

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

Du mardi 16 au samedi 27 mars
Domaine privé John Adams

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

Domaine privé John Adams | Du mardi 16 au samedi 27 mars

Domaine privé John Adams

Un Américain à Paris

Peu de compositeurs ont su, comme John Adams (né en 1947), saisir dans leur musique les grands événements qui ont scandé la fabrique de notre monde. Son Domaine privé permet de faire un tour dans ses influences parfois paradoxales.

Cité musiques : Votre Domaine privé présente des « classiques » comme *Harmonielehre*, la *Chamber Symphony* ou *Shaker Loops*, mais aussi des ouvrages plus récents comme l'opéra *A Flowering Tree* ou *City Noir*, donné en création française. Vos œuvres sont relativement peu jouées en France. Les préjugés vis-à-vis de la musique américaine ne se sont-ils pourtant pas atténués à la fin du siècle dernier ?

John Adams : Pouvoir présenter ma musique à Paris, même si elle n'est pas souvent donnée, est une immense satisfaction personnelle. Je ne suis pas assez souvent en France pour me rendre compte de ce qui s'y passe actuellement. J'ai l'impression que les Français veulent plutôt entendre Steve Reich, John Cage, Conlon Nancarrow ou alors du jazz, plutôt que des compositeurs sériels comme Milton Babbitt, Ralph Shapey, Donald Martino, Elliott Carter. Ils ne sont pas intéressés par l'avant-garde classique et se tournent plus volontiers vers ce qui est intrinsèquement américain dans notre musique. Ils ne montrent en tout cas pas d'intérêt pour la musique qui ressemble au sérialisme européen.

La question du style est à peine débattue dans la culture musicale française. En un sens, la grande crise de la modernité fut principalement une production, un événement, un phénomène français. Depuis le sérialisme et l'avant-garde d'après-guerre, la musique a beaucoup changé en Occident. Le minimalisme est devenu un style très controversé, mais qui, au final, a été couronné de succès, en particulier aux États-Unis, et cette question a provoqué un immense débat.

Comment vous situez-vous précisément par rapport au courant minimaliste ?

Le minimalisme est, ou a été, une révolution musicale importante. Je le compare fréquemment au cubisme. Il y a des moments dans l'histoire des arts où la tradition devient une hypertrophie stylistique ; elle devient trop complexe, trop repliée sur elle-même, et cela mène à

ce que j'appelle le maniérisme. On trouve cela dans les romans tardifs de Henry James, l'un de nos grands romanciers. Il y a eu une période où la littérature et les autres formes d'expression sont devenues trop lourdes, trop encombrantes, elles semblaient artificielles, et je pense que c'est ce qui est arrivé à la musique contemporaine sérieuse : l'école de Darmstadt, par exemple, et la plus grande partie de la musique composée dans les années cinquante et soixante. Et en littérature, on se retrouve dans une situation où des gens comme Ernest Hemingway succèdent à des romanciers très maniérés comme Henry James; quelqu'un arrive et efface le tableau – *tabula rasa*. On obtient alors un nouveau langage, très simple, mais qui offre une nouvelle vision du monde à travers un prisme différent. C'est ce que les cubistes ont fait, ainsi que les minimalistes. Le problème, bien entendu, c'est que notre langage est très simple ; mais il ne peut rester simple que pour une courte période. Ensuite, un besoin d'évolution, d'épanouissement, de complexité se fait sentir. En tant que jeune compositeur, j'ai trouvé le minimalisme important, car je ne voulais pas être un compositeur comme Boulez, ni comme John Cage. Le minimalisme rendait possibles certains éléments comme la pulsation, la tonalité et le sens de la répétition. Ma musique a pris le minimalisme comme point de départ, mais j'ai toujours cherché quelque chose de plus complexe. J'ai été inspiré par tous les genres musicaux : les vastes structures des postromantiques, en particulier Sibelius, Mahler, Bruckner, mais aussi par le jazz, et même le rock. Au fil des années, j'ai trouvé le moyen d'intégrer toutes ces expériences musicales, que je considérais comme mon « code génétique », dans une musique qui sonne américaine, qui se sent américaine, et qui pourtant inclut des références à la grande tradition européenne.

Ce Domaine privé est lui-même inclus dans la thématique de saison intitulée « Un monde, des mondes ». Quelle est votre perception de la mondialisation, plus particulièrement dans la sphère musicale ?

La globalisation ressemble à ces « ismes » tels que postmodernisme ou minimalisme, dont je ne me soucie absolument pas. S'indigner contre la globalisation ou tenter de l'arrêter, c'est aussi absurde que de protester contre l'électricité, les avions, ou ce genre de choses. Dans peu de temps, l'énergie deviendra si onéreuse

que la globalisation se calmera d'elle-même, les gens ne pourront plus voyager autant. Mais nous sommes pris dans un mouvement irréversible qui rend le monde plus restreint sur le plan culturel. Cela donne des défis intéressants, car beaucoup de gens prennent tout à coup conscience de leur identité. Par exemple, beaucoup de mes amis juifs aux États-Unis prennent conscience de leur judéité, ils tirent une fierté de leur musique, de leur culture, et s'impliquent davantage dans leur religion. Et en Californie par exemple, les Latinos, les Chinois prennent conscience du caractère singulier de leur culture. La réponse des artistes, et des gens en général, pourrait être de redéfinir soigneusement qui ils sont, sur le plan ethnique ou personnel, quel héritage culturel, quelle sensibilité...

À Paris, nous entendrons vos compositions mais le public vous verra aussi diriger. Quelle est l'interaction entre vos activités de compositeur et de chef ?

Je pense qu'il est très important pour les compositeurs d'être interprètes, dans la mesure du possible. Car les compositeurs, s'ils n'interprètent pas, en arrivent à ne plus être en phase avec les réalités propres à l'interprétation. Quand vous êtes interprète, vous faites le lien : il y a le compositeur, l'interprète et le public ; ainsi, vous êtes aussi proche du public que vous l'êtes du compositeur. Si vous n'êtes pas interprète, il y a alors une distance beaucoup plus grande entre vous et le public : vous dépendez de quelqu'un pour interpréter votre musique. Mais ce n'est pas une règle absolue. Ligeti, par exemple, n'a jamais été interprète. Chez nous, Elliott Carter ne l'a jamais été non plus. Pourtant, il s'agit de compositeurs extrêmement importants. En ce qui me concerne, je dirige ma propre musique, mais aussi celle de Debussy, Stravinski, Mozart ou Beethoven, et cela stimule mon processus créateur.

Au terme du premier concert à la Salle Pleyel, le 16 mars, sera donné en création française *City Noir*.

Voulez-vous rendre hommage au cinéma californien des années cinquante ?

J'ai écrit cette pièce en pensant à Los Angeles, car elle va être donnée là-bas pour la première fois. Les Européens se moquent pas mal de la Californie : ils pensent que c'est un lieu pour les surfers, pour la télévision... Mais en réalité, la Californie possède une tradition culturelle très riche,

qui remonte au XVII^e siècle, on y trouve un formidable brassage culturel, des quatre coins du monde, ainsi qu'une grande tradition intellectuelle et artistique. Et bien sûr, c'est le cinéma. Les films sont un phénomène typique de la culture américaine, où le meilleur côtoie le pire. Il y a quelque chose d'authentiquement américain dans les films hollywoodiens, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. J'ai donc composé une pièce qui fait référence à la musique de la grande époque du film noir : cette sensibilité, ce *chiaroscuro*, cette noirceur, le jazz et son agitation, mais aussi le sens de la grandeur, qu'on retrouve dans les films américains lorsqu'ils sont réussis.

Votre quatrième opéra, *A Flowering Tree*, tranche-t-il sur les ouvrages lyriques précédents ?

A Flowering Tree n'est pas un opéra politique. C'est un opéra sur les adolescents, inspiré de *La Flûte enchantée* de Mozart. Nous l'avons créé à Vienne pour le 250^e anniversaire de la naissance de Mozart. J'ai été particulièrement impressionné et inspiré par les dernières années de sa vie ; c'est à cette époque qu'il a vraiment embrassé les idéaux des Lumières. Il est devenu franc-maçon, et la tradition philosophique maçonnique a profondément influencé sa pensée et sa musique. J'ai donc cherché une histoire qui ressemblait à celle de *La Flûte enchantée* : elle parlait de jeunes gens, de leur lutte pour atteindre une maturité morale, à travers la souffrance, l'amour, le fait de tomber amoureux, le fait de ne plus être amoureux... Et mon collaborateur de longue date, Peter Sellars, a trouvé une histoire de l'Inde ancienne, de culture tamoule. Comme la plupart des contes de fées, sa simplicité va de pair avec une grande profondeur psychologique. Je voulais composer quelque chose qui soit très direct sur le plan musical, presque comme de la musique populaire. C'est en un sens la musique la plus simple que j'aie jamais écrite. En même temps, le défi était d'être simple sur le plan musical en restant complexe sur le plan psychologique.

Le 26 mars, l'Orchestre Philharmonique de Radio France interprète *Harmonielehre* mais aussi *Holidays Symphony* de Ives et *Knoxville: Summer of 1915* de Barber. Quels liens entretenez-vous avec la musique de ces deux compositeurs ?

Pour ma part, je ne ressens pas d'affinités fortes avec Samuel Barber. Il est très doué de nature, et *l'Adagio pour cordes* est une pièce très belle. C'est un cliché, et tout le monde la connaît, mais si vous l'écoutez, sans *a priori*, vous vous rendez compte que c'est une œuvre parfaite. Beaucoup de pièces parfaites ont été composées depuis cinquante ou cent ans. Mais je trouve que Barber aime un peu trop Puccini. Il ne reconnaît pas ses racines américaines.

Charles Ives m'apparaît également problématique. Il est comme mon grand-père. Nous venons du même endroit, la Nouvelle-Angleterre, j'ai grandi en jouant dans les fanfares, et j'ai même écrit une pièce appelée *My Father Knew Charles Ives*, un hommage à Ives... Mais en même temps, je dois reconnaître qu'il n'est pas un compositeur parfait. Je pense que c'est lié à sa vie très malheureuse. Nous n'étions pas prêt pour un compositeur expérimental d'avant-garde. Il ne fut jamais pris au sérieux, et finit par devenir ambivalent dans sa propre musique. Nous ne savons pas ce qu'il voulait vraiment, parce que lui non plus ne le savait pas. Il changeait constamment d'avis. Mais en même temps, il y a ces images visionnaires, presque utopiques dans sa musique. Et aussi des idées d'avant-garde : il a fait des choses avec le rythme cinquante ans avant que les compositeurs européens n'y viennent.

Le point d'orgue de ce concert est *Harmonielehre*, votre œuvre la plus populaire...

Harmonielehre est une pièce impossible à décrire. On ne peut écrire ce genre d'œuvres qu'une seule fois dans sa vie. C'est une pièce qui emprunte des artefacts de mon passé, qu'il s'agisse de Mahler, Sibelius, Wagner ou Debussy... Je les ai placés dans une « boîte », une boîte minimaliste en terme de rythme et de répétitions. Et je crée cette œuvre, très étrange, qui est comme une galerie de miroirs qu'on trouve dans les parcs d'attractions, avec les miroirs déformants. On peut reconnaître l'image, mais elle est déformée. Parfois, la déformation est affreuse, parfois elle est belle, et parfois elle est simplement étrange, comme un rêve.

Qu'avez-vous retenu de Schönberg ? Dans vos propos sur le compositeur, on perçoit une sorte d'ambiguïté : à la fois le rejet de l'art pour l'art et l'admiration distanciée...

Ma relation à Schönberg ressemble à celle d'un fils avec son père, c'est-à-dire très compliquée. Mon professeur a étudié avec Schönberg, et on m'a toujours répété qu'il était le grand compositeur du XX^e siècle. Il a établi un système musical qui, je pense, était mort-né et n'a rien engendré d'important. J'ai donc une relation d'amour-haine avec Schönberg. Et *Harmonielehre* célèbre la musique dont il s'est détourné. Il a écrit ce monumental *Traité d'harmonie*, et l'a publié en 1910, la même année qu'il a écrit le *Second Quatuor à cordes* et la *Symphonie de chambre*. Il était alors en train de s'éloigner de la tonalité ; c'était un moment de crise. Les pédagogues, et plus précisément les pédagogues français, doivent trouver *Harmonielehre* nostalgique, et même réactionnaire. Mais c'est finalement une pièce espiègle ; c'est une parodie, mais une parodie sincère, sans aucune ironie. *Chamber Symphony* se réfère aussi à Schönberg, mais en ayant cette connotation absurde à la musique de dessins animés, comme à la grande époque hollywoodienne, dans les années cinquante. Cette musique est vraiment intense, très contrapuntique, et en même temps très amusante, hyperactive et au fond joviale.

Propos recueillis par Pascal Huynh
Interview parue dans *Cité musique* n° 62

MARDI 16 MARS – 20H

SALLE PLEYEL

Claude Debussy / Colin Matthews

Le Vent dans la plaine

Ce qu'a vu le vent d'Ouest

Maurice Ravel

Valses nobles et sentimentales

Igor Stravinski

Concerto pour piano et vents

John Adams

City Noir (création française)

London Symphony Orchestra

John Adams, direction

Jeremy Denk, piano

SAMEDI 20 MARS

DE 15H À 18H30

Forum John Adams

15h Projection

Wonders are Many

Film de Jon Else, États-Unis, 2007,

94 minutes

16h30 Rencontre

Animée par Franck Mallet, avec la participation de John Adams

17h30 Concert

John Adams

Hoodoo Zephyr, pour électroniques

Mark Grey, John Adams, régie son

SAMEDI 20 MARS – 18H30

ZOOM SUR UNE ŒUVRE

John Adams

A Flowering Tree

Evan Rothstein, musicologue

SAMEDI 20 MARS – 20H

John Adams

A Flowering Tree

Orquestra et Coro Gulbenkian

Joana Carneiro, direction

Jessica Rivera, soprano

Noah Stewart, ténor

Jonathan Lemalu, baryton-basse

MARDI 23 MARS – 20H

Joseph Haydn

Quatuor à cordes op. 54 n° 2

Maurice Ravel

Quatuor à cordes

John Adams

String Quartet

Quatuor St. Lawrence

Geoff Nuttall, violon

Scott St. John, violon

Lesley Robertson, alto

Christopher Costanza, violoncelle

VENDREDI 26 MARS – 20H

Charles Ives

The Fourth of July (extrait de *Holidays Symphony*)

Samuel Barber

Knoxville, Summer of 1915

Igor Stravinski

Prélude et air d'Anne Trulove (extraits du *Rake's Progress*)

John Adams

Harmonielehre

Orchestre Philharmonique

de Radio France

Lawrence Renes, direction

Sally Matthews, soprano

SAMEDI 27 MARS – 20H

John Adams

Son of Chamber Symphony (création française)

Shaker Loops (version pour septuor)

Chamber Symphony

Asko|Schönberg Ensemble

John Adams, direction

SAMEDI 20 MARS – DE 15H À 18H30

Amphithéâtre

Forum John Adams

15h Projection

Wonders are Many

Film de Jon Else, États-Unis, 2007, 94 minutes

16h30 Rencontre

Animée par **Franck Mallet**, avec la participation de **John Adams**

17h30 Concert

John Adams

Hoodoo Zephyr, pour électroniques

Mark Grey, John Adams, régie son

Avec le soutien du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine – un programme FACE (French American Cultural Exchange) soutenu par les services culturels de l'Ambassade française, la SACEM, CulturesFrance et la Fondation Florence Gould.

