéra de Strauss mais de son livret. Richard Strauss s'y inspire de la version théâtrale d'Oscar Wilde, qui avait lui-même tiré son inspiration de la Bible.

Salomé Fast nous fait retourner d'un pas de plus vers la source, car l'histoire de Salomé y est évoquée dans la langue parlée du temps biblique, l'araméen. L'action est tendue à la fois vers le futur et vers le passé de la forme originelle. Le livret a été traduit en anglais et impitoyablement réduit au minimum de texte nécessaire. Cette version d'à peine quelques pages a servi de cadre strict à la composition instrumentale. Longueur, forme, instrumentation et disposition mélodiques découlent directement de ce livret fantôme. La rapidité avec laquelle on évolue à travers ce matériau donne à la pièce un caractère proche des dessins animés de Bugs Bunny.

*Ron Ford***John Zorn***For Your Eyes Only*

Composition : 1988

Commande : Brooklyn Philharmonic.

Création : le 18 novembre 1989

à New York

par le Brooklyn Philharmonic,

direction Tania Leon.

Effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois,

clarinette en si bémol/clarinette basse,

basson, 2 cors, 2 trompettes, trombone,

tuba, 3 percussions, piano, harpe,

2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Sozo Arts.

La grande tradition musicale européenne – celle qui favorise le développement des idées, qui cherche à construire des tensions pour mieux les résoudre – ne sera d'aucun secours pour l'auditeur de cette œuvre. Elle risque même de gêner son plaisir. Ici, pour jouir, il vaut mieux d'emblée se placer dans une attitude d'écoute pleine de disponibilité pour l'imprévu, en accord d'ailleurs avec la méthode de composition choisie par John Zorn. Il a déclaré que la pièce fut conçue durant de longues heures passées devant la télévision et, sans doute, la diversité et la vanité souriante de bon nombre d'images que propose ce médium auront été pour beaucoup dans la rythmique de *For Your Eyes Only*, hommage non déguisé au meilleur agent de sa gracieuse Majesté. C'est ici l'éloge

du « cut-up », du collage (riche de rapprochements impromptus) et de la marqueterie sonore (de blocs prédéfinis, orchestrés par la suite). L'œuvre est pleine de références, véritables ou supposées ; Varèse, Stravinski et Berg y côtoient des tangos improbables, des chorals et des fanfares qui ne le sont pas moins. Le compositeur suggère plus qu'il ne cite textuellement, évitant chaque fois de mener jusqu'à leur terme les motifs musicaux qu'il introduit. L'auditeur pourrait même croire que John Zorn se fait le chantre d'une esthétique qu'on appellera, faute de mieux, de la déception.

Il n'en est rien. Composée très précisément, avec l'implacabilité riieuse qui caractérise la musique des meilleurs « cartoons », la partition de *For Your Eyes Only* s'inscrit dans la grande tradition de la musique américaine, où le populaire et le savant parviennent à se marier – mieux que dans la « vieille Europe » – pour engendrer la joie et l'énergie.

Dominique Druhen

Steve Reich *Tehillim* est le mot hébreu ancien pour « psaumes ».

Tehillim Traduit littéralement, cela veut dire « louanges » ; le mot lui-même est issu d'une racine hébraïque formée des trois lettres *heh, lamed, lamed (hill)*, qui est également la racine du mot alléluia. *Tehillim* est une mise en musique des psaumes 19 : 2-5 (19 : 1-4 dans les versions chrétiennes), 34 : 13-15 (34 : 12-14), 18 : 26-27 (18 : 25-26), et 150 : 4-6.

La version pour ensemble est orchestrée pour quatre voix féminines (un soprano léger, deux sopranos lyriques et un contralto), flûte, flûte piccolo, hautbois, cor anglais, deux clarinettes, basson (facultatif), percussion (petits tambourins accordés sans sonnailles, battement de mains, maracas, marimba, vibraphone, crotales), deux orgues électriques, deux violons, alto, violoncelle, et contrebasse. Les petits tambourins sans sonnailles employés ici ressemblent peut-être à celui appelé *tof* en hébreu dans le Psaume 150 et ailleurs dans le texte biblique. Battements de mains et crotales étaient aussi communément employés à l'époque biblique dans tout le Moyen-Orient, ainsi que

les petites cymbales accordées. À part cela, *Tehillim* est vide de tout contenu musicologique. Le matériel mélodique ne contient pas de thème juif. J'ai préféré mettre en musique des psaumes plutôt que des textes tirés de la *Torah* ou des *Prophètes*, en partie parce que chez les Juifs occidentaux la tradition orale concernant le chant des psaumes s'est perdue. (Elle n'est encore vivace que chez les Juifs yéménites.) Je veux dire que si la cantillation des textes de la *Torah* et des *Prophètes* est restée une tradition toujours vivante depuis vingt-cinq siècles dans les synagogues du monde entier, la tradition orale du chant des psaumes dans les synagogues occidentales s'est perdue. Ainsi, je me trouvais libre de composer les mélodies de *Tehillim*, sans avoir à craindre d'imiter ou d'ignorer une tradition orale vivante.

Contrairement à la majorité de mon œuvre antérieure, *Tehillim* n'est pas composé de motifs courts et répétitifs. Bien que l'on puisse y trouver une mélodie entière se répétant comme thème d'un canon ou de variations, cette œuvre, en fait, suit de près les structures que l'on trouve tout au long de l'histoire de la musique occidentale. Si les canons à quatre parties du premier et du dernier mouvement peuvent rappeler à des auditeurs mes anciennes compositions sur bande magnétique, *It's gonna rain* et *Come out*, écrites en courtes phrases parlées se répétant maintes fois en canon serré, *Tehillim* se révélera à la plupart des auditeurs comme une œuvre très différente de celles qui l'ont précédée. Il n'y a pas dans *Tehillim* de rythme ni de motif rythmique fixes comme dans mes autres compositions ; ici, le rythme de la musique jaillit directement du rythme du texte hébraïque, et varie ainsi avec souplesse suivant les changements constants du mètre. C'est la première fois que j'ai mis un texte en musique depuis mes années d'études ; le résultat est une œuvre basée sur l'élément mélodique dans le sens le plus fort de ce terme.

Steve Reich

Composition : 1981.
Commande : SDR de Stuttgart, WDR de Cologne et Rothko Chapel de Houston.
Création : le 20 septembre 1981, à Cologne, WDR, par les Steve Reich Musicians, direction George Manahan.
Effectif : 3 sopranos solistes, contralto soliste, flûte piccolo, flûte, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 6 percussions, 2 orgues électriques manuels, violon I, violon II, alto, violoncelle, contrebasse, régie son.
Éditeur : Boosey & Hawkes.

Samedi 19 juin - 20h

Salle des concerts

Leonard Bernstein (1918-1990)*Mass*

Devotion before mass
 First Introit
 Second Introit
 Confession
 Meditation n° 1
 Gloria
 Meditation n° 2
 Epistle
 Gospel-Sermon
 Credo
 Meditation n° 3
 Offertory
 The Lord's prayer
 Sanctus
 Agnus Dei
 Fraction
 Pax. Communion

Nigel Smith, baryton**Patricia Petibon**, soprano**Karen Wierzba**, soprano**Louise Callinan**, mezzo**Marc Molomot**, ténor et rock singer**Vitali Rozyenko**, baryton**Jean-Loup Pagésy**, basse**Le jeune chœur de Paris****Laurence Equilbey, Geoffroy Jourdain**, direction**Maîtrise des Hauts-de-Seine****Gaël Darchen**, direction**Isa Lagarde, Gersende Florens, Sylvia Vadimova,****Ariane Prüssner, Juan Carlos, Thierry Cantero,****Jean-Michel Sereni, Gilles Bugeaud**, chœur de rue**Orchestre National d'Île de France****David Levi**, direction**Philippe Bodin**, chef assistant

Coproduction Cité de la musique/Orchestre National d'Île de France

Durée du concert : 1h50 sans entracte

1971 : les États-Unis sont en pleine guerre du Vietnam et Leonard Bernstein compose sa messe. Pour l'anecdote, le chef du FBI aux États-Unis, J. Edgar Hoover, envoya un message au procureur général du président Richard Nixon pour l'informer que cette œuvre, programmée pour l'ouverture du nouveau centre d'arts et concerts de Washington – le Centre Kennedy – pouvait contenir un texte subversif. Faisait-on allusion au texte « Dona Nobis Pacem » ? Toujours est-il que Richard Nixon n'est pas venu à la première.

Mass est une œuvre complètement liée à son époque. Avec cette pièce inspirée de la musique de son contemporain Jimi Hendrix et des textes de Paul Simon entre autres, Bernstein atteint ici le sommet de sa créativité : on entend des éléments qui nous rappellent *West Side Story*, *Candide*, ou encore ses symphonies. On sent, d'un côté, le désespoir de ceux dont les repères moraux et religieux ont été bousculés, mais aussi l'optimisme de ceux qui cherchent un nouveau chemin spirituel.

Dans un monde où l'on est confronté tous les jours à des crises qui nous défient de redécouvrir ou redéfinir nos idées concernant la vie, la spiritualité, et l'avenir de l'Homme, nous avons la grande chance de partager cette *Messe* avec vous aujourd'hui !

*David Levi***Leonard Bernstein Dans un compte rendu** très négatif sur *Mass. A Theatre*

Mass Piece for singers, players and dancers, Robert Craft, le « famulus » de Stravinski, affirme que Bernstein aurait dû appeler cette œuvre théâtrale « *Mass: the Musical* ». Cette proposition pourrait être prise en compte, mais alors en révisant le jugement de valeur. *Mass* ayant été représenté pour la première fois lors de l'inauguration du Kennedy Center, Bernstein ne pouvait certainement pas qualifier son œuvre de « *musical* ». Cependant, les liens avec la comédie musicale sont évidents ; ils concernent non

seulement des caractères stylistiques, comme ces tournures mélodiques et rythmiques déjà exploitées dans *West Side Story* ou certains éléments de la mise en scène comme la présence de la danse, mais aussi la dramaturgie musicale en tant que telle. Une comédie musicale qui, sous l'influence du rhythm and blues et du rock des années soixante, est en train de se renouveler par rapport à la tradition du passé, à laquelle *West Side Story* est encore lié. En fait, le style rhythm and blues et rock utilisé dans plusieurs tropes (« I Don't Know », « Easy », « Half of the People », « Non Credo », « I Believe in God »), s'insinue aussi dans le traitement des textes en latin : par exemple dans l'*Alleluia*, qui rappelle le style des Swingle Singers ; ou bien dans le « Confiteor », à partir du « Mea Culpa », par contraste avec la cantillation de la première partie, qui évoque, en revanche, certaines inflexions de la musique sacrée des dernières années de Stravinski (*Requiem Canticles*). L'œuvre propose d'autres manières « sérieuses » de traiter les textes liturgiques : syllabation un peu à la Carl Orff (« Credo in unum Deum »), utilisation de principes imitatifs comme le canon ou le fugué (dans la première partie du « De Profundis ») ou le style *a cappella*, surtout dans l'hymne « Almighty Father ». Un fragment du thème de l'« Hymne à la joie » est cité au cours de la deuxième méditation, qui débute par un épisode orchestral dans le style de Mahler. Même le style de la musique contemporaine de l'époque est évoqué (dans « Epiphany », pour hautbois, repris à la fin par la flûte). Et l'inventaire des modèles pourrait bien se prolonger : la *ballad* en version sacrée (« A Simple Song »), la *marching band* (« Kyrie Eleison »), plusieurs styles de musique de danse... Les véritables intentions de Bernstein étaient d'une part d'ouvrir la messe catholique à un œcuménisme spirituel et musical, d'autre part de protester contre l'indifférence de Dieu face aux horreurs de la guerre en cours au Viêt Nam. La crise de foi du jeune célébrant qui, après le « Dona nobis pacem », jette violemment par terre les sacrements et, vêtements liturgiques et linge de l'autel arrachés, saute sur l'autel et commence à danser, exprime l'inquiétude et la rage de la génération soixante-huitarde. Dans le contexte

socio-politique de l'époque, il était évident que la contestation du jeune célébrant ne concernait pas seulement Dieu et le formalisme liturgique, mais aussi les responsables de la guerre du Viêt Nam, le président Nixon en tête qui, à l'occasion de la création de *Mass*, laissa volontiers sa place à la veuve du président assassiné, Jacqueline, désormais épouse de Onassis. Parmi les renseignements donnés à Nixon sur cette œuvre, il y avait également un rapport de la CIA concernant une visite de Bernstein au Père Philipp Berrigan, un prêtre catholique qui avait été emprisonné avec son frère et d'autres pacifistes parce qu'ils avaient annoncé leur intention d'enlever Henry Kissinger. En fait, le compositeur « radical chic », fréquentant les dissidents de tous bords, avait rencontré le Berrigan en prison pour lui demander des conseils sur la façon de terminer l'œuvre.

Mass, par l'hybridation de styles et de modèles, a pu être ressenti par les critiques de l'époque, qui le replaçaient dans la perspective de la musique « savante », comme « cheap and vulgar », « a combination of superficiality and pretentiousness » (Harold Schonberg dans le *New York Times*). En effet, l'œuvre annonçait en même temps le goût postmoderne et se plaçait dans le sillon du renouvellement de la comédie musicale, qui avait débuté par l'exploitation de sujets inédits comme la contestation juvénile (*Hair*, 1967) ou la dernière période de la vie du Christ (*Jesus Christ Superstar* et *Godspell*, représentés au cours de 1971, l'année de la création de *Mass*). À ce propos, il n'est pas superflu de rappeler que l'auteur des *lyrics* de *Mass*, Stephen Schwartz, était aussi l'auteur des *lyrics* et de la musique de *Godspell*.

Le mélange de bandes magnétiques diffusées en quadriphonie, de pop, rock, soul, blues, modèles savants et danse, portait aussi en germe le théâtre multimédia qui, conjugué avec le sujet sacré abordé de manière œcuménique et non conventionnelle, appartient à une tradition dont l'œuvre la plus récente est *El Niño* de John Adams, créé il y a quatre ans, à Paris.

Gianfranco Vinay

Dimanche 20 juin - 16h30

Salle des concerts

Bill Holman (1927)Arrangements de thèmes de **Thelonious Monk**

Ruby, My Dear
Thelonious
Brilliant Corners
Friday the 13th
Bemsha Swing
Straight, No Chaser
Bye-ya
Misterioso
'Round Midnight
Rythm-a-ning

Big Band du Conservatoire de Paris**Boris Pokora, Pierre Borel**, saxophones altos**Xavier Sauze, Laurent Richard**, saxophones ténors**Jean-Philippe Scali**, saxophone baryton**Lorenz Rainer, Brice Pichard, Aymeric Avice, Julien Alour**,
trompettes**Fredrik Ruud, Jerry Edwards, John Knight, Josquin Chuffart**,
trombones**Paul Lay**, piano**Martijn Vanbuel**, contrebasse**Fabio Accardi**, batterie**Bill Holman**, direction

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique.

Coproducteur Cité de la musique/Conservatoire de Paris

Durée du concert : 1h30 sans entracte**Bill Holman**
Arrangements de thèmes
de Thelonious Monk

À l'aube de sa carrière, en 1952, dans les notes de pochette d'un disque de Stan Kenton pour le grand orchestre duquel il commençait alors d'assurer compositions et arrangements, Bill Holman, à peine âgé de 25 ans, écrivait ces quelques lignes, programmatiques : *« Ce que je veux préserver, c'est l'essence du jazz – quelle que soit l'importance de ce qui est écrit, la musique doit conserver absolument l'esprit de l'improvisation. Pour atteindre ce résultat, j'essaie d'éviter les masses sonores trop lourdes et je tente de communiquer à la musique relaxation et mouvement continuels de sorte que les solistes bénéficient du plus d'opportunités possibles. »* Une sorte de déclaration d'intention en forme d'art poétique qui, cinquante ans plus tard, figure toujours parmi les définitions les plus clairvoyantes jamais proposées non seulement de l'art subtil de Bill Holman, mais, au-delà, de cette fameuse esthétique cool propre au jazz west-coast, mélange radieux et paradoxal de sophistication formaliste et de décontraction affichée.

Car personne mieux que Bill Holman n'incarne la lettre et l'esprit de cette révolution de velours qui, au tournant des années 50, allait faire de la côte ouest des États-Unis l'espace improbable d'un jazz alternatif à l'expressionnisme radical du hard-bop conquérant. En compagnie des musiciens les plus emblématiques de ce style frais et distancé (Shelly Manne, Gerry Mulligan, Buddy Rich, Maynard Ferguson, Bob Brookmeyer...), au sein des formations de Kenton (1952-56), de Shorty Rogers (1955-57) ou encore du Hard Swinging East Coast Style Quintet qu'il co-dirigea jusqu'en 1960 avec Mel Lewis, saxophoniste élégant et précieux impliqué dans d'innombrables séances ou arrangeur recherché par les plus grandes chanteuses (Peggy Lee, Ella Fitzgerald, Sarah Vaughan, Anita O'Day...), Holman aura ainsi traversé 50 ans de swing en déclinant en variations infinies cette ligne esthétique funambulesque où la rigueur ne vaut qu'au service de la liberté.

Mais c'est sur la musique énigmatique d'un des plus grands génies de l'histoire du jazz, Thelonious Monk, que Bill Holman, à la tête du Big Band du Conservatoire de Paris, risque aujourd'hui sa science de l'arrangement. Si Monk par trois fois expérimenta la formule du big band (en 1959 à Town Hall, en 1963 au Philharmonic Hall et en 1964 au festival de Monterey), il est indéniable qu'il privilégia tout au long de sa carrière soliloques introspectifs et petits orchestres hyper-réactifs. Car ces mélodies limpides aux dissonances savamment distillées, cet art de la litote et du silence « dramatique », ce sens de l'espace si particulier, tour à tour dilaté aux confins du mutisme et soudain agrégé en accords explosifs – en un mot cet univers singulier, d'une délicatesse exceptionnelle sous son primitivisme de façade, est sans doute l'un des plus difficiles à transposer dans le langage parfois rigide du big band. Il faut que Bill Holman déploie toute sa science des timbres, son art du contrepoint, sa façon unique de concilier voix solistes et masses orchestrales tournoyantes, pour percer le mystère de Monk et célébrer une fois de plus « l'essence du jazz ».

Stéphane Ollivier

Mardi 22 juin - 20h
Mercredi 23 juin - 20h
Jeudi 24 juin - 20h
 Salle des concerts

Lambert Wilson chante « Nuit Américaine »

Richard Rodgers (1902-1979) & **Lorenz Hart** (1895-1943)
My Funny Valentine – extrait de *Babes in Arms*

Ned Rorem (1923)
Nantucket – extrait de *The Nantucket Songs*

Charles Ives (1874-1954)
Ann Street

Ned Rorem
What if Some Little Pain... – arrangement d'**Edouard Ferlet**

Sonnet – extrait de *Santa Fe Songs*

Kurt Weill (1900-1950)
This Is the Life – extrait de *Love Life*

Cole Porter (1891-1964)
Ev'ry Time We Say Goodbye – extrait de *Seven Lively Arts*

Alec Wilder (1907-1980)
Blackberry Winter

Leonard Bernstein (1918-1990)
Wrong Note Rag – extrait de *Wonderful Town*

George et Ira Gershwin (1898-1937/1896-1983)
Medley – arrangement d'**Edouard Ferlet**
Fascinating Rhythm – extrait de *Lady, Be Good!*
Slap that Bass – extrait de *Shall We Dance*
I Got Rhythm – extrait de *Girl Crazy*

John Kander (1927)

All that Jazz – extrait de *Chicago*

Ned Rorem

Early in the Morning

Samuel Barber (1910-1981)

With Rue my Heart Is Laden, op. 2 n° 2

Leonard Bernstein

It Must Be So – extrait de *Candide*

Hymn and Psalm: A Simple Song – extrait de *Mass*

George Gershwin

Summertime – extrait de *Porgy and Bess*

Samuel Barber

Solitary Hotel – extrait de *Despite and Still*, op. 41

Ned Rorem

Opus 101 – extrait de *Santa Fe Songs*

Cole Porter

Anything Goes – extrait de *Anything Goes*

Leonard Bernstein

Taxi Number: Come Up to my Place – extrait de *On the Town*

New York, New York – extrait de *On the Town*

Richard Rodgers & Lorenz Hart

Bewitched, Bothered and Bewildered – extrait de *Pal Joey*

Leonard Bernstein

A Boy Like That – extrait de *West Side Story*

I Have a Love – extrait de *West Side Story*

Maria – extrait de *West Side Story*

Some Other Time – extrait de *On the Town*

Lambert Wilson, chant

Régis Huby, direction musicale et arrangements

Hélène Vincent, mise en scène

Ariane Gardel, assistante à la mise en scène

François Austerlitz, création lumières

Stephy Haïk, chant

Maria Laura Baccarini, chant

Régis Huby, violon

Alain Grange, violoncelle

Guillaume Seguron, contrebasse

Jean-Marc Larché, saxophone soprano

Catherine Delaunay, clarinette et cor de basset

Roland Pinsard, clarinette basse

Edouard Ferlet, piano

François Merville, percussion

Lambert Wilson et tous les musiciens sont habillés par Kenzo.
Stephy Haïk et Maria Laura Baccarini sont habillées par Christian Lacroix.

Chef de chant : Yann Molenat - Régie Générale : Dominique Bourdin - Régie Lumières :
Matthieu Blaise - Son : Boris Darley, Sylvain Thevenard, Mireille Faure - Chargé de
Production : Emmanuel Poenat - Directeur de production : Philippe Delafoulhouze -
Photographe : Jérôme Presbois - Attachée de presse : Anne-Charlotte Romary - Agent musical
et diffusion : Olivier Gluzman Les Visiteurs du Soir.

Coproduction Espace des Arts, Chalon sur Saône/Cité de la musique/Démons Productions.
En collaboration avec Les Visiteurs du soir.

Lambert Wilson remercie chaleureusement pour leur collaboration à ce spectacle Laure Du Pavillon et Florence Quéré de la maison Christian Lacroix, Mme Judith Pisar de l'association Arts France-USA, Carolle Bellaïche, Monique Kouznetzokk de l'agence HK, Olivier Lavaux et Delphine Dizier de la maison Kenzo, toute l'équipe de Artkas, Joachim Olaya du studio la Verrière, Olivier Gluzman et toute son équipe, Michel Bosseau et Cathy Damour du CNV, Catherine Winkelmuller, et tout particulièrement Hélène Vincent.

Durée du concert : 1h40 sans entracte

Lambert Wilson chante « Nuit Américaine »

Lambert Wilson présente « Nuit Américaine » à la Cité de la musique, un nouveau spectacle, un « concert » préférant-il dire, mis en lumière par François Austerlitz, dirigé et arrangé par Régis Huby, avec des musiciens riches d'expériences multiples dans le monde de la musique classique que contemporaine ou improvisée, et les chanteuses Maria-Laura Baccarini, qui vient de jouer Roxy Hart dans *Chicago* en Italie, et Stephy Haïk, une jeune interprète de jazz qui partage son temps entre Paris et New York. Ce concert tisse le lien entre les grands compositeurs américains dits « classiques » du XX^e siècle, tels Ned Rorem, Charles Ives, Samuel Barber et Kurt Weill (qui, dans sa période américaine, s'est rapproché de la comédie musicale), ou Leonard Bernstein et George Gershwin, et ceux de la comédie musicale avec Cole Porter, Rodgers & Hart et John Kander.

Pour Lambert Wilson, le partage de la musique est important, l'interaction entre les musiciens, les chanteurs, « liés par la même pulsation », dit-il. « *J'aime me retrouver avec des musiciens sur scène, j'ai été élevé dans la musique, j'aimais chanter dans les chorales ; cela me donnait une impression de "solidarité", terme plus juste en anglais dans "togetherness". Quand j'étais enfant, mon père réunissait des musiciens à la maison pour répéter, élaborer. Chanter pour moi n'est pas une sensation très différente du métier d'acteur, le travail sur une mélodie lyrique se rapproche du travail de l'acteur, on utilise la poésie des mots et celle de la musique, comme l'acteur utilise son texte* ».

Il est de plus en plus attiré par des musiques qui doivent être chantées par des acteurs. Déjà, dans ses spectacles *Lambert Wilson chante*, en 1991, puis *Démons et Merveilles*, en 1997, il faisait le choix de s'éloigner des musiques dites « classiques » écrites pour des barytons. « *J'avais envie de m'exprimer comme un acteur, en chantant. La musique mozartienne par exemple me faisait peur, alors que les chansons*

écrites pour des acteurs, que ce soit des comédies musicales ou des chansons du cinéma français (Démons et Merveilles), me font mêler musique, chant et jeu d'acteur. »

Lambert Wilson confie : « *Plus je découvre certaines musiques américaines, plus elles m'attirent. C'est le cas pour Bernstein, qui est fidèle à la tradition de la comédie musicale et y mêle le jazz, la chanson populaire – c'est ainsi qu'il y a dans le concert des extraits de On the Town, de Wonderful Town ou de Candide, moins connus du public français que West Side Story. Pour Ned Rorem, formidable mélodiste, chanter de tels bijoux musicaux est un véritable plaisir. Tout comme "My Funny Valentine", qui est tirée de Babes in Arms de Rodgers & Hart, un standard à elle toute seule* ».

« Nuit Américaine » est une aventure complexe qui se prépare depuis très longtemps car le choix des musiques s'est fait sur des centaines de titres, des heures d'écoute et de partage avec Régis Huby.

En mêlant la comédie musicale dont il dit que « *ce n'est pas une forme musicale séparée du reste du monde musical* » et la musique classique américaine, Lambert Wilson fait tomber certaines frontières qui, de toute évidence, sont trop souvent établies.

Patrick Niédo

Mélodies de Broadway

C'est avant tout par ses *songs* que New York a conquis le cœur du monde entier au cours du XX^e siècle. Broadway est devenu à la chanson populaire ce que Hollywood est au cinéma. Entre les deux s'est d'ailleurs nouée une merveilleuse « love story » dès l'avènement du film parlant, qui fut d'abord chantant, le premier du genre (*The Jazz Singer*, 1927) ayant pour héros une star de Broadway, le « *minstrel* » Al Jolson : un émigré juif russe, comme le seront d'origine un nombre incalculable d'interprètes, compositeurs et paroliers du *musical* new-yorkais et hollywoodien. Ainsi le *song* originel de Manhattan doit-il beaucoup au pathos mélodique de l'Europe orientale. S'y ajouteront des influences irlandaises, italiennes, puis allemandes ; et bien sûr, très tôt, celles du blues, du ragtime, du jazz, du country & western et des musiques caraïbes. Broadway est l'écho musical idéal du *melting pot*. Le *musical* (abréviation de « *musical comedy* », rebaptisé en France « music hall » !) n'est pourtant pas né sur les rives de l'Hudson mais sur celles de la Tamise, dans les années 1880, d'un croisement entre les traditions bourgeoises de l'opéra comique et de l'opérette, et des genres plus plébéiens comme le burlesque et le vaudeville. Même l'expression « Tin Pan Alley » vient de Londres. Cette « Allée des casseroles en fer blanc » n'a jamais existé que dans l'imaginaire. Selon la légende, lorsqu'un éditeur musical de Denmark Street invitait un client pour lui faire entendre ses nouvelles chansons, ses concurrents et voisins tapaient sur des casseroles pour perturber son écoute ! L'argot français a vite repris le mot « casserole » pour désigner une chanson médiocre ou un mauvais chanteur. Mais, dès 1890, à New York, on appelle « Tin Pan Alley » le quartier des éditeurs de chansons. Situé d'abord autour de Union Square, il déménagera dans les années 1920-1930 vers le carrefour de Broadway et de la 50^e Rue, formant un vrai village où se côtoie tout le monde du *musical*, comme, à Paris, à Pigalle.

« Tin Pan Alley » est ainsi devenu à la fois un mythe et une réalité de plus en plus universels : c'est la matrice du « show-business » moderne, le berceau de la mondialisation du spectacle et de la chanson populaire.

L'axe Londres-New York joue dans les deux sens un rôle majeur. Le père incontesté du *musical* de Broadway, Jerome Kern, a débuté à Londres. Mais la suprématie de Broadway est incontestable dès les années 20. La somptuosité de la mise en scène des *musicals* y est pour beaucoup, mais c'est surtout sur le terrain de la diffusion, nationale et internationale, qu'en cette décennie où s'imposent la radio et le disque 78 tours, New York a une bonne longueur d'avance, que Hollywood décuclera dans les années 30. Paradoxalement, la Crise de 1929 suscite une soif inextinguible de spectacle, de musique et de chanson : ce sera pour Broadway un âge d'or. Le *song* y devient l'une des rares valeurs sûres, et il y mobilise désormais le talent de tous les meilleurs musiciens.

La barrière s'effondre entre musiques « populaires » et « savantes », ou plutôt, comme on dit en anglais, « *serious* ». Pas seulement pour les dollars, mais aussi et surtout parce que la démocratie multiculturelle new-yorkaise est alors une société, sinon sans classes, du moins sans mépris ni privilèges de naissance.

C'est ainsi que les premiers grands compositeurs américains, Charles Ives ou Samuel Barber, se mettent à faire des chansons. Barber en a écrit une centaine, dont l'étonnant « Solitary Hotel », sur un extrait de l'*Ulysse* de James Joyce. Kurt Weill consacre au *musical* le plus clair de son exil new-yorkais. Et Leonard Bernstein n'acceptera jamais de hiérarchie entre sa carrière de génial chef d'orchestre et la dizaine d'œuvres scéniques qu'il compose pour Broadway, dont la plus célèbre est *West Side Story*, écrite en collaboration avec Stephen Sondheim. Ce dernier, véritable réformateur et théoricien du *musical*, sera aussi l'un des premiers à y œuvrer comme auteur-compositeur.

Car la règle de Broadway est de séparer ces deux rôles tout en les mettant en parallèle. La scène est dominée par de durables tandems, comme celui des frères inséparables George & Ira Gershwin, ou bien ceux de Richard Rodgers, disciple de Jerome Kern, avec Lorenz Hart puis Oscar Hammerstein. Rodgers signera 45 shows dont *Oklahoma!* (1943), qui renouvelle le genre *musical* avec un succès record (plus de 2000 représentations). C'est le jazz qui va le plus sûrement immortaliser tout ce répertoire. En effet, dès les années 30, les jazzmen se l'approprient pour en faire des standards que le don de l'improvisation, instrumentale ou vocale, métamorphose parfois en chefs-d'œuvre. « Summertime » de Gershwin, « My Funny Valentine » de Rodgers, « Anything Goes » de Cole Porter et des milliers d'autres chansons de Broadway sont à jamais associées aux génies du jazz. Entre le *song* new-yorkais et le *sound* du jazz, l'osmose est absolue. Ce qu'illustre bien « All that Jazz » de John Kander, compositeur de *Cabaret* et de *Chicago*, mentor de Liza Minnelli ; ou bien l'œuvre immense d'Alec Wilder (1907-1980), qui composa pour Mildred Bailey, Bing Crosby, Cab Calloway et Sinatra ; ou encore la passion pour Billie Holiday du méconnu Ned Rorem. Écrivain autant que musicien, auteur de huit opéras et de plus de 400 *songs*, il est le plus parisien et l'un des derniers survivants parmi les grands *songsters* new-yorkais, un élève de Honegger et un ami de Poulenc...