John Adams (1947)

Hoodoo Zephyr

Composition : 1992.

Effectif : électronique.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 53 minutes.

Light Over Water, pour toutes ses limites techniques, a établi un thème récurrent dans mon travail, celui des paysages sur grandes toiles, l'évocation sonore de grands espaces et le jeu lent de la lumière et des ombres sur fond de ce qui peut être parfois immense solitude. Au cours des années suivantes, je suis revenu de différentes manières à ce thème : dans l'album *Hoodoo Zephyr* de 1992, dans les œuvres orchestrales *El Dorado* et *The Dharma at Big Sur*, et tout particulièrement dans les paysages sonores étranges et volatiles de *Doctor Atomic*, une musique qui évoque un désert du Nouveau-Mexique à la veille d'une explosion nucléaire.

John Adams

SAMEDI 20 MARS – 20H

Salle des concerts

John Adams

A Flowering Tree

Opéra en deux actes sur un livret de **John Adams** et **Peter Sellars**, adapté de contes et poèmes indiens traduits en anglais par **A. K. Ramanujan**

Acte I

entracte

Acte II

Orquestra et Coro Gulbenkian

Joana Carneiro, direction

Jessica Rivera, soprano

Noah Stewart, ténor

Jonathan Lemalu, baryton-basse

Mark Grey, ingénieur du son

Ce concert est surtitré.

En partenariat avec le Centre Culturel Calouste Gulbenkian.

Avec le soutien du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine – un programme FACE (French American Cultural Exchange) soutenu par les services culturels de l’Ambassade française, la SACEM, CulturesFrance et la Fondation Florence-Gould.

Fin du concert vers 22h20.

John Adams (1947)

A Flowering Tree

Opéra en deux actes sur un livret de **John Adams** et **Peter Sellars**, adapté de contes et poèmes indiens traduits en anglais par **A. K. Ramanujan**

Composition : 2006.

Commande conjointe du New Crowned Hope Festival de Vienne, des Berliner Philharmoniker, de l'Orchestre Symphonique de San Francisco, du Barbican Centre et du Lincoln Center.

Création : le 14 novembre 2006 au MuseumsQuartier de Vienne par l'Orquesta Joven Camerata du Venezuela et la Schola Cantorum de Caracas sous la direction de John Adams avec Eric Owens (Le Narrateur), Russell Thomas (Le Prince), Jessica Rivera (Kumudha) ; reprise par les Berliner Philharmoniker dirigés par Simon Rattle les 21 et 22 décembre 2006, par l'Orchestre Symphonique de San Francisco dirigé par John Adams les 1^{er}, 2 et 3 mars 2007, par le London Symphony Orchestra également dirigé par John Adams au Barbican Centre de Londres les 10 et 12 août 2007. Effectif : soprano lyrique, ténor, baryton, chœur, 1 piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois (aussi cor anglais), 1 flûte à bec soprano, 1 flûte à bec alto, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 1 basson, 1 contrebasson (aussi basson), 4 cors, 2 trompettes, 1 timbales, 2 percussionnistes, 1 harpe, 1 célesta et cordes.

Éditeur : Boosey & Hawkes

Durée : environ 2 heures.

A Flowering Tree a été composé pour le 250^e anniversaire de la naissance de Mozart célébré à Vienne dans le cadre du New Crowned Hope Festival. L'œuvre s'inspire également de *La Flûte enchantée* et aborde les thèmes de la magie, de la métamorphose et de l'émergence de la conscience morale chers à son compositeur.

L'argument

A Flowering Tree est tiré d'une légende d'Inde du Sud, originellement en langue kannada, traduite en anglais par le poète indien A. K. Ramanujan.

Kumudha, une jeune fille pauvre mais très belle, découvre qu'elle possède le pouvoir de se changer en arbre à fleurs. Désireuse d'apporter un peu de réconfort à sa mère, âgée et souffrante, elle demande à sa sœur de l'aider à accomplir la cérémonie de métamorphose qui leur permettra de récolter des fleurs et de les vendre au marché, assurant ainsi un revenu à leur mère. Après quoi, Kumudha reprend sa forme humaine.

Dissimulé à leurs regards, un jeune prince a cependant assisté à la métamorphose. Troublé et émerveillé tant par la beauté de la jeune fille que par ses pouvoirs magiques, il demande au roi, son père, de la faire venir au palais pour l'épouser.

La nuit de leur mariage, Kumudha pénètre dans la chambre nuptiale et trouve le prince silencieux et d'humeur maussade. Plusieurs nuits passent ainsi sans qu'il ne parle à son épouse ni ne la touche, jusqu'au moment où il l'enjoint de se transformer en arbre en sa présence. Kumudha, confuse que l'on ait découvert son secret, commence par résister puis accède à sa demande et pratique le rituel magique.

La sœur du prince, jalouse de Kumudha, s'était cachée dans la chambre du couple et avait observé la métamorphose. Le lendemain, en l'absence de son frère, elle couvre Kumudha de railleries et lui ordonne de procéder au rituel pour elle et quelques-uns de ses riches amis. Kumudha y consent à contrecœur mais les jeunes gens se désintéressent bientôt d'elle et l'abandonnent sous une pluie torrentielle sans qu'elle ait totalement retrouvé sa forme humaine.

Kumudha, devenue un monstre hideux, moitié arbre moitié femme, est découverte, roulant dans un bas-côté, par une troupe de musiciens itinérants.

Ignorant le sort de sa jeune épouse, le prince voit en l'arrogance qu'il a manifestée à son égard la cause de sa fuite. Plein de remords, il quitte le palais et erre comme un mendiant, muet et sans but, à travers le pays.

Le temps passe. Le prince, hagard et presque méconnaissable, arrive dans le palais d'un royaume lointain dont la nouvelle reine n'est autre que sa sœur, celle-là même qui avait raillé la princesse. Ahurie de découvrir son frère sous les traits d'un mendiant, elle le fait conduire au palais pour qu'on prenne soin de lui. Mais il reste sur sa couche, muet et comme mort. Sur la place du marché où la troupe de musiciens donne un spectacle, les servantes de la reine tombent sous le charme d'une douce mélodie qui s'élève d'un corps monstrueux. Elles transportent au palais ce tronc difforme, pensant que le chant qui s'en échappe pourrait redonner vie au prince. Ignorant qu'il s'agit de Kumudha, la reine ordonne que la chose soit baignée, couverte d'huiles parfumées et portée au chevet du prince.

Une fois seuls, les deux époux se reconnaissent. Ils sont d'abord submergés de chagrin puis envahis de bonheur. Saisissant alors deux jarres pleines d'eau, le prince entreprend le rituel magique qui permet à Kumudha de retrouver sa forme humaine.

MARDI 23 MARS – 20H

Amphithéâtre

Joseph Haydn

Quatuor à cordes op. 54 n° 2

Maurice Ravel

Quatuor à cordes

entracte

John Adams

String Quartet

Quatuor St. Lawrence

Geoff Nuttall, violon

Scott St. John, violon

Lesley Robertson, alto

Christopher Costanza, violoncelle

Avec le soutien du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine – un programme FACE (French American Cultural Exchange) soutenu par les services culturels de l’Ambassade française, la SACEM, CulturesFrance et la Fondation Florence-Gould.

Concert en tournée, organisée par la Cité de la musique :

Mercredi 24 mars 2010 (20h30) à Châlons-en-Champagne, La Comète.

Enregistré par France Musique, ce concert sera diffusé le jeudi 8 avril à 10h30.

Fin du concert vers 21h45.

Joseph Haydn (1732-1809)

Quatuor à cordes en do majeur op. 54 n° 2 Hob. III/58

Vivace

Adagio

Menuetto. Allegretto

Finale. Adagio – Presto – Adagio

Composition : 1788.

Durée : environ 19 minutes.

Entre 1784 et 1790, Joseph Haydn est astreint par son Prince Esterházy à des tâches de moindre intérêt, telles que remanier les opéras d'autrui pour le divertissement de la cour et y insérer – c'est alors l'usage – des airs annexes. Ces airs, il les conçoit assez faciles, adaptés aux moyens de sa maîtresse la cantatrice Luigia Polzelli. Mais tout cela n'occupe pas suffisamment un musicien de génie. Haydn trouve le temps de composer les *Quatuors op. 50 à 64*, ainsi que les symphonies « parisiennes », pour des commanditaires extérieurs au palais. Il n'est pas impossible que ce *Quatuor op. 54 n° 2* ait été écrit pour Johann Tost, second violon à l'orchestre d'Esterházy, et qui servait à Haydn d'intermédiaire auprès des éditeurs parisiens ; la partie de premier violon s'y trouve en tout cas très valorisée.

Le premier mouvement est dominé par son thème principal, impérieux dans sa descente en notes piquées sur l'accord parfait, et gracieux dans ses *gruppetti* ; de grandes mesures de silence lui impriment encore plus de caractère. Ce premier thème, où le premier violon doit briller par sa rapidité et sa décision, se prolonge en un pont arpégé qui conduit à un deuxième thème indiqué *dolce*, mais toujours alerte. Le développement tourmente le premier thème à travers plusieurs tonalités et agite les *gruppetti* dans son inquiétude. La réexposition, où le thème est encore légèrement développé, est dans l'ensemble très régulière.

L'émouvant *Adagio* médite sur une seule phrase. Cette idée fixe, dolente comme un choral triste, est énoncée d'abord par le premier violon. Puis le thème devient sous-jacent, comme un *cantus firmus*, tandis que le soliste a la part belle, avec ses arabesques en contre-chant, expressives d'une certaine détresse. Le thème sert ainsi quatre fois de trame sous-entendue : deux fois à peu près à l'identique ; une troisième fois commencée en majeur mais modulante et torturée, comme un petit développement ; et une dernière fois comme une libre réexposition. L'*Adagio* finit de façon suspensive, tourné vers le mouvement suivant.

Le *Menuetto* joue d'abord la simplicité : nuances piano et notes piquées, avançant à petits pas d'une bonhomie discrète. La partie principale se termine sur une gamme montante à l'unisson, détail inattendu, et *fortissimo*. Le trio intermédiaire commence à l'unisson lui aussi, mais en mineur ; son expressivité plaintive est accentuée par les audaces de l'harmonie.

Le *Finale* réunit deux mouvements différents en un, sous une forme inédite : le presto central est encadré par les deux ailes d'un bel adagio. Le premier épisode lent, fausse introduction qui se prolonge (57 mesures en tout), permet au premier violon d'élégantes et élégiaques arabesques, en noble dialogue avec le violoncelle ; les deux autres instruments tracent un chemin de patientes batteries. Soudain, le presto très primesautier se déclenche, en notes piquées et aiguës, avec un motif traité en refrain ; après un point d'orgue, l'adagio revient, abrégé, et termine l'ouvrage dans la douceur et le recueillement.

Maurice Ravel (1875-1937)

Quatuor à cordes en fa majeur

Allegro moderato

Assez vif, très rythmé

Très lent

Vif et agité

Composition : décembre 1902-avril 1903.

Dédicace : « À mon cher maître Gabriel Fauré ».

Création : le 5 mars 1904 à Paris (concert de la Société Nationale, salle de la Schola Cantorum), par le Quatuor Heyman.

Édition : 1904, par Gabriel Astruc ; édition définitive en 1910, chez Durand.

Durée : environ 29 minutes.

Comme Debussy, Maurice Ravel a l'audace d'inaugurer sa production de chambre par cette épreuve de vérité qu'est le quatuor. À peine âgé de vingt-sept ans, encore étudiant dans la classe de Gabriel Fauré, auquel l'ouvrage est dédié, il se jette spontanément à l'eau, obéissant à sa muse intérieure. Les quatuors de Debussy et de Ravel sont souvent couplés dans les disques ; le premier musicien n'a pas ménagé son admiration pour son cadet, il a même freiné ses scrupules et ses propensions aux remaniements par une superbe adjuration : « *Au nom des dieux de la musique et au mien, ne touchez à rien de votre quatuor !* »

Le premier mouvement suit un plan de sonate assez distancié, car on n'y ressent plus aucune des dramaturgies propres à l'ère classique ou romantique ; cette musique veut suggérer, envelopper. Les deux thèmes, charmeurs et doux, d'une suavité rare pour un premier mouvement, contrastent peu entre eux ; le premier semble inviter à un paisible repos et le deuxième, nettement dessiné par le premier violon et l'alto simultanément, relève d'un orientalisme discret et envoûtant. Le voile léger des ambiguïtés tonales, les flous impressionnistes, les accélérations du tempo qui soufflent par à-coups comme une brise émotive, conduisent à une fin délicatement extasiée.

Le deuxième mouvement est un scherzo tournoyant d'une grande séduction. Les mélodies longilignes, un peu Art Nouveau, évoluent sur un fond à deux textures : pluie pétillante de

pizzicati d'une part, soie frémissante des trilles et trémolos de l'autre. Dans la partie principale, le violoncelle reste en pizzicati tout le temps et maintient cette mécanique de précision qui fascine si souvent chez Ravel. Le premier violon, puis l'alto inaugurent une danse qui glisse par-dessus les rythmes avec autant d'élégance que de promptitude. Dans le trio central, beaucoup plus méditatif, les instruments mettent tous des sourdines ; c'est l'heure des mélodies modales, dont la mélancolie est peut-être d'influence russe. Mais la beauté de cet important intermède réside dans sa synthèse de motifs, reliques de la danse initiale, bulles de pizzicati qui éclatent çà et là dans le brouillard coloré, autant de détails qui ravissent d'emblée l'oreille, même si la conscience ne les analyse que confusément.

Le mouvement lent tend la main au premier mouvement, il en représente en quelque sorte la face d'ombre, comme s'il le prolongeait dans des régions d'attente et de douleur. Le premier thème de l'ouvrage est d'ailleurs rappelé en des chorals très hiératiques. Au fil d'une grande liberté formelle, les instruments chantent tour à tour des soli plaintifs et courts, souvent poussés dans l'aigu de leur tessiture. Ils font figure de captifs dont l'expression s'épuise vite, enchaînés par un maléfice comme dans un conte de fées : car même au sein de ce quasi-désespoir proche du lyrisme romantique, Ravel conserve son décor très personnel fait de sobriété, de mystère enfantin et de clignotements magiques. Plusieurs de ces mélodies, d'une grande vocalité, semblent anticiper le navrement de la princesse dans *L'Enfant et les sortilèges*.

Puissance et passion sont réservées pour la fin. L'impétueuse finale s'apparente un peu au second mouvement, dont il partage le tournoiement et les trémolos, mais avec une fougue qui est peut-être redevable au sang espagnol du compositeur. Une introduction aux silences dramatiques, aux pizzicati claquants, propulse le motif principal, une cellule tout en tremblements, au chromatisme retourné ; un mouvement perpétuel s'instaure, tempétueux et foncé. La forme sonate permet l'apparition d'idées secondaires plus aimables, en particulier le deuxième thème, vaguement chinois, qui est issu du premier mouvement. Le développement intensifie les assauts de l'orage premier, ses trémolos corrosifs. La coda nous entraîne dans le vertige d'une valse à cinq temps, puis culmine, de façon très ravélienne, à l'intersection de la rage et de la victoire.

Isabelle Werck

John Adams (1947)

String Quartet

In two movements

Composition : 2008.

Commande : Juilliard School, Stanford Lively Arts (Université Stanford) et Banff Center.

Dédicace : au Quatuor St. Lawrence.

Création : le 29 janvier 2009 au Théâtre Peter Jay Sharp (Juilliard School), New York, par le Quatuor St. Lawrence.

Effectif : 2 violons, alto, violoncelle.

Éditeur : Boosey & Hawkes

Durée : environ 28 minutes.

Ce *Quatuor à cordes* est la seconde pièce d'envergure de John Adams pour cette formation, et la première sans électronique. Son premier quatuor à cordes, *John's Book Alleged Dances* (1994), a composé pour le Quatuor Kronos, est accompagné par un disque préenregistré, et son second quatuor à cordes, *Fellow Traveler* (2007), est une pièce de cinq minutes écrite pour l'anniversaire de Peter Sellars.

C'est à l'occasion d'une interprétation brillante d'*Alleged Dances* par le Quatuor St. Lawrence à l'Université Stanford en 2007 que John Adams décida de composer une pièce pour ces interprètes. Ce nouveau quatuor, commande de la Juilliard School, de Stanford Lively Arts (Université Stanford) et du Banff Centre, fut créé à la Juilliard School et repris en tournée.

VENDREDI 26 MARS – 20H

Salle des concerts

Charles Ives

The Fourth of July, extrait de *Holidays Symphony*

Samuel Barber

Knoxville, Summer of 1915

Igor Stravinski

Prélude et air d'Anne Trulove, extraits du *Rake's Progress*

entracte

John Adams

Harmonielehre

Orchestre Philharmonique de Radio France

Élisabeth Balmas, violon solo

Lawrence Renes, direction

Sally Matthews, soprano

Coproduction Cité de la musique, Radio France. Avec le soutien du programme FACE.

Ce concert est retransmis en direct sur France Musique et sur le réseau de l'Union Européenne des Radios et Télévisions (UER).

Fin du concert vers 21h35.

Charles Ives (1874-1954)

The Fourth of July, extrait de *Holidays Symphony*

Composition de ce mouvement : 1912, puis 1914-1918 et révisé en 1930-1931.

Création de ce mouvement : Paris, Salle Pleyel, le 21 février 1932, Orchestre Symphonique de Paris, direction Nicolas Slominski.

Effectif : 2 flûtes (+ piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons (+ contrebasson) – 4 cors, 3 trompettes (+ cornet), 3 trombones, tuba – caisse claire, grosse caisse, timbales, cloches, xylophone – piano – cordes (et 2 ou 3 fifres, facultatifs).

Éditeur : Schirmer.

Durée : environ 7 minutes.

L'œuvre de Charles Ives *A Symphony: New England Holidays* est plus connue sous le diminutif de *Holidays Symphony*. Les quatre mouvements, s'ils évoquent clairement le cycle des saisons (hiver, printemps, été, automne), ne font pas montre d'un lien musical particulier qui signerait l'unité de la symphonie et peuvent donc, selon l'avis du compositeur, être joués séparément. Le troisième mouvement, *The Fourth of July*, qui renvoie au jour de la fête de l'Indépendance américaine, est sans doute l'un des essais orchestraux les plus audacieux de Charles Ives. Le matériau musical, composite, y est traité dans une joyeuse polyrythmie qui nous place au cœur même de la célébration bruyante de la fête du 4 juillet – vue et entendue à travers les yeux et les oreilles d'un enfant – en prenant en compte l'ensemble des festivités, depuis l'aube naissante (*adagio molto*) jusqu'au soir (*allegro con spirito*) : la parade, les fanfares, les pétards qui explosent, les matchs de base-ball, etc., le tout s'achevant par les feux d'artifice et leur ultime fusée qui retombe. Comme dans la *Sonate Concord* pour piano, contemporaine, l'utilisation du collage provoque un foisonnement de citations, plus ou moins détournées, dans les différentes strates d'un immense orchestre. Les célèbres chants patriotiques *The Battle Cry of Freedom* et *Yankee Doodle*, ainsi que le clairon du *Reveille*, font, parmi d'autres, partie de la vingtaine de références intégrées par Ives dans son discours musical, en juxtaposition ou en superposition. La phrase fameuse du compositeur à son copiste (« *De grâce, n'essayez pas d'enjoliver. Toutes les fausses notes sont bel et bien justes* ») fait référence au passage central, en « fausses notes », où la mélodie de *Columbia, the Gem of the Ocean* est volontairement déformée. L'expérimentation chère à Ives passe donc par des associations audacieuses, inouïes, qui engendrent une cacophonie virtuose et organisée nécessitant, selon la critique Robert Greenberg, « *deux ou trois chefs* »...

Samuel Barber (1910-1981)

Knoxville, Summer of 1915 op. 24

Composition : 1947 (révisé en 1950).

Création : le 9 avril 1948, Eleanor Steber (soprano), Orchestre Symphonique de Boston, Serge Koussevitski (direction).

Commande : Eleanor Steber.

Dédicace : « À la mémoire de mon père ».

Effectif : soprano – flûte (aussi piccolo), hautbois (aussi cor anglais), clarinette, basson – 2 cors, trompette – triangle, harpe – cordes.

Éditeur : Schirmer.

Durée : environ 16 minutes.

« *Nous parlons à présent des soirs d'été passés à Knoxville, Tennessee, à l'époque où j'y habitais, me déguisant si bien en enfant...* » L'exergue du texte du poète James Agee nous transporte d'emblée dans le sud des États-Unis au début du XX^e siècle, ce que la musique de Samuel Barber, essentiellement diatonique, s'attachera également à faire, à l'aide d'éléments musicaux typiques de cet univers géographique (blues, jazz, musiques populaires), sans pour autant verser dans le patriotisme.

Ici, il s'agit plutôt d'une vision bucolique, pastorale. *Knoxville : Été 1915* est un grand air de concert aux accents « *strictement autobiographiques* », selon les termes de James Agee (Barber et lui sont presque exactement contemporains) ; le compositeur, affecté par la lente agonie de son père et de sa tante qu'il sait condamnés, se laisse gagner par la nostalgie, qu'accroissent encore les mots naïfs et touchants du narrateur-enfant et la focalisation interne du texte, qui oscille entre insouciance et peur, tendresse et angoisse, enfance et âge adulte, rêve et réalité. Les précisions descriptives suscitent une mise en musique volontiers imitative de la part de Barber, dont l'orchestration délicate met en avant la chaleur des cordes, et les instruments solistes (notamment les bois) dans l'ensemble de chambre.

Les différents moments du texte donnent ainsi lieu à la juxtaposition d'atmosphères contrastées, comme dans une rhapsodie – même si l'unité d'ensemble se forme à partir de deux éléments : le retour, sous différentes formes, de l'introduction des vents, et l'utilisation généralisée d'une cellule de trois notes, énoncée dès l'entrée de la voix. Après l'introduction, la mélodie initiale, lente et souple, accompagnée par la flûte, la harpe et les cordes en pizzicato, a des parfums de berceuse ; l'évocation du tramway (*allegro agitato*) est colorée, traitée sur des rythmiques irrégulières et à l'aide de motifs d'appel répétés ; la « *douleur d'être sur cette terre* » est rendue de façon plus dissonante et chromatique, avant le retour du doux balancement du rocking-chair évoqué au début, qui conclut la pièce.

Igor Stravinski (1882-1971)

Prélude et air d'Anne Trulove, extraits du Rake's Progress

Composition de l'opéra : 1948-1951.

Création : Venise, Théâtre de La Fenice, le 11 septembre 1951, Chœur et Orchestre de La Scala de Milan, direction Igor Stravinski ; avec, notamment, Elisabeth Schwarzkopf dans le rôle d'Anne Trulove.

Effectif : 2 flûtes (aussi piccolo), 2 hautbois (aussi cor anglais), 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes – timbales – clavecin (ou piano) – cordes.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 9 minutes.

Vaguement inspiré de la série des huit peintures de William Hogarth de 1735, qui porte le même nom, *La Carrière d'un libertin*, sur un livret de Chester Kellman et W. H. Auden, clôt par un ouvrage lyrique d'envergure la période néoclassique de Stravinski, qui affirme avoir voulu « *présenter* [son œuvre] *dans le moule d'un opéra à numéros du XVIII^e siècle* ».

À la fin de l'acte I, Tom Rakewell est parti à Londres en compagnie du méphistophélique personnage de Nick Shadow pour régler la prétendue succession de son oncle, qui doit le rendre riche. Mais il s'avère que la beuverie et les mauvaises fréquentations tentent le jeune homme, qui ne donne pas de nouvelles à Anne, sa bien-aimée, restée chez son père à la campagne. Dans un grand air en deux parties, dont la forme est issue des opéras italiens romantiques (Bellini, Donizetti), celle-ci chante tout d'abord (cavatine lente, en mineur) sa tristesse d'être abandonnée et l'inquiétude qu'elle éprouve pour Tom, de nature si fragile ; mais elle se résout ensuite à partir à sa recherche et à le sauver (*cabaletta* rapide et plus virtuose, en majeur), affirmant vigoureusement la force et la persévérance de son cœur amoureux – tel que l'indique son nom (Anne Trulove – « amour vrai », « cœur fidèle »).

L'introduction lente des bois met en avant un élément dynamique de iambe (courte-longue), repris ensuite aux cordes quand la voix d'Anne s'élève. C'est d'abord un récitatif un peu hésitant, à l'image du désarroi et de la tristesse de l'héroïne. Puis le rythme de cavatine entraîne la voix, accompagnée par le basson, dans une tessiture plus élevée. Quand la voix de son père sort Anne de sa torpeur et la pousse au choix et à l'action, un nouveau récitatif intervient, avant le mouvement rapide, dont l'orchestration et la ponctuation alternée entre bois et cordes sont toutes mozartiennes.

Grégoire Tossier

John Adams (1947)

Harmonielehre

[Sans titre]

« The Anfortas Wound » (« La Blessure d'Amfortas »). Very slow but always very flexible

« Meister Eckhardt and Quackie » (« Maître Eckhardt et Quackie »). Slowly rocking

Composition : 1984-1985 à San Francisco.

Création : le 21 mars 1985 à San Francisco par l'Orchestre Symphonique de San Francisco sous la direction d'Edo de Waart.

Effectif : 4 flûtes (3 piccolos), 3 hautbois (cor anglais), 4 clarinettes (2 clarinettes basses), 3 bassons (contrebasson) – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas – timbales, percussion (glockenspiel, 2 marimbas, vibraphone, xylophone) – célesta, 2 harpes, piano – cordes.

Édition : Associated Music Publishers, 1985.

Durée : environ 40 minutes.

Carrefour d'influences, *Harmonielehre* s'impose dans le riche catalogue de John Adams comme une œuvre qui affirme avec une éloquence remarquable la position esthétique du compositeur américain vivant le plus joué dans le monde. Admirateur de John Cage, John Adams s'est inscrit, en réaction à la conception musicale intellectualiste d'après-guerre, dans le courant minimaliste américain, qui recherche l'économie de moyens, la simplicité d'un discours fondé sur le principe de répétition. Mais, contrairement à ses prédécesseurs, Phil Glass ou Steve Reich, qui ont développé dans leurs œuvres une impersonnalité née d'une ascèse musicale, John Adams se montre l'héritier d'une tradition occidentale postromantique qui magnifie l'expression du sentiment dans une profusion sonore, dépassant ainsi le mouvement dont il est issu.

Le titre *Harmonielehre* (« Traité d'harmonie ») fait référence à l'ouvrage du même nom de Schönberg et renvoie ouvertement à l'univers musical du début du XX^e siècle : Mahler, le Schönberg des *Gurrelieder*, le Debussy du *Martyre de saint Sébastien*, mais aussi le Stravinski de *Petrouchka*. La figure tutélaire de Wagner, invoquée dans le deuxième mouvement, plane sur ce panthéon.

Le premier mouvement de ce triptyque s'inspire d'un rêve du compositeur : un gigantesque cargo s'élève de la baie de San Francisco comme une fusée. Véritable « embarquement immédiat », il oppose à des accords puissamment scandés de *mi* mineur, martelés dans un mouvement répétitif de fer et d'acier, un chant ample et passionné, à la fois mélodie infinie wagnérienne et évocation des grands espaces américains.

Le deuxième mouvement, « *The Anfortas wound* », est une méditation sur la souffrance du chevalier du Graal, blessé au flanc. Dans cette plaie d'origine métaphysique, Adams voit la blessure du créateur. Dans un univers désolé où tinte une cloche (seul élément ouvertement répétitif), se déploie progressivement, jusqu'au cri, un chant dont le chromatisme accuse la distance prise par Adams avec le minimalisme, ouvertement diatonique. Les harmonies parallèles des bois,

qui évoquent des jeux d'orgue, rappellent *Le Martyre de saint Sébastien*. L'écriture répétitive, pratiquement imperceptible, sert le discours romantique sous la forme de dessins en marches de la mélodie. La coda, dans une texture musicale raréfiée où tintent les cloches, suggérées par diverses combinaisons instrumentales, instaure une atmosphère d'une grande austérité, dominée par des tierces solitaires.