Même s'il est encore trop proche de nous pour qu'on s'en aperçoive déjà, le *song* new-yorkais, à son plus haut niveau musical et poétique, aura été l'équivalent au XX^e siècle de ce que fut le lied allemand au XIX^e. Avec un petit quelque chose de plus : la démocratie, qui a enfin aboli, dans le *melting pot* de Manhattan, toute frontière entre musique savante et musique populaire.

Gérald Arnaud

Films : Hommage à Stephen Sondheim

Stephen Sondheim reste encore aujourd'hui très peu connu du public français. L'univers de cet auteur compositeur est inclassable : foisonnant, riche, et terriblement séduisant. Avec lui, toutes les idées reçues sur la comédie musicale volent en éclats. Chacune de ses œuvres témoigne d'une recherche constante dans l'exploration de ce genre si codifié. Cela passe par le choix de ses sujets. Capable de créer un musical mettant en scène des criminels qui ont tenté de tuer les présidents américains (Assassins, actuellement à l'affiche à Broadway), ou encore des contes de fées vus à travers la loupe psychanalytique (Into the Woods), et tout aussi bien un tableau de peinture (Sunday in the Park with George), Sondheim n'est jamais là où on l'attend. Il débute à 25 ans, comme parolier du désormais mythique West Side Story. Très vite, il compose des œuvres qui, si elles ne rencontrent pas toujours un ample succès (Anyone Can Whistle ne connaîtra... que 9 représentations !), vont faire évoluer la comédie musicale grâce à des partis pris formels novateurs. On peut le remarquer dans Company, qui s'appuie davantage sur un concept que sur une intrigue. Pour Follies, il fait parler des fantômes dans un théâtre qui se meurt. Sa grande érudition (Pacific Overtures s'inspire du kabuki) ne l'empêche pas d'amuser la galerie avec une farce mythologique : A Funny Thing Happened on the Way to the Forum. Il aime également le cinéma et adapte Sourires d'une nuit d'été de Bergman (A Little Night Music) et Passion d'amour de Scola (Passion). Son style musical élégant, très élaboré, la finesse de ses lyrics et le choix de collaborateurs géniaux (tels Harold Prince ou James Lapine) permettent à ses œuvres de décrocher de nombreuses récompenses et d'être jouées et rejouées aussi bien en Amérique qu'en Angleterre, séduisant à chaque fois un public encore plus nombreux.

Rémy Batteault

Programmation : **Christian Labrande** (Classifilms)
Conseiller artistique : **Rémy Batteault**

Mercredi 23 juin - 17h

Amphithéâtre

*Inside the Actor's Studio : Stephen Sondheim*Avec **Liz Callaway, Jim Walton, Paul Ford...**Film de **Lou del Prete**

Production Bravo, États-Unis, 1995, 50 minutes, couleur.

Stephen Sondheim episode of *Inside the Actor's Studio* © 1995 Actors Studio, Inc.
Used with permission. All rights reserved.

James Lipton a l'habitude d'interviewer les stars de Hollywood. Mais l'univers de la comédie musicale le fascine, et la rencontre avec Stephen Sondheim se transforme vite en un dialogue passionnant, ponctué par quelques chansons du maître interprétées par Liz Callaway et Jim Walton. Plutôt mal à l'aise dans cet exercice, l'introverti Sondheim se livre, use de son humour pour mettre les auditeurs dans sa poche. Il revient sur ses débuts, encouragés par Hammerstein (l'un des pères de la comédie musicale traditionnelle), évoque ses réussites et ses échecs. Un des rares moments où Sondheim se confie, parle de ses réussites et ses échecs, de sa passion pour Ravel.

entracte

*Stephen Sondheim: a Master-class*Film d'**Alain Benson**

Production RM Arts, LWT South Bank Show, États-Unis, 1984, 55 minutes.

Dans cette émission de télévision britannique, Sondheim commente, reprend et dirige le travail d'apprentis chanteurs ou comédiens. Les indications précises et méticuleuses, le ton du compositeur et ses avis subtils donnent à ce document une dimension passionnante. Quelles émotions convient-il d'exprimer en interprétant « Getting Married Today » (extrait de *Company*) ? Pour rendre la complexité que nécessite l'interprétation de « Send in the Clowns », le titre est interprété par une chanteuse puis par une actrice. Quant à « My Friends » (*Sweeney Todd*), cette déclaration d'amour d'un homme à ses rasoirs montre la perfection de l'écriture... Enfin, « Later » (*A Little Night Music*), ou comment faire monter une colère rentrée à la mode scandinave. Jamais master-class n'aura aussi bien porté son titre.

Jeudi 24 juin - 17h

Amphithéâtre

*Into the Woods*Musique de **Stephen Sondheim**, livret de **James Lapine**.Direction musicale : **Paul Gemignani**.Chorégraphie : **Tony Straiges**.Avec **Bernadette Peters, Joanna Gleason, Tom Aldredge...**Film de **James Lapine**.

Production Brandman Productions, États-Unis, 1991, 150 minutes, couleur.

Un couple de boulangers ne peut avoir d'enfant. Leur voisine, la sorcière, leur a jeté un sort qui sera levé s'ils lui apportent quatre éléments issus de quatre contes différents. Ainsi, des personnages du quotidien rencontrent des héros de contes de fées dans cette forêt étrange et inquiétante où Stephen Sondheim et son librettiste James Lapine les font évoluer. Et lorsque le compositeur s'attaque aux contes, il se tourne davantage vers les travaux de Bruno Bettelheim que vers Grimm et Perrault... Si elle cède à un merveilleux souvent satirique, la comédie musicale, divisée en deux parties distinctes, n'en demeure pas moins une réflexion complexe sur le sens de la vie, apportant une conclusion assez sombre. L'ombre de différents fléaux, comme le Sida, plane sur cette œuvre magistrale.

Vendredi 25 juin - 20h

Amphithéâtre

West Side Story

Musique de **Leonard Bernstein**, lyrics de **Stephen Sondheim**, chorégraphie de **Jerome Robbins**.
Avec **Nathalie Wood, Richard Beymer, Russ Tamblyn, Rita Moreno, George Chakiris...**

Film de **Robert Wise**.

Production United Artist, États-Unis, 1961, 155 minutes, couleur.
Sur l'île de Manhattan, dans le quartier pauvre du West Side, deux bandes rivales s'affrontent tandis que Maria/Juliette et Tony/Roméo tentent de s'aimer. Aucun besoin de rappeler le sujet de cette œuvre, tout d'abord créée à Broadway en 1957. Le drame shakespearien revu et transposé dans les années 50 donne à Stephen Sondheim, à 25 ans, l'occasion d'écrire des *lyrics* parmi les plus remarquables de l'histoire de la comédie musicale. Le jeune homme renfermé doit collaborer avec l'extraverti Leonard Bernstein. Leur duo fonctionne à merveille. Robert Wise, habitué des comédies musicales (*The Sound of Music*) permettra à l'œuvre, grâce à l'inventivité de sa mise en scène et de sa troupe impeccable, de toucher un immense public international et de traverser le temps.

Samedi 26 juin - 14h

Amphithéâtre

Sunday in the Park with George

Musique et livret de **Stephen Sondheim**.
Direction musicale : **Paul Gemignani**.
Avec **Mandy Patinkin, Bernadette Peters, Charles Kimbrough, Dana Ivey...**
Film de **Terry Hughes**.
Production Brandman Productions, États-Unis, 1986, 150 minutes, couleur.
Présentation de **Rémy Batteault**

Une comédie musicale inspirée d'un tableau ? Voilà le défi que Sondheim et son librettiste James Lapine ont réussi à relever brillamment. Un dimanche sur l'Île de la Grande-Jatte, peinte par le pointilliste Seurat, sert de point de départ à une réflexion sur la vie, la vie d'un homme happé par son art (Sondheim ne serait-il pas un double du peintre ?). Seurat ne voit pas l'amour que lui porte son modèle, Dot, interprétée par l'incandescente Bernadette Peters. La reconstitution sous nos yeux du tableau constitue un des clous du spectacle, un moment intense et féérique. La seconde partie du spectacle, bien plus introspective, montre que, malgré le temps qui file, la difficulté à créer est toujours présente. Le prix Pulitzer couronnera cette œuvre ambitieuse et intime.

Samedi 26 juin - 17h

Amphithéâtre

Company

Musique de **Stephen Sondheim**, livret de **George Furth**.
Avec **Adrian Lester, Paul Bentley, Clara Burt, Rebecca Front, Sheila Gish, Clive Rowe, Michael Simkins...**
Film de **Sam Mendes**.

Production BBC 2, Royaume-Uni, 1996, 140 minutes, couleur.

Company, ou la réflexion sur les relations humaines, et notamment sur le couple... Les amis de Bobby, qui fête ses 35 ans, ne comprennent pas qu'il ne soit pas encore marié et veulent absolument qu'il trouve l'âme sœur. Commence alors une sorte d'introspection pour chacun des couples, et le constat n'est pas terrible... Pourtant Bobby se rangera à leur avis et décidera d'abandonner sa vie adolescente. Cette captation, réalisée à l'occasion de la reprise de l'œuvre au Donmar Warehouse, avec la mise en scène inspirée de Sam Mendés (*American Beauty*), a été fortement récompensée (trois Lawrence Olivier Awards et le Critics Circle Award). Pour la première fois, Bobby est interprété par un acteur noir, le formidable Adrian Lester.

Dimanche 27 juin - 14h

Amphithéâtre

*Leonard Bernstein Conducts West Side Story**The Making of the Recording*Musique de **Leonard Bernstein**, livret d'**Arthur Laurents**, lyrics de **Stephen Sondheim**.Direction : **Leonard Bernstein**.Avec **Kiri Te Kanawa, José Carreras, Tatiana Troyanos, Kurt Ollman...**Film de **Christopher Swann**.

Production BBC Television, London, en association avec UNITEL Film et Fernsehproduktions-Gesellschaft mbH & Co, Munich et Video Music Productions, Inc. États-Unis, 1985, 89 minutes, couleur.

Ce documentaire présente les sessions d'enregistrement de *West Side Story* à New York, pour la firme Deutsche Grammophon. Le travail orchestré par Leonard Bernstein montre la fluidité avec laquelle Kiri Te Kanawa se coule dans le rôle de Maria et les grandes difficultés de José Carreras, improbable Tony. Des répétitions piano/voix à l'auditorium d'enregistrement, qui regroupe un orchestre et les chanteurs, le film révèle l'envers du décor, et montre brillamment que, derrière la fatigue, une énergie hors du commun et communicative anime Bernstein. C'est également l'occasion d'entendre dans leur intégralité ou en extrait des airs aussi connus que « Maria », « Tonight » ou encore « Somewhere », ce dernier magnifiquement interprété par Kiri Te Kanawa. Le maître Bernstein avoue avoir douté de l'efficacité de sa musique, qu'il craignait trop connotée « années 50 ». Ce travail discographique lui prouve le contraire..

Les commentaires de ces films ont été rédigés par Rémy Batteault.

Samedi 26 juin - 20h et dimanche 27 juin - 16h30

Samedi 26 juin - 20h**Dimanche 27 juin - 16h30**

Salle des concerts

Ahmad Jamal, piano**James Cammack**, basse**Idris Muhammad**, batterie

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de la Cité de la musique.

Durée du concert : 1h40 sans entracte

Ahmad Jamal vient revisiter les chemins du jazz new-yorkais

Miles Davis le citait souvent parmi ses pianistes préférés, mais Ahmad Jamal a longtemps lutté pour imposer ce style très personnel que peu lui contestent aujourd'hui. Né à Pittsburgh en 1930, il connaît pourtant un début de carrière brillant puisque son trio avec le bassiste Israel Crosby et le batteur Vernell Fournier lui permet de remporter un vrai succès commercial dès la fin des années cinquante (avec l'album *But Not For Me*). Les trois hommes s'entendent à merveille et redéfinissent l'idée du trio, auquel ils donnent une dimension presque orchestrale, à force de complémentarité et de tensions musicales provoquées. D'autres formations suivront, d'autres triangles, mais aucun ne proposera au pianiste un terrain aussi propice à l'expression de son jeu en accords, percussif, dynamique, fait de phrases ponctuées d'accents toniques marqués et de séquences au lyrisme inspiré par son idole Nat King Cole.

Un moment diluée dans des formules moins convaincantes – une période stylistiquement plus incertaine – la musique d'Ahmad Jamal renaît majestueusement au milieu des années quatre-vingt avec sa signature pour le label français Birdology (1986) et une série d'albums (*The Essence, Part 1, 2 et 3*) salués par la critique et le public. Avec James Cammack (basse) et Idris Muhammad (batterie) pour nouveaux partenaires réguliers, le petit homme à la barbe blanche peut à nouveau laisser libre cours à sa science de l'espace et du silence. Ses concerts sont toujours ouverts à l'imprévu. Il peut y arpenter la scène, revenir derrière son clavier et offrir les traits incisifs dont il a le secret, au service de compositions-improvisations à l'architecture toujours aussi originale.

Invité à jouer des thèmes de Broadway, le pianiste confirme son respect pour les standards les plus populaires du répertoire. « *Je n'ai jamais compris le dédain des critiques*

à l'égard d'artistes de jazz ayant su toucher le grand public. George Benson, Joe Sample, par exemple, ont mis leur technique et leur expérience au service de belles mélodies. Prenez une chanson comme "Street Life", des Crusaders : j'aurais adoré écrire ce thème et ces paroles. Les gens ne s'y sont pas trompés. Ils se sont reconnus dans cette histoire et en ont fait un hit. »
Aujourd'hui, Ahmad Jamal dégage la sérénité d'un maître. Il n'a plus rien à prouver et son plaisir est on ne peut plus évident lorsqu'il se produit en *live*. Les airs les plus connus du jazz new-yorkais prennent donc sous ses doigts une direction esthétique et spirituelle passionnante.

Romain Grosman

Jeudi 1^{er} juillet - 20h

Salle des concerts

George Gershwin (1898-1937)*Seconde Rhapsodie, pour piano et orchestre*

13'

In Hollywood

10'

Girl Crazy – Overture

6'

entracte

Duke Ellington (1899-1974)*Satin Doll* – arrangé par **Wayne Marshall**

7'

George Gershwin*Liza* – arrangé par **Wayne Marshall**

7'

Duke Ellington (1899-1974)*Mood Indigo* – arrangé par **Wayne Marshall**

16'

George Gershwin*Un Américain à Paris*

16'

Orchestre National de Lyon**Wayne Marshall**, piano et direction**Durée du concert (entracte compris) : 1h35****Gershwin/Ellington : deux amis, deux musiques**

Rien ne reflète mieux la mixité du génie musical new-yorkais des années 1920-1930 que les œuvres symétriques de George Gershwin et de Duke Ellington, et leur relation personnelle, méconnue mais intense : là se résout pour la première fois dans l'histoire de la musique occidentale, à l'âge du troublant noir-et-blanc, le dilemme entre improvisation et composition, musiques populaire et savante, dans une complicité équivoque mais permanente entre Harlem et Broadway. « Take the A Train », l'indicatif joyeux du Duke Ellington Orchestra, n'était-il pas dédié à ce métro qui relie *uptown* et *downtown*, le nord noir et le sud blanc de Manhattan ?

Si Gershwin est né à Brooklyn, il est devenu, comme le dit son biographe Alain Lacombe, « *citoyen de la République de Broadway* ». Et si Ellington est né à Washington (d'un père domestique à la Maison-Blanche), sa musique est avant tout l'écho de la « *Renaissance de Harlem* », où il s'installe en 1923.

Dès cette époque, Gershwin (un quasi-jumeau, il n'est son aîné que de sept mois) devient un familier du Duke. Ils se croisent dans les bars de Harlem où jouent les pianistes de *stride* (James P. Johnson, Willie Smith, Fats Waller) dont ils vont s'inspirer, chacun à sa façon singulière. La vraie rencontre a lieu l'été 1929, dans la revue triomphale « Showgirl » des *Ziegfeld Follies* : pendant 111 soirées, Gershwin y dirige *An American in Paris* et Ellington y joue ses succès du Cotton Club, où tout le monde se retrouve après le spectacle. C'est là que, selon Sonny Greer – le batteur du Duke –, attablé avec Paul Whiteman (l'inventeur présumé du « jazz symphonique »), Gershwin lui a dit : « *ce n'est plus du jazz, c'est de la "jungle music" !* » – expression qui désignera désormais le style ellingtonien. C'est aussi au Cotton Club que le clarinetriste Barney Bigard entend Gershwin proposer à Ellington une

association qu'il refuse poliment. Mais il rend hommage à Gershwin en s'inspirant de la *Rhapsody in Blue* dans sa première œuvre de longue durée, clairement titrée *Creole Rhapsody* (1931). Quatre ans après, quand un journaliste suscite une fausse polémique en exagérant ses réticences à l'écoute de *Porgy and Bess*, Ellington est indigné au point d'envoyer à toute la presse un droit de réponse sur papier timbré : « *Nos musiques ne se ressemblent pas, mais elles évoluent dans la même direction* ». Un an après la mort de Gershwin, en 1938, le Duke recrute pour trente ans un « co-compositeur », Billy Strayhorn, qui se définit lui-même comme un « *idolâtre de Gershwin* ». Et le plus grand succès ellingtonien de 1940, « *Cotton Tail* », est basé sur les accords de « *I Got Rhythm* »...

Ellington : de Harlem à Broadway : « *Satin Doll* » (1953, co-signé avec Strayhorn), offre la face swing du Duke. À cette époque, il s'est depuis dix ans lancé dans l'écriture de suites de grande ampleur, mais il tient à prouver qu'il reste capable d'écrire un simple *dance song* façon Broadway, efficace et irrésistible. L'énergique « *Satin Doll* », avec sa simple structure AABA, sera de tous ses concerts jusqu'à la fin. Comme une signature orchestrale en pointillé sur laquelle il s'adresse au public dans un style verbal qui préfigure le rap, tout en évoquant un peu les merveilleux passages parlés-chantés de *Porgy and Bess*...

Le merveilleux « *Mood Indigo* », qui fut en tête des ventes de 78 tours à New York en février 1931, est un chef-d'œuvre mélodique et harmonique en même temps qu'un manifeste : avec son ambiguïté majeur/mineur, c'est l'appropriation parfaite du blues par un jazz urbain teinté de douloureuses réminiscences rurales. Le titre original est d'ailleurs « *Dreamy Blues* » (blues rêveur), et l'adjectif « *indigo* » (couleur intermédiaire entre bleu et noir) était alors une métaphore ironique des Noirs new-yorkais pour la couleur de leur peau.

« *Mood Indigo* » est la plus belle et la plus simple illustration du génie ellingtonien dans la combinaison des timbres : son trio clarinette + trompette et trombone bouchés par une sourdine offre une approximation instrumentale inouïe de la voix humaine. Mais c'est bien plus encore un exemple idéal de la démarche musicale fondamentale du Duke, qui le différencie de tous les autres compositeurs contemporains : Ellington ne composait pas pour des instruments, mais pour des êtres humains, des individualités amies qui formaient bien plus qu'un orchestre, une vraie famille. Il l'a résumé par cette jolie boutade : « *Je ne puis écrire un morceau sans savoir comment ses interprètes jouent au poker !* »

Gershwin : de Broadway à Paris : Créé à Philadelphie en 1930, cinq ans avant *Porgy and Bess*, *Girl Crazy* (« *Fou des filles* ») n'est certes pas en soi une œuvre majeure de Gershwin. Mais, outre ses amusantes allusions autobiographiques (Gershwin était un insatiable séducteur), cette comédie musicale dédiée au jeune talent de Ginger Rogers recèle plusieurs *songs* qui seront d'immortels standards : entre autres « *But Not for Me* », « *Embraceable You* » et surtout « *I Got Rhythm* ». Comme transporté par le succès de cet « opéra western », le très peu cinéophile Gershwin prend le train pour Hollywood, où vient tout juste de naître le cinéma sonore, donc parlant, chantant et musical. Installé dans l'ex-villa de Greta Garbo à Beverly Hills, il a l'impression d'y passer des vacances dorées. Après le très lucratif *Delicious*, sa *Rhapsody in Blue* devient un film médiocre, qui par bonheur immortalise son image au clavier et surtout lui donne envie d'écrire une deuxième rhapsodie pour piano et orchestre. Sous-titrée « *Manhattan* », elle met en musique son incurable nostalgie de New York et, comme la première, elle sera décriée par les critiques new-yorkais qui insistent (à juste titre) sur ses accents russes : en effet, fils d'émigrés juifs fuyant les pogroms tsaristes, Gershwin n'a jamais été aussi proche de Rachmaninov, et surtout de Tchaïkovski.

Compositeur sans frontières (l'un des premiers après Debussy et Ravel qui aient assumé pleinement ce désir d'universel), Gershwin ne l'a jamais été autant que dans *An American in Paris* (1928). Composée au cours d'un voyage en Europe, cette œuvre unique en son genre peut être considérée comme la première « symphonie touristique ». Même si les influences de Milhaud et de Poulenc (rencontrés à Paris ainsi que Prokofiev, Ravel et même Alban Berg) y sont souvent perceptibles, elles passent à travers un « filtre américain », et plus précisément new-yorkais, celui du blues et du jazz. Arnold Schönberg, dont Gershwin fut l'ami et le meilleur partenaire de tennis, écrira sur ce compositeur si sous-estimé encore de nos jours : « *Gershwin a été indiscutablement un novateur. Ce qu'il a su tirer du rythme, de l'harmonie et de la mélodie n'est pas une pure question de style : cela diffère fondamentalement du maniérisme cher à ceux qu'on appelle "les compositeurs sérieux" et dont le style consiste à masquer par des tours de main superficiels le minimum d'idées possible, sans y être poussé par aucune raison intérieure. On pourrait découper pareille musique en éléments et les recoudre dans un ordre différent, on obtiendrait le même néant, présenté d'une autre façon, tout aussi artificielle. Impossible d'en faire autant avec la musique de Gershwin !* »

Gérald Arnaud

Concert du 18/06 – 20h**Biographie des compositeurs****Conlon Nancarrow**

Né le 27 octobre 1912 à Twarcana (États-Unis), Conlon Nancarrow étudie la musique à Cincinatti, et plus tard à Boston avec Nicolas Slonimsky, Walter Piston et Roger Sessions. Il joue aussi de la trompette dans les ensembles de jazz, et son idole n'est pas uniquement Stravinski mais aussi Louis Armstrong, Earl Hines, et Bessie Smith. En 1937, Nancarrow s'engage dans la brigade « Abraham Lincoln » en Espagne où il lutte contre la politique fasciste de Franco. Cet engagement politique infléchit durablement sa vie, puisqu'à son retour aux États-Unis en 1939, il est privé de sa citoyenneté américaine. Il s'exile au Mexique en 1940, et habite jusqu'à sa mort en août 1997 à Mexico, ne retournant aux États-Unis qu'en 1932 pour y recevoir la bourse MacArthur. Jusqu'à cette date, il est presque totalement inconnu, composant pour le seul instrument qu'il ait sous la main : un piano mécanique. C'est dans la banlieue de Mexico qu'il entreprend l'une des œuvres les plus étonnantes de ce siècle, et à coup sûr l'entreprise la plus originale de toute l'histoire de la musique : une œuvre entièrement composée pour le piano mécanique, non pas écrite, mais réalisée en perforant les cartons qui commandent l'instrument. Une soixantaine de pièces, d'une à dix minutes, les *Studies for Player piano*, études effectivement, mais de rythme, de timbre et de vitesse.

Ron Ford

Ron Ford est né en 1959 à Kansas City. Il a étudié la composition et le piano de 1978 à 1983 à l'Université Duke

de Caroline du Nord avant de s'établir aux Pays-Bas, où il achève ses études au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam et au Conservatoire Royal de La Haye avec pour professeurs Steph en Jaffe, Robert Herppener et Louis Andriessen. En 1984, il suit les classes de composition de Franco Donatoni à l'Académie Chigiana de Sienne. En 1987, il reçoit le Prix d'encouragement à la composition de la Ville d'Amsterdam pour son œuvre *Song and Dance* pour soprano et orchestre de chambre. En 1994, il est compositeur invité au festival de Tanglewood (Massachusetts) où il étudie auprès de Mario Davidovsky. Ron Ford a composé pour des formations extrêmement variées. En 1988, il est compositeur en résidence auprès du Percussion Group de La Haye, ensemble pour lequel il a écrit de nombreuses œuvres. Il a également composé de nombreuses pièces pour voix, chantées ou récitées, par exemple *Salomé Fast* en 1996. Ron Ford a collaboré à de nombreuses productions chorégraphiques et scéniques. Il a reçu des commandes de formations telles que le Concertgebouworkest, l'Asko ensemble, le Schönberg Ensemble, le Ives Ensemble, le Radio Filharmonisch Orkest, le Radio Kamerorkest, l'Ulmer Opera House, ainsi que de Thomas Hampson et de Dawn Upshaw.

John Zorn

John Zorn est né en 1953 à New York. Il a composé de nombreuses œuvres à partir de l'exploration d'une grande variété de genres parmi lesquels le jazz, le rock, le punk, le style classique et la musique improvisée. Ses collaborateurs sont

nombreux : Bill Frisell, Ikue Mori, Joey Baron, Yuji Takahashi, Bill Laswell, Derek Bailey, Haino Keiji, Yamantaka Eye, Fred Frich, William Winant, Marc Ribot, Mick Harris, Yoshida Tatsuya et Anthony Coleman. Sa musique est jouée à travers le monde entier, et de nombreuses formations telles que le Kronos Quartet, l'American Composers Orchestra et l'Orchestre de la WDR de Cologne lui ont commandé des œuvres.

Steve Reich

Né à New York en 1936, Steve Reich a grandi en Californie et à New York. Après avoir étudié le piano et la percussion, il obtient une licence de philosophie à la Cornell University. Il étudie ensuite la composition à la Juilliard School puis au Mills College en Californie, avec notamment Darius Milhaud et Luciano Berio. Il met au point, à partir du milieu des années soixante, une technique de composition fondée sur le déphasage qui le conduit à concevoir la musique comme « processus graduel » et fonde en 1966 l'ensemble Steve Reich and Musicians. Il introduit, au cours des années soixante-dix, de nouvelles techniques portant sur la modification progressive des timbres et des rythmes. *Different Trains*, en 1988, inaugure un nouveau mode de composition, où paroles et textes pré-enregistrés génèrent le matériau musical des instrumentistes. En 1993, Steve Reich réalise avec la plasticienne Beryl Korot *The Cave*, « documentaire de théâtre musical » sur le thème du caveau des patriarches d'Hébron. Parmi les œuvres les plus récentes de S. Reich : *City Life* (1995), *Three Tales* (2002), opéra video documentaire en trois parties : *Hindenburg, Bikini, Dolly*.

Biographies des interprètes**Peter Rundel**

Né en 1958 à Friedrichshafen, Peter Rundel a étudié le violon auprès d'Igor Ozim et Ramy Shevelov à Cologne, Hanovre et New York, ainsi que la direction d'orchestre avec Michael Gielen et Peter Eötvös. Il a également suivi les cours privés du compositeur Jack Brimberg à New York. Il a été membre de l'Ensemble Modern de 1984 à 1996 en tant que violoniste. Peter Rundel a débuté comme chef d'orchestre en 1987 et est devenu depuis l'un des plus sollicités de sa génération, en particulier pour la musique du XX^e siècle. Une collaboration lie depuis de nombreuses années Peter Rundel à l'Ensemble Modern, l'Ensemble Recherche et le Klangforum de Vienne. Il est régulièrement invité à diriger l'Orchestre de la radiotélévision bavaroise, l'Orchestre symphonique allemand de Berlin, les Orchestres symphoniques de la radio de Stuttgart et de Vienne, l'Orchestre de la radiotélévision de Hesse, l'Orchestre de la radiotélévision sarroise, la Philharmonie de chambre de Brême, l'Orchestre de chambre de Vienne, le Nouveau Sinfonietta d'Amsterdam, l'Académie Beethoven d'Anvers, l'Orchestre de Toscane, l'Ensemble Asko d'Amsterdam et l'Ensemble Ictus de Bruxelles. De 1998 à 2001, Peter Rundel a été chef principal de l'Orchestre royal philharmonique de Flandres avec Philippe Herreweghe et Walter Weller, puis de 1999 à 2001 directeur artistique de l'Ensemble Oriol et de l'Académie de musique de chambre nouvellement fondée à Potsdam. Depuis 1999, il est directeur musical du Taschenoper de Vienne.

Parallèlement à sa carrière de chef d'orchestre, Peter Rundel n'a cessé de se produire en soliste comme violoniste, et a notamment interprété récemment des compositions de Nikolai Roslawetz, Luigi Nono, Morton Feldman, John Cage et Giacinto Scelsi. Peter Rundel a dirigé les créations de *Solaris* de Michael Obst à la biennale de Munich, *Nacht* de Georg Friedrich Haas au festival de Bregenz et *Schwarz auf Weiß* de Heiner Goebbels au Theater am Turm de Francfort. En septembre 2001, il a dirigé l'opéra de Luigi Nono *Intolleranza* mis en scène par Peter Konwitschny au Deutsche Oper de Berlin. Ses projets d'opéra comprennent notamment une création de Jörg Widmann (Bayerische Staatsoper) et de Wolfgang Mitterer (Wiener Festwochen) en 2003, ainsi qu'une création d'Emmanuel Nunes (Opéra de Lisbonne) en 2004. En 1996, deux CD auxquels avait participé Peter Rundel en tant que chef d'orchestre et violoniste ont reçu le prix annuel de la critique de disque allemande : *Prometeo* de Luigi Nono (dirigé par Ingo Metzmacher et Peter Rundel) et *Musique de chambre n° 4 pour violon et ensemble de chambre* de Paul Hindemith (soliste Peter Rundel, chef d'orchestre Markus Stenz). En 1998, l'enregistrement de l'œuvre complète de Jean Barraqué, auquel Peter Rundel avait participé en tant que chef d'orchestre, a reçu le Grand Prix du Disque.

Naures Atto

Naures Atto est née à Tur Abdin (au nord de la Mésopotamie). Elle vit aux Pays-Bas depuis l'âge de 9 ans. Naures Atto a été élevée dans un environnement linguistique où l'on continue de pratiquer

la langue liturgique syriaque (une forme de l'araméen). Le syriaque, qu'elle apprit à l'église, est enseigné aujourd'hui dans plusieurs universités dans le monde. Naures Atto a été la récitante du texte syriaque de *Salomé Fast* lors de la première de l'œuvre en 1997, et à l'occasion de la plupart de ses reprises depuis.

Synergy Vocals

Synergy Vocals est un ensemble unique de chanteurs, qui aborde un large éventail de genres musicaux et travaille exclusivement au micro. Les origines du groupe remontent à 1996 lorsque Micaela Haslam, alors membre des Swingle Singers, est contactée par le London Symphony Orchestra pour chanter *Tehillim* de Steve Reich. Ses trois consœurs et elle forment en effet l'assemblage idéal pour interpréter une œuvre exigeant homogénéité, richesse harmonique et agilité rythmique. La partie chantée relevant de la direction de Micaela Haslam, Steve Reich est à ce point enchanté du résultat qu'il lui demande de réunir un nouvel ensemble vocal pour l'œuvre qu'il crée par la suite, *Three Tales*, ainsi que pour la première tournée et le premier enregistrement européens de *Music for 18 Musicians*. C'est ce dernier projet qui suscite la création du groupe actuel. En 1997, Micaela Haslam adopte le nom de Synergy pour le groupe de chanteurs qui s'est depuis lors enrichi et est devenu un ensemble renommé pour sa richesse harmonique, sa précision rythmique et la vigueur de ses interprétations. Synergy Vocals collabore régulièrement avec l'Ensemble Modern, Steve Reich & Musicians, Ictus, et a aussi chanté avec les formations suivantes : Ensemble

Intercontemporain, London Sinfonietta, London Symphony Orchestra, Orchestre National de Lyon, etc. Synergy Vocals a également collaboré avec le Royal Ballet (Danemark), Mark Baldwin (Royaume-Uni), et Rosas (Belgique). Etroitement lié aux grands compositeurs de notre temps, Synergy Vocals a participé à de nombreux festivals dans le monde entier.

Ensemble Intercontemporain

Formé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, 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. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, théâtre, cinéma, danse et vidéo.

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. Les concerts pour le jeune public, les ateliers de création pour les élèves des collèges et lycées, ainsi que les activités de formation de jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs traduisent un engagement profond et reconnu en France et à l'étranger au service de la transmission et de l'éducation musicale.

Depuis 1995, l'Ensemble est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Il donne environ 70 concerts par an à Paris, en région et à l'étranger, et est régulièrement invité

par les plus grands festivals internationaux. Il a pour principal chef invité Jonathan Nott. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit le soutien de la Ville de Paris. Il bénéficie également de la participation du Fonds d'Action Sacem, pour le développement de ses opérations pédagogiques.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Didier Pateau
László Hadady

Clarinette

Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Pascal Gallois

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Jean-Jacques Gaudon
Antoine Curé

Trombone

Benny Sluchin

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Michel Cerutti
Samuel Favre
Vincent Bauer

Pianos

Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Hae-Sun Kang
Ashot Sarkissjan
Jeanne-Marie Conquer

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelles

Pierre Strauch
Eric-Maria Couturier

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Clarinette

Olivier Voize

Percussions

Abel Billard
Hervé Trovel
Andrei Karassenko

Concert du 19/06 – 20h

Biographie du compositeur

Leonard Bernstein

Issu d'une famille de Juifs russes immigrés, Leonard Bernstein est né à Lawrence dans le Massachusetts en 1918. Pianiste de talent, chef d'orchestre fougueux, compositeur populaire, il sera jusqu'à sa mort l'un des personnages les plus en vue de la musique américaine. Diplômé d'Harvard, il étudie le piano et la direction d'orchestre avec Fritz Reiner et l'orchestration à Philadelphie. Il fait des arrangements musicaux sous le pseudonyme de Lenny Amber. En 1943, chef assistant d'Arthur Rodzinski à l'Orchestre Philharmonique de New York, il est amené à remplacer Bruno Walter et c'est le début d'une grande carrière de chef d'orchestre. De 1945 à 1948, Bernstein dirige le New York City Center Orchestra. Dès 1946, il travaillait déjà avec les plus grands orchestres du monde entier, dont la Philharmonie d'Israël, pays avec lequel il établit une très forte relation qui durera jusqu'à sa mort. En 1953, il est le premier chef américain invité à l'Orchestre Symphonique de la Scala de Milan, où il dirige Maria Callas dans *Médée* de Cherubini. Il est encore le premier Américain à être nommé directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de New York en 1958. L'Orchestre lui donnera, à son départ, le titre honorifique de « chef lauréat », jamais décerné auparavant. Avec cet orchestre, il enregistre plus de la moitié de toute sa production discographique. À partir de 1969, Bernstein mène une carrière de grand chef international. C'est aussi une

période où il consacre davantage de temps à la composition, contribuant en partie au succès de Broadway. Il collabore à l'écriture de nombreux spectacles avec Betty Comden et Adolph Green (*On the Town*, 1944 et *Wonderful Town*, 1953). La gloire vient en 1957, lorsque Leonard Bernstein compose la comédie musicale *West Side Story* pour Broadway, dont est tiré un film. En 1976, il compose avec Alan Jay Lerner *1600 Pennsylvania Avenue*. En plus de la composition, les activités de Bernstein ont toujours été multiples : concerts, enseignement, conférences. En tant que chef d'orchestre réputé, il fait connaître la musique contemporaine en créant des œuvres de Charles Ives, Francis Poulenc, Olivier Messiaen, Aaron Copland, Hans Werner Henze, Samuel Barber ; il joue également en soliste des concertos de Mozart, Ravel, Gershwin et publie aussi quelques poèmes. Parmi son œuvre de compositeur, se trouvent des pièces pour orchestre, notamment trois symphonies, où l'héritage de sa culture juive transparaît : *Jeremiah*, 1943, *The Age of Anxiety*, 1949, et enfin *Kaddish*, composé en 1963 et créé par l'Orchestre Philharmonique d'Israël. Une place importante est également réservée à la musique de chambre (*Brass Music*, 1948 ; *Red, White and Blues* pour trompette et piano, 1984) ; il écrit également un opéra (*Trouble in Tahiti*, 1952), une opérette (*Candide*, 1955), de la musique sacrée (*Messe*, 1971), des musiques de scène (*A Quiet Place*, 1983), et de nombreuses musiques de film... Passionné par l'enseignement, il n'eut de cesse d'encourager la création de masterclasses en Europe et dans toute l'Asie.

Leonard Bernstein était également un homme engagé pour la paix dans le monde, à l'image de ce concert de décembre 1989 où il dirigea, de chaque côté du mur de Berlin démonté, un concert historique qui réunissait des musiciens des deux Allemagnes ainsi que des quatre puissances qui avaient découpé Berlin. Leonard Bernstein est décédé à New York le 14 octobre 1990, après avoir créé la Fondation Bernstein Education Through the Arts. Le style de Bernstein mêle le jazz, la musique populaire, le choral religieux, les *songs*, l'opéra italien, la pop music... On retrouve dans ses œuvres les influences d'Igor Stravinski, Aaron Copland, Gustav Mahler ou encore Paul Hindemith. Dans un langage universel et accessible, il parvient à traiter certains grands thèmes, celui de la condition humaine, celui de la foi perdue et recouvrée.

Biographie des interprètes**Nigel Smith**

Né à Montréal, Nigel Smith commence ses études musicales au Conservatoire du Westminster Choir College dans le New Jersey puis au Canada à la McGill University. Il se perfectionne ensuite au Curtis Institute of Music, à Philadelphie. En 1998, Nigel Smith est finaliste national des Auditions du Metropolitan Opera National Council ; lauréat du Prix Lyrique du Cercle de Carpeaux en 2000 et de l'Association pour le Rayonnement de l'Opéra National de Paris (AROP) en 2001, il est sélectionné pour représenter le Canada au Concours Cardiff Singer of the World 2001. Il fait ses débuts à l'opéra en 1991 dans le rôle de Papageno (*La Flûte enchantée*) au Canada. Aux États-Unis, il chante le rôle-titre d'*Eugène Onéguine* au Curtis Opera Theatre, *Don Giovanni* et Masetto (*Don Giovanni*) avec le Western Opera Theater de l'Opéra de San Francisco, Guglielmo (*Così fan tutte*) avec le Merola Opera Program, Il Barone di Trombonok (*Le Voyage à Reims*) à l'occasion du 50^e anniversaire de The Music Academy of the West. En 1998, il crée et interprète pour la télévision canadienne le rôle de Lead dans l'opéra canadien *Béatrice Chancy*. De 1998 à 2001, Nigel Smith est stagiaire au Centre de Formation Lyrique de l'Opéra National de Paris, dans le cadre duquel il interprète Marcello (*La Bohème*), Docteur Malatesta (*Don Pasquale*), Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*). À l'Opéra National de Paris, il participe à plusieurs productions telles que *Macbeth*, *Lohengrin*, *La Bohème*, *Lulu*, *Manon* et *La Guerre et la Paix*. On le retrouve dans la création mondiale de K... (Der

Auskunftsgeber) de Philippe Manoury ; *Les Contes Hoffmann* (Schlemihl) ; *Faust* (Valentin) ; *Rigoletto* (Marullo) ; *Les Sept Péchés capitaux* de Weill (la Famille) et *Carmen* (le Dancaire). Il est Germont (*La Traviata*) au Festival Mozart de Lille et Guglielmo dans *Così fan tutte* au Festival Septembre Musical de l'Orne. À l'Opéra d'Avignon, il est Le Comte dans *Le Nozze di Figaro*. À l'Esplanade de Saint-Étienne, il est Dandini dans *La Cenerentola*. Il crée le rôle d'un jeune fugitif pour l'opéra de chambre de Philippe Manoury *La Frontière* aux Bouffes du Nord, au Festival Musica de Strasbourg ainsi qu'à l'Arsenal de Metz et à l'Opéra de Lausanne. On l'a également applaudi au Théâtre des Champs-Élysées dans le rôle de Claudio, dans *Agrippina* de Haendel, et on le retrouve dans *Falstaff* de Salieri, les deux avec la Grande Écurie et la Chambre du Roy dirigées par Jean-Claude Malgoire. Parmi ses projets : Falke de *La Chauve-Souris* à l'Opéra de Massy, Morales dans *Carmen* au Festival International de Musique de Séville sous la direction de Lorin Maazel, dans une mise en scène de Carlos Saura. Ensuite, viendront Figaro (*Il Barbiere di Siviglia*) à l'Opéra de Nancy, Dulcamara (*L'Elisir d'amore*) à l'Esplanade de Saint-Étienne et Argente (*Rinaldo*) à nouveau avec Jean-Claude Malgoire et la Grande Écurie et la Chambre du Roy.

Patricia Petibon

Licenciée en musicologie, Patricia Petibon étudie au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris dans la classe de Rachel Yakar, où elle obtient un Premier Prix de chant en 1995. Remarquée par William Christie, elle collabore

régulièrement avec Les Arts Florissants et se produit en tournée au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra de Paris, à la Scala de Milan, au Teatro Colon de Buenos Aires et au Wigmore Hall de Londres. Lors de la saison 1996/97, Patricia Petibon fait des débuts très remarquables dans la production d'*Hippolyte et Aricie* à l'Opéra de Paris. Au même moment, l'Opéra du Rhin l'invite pour sa première Blondchen dans *L'Enlèvement au sérail*, rôle qu'elle enregistre pour Erato. Puis elle enchaîne avec succès les grands rôles du répertoire, d'Olympia dans *Les Contes d'Hoffmann* à Norina dans *Don Pasquale*, en passant par Serpette dans *La Finta Giardiniera*, Zerbinette dans *Ariadne auf Naxos* et Constance dans *Dialogues des Carmélites* pour l'Opéra du Rhin, un rôle qu'elle reprend au Festival de Savonlinna et aux Proms de Londres. En concert, elle chante les *Carmina Burana* avec Charles Dutoit et l'Orchestre National de France au Théâtre des Champs-Élysées ou *La Pasion de Gesù* de Caldara avec Fabio Biondi à l'Académie Sainte-Cécile de Rome, qu'elle enregistre pour Virgin Classics. Elle enregistre également Sophie dans *Werther* aux côtés de Roberto Alagna pour EMI, des mélodies de Barber et Bernstein et un premier récital d'airs d'opéra et de cantates baroques pour Virgin Classics. Patricia Petibon chante *Orphée* de Gluck à l'occasion de la réouverture du Châtelet en 1999, dans une mise en scène de Bob Wilson et sous la direction de John Eliot Gardiner. Elle aborde ensuite sa première *Lakmé* ainsi qu'Ophélie dans *Hamlet* d'Ambroise Thomas au Capitole de Toulouse. Elle fait ses débuts à la Staatsoper de Vienne dans *Les Contes d'Hoffmann* puis collabore avec

Nikolaus Harnoncourt pour des concerts au Musikverein de Vienne et l'enregistrement de *Armida* de Haydn, face à Cecilia Bartoli. En 2000/01, Patricia Petibon retrouve l'Opéra de Paris pour deux productions : *Les Indes galantes* avec William Christie et *Ariadante* avec Marc Minkowski. Pour l'ouverture de la saison 2002/03 de l'Opéra de Lyon, elle tient le rôle de Sophie du *Chevalier à la rose*. La même année, à Salzbourg, elle est Mme Silberklang dans *Le Directeur de théâtre* de Mozart avec Nikolaus Harnoncourt. En juin 2003, elle débute à l'Opéra de Zürich dans une nouvelle production de *L'Enlèvement au sérail*. L'année 2003 s'ouvre avec le rôle de Zima dans *Les Indes galantes* à l'Opéra de Paris. Puis Patricia Petibon part en tournée en France pour la sortie de son nouvel album *French Touch*, paru chez Decca International. En janvier 2004, elle chante sa première Mélisande dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra de Lyon. Elle sera de nouveau à Lyon pour chanter *Le Roi malgré lui* en 2005 et une nouvelle production du *Comte Ory*, pour l'ouverture de la saison 2005/06. Elle reprendra Constance dans *Dialogues des Carmélites* à l'Opéra de Paris sous la direction de Kent Nagano en novembre 2004. La saison prochaine, plusieurs projets l'attendent : elle retrouvera Nikolaus Harnoncourt et le rôle de Giunia dans *Lucio Silla* au Theater an der Wien (avec reprise en mars 2006), *Orlando Paladino* de Haydn et un oratorio de Mozart, *Die Schuldigkeit des ersten Gebots*, au Musikverein en avril 2006.

Karen Wierzba

Née dans l'Ontario et titulaire d'un Master Degree en art vocal à l'Université de Toronto, cette jeune soprano a déjà reçu un accueil chaleureux lors de ses

prestations sur les scènes internationales, tant en Europe qu'en Amérique du Nord : après avoir chanté plusieurs années dans les chœurs de l'Opéra-atelier de Toronto, elle fait ses débuts au Festival de Tanglewood dans le rôle de Thérèse dans *Les Mamelles de Tirésias* de Poulenc sous la direction de Seiji Ozawa. Elle continue sa carrière au Lincoln Center dans un programme de musique contemporaine avec des musiciens du New York Philharmonic. Récemment, elle a chanté pour la première fois au Glimmerglass Opera le rôle de Poppée dans *Agrippine* de Haendel sous la direction de Harry Bicket. À l'Opéra de Vancouver, elle a pu se constituer un large répertoire depuis *La Traviata* de Verdi jusqu'à *Hamlet* de Thomas en passant par *Roméo et Juliette* de Gounod et *I Capuletti ed I Montecchi* de Bellini. Lors du gala donné pour le 50^e anniversaire des Nations Unies, elle part en tournée au Canada et aux États-Unis avec l'opéra *L'Arche de Noé* de Britten. Pour sa première saison au Studio de l'Opéra National de Paris, elle chante des rôles comme la Reine de la nuit de *La Flûte enchantée* ou Zerbinette dans *Ariadne auf Naxos* de Strauss. L'année suivante, occasion lui est donnée de se produire sur la scène de l'Opéra Bastille et sur celle du Palais Garnier dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel ainsi que dans *Le Chevalier à la rose* sous la direction de James Conlon. Elle interprète *La Damoselle élue* de Debussy, Frasquita dans *Carmen*, la Reine de la nuit sous la direction de David Lévi, Jesus Lopez-Cobos et Marc Minkowski. L'Opéra de Paris l'invite pour *Platée* de Rameau et *Médée* de Rolf Liebermann. Plus récemment, c'est pour l'opéra de Strauss *Die Frau ohne Schatten*, mise en

scène par Bob Wilson et pour *Les Noces* de Stravinski qu'elle réitère sa collaboration avec cette maison. Prochainement, elle sera à nouveau Zerbinette à l'Opéra de Toulon et interprétera la *Bachianas Brasileiras n° 5* ainsi qu'une création de Vytautas Barkauskas au Festival de Schiermonnikoog en Hollande. Karen Wierzba a reçu le Prix de l'Association pour le Rayonnement de l'Opéra National de Paris (AROP) ainsi que les premiers prix au Concours Bern Steinberg et au Canada's Prestigious Contemporary Showcase. En outre, elle a été finaliste au Concours Reine Elizabeth et au Concours George-London. Enfin, elle est la seule jeune artiste à avoir reçu trois bourses d'études du gouvernement canadien.

Louise Callinan

Louise Callinan est née en Australie. Après des études musicales au Conservatoire de Sydney, elle obtient son diplôme d'art lyrique au Conservatoire de Brisbane (Queensland). C'est en 1997, dans le cadre d'un programme de l'Opéra du Queensland consacré aux jeunes artistes qu'elle fait ses débuts dans le rôle de Siebel dans *Faust*. Parallèlement, elle chante régulièrement avec le Queensland Pop Orchestra et l'Orchestre symphonique de cette région. En septembre 1998, elle est la première australienne à entrer au Centre de Formation Lyrique de l'Opéra National de Paris ; là, elle a l'occasion d'interpréter plusieurs rôles du répertoire : Conception dans *L'Heure espagnole*, Hermia dans *Le Songe d'une nuit d'été*, Meg Page dans *Falstaff*, Dorabella dans *Così fan tutte*, Rosina dans *Il Barbiere di Siviglia*. En 2000, lors du Festival des Chorégies d'Orange, sous la baguette de

Jesus Lopez-Cobos, elle reprend le rôle de Conception avec l'Orchestre Français des Jeunes. La même année, elle débute sur la scène de l'Opéra de Paris avec le rôle du Page dans *Rigoletto* et plusieurs rôles dans *L'Enfant et les sortilèges* ; au Palais Garnier, elle interprète Pulcinella et, à l'Opéra Bastille, Tebaldo dans *Don Carlos*, Chalkiope dans *Médée* de Rolf Liebermann et une Fille-fleur dans *Parsifal*. En 2003, elle chante pour la première fois à l'Opéra d'Australie le rôle titre de *La Cenerentola*. Récemment, elle a eu l'occasion de se produire plusieurs fois en France, notamment avec l'Orchestre de l'Opéra de Massy et au Théâtre des Champs-Élysées avec l'Ensemble Orchestral de Paris sous la baguette de John Nelson pour le rôle d'Hermia dans *Le Songe d'une nuit d'été*. Elle a également interprété la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec l'Orchestre Symphonique de Chicago et James Conlon et *Le Roi David* d'Arthur Honegger avec l'Orchestre Symphonique de la BBC et Leonard Slatkin. Louise Callinan se produit également en récital lors du Festival de Ravinia en 2000 et 2003 et fait ses débuts au Wigmore Hall de Londres avec Graham Johnson. Au cours de cette saison, elle sera à nouveau à l'Opéra National de Paris dans *Manon*, *La Flûte enchantée* et *Alcina*, puis elle rejoindra l'Opéra de Sydney.

Marc Molomot

Après l'obtention de sa maîtrise à la Manhattan School of Music, Marc Molomot suit l'enseignement de Janet Bookspan et Howard Crook. Il débute en 1994 sur la scène lyrique avec, entre autres, le San Francisco Opera et le New York City Opera. Parallèlement, il développe une affinité pour

les musiques anciennes et baroques. Il se produit avec le Trinity Consort, dirigé par Eric Milnes, dans *Le Messie* de Haendel et les *Vêpres* de Monteverdi, avec le Philharmonia Baroque de San Francisco sous la direction de Nicholas McGegan dans la *Passion selon saint Jean* de Bach, avec le Tafelmusik de Toronto sous la baguette d'Andrew Parrott dans la *Passion selon saint Matthieu*, avec le New York Collegium dans *Anacréon* de Rameau (direction de Christophe Rousset), et dans *Israël en Égypte* de Haendel. Marc Molomot chante dans divers opéras baroques comme *Pygmalion* de Rameau, *Actéon* de Charpentier et *Thésée* de Lully. De plus, il donne de nombreux concerts aux États-Unis, en France, en Pologne et au Canada. Il poursuit également une carrière dans le répertoire d'opéra romantique. C'est ainsi qu'on le voit avec le New York City Opera dans *Le Chevalier à la rose* de Strauss, *Le Nozze di Figaro* avec le San Francisco Opera et le Cleveland Opera, *La Belle Hélène*, *Madame Butterfly* et *Carmen*. Au cours de cette dernière saison, Marc Molomot a fait ses débuts avec Les Arts Florissants dans *Les Boréades* de Rameau à l'Opéra Academy of Music et au Barbican Center de Londres. Aux États-Unis, il retrouve le chef Paul O'dette dans *L'Incoronazione di Poppea* (rôle d'Arnalta) et dans *Le Carnaval masqué* de Lully. Il chante également dans les *Vêpres* de Monteverdi avec Andrew Parrott, un programme Charpentier au Trinity Consort sous la direction de Eric Milnes et l'*Oratorio de Noël* de Bach avec Alex Weimann. L'année prochaine, il chantera pour la première fois le rôle de l'Évangéliste dans *La Passion*

selon saint Matthieu avec Andrew Parrott et le New York Collegium, puis, à Toronto, un spectacle intitulé *Metamorphosis* avec le Tafelmusik. Ses prochains engagements le conduiront sur la scène de l'Opéra National de Lyon dans le rôle d'Arnalta dans *L'Incoronazione di Poppea* avec Les Arts Florissants et William Christie, avec qui il effectuera une tournée de deux mois en Europe et en Amérique du Sud dans un programme consacré à Marc-Antoine Charpentier.

Vitali Rozytko

C'est lors de sa prestation dans le rôle de Chaunard dans *La Bohème* au Boston Lyric Opera que Vitali Rozytko conquiert la critique musicale. Par la suite, il chante plusieurs cantates de Bach au Festival de Berkeley en Californie et fait ses débuts en Italie au festival de Spolète dans l'opéra de Gian Carlo Menotti *La Sainte de Blecker Street* sous la direction de Richard Hickox. De nouveau à Boston, il chante dans *Madame Butterfly*, à l'occasion du 25^e anniversaire de Seiji Ozawa en tant que directeur musical du Boston Symphony Orchestra. Il interprète de nombreux rôles : Harlequin dans *Ariadne auf Naxos* avec l'Opera Colorado et Lorenzo Mariani, Le Baron Douphol dans *La Traviata*, Sciarone dans *Tosca*, Guglielmo dans *Così fan tutte* au festival d'Aldeburgh. À l'opéra de Cincinnati, il chante dans *Samson et Dalila*, à Santa Fe, il tient le rôle de Bello dans *La Fanciulla del West*. C'est ainsi que son répertoire s'enrichit des plus grands rôles dans des styles divers : Tarquinius dans *The Rape of Lucrecia*, Le Comte Almaviva dans *Le Nozze di Figaro*, Le Gendarme dans *Les Mamelles de Tirésias* ou Marcello dans *La Bohème*. Récemment, avec les American

Bach Soloists, il se produit dans *Le Messie* de Haendel puis, avec l'Opera Colorado, dans *Don Giovanni* où il interprète successivement Masetto et le rôle-titre.

Jean-Loup Pagésy

Après un D.E.U.G. de Sciences Économiques, Jean-Loup Pagésy se tourne définitivement vers une carrière musicale qu'il pratiquait déjà en amateur. C'est au sein du Chœur de l'Armée Française dans lequel il effectue son service militaire qu'il découvre sa véritable vocation. Il obtient son Prix de chant en 1997 à l'École Nationale de Musique de L'Häy-les-Roses, dans la classe de Marie-Claire Cottin. Attiré par la musique de chambre, il participe à certains ensembles vocaux comme ceux de Michel Piquemal ou Hervé Niquet (le Concert Spirituel) ; c'est ainsi qu'il rencontre Laurence Equilbey et devient membre du chœur de chambre Accentus avec lequel il travaille entre 1994 et 2001. En tant que soliste, son répertoire s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine. Il participe à différentes représentations du *Requiem* et des *Lamentations de Jérémie* de Jean Gilles et chante également la *Messe du couronnement* et le *Requiem* de Mozart, la *Missa di Gloria* de Puccini et les *requiems* de Dvorák et Verdi ; la musique du XX^e siècle s'inscrit aussi dans son parcours : il interprète *Le Jardin d'hiver* de Fénelon ainsi que *What is the world* de Kurtág et participe à plusieurs créations contemporaines avec l'ensemble Musicatreize dirigé par Roland Hayrabedian. Sur scène, il a déjà interprété le rôle du Bonze dans *Le Rossignol* de Stravinski à l'Opéra de Rouen, les rôles du Deuxième Homme d'armes et du Premier Prêtre dans *La*

Flûte enchantée de Mozart, celui de Fiorello dans *Le Barbier de Séville* de Rossini et celui de Cancian dans *Les Quatre Rustres* de Wolf-Ferrari avec le Centre de Formation Lyrique de l'Opéra de Paris, les rôles de Masetto et du Commandeur dans *Don Giovanni* de Mozart au Théâtre du Tambour Royal. Il a créé le rôle de Moushed Gogh dans *Ubu*, *Opéra* de Vincent Bouchot à l'Opéra Comique et a interprété le rôle de Black Bob dans *Le Petit Ramoneur* de Britten avec la Péniche Opéra à l'Opéra Comique, un spectacle repris en tournée française durant deux ans. Récemment, il a interprété le rôle du Cappadocien dans *Salomé* sur la scène de l'Opéra Bastille. Jean-Loup Pagésy a pu suivre les masterclasses de Alexandrina Miltcheva et de Ileana Cotrubas en tant que stagiaire du Centre de Formation Lyrique de l'Opéra de Paris.

David Levi

David Levi est né en 1958. Il étudie à l'Université de Harvard et à la Manhattan School of Music. Après avoir dirigé divers opéras en Allemagne, il a été, de 1993 à 1997, l'assistant de James Conlon à Cologne, où il a dirigé, outre *La Damnation de Faust*, *Elektra*, *Eugène Onéguine*, *Otello*, *Hänsel und Gretel* et *La Traviata*, des nouvelles productions de *Le Nez* (mise en scène de Harry Kupfer) et de *Sweeney Todd* (mise en scène de Torsten Fischer). De 1997 à 2002, il est chef des chœurs à l'Opéra National de Paris. Depuis 1989, il s'occupe, en qualité de directeur musical du Spanga Festival, de nombreuses productions (*L'Élixir d'amore*, *Rigoletto*, *Les Contes d'Hoffmann*, *The Rake's Progress*, *Ariadne auf Naxos*, *Samson et Dalila*, *Falstaff*, *Il Trittico*, *Aida*, *Mavra*).

David Levi a dirigé l'enregistrement de la bande-son du Film *Rigoletto*, disponible en DVD, ainsi que la bande-son de la musique de David Moreau pour le film *Une vie à l'attendre*. Durant la saison 2002/03, il a dirigé *Die lustige Nibelungen* à l'Opéra de Montpellier et *Don Giovanni* au Bard Summer Festival, ainsi que des concerts avec l'Orchestre de Massy. Il a enregistré *Les Petites Voix* de Poulenc et *La Damoselle Élué* de Debussy avec la Maîtrise des Hauts-de-Seine et l'Orchestre de Massy. David Levi a eu le grand plaisir de diriger l'Orchestre National d'Île de France dans le concert « Hi Broadway ! » au Zénith en janvier 2003 avec Patricia Petibon et plus de 1400 étudiants des collèges et lycées de l'Île-de-France. À l'Opéra de Graz, David Levi a dirigé, durant la saison 2001/02, la reprise de *Turandot*, ainsi que la première de *Cabaret*. Durant la saison 2003/04, il a été le directeur musical de la nouvelle production de *Sweeney Todd*. Après son engagement à Graz, il a dirigé *Le Pays du sourire* à l'Opéra de Longjumeau. Au cours de l'été 2004, il dirigera aux États-Unis la première mondiale d'un opéra américain sur la rencontre entre Anna Akhmatova et Isaiah Berlin, *Guest From the Future*.

Laurence Equilbey

Formée à Paris, Vienne et Stockholm, elle étudie la direction principalement avec le chef suédois Eric Ericson. En 1991, elle fonde le chœur de chambre Accentus, dont la vocation est de promouvoir le riche répertoire a cappella, en particulier celui de ces deux derniers siècles et de participer activement à la création contemporaine. Sous son impulsion, cet ensemble

professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés. Elle crée parallèlement en 1995, Le jeune chœur de Paris qui devient en 2002 le premier Centre de formation pour jeunes chanteurs, département du CNR de Paris.

Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et ses liens privilégiés avec le répertoire des pays d'Europe du Nord, elle apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal a cappella en France. Elle est régulièrement invitée à diriger des ensembles prestigieux, notamment le Concerto Köln, le Sinfonia Varsovia, l'Akademie für alte Musik, le Collegium Vocale de Gand ou le RIAS Kammerchor de Berlin.

Elle est depuis 1998, chef du chœur de l'Opéra de Rouen. Laurence Equilbey aborde également le répertoire lyrique. En dirigeant entre autres *Cenerentola* dans le cadre du Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, *Medeamaterial* de Pascal Dusapin (Festival Musica, Nanterre, Rouen), *Bastien et Bastienne* au printemps 2002 et *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Manuel de Falla en avril 2003, tous deux à l'Opéra de Rouen. Laurence Equilbey a été élue Personnalité Musicale de l'année 2000 par le Syndicat Professionnel de la critique dramatique et musicale et est Lauréate 2003 du Grand Prix de la Presse Musicale Internationale.

Geoffroy Jourdain

Né en 1972 à Épinal, c'est dans cette ville que Geoffroy Jourdain reçoit sa première formation musicale et qu'il débute la direction de chœurs. Parallèlement à des études de musicologie en Sorbonne et à

des recherches dans les fonds musicaux italiens de plusieurs bibliothèques européennes, il se forme auprès de Patrick Marco au conservatoire supérieur – CNR de Paris, auprès de Pierre Cao, et dans le cadre de masterclasses, en France comme à l'étranger, avec notamment Michel-Marc Gervais, Daniel Reuss, Stefan Parkman... Il obtient en 1998 le Certificat d'Aptitude à l'enseignement du chant choral. Il est fondateur et directeur de deux formations vocales : l'ensemble de solistes Vivete Felici – apprécié pour ses interprétations d'œuvres italiennes des XVII^e et XVIII^e siècles et son investissement en faveur de la musique d'aujourd'hui, – et le chœur de chambre les Cris de Paris qui interprète principalement le répertoire a cappella du début du XX^e siècle à nos jours et s'engage activement à promouvoir la jeune création contemporaine. Il co-dirige avec Laurence Equilbey Le jeune chœur de Paris – centre de formation pour jeunes chanteurs. En octobre 2002, il succède à Arthur Oldham en partageant avec Didier Bouture le poste de chef du chœur de l'Orchestre de Paris. Ses diverses fonctions l'ont amené à collaborer avec de nombreux orchestres, sous la direction notamment de Pierre Boulez, Christoph Eschenbach, Yutaka Sado, John Nelson. Geoffroy Jourdain est lauréat 1999 de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet et lauréat 2000 de la Fondation de France (prêt d'honneur Marc de Montalembert).