« *Meister Eckhardt and Quackie* » est né, comme le premier mouvement, d'une vision, qui a la grâce et la naïveté d'une enluminure médiévale. Adams y associe le grand mystique Maître Eckhardt à sa propre fille, surnommé Quackie. Celui-ci, à la manière d'un saint Christophe, porte sur ses épaules l'enfant qui lui confie le secret de la grâce. Quackie est représentée par les dessins répétés des piccolos et du célesta ; l'aspiration ardente du mystique se traduit par la mélodie des cordes. L'accord symbolique de *mi* bémol majeur (peut-être aussi souvenir du prélude de *L'Or du Rhin*) s'impose peu à peu en vagues puissantes et rayonne de mille feux.

Anne Rousselin

Samuel Barber

Knoxville, Summer of 1915

We are talking now of summer evenings in Knoxville Tennessee in the time that I lived there so successfully disguised to myself as a child.

... It has become that time of evening when people sit on their porches, rocking gently and talking gently and watching the street and the standing up into their sphere of possession of the trees, of birds' hung havens, hangars. People go by; things go by. A horse, drawing a buggy, breaking his hollow iron music on the asphalt; a loud auto; a quiet auto; people in pairs, not in a hurry, scuffling, switching their weight of aestival body, talking casually, the taste hovering over them of vanilla, strawberry, pasteboard and starched milk, the image upon them of lovers and horsemen, squared with clowns in hueless amber.

A streetcar raising its iron moan; stopping, belling and starting; stertorous; rousing and raising again its iron increasing moan and swimming its gold windows and straw seats on past and past and past, the bleak spark crackling and cursing above it like a small malignant spirit set to dog its tracks; the iron whine rises on rising speed; still risen, faints; halts; the faint stinging bell; rises again, still fainter; fainting, lifting, lifts, faints foregone: forgotten. Now is the night one blue dew.

Now is the night one blue dew, my father has drained, he has coiled the hose.

Low on the length of lawns, a frailing of fire who breathes...

Parents on porches: rock and rock. From damp strings morning glories hang their ancient faces.

The dry and exalted noise of the locusts from all the air at once enchants my eardrums.

Nous parlons à présent des soirs d'été à Knoxville, Tennessee, à l'époque où j'y habitais, me déguisant si bien en enfant.

... Le moment est venu où, le soir, les gens s'assoient sur le porche, se balançant doucement, parlant doucement et regardant la rue, épiant l'entrée dans leur mouvance des arbres, des abris suspendus des oiseaux, des hangars. Les gens passent ; les choses passent. Un cheval, tirant un boghei et martelant une musique creuse et métallique sur l'asphalte, une auto bruyante, une auto silencieuse, des gens allant par deux, sans aucune hâte, flânant, faisant osciller de droite à gauche leur corps estival, bavardant de choses et d'autres, au-dessus d'eux flotte une odeur de vanille, de fraise, de pâte et de lait d'amidon, eux semblables à des amants et à des cavaliers, encadrés de clowns dans un ambre pâle.

Un tramway pousse son grognement métallique ; s'arrête, fait entendre sa sonnerie, et repart ; en peinant ; s'éveille et pousse à nouveau son grognement métallique toujours plus intense, et fait défilier ses fenêtres dorées et ses sièges de paille, encore et encore, l'étincelle blafarde claque et jure au-dessus de lui comme un petit esprit malfaisant déterminé à le suivre à la trace ; la plainte métallique croît avec la vitesse croissante ; elle continue de croître puis diminue ; s'interrompt ; la faible sonnerie retentit ; puis la plainte s'élève à nouveau, s'éteint, reprend, croît puis disparaît définitivement... oubliée. Voilà maintenant la nuit, une rosée bleue.

Voilà maintenant la nuit, une rosée bleue ; mon père a vidé le tuyau d'arrosage et l'a enroulé.

En bas sur l'étendue des pelouses, un feu tremblant qui respire...

Des parents sur leur porche, qui se balancent inlassablement. Sur des fils mouillés, des ipomées suspendent leurs visages anciens.

Le bruit sec et exalté des sauterelles alentour enchante immédiatement mes tympan.

On the rough wet grass of the back yard my father and mother have spread quilts. We all lie there, my mother, my father, my uncle, my aunt, and I too am lying there....They are not talking much, and the talk is quiet, of nothing in particular, of nothing at all in particular, of nothing at all. The stars are wide and alive, they seem each like a smile of great sweetness, and they seem very near. All my people are larger bodies than mine,... with voices gentle and meaningless like the voices of sleeping birds.

One is an artist, he is living at home. One is a musician, she is living at home. One is my mother who is good to me. One is my father who is good to me.

By some chance, here they are, all on this earth; and who shall ever tell the sorrow of being on this earth, lying, on quilts, on the grass, in a summer evening, among the sounds of the night.

May God bless my people, my uncle, my aunt, my mother, my good father, oh, remember them kindly in their time of trouble; and in the hour of their taking away.

After a little I am taken in and put to bed. Sleep, soft smiling, draws me unto her: and those receive me, who quietly treat me, as one familiar and well-beloved in that home: but will not, oh, will not, not now, not ever; but will not ever tell me who I am.

James Agee

Sur l'herbe drue et humide de l'arrière-cour, mon père et ma mère ont étalé des couvertures. Nous sommes tous étendus là, ma mère, mon père, mon oncle, ma tante, et moi aussi... Ils ne parlent pas beaucoup, et leurs propos tranquilles ne concernent rien de particulier, rien du tout en particulier, rien du tout. Les étoiles sont larges et bien vivantes, chacune ressemblant à un sourire d'une grande douceur, et elles semblent très proches. Tous mes parents sont plus grands que moi,... et leurs voix sont tendres et incompréhensibles comme les voix d'oiseaux endormis.

L'un de ces parents est un artiste, qui vit à la maison.

L'une est une musicienne, qui vit à la maison. Il y a ma mère, qui est gentille avec moi. Il y a mon père, qui est gentil avec moi.

Le hasard a voulu qu'ils soient tous ici, sur cette terre ; et qui dira jamais la douleur d'être sur cette terre, étendu, sur des couvertures, sur l'herbe, un soir d'été, parmi les bruits de la nuit.

Puisse Dieu bénir mes parents, mon oncle, ma tante, ma mère, mon bon père, oh ! garder un doux souvenir d'eux dans l'adversité ; et au moment de leur départ.

Peu après, on m'emmène à l'intérieur et on me met au lit. Le sommeil au tendre sourire m'attire vers lui ; et ceux qui me reçoivent sont ceux qui me traitent tout naturellement comme l'un des familiers et des êtres chers de cette demeure, mais ne me diront pas, oh non, pas maintenant, jamais, mais ne me diront jamais qui je suis.

Traduction : Lesley Bernstein Translation Services, London, révisée par Grégoire Tossier

Copyright © 1949 (renouvelé) G. Shirmer, Inc. (ASCAP)
Protégé par copyright international. Tous droits réservés.
Reproduit avec autorisation.

Igor Stravinski

Air d'Anne Trulove

(Anne comes from the house in travelling clothes.)

No word from Tom.
Has Love no voice? Can Love not keep
A Maytime vow in cities?
Fades it as a rose,
Cut for a rich display? Forgot! But no, to weep
Is not enough. He needs my help.
Love hears, Love knows,
Love answers him across the silent miles and goes.

Quietly, night, O find him and caress,
And may thou quiet find
His heart, although it be unkind,
Nor may its beat confess,
Although I weep, it knows of loneliness,...

Guide me, O moon, chastely when I depart,
And warmly be the same
He watches without grief or shame;
It cannot, cannot be thou art
A colder moon upon a colder heart.

(Trulove's voice is heard calling from the house: Anne, Anne.)

My father! Can I desert him
And his devotion for a love who has
Deserted me?
(She starts walking back to the house, then stops suddenly.)

No, my Father has strength of purpose,
While Tom is weak, and needs the comfort
Of a helping hand.

(She kneels.)

O God, protect dear Tom,
Support my Father, and strengthen my resolve.
(She bows her head, then rises and walks forward with great decision.)

(Anne sort de la maison en vêtements de voyage.)

Pas un mot de Tom.
L'amour est-il sans voix ? Ne peut-il garder
un serment de mai dans les villes ?
Se fane comme la rose
Coupée pour une belle gerbe ? Oubliée ! Mais non,
Pleurer ne suffit pas. Il a besoin de moi.
L'amour entend, l'amour sait,
L'amour lui répond à travers les lieux silencieuses, et part.

Doucement, nuit, trouve-le et le caresse,
Et puisses-tu trouver en paix
Son cœur, même oublié,
Même si son battement a cessé de confesser
– j'en pleure – qu'il se sent seul,...

Guide-moi, ô lune, chastement à l'heure
Où je pars, et garde la même douce chaleur
Que sans chagrin ni honte il accueille.
Il ne se peut pas que tu luises
Froide sur un cœur froid.

(On entend la voix de Trulove appeler de la maison : Anne, Anne !)

Mon père ! Puis-je l'abandonner,
Lui et sa tendresse,
Pour un amour qui m'a abandonnée ?
(Elle commence à revenir sur ses pas, puis soudain s'arrête.)

Non, mon père a l'âme forte
Et Tom est faible, il a besoin du réconfort
D'une main secourable.

(Elle s'agenouille.)

Ô Dieu, protégez Tom,
Soutenez mon père, fortifiez ma résolution.
(Elle incline la tête, puis se lève et s'avance avec beaucoup de décision.)

I go, I go to him.
Love cannot falter,
Cannot desert;
Though it be shunned
Or be forgotten,
Though it be hurt,
If Love be love
It will not alter.
Though it be shunned, ...
O should I see
My love in need,
It shall not matter, ...
What it may be.
I go, I go to him, ...
Time cannot alter, ...
A loving, an ever loving heart.
(She turns and starts toward the garden gate.)

Texte de W. H. Auden et Chester Kallman

Je vais à lui,
L'amour ne peut hésiter,
Ne peut renoncer.
Même dédaigné,
Même oublié,
Tout blessé qu'il soit,
Si l'amour est amour,
Il ne change pas.
Même dédaigné, ...
Si je devais voir
Mon amour en peine,
Peu importe
Comment il l'est.
Je vais à lui, ...
Le temps ne peut changer, ...
Un cœur aimant, un cœur à jamais aimant.
(Elle se tourne et se dirige vers la barrière du jardin.)

Traduction par N. Lesieur (Decca, 1984)

SAMEDI 27 MARS – 20H

Salle des concerts

John Adams

Son of Chamber Symphony – création française

Shaker Loops – version pour septuor

entracte

Chamber Symphony

Asko|Schönberg Ensemble

John Adams, direction

Avec le soutien du Fonds franco-américain pour la musique contemporaine – un programme FACE (French American Cultural Exchange) soutenu par les services culturels de l'Ambassade française, la SACEM, CulturesFrance et la Fondation Florence Gould.

Ce concert est retransmis en direct sur France Musique et sur le réseau de l'Union Européenne des Radios et Télévisions (UER). Il est également diffusé en direct sur les sites Internet www.citedelamusique.fr, www.sallepleyel.fr et www.arteliveweb.com, en collaboration avec France Musique. Il y restera disponible gratuitement pendant deux mois.

Fin du concert vers 21h40.

John Adams (1947)

Son of Chamber Symphony

I. [Sans titre]

II. [Sans titre]

III. [Sans titre]

Composition : 2007 ; pour Alarm Will Sound et pour une création chorégraphique de Mark Morris.

Commande : Stanford Lively Arts, Carnegie Hall de New York et Ballet de San Francisco.

Création : le 30 novembre 2007 à l'Université Stanford par l'ensemble Alarm Will Sound dirigé par Alan Pierson ; cette composition a également été chorégraphiée par Mark Morris pour le Ballet de San Francisco sous le titre de *Joyride*.

Effectif : flûte (aussi piccolo), hautbois, clarinette, clarinette basse, basson – cor, trompette, trombone – piano (aussi célesta) – 2 percussionnistes (l'un jouant également du sampler) – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Boosey & Hawkes. Durée : environ 23 minutes.

J'ai composé cette pièce pour un ensemble similaire à celui de ma première *Chamber Symphony*, écrite en 1992. Elle en partage certaines qualités, mais ne va pas aux mêmes extrémités en termes de virtuosité et de densité contrapuntique. Le premier mouvement présente un son échantillonné de piano préparé, le « boing », qui lui donne le ton. Tout en composant cette partie, je travaillais sur la *Septième Symphonie* de Beethoven que je devais diriger à Baltimore, et notamment sur l'exceptionnelle compacité des rythmes et des intervalles qui la caractérise. Cela a certainement influencé mon écriture. Le dernier mouvement commence par un ornement sur l'aria « News » de *Nixon in China*, puis s'en détourne pour rejoindre un nouveau territoire.

John Adams

Shaker Loops – version pour septuor à cordes

Shaking and Trembling

Hymning Slews

Loops and Verses

A Final Shaking

Composition : 1978 ; transcrit pour orchestre à cordes en 1983.

Shaker Loops a été composé à l'automne 1978 en utilisant des fragments d'un quatuor à cordes, *Wavemaker*, écrit un peu plus tôt cette année-là. Il a été créé en décembre 1978 au Hellman Hall de San Francisco par le New Music Ensemble of the San Francisco Conservatory dirigé par le compositeur. La version pour orchestre à cordes date de 1983 et a été créée en avril de la même année au Tully Hall de New York, par l'American Composers Orchestra dirigé par Michael Tilson Thomas. La partition « modulaire » originale, publiée par Associated Music Publisher, a ensuite été abandonnée et remplacée par la version pour orchestre de 1983. Cette dernière peut être exécutée par un septuor de solistes ou par un ensemble à cordes de toute taille. Effectif : 3 violons, 1 alto, 2 violoncelles, 1 contrebasse. Durée : environ 24 minutes.

Shaker Loops était initialement un quatuor à cordes que j'avais intitulé *Wavemaker*. À l'époque, le jeune compositeur que j'étais manipulait les matériaux musicaux avec une certaine désinvolture. Les œuvres fondatrices du minimalisme américain que j'avais étudiées au début des années 1970, avec leurs discours harmoniques et rythmiques particulièrement disséqués, semblaient offrir un parfait débouché à mes aspirations encore bien floues. J'ai ainsi développé un schéma compositionnel en partie inspiré des procédures répétitives minimalistes et en partie généré par mon intérêt pour les formes ondulatoires. Les « ondes » de *Wavemaker* s'illustraient par de longues séquences de cellules mélodiques oscillantes qui créaient un assemblage de motifs censé s'apparenter à la surface légèrement agitée d'un étang. Hélas, ma technique n'était pas à la hauteur de mon inspiration, et mon lac irisé s'assécha vite, pour recevoir les débris de ma composition dès sa première exécution publique. L'idée d'utiliser une formation instrumentale plus étoffée et plus variée, ainsi qu'un mode de composition plus souple, moins tourné vers la théorie, s'imposa donc rapidement.

Par chance, j'avais autour de moi, avec mes élèves du conservatoire de musique de San Francisco, un laboratoire idéal pour expérimenter de nouvelles idées. Les quatre mois suivants, je m'attelai à ramasser les morceaux et me remis à l'ouvrage. Tenant toujours à l'idée de motifs oscillatoires, je conçus une structure d'ensemble permettant d'accueillir une plus grande variété thématique et des ressources émotionnelles plus étendues. Et surtout, le quatuor devint septuor, gagnant ainsi en texture et en dynamique.

L'idée de « boucles » qui figure dans les « *Loops* » du titre est caractéristique de l'emploi du magnétophone et de ces morceaux de bande magnétique que l'on collait à l'époque pour répéter à l'infini les mêmes figures rythmiques ou mélodiques (*It's Gonna Rain* de Steve Reich en est le parfait exemple).

Le mot *Shaker* est une sorte de calembour sur l'expression anglaise « *to shake* », signifiant, dans son acception musicale, faire un trémolo de l'archet sur la corde ou un trille rapide d'une note à l'autre, mais renvoyant aussi à la secte des Shakers, qui était pour moi source de maints souvenirs d'enfance. En effet, j'habitais dans ma jeunesse près d'un village de membres de cette congrégation, très pieuse et industrielle, qui a la particularité d'exprimer sa dévotion par des danses frénétiques culminant en une sorte d'extase autant physique que spirituelle (d'où le nom qui leur a été donné). Cet élément chargé d'une dynamique presque électrisante, si décalé par rapport à l'univers mécaniste et bien ordonné du minimalisme, a donné à ma composition sa raison d'être et lui a permis de trouver une maturité plus affirmée.

Malgré son âge, *Shaker Loops* reste l'une de mes pièces les plus jouées. Il y a les partisans de la limpidité et de l'individualisme formel de la version pour septuor, et ceux qui préfèrent le surcroît de densité et de puissance que propose la version pour orchestre. La pièce a inspiré plusieurs chorégraphes et a même gagné, pour un temps, le statut de musique culte pour son utilisation dans la scène du film autobiographique de Charles Bukowski *Barfly*, où on le voit,

sous les traits de Mickey Rourke, écrire des poèmes après avoir été battu au sang par sa compagne totalement ivre, superbement incarnée par Faye Dunaway. Le bourdonnement insistant de *Shaking and Trembling* accompagne ainsi la brusque inspiration du poète.

Chamber Symphony

Mongrel Airs
Aria with Walking Bass
Road Runner

Composition : 1992.

Commande : Gerbode Foundation de San Francisco pour les San Francisco Contemporary Chamber Players.

Création : le 17 janvier 1993 par l'Ensemble Schönberg à La Haye.

Effectif : flûte (aussi piccolo), hautbois, clarinette, petite clarinette, clarinette basse, basson, basson (aussi contrebasson) – cor, trompette, trombone – synthétiseur et sampler – percussionniste – violon, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 22 minutes.

La *Chamber Symphony*, composée entre septembre et décembre 1992, est le fruit d'une commande de la Gerbode Foundation de San Francisco pour les San Francisco Contemporary Chamber Players, qui en ont assuré la création américaine en avril 1993. L'Ensemble Schönberg en avait assuré la création mondiale, à La Haye, au mois de janvier précédent.

Écrite pour un ensemble de quinze instruments et d'une durée de vingt-deux minutes, ma *Chamber Symphony* présente une troublante ressemblance avec l'*Opus 9* de Schönberg, dont elle emprunte également le titre. L'instrumentation s'en distingue par les parties pour synthétiseur, percussions (une batterie complète), trompette et trombone, que j'y ai disposées, tandis que, par ailleurs, la césure discrète en trois mouvements (*Mongrel Airs*, *Aria with Walking Bass* et *Road Runner*) se détache de la structure ininterrompue de la symphonie de Schönberg.

Je comptais au départ écrire une œuvre pour enfants qui mêlerait de jeunes voix retravaillées à des instruments acoustiques et électroniques. Mais, alors que je ne m'étais pas encore mis à la tâche, j'ai vécu un de ces étranges moments qui préludent souvent à la création d'une nouvelle œuvre, lorsqu'une évidence s'impose à soi. J'étais à ma table de travail, étudiant la partition de la *Première Symphonie de chambre* de Schönberg, lorsque je m'aperçus que mon fils Sam, alors âgé de sept ans, regardait des dessins animés (les bons, ceux des années cinquante) dans la pièce voisine. Les musiques hyperactives, agressives et acrobatiques qui s'en détachaient se mêlèrent dans ma tête à celles de Schönberg, tout aussi hyperactives, agressives et acrobatiques, et je réalisai soudain ce que ces deux traditions avaient de commun.

J'ai longtemps écrit, à grands coups de pinceaux jetés sur de grandes toiles, pour des formations instrumentales puissantes, ensembles symphoniques ou orchestres lyriques. Et même les œuvres composées pour des effectifs plus limités, comme *Phrygian Gates*, *Shaker Loops* ou *Grand Pianola Music*, me donnaient l'occasion d'exploiter le pouvoir de grandes densités harmoniques. Par contre, j'éprouvais quelque difficulté à composer de la musique de chambre, avec la répartition des rôles par nature polyphonique et démocratique qui la caractérise. La *Symphonie de chambre* de Schönberg m'a libéré de ce verrou en proposant un format dans lequel la densité et la masse d'une pièce symphonique peuvent s'allier à la transparence et à la légèreté d'une œuvre de chambre. La tradition de la musique de dessins animés (dont je reconnais volontiers être l'un des très nombreux adeptes) m'a également suggéré un modèle musical à la fois polyphonique et généreusement virtuose.

J'ai eu d'autres sources d'inspiration remontant plus avant dans le siècle, rencontrées la plupart du temps en tant qu'interprète : *La Création du monde* de Darius Milhaud, *L'Octuor* et *L'Histoire du soldat* de Stravinski, et la merveilleuse *Kleine Kammermusik* de Paul Hindemith, un petit chef-d'œuvre de quintette à vent.

Malgré toute sa bonne humeur, ma *Chamber Symphony* s'est malheureusement révélée difficile à interpréter. À la différence de *Phrygian Gates* ou de *Pianola* et de leurs palettes essentiellement diatoniques, cette pièce est linéaire et chromatique, adoptant ainsi un langage que j'ai entrepris d'explorer après l'écriture de mon opéra *The Death of Klinghoffer*. Les instruments doivent négocier des passages suprêmement délicats et des tempi extrêmement rapides, souvent menés par l'appel inexorable de la batterie. Mais c'est en cela, je présume, que réside le charme pervers de la pièce (j'avais d'abord voulu intituler le premier mouvement « *Discipliner et punir* » avant d'opter pour « *Mongrel Airs* », en l'honneur d'un critique britannique qui se plaignait que ma musique manque de bonnes manières).

La *Chamber Symphony* est dédiée à mon fils Sam.

John Adams

Berkeley, juin 1994

John Adams

Né en 1947, en Nouvelle-Angleterre, John Adams a effectué ses études à Harvard avant de s'installer, en 1971, en Californie, où il a enseigné pendant 10 ans au Conservatoire de San Francisco et a été compositeur en résidence de l'Orchestre Symphonique de San Francisco. Les œuvres scéniques de John Adams ont été couronnées de succès. *Nixon in China*, *The Death of Klinghoffer* et *Doctor Atomic*, tous trois créés en collaboration avec le metteur en scène Peter Sellars, se basent sur des thèmes archétypaux de l'histoire contemporaine. *Doctor Atomic*, qui s'inspire du physicien J. Robert Oppenheimer et de la mise au point de la première bombe atomique, a été commandé par l'Opéra de San Francisco et y a été créé, avant d'être repris à Amsterdam, à Chicago, à Londres et au Metropolitan Opera de New York. *On the Transmigration of Souls*, composé pour l'Orchestre Philharmonique de New York à l'occasion du premier anniversaire des attaques sur le World Trade Center, a reçu le Prix Pulitzer en 2003 et a remporté trois Grammy Awards – meilleur enregistrement classique, meilleure interprétation orchestrale et meilleure composition classique contemporaine. *City Noir*, une pièce pour orchestre de 25 minutes dont le point de départ est l'atmosphère de roman noir propre à la culture de Los Angeles, a été créé par Gustavo Dudamel et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles lors d'un concert télévisé retransmis dans le monde entier

et est désormais disponible en DVD chez Deutsche Grammophon. John Adams a été distingué par de nombreuses institutions : l'Université de Cambridge, l'Université Harvard, l'École de Musique Yale, Phi Beta Kappa, le National Endowment for the Arts, le gouverneur de Californie Arnold Schwarzenegger, la Légion d'honneur française et l'Université du Northwestern, où lui ont été décernés un doctorat honoraire et le Prix de composition Michael Ludwig Nemmers. Son *Harmonielehre* est paru au disque chez Nonesuch Records en 1985, et depuis toutes ses œuvres ont d'abord été enregistrées sur ce label. Un coffret de dix disques, *The John Adams Earbox*, réunit sa discographie. Sa plus récente parution est la *Doctor Atomic Symphony* dirigée par David Robertson à la tête de l'Orchestre Symphonique de Saint Louis. L'autobiographie de John Adams, *Hallelujah Junction* (parue chez Farrar, Straus & Giroux) a remporté le Prix du livre de Californie du Nord en 2009. Une anthologie de textes retraçant les plus de 30 ans de vie créative de John Adams est également parue chez Amadeus Press en 2006, sous le titre *John Adams Reader: Essential Writings on an American Composer*. John Adams se consacre également à la direction d'orchestre, se produisant à la tête des plus grands orchestres. Invité régulier des BBC Proms, il a également dirigé, ces dernières saisons, le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles et l'Orchestre Philharmonique de New York, ainsi que des orchestres

à Atlanta, Stockholm, Pittsburgh, Montréal, San Francisco et Detroit. Le site Internet officiel de John Adams est www.earbox.com. Ses partitions sont publiées chez Boosey & Hawkes et chez Associated Music Publishers.

Biographies des interprètes

Concert du samedi 20 mars – 20h

Jessica Rivera

La carrière de Jessica Rivera l'a amenée à collaborer avec des compositeurs comme John Adams, Osvaldo Golijov ou Nico Muhly, et des chefs d'orchestre comme Bernard Haitink, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Robert Spano ou Michael Tilson Thomas. Elle a interprété le rôle de Kumudha dans *A Flowering Tree* de John Adams lors de sa création au New Crowned Hope Festival à Vienne, dans une mise en scène de Peter Sellars. Dès lors, elle a repris ce rôle pour ses débuts avec les Berliner Philharmoniker et Sir Simon Rattle, ainsi que sous la direction du compositeur, avec l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de St. Luke's au Lincoln Center et le London Symphony Orchestra au Barbican Centre. Cette saison, elle chante *Le Rossignol* de Stravinski avec Robert Spano et l'Orchestre Symphonique d'Atlanta (à Atlanta et au Carnegie Hall), la *Messe en si* de Bach sous la direction d'Helmuth Rilling avec l'orchestre et les chœurs de l'Université de Californie du Sud, un programme Copland et Golijov avec Robert Spano et

l'Orchestre Symphonique de Chicago, la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec Sir Roger Norrington et l'Orchestre de St. Luke's au Carnegie Hall ainsi qu'avec Bernard Haitink et l'Orchestre Symphonique de Chicago, *Five Images After Sappho* de Salonen et *Knoxville: Summer of 1915* de Barber avec Joana Carneiro et l'Orchestre Symphonique de Berkeley. Elle interprète également *La Pasión según San Marcos* de Golijov avec Maria Guinand et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, et le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre Symphonique de San Diego et Jahja Ling. Elle a fait ses débuts européens avec le rôle de Kitty Oppenheimer dans la mise en scène de Peter Sellars de *Doctor Atomic* de John Adams à l'Opéra des Pays-Bas, un rôle avec lequel elle a également fait ses débuts à l'Opéra Lyrique de Chicago et qu'elle a interprété au concert. Les saisons passées, elle a chanté *El Niño* avec David Robertson et l'Orchestre Symphonique de Saint Louis, *Nixon Tapes* avec l'Orchestre Symphonique de Pittsburgh sous la direction de John Adams, *Three Songs* pour soprano et orchestre de Golijov et la *Symphonie n° 4* de Mahler avec l'Orchestre Symphonique de Phoenix et Michael Christie, Micaëla dans *Carmen* avec Bramwell Tovey et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, le *Gloria* de Poulenc avec Bernard Haitink et l'Orchestre Symphonique de Chicago, la *Symphonie n° 9* de Beethoven avec Michael Tilson Thomas et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, et *Shéhérazade* de Ravel avec Michael Tilson Thomas et l'Orchestre

Symphonique de San Francisco. Jessica Rivera a fait ses débuts à l'Opéra de Santa Fe durant l'été 2005 en chantant le rôle de Nuria dans la création mondiale de la version révisée d'*Ainadamar* d'Osvaldo Golijov. Elle interprète également ce rôle dans l'enregistrement de cette œuvre par l'Orchestre Symphonique d'Atlanta sous la direction de Robert Spano (un disque qui a remporté un Grammy Award en 2007), et l'a chanté à différentes occasions (Lincoln Center, Opéra de Boston, Barbican Centre, Opéra de Cincinnati, Festival de Ravinia...). À l'été 2007, elle a chanté pour la première fois le rôle de Margarita Xirgu dans *Ainadamar*, un rôle qui avait été créé par Dawn Upshaw. Elle a donné des récitals à New York, Los Angeles et Santa Fe. La saison dernière, pour accompagner la parution d'un disque consacré au répertoire pour soprano, clarinette et piano, elle a effectué une tournée en Amérique du Nord – Los Angeles, New York (Carnegie Hall), Las Vegas, Oklahoma City et Chicago (Festival de Ravinia). Jessica Rivera a incarné Susanna (*Les Noces de Figaro*) et Musetta (*La Bohème*) à l'Opéra de Los Angeles. Membre du programme d'artistes en résidence de l'Opéra de Los Angeles pour trois saisons, elle y a chanté Anastasia dans la création mondiale de *Nicholas and Alexandra* de Deborah Drattell, ainsi que Rosina (*Le Barbier de Séville*) et des rôles dans *Peter Grimes*, *La Dame de pique*, *Lohengrin*, *La Traviata*, *La Veuve joyeuse*, *La Flûte enchantée*, *Gianni Schicchi*, *Don Giovanni* et *Nabucco*.