Le jeune chœur de Paris – centre de formation pour jeunes chanteurs

Depuis la date de sa création en 1995, le jeune chœur de Paris inscrit à son répertoire d'importants cycles *a cappella*

et participe activement à la création contemporaine. Il a collaboré avec l'Ensemble Orchestral de Paris (Michel Plasson), l'Orchestre Lamoureux (Yutaka Sado) et l'Ensemble Intercontemporain (Pierre-André Valade). En 2003, le jeune chœur de Paris a participé au concert *Parsifal* dirigé par Pierre Boulez et s'est produit dans le cadre de la Biennale d'Art Vocal à la Cité de la musique. Il a également créé et enregistré l'intégrale des œuvres pour chœur *a cappella* de Thierry Machuel (Théâtre Mogador). En 2004, il a présenté à Paris un programme anglais comprenant des œuvres de Tallis, Byrd, Britten et Harvey et créé à la Cité de la musique un cycle de Psaumes composés par Marc-Olivier Dupin, Mauro Lanza et Régis Dupin. Depuis octobre 2002, le jeune chœur de Paris est devenu un centre de formation pour jeunes chanteurs. Département du Conservatoire Supérieur de Paris – CNR, ce centre assure la formation de 52 étudiants autour de 12 disciplines, avec l'appui d'une équipe pédagogique de 30 professeurs et intervenants, et en partenariat pédagogique avec l'Orchestre de Paris et l'Opéra de Paris. Le centre de formation pour jeunes chanteurs est financé par la Mairie de Paris, et le Ministère de la Culture et de la Communication (Drac Île-de-France) soutient ses activités de diffusion.

Le Jeune Chœur de Paris bénéficie aussi du partenariat de la Fondation France Télécom, du Fonds d'Action Sacem et de Musique Nouvelle en Liberté.

Sopranos I

Judith Charron
Jenny Daviet

Mathilde Limal
Marie Planinsek
Camille Slosse
Emilie Trigo

Sopranos II

Caroline Bardot
Sarah Delegay
Sophie Gélis
Aurore Lamotte
Eléonore Lemaire
Norma Nahoun
Marielle Sturm

Mezzos I

Jessy Caruana
Delphine Guevar
Camille Merckx
Mélodie Ruvio
Clara Schmidt
Fabienne Seveillac
Estelle Tranon

Mezzos II

Cyril Cros
Eva Hocquard
Anne-Fleur Inizan
Clémentine Margaine
Caroline Mugniery

Ténors I

Olivier Coiffet
Sylvain Deveaux
Teddy Henry
Martin Kubich
Andre Abdul Massih

Ténors II

Laurent Balossini
Matthieu Bonicel
Jérôme Cheneau
Thomas Georget
Vincent Madignier
Sylvain Molle
Pablo Ramos Monroy

Barytons I

David Aumont
Olivier Bardot
Marc Giraud
François Martin
David Pergaud
Arnaud Sourisseau

Barytons II

Gabriel Abbrugiati
Virgile Ancely

Simon De Glinasty
Julien Guilloton
Olivier Kontogom
Marc Sollogoub

Maîtrise des Hauts-de-Seine

Créée en 1985 sur l'initiative du Conseil Général des Hauts-de-Seine et sous l'impulsion de son président, la Maîtrise des Hauts-de-Seine est un outil unique aux multiples facettes. Un savant dosage entre amour de la musique, rigueur artistique et compétences pédagogiques ont permis à ce chœur de se situer au tout premier plan des ensembles vocaux de sa catégorie, et ce à l'échelle internationale. Aujourd'hui, 300 enfants âgés de 7 à 16 ans suivent un enseignement placé sous la direction artistique et pédagogique de Gaël Darchen. La maîtrise s'est également dotée d'un chœur d'hommes et d'un ensemble vocal féminin qui lui permet de se produire dans des configurations extrêmement diverses : du rôle soliste du père dans *Tosca* au grand chœur d'oratorio, tous les répertoires sont abordés. Des années d'exigence et de qualité de travail méritaient bien une distinction : en 1996, la Maîtrise des Hauts-de-Seine devient officiellement Chœur d'Enfants de l'Opéra National de Paris. Commence alors une longue série de collaborations avec des grands artistes internationaux, qui offrent à chaque enfant une expérience inoubliable. Les sollicitations se multiplient : Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra Comique, Théâtre Royal de Madrid, Festival International de Baalbeck... Les enfants se produisent sur les plus belles scènes lyriques du monde. Ils deviennent aussi rapidement de merveilleux ambassadeurs de la musique vocale française. En 19 ans

d'existence, la Maîtrise a chanté dans une trentaine de pays répartis sur les cinq continents. Sa discographie originale traduit bien la qualité artistique de cet ensemble, mais également son ouverture d'esprit : *Le Petit Ramoneur* de Benjamin Britten, le *Stabat Mater* de Pergolèse, la participation à des enregistrements d'opéras rock ou de bandes originales de film. Les enfants de la Maîtrise des Hauts-de-Seine sont à l'image de tous les enfants du monde, avec toutefois une particularité : la passion pour la musique, le goût de la perfection, le désir de participer à une œuvre commune difficile et exigeante, l'envie de donner un peu de soi à un édifice artistique où la voix prédomine.

Jeanne Allard
Noémie André
Gaëlle Bakena
Clémentine Bouchon
Emeline Caraty
Mylène Cleuet-Bourgoin
Anne De Septenville
Rosalie Dubois
Antoine Gay
Charles Grognot-Crepy
Clara Leininger
Noémie Lisack
Marie Moenne-Lozoz
Mickaël Nokovitch
Claire Pichon
Jade Poitevin

Orchestre National d'Île de France

Paris et sa région ont connu, au cours des trente dernières années, la naissance de formations symphoniques qui se sont rapidement imposées dans le paysage musical national et international : l'Orchestre de Paris, l'Ensemble Orchestral de Paris et l'Orchestre National d'Île de France, auquel le Conseil Régional d'Île-de-France et le ministère de la Culture ont confié, dès sa création en 1974, un rôle

de messenger de l'art symphonique dans les villes, grandes ou petites, qui entourent Paris, et tout particulièrement auprès de nouveaux publics.

Les quelque cent concerts que donnent chaque année les musiciens de l'Orchestre National d'Île de France répondent, par la variété de leurs programmes, à la curiosité de ces publics. Ainsi, l'Orchestre National d'Île de France, par sa jeunesse et son ouverture d'esprit, qui correspond à sa mission, compte parmi les orchestres les plus dynamiques et novateurs, et sait conserver sa vitalité au travers des nouveaux musiciens qui rejoignent ses rangs année après année.

Sous l'impulsion de Jacques Mercier, son directeur musical pendant vingt années et jusqu'en 2002, l'Orchestre s'est affirmé comme l'une des meilleures formations symphoniques françaises. La série de concerts qu'il donne chaque année à Paris a été jalonnée d'événements importants : création française de *Kullervo* de Sibelius, cycles russes ou français, hommages à Mauricio Kagel et Henri Dutilleux, ou encore redécouverte ou création de musiques accompagnant les grands chefs-d'œuvre du cinéma muet.

Depuis 2002, la direction générale de l'Orchestre a été confiée au compositeur Marc-Olivier Dupin, qui a ouvert les portes de l'Orchestre à de prestigieux chefs et solistes en élargissant son répertoire, et en rénovant son approche du concert et du public.

En s'appuyant sur un projet artistique fort conjuguant la présentation du grand répertoire symphonique et le développement de l'action territoriale et pédagogique,

Marc-Olivier Dupin a obtenu des tutelles l'accroissement des effectifs de la formation, qui passera à 95 musiciens au cours de la saison 2004/05.

Après deux saisons animées par des chefs invités, le choix du directeur général et des musiciens de l'Orchestre s'est porté sur Yoel Levi, pour le poste de Chef principal de la formation, qu'il assumera à partir de la rentrée 2005, tout en étant dès l'automne 2004 le principal Chef invité de la formation.

La musique française est évidemment au centre du répertoire de l'Orchestre. L'enthousiasme avec lequel il aborde ce répertoire va de pair avec un raffinement sonore qui reste la qualité première dont peuvent s'enorgueillir les orchestres français. L'arrivée à la tête de l'Orchestre de Yoel Levi correspond à la volonté d'élargir le répertoire symphonique de l'Orchestre et sa cohésion musicale, ainsi que son rayonnement international.

Directeur général
Marc-Olivier Dupin

Chef principal
Yoel Levi

Flûtes
Hélène Giraud
Jean-Michel Varache
Pierre Blazy

Piccolo
Nathalie Rozat

Hautbois
Jean-Michel Penot
Jean-Philippe Thiébaud

Cor anglais
Marianne Legendre

Clarinettes
Jean-Claude Falietti
Myriam Carrier

Clarinete basse
Alexandre Ringeval

Bassons
Henri Lescourret
Frédéric Bouteille

Contrebasson
Cyril Exposito

Cors
Jean-Claude Baillieux
Jean-Pierre Saint-Dizier
Jean Pincemin
Annouck Eudeline
NN

Trompettes
Pierre Greffin
Nadine Schneider
Patrick Lagorce
André Presle

Trombones
Patrick Hanss
Laurent Madeuf
Matthieu Dubray
NN

Contretuba / tuba-basse
André Gilbert

Timbales
Jacques Deshaille

Percussions
Gérard Deléger
Pascal Chapelon
Didier Keck

Harpe
Florence Dumont

**Premiers violons
supersolistes**
NN
Ann-Estelle Médouze

Violons solos
Stefan Rodescu
Bernard Le Monnier

**Chefs d'attaque des seconds
violons**
Jean-Michel Jalinière
Flore Niquevert

Violons
Maryse Thiery
NN
Marie-Claude Cachot
Marie-France Flamant
Léon Kuzka
Odile Sagon
Sylviane Touratier
Marie-Anne Le Bars
Marie-Laure Rodescu
Delphine Douillet
Julie Oddou
Brigitte Richard
Virginie Dupont
Jérôme Arger-Lefevre
Anne-Marie Gamard
Jean-François Marcel
NN
Bernadette Jarry-Guillamot
Pierre-Emmanuel Sombret
Geneviève Melet
Isabelle Durin
Yoko Lévy-Kobayashi

Altos
Muriel Jollis-Dimitriu
Renaud Stahl
Sonia Badets
Inès Karsenty
NN
Anne-Marie Arduini
Frédéric Gondot
Solange Marbotin
Catherine Méron
Jean-Michel Vernier

Violoncelles
Frédéric Dupuis
Anne-Marie Rochard
NN
Jean-Michel Chrétien
Jean-Marie Gabard
Bertrand Braillard
Béatrice Chirinian
Bernard Vandenbroucque
NN

Contrebasses
Robert Pelatan
Didier Goury
Pierre Maindive
Jean-Philippe Vo Dinh
Philippe Bonnefond
Pierre Herbaut
Tom Gelineaud

Concert du 20/06 - 16h30

Bill Holman

De son vrai nom Willis Leonard Holman, Bill Holman est né en 1927 en Californie. Dès le collège, il joue de la clarinette puis étudie le saxophone ténor tout en dirigeant son premier groupe. Après avoir servi dans la Marine et suivi des études d'ingénieur, il choisit à la fin des années 40 d'écrire des morceaux pour big band et étudie au Westlake College de Los Angeles avec Dave Robertson et Alfred Srendrey. Il suit aussi les cours de composition de Russ Garcia et se perfectionne au saxophone avec Lloyd Reese. En 1949, il a l'occasion de jouer avec le groupe de Ike Carpenter, l'année suivante il compose pour Charlie Barnet, puis débute, en 1952, une longue période de complicité avec Stan Kenton avec lequel il interprète ses compositions. Au cours de cette intense période, il est également très actif dans le mouvement du jazz de la côte ouest en jouant dans plusieurs petits groupes, tels que ceux que dirigeant Shorty Rogers et Shelley Manne, et co-dirige également un quintette avec Mel Lewis durant l'année 1958. Pendant les années 60, il élargit son champ d'écriture musicale et enrichit les répertoires discographiques de certains orchestres dirigés par Louie Bellson, Count Basie, Terry Gibbs, Woody Herman, Bob Brookmeyer, Buddy Rich, Gerry Mulligan, Doc Severinsen et tant d'autres. Il compose aussi pour des chanteurs, notamment pour Natalie Cole, qui remporte un Grammy Award avec son album *Unforgettable*, ainsi que pour Tony Bennett, Carmen McRae, Mel Torme, Woody Herman, Anita O'Day, Sarah Vaughan, June Christy, et le groupe The Fifth Dimension.

Son arrangement du titre « Take the A Train » pour le Tonight Show de Severinsen remporte le Prix du meilleur arrangement musical. Au cours des années 90, la critique musicale lui décerne de nombreuses récompenses pour ses arrangements. Avec son big band, The Bill Holman Band, créé depuis 1975, il enregistre trois albums pour le label JVC : en 1988, *The Bill Holman Band*, puis en 1995, *A View from the side*, couronné par un prix de la meilleure composition pour la chanson-titre, et enfin, en 1997, *Brilliant Corners : The Musik of Theolonius Monk*. Cet album rend hommage aux deux musiciens et renouvelle l'enthousiasme du public pour la musique de big band. Depuis les vingt dernières années, Bill Holman a été très présent en Europe à travers ses différentes activités : écriture, direction et interprétation de plusieurs pièces pour la radio ouest-allemande à Cologne et pour le Metropole Orchestra de Hollande, mettant en vedette certains solistes comme Phill Woods, Sal Nistico ou encore Lee Konitz. Il dirige également plusieurs orchestres en Grande-Bretagne, en Suisse et en Scandinavie. Enfin, Bill Holman donne plusieurs masterclasses dans les écoles de musique de Berklee, Eastman ou Manhattan ainsi que dans de nombreuses universités. En mai 2000, la Smithsonian Institution de Washington a acquis sa collection de partitions et de souvenirs.

Big Band du Conservatoire de Paris
Placé sous la direction de François Théberge et articulé autour des seize musiciens de la formation « traditionnelle » ou « classique », le Big Band est à géométrie variable. L'instrumentation évolue en fonction des projets spécifiques

et peut inclure des cordes, des bois, des percussions et tout instrument requis. Le répertoire explore les grandes tendances passées, présentes et futures du jazz en grande formation. Il fait également appel aux compositions et arrangements des élèves du département ou des chefs invités, français et étrangers. Des concerts sont organisés dans le cadre du Conservatoire aussi bien qu'à l'extérieur.

Hommage à Stephen Sondheim

Stephen Sondheim

Quiconque prétend apprécier le théâtre musical vient un jour ou l'autre à la rencontre de Stephen Sondheim. Véritable génie, un brin misanthrope, Stephen Sondheim privilégie une écriture exigeante et élitiste qui fait de lui une légende de Broadway. Durant son adolescence, il a la chance de fréquenter Oscar Hammerstein dont il connaît bien le fils. Hammerstein est alors au zénith de sa carrière en tant que parolier et librettiste des spectacles *Le Roi et moi*, *La Mélodie du bonheur*, *Carousel*, *Oklahoma !*, co-écrits avec Richard Rodgers. C'est avec un mentor de cette classe que le jeune Sondheim développe l'écriture de textes et acquiert un sens dramatique très sûr. Parallèlement, il étudie la musique savante. Jeune adulte, il choisit la voie du théâtre musical, qui en Amérique a pour capitale Broadway à New York. Son premier spectacle, *Saturday Night*, dont il écrit les paroles et la musique, n'est hélas pas encore monté, mais il parvient cependant à en jouer quelques chansons devant Leonard Bernstein, Arthur Laurents et Jerome Robbins, qui ont entrepris d'adapter *Roméo et Juliette*. Ses paroles font mouche et il intègre l'équipe créatrice du futur *West Side Story*. En 1957, c'est le triomphe et la révolution à Broadway : les problèmes de la société américaine font irruption sur une scène jusque là plutôt consacrée au divertissement. Et la conjugaison de musique, paroles, théâtre et danse frise la perfection. Les talents de Sondheim paroliers sont reconnus et il est vite engagé sur un autre projet prestigieux

qui fera aussi un triomphe : *Gypsy* (musique de Jule Styne). Mais la situation ne satisfait pas Sondheim qui veut aussi se faire reconnaître pour sa musique. Il réalise son rêve avec la farce *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum* (1962), qui rencontre un beau succès. Mais le rêve tourne au cauchemar avec *Anyone Can Whistle* (1964), qui tient à peine une semaine à l'affiche. Sondheim choisit alors de prendre du recul. Son retour à Broadway s'effectue en 1970 avec le spectacle *Company*. La collaboration avec le producteur et metteur en scène Harold Prince fonctionne parfaitement et le tandem enchaîne sur des projets toujours plus innovants. Prince et Sondheim veulent aller beaucoup plus loin que le simple divertissement et la romance sentimentale et sucrée qui font le fond de commerce de Broadway. Ils prennent beaucoup de risques, et l'accueil du public est fluctuant. Avec *Follies* (1971), *A Little Night Music* (1973), *Pacific Overtures* (1976), *Sweeney Todd* (1979), la critique est partagée entre enthousiasme et désapprobation, tout comme le public. Après avoir fonctionné avec régularité pendant une décennie, la collaboration Sondheim/Prince se déchire avec le poignant *Merrily We Roll Along* (1981), un échec si retentissant que Sondheim envisage d'abandonner sa carrière à Broadway. La reconstruction de l'artiste viendra de sa rencontre fructueuse avec James Lapine, photographe, librettiste et metteur en scène. Ensemble ils prennent leur temps pour écrire *Sunday in the Park with George* (1984), œuvre très exigeante et ambitieuse sur la difficulté de créer pour un artiste. La musique est récompensée du prix Pulitzer et confirme le retour d'un Sondheim heureux de créer. En 1987, ce sont des

contes classiques pour enfants qui servent de trame à *Into the Woods*. Paradoxalement, alors qu'il avait été traité de fossoyeur du musical, il est l'auteur américain qui résiste le mieux à l'invasion du mega-musical anglais (*Cats*, *Le Fantôme de l'opéra*, *Les Misérables*, *Miss Saigon*) ; sa faculté d'éclairer ses personnages dans des situations complexes et finalement très réelles lui confère une position de maître respecté et génial du théâtre musical. La reconnaissance ira croissant durant les années 90, à travers de nombreux concerts d'hommage. En 1994, *Passion* est une rhapsodie d'amour entre une femme laide et un bel officier. Aujourd'hui, on peut savourer les interprétations de plus en plus nombreuses de ses chansons, aussi bien par des artistes d'opéra et de théâtre que de jazz ou de variétés : de Dawn Upshaw à Madonna en passant par Liza Minnelli ou Barbra Streisand.

Concerts des 22, 23 et 24/06 - 20h

Lambert Wilson

Après trois ans d'études théâtrales à Londres, au Drama Center, c'est Fred Zinnemann qui confie à Lambert Wilson son premier grand rôle cinématographique dans *Five Days One Summer* en 1981 aux côtés de Sean Connery, après l'avoir fait débiter à l'écran dans *Julia*, en 1977, aux côtés de Jane Fonda. Lambert Wilson enchaîne alors les longs-métrages avec les plus grands metteurs en scène : Claude Chabrol (*Le Sang des autres*, 1987), André Téchiné (*Rendez-vous*, 1984), Philippe de Broca (*Chouans*, 1987), Andrzej Zulawski (*La Femme publique*, 1983), Véra Belmont (*Rouge Baiser*, 1984, *Marquise*, 1996), Andrzej Wajda (*Les Possédés*, 1987), Peter Greenaway (*Le Ventre de l'architecte*, 1987), Luigi Comencini (*La Storia*, 1985), Carlos Saura (*El Dorado*, 1987)... Il diversifie alors les rôles et les projets avec, entre autres, Georges Wilson (*La Vouivre*, 1988), Denis Amar (*Hiver 54*, 1989), James Ivory (*Jefferson in Paris*, 1994), Alain Resnais (*On connaît la chanson*, 1997), Jacques Doillon (*Trop peu d'amour*, 1997)... Plus récemment, il joue dans des films des frères Wachowski (*Matrix II* et *Matrix III*, 2001), de Richard Donner (*Timeline*, 2002), de Valeria Bruni-Tedeschi (*Il est difficile pour un chameau*, 2002), de René Manzor (*Dédalles*, 2002), d'Alain Resnais (*Pas sur la bouche*, 2003), de Nadine Trintignant (*Colette*, 2003) et, en 2004, dans *Catwoman*, de Pitof, avec Halle Berry et Sharon Stone. Parallèlement à cette carrière cinématographique, Lambert Wilson poursuit son travail d'acteur de théâtre avec plusieurs metteurs en scène, parmi lesquels Marcel Maréchal dans *Graal Théâtre* de Florence Delay, Jean-Louis Barrault dans sa pièce *L'Amour de l'amour*, Pierre Boutron dans *Leocadia* de Jean Anouilh, Antoine Vitez dans *La Célestine* de Fernando de Rojas, avec Jeanne Moreau, Bernard Murat dans *Pygmalion* de George Bernard Shaw, 1993, Sean Mathias au National Theater de Londres en 1996 dans *A Little Night Music* de Stephen Sondheim, Harold Pinter dans sa pièce *Ashes to Ashes*, Jacques Lassalle avec *La Controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière, 1999. Depuis une dizaine d'années, il met également en scène et interprète certaines pièces telles que *Les Caprices de Marianne* d'Alfred de Musset en 1994 au Théâtre des Bouffes du Nord puis en tournée dans toute la France. Dans le cadre du Festival d'Avignon 2001, il a l'occasion de mettre en scène et de jouer dans *Bérénice* ; ce spectacle a également été présenté au Théâtre National de Chaillot à la rentrée 2001 et en tournée dans toute la France. Sa formation théâtrale le pousse parallèlement à travailler le chant. Il a étudié le répertoire de la comédie musicale américaine et a enregistré un album consacré aux grands standards du genre, *Musicals* (1989) chez EMI, dirigé par John Mc Glinn. En 1990, Lambert Wilson a présenté au Casino de Paris, puis en tournée en France, un spectacle musical, *Lambert Wilson chante*, dont la mise en scène est confiée à Jean-Claude Penchenat et la direction musicale à Bruno Fontaine. Avec ce dernier, il a enregistré en 1996 un album des plus belles chansons du cinéma français (*Démons et merveilles*, Virgins Classics), qui a donné naissance à un spectacle du même nom, mis en scène par Tilly et présenté au Théâtre des Abbesses en avril 1997. Lambert

Wilson a participé en tant que récitant à de nombreux spectacles mêlant texte et musique. En juin 1998, il a tenu le rôle de saint Sébastien dans *Le Martyre de saint Sébastien* sous la direction de Georges Prêtre au Musikverein de Vienne, avec le Wiener Philharmoniker ainsi qu'à la Scala avec la Filarmonica della Scala en octobre 1999, puis à Paris sous la direction de Kurt Masur au Théâtre des Champs-Élysées.

Stephy Haïk

Américaine d'origine française, Stephy Haïk est née à Paris mais a grandi aux États-Unis, à New York notamment, cette marmite où mijote la potion magique du jazz : Stephy tombe dedans à 11 ans. Sa voix et son talent lui permettent d'être choisie pour intégrer l'école la plus convoitée des États-Unis, la High School of The Performing Arts de New York. Elle en sortira, après plusieurs années, avec une formation pluridisciplinaire de haut niveau. Courtisée dès ses premières années d'études par plusieurs producteurs de variétés, y compris français, elle décline leurs offres pour se perfectionner en jazz et entre à la Manhattan School of Music. Le hasard et les rencontres professionnelles la tiennent un temps éloignée de la planète jazz ; elle enchaîne les enregistrements studio, sollicitée tous azimuts : rhythm'n'blues, rap et soul ; parmi eux, quelques références : Malcom McLaren la convie à prendre part à son dernier album, *Buffalo Gals, Back to School*, et elle peut ainsi enregistrer en duo avec De la Soul. Le cinéma lui fait également signe, Patrick Braoudé lui confie le générique de son film *Amour et confusion*, Valmont, la bande originale de

Filles perdues, cheveux gras, et D.-J. Abdel, le thème de *Funky Cops* qu'elle co-écrit et interprète. De retour à New York, elle intervient dans quelques spectacles avec Donna Summer. Elle est régulièrement l'invitée du pianiste Harry Whitaker, ancien directeur musical de Roberta Flack, dans plusieurs clubs de New York et quelques scènes new-yorkaises : Apollo Theater, West End Gate, Cutting Room, Madame X, Wetlands, et à Miami aux Vandyke Cafe et Cameo Theater. L'année 2003 sera celle de tous les projets. Elle enchaîne les enregistrements : deux de ses titres originaux paraissent dans des compilations de soul-jazz, dont *Elite Models* et *Jazz Brunch in Paris*. Stephy prépare aussi son premier album jazz. Au programme, un répertoire bilingue, anglais et français : les plus beaux standards, redécouverts à chaque interprétation, des adaptations et des compositions originales.

Maria Laura Baccharini

Maria Laura Baccharini allie les talents de chanteuse, danseuse et actrice tant en italien qu'en anglais. Elle apparaît pour la première fois au théâtre au Festival dei due mondi de Spolète, dans la pièce italienne *Piccoli Equivoci* en 1986. Très vite, elle se tourne vers la comédie musicale en interprétant le rôle principal de la version italienne de *Chorus Line*, écrite par Saverio Marconi pour la Compagnie della Rancia. Marie-Laura Baccharini revêtra également les habits de Cassie, son personnage dans *Chorus Line*, au Théâtre de l'Université de New York, et partira en tournée avec cette version anglaise dans les plus importantes villes de Grande-Bretagne. Elle revient en Italie pour jouer dans une comédie

musicale italienne de Garinei et Giovannini, *Il Giorno della Tartaruga*, où elle interprète Maria. Puis elle enchaîne les rôles des grandes comédies américaines, sous la direction de Saverio Marconi, *Cabaret* dans le rôle tenu par Liza Minnelli, *Sally Bowles* et *Gigi*, mis en scène par Filippo Crivelli. En 1994, elle part pour une importante tournée européenne avec le spectacle *West Side Story*, dans lequel elle tient le rôle d'Anita. Elle se produit également dans un grand récital de chant, *Tutto il mondo va in cerca*, durant trois années consécutives, à Rome. Au cours de la dernière saison, elle a joué dans les versions italiennes de *They're Playing our Song*, de Neil Simon, où elle était Sonia Walsk, puis, très récemment, dans celle de *Run for your Wife*, et dans la comédie musicale *Promesse, promesse*.

Hélène Vincent

Hélène Vincent débute au théâtre à l'âge de 17 ans. Elle a travaillé notamment avec Patrice Chéreau dans *Les Soldats* de Lenz, Jean-Pierre Vincent dans *Capitaine Schelle Capitaine Esso* de Rezvani, *En revenant de l'expo* de Jean-Claude Grumberg et *Le Chant du départ* de Y. Daoudi, ainsi qu'avec Bernard Sobel dans *Dom Juan*. Hélène Vincent est aussi metteuse en scène. Elle a monté de nombreux spectacles dont *La Nuit des rois* de Shakespeare, pièce créée au Théâtre de la Criée à Marseille, *Tableau d'une exécution* de Howard Barker au Théâtre du Gymnase à Marseille et aux Célestins à Lyon, et *Peines d'amours perdues* d'après Shakespeare au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique. Hélène Vincent se prête également au jeu des caméras. L'actrice joue dans *Que la fête commence* de Bertrand Tavernier

et *Cocktail Molotov* de Diane Kurys. Elle apparaît également souvent à la télévision, notamment dans *Les Dames de la côte* de Nina Companéez, *Le Comte de Monte-Cristo* de Josée Dayan ou encore dans *La Maison des enfants* d'Aline Isserman. En 1988, elle est révélée à l'écran en composant le personnage de Madame Le Quesnoy dans *La Vie est un long fleuve tranquille*, d'Etienne Chatiliez, rôle pour lequel elle obtient le César de la meilleure interprète féminine dans un second rôle. Elle s'illustre ensuite dans *J'embrasse pas d'André Téchiné*, rôle qui lui vaut une nomination aux Césars. Usant de son talent de composition, Hélène Vincent apparaît également dans le drame de Serge Moati *Des feux mal éteints*, ainsi que dans la comédie loufoque d'Albert Dupontel *Bernie*.

Régis Huby

Après des études classiques au Conservatoire de Rennes, Régis Huby entre en classe d'écriture et d'analyse au Conservatoire de Rueil-Malmaison en 1991 puis, l'année suivante, en classe de musique improvisée au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. Il suit ensuite la classe de jazz avec François Jeanneau et Hervé Sellin, celle de musique indienne avec Patrick Moutal et celle d'improvisation générative avec Alain Savouret. En 1993, il participe à la « Création Violon » (avec Dominique Pifarely, Jacky Molard, Jean-François Vrod, Joël Allouche, Bruno Chevillon et Philippe Deschepper). En 1994, il joue au sein du sextette de Louis Sclavis pour les tournées des spectacles *Ellington on the air* et *Les Violences de Rameau*. En 1995 et 1996, il compose et dirige la musique du spectacle *Le Sentiment des brutes*, présenté dans

les Festivals de Parthenay, du Guilvinec, de Cornouailles/Quimper, des Tombées de la Nuit/ Rennes, aux Arcs, à Queven/Lorient. Il enregistre, avec le Living Time Orchestra de Georges Russell, *It's about time* chez Label Bleu et co-fonde le Quatuor IXI, collaborant ainsi avec Antoine Hervé et Ricardo Del Fra. En 1998, il joue et enregistre en trio avec Noël Akchoté et Régis Boulard. En 1999, il crée un duo avec le violoncelliste Vincent Courtois et enregistre *Étude de terrain* de Denis Colin & Les Arpenteurs. Il tourne alors en duo avec le batteur-percussionniste François Merville et collabore par ailleurs avec le Quatuor Danel et le Quatuor IXI. En 2000, il crée et enregistre avec le quartette d'Yves Rousseau pour le label Hopi. Cette année-là, il intègre l'Orchestre National de Jazz placé sous la direction de Paolo Damiani. Il enregistre avec ce dernier, pour ECM, un disque *Charméditerranéen*, avec Anouar Brahem et Gianluigi Trovesi. En 2001/02, il tourne avec le violoncelliste Vincent Courtois en Asie (Corée, Pakistan, Cambodge), ainsi qu'en Allemagne, Italie et aux Pays-Bas. Il entame également une tournée avec le Quatuor IXI au Venezuela, en Italie et dans de nombreux festivals français. Il crée avec ce même Quatuor et le Trio danois Sound of Choice d'invisibles correspondances pour le festival de Banlieues Bleues et le Festival de Copenhague. Il enregistre pour Signature-Radio France un disque en duo avec le batteur Régis Boulard. Il crée le sextette simple soul avec Vincent Courtois, Bruno Chevillon, Olivier Benoit, Catherine Delaunay et Roland Pinsard pour le festival Europa Jazz du Mans et le festival de Roccella en Italie.

Alain Grange

Parallèlement à une formation classique, Alain Grange découvre l'improvisation à travers une pratique dissidente du rock'n'roll. Il se lance alors dans un jazz où son violoncelle à cinq cordes devient basse. En 1994 débute l'aventure IXI, quatuor à cordes de musique improvisée qu'il forme avec Guillaume Roy, Régis Huby et François Michaud. Créant son propre répertoire, le quatuor devient référence, véritable laboratoire d'écritures et d'improvisations. En 2002, Alain Grange rejoint le Trio Eric Daniel. Par ailleurs, il a travaillé avec Joachim Kühn, François Raulin, Dominique Pifarely, Louis Sclavis, Bruno Chevillon, Fabrizio Cassol, Jean-Charles Richard, Zolfo, Hasse Paulsen. Musicien passe-muraille, adepte des univers parallèles, que ce soit dans la chanson, le théâtre, l'opéra ou encore la MAO, Alain Grange a aujourd'hui à son actif des compositions pour orchestre à cordes, plusieurs musiques de courts-métrages et une douzaine d'albums dont *Lineal*, enregistré en 2000 avec le Quatuor IXI.

Guillaume Seguron

Après des études au Conservatoire de Nîmes puis à celui de Paris, Guillaume Seguron rencontre en 1998 le compositeur et percussionniste Alain Joule avec lequel il participe à la création des *Phéniciennes*. Cette collaboration est suivie de nombreuses autres créations pour le théâtre et la danse. Dans le même temps, il rencontre les musiciens qui gravitent autour de l'Association pour le Jazz et la Musique Improvisée (A.J.M.I.) à Avignon. En 2001, il joue dans le quartette du saxophoniste Anthony Ortega et participe au quartette de Stéphan Oliva, avec lequel il part en tournée en

Finlande et Estonie de février à mars 2002. Il travaille à un projet personnel autour du groupe The Police avec Laure Donnat, Rémi Charmasson et Eric Echampard. Cette même année 2002, il intègre l'orchestre constitué par François Raulin pour la création du *Sourire au pied de l'échelle* et retrouve Alain Joule pour la création du *Quatuor pour épouser le temps*. En 2003, il fonde le trio Tota la Vertat avec Denis Fournier et Philippe Deschepper, ainsi que Trilongo avec René Bottlang et Samuel Silvant. Enfin, il participe au septette de Jean-Pierre Jullian avec Valérie Matheu, Lionel Garcin, Daniel Malavergne, Rémi Charmasson et Stephan Oliva.

Jean-Marc Larché

Premier Prix de saxophone au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris et Deuxième Prix au Concours International de musique de chambre de Martigny en Suisse, Jean-Marc Larché se produit dans différentes formations de jazz avec, entre autres, le pianiste François Couturier et le contrebassiste Yves Rousseau, avec lesquels il collabore également pour certains albums : avec François Couturier, *Music for a while*, pour le label Emouvance, en 2002, et *Acte IV*, pour Charlotte Records, en 1993, et, avec Yves Rousseau, *Fées et gestes* chez Hopy en 2001. Il collabore par ailleurs avec Martial Solal, Anouar Brahem... Également compositeur, il crée en 1998 au TDBB de Lorient, avec la complicité de François Couturier, l'opéra Mozart *Wolfgang, suite et fugue*.

Catherine Delaunay

Catherine Delaunay suit des études classiques couronnées en 1993 par un Premier Prix du

Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans les classes de clarinette, musique de chambre et musique du XX^e siècle, puis, en 1995, dans la classe de clarinette ancienne. Riche de nombreuses expériences d'orchestre et de musique de chambre (disque *Mozart et l'ami Stadler*), elle se tourne plus particulièrement vers le jazz et les musiques improvisées. Elle fait tout d'abord un bout de chemin avec Marc Perrone (disques *Cinéma mémoire* et *Dis bonjour au monsieur*), puis participe à la création de l'orchestre de Luc Le Masne, Terra Nova, avec lequel elle enregistre deux albums, puis du grand orchestre franco-cubain Le Manacuba. Elle rencontre alors Laurent Dehors et intègre la grande formation Tous Dehors (elle enregistre trois disques : *Dans la rue*, *Dentiste* et *Tu tousses*). Depuis, elle se produit régulièrement avec de nombreux musiciens, tels qu'Edouard Ferlet et Benoît Dunoyer de Segonzac (Trio Plumes), Daniel Hélin (disque *Les Bulles*), Daniel Goyone, Claude Tchamitchian, Alain Blesing, la Compagnie de danse Thierry Thiéu-Niang, le sextette de Régis Huby, Jacky Lignon et Benoît Keller...

Roland Pinsard

Roland Pinsard obtient le Premier Prix de clarinette à l'unanimité au Conservatoire National de Région de La Courneuve dans la classe d'Alain Damiens en 1995. En 1996, il suit les cours d'improvisation générative au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris avec Alain Savouret et se spécialise dans la musique improvisée et le répertoire contemporain. Parmi ses nombreuses expériences musicales, il prend part au

sextette Simple Sound de Régis Huby, aux cotés de Bruno Chevillon, Vincent Courtois, Olivier Benoit et Catherine Delaunay ; avec eux il participe à la création d'un spectacle à l'Europa Jazz Festival au Mans, en 2002. En avril 2003, il compose plusieurs pièces pour le quatuor à cordes IXI. Parallèlement, il travaille sur ses propres compositions pour son trio de jazz avec I. Le Coq au violon et Eric Brochard à la contrebasse.

Edouard Ferlet

Diplômé en 1992 du Berklee College of Music en composition jazz, Edouard Ferlet est nommé meilleur pianiste de Jazz de Berklee lors de sa dernière année. De 1993 à 2004, il se consacre à la composition de plusieurs musiques pour des films, court-métrages, documentaires, chorégraphies et autres spectacles. Dans le même temps, en 1997, il enregistre son premier disque avec son quintette Escal. Il réitère cette expérience deux ans plus tard, en 1999, en enregistrant son deuxième album *Zaziumut*. Ses compositions seront particulièrement bien accueillies par la presse. Fort de ces expériences et de ce succès, en avril 2004, il se lance dans un projet solo avec un album, *Sketch*, distribué par Harmonia Mundi.

François Merville

Prix d'Excellence de percussion au Conservatoire National de Région de Paris et Premier Prix de percussion au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, François Merville collabore avec Pierre Boulez, Jacky Terrasson, David Chevallier. Il intègre par ailleurs le quartette de Noël Akchoté ainsi que le quartette de Bojan Zulfikarpasic.

Puis il collabore pour diverses créations avec Louis Sclavis (*L'Affrontement des prétendants*, en 1999), avec le trio de Bruno Chevillon (*Jade Visions* en 1996), ainsi qu'avec Ray Anderson, Michel Portal et Martial Solal (*Dodecaband*, 1999). Parallèlement, il forme un trio avec Stéphan Oliva et Bruno Chevillon et devient membre du collectif Polysons. En 1995, il monte sa propre formation avec Sébastien Texier, Guillaume Orti, Vincent Segal et François Thuillier. En 2000, il enregistre dans le cadre de son quintette La part de l'ombre *Emouvance*, ainsi qu'avec le chanteur Thomas Fersen. En 2003, il intègre la compagnie Zam avec Olivier Sens et Vincent Courtois. Parallèlement à son activité de musicien de concert, il s'intéresse à la scène : il compose et dirige le spectacle musical *Marthe et Marie Merveille chantent fascination*, collabore au spectacle *Ciegos* avec la compagnie de danse Jackie Taffanel et se produit en duo avec le jongleur Vincent Berhault.

Concerts du 26/06 - 20h et du 27/06 - 16h30

Ahmad Jamal

Né en 1930 à Pittsburgh, la ville d'Eroll Garner, Billy Strayhorn, Mary Lou Williams et beaucoup d'autres, Ahmad Jamal commence le piano à l'âge de 3 ans et ne quittera plus cet instrument. À 8 ans, il interprète Chopin, Liszt, Gershwin. À 11 ans, il gagne sa vie comme musicien et signe sa première pièce pour big band. En 1951, il fonde son premier trio, The Three Strings, avec le guitariste Ray Crawford et le bassiste Eddie Calhoun. Les relations qu'il instaure entre piano, contrebasse et batterie auront une influence décisive sur de futurs trios comme celui de Bill Evans, de même que son usage des silences ou son jeu en accords (*block chords*). La singularité de ce jeu apparaît très tôt, dès son trio avec Israel Crosby (basse) et Vernell Fournier (batterie) dans les années 50, formation avec laquelle il enregistre un disque à succès, *But Not For Me*. Cet album culte fait de Jamal le premier jazzman à vendre plus d'un million d'exemplaires du même disque, en restant 108 semaines au Top Ten des meilleures ventes. En 1951, il enregistre *Ahmad'Blues* qu'il avait écrit en 1948 lorsqu'il travaillait avec un groupe de chanteurs et danseurs d'East Saint Louis ; ce morceau fut repris dans la pièce de théâtre *Who's afraid of Virginia Woolf ?*, puis enregistré par Marlena Shaw, Natalie Cole ou Red Garland, entre autres. Il enregistre également en 1951 *New Rumba*, repris également par beaucoup de musiciens, notamment par Miles Davis. Au milieu des années 60, sa carrière artistique se ralentit au profit d'autres activités, dont une maison de disque et le club restaurant « À l'Alhambra ». Trente ans plus tard, il réapparaît avec une œuvre en deux volets, *The Essence, part 1*, et *The Essence, part 2*. À la tête d'un septette, il démontre, s'il en était besoin, ses facultés illimitées de renouvellement et la richesse de son univers. Désormais, il se sent exclusivement concerné par la structure et l'épure de ses compositions. Il revient sur le devant de la scène en 1985, après l'écriture prémonitrice du titre-dédicace *Ahmad The Terrible* par Jack DeJohnette. Miles Davis fut son ardent défenseur et reprit certaines de ses compositions, *New Rumba*, *Ahmad's Blues* et quelques-uns de ses standards favoris. Récemment, en juin 2003, il se produit sur la scène du Carnegie Hall pour le 150^e anniversaire des pianos Steinway. Trente ans auparavant, il y avait fait un triomphe avec Dakota Staton et Ted Heath, où le public leur avait offert une standing ovation du début à la fin du concert. À plus de 70 ans, Ahmad Jamal est une figure incontournable de l'histoire du jazz. Il aura croisé Art Tatum, Nat King Cole, Lester Young, Billie Holiday, Charlie Parker ou Bud Powell. Ahmad Jamal fait partie de ces jazzmen (avec Oscar Peterson et Bill Evans) qui ont inventé le trio de jazz moderne. Un de ceux sans qui Miles Davis et McCoy Tyner ne seraient pas devenus ce qu'ils sont ou ce qu'ils ont été. En juin 2004 sort un DVD, « Live à Baalbeck » (Birdologie, Dreyfus).

James Cammack

« Il n'est pas vraiment contrebassiste, mais joue plutôt de la guitare basse. Certes, il avait bien débuté sur l'instrument acoustique, mais à des années lumière de Ray

Brown ou Buster Willams. S'il est à mes côtés depuis plusieurs années, c'est qu'il a des oreilles exceptionnelles. Il est comme une extension de ma main gauche. Et à présent il étudie la contrebasse. Il travaille comme un fou. Pour rester à mes côtés. Ce qui ne va pas sans difficulté : les muscles sont différents, la technique aussi, l'attaque de la note, l'intonation, l'archet... Les bons contrebassistes sont rares ! J'ai toujours trouvé plus facilement des batteurs ou des guitaristes à ma convenance que des contrebassistes. »

Ahmad Jamal

Idris Muhammad

« Idris est originaire de New Orleans. Comme Vernell Fournier, avec qui je me suis si bien entendu. Des batteurs comme lui ou Yoron Israel ou Herlin Riley (mes trois batteurs préférés) ont cette aptitude inimitable à faire danser un rythme, à lui donner une élasticité. Lorsque je choisis un de ces batteurs, c'est que leur sensibilité m'a déjà convaincu. Je n'ai plus besoin de leur indiquer un style. On ne discute plus que des arrangements ou de la structure du morceau. Jamais de leur son ou de leur phrasé. Nous sommes en sympathie, au sens fort du mot. »

Ahmad Jamal

Concert du 1/07 - 20h

Biographie des compositeurs

George Gershwin

Éblouissant pianiste de jazz, George Gershwin a composé de multiples œuvres dans les genres populaires et classiques. Il mettra tout son talent de mélodiste au service de la comédie musicale. Fils d'immigrants russes, George Gershwin naît à New York en 1898 et apprend très tôt le piano et la composition en autodidacte, en reproduisant sur son instrument fétiche les mélodies qu'il entend dans la rue, puis vend ses trouvailles comme Stern et Bernstein à leurs débuts. Dès l'âge de 16 ans, il est engagé par un magasin de musique en qualité de pianiste-démonstrateur, emploi consistant à jouer pour la clientèle tous les airs nouveaux aussi bien que n'importe quelle partition en vente dans le magasin. Ce travail harassant lui permet de découvrir et d'assimiler tous les nouveaux rythmes à la mode ainsi que le jazz naissant. C'est à la même époque qu'il se lie avec un jeune couple de danseurs : Fred et Adele Astaire. En mars 1917, il quitte ce travail pour tenter sa chance dans la comédie musicale à Broadway. Il accompagne des petits spectacles et acquiert une certaine notoriété. On salue la qualité musicale des chansons, tant pour la souplesse des mélodies que pour l'irrésistible impulsion rythmique qu'elles dégagent ; une chanson, « Swanee », connaît d'ailleurs une popularité immédiate. De 1920 à 1924, auréolé du succès de « Swanee », Gershwin est invité à participer aux fameuses « Scandals Revues » de George White. Pour le spectacle de 1922, il compose le célèbre « I'll Build a Stairway to Paradise », chanson qui sera reprise par

Georges Guétary dans le film de Vincente Minnelli *An American in Paris* (1951). Arrive enfin son premier grand succès, *Rhapsody in Blue*, en 1924. Il écrit cette œuvre pour piano et orchestre qui narre une déambulation nocturne dans les rues de New York à la suite d'un amical défi lancé par Paul Whiteman. La création de *Rhapsody in Blue* s'effectue devant un parterre prestigieux : on remarque la présence de Sergueï Rachmaninov, Igor Stravinski, Willem Mengelberg ou Leopold Stokowski, qui réservent à l'œuvre un accueil triomphal. Suivra le *Concerto en fa*, qui donne à Gershwin une renommée de grande envergure. Il s'attèle alors à la création de *Lady Be Good !* avec Fred Astaire. Son frère Ira écrit les paroles. Le tandem des frères Gershwin fonctionne à merveille. L'œuvre est créée par le couple Astaire (Fred et sa sœur Adele), qui renforce à cette occasion de solides liens d'amitié avec Gershwin. Plusieurs chansons de ce *musical* feront le tour du monde : « Lady Be Good ! », « Fascinating Rhythm », « The Man I Love ». En 1927, il crée *Funny Face*, sur un livret d'Ira Gershwin, à l'Alvin Theater, toujours avec Fred et Adele Astaire. En 1930 vient *Girl Crazy*, créé par Ginger Rogers (dont c'était le deuxième spectacle à Broadway), Ethel Merman (qui faisait, elle, ses débuts à Broadway), et Allen Kearns. Deux chansons, en particulier, rencontreront une popularité immense : « I Got Rhythm » et « But Not for Me ». De l'aveu même de Gershwin, « I Got Rhythm » était de toutes ses chansons sa préférée ; il reprendra d'ailleurs ce thème pour une œuvre destinée au concert et créée à Boston le 14 janvier 1934, les *Variations pour piano et orchestre sur I Got Rhythm*. En 1934, il commence à composer son chef d'œuvre,

Porgy and Bess. New York accueillera le spectacle, dès le 10 octobre, à l'Alvin Theater, pour 124 représentations. Cet opéra, sur un livret d'Ira Gershwin, est alors le seul opéra noir du répertoire. C'est aussi la partition la plus ambitieuse de Gershwin, celle qui représentait son chef-d'œuvre à ses yeux, et pour l'écriture de laquelle il fit de nombreux séjours à Charleston (lieu où se situe l'action de *Porgy*) pour s'imprégner de l'atmosphère des communautés noires américaines. *Porgy and Bess* est assurément l'œuvre d'un compositeur parvenu à sa pleine maturité, possédant une totale maîtrise de ses moyens. Puis Gershwin tente sa chance à Hollywood comme compositeur de musiques de film. Bien que composées en 1936 et 1937, soit immédiatement après *Porgy*, ces musiques de films se situent dans une esthétique très « Broadway », avec une qualité d'écriture qui rendit célèbres un certain nombre de chansons : « Shall We Dance » et « I've Got Beginner's Luck » (*Shall We Dance*); « A Foggy Day » et « Nice Work if you Can Get It » (*A Damsel in Distress*). Le ballet de *Shall We Dance*, qui reprend et développe le thème de la chanson, est sans conteste l'une des pages les plus imaginatives que Gershwin ait écrites. Plusieurs célèbres chansons sont alors composées, comme « Love Is Here to Stay » et « Love Walked In ». Mais Gershwin décèdera le 11 juillet 1937 d'une tumeur au cerveau. Deux cérémonies funèbres seront organisées, à New York et à Hollywood. George Gershwin reste aujourd'hui un musicien symbolique de l'entre-deux-guerres : Woody Allen fit appel à ce rêve américain pour la musique de son film *Manhattan* en 1978.

Duke Ellington

Duke Ellington a passé le plus clair de son temps à faire des tournées avec son orchestre : d'un concert à l'autre, écrivant ses riffs et la plupart de ses compositions dans les trains, les avions et même les taxis. Duke Ellington, de son vrai nom Edward Kennedy Ellington, est né le 29 avril 1899 à Washington. Il prend ses premiers cours de piano à l'âge de 7 ans et, dès l'âge de 16 ans, compose son premier ragtime : « Soda Fountain Rag ». Alors qu'il n'a que 17 ans, il entreprend sa carrière professionnelle. Malgré un échec financier à la suite de sa première visite à New York au début de 1923, il suit les conseils de Fats Waller et y retourne un peu plus tard au cours de la même année en compagnie du Washington Band de Elmer Snowden pour jouer au Kentucky Club sur Broadway (1923-1927). Son petit groupe s'agrandit peu à peu pour devenir un orchestre formé de dix musiciens qui enregistrent des morceaux d'une originalité exceptionnelle tels que « Toodle-oo » et « Black and Tan Fantasy ». À cette époque, Duke Ellington avait déjà acquis beaucoup d'expérience, aussi bien dans la composition – musique de danse, numéros de production, chansons populaires, blues ou musique d'ambiance –, que dans la composition de musique instrumentale purement jazz. À partir de 1927, la formation se produit dans des lieux réputés comme le Cotton Club. Fréquemment remanié, cet orchestre devint l'une des plus célèbres formations de jazz. L'engagement du contrebassiste Jimmy Blanton fut déterminant dans l'évolution du pianiste. Blanton favorisa la révélation d'un Duke jusqu'alors voué à la cause orchestrale. Harold Becker, Clark Terry, Cat

Anderson, Charles Mingus... il est difficile de citer tous ceux qui jouèrent avec lui. Au cours des années 30, le groupe enregistra plus de 200 albums à New York, dont plusieurs relèvent du genre musical « jungle », l'une des créations les plus personnelles de Duke Ellington et de Bubber Miley. Ce nouveau genre consiste en un mélange de jazz et d'effets musicaux pseudo-africains (tambourinement des tam-tams, grondement des cuivres, gammes primitives, accords originaux). Le succès remporté par la pièce *Mood Indigo* (1930) a valu à Duke Ellington sa renommée internationale et les œuvres qu'il a produites entre 1932 et 1942 seront considérées comme étant les plus novatrices de son répertoire. En 1943, Duke Ellington entreprend une série de concerts annuels au Carnegie Hall avec son œuvre monumentale *Black, Brown and Beige*, conçue de manière originale en cinq parties évoquant l'histoire du peuple noir aux États-Unis par l'entremise de leur musique. C'est lors du premier spectacle d'Oscar Peterson, présenté au Carnegie Hall en 1949, que Duke Ellington et lui se rencontrent pour la première fois. Témoin de la virtuosité pianistique de Peterson alors qu'il jouait en duo avec lui, Duke Ellington l'invite à la fin du spectacle à venir jouer avec son propre groupe. Depuis lors, Ellington a toujours voué une profonde admiration à Peterson, le qualifiant de « maharadjah du piano ». Dès 1950, Duke Ellington continue d'élargir la portée de ses compositions, tandis qu'il fait de plus en plus de tournées internationales qui remportent de nombreux succès. En 1959, il compose, pour la première fois, une musique de film pour le long-métrage intitulé *Anatomy of a Murder*. À partir des années 60,

l'orchestre effectue des tournées mondiales. Duke Ellington reçoit de nombreuses récompenses. Au cours des dix dernières années de sa vie, il écrit surtout de la musique liturgique telle que la pièce « In the Beginning God », qui a été jouée pour la première fois à la Grace Cathedral de San Francisco en 1965. Plusieurs autres « services sacrés » ont suivi et Ellington a continué à diriger son groupe jusqu'à sa mort, le 24 mai 1974. Compositeur, chef d'orchestre et pianiste, il a été pendant longtemps le chef de file des grands orchestres de jazz et est encore aujourd'hui considéré comme l'un des plus grands compositeurs dans ce domaine. Duke Ellington a été l'un des premiers musiciens à s'intéresser à la composition et à la forme musicale en jazz, de même qu'il fut l'un des premiers à se distinguer par ses improvisations, l'écriture de ses chansons et ses arrangements musicaux. Duke Ellington est reconnu comme étant l'un des plus grands compositeurs de jazz de tous les temps avec à son actif environ 2000 compositions.

Biographie des interprètes

Wayne Marshall

Né en Grande-Bretagne, Wayne Marshall étudie le piano et l'orgue à Manchester puis au Royal College of Music de Londres. Interprète renommé de Gershwin, il se produit avec la plupart des orchestres britanniques, ainsi qu'aux États-Unis, où il est également chef d'opéra. Depuis 1996, il est organiste en résidence à Manchester. Il possède à l'orgue un répertoire très étendu, avec une prédilection pour les romantiques français. Son répertoire de pianiste couvre l'œuvre complète pour piano et orchestre de George Gershwin, l'œuvre de Maurice Ravel, Leonard Bernstein, Igor Stravinski et César Franck. Passé naturellement du clavier au pupitre de chef, il dirige l'Orchestre de Vienne en 1997 dans *Porgy and Bess*, avec un succès qui le conduit à reprendre l'opéra de Gershwin en août 1998 aux Proms de Londres puis à Lyon, à la tête de l'Orchestre National de Lyon. On a pu l'entendre diriger à nouveau cet orchestre au cours de l'été 2001 au festival Jazz à Vienne et à la Cité de la musique, avec Diane Reeves, programme repris à l'Auditorium de Lyon en avril 2004. À l'occasion des concerts du nouvel an 2001, il interprétait avec l'Orchestre National de Lyon le *Concerto en fa* de Gershwin sous la baguette d'Enrique Diemecke, et la saison passée, il le dirigeait dans un programme de musique russe pour les concerts de Noël.

Orchestre national de Lyon

Héritier de la Société des Grands Concerts de Lyon, fondée en 1905, l'Orchestre national de Lyon s'enorgueillit d'un passé prestigieux auquel ont contribué André Cluytens,

Charles Munch, Ernest Ansermet et Pierre Monteux. En 1969, sur l'initiative de la municipalité de Lyon, la formation est devenue un orchestre permanent de 102 musiciens, avec comme premier directeur musical Louis Frémaux (1969-1971). Depuis lors, l'Orchestre est administré et soutenu financièrement par la Ville de Lyon, qui l'a doté en 1975 d'une salle de concert, l'Auditorium de Lyon – l'une des plus vastes de France, avec ses 2100 places. Sous la nouvelle appellation d'Orchestre national de Lyon, il se consacre, depuis 1985, au répertoire symphonique. Succédant à Louis Frémaux en 1971, Serge Baudo est resté à la tête de l'orchestre jusqu'en 1986 et en a fait une phalange reconnue bien au-delà de sa région d'origine. Sous l'impulsion d'Emmanuel Krivine, directeur musical de 1987 à 2000, l'ONL a connu une progression artistique saluée par la critique internationale. En septembre 2000, David Robertson a été nommé directeur musical de l'ONL et directeur artistique de l'Auditorium ; il occupera ces fonctions jusqu'en juin 2004 et prendra à partir de 2005/06 la tête de l'Orchestre symphonique de Saint Louis (Missouri). Son arrivée a confirmé le rang atteint par l'orchestre et l'a renforcé, grâce à une politique de répertoire pertinente et ouverte à tous les styles. Jun Märkl lui succédera à partir de septembre 2005 au poste de directeur musical. L'ONL développe une activité intense hors de Lyon, au sein de laquelle il convient de souligner notamment trois tournées au Japon dans les années 90, une tournée européenne en novembre 2001 (avec, entre autres étapes, Cologne, Amsterdam et Londres), des prestations aux BBC-Proms et

au Festival d'Édimbourg en été 2002, l'ouverture de la saison 2002/03 au Châtelet, à Paris, avec Jessye Norman (*Erwartung* de Schönberg et *La Voix humaine* de Poulenc, dans une mise en scène d'André Heller) ainsi qu'une tournée aux États-Unis en janvier et février 2003 (Carnegie Hall de New York – deux concerts –, Seattle, Berklee-San Francisco et Los Angeles). En novembre 2004, l'orchestre est invité pour cinq soirées en Suisse, dans le cadre des Concerts du Klubhaus. L'Orchestre a collaboré avec de nombreux interprètes renommés, comme Martha Argerich, José Van Dam, Leon Fleisher, Jessye Norman, Kristian Zimerman, Itzhak Perlman, Yo-Yo Ma, Vadim Repin, Evgeni Kissin, Pierre-Laurent Aimard, Tabea Zimmermann et Christian Tetzlaff. Il a accueilli de grands compositeurs, tels Luciano Berio ou Krzysztof Penderecki, venus faire travailler leurs œuvres et les diriger. Il a également fait découvrir en première audition mondiale, européenne ou française, les pièces des plus grands créateurs de notre temps, d'Elliott Carter et Pierre Boulez à Toru Takemitsu, Steve Reich et George Benjamin. La politique de répertoire menée ces dernières années se reflète dans la discographie la plus récente de l'Orchestre national de Lyon : un CD entièrement consacré au compositeur argentin Alberto Ginastera (*Naïve*), un CD d'œuvres de Bartók (*Harmonia Mundi*), avec notamment le premier enregistrement de la version originale du *Mandarin merveilleux*, et enfin un CD consacré à Boulez (*Naïve*), salué à sa sortie par un « Diapason d'or » et un « ffff » de *Télérama*. En été 2003, l'Orchestre a gravé chez Naïve des œuvres de Steve

Reich, en particulier la version pour orchestre à cordes de *Different Trains*, commande conjointe de l'ONL et de l'Orchestre de Philadelphie. À l'image de leurs villes respectives, qui entretiennent depuis de nombreuses années des relations suivies dans le cadre de jumelages, l'ONL, le City of Birmingham Symphony Orchestra et le Radio-Sinfonie-Orchester de Francfort ont décidé de se rapprocher pour mettre en place un jumelage musical. Il sera effectif dès l'automne 2004 avec, d'année en année, une évolution des projets et une montée en puissance des diverses propositions. Ce projet s'inscrit dans l'Euro-région en reliant, non pas des capitales, mais des villes de très grandes dimensions qui revendiquent un dynamisme économique et culturel exceptionnel.

Flûtes

Jean Moreau *
Benoît Le Touzé
France Verrot

Hautbois

Guy Laroche *
Philippe Cairey-Remonay
Pascal Zamora

Clarinettes

François Sauzeau *
Michel Bontoux
Thierry Mussotte

Bassons

Louis-Hervé Maton *
François Apap
Stéphane Cornard

Cors

Yves Stocker *
Joël Nicod
Patrick Rouch
Serge Leriche
Paul Tanguy

Trompettes

Sylvain Ketels *
Arnaud Geffray

Michel Haffner

Trombones

Philippe Cauchy *
Frédéric Boulan
Jean Gotthold

Tuba

Christian Delange

Timbale

Benoît Cambreling *

Percussions

Thierry Huteau *
Stéphane Pélegrin *
Michel Visse *
Michel Gauthier-Lurty

Harpe

Eléonore Euler-Cabentous *

Piano/Célesta

Elisabeth Rigollet *

Sax Alto

Frédéric Frouin °

Sax Ténor

Pascale Amiot °

Sax Baryton

Bruno Totaro °

Violon Solo

Florent Kowalski **

Premiers Violons

Jacques-Yves Rousseau *
Claudie Boisselier
Yves Chalamon
Pascal Chiari
Constantin Corfu
Andréanne Détienne
Annabel Faurite
Sandrine Haffner
Yaël Lalande
Philip Lumbus
Sébastien Plays
Anne Rouch
Roman Zgorzalek

Seconds Violons

Payet-Labonne François *
Tamiko Massot-Kobayashi *
Bernard Bouffroy
Keiko Chimoto

Sylvie Diou
Julie Friez
Véronique Gourmannel
Kaé Kitamaki
Monique Lumbus
Marie-Claire Moissette
Mireille Monin
Marie-France Poirier

Altos

Oswald Jean-Pascal *
Catherine Bernold
Marie Gaudin
Elodie Guillot
Vincent Hugon
Valérie Jacquart
Franck Lombard
Carole Millet
Manuelle Renaud
NN °

Violoncelles

Nicolas Hartmann *
Philippe Silvestre de Sacy *
Mathieu Chastagnol
Dominique Denni
Stephen Eliason
Vincent Falque
Jean-Marie Mellon
Jean-Etienne Tempo

Contrebasses

Ferenc Bokany *
Daniel Billon
Gérard Frey
Vincent Menneson
Benoît Nicolas
Marie-Noëlle Vial

** Supersoliste
* Solistes
° Supplémentaires

PROCHAINEMENT...

JAZZ A LA VILLETTE 2004

VENDREDI 3 SEPTEMBRE

20H Grande Halle - Espace Charlie Parker

Brad Mehldau Solo

22H Trabendo

noJazz

SAMEDI 4 SEPTEMBRE

16H, 17H30 ET 19H15 Fontaine-aux-Lions

Surnatural Orchestra

16H30 Kiosque à musique

Paul Lay Quintet

18H Kiosque à musique

Jean-Marc Pandovani

"Out! Tribute to Eric Dolphy"

20H Grande Halle - Espace Charlie Parker

Jeanette Lindström "Walk"

Richard Bona

22H Trabendo

Soel

DIMANCHE 5 SEPTEMBRE

16H Kiosque à musique

David El-Malek Quartet "Talking Cure"

18H Cité de la musique - Salle des concerts

Charles Lloyd Quartet

MARDI 7 SEPTEMBRE

16H Kiosque à musique

François Jeanneau « Pandemonium »

Dave Douglas Quintet

MERCREDI 8 SEPTEMBRE

16H Cité de la musique - Salle des concerts

Joachim Kühn, Christophe Marguet, Christophe Monniot et Bruno Chevillon

Daniel Humair "No dancing" avec Manu Codjia,

Anthony Cox, George Garzone et Tony Malaby

JEUDI 9 SEPTEMBRE

20H Cité de la musique - Salle des concerts

Collectif Slang

Erik Truffaz Ladyland Quartet et Mounir Troud

VENDREDI 10 SEPTEMBRE

20H Grande Halle - Espace Charlie Parker

Roy Hargrove "RH Factor"

22H Trabendo

Laurent de Wilde "Organics"

SAMEDI 11 SEPTEMBRE

16H, 17H30 ET 19H15 Fontaine-aux-Lions

Surnatural Orchestra

16H30 Kiosque à musique

Concert des élèves de la master-classe

de Médéric Collignon

16H30 Kiosque à musique

Dr Knock

20H Grande Halle - Espace Charlie Parker

David Linx/Diederik Wissels Quartet

et David Venitucci

Dianne Reeves

22H Trabendo

Wise

DIMANCHE 12 SEPTEMBRE

16H Kiosque à musique

Concert des élèves du stage d'orchestre animé par

François Jeanneau

18H Cité de la musique - Salle des concerts

Danilo Perez Trio

Stefano Di Battista Quartet

Notes de programme Éditeur : Hugues de Saint Simon - Rédacteur en chef : Pascal Huynh - Rédactrices : Gaëlle Plasseraud
Véronique Brindeau (EIC) - Secrétaire de rédaction : Sandrine Blondet - **Équipe technique** Régisseurs généraux : Philippe
Jacquin, Olivier Fioravanti - Régisseurs plateau : Éric Briault, Julien Fourgeron, Jean-Marc Letang - Régisseurs lumières :
Joël Boscher, Marc Gomez, Benoît Payan, Guillaume Ravet - Régisseurs son : Accoustic, Bruno Morain, Gérard Police, Didier
Panier.