Noah Stewart

Diplômé de la Juilliard School et de l'Academy of Vocal Arts, le jeune ténor Noah Stewart a remporté un prix d'encouragement de la Fondation Sullivan en 2008, la première place au Concours Mario-Lanza 2008, le deuxième prix des concours Leontyne-Price et George-London, le prix d'encouragement Marian-Anderson, un prix Opera Index, une bourse d'études de la Fondation Licia Albanese-Puccini et le premier prix du Concours d'Opéra de Floride. La saison dernière, il a chanté Don José dans *La Tragédie de Carmen* à l'Opéra Théâtre de Chicago, le *Requiem* de Mozart au Carnegie Hall sous la direction de John Rutter, Énée dans *Didon et Énée* au Yard Festival (Martha's Vineyard), Tonio dans la création d'*I Tre Compagni* de Louis Gioia à l'Encompass New Opera Theater de New York, et le Prince dans *A Flowering Tree* à l'Opéra Théâtre de Chicago sous la direction de John Adams. Récemment, il a fait ses débuts à l'Opéra Théâtre du Michigan dans le rôle d'Ismaele (*Nabucco*), à l'Opéra d'Arizona avec Narraboth (*Salome*), à l'Opéra de Caroline avec Rodolfo (*La Bohème*), à l'Opéra de Cincinnati avec le Prince (*A Flowering Tree*), et a fait son retour à l'Opéra Théâtre du Michigan avec Rodolfo. En concert, il chante la *Messe en ut majeur* de Beethoven au Carnegie Hall. Noah Stewart a fait ses débuts à l'Opéra de San Francisco dans le rôle du Majordome (*Le Chevalier à la rose*) avant d'y revenir pour ceux de Macduff (*Macbeth*), du Messager Philistin (*Samson et*

Dalida) et de T. Morris Chester lors de la création d'*Appomattox* de Philip Glass. En 2006, il participe au Programme d'Opéra Merola (Opéra de San Francisco), dans le cadre duquel il chante le Magicien dans *Transformations* de Conrad Susa – un rôle qu'il a repris au Festival d'Opéra de Wexford. La saison suivante, il a fait partie du Programme Adler de l'Opéra de San Francisco. Parmi ses autres engagements sur la scène lyrique, mentionnons Rodolfo (*La Bohème*) et Énée (*Didon et Énée*) à l'Opéra Théâtre Juilliard, Don José (*Carmen*) au Centre Mondavi avec l'Orchestre Symphonique de l'Université de Californie, Luigi (*Il Tabarro*) et Idamante (*Idomeneo*) avec le Vertical Players' Repertory, Manrico (*Il Trovatore*) avec l'Orchestre Symphonique The One World et Nemorino (*L'Élixir d'amour*) avec la Fondation Martina-Arroyo. Au concert, ses engagements récents comprennent *L'Enfant prodigue* de Debussy avec le Metro Chamber Orchestra, le *Requiem* de Verdi à l'Opéra Civique de Chicago, ses débuts en récital dans la série Schwabacher de l'Opéra de San Francisco avec le pianiste Stephen Blier, *A Child of Our Time* de Michael Tippett avec l'Orchestre Symphonique Stanford et *La Création* de Haydn avec l'Orchestre Symphonique de Brooklyn.

Jonathan Lemalu

Né en Nouvelle-Zélande, le Samoan Jonathan Lemalu est diplômé du Royal College of Music de Londres et récipiendaire de la Médaille d'or

Tagore. Il a remporté ex aequo le Prix Kathleen-Ferrier 2002 et a obtenu la même année le Prix du jeune artiste de l'année de la Royal Philharmonic Society. Il s'est produit au Festival de Tanglewood avec l'Orchestre Symphonique de Boston (*Requiem* de Mozart) et au Festival de Ravinia avec l'Orchestre Symphonique de Chicago (*Symphonie n° 9* de Beethoven) sous la direction de James Conlon.

Au Festival d'Édimbourg, il a chanté dans *Les Troyens* de Berlioz sous la baguette de Donald Runnicles, et dans *Maria Stuarda* et *Jephtha* sous celle de Charles Mackerras. Aux BBC Proms, il a interprété des airs d'opéra avec le Hallé Orchestra et *Das Knaben Wunderhorn* de Mahler avec l'Orchestre Symphonique de Nouvelle-Zélande. Parmi ses autres engagements au concert, mentionnons le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, *Elias* de Mendelssohn avec l'Orchestre de Chambre d'Écosse et avec l'Orchestre Philharmonique des Pays-Bas, *A Flowering Tree* de John Adams avec l'Orchestre Symphonique de Tokyo, *La Damnation de Faust* de Berlioz avec l'Orchestre Symphonique de Toronto et Charles Dutoit, l'Orchestre Symphonique de Chicago, le London Symphony Orchestra et Sir Colin Davis, ainsi que les Berliner Philharmoniker sous la direction de Charles Dutoit, des airs de Mozart avec la Camerata de Salzbourg, *Le Messie* de Haendel avec l'Orchestre Philharmonique de New York, *Peter Grimes* avec le London Symphony Orchestra et Sir Colin Davis à Londres et New York,

la création du *Requiem* de Harbison avec l'Orchestre Symphonique de Boston et Bernard Haitink à Boston et New York, *Orlando Paladino* de Haydn avec les Berliner Philharmoniker et la *Passion selon saint Matthieu* de Bach avec l'Orchestre National d'Espagne. Ses récitals à travers l'Europe et l'Amérique du Nord l'ont mené à Cologne, Athènes, Birmingham, Amsterdam, Salzbourg, Bruxelles, Baden-Baden, Vienne, Montréal, Vancouver, Atlanta, San Francisco, Washington, New York (Carnegie Hall), Londres (Wigmore Hall) et aux festivals de Munich et Édimbourg. Parmi ses engagements sur la scène lyrique au Royaume-Uni, citons Figaro (*Les Noces de Figaro*) et Don Basilio (*Le Barbier de Séville*) à l'English National Opera, Papageno (*La Flûte enchantée*) au Festival de Glyndebourne et Zoroastro (*Orlando*) et Colline (*La Bohème*) au Royal Opera House, Covent Garden. En Europe, il a interprété les rôles-titres de *Saul* et des *Noces de Figaro*, Argante (*Rinaldo*) et Leporello (*Don Giovanni*) à la Bayerische Staatsoper, Leporello à l'Opéra de Hambourg, Rodomonte (*Orlando Paladino*) et Papageno au Theater an der Wien, Bottom (*Le Songe d'une nuit d'été*) à l'Opéra de Lyon et Rocco (*Fidelio*) sous la direction de Valery Gergiev au Festival Gergiev de Rotterdam. Récemment, il a chanté son premier Porgy (*Porgy and Bess*) à la Styriarte avec Nikolaus Harnoncourt. Il a incarné Leporello (*Don Giovanni*) et Figaro (*Les Noces de Figaro*) à l'Opéra d'Australie. Aux États-Unis, il a fait ses débuts au Metropolitan Opera dans

le rôle de Masetto (*Don Giovanni*), à l'Opéra Lyrique de Chicago dans le rôle de Papageno et à l'Opéra de Cincinnati dans le rôle-titre des *Noces de Figaro*. Ses engagements récents ou à venir comprennent les rôles de Bottom à l'Opéra de Bari, Queequeg dans la création de l'opéra de Jake Heggie basé sur *Moby Dick* à l'Opéra de Dallas et Collatinus (*Le Viol de Lucrèce*) au Theater an der Wien. Au concert, il chantera *Les Cloches* de Rachmaninov avec l'Orchestre Royal National d'Écosse et *le Requiem* de Mozart avec l'Orchestre Symphonique de la BBC. Sous contrat d'exclusivité chez EMI Classics, Jonathan Lemalu a publié un premier récital récompensé par le magazine *Gramophone*, un disque avec l'Orchestre Symphonique de Nouvelle-Zélande et un récital avec le pianiste Malcolm Martineau et le Quatuor Belcea.

Joana Carneiro

Remarquée pour l'intensité de ses interprétations dans une grande diversité de styles musicaux, Joana Carneiro a été nommée, en janvier 2009, directrice musicale de l'Orchestre Symphonique de Berkeley, succédant à ce poste à Kent Nagano. Elle est également chef invitée de l'Orchestra Gulbenkian, avec lequel elle travaille quatre semaines chaque saison. Parmi les temps forts de la saison en cours, mentionnons ses débuts avec les orchestres symphoniques de Toronto et de Seattle, un concert à Quito avec Renée Fleming, ainsi que l'ouverture de la Biennale de Venise à La Fenice. Elle a récemment fait ses débuts avec

l'Orchestre Symphonique de São Paulo, l'Ensemble Orchestral de Paris et l'Orchestre de Chambre de Saint Paul. En Amérique du Nord, elle a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de Chambre de Los Angeles ou l'Orchestre Symphonique du Nouveau Monde, en Europe, l'Orchestre Symphonique de Norrköping, l'Orchestre Philharmonique de Prague ou l'Orchestre de Bretagne, entre autres. En Asie, elle s'est produite à la tête de l'Orchestre de Chambre de Macao et de l'Orchestre de Beijing au Festival de Macao. Elle a été l'assistante d'Esapekka Salonen pour *Adriana Mater* de Kaija Saariaho à l'Opéra de Paris et pour *Julie* de Philippe Boesmans à Bolzano. Joana Carneiro a été finaliste en 2002 du Concours Maazel-Vilar au Carnegie Hall. De 2005 à 2008, elle a été boursière de la Ligue Américaine des Orchestres Symphoniques auprès de l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, où elle a travaillé en étroite collaboration avec Esapekka Salonen, animé des concerts éducatifs et dirigé des concerts et des projets spéciaux au Walt Disney Concert Hall et au Hollywood Bowl. En 2003/2004, elle a travaillé avec Kurt Masur et Christoph von Dohnányi et a dirigé l'Orchestre Philharmonique de Londres, ayant été retenue pour faire partie de l'Académie de Direction d'orchestre de la London's Allianz Cultural Foundation. Lauréate de la Young Musicians Foundation en 2002, Joana Carneiro a été directrice musicale du Los Angeles Debut Orchestra jusqu'en juin 2005. Auparavant, elle a été chef assistante de l'Orchestre de

Chambre de Los Angeles et directrice musicale du Campus Philharmonia Orchestra (Michigan). Née à Lisbonne, Joana Carneiro a débuté sa formation musicale à l'alto avant d'obtenir son diplôme de direction d'orchestre à l'Académie Nationale Supérieure d'Orchestre de Lisbonne, où elle a étudié avec Jean-Marc Burfin. Elle a poursuivi sa formation à l'Université du Northwestern avec Victor Yampolsky et Mallory Thompson, et a effectué des études doctorales à l'Université du Michigan avec Kenneth Kiesler. Elle a participé à des masterclasses de Gustav Meier, Michael Tilson Thomas, Larry Rachleff, Jean-Sébastien Béreau, Roberto Benzi et Pascal Rophé. En mars 2004, elle a été faite commandeur dans l'Ordre de l'Infant Dom Henrique de la République portugaise.

Coro Gulbenkian

Le Coro Gulbenkian (Chœur Gulbenkian) a été fondé en 1964 par la Fondation Calouste Gulbenkian. Composé de 100 chanteurs, il peut se produire en grand ensemble ou en formation plus réduite, en fonction des œuvres. Le chœur se produit aussi bien a capella, dans le répertoire polyphonique portugais du XVI^e au XVIII^e siècle, qu'avec l'Orchestra Gulbenkian ou d'autres formations dans le répertoire symphonique avec chœur classique et romantique, ou encore dans des œuvres du XX^e siècle – le Coro Gulbenkian a en effet interprété, et souvent créé, de nombreuses œuvres de compositeurs contemporains portugais ou étrangers. Il est

régulièrement invité à collaborer avec des orchestres renommés – l'Orchestre du XVIII^e Siècle, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestre Symphonique de Baden-Baden, les Berliner Philharmoniker, l'Orchestre Philharmonique de Londres, l'Orchestre Symphonique de Vienne, le Budapest Festival Orchestra, l'Orchestre Philharmonique Tchèqu, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, entre autres – sous la direction de chefs comme Colin Davis, Frans Brüggen, Claudio Abbado, Iván Fischer, Gerd Albrecht, Emmanuel Krivine, Theodor Guschlbauer, Michael Gielen, Rafael Frübeck de Burgos et Franz Welser-Möst. En plus de sa saison à Lisbonne et de ses tournées nationales, le Coro Gulbenkian effectue régulièrement des tournées à l'étranger. Il se produit également dans le cadre d'importants festivals à travers le monde. En 1992, une tournée aux Pays-Bas et en Allemagne avec l'Orchestre du XVIII^e Siècle a donné naissance à un enregistrement live de la *Symphonie n° 9* de Beethoven pour Philips, dans le cadre d'une intégrale des symphonies de Beethoven sous la direction de Frans Brüggen. La collaboration du Coro Gulbenkian et de l'Orchestre du XVIII^e Siècle s'est ensuite poursuivie avec différentes tournées en Allemagne, en France, au Japon, en Italie, aux Pays-Bas, au Royaume-Uni et en Chine. Le Coro Gulbenkian a gravé un large répertoire, de la polyphonie de la Renaissance à Xenakis, a capella ou avec différents orchestres.

Certains de ses enregistrements ont été primés. Michel Corboz dirige le Coro Gulbenkian depuis 1969 ; Fernando Eldoro en est chef associé, Jorge Matta chef assistant.