Ron Ford
Salomé Fast

1 En ce temps-là, Hérode le tétrarque, ayant entendu parler de Jésus, dit à ses serviteurs : C'est Jean-Baptiste !
2 Il est ressuscité des morts, et c'est pour cela qu'il se fait par lui des miracles.
3 Car Hérode, qui avait fait arrêter Jean, l'avait lié et mis en prison, à cause d'Hérodiás, femme de Philippe, son frère,
4 parce que Jean lui disait : Il ne t'est pas permis de l'avoir pour femme.
5 Il voulait le faire mourir, mais il craignait la foule, parce qu'elle regardait Jean comme un prophète.
6 Or, lorsqu'on célébra l'anniversaire de la naissance d'Hérode, la fille d'Hérodiás dansa au milieu des convives, et plut à Hérode,
7 de sorte qu'il promit avec serment de lui donner ce qu'elle demanderait.
8 À l'instigation de sa mère, elle dit : Donne-moi ici, sur un plat, la tête de Jean-Baptiste.
9 Le roi fut attristé ; mais, à cause de ses serments et des convives, il commanda qu'on la lui donne,
10 et il envoya décapiter Jean dans la prison.
11 Sa tête fut apportée sur un plat, et donnée à la jeune fille, qui la porta à sa mère.
12 Les disciples de Jean vinrent prendre son corps, et l'ensevelirent. Et ils allèrent l'annoncer à Jésus.

Matthieu, 14

14 Le roi Hérode entendit parler de Jésus, dont le nom était devenu célèbre, et il dit : Jean Baptiste est ressuscité des morts, et c'est pour cela qu'il se fait par lui des miracles.
15 D'autres disaient : C'est Elie. Et d'autres disaient : C'est un prophète comme l'un des prophètes.
16 Mais Hérode, en apprenant cela, disait : Ce Jean que j'ai fait décapiter, c'est lui qui est ressuscité.
17 Car Hérode lui-même avait fait arrêter Jean, et l'avait fait lier en prison, à cause d'Hérodiás, femme de Philippe, son frère, parce qu'il l'avait épousée,
18 et que Jean lui disait : Il ne t'est pas permis d'avoir la femme de ton frère.
19 Hérodiás était irritée contre Jean, et voulait le faire mourir.
20 Mais elle ne le pouvait ; car Hérode craignait Jean, le connaissant pour un homme juste et saint ; il le protégeait, et, après l'avoir entendu, il était souvent perplexe, et l'écoutait avec plaisir.
21 Cependant, un jour propice arriva, lorsque Hérode, à l'anniversaire de sa naissance, donna un festin à ses grands, aux chefs militaires et aux principaux de la Galilée.
22 La fille d'Hérodiás entra dans la salle ; elle dansa, et plut à Hérode et à ses convives. Le roi dit à la jeune fille : Demande-moi ce que tu voudras, et je te le donnerai.
23 Il ajouta avec serment : Ce que tu me demanderas, je te le donnerai, fût-ce la moitié de mon royaume.
24 Étant sortie, elle dit à sa mère : Que demanderai-je ? Et sa mère répondit : La tête de Jean Baptiste.
25 Elle s'empressa de rentrer aussitôt vers le roi, et lui fit cette demande : Je veux que tu me donnes à l'instant, sur un plat, la tête de Jean Baptiste.
26 Le roi fut attristé ; mais, à cause de ses serments et des convives, il ne voulut pas lui faire un refus.
27 Il envoya sur-le-champ un garde, avec ordre d'apporter la tête de Jean Baptiste.
28 Le garde alla décapiter Jean dans la prison, et apporta la tête sur un plat. Il la donna à la jeune fille, et la jeune fille la donna à sa mère.
29 Les disciples de Jean, ayant appris cela, vinrent prendre son corps, et le mirent dans un sépulcre.

Marc 6

Steve Reich
Téhillim

Ha-sha-my-im meh-sa-peh-rím ka-vóhd Káil,
U-mah-ah-sáy ya-díve mah-gíd ha-ra-kí-ah.

Yóm-le-yóm ya-bée-ah ôh-mer,
Va-ly-la le-ly-la ya-chah-véy dá-aht
Ain-ôh-mer va-áin deh-va-rím,
Beh-lí nish-máh ko-láhm.
Beh-kawl-ha-áh-retz ya-tzáh ka-váhm,
U-vik-tzáy tay-váil me-lay-hém.

19:2-5

Mi-ha-ish hey-chah-fáytz chah-yím,
Oh-háyv yah-mím li-róte tov?
Neh-tzór le-shon-cháh may-ráh,
Uus-fah-táy-chah mi-dah-báyr mir-máh.
Súr may-ráh va-ah-say-tóv,
Ba-kásh sha-lóm va-rad-fáy-hu.

34 :13-15

Im-chah-síd, tit-chah-sàhd,
Im-ga-vár ta-mím, ti-ta-máhm.
Im-na-vár, tit-bah-rár,
Va-im-ee-káysh, tit-pah-tál.

18 :26-27

Hal-le-lú-hu ba-tóf u-ma-chól,
Hal-le-lú-hu ba-mi-ním va-u-gáv.
Hal-le-lú-hu ba-tzil-tz-láy sha-máh,
Hal-le-lú-hu ba-tzil-tz-láy ta-ru-áh.
Kol han-sha-má ta-ha-láil Yah,
Ha-le-yu-yáh.

150 :4-6

Les cieux racontent la gloire de Dieu,
et l'œuvre de ses mains, le firmament
[l'annonce ;

le jour au jour en publie le récit
et la nuit à la nuit transmet la connaissance,
Non point récit, non point langage,
point de voix qu'on puisse entendre ;
mais pour toute la terre en ressortent les lignes
et les mots jusqu'aux limites du monde.

Psaume 19, 2-5

Où est l'homme qui désire la vie,
épris de jours où voir le bonheur ?
Garde ta langue du mal,
tes lèvres des paroles trompeuses ;
évite le mal et fais le bien,
recherche la paix et poursuis-la.

Psaume 34, 13-15

Tu es un ami avec l'ami,
sans reproche avec l'homme sans reproche,
pur avec qui est pur
mais rusant avec le fourbe.

Psaume 18, 26-27

Louez-le par la danse et le tambour
louez-le par les cordes et les flûtes,
louez-le par les cymbales sonores,
louez-le par les cymbales triomphantes !
Que tout ce qui respire loue Yahvé !
Hallelujah !

Psaume 150, 4-6

Traduction de la Bible de Jérusalem (1955)

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

**Leonard Bernstein
Messe**

Samedi 19 juin 2004 - 20h

Livret

Leonard Bernstein

Mass

The Setting: there is a continuous path that originates in the pit and rises as stairs onto the stage apron. This path leads to a central playing area which, in turn, leads to a raised circular altar space and then continues as stairs that ascend to a distant summit point.

During the third sequence, choir pews appear upstage right and left, abutting the stair path, and remain throughout the work.

The orchestra is divided into two parts: a pit orchestra of strings and percussion, plus two organs (a concert and “rock” organ); a stage orchestra of brass, woodwinds, electric guitars and keyboards, etc. These stage instrumentalists are in costume and act as members of the cast.

The chorus of street people consists of singers and dancers. Filling the upstage pews is a sixty-member mixed choir in robes.

A complement of dancers in hooded robes play Acolytes who assist the Celebrant in the ritual of the Mass.

I. Devotions before mass

1. Antiphon: Kyrie Eleison

(Quadrasonic tape: from the four corners of the house, voices enter sequentially.)

Soprano (*Allegretto con spirito*)

Kyrie eleison!

Bass (*Andante sonore*)

Kyrie eleison!

Soprano and Alto (*Vivo*)

Christe eleison!

Tenor and Baritone (*Maestoso*)

Christe eleison!

(The voices build to a point of maximum confusion, at which a spotlight reveals a young man, the Celebrant. In his mid-twenties, he is dressed in blue-jeans and a simple shirt. He strikes a strong chord on his guitar which wipes out the Sound from the Quadrasonic tapes.)

Messe

Le décor : c'est un chemin qui débute dans la fosse, se poursuit par un escalier qui monte sur le devant de la scène, et conduit ensuite vers un premier espace scénique, puis vers l'autel, sur une estrade ronde et surélevée. Après l'autel, des marches conduisent vers le haut du fond de scène.

Pendant la troisième séquence, apparaissent au fond de la scène, à droite et à gauche de ces marches, des bancs d'église.

L'orchestre est divisé en deux parties : un orchestre de fosse, comprenant des cordes et des percussions, et deux orgues (un orgue de concert, un orgue « rock ») ; un orchestre de scène, avec cuivres, bois, guitares électriques et claviers, etc. Les musiciens sur scène sont costumés et jouent avec la troupe.

La chorale ou troupe de gens des rues est composée de chanteurs et de danseurs. Sur les bancs d'église, un chœur mixte de 60 personnes, en longues robes.

Des danseurs vêtus de robes à capuchon jouent les Acolytes, et assistent le Célébrant dans l'exécution du rituel de la messe.

I . Dévotions avant la messe

1. Antienne : Kyrie Eleison

(Bande magnétique en quadriphonie. Des quatre coins de la salle, des voix entrent les unes après les autres.)

Soprano (*Allegretto con spirito*)

Seigneur, prends pitié

Basse (*andante sonore*)

Seigneur, prends pitié

Soprano et alto (*vivo*)

Christ, prends pitié

Ténor et baryton (*maestoso*)

Christ, prends pitié

(Les voix atteignent un point de confusion totale, moment auquel un projecteur révèle un jeune homme – le Célébrant. À peu près vingt-cinq ans, il porte un blue jean et une chemise toute simple. Il joue un accord sur sa guitare, qui chasse immédiatement la musique de la bande magnétique.)

2. Hymn and psalm: A Simple Song

Celebrant

(interrupting tape)

Sing God a simple song

Lauda, Laude...

Make it up as you go along

Lauda, Laude...

Sing like you like to sing

God loves all simple things

For God is the simplest of all.

I will sing the Lord a new song

To praise Him, to bless Him, to bless the Lord.

I will sing His praises while I live

All of my days.

Blessed is the man who loves the Lord,

Blessed is the man who praises Him.

Lauda, Lauda, Laude...

And walks in His ways.

I will lift up my eyes

To the hills from whence comes my help

I will lift up my voice to the Lord

Singing Lauda, Laude.

For the Lord is my shade,

Is the shade upon my right hand

And the sun shall not smite me by day

Nor the moon by night...

Blessed is the man who loves the Lord –

Lauda, Lauda, Laude –

And walks in His ways.

(The Celebrant is invested.)

Lauda, Lauda, Laude...

Lauda, Lauda di da di day...

All of my days.

3. Responsory: Alleluia.

Six solo voices

(Quadrasonic tape on four house speakers)

Du bing, du bang, du bong, etc.

Alleluia!

Alleluia! etc.

2. Hymne et psaume : Un Chant simple

Le Célébrant

(interrompant la bande)

Chantez à Dieu un chant tout simple

Lauda, Laude...

Inventez-le en chemin

Lauda, Laude...

Chantez-le comme il vous plaît

Dieu aime toutes choses simples

Car Dieu est la plus simple de toutes.

Je chanterai à Dieu un chant nouveau

Pour le louer, et le bénir, pour bénir le [Seigneur.

Je chanterai ses louanges jusqu'à ma mort

En chacun de mes jours.

Béni est l'homme qui aime le Seigneur

Béni est l'homme qui loue le Seigneur

Lauda, Lauda, Laude

Et qui marche sur Ses pas.

Je lèverai les yeux

Vers les collines d'où me vient le secours

J'élèverai la voix jusqu'au Seigneur

Je chanterai Lauda, Laude.

Car le Seigneur est mon abri,

Il est l'abri sur ma main droite

Et le soleil ne m'accablera pas le jour,

Ni la nuit, la lune...

Béni est l'homme qui aime le Seigneur –

Lauda, Lauda, Laude –

Et qui marche sur Ses pas.

(Le Célébrant est investi.)

Lauda, Lauda, Laude,

Lauda, Lauda, la la la la...

En chacun de mes jours.

3. Respons : Alleluia

Six Voix solo

(Bande quadriphonique, provenant de quatre hauts parleurs)

Dou bing, dou bang, dou bong etc.

Alleluia!

Alleluia! etc.

II. First Introït (Rondo)

(The stage is suddenly flooded with people, lights, and music.)

1. Prefatory prayers

(Street Chorus on stage with marching band)

Street chorus

Kyrie eleison!
Christe eleison!

Gloria Patri et Filio,
Et Spiritui Sancto !

(Canonically)

Sicut erat in principio
Et nunc et semper,
Et in saecula saeculorum. Amen.

Basses

Introibo ad altare Dei.

Tutti

Ad Deum qui laetificat
juventutem meam.

Women

Asperges me, Domine,
Hyssopo, et mundabor.

Two Sopranos

Emitte lucem tuam,
Et veritatem tuam.

Altos

Ostende nobis, Domine

Basses

Domine!

Altos

Ostende nobis
Misericordiam tuam.

Soprano (gradually joined by others)

Vidi aquam egredientem
De templo latere dextro
Et omnes ad quos pervenit
Aqua ista salvi facti sunt,
Et dicent:

II. Premier Introït (Rondo)

(La scène est subitement envahie de gens, de lumière, de musique)

1. Prières préliminaires

(Chorale de rue, accompagnée d'une fanfare)

La Chorale de rue

Seigneur, aie pitié
Christ, aie pitié !

Gloire au Père, et au Fils,
et au Saint Esprit !

(En canon)

Ainsi qu'il était au commencement,
Qu'il est et qu'il sera,
monde sans fin. Amen.

Basses

Je monterai à l'autel de Dieu

Tutti

À Dieu, qui donne joie
À ma jeunesse

Femmes

Tu m'aspergeras d'hysopo
Ô Seigneur, et je serai purifiée

Deux sopranos

Envoie-nous Ta lumière
Et Ta vérité

Altos

Montre-nous, Seigneur.

Basses

Seigneur !

Altos

Montre-nous
Ta miséricorde

Soprano (progressivement rejointe par les autres)

J'ai vu l'eau sourdre
Du côté droit du temple
Et tous ceux auxquels elle est venue
Sont sauvés par cette même eau
Et disent :

Tutti

Alleluia, alleluia! etc.

Boys' Choir (suddenly appearing)

Kyrie eleison!

Chorus (welcoming them)

Christe eleison!

Boy (solo)

Here I go up to the altar of God.
In I go, up I go
To God who made me young
To God who made me happy
To God who makes me happy to be young.

(Canonic repent by Boys' Choir)

2. Thrice-triple canon: Dominus Vobiscum**Celebrant**

Dominus vobiscum.

Boys' Choir

Et cum spiritu tuo.

All (as a round)

Dominus vobiscum.
Et cum spiritu tuo.

III. Second Introït**1. In nomine Patris****Celebrant (speaking over the last fading phrases of the Rondo)**

In the name of the Father, and of the Son, and of the Holy Ghost

Tape (offstage)

In nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti, Amen.

(During the preceding music, Acolytes enter the altar space, and the Choir fins the pews.)

Tous

Alleluia, alleluia etc.

Le Chœur de garçons (qui fait alors son apparition)

Seigneur, aie pitié

Le Chœur (les accueillant)

Christ, aie pitié !

Garçon (solo)

Je monte ici à l'autel de Dieu
J'entre, je monte
Je monte vers Dieu qui m'a fait jeune
Je monte vers Dieu qui m'a fait heureux
Vers Dieu qui m'a fait jeune et heureux.

(Réponse en canon du chœur de garçons)

2. Canon triple à trois voix : Dominus Vobiscum**Le Célébrant**

Le Seigneur soit avec vous.

Le Chœur de garçons

Et avec ton esprit.

Tous

Le Seigneur soit avec vous.
Et avec ton esprit.

III. Deuxième Introït**1. In nomine Patris****Le Célébrant (prenant la parole sur les mesures finissantes du rondo)**

Au nom du Père et du Fils
et du Saint Esprit.

Bande enregistrée (hors scène)

Au nom du Père et du Fils
et du Saint Esprit.

(Pendant la séquence précédente, les Acolytes entrent dans l'espace de l'autel, et le chœur emplit les bancs.)

Celebrant (*speaking over tape*)

Let us rise and pray.

(*All rise*)

Celebrant

Almighty Father, bless this house. And bless and protect all who are assembled in it.

**2. Prayer for the congregation
(Chorale: Almighty Father)****Choir**

Almighty Father, incline Thine ear
Bless us and all those who have gathered here
Thine angel send us
Who shall defend us all
And fill with grace
All who dwell in this place.
Amen.

3. Epiphany

(*Oboe solo on quadraphonic tape: sound darting about from all four speakers*)

IV. Confession**Celebrant** (*speaking over last notes of oboe solo*)

I confess to Almighty God, to blessed Mary ever Virgin, to blessed Michael the archangel, to blessed John the Baptist, to the holy apostles, Peter and Paul...

1. Confiteor

(*Choir and Pit Orchestra overlapping Celebrant's words*)

Confiteor Deo omnipotenti,
Beatae Mariae, semper Virgini,
Beato Michaeli archangelo,
Beato Joanni Baptistae,
Sanctis Apostolis Petro
et Paulo,
Omnibus sanctis,
Et vobis, fratres:
Quia peccavi nimis cogitatione,
verbo et opere:
Mea culpa, mea culpa, mea

Le Célébrant (*parlant par-dessus la bande*)

Levons-nous et prions.

(*Tous se lèvent.*)

Le Célébrant

Père Tout-Puissant, bénis cette maison.
Et bénis et protège tous ceux qui y sont
assemblés.

**2. Prière pour la congrégation
(Chœur : Père Tout-Puissant)****Chœur**

Père Tout-Puissant, incline l'oreille
Bénis-nous, et tous ceux qui sont assemblés ici
Envoie-nous ton ange
Qui nous défendra tous
Et emplis de grâce
Tous ceux qui demeurent en ce lieu
Amen.

3. Épiphanie

(*Solo de hautbois sur la bande quadriphonique : le son surgit des quatre hauts-parleurs.*)

IV. Confession**Le Célébrant** (*qui parle sur les dernières notes du solo de hautbois*)

Je me confesse à Dieu Tout-Puissant, à Marie, bénie de Dieu, vierge à jamais, à l'archange Michel béni de Dieu, à Jean Baptiste béni de Dieu, aux saints apôtres, Pierre et Paul.

1. Confiteor

(*Le chœur et l'orchestre de la fosse débent avant que finissent les paroles du Célébrant.*)

Je confesse à Dieu tout-puissant,
À Marie à jamais vierge, bénie de Dieu
À l'archange Michel, béni de Dieu
À Jean Baptiste, béni de Dieu
Aux saints apôtres, Pierre
Et Paul
À tous les saints,
Et à vous, mes frères,
Que j'ai péché avec excès
En pensées, en paroles et en actes ;
C'est ma faute, c'est ma faute, c'est

maxima culpa.

Ideo precor beatam Mariam
semper Virginem,
Beatum Michaelem Archangelum,
beatum Joannem Baptistam,
Sanctos Apostolos Petrum
et Paulum,
Omnes sanctos, et vos, fratres,
Orare pro me
Ad Dominum Deum nostrum.

2. Trope: I Don't Know**Male Street Chorus**

Confiteor, Confiteor...

First Rock Singer

If I could I'd confess
Good and loud, nice and slow
Get this load off my chest
Yes, but how, Lord – I don't know.

What I say I don't feel
What I feel I don't show
What I show isn't real
What is real, Lord – I don't know,
No, no, no – I don't know.

I don't know why every time
I find a new love I wind up destroying it.
I don't know why I'm
So freaky-minded, I keep on kind of enjoying
Why I drift off to sleep [it –
With pledges of deep resolve again,
Then along comes the day
And suddenly they dissolve again – I don't
[know...

(*With descant*)

What I say I don't feel
What I feel I don't show
What I show isn't real
What is real, Lord – I don't know,
No, no, no – I don't know.

3. Trope: Easy**First Blues Singer**

Well, I went to the holy man and I confessed...
Look, I can beat my breast
With the best.
And I'll say almost anything that gets me
Upon request... [blessed

Ma très grande faute.

Aussi imploré-je les saints
Marie à jamais vierge, bénie de Dieu
L'archange Michel, béni de Dieu
Jean Baptiste, béni de Dieu
Les saints apôtres, Pierre
Et Paul
Tous les saints, et vous, mes frères,
De prier pour moi
Le Seigneur notre Dieu.

2. Trope : Je ne le sais pas**Chorale de rue, voix d'hommes**

Confiteor, confiteor...

Premier Chanteur de rock

Si je pouvais, j'avouerais
À voix haute, à voix franche, à voix claire,
Me libérer de ce fardeau, [à voix lente
Oui, mais comment, Seigneur – je ne le sais pas.

Ce que je dis, je ne le sens pas
Ce que je sens, je ne le montre pas,
Ce que je montre n'est pas vrai.
Ce qui est vrai, Seigneur – je ne le sais pas.
Non, non, non, je ne le sais pas.

Je ne sais pas pourquoi, chaque fois
Que je trouve l'amour, il faut que je le détruise.
Je ne sais pas pourquoi j'ai l'esprit si terdu,
On dirait même que ça me plaît.
Quand je m'abandonne au sommeil
Avec les meilleures résolutions du monde
Le jour ensuite revient
Et les voilà qui disparaissent à nouveau –
Je ne sais pas...

(*Avec déchant*)

Ce que je dis, je ne le sens pas
Ce que je sens, je ne le montre pas,
Ce que je montre n'est pas vrai.
Ce qui est vrai, Seigneur – je ne le sais pas.
Non, non, non, je ne le sais pas.

3. Trope : Facile**Premier Chanteur de blues**

Oui, je suis allé voir le saint homme, je me suis
Voyez, je peux battre ma coulpe [confessé...
Avec les meilleurs.
À la demande, je peux dire
Tout ce qui me vaut bénédiction...

It's easy to stay as cool as autumn rain

You start by sweeping standards down the well
Then swap your zeal [known drain
For nerves of steel
It's so easy and you feel no pain...

Second Rock Singer

I don't know where to start
There are scars I could show
If I opened my heart
But how far, Lord, but how far can I go?
I don't know.

Second Blues Singer

If you ask me to love you on a bed of spice
Now that might be nice
Once or twice
But don't look for sacraments or sacrifice
They're not worth the price

It's easy to keep the flair in your affair

Your body's always ready, but your soul's not
Don't be nonplussed [there
Come love, come lust
It's so easy when you just don't care.

Third Rock Singer

What I need I don't have
What I have I don't own
What I own I don't want
What I want, Lord, I don't know.

Third Blues Singer

If you ask me to sing you verse that's versatile

I'll be glad to beguile you
For a while
But don't look for content beneath the style
Sit back and smile
It's easy to criticize and beat my jive
But hard to deny how neatly I survive
And what could give
More positive
Plain proof that living is easy when you're not
[alive.

(Simultaneously)

All Three Rock Singers

If I could I'd confess...

C'est si facile de rester aussi frais, aussi
[tranquille que la pluie d'automne
Commence par balayer les règles jusqu'au
Puis laisse tomber ton zèle, [fameux égout
Développe ton flegme
C'est si facile, et on ne sent rien.

Deuxième Chanteur de rock

Je ne sais pas par quoi commencer
Les cicatrices que je pourrais montrer
Si je mettais mon cœur à nu
Mais jusqu'où, Seigneur, jusqu'où puis-je
Je ne sais pas. [aller?

Deuxième Chanteur de blues

Si tu me demandes de t'aimer sur un lit
Ah, c'est un petit délice [d'épices
De temps en temps ;
Mais ne cherche ni les sacrements, ni le
Ils n'en valent pas la peine. [sacrifice

Dans ton affaire, ne perds pas le flair, c'est pas
[compliqué

Ton corps répond toujours ; c'est ton âme qui
Allons, ne sois pas si perplexe [n'y est pas.
Viens l'amour, viens le désir,
C'est si facile quand tu t'en fiches.

Troisième Chanteur de rock

Ce dont j'ai besoin, je ne l'ai pas
Ce que j'ai, je ne le possède pas
Ce que je possède, je ne le veux pas
Ce que je veux, Seigneur, je ne le sais pas.

Troisième Chanteur de blues

Tu veux que je te chante des poèmes qui
[plaisent à tous
Pourquoi pas, ça me fera plaisir de te charmer
De temps en temps ;
Mais ne cherche pas de contenu sous le
Installe-toi, détends-toi. [contenant ;
Ce n'est pas difficile de critiquer mon swing
Mais on ne peut pas nier que je sois
Un artiste de la survie ; et qui peut prouver
Mieux que moi, plus simplement que moi
Que vivre n'est pas difficile quand on n'est pas
[vivant.

(Simultanément)

Les Trois Chanteurs de rock

Si je le pouvais, j'avouerais...

All Three Blues Singers

Easy...

All Three Rock Singers

Good and loud, nice and slow...

All Three Blues Singers

Easy...

Choir

Beatam Mariam semper Virginem (precor)
Beatum Michaellem Archangelum, beatum
Joannem Baptistam,
Sanctos Apostolos Petrum et Paulum,
Omnes sanctos, et vos, fratres,
Orare pro me
Ad Dominum Deum nostrum.

All Six Soloists

What I say I don't feel
What I feel I don't show
What I show isn't real
What is real, Lord – I don't know,
No, no, no – I don't know.

First Rock Singer

Come on, Lord, if you're so great
Show me how, where to go
Show me now – I can't wait
Maybe it's too late,
Lord,
I don't know...

First Blues Singer

Confiteor...

Celebrant (speaking)

God forgive you.

All (speaking)

God forgive us all.

Celebrant

God be with you.

All

And with your spirit.

Celebrant

Let us pray.

V. Meditation 1

(orchestra alone)

Les Trois Chanteurs de blues

Facile...

Les Trois Chanteurs de rock

À voix haute, à voix franche

Les Trois Chanteurs de blues

Facile...

Chœur

Marie à jamais vierge, bénie de Dieu
L'archange Michel, béni de Dieu
Jean Baptiste, béni de Dieu
Les saints apôtres, Pierre et Paul
Tous les saints, et vous, mes frères,
Priez pour moi
Le Seigneur notre Dieu.

Les Six Chanteurs solo

Ce que je dis, je ne le sens pas
Ce que je sens, je ne le montre pas
Ce que je montre n'est pas vrai
Ce qui est vrai, Seigneur – je ne le sais pas.
Non, non, non – je ne le sais pas.

Premier Chanteur de rock

Allez, Seigneur, si tu es si grand
Montre-moi où aller
Montre-moi maintenant – je ne peux plus
Il est peut-être trop tard, [attendre
Seigneur,
Je ne sais pas.

Premier Chanteur de blues

Confiteor...

Le Célébrant (parlant)

Dieu vous pardonne.

Tous (parlant)

Dieu nous pardonne à tous.

Le Célébrant

Le Seigneur soit avec vous.

Tous

Et avec votre esprit.

Le Célébrant

Prions.

V. Méditation n° 1

(orchestre seul)

VI. Gloria**1. Gloria tibi****Celebrant**

Gloria tibi, Gloria tibi
Gloria!

Boys' Choir

Gloria tibi, Gloria tibi
Gloria!

Celebrant and Boys' Choir

(antiphonally)

Gloria Patri,
Gloria Filio,
Et Spiritui Sancto.
Laudamus te,
Adoramus te,
Glorificamus te,
Benedicimus te.

Gloria Patri,
Gloria Filio,
Et Spiritui Sancto.
Gloria!

Celebrant *(speaking)*

Glory to God in the Highest and Peace on
Earth to Men of Good Will!

2. Gloria in excelsis**Choir and Pit Orchestra**

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.
Laudamus te,
Adoramus te,
Benedicimus te,
Glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter
magnam gloriam tuam:
Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe;
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris:
Qui tolles peccata
mundi,
miserere nobis;
suscipe deprecationem nostram;

VI. Gloria**1. Gloria tibi****Le Célébrant**

Gloire à toi, Gloire à toi
Gloire !

Le Chœur de garçons

Gloire à toi, Gloire à toi
Gloire !

Le Célébrant et le chœur de garçons

(en antienne)

Gloire au Père
Gloire au Fils
Et au Saint Esprit
Nous te louons
Nous t'adorons
Nous te glorifions
Nous te bénissons.

Gloire au Père
Gloire au Fils
Et au Saint Esprit
Gloire !

Le Célébrant *(parlant)*

Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix
sur terre aux hommes de bonne volonté.

2. Gloria in excelsis**Le Chœur et l'orchestre de fosse**

Gloire à Dieu au plus haut des cieux
Et sur terre, paix aux hommes
De bonne volonté.
Nous te louons,
Nous t'adorons,
Nous te bénissons,
Nous te glorifions.
Nous te remercions trois fois
Pour ta très grande Gloire :
Seigneur Dieu, Roi des cieux,
Dieu père tout puissant.
Seigneur Jésus Christ,
fils unique de Dieu ;
Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,
Fils du Père :
Qui prend sur lui les péchés
du Monde,
Prends pitié de nous,
Reçois notre prière ;

Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus Sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus Altissimus:
Jesu Christe,
Cum Sancto Spiritu: in gloria
Dei Patris. Amen.

3. Trope: Half of the People**Street Chorus and Band**

Amen

*Half of the people are stoned
And the other half are waiting for the next
Half the people are drowned [election.
And the other half are swimming in the wrong [direction.

They call it Glorious Living
They call it Glorious Living
And baby, where does that leave you,
You and your kind –

Choir

...miserere nobis, suscipe
deprecationem nostram...

Street Chorus and Band

– you and your youth and your mind?
Nowhere, Nowhere, Nowhere.

Half of the people are stoned
And the other half are waiting for the next
[election –

4. Trope: Thank You**Soprano Solo**

There once were days so bright
And nights when every cricket call seemed
And I sang Gloria [right

Then I sang Gratias Deo
I knew a glorious feeling
of thank you and...
Thank you...

The bend of a willow
A friend and a pillow
A lover whose eyes
Could mirror my cries of Gloria...

Toi qui es assis à la main droite
Du Père, aie pitié de nous.
Car toi seul es Saint,
Toi seul es le Seigneur.
Toi seul, Jésus Christ, es
Le Très Haut,
Avec le Saint Esprit, dans la Gloire
De Dieu le Père. Amen.

3. Trope : La Moitié des gens**La Chorale de rue et la fanfare**

Amen !

La moitié des gens est raide
Et l'autre attend les prochaines élections.
La moitié des gens s'est noyée
Et l'autre nage dans la mauvaise direction.

Et ils appellent cela Vivre glorieusement
Et ils appellent cela Vivre glorieusement
Eh, petite, où ça te mène,
Toi et ton espèce ?

Chœur

... Aie pitié de nous
reçois notre prière...

La Chorale de rue et la fanfare

– Toi et ta jeunesse et ton esprit ?
Nulle part, Nulle part, Nulle part.

La moitié des gens est raide
Et l'autre attend les prochaines élections.

4. Trope : Gratitude**Soprano solo**

Autrefois les jours étaient si lumineux
Les nuits, le plus petit crissement de criquet
Et je chantais Gloria [sonnait juste

Alors je chantais Gratias Deo
Et j'avais un magnifique sentiment
De gratitude et...
De gratitude...

La courbure d'un saule
Un ami, un oreiller
Un amant dont les yeux
Pouvaient refléter mes cris de Gloria...

* This quatrain was a Christmas present from Paul Simon. Gratias. L. B.

And now, it's strange
Somehow, though nothing much has really
changed
I miss the Gloria
I don't sing Gratias Deo
I can't say quite when it happened
But gone is the...
...thank you...

Street Chorus

Half the people are drowned, and the other
Are swimming in the wrong direction. [half]

Celebrant *(speaking)*

Let us pray.

VII. Meditation 2

(on a sequence by Beethoven, orchestra atone)

(Shortly before the music ends, two altar boys enter, one bearing an elaborate Bible, the other, a censor. The Celebrant censes the book and kisses it.)

VIII. Epistle: The Word of the Lord

Celebrant *(speaking)*

Brothers: This is the gospel I preach; and in its service I have suffered hardship like a criminal; yea, even unto imprisonment; but there is no imprisoning the Word of God...

A Young Man *(as if reading)*

Dearly Beloved: Do not be surprised if the world hates you. We who love our brothers have crossed over to life, but they who do not love, abide in death. Everyone who hates his brother is a murderer.

Another Young Man *(as if reading)*

Dear Mom and Dad: ... Nothing will make me change my mind. Do not feel badly or worry about me. Try to understand: I am now a man.

Celebrant *(singing)*

You can lock up the bold men

Maintenant, ce qui est curieux
C'est que d'une certaine façon, et même si rien
n'a vraiment changé
Je n'ai plus ce Gloria
Ne chante plus Gratias Deo
Je ne peux pas vraiment dire quand cela s'est
Mais elle n'est plus... [passé]
... la gratitude...

Chœur de rue

La moitié des gens s'est noyée ; et l'autre
Nage dans la mauvaise direction.

Le Célébrant *(parlant)*

Prions.

VII. Méditation n° 2

(sur une séquence de Beethoven, l'orchestre seul)

(Peu avant que la musique finisse, deux enfants de chœur entrent, l'un portant une Bible très ornée, l'autre un encensoir. Le Célébrant encense le livre et l'embrasse.)

VIII. Épître : La Parole du Seigneur

Le Célébrant *(parlant)*

Frères : ceci est l'évangile que je prêche, et à son service j'ai enduré les pires punitions, tel un criminel ; oui, même jusque dans l'emprisonnement. Mais l'on n'emprisonne pas la Parole du Seigneur...

Un Jeune Homme *(qui parle comme s'il lisait)*

Chers bien aimés : ne vous étonnez pas de ce que le monde vous déteste. Nous qui aimons nos frères avons traversé le gué vers la vie, mais ceux qui n'aiment pas demeurent dans la mort. Quiconque hait son frère est un meurtrier.

Un Autre Jeune Homme *(comme s'il lisait)*

Cher papa, chère maman... Rien ne me fera changer d'avis. Ne vous mettez pas en peine pour moi, ne vous inquiétez pas. Essayez de comprendre : je suis un homme maintenant.

Le Célébrant *(chantant)*

Vous pouvez enfermer les hommes audacieux

Go and lock up your bold men
And hold men in tow,
You can stifle all adventure

For a century or so.
Smother hope before it's risen,
Watch it wizen like a gourd,

But you cannot imprison
The Word of the Lord.

Celebrant and Chorus

No, you cannot imprison
The Word of the Lord.

Celebrant

For the Word
For the Word was at the birth of the beginning

It made the heavens and the earth and set
And for several million years [them spinning,
It's withstood all our forums and fine ideas
It's been rough
It's been rough but it appears to be winning!

There are people who doubt it
There are people who doubt it and shout it out
[loud,
There are local vocal yokels who we know
[collect a crowd.

They can fashion a rebuttal that's as subtle as a
[sword,
But they're never gonna scuttle the Word of
[the Lord.

Celebrant and Chorus

No, they're never gonna scuttle the Word of the
[Lord!

An Older Man *(as if reading)*

Dear Brothers: ... I think that God has made us apostles the most abject of mankind. We hunger and thirst, we are naked, we are roughly handled, and we have no fixed abode... They curse us and we bless. They persecute us and we suffer it... They treat us as the scum of the earth, the dregs of humanity, to this very day.

A Young Girl *(as if reading)*

Dear Folks: Jim looked very well on my first

Allez, enfermez les audacieux
Et gardez les hommes en laisse,
Vous pouvez bien étouffer toute idée
[d'aventure

Un siècle durant, peut-être,
Étouffer l'espoir avant même qu'il ne lève
Et le regarder se dessécher comme une
[calebasse ;

Mais vous ne pouvez emprisonner
La parole du Seigneur.

Le Célébrant et le chœur

Non, vous ne pouvez emprisonner
La parole du Seigneur

Le Célébrant

Car la Parole
Car la Parole était à la naissance du
[commencement

Elle fit les cieux et la terre et les fit tourner
Et pendant des millions d'années
Elle a résisté à tous nos débats, à toutes nos
Ça a été dur [grandes idées
Ça a été dur mais on dirait bien qu'elle
[l'emporte !

Il y a des gens qui doutent
Il y a des gens qui doutent
et qui le crient très fort
Il y a au village des pauvres gars qui causent
[fort et qui, nous le savons, rassemblent une
[foule

Ils peuvent nous beugler un refus aussi subtil
[qu'une épée
Mais jamais ils ne pourront ébranler la Parole
[du Seigneur

Le Célébrant et le chœur

Non, ils n'ébranleront jamais la Parole du
[Seigneur !

Un Homme plus âgé *(comme s'il lisait)*

Chers frères : ... Je crois que Dieu nous a fait, nous autres apôtres, la part la plus abjecte de l'humanité. Nous avons faim et soif, nous sommes nus, nous sommes maltraités, et nous n'avons pas de toit... Ils nous maudissent et nous bénissent. Ils nous persécutent et nous le supportons... Ils nous traitent comme la lie de la terre, les scories de l'humanité, jusqu'à ce jour.

Une Jeune Fille *(comme si elle lisait)*

Chers tous : Jim avait l'air de bien se porter à

visit. With his head clean-shaven, he looked about 19 years old. He says the prison food is very good, cafeteria-style. For the first few days he's not allowed any books except his Bible and his breviary. We sat and talked about our marriage and about how we would grow through this. When I hugged him he smelled so good, a smell of clean plain soap; he smelled like a nun, or like a child when you put him to bed.

Celebrant (*sung*)

All you big men of merit,
all you big men of merit
who ferret out flows,
you rely on our compliance
with your science and your laws.

Find a freedom to demolish
while you polish some award,
but you cannot abolish
the Word of the Lord.

Celebrant and Chorus

No, you cannot abolish
the Word of the Lord.
For the Word,
for the Word created mud and got it going
It filled our empty brains with blood and set it
And for thousands of regimes [flowing
It's endured all our follies and fancy schemes.
It's been tough,
It's been tough, and yet it seems to be growing!

O you people of power,
O you people of power, your hour is now.
You may plan to rule forever, but you never do
[somehow.

So we wait in silent treason until reason is
[restored
and we wait for the season of the Word of the
[Lord.
We await the season of the Word of the Lord.

We wait... we wait for the Word of the Lord...

ma première visite. Avec ses cheveux bien coupés, il avait l'air d'avoir dix-neuf ans. Il dit que les repas de la prison sont très bons, comme dans une cafétéria. Les tout premiers jours, il n'a pas droit à d'autres livres que sa Bible et son bréviaire. Nous nous sommes assis et nous avons parlé de notre mariage et de la manière dont tout cela allait nous faire mûrir. Quand je l'ai pris dans mes bras, il sentait si bon, une bonne odeur de savon tout simple, tout propre ; il sentait comme une religieuse, ou comme un enfant, quand on le met au lit.

Le Célébrant (*chantant*)

Vous tous grands hommes de mérite
Vous tous grands hommes de mérite
Qui traquez les faiblesses
Vous vous fiez à notre complaisance
Avec toute votre science, toutes vos lois

Trouvez-vous donc une liberté à supprimer
Tandis que vous polissez vos médailles
Vous ne pourrez jamais supprimer
La Parole du Seigneur.

Le Célébrant et le chœur

Non, vous ne pouvez pas supprimer
La parole du Seigneur.
Car la Parole
La Parole créa la boue et la fit se répandre
Elle emplît de sang nos crânes vides, et le fit
En des milliers de régimes [circuler
Elle supporte nos sottises, nos plans imbéciles
Ça a été dur,
Ça a été dur et pourtant on dirait qu'elle gagne
[du terrain !

Oh gens de pouvoir
Oh gens de pouvoir, voici venue votre heure.
Vous pouvez bien courir après un règne sans
[fin, cependant cela ne survient jamais.

Aussi nous attendons, en silencieuse trahison,
[que la raison revienne
Et nous attendons la saison de la Parole du
[seigneur.
Nous attendons la saison de la Parole du
[Seigneur...
Nous attendons... nous attendons la Parole du
[Seigneur.

IX. Gospel-sermon: God Said

Preacher

God said: Let there be light.
And there was light.

Chorus

God said: Let there be night.
And there was night.

Preacher

God said: Let there be day.
And there was day...

Chorus

...day to follow the night.

Preacher

And it was good, brother

All

And it was good, brother

Preacher

And it was good, brother

All

And it was goddam good.

Preacher

God said: Let there be storms
Storms to bring life...

Chorus

...life in all of its forms,
Forms such as herds...

Preacher

...herds and gaggles and swarms
Swarms that have names...

Chorus

...names and numbers and norms.

Preacher

And it was good, brother

All

And it was good, brother

Preacher

And it was good, brother

IX. Sermon d'évangile : Dieu dit

Le Prêcher

Dieu dit, que la lumière soit.
Et la lumière fut.

Chœur

Dieu dit, que la nuit soit.
Et la nuit fut.

Le Prêcher

Dieu dit, que le jour soit.
Et le jour fut...

Chœur

... un jour qui suivit la nuit.

Le Prêcher

Et c'était bon, frère.

Tous

Et c'était bon, frère.

Le Prêcher

Et c'était bon, frère.

Tous

Ouais, c'était vachement bon.

Le Prêcher

Dieu dit, que les tempêtes soient
Les tempêtes qui donnent vie...

Chœur

... vie en toutes ses formes,
telles que troupeaux...

Le Prêcher

... troupeaux, troupes, essaims
Essaims qui ont des noms...

Chœur

... des noms et des nombres et des normes.

Le Prêcher

Et c'était bon, frère.

Tous

Et c'était bon, frère.

Le Prêcher

Et c'était bon, frère.

All
And it was goddam good!

Preacher
God said: Let there be gnats
Let there be sprats...

Chorus
... sprats to gobble the gnats
So that the sprats...

Preacher
... sprats may nourish the rats,
Making them fat...

Chorus
... fat, fine food for the cats.

Preacher
And they grew fat, brother

All
And they grew fat, brother

Preacher
All but the gnats, brother

All
They all grew fearful fat.

Preacher
And God saw it was good

Chorus
God made it be good

Preacher
Created it good

Chorus
Created the gnats...

Preacher
... gnats to nourish the sprats...

Chorus
... sprats to nurture the rats

Preacher
And all for us big fat cats.

All
Us cats!

Tous
Ouais, c'était vachement bon.

Le Prêcheur
Dieu dit : que les mouchérons soient
Et les petits poissons...

Chœur
De petits poissons pour gober les mouchérons,
De petits poissons pour nourrir...

Le Prêcheur
Nourrir les rats,
Qu'ils soient bien gras...

Chœur
Gras, bons à manger pour les gros chats

Le Prêcheur
Et tout ce monde prospère, mon frère

Tous
Et tout ce monde prospère, mon frère.

Le Prêcheur
Sauf les mouchérons, mon frère

Tous
Ils engraisissent tous terriblement.

Le Prêcheur
Et Dieu vit que tout cela était bon

Chœur
Dieu le fit bon

Le Prêcheur
Dieu le créa bon

Chœur
Créa les mouchérons

Le Prêcheur
mouchérons pour les poissons...

Chœur
... poissons pour les ratons...

Le Prêcheur
Tout ça pour nous, gros chats bien gras

Tous
Nous les gros chats !

Chorus
And it was good, and it was good,
And it was good, and it was good.

First Solo (*antiphonally with Chorus*)
God said it's good to be poor,
Good men must not be secure;
So if we steal from you,
It's just to help you stay pure.

All
And it was good!

Chorus
And it was good! (etc.)

Second Solo (*antiphonally with Chorus*)
God said take charge of my zoo
I made these creatures for you;
So he won't mind if we
Wipe out a species or two.

All
And it was good!

Chorus
And it was good! (etc.)

Third Solo (*antiphonally with Chorus*)
God said to spread His commands
To folks in faraway lands;
They may not want us there,
But man it's out of our hands.

All
And it was good!

Chorus
And it was good! (etc.)

Fourth Solo (*antiphonally with Chorus*)
God said that sex should repulse
Unless it leads to results;
And so we crowd the world
Full of consenting adults.

All
And it was good!

Chorus
And it was good! (etc.)

Chœur
Et c'était bon, et c'était bon
Et c'était bon, et c'était bon

Premier Solo (*en antienne avec le chœur*)
Dieu a dit, il est bon d'être pauvre,
Les hommes bons ne doivent pas vivre dans le
Alors si nous vous volons [confort ;
C'est juste pour vous aider à rester purs.

Tous
Et c'était bon !

Chœur
Et c'était bon, et c'était bon (etc.)

Deuxième solo (*en antienne avec le chœur*)
Dieu nous a dit de prendre soin de son zoo
« J'ai fait pour vous ces animaux » ;
Alors ça ne lui fera pas grand chose
Si nous exterminons une espèce ou deux.

Tous
Et c'était bon !

Chœur
Et c'était bon, et c'était bon (etc.)

Troisième Solo (*en antienne avec le chœur*)
Dieu nous a dit de porter ses commandements
Aux peuples des terres lointaines ;
Ils n'avaient peut-être pas envie de nous avoir
Mais nous, ça nous a échappé. [chez eux,

Tous
Et c'était bon !

Chœur
Et c'était bon, et c'était bon (etc.)

Quatrième solo (*en antienne avec le chœur*)
Dieu a dit que le sexe devait nous répugner
À moins qu'il donne un résultat
Comme ça nous pouvons surpeupler le monde
D'adultes consentants.

Tous
Et c'était bon !

Chœur
Et c'était bon, et c'était bon (etc.)

Fifth Solo (*antiphonally with Chorus*)

God said it's good to be meek
And so we are once a week;
It may not mean a lot
But oh, it's terribly chic.

All

And it was good!

Chorus

And it was good! (etc.)

Preacher (*antiphonally with Chorus*)

God made us the boss
God gave us the cross
We turned it into a sword
To spread the Word of the Lord
We use His holy decrees
To do whatever we please

Chorus

Yeah!

Preacher

And it was good!

Chorus

Yeah!

All

And it was good, Yeah!
And it was goddam good!

(The Celebrant suddenly appears among the congregation.)

Preacher (*suddenly pious again*)

God said: Let there be light.
And there was light.

Chorus

God said: Let there be night.
And there was night.

Preacher

God said: Let there be day.
And there was day...

Chorus

... day to follow the night.

Cinquième Solo (*en antienne avec le chœur*)

Dieu a dit qu'il faisait bon obéir
Ce que nous faisons, une fois par semaine ;
Ça n'a sans doute pas beaucoup de sens
Mais en tout cas c'est classe.

Tous

Et c'était bon !

Chœur

Et c'était bon, et c'était bon (etc.)

Le Prêcher (*en antienne avec le chœur*)

Dieu nous a mis aux commandes
Dieu nous a donné la croix
Nous l'avons transformée en épée
Pour diffuser la Parole de Dieu
Nous nous servons de ses Saints décrets
Pour faire ce qu'il nous plaît.

Chœur

Ouais !

Le Prêcher

Et c'était bon !

Chœur

Ouais !

Tous

Et c'était bon, ouais !
Et c'était vachement bon !

(Le Célébrant réapparaît soudain parmi la congrégation.)

Le Prêcher (*qui retrouve immédiatement sa piété*)

Dieu dit, que la lumière soit.
Et la lumière fut.

Chœur

Dieu dit, que la nuit soit.
Et la nuit fut.

Le Prêcher

Dieu dit, que le jour soit.
Et le jour fut...

Chœur

... un jour qui suivit la nuit.

Preacher

And it was good, brother!

Chorus

And it was good, brother!

Preacher

And it was good, brother!

All

And it was...

X. Credo**Celebrant**

I believe in one God, the Father Almighty,
maker of heaven and earth, and of all things
visible and invisible. And in one Lord... (etc.)

1. Credo in unum Deum

(Chorus and percussion on Quadraphonic tape)

Credo in unum Deum, Patrem
omnipotentem,
Factorem caeli et terrae,
Visibilium omnium
et invisibilium.
Et in unum Dominum Jesum
Christum, Filium Dei unigenitum.
Et ex Patre natum ante omnia
saecula.
Deum de Deo, lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero.
Genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
Per quem omnia
facta sunt.
Qui propter nos homines et
propter nostram salutem
descendit de caelis.
Et incarnatus est de Spiritu
Sancto
Ex Maria Virgine: et homo
factus est.

Le Prêcher

Et c'était bon, frère.

Tous

Et c'était bon, frère.

Le Prêcher

Et c'était bon, frère.

Tous

Et c'était...

X. Credo**Le Célébrant**

Je crois en un seul Dieu, le Père Tout Puissant,
le créateur des cieux et de la terre et de toutes
les choses visibles et invisibles. Et en un
Seigneur... (etc.)

1. Credo in unum Deum

*(Chœur et percussion sur une bande
quadriphonique)*

Je crois en un seul Dieu
Père tout puissant,
Créateur du ciel et de la terre,
Et de toutes choses visibles
Et invisibles.
Et en un seul Seigneur Jésus Christ
Fils unique de Dieu.
Né du Père avant les siècles
et les siècles.
Dieu de Dieu, lumière de la lumière,
Vrai Dieu de Vrai Dieu ;
Engendré, et non créé, d'une
Seule et même substance que celle du Père :
Qui fit
toutes choses.
Et qui pour nous, hommes,
et pour notre salut,
est descendu du Ciel.
Et s'incarna en l'Esprit
Saint
De la Vierge Marie ; et fut
Fait homme.

2. Trope: Non Credo**First Solo** (*baritone with male vocal group*)
(*Interrupting tape*)Et homo factus est
And was made man...And you became a man
You, God, chose to become a man
To pay the earth a small social call
I tell you, sir, you never were
A man at all
Why?
You had the choice
When to live
When
To die
And then
Become a god again**Group**

And was made man...

SoloAnd then a plaster god like you
Has the gall to tell me what to do
To become a man
To show my respect on my knees
Go genuflect, but don't expect guarantees
Oh
Just play it dumb
Play it blind
But when
I go
Then
Will I become a god again?**Group**

Possibly yes, probably no...

SoloYes, probably no
Give me a choice
I never had a choice
Or I would have been a simple tree
A barnacle in a silent sea
Anything but what I must be
A man
A man
A man!**Group**

Possibly yes, probably no...

2. Trope : Non credo**Premier Solo** (*baryton, avec un groupe de voix d'hommes*) (*Il interrompt la bande magnétique*)

Et fut fait homme...

Et vous êtes devenu un homme
Vous, Dieu, avez choisi de devenir un homme
Pour rendre une petite visite d'ami à la terre
Je vais vous dire, monsieur, vous n'avez jamais
Un homme. [été
Pourquoi ?
Vous pouviez choisir
Le moment de vivre
Le moment
De mourir
Et vous redeveniez
Un dieu.**Groupe**

Et fut fait homme

SoloEt quand un dieu de plâtre comme vous
Ose me dicter ce que je dois faire
Pour devenir un homme
Pour montrer mon respect à genoux
Allez, agenouille-toi, mais n'attends pas de
Oh [garantie
Fais l'imbécile
Ferme les yeux
Mais quand
Je partirai
Alors
Redevierai-je un dieu ?**Groupe**

Peut-être que oui, sans doute que non...

SoloOui, sans doute que non
Donnez-moi le choix
Je n'ai jamais eu le choix
Si je l'avais eu, je serais plutôt un arbre tout
Un coquillage dans la mer silencieuse [simple
Tout plutôt que ce que je dois être
Un homme
Un homme
Un homme !**Groupe**

Peut-être que oui, sans doute que non...

SoloYou knew what you had to do
You knew why you had to die
You chose to die, and then revive again
You chose, you rose
Alive again
But I
I don't know why
I should live
If only to die
Well, I'm not gonna buy it!**Group**

Possibly yes, probably no...

SoloI'll never say credo.
How can anybody say credo?
I want to say cr...*(His final word is cut off by the Quadraphonic tape, which continues the Credo.)***Tape**Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
Passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.
Et ascendit in caelum:
Sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est
cum gloria
iudicare vivos et mortuos.**3. Trope: Hurry****Second Solo** (*mezzo-soprano*)*(Interrupting tape)*You said you'd come again
When?
When things got really rough
So you made us all suffer
While they got a bit rougher
Tougher and tougher
Well, things are tough enough.

So when's your next appearance on the scene?

I'm ready
Hurry
Went to church for clearance and I'm clean
And steady
Hurry
While I'm waiting I can get my bags packed**Solo**Vous saviez ce que vous aviez à faire
Vous saviez quand vous alliez mourir
Vous avez choisi de mourir puis de ressusciter
Vous avez choisi, vous avez surgi
Vivant à nouveau
Mais moi
Je ne sais pas pourquoi
Je dois vivre
Si ce n'est que pour mourir
Et ça, je n'en veux pas !**Groupe**

Peut-être que oui, sans doute que non...

SoloJe ne dirai jamais credo
Comment peut-on dire credo ?
Je voudrais dire cr...*(Le dernier mot est coupé par la bande magnétique, qui poursuit le Credo.)***Bande magnétique**Il fut aussi crucifié pour notre salut
Sous le règne de Pilate,
Il souffrit, et fut enterré.
Et le troisième jour, Il fut ressuscité,
D'après les Écritures.
Et Il monta au ciel :
Et est assis à la main droite
Du Père. Et il reviendra
En gloire
Juger les vivants et les morts.**3. Trope : Dépêchez-vous****Second Solo** (*mezzo-soprano*)*(Interrupting tape)*Tu disais que tu reviendrais.
Quand ?
Quand les temps sont vraiment difficiles
Tu nous fais tous souffrir
Tandis qu'ils deviennent encore plus difficiles
Encore plus sombres, encore plus sombres
Oui, les choses sont bien assez difficiles
[comme ça.

Alors quand reviens-tu en scène ?

Je suis prête
Dépêche-toi
Je suis allée à l'église me purifier ; je suis
Je suis calme [propre
Dépêche-toi
Pendant que j'attends, je peux faire mes
[bagages

Flags flown
Shoes blacked
Wings sewn
On...

Oh don't you worry –
I could even learn to play the harp
You know it
Show it
Hurry

Hurry and come again.

Tape

(interrupting)

Sedet ad dexteram
Patris.
Et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos:
Cujus regni non erit finis –

4. Trope: World Without End

Street Chorus

(interrupting tape)

Non erit finis...
World without end...

Third Solo (mezzo-soprano)

Whispers of living, echoes of warning
Phantoms of laughter on the edges of morning
World without end spins endlessly on
Only the men who lived here are gone
Gone on a permanent vocation
Gone to await the next creation

World without end at the end of the world
Lord, don't you know it's the end of the world?

Lord, don't you care if it all ends today?

Sometimes I'd swear that you planned it this
[way...]

Dark are the cities, dead is the ocean
Silent and sickly are the remnants of motion
World without end turns mindlessly round
Never a sentry, never a sound
No one to prophesy disaster
No one to help it happen faster
No one to expedite the fall
No one to soil the breeze
No one to oil the seas

Drapeaux déployés
Souliers cirés
Ailes cousues
Aux épaules...

Oh, ne t'en fais pas
Je peux même me mettre à la harpe
Tu le sais bien
Montre-le
Dépêche-toi

Dépêche-toi de revenir

Bande magnétique

(l'interrompant)

Il est assis à la main droite
Du Père. Et il reviendra
En gloire
Juger les vivants et les morts :
Et son règne est sans fin...

4. Trope : Un Monde sans fin

Chœur de rue

(interrompant la bande)

Monde sans fin...

Troisième Solo (mezzo-soprano)

Murmures de vie, lointaines alertes
Fantômes de rire aux frontières du matin
Monde sans fin qui tourne toujours
Seuls ceux qui vivaient là sont partis
Partis en vacances pour toujours
Partis attendre la prochaine création.

Monde sans fin à la fin du monde
Seigneur, ne sais-tu pas que c'est la fin du
[monde ?]

Seigneur, qu'est-ce que cela te fait si tout finit
[aujourd'hui ?]

Parfois, j'en jurerais, je me dis que tu l'as voulu
[ainsi...]

Sombres sont les villes, mortes sont les mers
Silencieux et faibles les restes de mouvement
Monde sans fin qui tourne sans âme
Pas une sentinelle, pas un son
Personne pour prévenir du désastre
Personne pour en hâter l'arrivée
Personne pour précipiter la chute
Personne pour souiller les vents
Personne pour salir les mers

No one to anything
No one to anything
No one to anything at all...

Tape

(interrupting)

Et in Spiritum Sanctum, Dominum
et vivificantem:
Qui ex Patre Filioque
procedit.
Qui cum Patre, et Filio simul
adoratur, et conglorificatur:
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam et
apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in
remissionem peccatorum.
Ex exspecto resurrectionem
mortuorum,
Et vitam venturi saeculi.
Amen.

*(Simultaneously with the preceding tape, voices
overlapping one another)*

First Solo

You chose... You rose...
A man!... A man!... You chose!... You rose!...

Second Solo

Hurry and come again...
Bags packed, wings sewn, Hurry!... Hurry!...

Third Solo

World without end, end of the world!
End of the world! Lord, don't you care?
Lord, don't you care?

5. Trope: I Believe in God

Fourth Solo (A Rock Singer, with Street Chorus)

Amen! Amen! Amen! (etc.)

Solo

I believe in God,
But does God believe in me?
I'll believe in any god
If any god there be.
That's a pact. Shake on that. No taking back.

Personne pour rien
Personne pour rien
Personne pour rien qui tienne...

La Bande

(qui l'interrompt)

Je crois aussi en l'Esprit Saint,
Seigneur qui donne vie :
Qui procède du Père et
Du fils.
Qui avec le Père
Et le Fils est adoré et glorifié :
Qui parla par les prophètes.
Et je crois en une seule église
Sainte, catholique et apostolique.
Je crois en un baptême,
Rémission des péchés
Et j'attends la résurrection
Des morts
Et la vie dans le monde à venir.
Amen.

*(Simultanément à cette bande, des voix qui se
superposent les unes aux autres)*

Premier Solo

Vous avez choisi... vous avez surgi...
Un homme !... Un homme !... Vous avez
[choisi... vous avez surgi !...]

Deuxième Solo

Dépêche-toi de revenir...
Les bagages sont faits, les ailes sont cousues !
[Dépêche-toi !... dépêche-toi !...]

Troisième Solo

Monde sans fin, fin du monde !
Fin du monde ! Seigneur, ne t'en soucie-tu pas ?
Seigneur, ne t'en soucie-tu pas ?

5. Trope : Je crois en Dieu

Quatrième Solo (Un chanteur de rock, avec une chorale de rue)

Amen ! Amen ! Amen !

Solo

Je crois en Dieu
Mais Dieu croit-il en moi ?
Je croirai en n'importe quel dieu
Qui soit.
C'est un pacte. Serre-moi la main. Pas de dédit.

I believe in one God,
But then I believe in three.
I'll believe in twenty gods
If they'll believe in me.
That's a pact. Shake on that. No taking back.

Who created my life?
Made it come to be?
Who accepts this awful
Responsibility?

Is there someone out there?
If there is, then who?
Are you listening to this song
I'm singing just for you?
I believe my singing.
Do you believe it too?
I believe each note I sing
But is it getting through?

I believe in F sharp.
I believe in G.
But does it mean a thing to you
Or should I change my key?

How do you like A-flat?
Do you believe in C? –

Choir

Crucifixus etiam pro nobis –

Solo

Do you believe in anything
That has to do with me?

Street Chorus

I believe in God,
But does God believe in me?
I'll believe in thirty gods
If they'll believe in me.
That's a pact. Shake on that. No taking back.

Solo

I'll believe in sugar and spice,
I'll believe in everything nice;
I'll believe in you and you and you
And who...
Who'll believe in me?

Celebrant *(speaking)*

Let us pray.
LET US PRAY!

Je crois en un seul Dieu
Mais voilà qu'ils sont trois
Je croirai en vingt dieux
S'ils veulent bien croire en moi.
C'est un pacte. Serre-moi la main. Pas de dédit.

Qui a créé ma vie ?
Qui l'a faite exister ?
Qui donc peut accepter
Cette lourde responsabilité ?

Y a-t-il quelqu'un là-haut ?
Si oui, qui est-ce ?
Écoutez-vous cette chanson
Que je ne chante que pour vous ?
Je crois en ma chanson.
Vous y croyez aussi ?
Je crois en chaque note que je chante
Mais arrivent-elles jusqu'à vous ?

Je crois en *fa* dièse,
Je crois en *sol*.
Mais cela a-t-il le moindre sens pour vous
Ou dois-je changer de tonalité ?

La bémol, qu'en dites-vous ?
Croyez vous en *do* ?

Chœur

Crucifixus etiam pro nobis...

Solo

Croyez-vous en quelque chose
Qui ait un rapport avec moi ?

Chorale de rue

Je crois en Dieu
Mais Dieu croit-il en moi ?
Je croirai en trente dieux
S'ils veulent bien croire en moi.
C'est un pacte. Serre-moi la main. Pas de dédit.

Solo

Je croirai en le sucre et les épices
Je croirai en toutes choses plaisantes
Je croirai en vous, et en vous, et en vous
Et qui...
Qui croira en moi ?

Le Célébrant *(parlant)*

Prions.
PRIONS !

XI. Meditation 3 (De Profundis, part 1)

Choir

De profundis clamavi ad te,
Domine;
Domine, audi vocem meam!
Fiant aures tuae intentae
Ad vocem obsecrationis meae.
Si delictorum memoriam
servaveris,
Domine, Domine, quis sustinebit?
Sed penes te est peccatorum
venia,
Ut cum reverentia serviatur
Tibi.
Spero in Dominum;
Sperat anima mea in verbum eius.
Spero! Sperat!

(Four boys enter carrying sacramental vessels and Sanctus-bell.)

XII. Offertory (De Profundis, part 2)

Celebrant

(speaking)

Memento, Domine – Remember, O Lord, Thy servants and handmaids [ad lib. names of cast members] and all here present, whose faith is known to Thee, and for whom we offer up this sacrifice. We beseech Thee in the fellowship of communion, graciously to accept it and to grant peace to our days.

(The Boys' Choir files in carrying lighted votive candles. The Celebrant blesses the sacred objects, and leaves the stage.)