Sopranos

Clara Coelho
Elvire de Paiva
Graziela Lé
Luiza Dedisin
Maria José Conceição
Marisa Figueira
Patrycja Gabrel
Rita Marques
Rosalina Segura
Rute Dutra
Tânia Viegas
Verónica Silva

Altos

Fátima Nunes
Inês Martins
Joana Nascimento
Laura Lopes
Lucinda Gerhardt
Mafalda Borges Coelho
Marisa Raposo
Patrícia Mendes
Verónica Santos

Ténors

António Gonçalves
Diogo Pombo
Frederico Projecto
Jaime Bacharel
João Barros
João Custódio
João Pedro Cabral
Pedro Teixeira
Sérgio Fontão

Basses

André Baleiro
Artur Carneiro
Fernando Gomes
Gonçalo Abrantes
José Bruto da Costa
Manuel Rebelo
Mário Almeida
Ricardo Martins
Rui Borrás
Tiago Batista

Orquestra Gulbenkian

C'est en 1962 que la Fondation Calouste Gulbenkian a décidé de se doter d'un ensemble orchestral permanent, initialement constitué de seulement 20 membres, cordes et basse continue, et nommé Orchestre de Chambre Gulbenkian. Cette formation s'est progressivement étoffée : l'Orquestra Gulbenkian (Orchestre Gulbenkian), comme il se nomme depuis 1971, compte aujourd'hui 66 membres permanents, un nombre qui peut augmenter en fonction des programmes. Cette structure inhabituelle, entre orchestre de chambre et orchestre symphonique, permet à l'Orquestra Gulbenkian d'interpréter un répertoire conséquent, de la période classique à la musique du XX^e siècle en passant par une partie de la littérature pour orchestre du XIX^e siècle. Les œuvres de Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelssohn ou Schumann sont ainsi jouées dans des conditions sonores proches de celles de leur époque. Chaque saison, l'orchestre donne des concerts à la Fondation Gulbenkian. Dans ce cadre, il a eu l'occasion de collaborer avec

certains des plus grands chefs et solistes du monde de la musique. Il se produit également dans d'autres régions du Portugal, et a développé ses activités internationales, effectuant des tournées en Europe, en Asie, en Afrique et en Amérique. Ce mois de mars, il donne des concerts en Espagne avec Angelika Kirchschrager et il se produira au Festival de Bad Kissingen en juillet. La saison prochaine, il jouera de nouveau à Paris, Salle Pleyel, avec le pianiste Aldo Ciccolini. Les disques de l'Orquestra Gulbenkian ont remporté de nombreuses distinctions. Parmi ses projets récents, mentionnons l'enregistrement de concertos pour piano de Liszt, Chostakovitch et Prokofiev avec la pianiste Lise de La Salle, et celui des concertos pour piano de Chopin avec Sa Chen, tous deux sous la direction de Lawrence Foster. Plus récemment, l'Orquestra Gulbenkian a gravé un disque Tchaïkovski sous la baguette de Joana Carneiro, à paraître prochainement, le *Requiem* de Salieri (en premier enregistrement mondial), ainsi que des œuvres de Ligeti, Kodály et Bartók. Depuis la saison 2002/2003, Lawrence Foster est directeur artistique et chef titulaire de l'orchestre. Claudio Scimone, qui a occupé ce poste de 1979 à 1986, a été nommé en 1987 chef honoraire. Simone Young et Joana Carneiro sont respectivement principal chef invitée (depuis la saison 2007/2008) et chef invitée (depuis la saison 2006/2007).

Violons I

Birgit Kolar (premier violon solo)
 Gareguin Aroutiounian (co-soliste)
 Bin Chao (co-soliste)
 António Miranda
 António Veiga Lopes
 Pedro Pacheco
 Alla Javoronkova
 David Wahnou
 Ana Manzanilla
 Elena Ryabova
 Maria Balbi
 Otto Pereira

Violons II

Alexandra Mendes (1^{re} soliste)
 Oleguer Beltran-Pallarés (1^{er} soliste)
 Cecília Branco (2^e soliste)
 António Vilaça Lé
 Maria Leonor Moreira
 Istvan Balazs
 Stephanie Abson
 Tera Shimizu
 Stefan Schreiber
 Maria José Santos

Altos

Barbara Friedhoff (1^{re} soliste)
 Samuel Barsegian (1^{er} soliste)
 Isabel Serra (2^e soliste)
 Archie Cameron
 Patrick Eisinger
 Leonor Braga Santos
 Christopher Hooley
 Lu Zheng

Violoncelles

Dorel Fodoreanu (1^{er} soliste)
 Maria José Falcão (1^{re} soliste)
 Jan Szakál (2^e soliste)
 Jeremy Lake
 Raquel Reis
 Teresa Valente Pereira

Contrebasses

Marc Ramirez (1^{er} soliste)
 Manuel Rego (2^e soliste)
 Marine Triolet
 Maja Plüddemann
 Jean-Christian Houde

Flûtes

Sophie Perrier (1^{re} soliste)
 Cristina Ànchel (co-soliste)
 Denise Ribera Luxton (2^e soliste)

Flûtes à bec

António Carrilho (1^{er} soliste)
 Pedro Couto Soares (2^e soliste)

Hautbois

Pedro Ribeiro (1^{er} soliste)
 Alice Caplow-Sparks (2^e soliste)

Clarinettes

Esther Georgie (1^{re} soliste)
 José Maria Mosqueda (2^e soliste)
 Bruno Graça (1^{er} soliste)

Bassons

Vera Dias (1^{re} co-soliste)
 José Coronado (2^e soliste)

Cors

Jonathan Luxton (1^{er} soliste)
 Eric Murphy (2^e soliste)
 Kenneth Best (1^{er} soliste)
 Darcy Edmundson-Andrade (2^e soliste)

Trompettes

Stephen Mason (2^e soliste)
 David Burt (2^e soliste)

Trombones

Jarrett Butler (2^e soliste)

André Melo (2^e soliste)

Wraïner Dias (2^e soliste)

Timbales

Rui Gomes (1^{er} soliste)

Percussion

Abel Cardoso (1^{er} soliste)

João Pacheco

Sandro Andrade

Marcelo Ruben

Piano

Alexandra Simpson (1^{re} soliste)

Harpe

Ana Paula Miranda (1^{re} soliste)

Concert du mardi 23 mars – 20H

Quatuor St. Lawrence

Originaire du Canada, le Quatuor St. Lawrence a remporté le Concours International de Quatuor à cordes de Banff et les Young Concert Artists International Auditions en 1992. Il fête cette saison son 20^e anniversaire avec un nouvel enregistrement de quatuors de Haydn et Dvořák. En concert, en plus du répertoire traditionnel de quatuor à cordes, les musiciens se consacrent à des œuvres de compositeurs contemporains. Ils ont créé le quatuor à cordes de John Adams, spécifiquement composé à leur intention, en janvier 2009 et créé une nouvelle œuvre d'Osvaldo Golijov à l'automne 2010 – poursuivant une collaboration avec le compositeur qui avait culminé avec l'enregistrement

par le Quatuor St. Lawrence de *Yiddishbuk*, un disque nominé deux fois aux Grammy Awards en 2002. Le quatuor a également rendu hommage à des compositeurs canadiens en interprétant cinq nouveaux quatuors à cordes à travers leur pays d'origine. Le Quatuor St. Lawrence entretient des relations régulières avec de nombreux autres compositeurs, notamment R. Murray Schafer, Christos Hatzis, Jonathan Berger, Ka Nin Chan, Roberto Sierra et Mark Applebaum. La formation a été impliquée dans de nombreux projets, notamment avec le Pilobolus Dance Theatre et le Quatuor Emerson. En 2007, en compagnie de la soprano Heidi Grant Murphy et du pianiste Kevin Murphy, le Quatuor St. Lawrence a créé *Songs from the Diaspora* de Roberto Sierra. Il a également joué le concerto pour quatuor et orchestre 4-40 de R. Murray Schafer avec Peter Oundjian et l'Orchestre Symphonique de Toronto, Emmanuel Villaume et l'Orchestre du Festival de Spoleto, et Yuli Turovsky avec I Musici de Montréal. Ayant eu le privilège de se former auprès des quatuors Emerson, Tokyo et Juilliard, les musiciens du Quatuor St. Lawrence sont eux-mêmes très engagés dans l'enseignement. Depuis 1998, ils sont ensemble en résidence à l'Université Stanford, où ils travaillent avec les étudiants, animent un séminaire de musique de chambre chaque été et collaborent avec différents départements et universités. L'altiste Lesley Robertson, originaire d'Edmonton (Alberta,

Canada) est membre fondateur du quatuor. Le violoncelliste Christopher Costanza, originaire d'Utica (New York, États-Unis) a rejoint la formation en 2004. Les violonistes Geoff Nuttall et Scott St. John sont tous deux originaires de London (Ontario, Canada). Le premier est membre fondateur du quatuor, le second l'a rejoint en 2006. Ils alternent au poste de premier violon, en fonction du répertoire. Les quatre membres du quatuor vivent et enseignent à l'Université Stanford. Le Quatuor St. Lawrence s'est donné pour mission de faire entrer la musique dans des lieux moins traditionnels que les salles de concert et les écoles, de partager les merveilles de la musique de chambre avec leurs auditeurs dans tous les lieux possibles, une caractéristique qui l'a amené à concevoir des concerts moins formels que ceux qu'on attendrait d'une formation de chambre. Le Quatuor St. Lawrence enregistre pour EMI Classics et pour ArtistShare (www.artistshare.com).

Concert du vendredi 26 mars – 20h

Sally Matthews

Sally Matthews a remporté, en 1999, le Prix Kathleen-Ferrier. Élève de Cynthia Jolly et Johanna Peters, elle a complété sa formation à la Guildhall School of Music and Drama à Londres, en 2000. Elle a ensuite intégré le programme Vilar Young Artists au Royal Opera pendant deux ans. Aujourd'hui, elle travaille avec Paul Farrington. C'est en 2001 que Sally Matthews fait ses débuts

au Royal Opera House dans *Falstaff* (Nannetta) de Verdi sous la direction de Bernard Haitink ; elle y chante ensuite un air des *Noces de Figaro* (Susanna) lors du concert d'adieu de Bernard Haitink, *La Flûte enchantée* (Pamina) avec Philippe Jordan, *Sémélé* (Iris) de Haendel avec Sir Charles Mackerras, *Mithridate* (Sifare) de Mozart et *The Rake's Progress* (Anne Trulove) de Stravinski. Ses prochains engagements lyriques la mèneront à la Staatsoper de Vienne où elle chantera dans *Don Giovanni* (Donna Anna) ; au Royal Opera House, on l'entendra dans *A Village Romeo and Juliet* de Delius, dans *La Calisto* de Cavalli – rôle avec lequel elle a fait ses débuts à l'Opéra de Munich –, puis dans *Così fan tutte* (Fiordiligi), qu'elle reprendra au Festival de Glyndebourne et à la Bayerische Staatsoper de Munich ; à l'Opéra des Pays-Bas, elle interprètera *Der Rosenkavalier* (Sophie) et *Deidamia* de Haendel ; elle retournera au Festival de Glyndebourne pour y chanter la Comtesse dans *Les Noces de Figaro* ; à La Monnaie de Bruxelles, elle sera Anne Trulove dans *The Rake's Progress* ; au Theater an der Wien, elle chantera la Gouvernante du *Turn of the Screw* de Britten ; à Munich, elle reprendra le rôle de Blanche dans *Dialogues des Carmélites* de Poulenc. En concert, on pourra l'entendre dans le rôle-titre du *Paradis et la Peri* de Schumann, d'abord avec le Mahler Chamber Orchestra et Daniel Harding au Festival de Lucerne, puis avec Simon Rattle et l'Orchestre de la Radio Bavaroise. Elle effectuera une tournée européenne avec *La Création* de

Haydn sous la direction de Mark Elder. Avec le Chamber Orchestra of Europe et Bernard Haitink, elle chantera *Un requiem allemand* de Brahms, et avec Robin Ticciati et l'Orchestre Symphonique de Bamberg, les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss. Sally Matthews se produit également en récital et a fait partie des BBC New Generation Artists. Mark-Anthony Turnage lui a dédié une nouvelle œuvre qu'elle a créée au Wigmore Hall, avec le Nash Ensemble, et enregistrée. En 2008, elle a donné son premier récital, avec Simon Lepper, au Concertgebouw d'Amsterdam ; elle s'y produira à nouveau la saison prochaine.

Lawrence Renes

Lawrence Renes s'est attiré l'attention internationale en 1995, en remplaçant Riccardo Chailly à la tête de l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam dans un programme réunissant *Une vie de héros* de Strauss et le *Concerto pour orchestre* de Bartók. Enregistré par Dutch TV, ce concert a servi de point de départ à un documentaire consacré à Lawrence Renes intitulé *A Dream Debut*. Cette saison, le chef d'orchestre fait ses débuts avec l'Orchestre Symphonique de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Écossais de la BBC et l'Orchestre Symphonique du New Jersey, ainsi qu'au Théâtre Royal de La Monnaie (dans *The Rake's Progress* de Stravinski et *Un requiem Allemand* de Brahms). Il retrouve également les orchestres philharmoniques d'Oslo, de Bergen

et de Hong-Kong, les orchestres symphoniques de Milwaukee et de la BBC, et le Residentie Orkest ; à l'Opéra de Santa Fe, où il avait dirigé l'an passé *Don Giovanni*, on pourra l'entendre dans *La Flûte enchantée*. Lawrence Renes a travaillé avec des formations renommées en Europe, aux États-Unis et en Australie. De 2001 à 2006, il a occupé le poste de directeur musical général du Théâtre de Brême et de son orchestre philharmonique. C'est avec le Het Gelders Orkest, à Arnhem, dont il a été le directeur musical de 1998 à 2003, qu'il a construit sa réputation avec des interprétations marquantes de Mahler, Bruckner et Wagner. Il a établi une relation privilégiée avec l'Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, comme en témoigne le concert récemment donné avec Renée Fleming lors du gala pour le Prix Nobel de la paix. Lawrence Renes est également apprécié dans le domaine lyrique, où il a dirigé un large répertoire comprenant nombre d'opéras contemporains : il a créé aux États-Unis *Tea* de Tan Dun, donné la création européenne de *Doctor Atomic* de John Adams à l'Opéra des Pays-Bas et sa première britannique à l'English National Opera, en 2009. L'an passé, il a fait ses débuts à l'Opéra de Seattle avec *Elektra* de Strauss et au Den Norske Opera avec *Carmen*. C'est après des études de violon au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam que Lawrence Renes étudie la direction d'orchestre au Conservatoire Royal de La Hague, où il obtient son prix avec félicitations en 1993. De 1994 à 1996,

il est l'assistant d'Edo de Waart à l'Orchestre Philharmonique de la Radio des Pays-Bas, participant à une production de *Werther* à l'Opéra des Pays-Bas, à une série de concerts célébrant Mahler au Concertgebouw d'Amsterdam et aux *Gurrelieder* de Schönberg au Holland Festival.