Boys' Choir

(antiphonally with Choir)

Exspectat anima mea Dominum
Magis quam custodes
auroram –
Magis quam custodes
auroram.
Exspectet Israel Dominum,
Quia penes Dominum

XI. Méditation n° 3 (De Profundis, première partie)

Chœur

Des profondeurs j'ai crié vers toi
Seigneur !
Seigneur, entends ma voix !
Que tes oreilles s'ouvrent
À ma voix suppliante.
Si tu ne te souviens, Ô Seigneur
Que de nos iniquités,
Seigneur, Seigneur, comment puis-je survivre ?
Le pardon de nos péchés est
Entre tes mains,
Que nous puissions te servir
Dans la révérence.
J'ai confiance en notre Seigneur ;
Mon âme a confiance en Sa parole !
J'ai confiance ! Mon âme a confiance !

(Quatre garçons entrent, qui portent les récipients du sacrement et la clochette)

XII. Offertoire (De profundis, deuxième partie)

Le Célébrant

(parlant)

Memento, Domine – Souviens-toi, ô Seigneur, de Tes serviteurs et servantes [ici sont lus les noms des chanteurs de la troupe] et de tous ceux ici présents, dont la foi T'est connue, et pour qui nous offrons ce sacrifice. Nous te pressons d'entrer dans le compagnonnage de la communion, d'avoir le plaisir de l'accepter et de nous accorder la paix pour le restant de nos jours.

(Le chœur de garçons forme une file ; chacun porte une chandelle votive, allumée. Le Célébrant bénit les objets sacrés et quitte la scène.)

Le Chœur de garçons

(en antienne avec le chœur)

Mon âme attend le Seigneur
Avec plus de force que n'en ont ceux
Qui attendent l'aurore
Avec plus de force que n'en ont ceux
Qui attendent l'aurore
Qu'Israël attende le Seigneur,
Car avec le Seigneur

Misericordia et copiosa penes
eum redemptio:
Et ipse redimet Israel ex
omnibus iniquitatibus eius.

(A primitive and fetishistic dance around the sacramental objects, interrupted at a high point by the reappearance of the Celebrant in rich vestments and golden Cope. All retire in silence.)

XIII. The Lord's prayer

1. Our Father...

Celebrant

(alone on stage)

Our Father, who art in heaven
Hallowed be Thy name.
Thy kingdom come
Thy will be done, on earth as it is in heaven.

Give us this day our daily bread
And forgive us our trespasses
As we forgive those who trespass against us.

And lead us not into temptation
But deliver us from evil. Amen.

2. Trope: I Go On

When the thunder rumbles
Now the Age of Gold is dead
And the dreams we've clung to dying to stay
[young]

Have left us parched and old instead...
When my courage crumbles
When I feel confused and frail
When my spirit falters on decaying altars

And my illusions fail,

I go on right then.
I go on again.
I go on to say
I will celebrate another day...
I go on...

If tomorrow tumbles
And everything I love is gone
I will face regret
All my days, and yet

Est la compassion,
Et avec Lui la rédemption entière et pleine,
Et il sauvera Israël
De ses iniquités.

(Une danse primitive et fétichiste autour des objets du sacrement, interrompue à un moment culminant par la réapparition du Célébrant, richement vêtu, et portant une chape d'or. Tous se retirent en silence.)

XIII. La prière du Seigneur

1. Notre Père...

Le Célébrant

(seul en scène)

Notre Père, qui êtes aux Cieux
Que votre nom soit sanctifié.
Ton royaume à venir
Que ta volonté soit faite, sur terre comme aux
[cieux.]

Donne-nous ce jour notre pain quotidien
Et pardonne-nous nos offenses
Comme nous pardonnons à ceux qui nous ont
[offensés.]

Et ne nous conduis pas vers la tentation
Mais délivre-nous du mal. Amen.

2. Trope : Je continue

Quand le tonnerre gronde
L'Âge de l'Or est mort à présent
Et les rêves auxquels nous nous sommes
[cramponnés, mourants, pour rester jeunes]

Nous ont laissés vieux et desséchés...
Quand mon courage me fait défaut
Quand je me sens confus et fragile
Quand mon esprit trébuche sur des autels
[pourrissants]

Et que mes illusions m'abandonnent,

Je continue tout droit,
Je continue, je continue
Je continue à dire
Je célébrerai un autre jour...
Je continue...

Si les lendemains chancellent
Si tout ce que j'aime disparaît
Tous les jours de ma vie, je le regretterai,
Et pourtant,

I will still go on... on...
Lauda, Lauda, Laude
Lauda, Lauda di da di day...

(Two boys enter with lavabo-basin. The Celebrant washes his hands.)

XIV. Sanctus

(The Celebrant seizes the Sanctus-bell and rings it thrice.)

Celebrant

(speaking)

Holy!
Holy!
Holy is the Lord God of Hosts!
Heaven and earth are full of Thy Glory!

Boys' Choir

(calling from side to side)
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
Gloria tuae.

Osanna, Osanna, Osanna!

Boys' Choir

Benedictus qui venit in
nomine Domini.

Osonna, Osanna, Osanna in
excelsis!
Osanna in excelsis!

Celebrant

(playing his guitar)

Mi... Mi...
Mi alone is only mi.
But mi with sol
Me with soul
Mi sol
Means a song is beginning
Is beginning to grow
Take wing, and rise up singing
From me and my soul.
Kadosh! Kadosh! Kadosh!

(The Chorus begins to enter, in attitudes of gift-offering.)

Je continuerai, je continuerai...
Lauda, Lauda, Laude
Lauda, Lauda di da di day...

(Deux enfants de chœur entrent avec la bassine. Le Célébrant se lave les mains.)

XIV. Sanctus

(Le Célébrant prend la clochette et la fait retentir trois fois.)

Le Célébrant

(parlant)

Saint !
Saint !
Saint est le Seigneur Dieu des armées !
Les cieux et la terre sont emplis de Ta gloire !

Le Chœur de garçons

(appelant de part en part)
Saint, Saint, Saint
Seigneur Dieu des armées
Les cieux et la terre
Sont pleins de ta gloire

Hosanna, Hosanna, Hosanna !

Le Chœur de garçons

Béni soit celui qui vient
Au nom du Seigneur.

Hosanna, Hosanna, Hosanna
Au Très Haut
Hosanna au Très Haut !

Le Célébrant

(s'accompagnant à la guitare)

Mi... Mi...
Mi seul n'est que mi.
Mais mi avec sol
Âme seule
Mi sol
Veut dire qu'un chant commence
Commence à grandir
À prendre aile, à s'élever en chantant
Au-dessus de moi, au-dessus de l'âme seule
Saint ! Saint ! Saint !

(Le chœur fait son entrée, avec les gestes de qui offre un cadeau.)

Choir

Kadosh, Kadosh, Kadosh
Adonai ts'va-ot
M'Lo chol ha-aretz k'vodo

(With Street Chorus)

Singing: Holy, Holy, Holy
Lord God of Hosts.
All the heavens and earth
Are full of His glory.

Choir

Kadosh, Kadosh, Kadosh
Adonai ts'va-ot
M'Lo chol ha-aretz k'vodo

Baruch ha'ba
B'shem Adonai
B'shem Adonai!

All voices
Sanctus!
Sanctus!

(The Celebrant moves to the sacramental objects to begin the consecrations. He kneels, and as he grasps the Monstrance, he is interrupted by several soloists.)

XV. Agnus Dei**Male soloists**

Agnus Dei,
Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi,
Agnus Dei;
Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi
Miserere, miserere nobis!
Miserere, miserere nobis!

Male and female soloists

Agnus Dei,
Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi,
Agnus Dei;
Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi
Miserere, miserere nobis!
Miserere, miserere nobis!

Chœur

Saint ! Saint ! Saint !
Seigneur Dieu des armées
Tous les cieux et la terre sont emplis de Sa
[gloire.

(Avec la chorale de rue)

Chantant : Saint ! Saint ! Saint !
Seigneur Dieu des armées
Tous les cieux et la terre
Sont emplis de Sa gloire

Le Chœur

Saint ! Saint ! Saint !
Seigneur Dieu des Hosts
Tous les cieux et la terre sont emplis de Sa
[gloire.

Béni soit celui qui vient
Au nom du Seigneur
Au nom du Seigneur.

Toutes les voix
Saint !
Saint !

(Le Célébrant se dirige vers les objets du sacrement pour commencer les consécrations. Il s'agenouille, et tandis qu'il attrape l'ostensoir, il est interrompu par plusieurs solistes.)

XV. Agnus dei**Les Solistes hommes**

Agneau de Dieu,
Agneau de Dieu qui prends sur toi
Les péchés du monde
Agneau de Dieu,
Agneau de Dieu qui prends sur toi
Les péchés du monde
Aie pitié, aie pitié de nous !
Aie pitié, aie pitié de nous !

Les Solistes femmes et hommes

Agneau de Dieu,
Agneau de Dieu qui prends sur toi
Les péchés du monde
Agneau de Dieu,
Agneau de Dieu qui prends sur toi
Les péchés du monde
Aie pitié, aie pitié de nous !
Aie pitié, aie pitié de nous

All soloists and Street Chorus

Agnus Dei,
Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi;
Dona nobis pacem!
Dona nobis pacem!
Pacem! Pacem!

(The Celebrant grasps the Monstrance and elevates it.)

Celebrant

(speaking)
Hoc est enim corpus meum!

Chorus (men)

Dona... nobis... pacem...

Celebrant

(grasping the Chalice)
Hic est enim Calix Sanguinis Mei!

Chorus

Dona... nobis... pacem...

Celebrant

Hostiam puram!

Chorus (women)

Dona nobis pacem –

Celebrant

Hostiam sanctam...

Chorus (women)

Dona nobis pacem –

Celebrant

Hostiam immaculatam

Chorus (men)

Dona nobis pacem –

Chorus (women)

Pacem –

Full Chorus

Pacem! Pacem!

Street Chorus plus Choir

Agnus Dei,
Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi;

Tous les Solistes et le chœur de rue

Agneau de Dieu,
Agneau de Dieu qui prends sur toi
Les péchés du monde
Donne-nous la paix !
Donne-nous la paix !
La paix ! La paix !

(Le Célébrant attrape l'ostensoir et l'élève.)

Le Célébrant

(parlant)
Ceci est Mon Corps !

Chœur (hommes)

Donne... nous... la paix

Le Célébrant

(s'emparant du calice)
Ceci est le calice de Mon Sang !

Chœur

Donne... nous... la paix

Le Célébrant

Offrande pure !

Chœur (femmes)

Donne... nous... la paix

Le Célébrant

Offrande sainte !

Chœur (femmes)

Donne... nous... la paix

Le Célébrant

Offrande immaculée !

Chœur (hommes)

Donne... nous... la paix

Chœur (femmes)

La paix...

Tout le chœur

La paix ! La paix !

Chorale de rue et chœur

Agneau de Dieu,
Agneau de Dieu qui prends sur toi les péchés
du monde

Dona nobis pacem!
Dona nobis pacem!
Pacem! Pacem!

(The Celebrant again elevates the Monstrance.)

Celebrant
LET US PRAY!

(The ensemble kneels.)

Choir (women)
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi...

Choir (men)
Miserere nobis.

(The Celebrant moves to the altar.)

Celebrant
Non sum dignus, Domine.

Choir (women)
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi...

Choir (men)
Miserere nobis!

(The Celebrant begins to climb the upstage staircase.)

Celebrant
I am not worthy, Lord.

Choir (women)
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi!

Choir (men)
Dona nobis pacem!

Celebrant
Corpus!...

Choir
Pacem!

Celebrant
(elevating the Chalice)
Calix!

(He continues to climb, with increasing difficulty.)

Donne-nous la paix !
Donne-nous la paix !
La paix ! La paix !

(Le Célébrant élève à nouveau l'ostensoir)

Le Célébrant
PRIONS !

(Ils s'agenouillent.)

Chœur (femmes)
Agneau de Dieu qui prends sur toi les péchés
[du monde...]

Chœur (hommes)
Aie pitié de nous.

(Le Célébrant se dirige vers l'autel)

Le Célébrant
Je ne suis pas digne, Seigneur

Chœur (femmes)
Agneau de Dieu qui prends sur toi les péchés
[du monde...]

Chœur (hommes)
Aie pitié de nous.

(Le Célébrant commence à gravir l'escalier du fond de scène)

Le Célébrant
Je ne suis pas digne, Seigneur

Chœur (femmes)
Agneau de Dieu qui prends sur toi les péchés
[du monde...]

Chœur (hommes)
Donne-nous la paix !

Le Célébrant
Le corps !

Chœur
La paix !

Le Célébrant
(élevant le calice)
Le calice !

(Il continue à monter les marches, de plus en plus difficilement)

Choir
Pacem! Pacem!
Dona nobis pacem!

Celebrant
PANEM!

Choir
Dona pacem! Pacem!
Dona nobis pacem!

(The Celebrant reaches the summit. He raises the Monstrance and Chalice. His lips move but no sound emerges. He stands erect, elevating the Monstrance and Chalice above him.)

Choir
(the music turning imperceptibly into Blues-stanzas)
Dona nobis, nobis pacem,
Pacem dona, dona nobis,
Nobis pacem, pacem dona,
Dona nobis, nobis pacem,
Pacem dona, dona nobis,

(The stage becomes gradually disorganized. Musicians wander downstage, singers appear where instrumentalists should be, etc.)

Nobis pacem, pacem dona,
Dona nobis, nobis pacem,
Pacem dona, dona nobis,
Nobis pacem, pacem dona,
Dona nobis, nobis pacem,

(The Choir slowly leaves the pews and mixes with the Chorus downstage. The whole stage is in disarray and in turmoil.)

Baritone Solo
(gradually joined by five other male soloists)

We're not down on our knees,
We're not praying,
We're not asking you please,
We're just saying:
Give us peace now and peace to hold on to

And God give us some reason to want to
Dona nobis, Dona nobis,

You worked six days and rested on Sunday.

Chœur
La paix ! La paix !
Donne-nous la paix !

Le Célébrant
LE PAIN !

Chœur
Donne la paix ! La paix !
Donne-nous la paix !

(Le Célébrant atteint le sommet. Il élève l'ostensoir et le calice. Ses lèvres bougent mais aucun son n'en émane. Il reste debout, élevant au-dessus de lui l'ostensoir et le calice.)

Chœur
(la musique peu à peu adopte un rythme de blues)
Donne-nous, nous la paix,
La paix donne, donne-nous,
Nous la paix, la paix donne,
Donne-nous, nous la paix,
La paix donne, donne-nous,

(La scène se désorganise progressivement. Les musiciens errent au pied de la scène, des chanteurs se tiennent là où les instrumentistes devraient être etc.)

Nous la paix, la paix donne,
Donne-nous, nous la paix,
La paix donne, donne-nous,
Nous la paix, la paix donne,
Donne-nous, nous la paix,

(Le chœur quitte lentement les bancs et se mêle à la chorale, au pied de la scène. La scène est plongée tout entière dans le désordre et le tourment.)

Baryton solo
(progressivement rejoint par cinq autres solistes hommes)

Nous ne sommes pas à genoux
Nous ne prions pas
Nous ne vous demandons pas s'il vous plaît
Nous disons seulement :
Donnez-nous la paix maintenant, une paix à
[laquelle on puisse tenir

Et, Dieu, donne-nous une raison de vouloir
Donne-nous, donne-nous,

Tu as travaillé six jours et t'es reposé le
[dimanche.

We can tear the whole mess down in one day.
Give us peace now and we don't mean later.

Don't forget you were once our creator!
Dona nobis, Dona nobis,

Men

We've got quarrels and qualms and such
[questions,
Give us answers, not psalms and suggestions.

Give us peace that we don't keep on breaking,

Give us *something* or we'll just start taking!

Dona nobis, Dona nobis,

All

We're fed up with your heavenly silence,
And we only get action with violence,
So if we can't have the world we desire,

Lord, we'll have to set this one on fire!
Dona nobis, Dona nobis.

(The preceding stanza is repeated three times, with the constant addition of guitar-improvisations, free obbligati, etc., and ultimately the opening Kyries over the Quadraphonic speakers.)

XVI. Fraction: Things Get Broken

Celebrant

PA... CEM!
PA... CEM!!
PA... CEM!!!

(On his last note, he hurls the raised sacraments to the floor. The entire company drops to the floor, where they remain in silence throughout the following.)

Celebrant

Look... isn't that – odd...
Red wine – isn't red – at all...
It's sort of – brown... brown and blue...
I never noticed that.
What are you staring at?
Haven't you ever seen an accident before?

En un seul jour nous pouvons tout casser.
Donne-nous la paix maintenant, et pas demain
[ou après-demain.

N'oublie pas que tu nous a jadis créés !
Donne-nous, donne-nous,

Les Hommes

Nous avons des disputes et des doutes et telles
[questions,
Donne-nous des réponses, et pas des psaumes
[ou des conseils.

Donne-nous une paix que nous ne puissions
[pas rompre,

Donne-nous *quelque chose* ou nous nous
[servirons tous seuls !

Donne-nous, donne-nous,

Tous

Nous en avons assez de ton silence divin
Et ne concevons pas l'action sans la violence
Alors si nous n'avons pas le monde que nous
[voulons,

Seigneur, nous devons mettre le feu à celui-ci!
Donne-nous, donne-nous,

(Le quatrain qui précède est répété trois fois, avec de constants ajouts d'improvisation à la guitare, de libres obbligati, etc. et pour finir le Kyrie du début de la messe, aux hauts parleurs.)

XVI. Fraction : Les choses se cassent

Célébrant

La... paix !
La... paix !
La... paix !

(À la dernière note, il projette les sacraments qu'il tenait élevés sur le sol. Toute la congrégation se laisse tomber par terre ; position dans laquelle elle reste pendant ce qui suit.)

Le Célébrant

Regardez... N'est-ce pas – curieux...
Le vin rouge – n'est pas rouge – du tout...
On dirait – qu'il est marron... marron et bleu...
Je ne l'avais jamais remarqué.
Qu'est-ce que vous regardez comme ça ?
Vous n'avez jamais vu d'accident ?

(He descends the remainder of the steps, picks up a smashed fragment, and smashes it again.)

Look... Isn't that – odd...
Glass shines – brighter –
When it's – broken...
I never noticed that.

How easily things get broken.
How easily things get broken.
Glass – and brown wine –
Thick – like blood...
Rich – like honey and blood...

Hey – don't you find that funny?
I mean, it's *supposed* to be blood...
I mean, it *is* blood... His...
It was...
How easily things get broken...

What are you staring at?
Haven't you ever seen an accident before?

Come on, come on, admit it,
Confess it was fun –
Wasn't it?
You know it was exciting
To see what I've done.

Come on, you know you loved it.
You're dying for more.
Wasn't it smashing
To see it all come crashing
Right down to the floor!

Right!
You were right, little brothers,
You were right all along.
Little brothers and sisters,
It was I who was wrong –
So earnest, so solemn,
As stiff as a column,

(Parodying himself)

“*Lauda, Lauda, Laude.*”

Little brothers and sisters,
You were right all along!
It's got to be exciting,
It's got to be strong.

(Il descend les dernières marches, ramasse l'un des fragments et le brise à nouveau.)

Regardez... N'est-ce pas – curieux...
Le verre brille – plus fort –
Quand il est – cassé...
Je ne l'avais jamais remarqué.

Comme les choses se cassent facilement.
Comme les choses se cassent facilement.
Le verre – et le vin brun –
Épais – comme le sang...
Riche – comme le miel et le sang...

Eh – vous ne trouvez pas ça drôle ?
Je veux dire, c'est *censé* être du sang...
Je veux dire, c'est *bien* du sang... Le sien...
C'était...
Comme les choses se cassent facilement.

Qu'est-ce que vous regardez comme ça ?
Vous n'avez jamais vu d'accident ?

Allez, allez, reconnaissez-le,
Avouez que c'était vraiment drôle –
Non ?
Vous savez bien que c'était excitant
De voir ce que j'ai fait.

Allez, vous savez bien que vous avez adoré ça
Vous mourez d'envie que ça continue.
Ce n'était pas super, hein
De voir tout ces machins se casser en mille
Sur le sol, là, [morceaux

Sur le sol !
Vous aviez raison, mes petits frères,
Vous aviez vraiment raison.
Petits frères, petites sœurs,
C'était moi qui avais tort –
Sérieux et solennel,
Raide comme la justice.

(S'auto-parodiant)

« *Lauda, lauda, laude* »

Petits frères, petites sœurs,
Vous aviez vraiment raison !
Il va y avoir du grabuge,
Ça va déménager.

Come on! Come on and join me,
Come join in the fun:

(Defiling the altar)

Shatter and splatter
Pitcher and platter
What do we care?
We won't be there!
What does it matter?
What does it...

... matter...

Our Father, who are in Heaven,
Haven't you ever seen an accident before?

Listen... Isn't that – odd...
We can – be – so still...
So still and – numb...
How easily things get quiet.

Quiet – like a coming storm...
Air gets – sickly thick and warm...
If I – don't touch the ground,
I might – not make a sound...

One, two, three...
Soundlessly...
Step...
Step...

Shh...
Shh...
Softly – as cats can crawl...
Almost – not there at all...

Carefully...
Quietly...
Shh...

(He reaches the bottom of the steps and lunges at the altar, ripping up the altar cloths and waving them like streamers in the air. He then leaps up onto the altar and dances on it.)

Why are you waiting?
Just go on without me
Stop waiting
What is there about me
That you've been respecting
And what have you all been
Expecting to see?

Allez ! Allez, venez avec moi,
Venez vous amusez, vous aussi.

(Profanant l'autel)

On casse, on éclabousse
Le pichet et le plat
Qu'est-ce que ça peut nous faire ?
Nous, on ne sera plus là
Qu'est-ce que ça peut faire ?
Qu'est-ce que...

... ça peut faire...

Notre Père, qui êtes aux cieux,
Vous n'avez donc jamais vu d'accident ?

Écoutez... n'est-ce pas – curieux ?
Nous pouvons – parfois – être si calmes...
Si calmes, si gourds...
Les choses deviennent si facilement calmes.

Calmes – comme la tempête qui approche...
L'air devient – épais, nauséeux, chaud...
Si je – ne touche pas le sol
Je ne – ferai peut-être pas de bruit...

Un, deux, trois...
Sans un bruit...
Un pas...
Un pas...

Chut...
Chut...
Doucement – comme un chat rampe...
Presque – pas là du tout...

Doucement...
Calmement...
Chut...

(Il arrive en bas des marches et bondit sur l'autel, arrache les nappes et les fait tourner dans l'air, comme des oriflammes. Puis il saute sur l'autel et danse.)

Qu'est-ce que vous attendez ?
Allez-y sans moi,
Arrêtez d'attendre
Qu'est-ce que j'ai donc
Pour que vous m'ayez respecté
Et qu'espérez-vous donc
Voir ici ?

(He tears off his vestments and throws them to the crowd.)

Take a look, there is nothing
But me under this,
There is nothing you'll miss!
Put it on, and you'll see
Any one of you can be
Any one of me!

(He leaps off the altar.)

What?
Are you still waiting?
Still waiting for me,
Me alone,
To sing you into heaven?
Well, you're on your own.

Come on, say it,
What has happened to
All of your vocal powers?
Sing it, pray it.
Where's that mumbo and jumbo
I've heard for hours?

Praying and pouting,
Braying and shouting litanies,
Chanting epistles,
Bouncing your missals
On your knees...

Go on whining,
Pining, moaning, intoning,
Groaning obscenities!
Why have you stopped praying?
Stopped your Kyrieing?
Where is your crying and complaining?
Where is your lying and profaning?
Where is your agony?
Where is your malady?
Where is your parody
Of God – said –
Let tere be and there was
God said:
Let there Beatam Mariam semper Virginem,
Beatam miss the Gloria,

I don't sing Gratias
Agimus tibi propter magnam
Gloriam tu – am – en...
Amen. Amen.

(Il arrache ses habits sacerdotaux et les jette à la foule.)

Regardez bien, il n'y a rien
Là-dessous, que moi,
Il n'y a rien que vous n'ayez pas remarqué !
Mettez-les, et vous verrez
Que chacun de vous
Peut être chacun de moi !

(Il saute de l'autel)

Quoi ?
Vous êtes encore plantés là à attendre ?
M'attendre,
Moi seul,
pour que je vous envoie aux cieux en chantant ?
Eh bien non, vous êtes tout seuls.

Allez, parlez,
Qu'est-il donc arrivé
à vos belles capacités vocales ?
Chantez, priez,
Où est passé tout ce charabia
Que je subis depuis des heures ?

On prie, on fait la moue,
On braie, on beugle des litanies
On chante des épîtres,
On fait claquer les missels
Sur les genoux...

Continuez à geindre,
À languir, à gémir, à psalmodier,
À marmonner vos obscénités !
Pourquoi avez-vous arrêté vos prières ?
Et vos pleurs,
Et vos plaintes, où sont-elles ?
Vos mensonges et vos insanités ?
Où est votre douleur ?
Où est votre maladie ?
Où est votre parodie
De Dieu – dit –
Qu'il y ait et il y eut
Dieu dit :
Qu'il y ait Beatam Mariam semper Virginem,
Beatam manque le Gloria,

Je ne chante pas le Gratias
Agimus tibi propter magnam
Gloriam tu – am – en...
Amen Amen.

I'm in a hurry –
And come again.
When?
You said you'd come...

Come love, come lust,
It's so easy if you just
Don't care –

Lord, don't you care...

... if it all ends today...

... profundis clamavi
Clamavi ad te,
Domine, ad Dominum,
Ad Dom...

... A-donai – don't know –
I don't no – bis...
Miserere nobis...

Mi-se... mi...
Mi alone is only me...
But *mi* with *so*...
Me with *s...* *mi*...

(He sinks to the floor.)

(Like a dirge)

Oh, I suddenly feel every step I've ever taken,
And my legs are lead
And I suddenly see every hand I've ever
And my arms are dead [shaken,
I feel every psalm that I've ever sung
Turn to wormwood on my tongue.
And I wonder,
Oh, I wonder,
Was I ever really young?

It's odd how all my body trembles,
Like all this mass
Of glass on the floor.
How fine it would be to rest my head,
And lay me down,
Down in the wine,
Which never was really red...
But sort of – brown...
And let not – another word –
Be spoken...

Je suis pressé –
Et reviens.
Quand ?
Tu avais dit que tu viendrais...

Que vienne l'amour, que vienne le désir,
C'est si facile
quand tu t'en fiches –

Seigneur... si tout prend fin aujourd'hui...

Tu t'en fiches ...

... profundis clamavi
Clamavi ad te,
Domine, ad Dominum,
Ad Dom...

Adonai – ne sais pas –
Je ne sais non nobis
Miserere nobis...

Mi-se... mi...
Mi seul n'est que moi...
Mais *mi* avec *so*...
Moi avec *s...* *mi*...

(Il s'effondre.)

(Comme un chant funèbre)

Oh, soudain je sens le moindre de mes pas
Et mes jambes sont de plomb
Et je vois toutes les mains que j'ai jamais
Et mes bras sont morts [serrées
Je sens tous les psaumes que j'ai jamais
Tourner à l'aigre sur ma langue. [chantés
Et je me demande,
Oui, je me demande,
Ai-je jamais été jeune ?

C'est curieux, tout mon corps tremble,
Comme toute cette masse
De verre sur le sol.
Comme je voudrais appuyer ma tête
et me coucher
Me coucher dans le vin,
Qui n'a jamais vraiment été rouge...
Mais d'une sorte de – marron...
Et qu'aucun – autre mot –
Ne soit prononcé...

*(He raises himself up onto one arm, slowly stands
and begins to descend the pit steps. He pauses at the
bottom, leans against the staircase.)*

... Oh...

... How easily things get broken.

(He disappears into the pit.)

XVII. Pax. Communion: Secret Songs

(After a prolonged silence)

(Flute solo, reprising the Epiphany)

Boy Soprano

Sing God a secret song
Lauda, Laude ...

Lauda, Lauda, Laude.
Lauda, Lauda, Laudate.
Laude Deum,
Laudate Eum.

Bass Solo

Lauda, Laude,
Lauda, Laude,
Laude Deum,
Laude Eum...

(They embrace.)

Bass Solo and Boy Soprano

Lauda, Lauda, Laudate...

*(Two slow chains of embraces begin to form, one
originating with the boy, the other with the man.)*

First Couple (Soprano and Tenor) *in canon*

Lauda, Laude...

Lauda, Lauda, Lauda, Laude.
Lauda, Lauda, Laudate Deum.
Lauda, Lauda, Laudate Eum.
Laude Deum, Laudate Eum.

*(Il se relève en s'appuyant sur un de ses bras, se
remet lentement debout et commence à descendre
l'escalier de la fosse. Il s'arrête un moment en bas de
l'escalier, se penche contre la rampe.)*

... Oh...

... Les choses se cassent si facilement.

(Il disparaît dans la fosse.)

XVII. Pax. Communion : Chants secrets

(Après un long silence)

(Flûte solo, reprenant l'Épiphanie)

Garçon soprano

Chantez à Dieu un chant secret
Lauda, laude

Lauda, Lauda, Laude
Lauda, Lauda, Laudate.
Laude Deum
Laudate Eum.

Basse solo

Lauda, Laude
Lauda, Laude
Laude Deum
Laude Eum.

(Ils s'embrassent.)

Basse solo, soprano garçon

Lauda, Lauda, Laudate.

*(Deux lentes chaînes d'embrassades se forment,
l'une à partir du garçon, l'autre à partir de
l'homme.)*

Le Premier Couple (soprano et ténor) *en canon*

Lauda, Laude...

Lauda, Lauda, Lauda, Laude
Lauda, Lauda, Laudate Deum.
Lauda, Lauda, Laudate Eum.
Laude Deum, Laudate Eum.

(As the canon continues, they are gradually joined by other couples, eventually by the entire cast. The chains of embraces continue, culminating in a joining of all hands. The Celebrant enters from the side, unobtrusively, and dressed simply, as at the beginning.)

All (*whispered in his direction*)
Pax tecum!

Boy Soprano and Celebrant
Lauda, etc.

All voices, including stage instrumentalists

Almighty Father, incline thine ear:
Bless us and all those who have gathered here-
Thine angel send us –
Who shall defend us all;
And fill with grace
All who dwell in this place. Amen.

(The Boys' Choir descends the steps on either side and into the house. The boys fill the aisles, bringing the touch of peace to the audience, saying with each touch, "Pass it on". Their exit coincides with the end of the Chorale.)

Voice on tape
The Mass is ended; go in Peace.

Copyright © 1971 by Leonard Bernstein
and Stephen Schwartz

(Tandis que le canon se poursuit, les rejoignent peu à peu d'autres couples, puis toute la troupe. Les chaînes d'embrassade continuent, culminant en un mouvement où toutes les mains se rejoignent. Le Célébrant entre sur le côté, sans se faire remarquer, et simplement vêtu, comme au début.)

Tous (*chuchotant dans sa direction*)
La paix soit avec toi !

Le Garçon soprano et le Célébrant
Lauda etc.

Toutes les voix, incluant celles des instrumentalistes

Père tout puissant, incline l'oreille
Bénis-nous tous, et tous ceux qui sont ici
Envoie-nous ton ange – [réunis
Qui nous défendra tous ;
Et emplis de grâce
Tous ceux qui demeurent en ce lieu. Amen.

(Le chœur de garçons descend les marches de chaque côté de la scène et traverse la salle. Les garçons emplissent les allées, apportant aux spectateurs la touche de la paix ; à chaque geste ils disent : « Faites passer ». Leur sortie coïncide avec la fin du chœur précédent.)

Une Voix sur bande magnétique
La messe est finie ; allez en Paix.