Orchestre Philharmonique de Radio France

Héritier du premier Orchestre Philharmonique créé par la radio française dans les années 1930, l'orchestre a été refondé au milieu des années 1970 à l'instigation de Pierre Boulez qui fustigeait la rigidité des formations symphoniques traditionnelles. Au contraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France a l'originalité de pouvoir s'adapter à toutes les configurations possibles du répertoire, du classicisme à nos jours, et de se partager simultanément en plusieurs formations. L'Orchestre Philharmonique offre ainsi à son public et à ses dizaines de millions d'auditeurs sur France Musique, France Inter et les radios membres de l'Union Européenne de Radiodiffusion, une très grande variété de programmes, présentés à Paris Salle Pleyel où l'Orchestre est en résidence. Par ailleurs, en attendant la création d'un nouvel auditorium de 1500 places à Radio France à l'horizon 2012/2013, l'Orchestre Philharmonique contribue à la programmation thématique de la Cité de la musique et à la programmation lyrique du Théâtre du Châtelet et de l'Opéra-Comique. Les 141 musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France

et Myung-Whun Chung travaillent ensemble depuis mai 2000. De nombreuses tournées ont marqué cette collaboration. Cette saison l'orchestre est réinvité aux États-Unis, en Chine à Shanghai pour une résidence dans le cadre de l'Exposition Universelle, à Taïwan, à Abu Dhabi ainsi qu'en Autriche, à Prague et à Bucarest. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France ont le plaisir de jouer avec des personnalités aussi exceptionnelles que Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Valery Gergiev ou Gustavo Dudamel. Ils ont noué une relation privilégiée avec les meilleurs chefs de la nouvelle génération comme François-Xavier Roth, récemment nommé chef associé. Principal acteur du festival Présences de Radio France et partenaire du festival Agora de l'Ircam, l'Orchestre Philharmonique invite aussi régulièrement les compositeurs vivants à diriger leurs œuvres comme Thomas Adès, George Benjamin, Marc-André Dalbavie, Peter Eötvös, Magnus Lindberg, Matthias Pintscher ou Krzysztof Penderecki. L'Orchestre Philharmonique a développé un programme pédagogique très complet pour offrir les clefs du répertoire symphonique au public scolaire comme au public familial, avec la complicité de Jean-François Zygel ou avec des conteuses et des comédiens. Ces concerts éducatifs sont largement diffusés sur France Musique, France 5, France 2 et en DVD coédités par Naïve et le Centre National de Documentation Pédagogique du Ministère de l'Éducation Nationale. Pour rester en contact avec les enfants, les

parents et les enseignants, l'Orchestre Philharmonique a créé le site Internet ZikPhil.fr. L'Orchestre Philharmonique a noué un partenariat fidèle avec France Télévisions, sur les chaînes France 2 et France 5. Plusieurs de ses concerts sont également retransmis en vidéo sur les sites Internet de Radio France et ArteLiveWeb.com. L'activité discographique de l'Orchestre Philharmonique de Radio France est très soutenue, sous l'ensemble des labels Deutsche Grammophon, Naïve, Decca, Harmonia Mundi et BMG-Sony. La plupart de ces enregistrements sont disponibles en téléchargement sur iTunes, Fnac.com et Virgin.com, et plusieurs enregistrements « live » sur le site Decca Concerts. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung sont Ambassadeurs de l'UNICEF depuis septembre 2007.

Directeur musical

Myung-Whun Chung

Chef associé

François-Xavier Roth

Violons

Elisabeth Balmas, 1^{er} solo
Hélène Collerette, 1^{er} solo
Svetlin Roussev, 1^{er} solo
Virginie Buscail, 2^e solo
Ayako Tanaka, 2^e solo *
M. Laurence Camilleri, 3^e solo
Mihai Ritter, 3^e solo
Cécile Agator, 1^{er} chef d'attaque
Catherine Lorrain, 1^{er} chef d'attaque
Juan-Firmin Ciriaco, 2^e chef d'attaque
Guy Comentale, 2^e chef d'attaque
Emmanuel André

Cyril Baletton
Emmanuelle Blanche-Lormand
Martin Blondeau
Floriane Bonanni
Florence Bouanchaud
Florent Brannens
Amandine Charroing-Ley
Aurélien Chenille
Thérèse Desbeaux
Aurore Doise
Béatrice Gaugué-Natorp
David Haroutunian
Edmond Israelievitch
Mireille Jardon
Jean-Philippe Kuzma
Jean-Christophe Lamacque
François Laprévotte
Arno Madoni
Virginie Michel
Simona Moïse
Pascal Oddon
Françoise Perrin
Cécile Peyrol-Leleu
Céline Planes
Sophie Pradel
Marie-Josée Romain-Ritcho
Mihaëla Smolean
Isabelle Souvignet
Thomas Tercieux
Véronique Tercieux-Engelhard
Anne Villette
NN

Altos

Jean-Baptiste Brunier, 1^{er} solo
Christophe Gaugué, 1^{er} solo
NN, 1^{er} solo
Fanny Coupé, 2^e solo
NN, 2^e solo
Daniel Wagner, 3^e solo
Marie-Emeline Charpentier
Sophie Groseil
Elodie Guillot

Anne-Michèle Liénard
Jacques Maillard
Frédéric Maindive
Benoît Marin
Martine Schouman
Aurélia Souvignet-Kowalski
Marie-France Vigneron
NN
NN

Violoncelles

Eric Levionnois, 1^{er} solo
Nadine Pierre, 1^{er} solo
Daniel Raclot, 1^{er} solo
Pauline Bartissol, 2^e solo
Jérôme Pinget, 2^e solo
Anita Barbereau-Pudleitner, 3^e solo
Jean-Claude Auclin
Yves Bellec
Catherine de Vençay
Marion Gailland
Renaud Guieu
Karine Jean-Baptiste
Jérémy Maillard
Clémentine Meyer
Nicolas Saint Yves

Contrebasses

Christophe Dinaut, 1^{er} solo
Gérard Soufflard, 1^{er} solo
Jean Thévenet, 2^e solo
Jean-Marc Loisel, 3^e solo
Daniel Bonne
Jean-Pierre Constant
Michel Ratazzi
Dominique Serri
Dominique Tournier
Henri Wojtkowiak
NN

Flûtes

Magali Mosnier, 1^{er} solo
Thomas Prévost, 1^{er} solo
Michel Rousseau, 2^e solo et flûte en sol
Emmanuel Bulet, piccolo solo
Nels Lindeblad, piccolo solo

Hautbois

Hélène Devilleneuve, 1^{er} solo
Olivier Doise, 1^{er} solo
NN, 2^e solo
Stéphane Part, 2^e solo et cor anglais
Stéphane Suchanek, cor anglais solo

Clarinettes

Francis Gauthier, 1^{er} solo
Jérôme Voisin, 1^{er} solo
Jean-Pascal Post, 2^e solo
et cor de basset solo
Manuel Metzger, petite clarinette solo
Didier Pernoit, clarinette basse solo
Christelle Pochet, 2^e clarinette
basse solo et 2^e cor de basset

Bassons

Jean-François Duquesnoy, 1^{er} solo
Julien Hardy, 1^{er} solo
Stéphane Coutaz, 2^e solo
Francis Pottiez, contrebasson solo
Denis Schricke, contrebasson solo

Cors

Antoine Dreyfuss, 1^{er} solo
Jean-Jacques Justafré, 1^{er} solo
Matthieu Romand, 1^{er} solo
Sylvain Delcroix, 2^e solo
Hugues Viallon, 2^e solo
Xavier Agogué, 3^e solo
Stéphane Bridoux, 3^e solo
Isabelle Bigaré, 4^e solo
Bruno Fayolle, 4^e solo

Trompettes

Alexandre Baty, 1^{er} solo
Bruno Nouvion, 1^{er} solo
Gérard Boulanger, 2^e solo
Jean-Pierre Odasso, 2^e solo
Gilles Mercier, 3^e solo et 1^{er} cornet solo
Jean-Luc Ramecourt, 4^e solo

Trombones

Patrice Buecher, 1^{er} solo
Antoine Ganay, 1^{er} solo
Alain Manfrin, 2^e solo
David Maquet, 2^e solo

Trombones basses

Rapha l Lemaire
Franz Masson

Tuba

Victor Letter

Timbales

Jean-Claude Gengembre, 1^{er} solo
Adrien Perruchon, 1^{er} solo

Percussions

Renaud Muzzolini, 1^{er} solo
Francis Petit, 1^{er} solo
Gabriel Benlolo, 2^e solo
Benoît Gaudelette, 2^e solo et timbales
NN, 3^e solo

Harpes

Nicolas Tulliez, 1^{er} solo
NN, 2^e solo

Claviers

Catherine Cournot

* musiciens non titulaires

Concert du samedi 27 mars – 20h

John Adams

Voir page 31

Asko|Schönberg

Depuis septembre 2008, l'Ensemble Asko et l'Ensemble Schönberg se sont réunis sous le nom de Asko|Schönberg : ni un ensemble, ni un orchestre, mais un groupe flexible de musiciens apparaissant en formations de toutes tailles pour interpréter la musique des XX^e et XXI^e siècles. Asko|Schönberg se consacre aussi bien aux grands compositeurs appartenant déjà à l'histoire de la musique comme György Ligeti, György Kurt g, Karlheinz Stockhausen, Mauricio Kagel ou Louis Andriessen qu'à celle d'une génération plus jeune – des compositeurs comme Michel van der Aa, Martijn Padding et Julian Anderson – jusqu'à la toute dernière génération. Asko|Schönberg donne ses concerts dans le cadre de sa propre série de musique contemporaine au Concertgebouw et de la série « Nouvelle musique le jeudi soir » du Muziekgebouw aan 't IJ, tous deux à Amsterdam. Il est également l'invité des célèbres concerts du samedi en matinée du Concertgebouw d'Amsterdam, du Holland Festival, de l'Opéra des Pays-Bas, et se produit lors d'occasions spéciales comme l'inauguration d'une nouvelle salle, un anniversaire, ou des concerts destinés au jeune public en collaboration avec des compagnies de théâtre. Asko|Schönberg joue régulièrement dans les festivals internationaux. En 2008, l'ensemble

participe au Festival de Melbourne et au Festival d'Automne   Paris. Cette saison, il est invité à jouer en France, en Pologne,   New York,   Los Angeles et à Londres. Asko|Schönberg est impliqué dans différents projets pédagogiques destinés aux enfants, aux adolescents et aux jeunes adultes. Il a récemment lancé l'Académie György-Ligeti, une initiative à destination des étudiants de conservatoire désirant mieux connaître le répertoire contemporain. Ces différents projets sont menés par les musiciens de l'ensemble, leur chef Reinbert de Leeuw et des chefs et solistes invités, néerlandais ou étrangers.

Flûte/piccolo

Ingrid Geerlings

Hautbois

Evert Weidner

Clarinettes

Pierre Woudenberg
David Kweksilber

Clarinette/clarinette basse

Liesbeth de Jong

Basson

Remko Edelaar

Basson/contrebasson

Anne Froitzhuber

Cor anglais

Jan Harshagen

Trompette

Willem van der Vliet

Trombone

Toon van Ulsen

Percussion/sampler

Joey Marijs

Percussion

Ger de Zeeuw

Piano/celesta/sampler/synthétiseur

Pauline Post

Violons

Joe Puglia

Wim de Jong

Jan Erik van Regteren Altena

Altos

Bernadette Verhagen

Violoncelles

Hans Woudenberg

Doris Hochscheid

Contrebasse

Quirijn van Regteren Altena



Concerts enregistrés par France Musique

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 30 ET MERCREDI 31 MARS, 20H

Laurie Anderson

Un délire

Musicienne, performeuse, artiste multimédia, Laurie Anderson a travaillé avec les plus grands : Lou Reed (son mari), Brian Eno, Peter Gabriel, Trisha Brown, Arto Lindsay, Dave Stewart, William Burroughs, Philip Glass, Bobby McFerrin... Elle nous présente ici son nouveau projet protéiforme, *Un délire*.

VENDREDI 2 AVRIL, 20H

Debussy *Prélude à l'après-midi d'un faune* – Avec le film *Prélude à la mer* de Thierry De Mey sur une chorégraphie d'Anne Teresa De Keersmaeker

Debussy *La Mer*

Ravel *Ma mère l'Oye* – Avec le film *Ma mère l'Oye* de Thierry De Mey

Ravel *La Valse*

Brussels Philharmonic

Michel Tabachnik, direction

Thierry De Mey, conception et réalisation des images

JEUDI 8 ET VENDREDI 9 AVRIL, 20H

Wolfgang Mitterer

Massacre

Opéra sur un livret d'après *Massacre à Paris* de Christopher Marlowe

Remix Ensemble

Peter Rundel, direction

SAMEDI 17 AVRIL, 20H

Ligeti *Concert Românesc*

Prokofiev *Concerto pour violon n° 1*

Saint-Saëns *Introduction et Rondo*

Capriccioso pour violon et orchestre op. 28

Schumann *Symphonie n° 3*

Chamber Orchestra of Europe

Sakari Oramo, direction

Lisa Batiashvili, violon

JEUDI 6 MAI, 20H

Kaija Saariaho

Solar

Bent Sorensen

Tunnels de lumière (Commande de l'Ensemble intercontemporain, création)

Kaija Saariaho

Lichtbogen

George Benjamin

At First Light

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 10 AVRIL, 20H

Alfred Schnittke

Concerto pour violon n° 4

Piotr Ilitch Tchaïkovski

Symphonie n° 5

Symphony Orchestra of New Russia

Yuri Bashmet, direction

Gidon Kremer, violon

MARDI 18 MAI, 20H

Airs de **Georg Griedrich Haendel**,

Antonio Sartorio, **Geminiano**

Giacomelli...

Venice Baroque Orchestra

Andrea Marcon, direction

Patricia Petibon, soprano

Gianpiero Zanocco, violon

Michele Favaro, flûte traversière

> MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :

Gnarly buttons, pour clarinette et ensemble de **John Adams** par **André Trouttet** (clarinette), l'**Ensemble intercontemporain**, **David Robertson** (direction), enregistré à la Cité de la musique en décembre 1997

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

Harmonielehre de **John Adams** par le **London Symphony Orchestra**, **Kristjan Järvi** (direction), enregistré à la Salle Pleyel en 2007

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

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :

La musique américaine au XX^e siècle : la génération des années soixante dans les « Repères musicologiques »

> À la médiathèque

... de lire :

John Adams de **Renaud Machart**

... de regarder :

John Adams : a portrait and a concert of modern American music, de **David Jeffcock** et **Bob Cole**