

Le merveilleux

Philip Glass - Jean Cocteau
La Belle et la Bête

Du vendredi 17 au dimanche 19
janvier 2003

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



La version originale de *La Belle et la Bête*, pour laquelle Jean Cocteau réalisa les dialogues et la mise en scène d'après un conte de Mme Leprince de Beaumont, fut produite en 1946.

La Bête, Avenant, Ardent : **Jean Marais**

La Belle : **Josette Day**

Adélaïde : **Mila Parély**

Félicie : **Nane Germon**

Ludovic : **Michel Auclair**

Le Père : **Raoul Marco**

Le Marchand : **Marcel André**

Conseiller artistique : **Christian Bérard**

Conseiller technique : **René Clément**

Décors : **René Moulart et Carré**

Costumes : **Marcel Escoffier**

Réalisés par : **Paquin**

Musique originale : **Georges Auric**

Images : **Henri Alekan**

Maquillages : **Arakelian**

Superviseur : **Claude Iberia**

Filmé aux studios de Saint Maurice

Laboratoires G. M. Films

Distribution : Pandora, Paris

Si la rencontre de Philip Glass avec l'œuvre de Cocteau date de ses années d'études parisiennes (il fut l'élève de Nadia Boulanger), si, par-delà l'idiome minimaliste et répétitif, elle porte clairement la marque de Ravel, Debussy ou Fauré (notamment dans la clarté des lignes vocales et de l'orchestration), elle est sans doute avant tout le fruit d'une attirance pour un « conte de fée » allégorique.

Mais la féerie inhérente au sujet se double ici d'une autre : ayant coupé la bande-son pour la recomposer, Philip Glass place ses chanteurs *face à leur rôle* dans le film. « *Il y a des moments où la Belle apparaît sur l'écran et notre Belle la regarde, et j'en ai les larmes aux yeux* », dit-il, avant d'ajouter : « *C'est le contrepoint ainsi créé entre les chanteurs et l'image qui est merveilleux.* »

Vendredi 17 et samedi 18 janvier - 20h
Dimanche 19 janvier - 16h30

Salle des concerts

Philip Glass - Jean Cocteau

La Belle et la Bête

Film-opéra (1995)

Interprété par **Philip Glass** et le **Philip Glass Ensemble**
dirigé par **Michael Riesman**

Philip Glass (17 janvier)

Dan Dryden

Jon Gibson

Richard Peck

Mick Rossi

Eleanor Sandresky

Andrew Stermann

Theodore Baker (18 et 19 janvier)

Marie Mascari, Félicie, Adélaïde

Alexandra Montano, La Belle

Gregory Purnhagen, La Bête, Officiel du port,
Avenant, Ardent

Peter Stewart, Le Père, Ludovic

Kurt Munkacsy,
conception sonore

Michael Riesman,
direction musicale

Durée du spectacle : 1h35 sans entracte

Production Pomegranate Arts, Inc

Note sur *La Belle et la Bête*

La présentation du film-opéra *La Belle et la Bête*

commence comme la seconde partie de ma trilogie d'œuvres théâtrales basées sur les films de Jean Cocteau. Dans la première de la série, j'ai utilisé le scénario d'*Orphée* comme base du livret d'un opéra de chambre. Je n'ai pas utilisé l'imagerie du film, permettant à la mise en scène opératique de tenter une nouvelle visualisation du livret. Cependant, dans ce cas, l'opéra composé avec le dialogue est interprété en direct, simultanément à la projection du film (dont la piste sonore originale a été entièrement éliminée). Cela a rendu la composition de la musique beaucoup plus complexe, car les paroles et les voix devaient être aussi parfaitement que possible synchronisées avec les images.

La troisième partie de la trilogie est une œuvre à la fois théâtrale et chorégraphique basée sur le scénario du film *Les Enfants terribles*. Ainsi, la trilogie représente une traduction du film vers des formes théâtrales vivantes, celles de l'opéra (*Orphée*), du film-opéra (*La Belle et la Bête*), de la danse et du théâtre (*Les Enfants terribles*). Réaliser *La Belle et la Bête* comme un événement film-opéra en direct a été un projet d'une complexité décourageante, et si je n'avais pas eu d'expérience antérieure dans le travail du film et de la musique en direct, je n'aurais pas essayé du tout. Cependant, depuis le milieu des années 80, j'ai présenté toute une série de projets impliquant cinéma et musique en direct, en travaillant avec le directeur musical Michael Riesman et le concepteur sonore Kurt Munkacsi. Je pense particulièrement aux films *Koyaanisqati* et *Powaqqatsi*, ainsi qu'au mélodrame *1000 Airplanes on the Roof* (bien que n'étant pas véritablement un film, il est basé sur l'imagerie et la technologie filmique). Cette préoccupation liée aux films s'est développée avec l'idée que le cinéma est l'une des deux nouvelles formes d'art nées au cours du vingtième siècle (le jazz étant la seconde). Pendant ces cent premières années, le cinéma a créé une nouvelle sorte de littérature dans laquelle peuvent désormais puiser la musique de concert, le théâtre expérimental, la danse et même l'opéra, tout comme dans le passé les romans

historiques, les pièces de théâtre et les poèmes sont devenus les bases de nouvelles œuvres musicales et théâtrales.

Pour moi, Cocteau a toujours été un artiste dont l'œuvre occupe une place centrale dans le mouvement de l'art « moderne » du vingtième siècle. Plus que tout autre artiste de son temps, il n'a eu de cesse d'aborder les questions de l'art, de l'immortalité et du processus créatif, en en faisant les sujets de son œuvre. A son époque, il semble qu'il n'ait pas toujours été très bien compris ni parfois pas entièrement apprécié. Il a même été rejeté par quelques critiques pour lesquels ce dilettante talentueux n'avait jamais réussi à s'exprimer sur un médium unique. En fait, il a travaillé avec succès comme romancier, dramaturge, artiste et cinéaste. Cependant, pour moi, le centre de son travail a toujours été clair : c'est le processus créatif lui-même. Tout comme il est clair qu'il a utilisé les différentes formes d'art afin d'éclairer son sujet d'autant d'angles que possible.

En ce qui concerne le cinéma, *Orphée*, *La Belle et la Bête*, et un film antérieur de Cocteau, *Le Sang d'un poète*, sont tous des réflexions approfondies et subtiles sur la vie d'artiste. Des trois, *La Belle et la Bête* est le plus ouvertement allégorique dans son style. Présenté comme un simple conte de fée, le film révèle bientôt un sujet plus large et plus profond : la nature même du processus de création. Dès que l'on commence à regarder le film sous cet angle, il devient difficile de considérer le voyage du Père au château au début du film comme autre chose que le voyage de l'artiste dans son « inconscient ». Le château lui-même est alors vu comme le lieu exact du processus créatif, à travers une extraordinaire alchimie de l'esprit, le monde ordinaire de l'imagination prend son envol (comme on le voit d'une manière assez littérale dans la dernière scène du film). Pour cette raison, *La Belle et la Bête* a toujours été pour moi le plus incontestable des films de Cocteau. Cette œuvre, plus que toute autre, montre la profondeur de ses pensées et l'éloquence de sa vision artistique.

Philip Glass, 1994

Au miroir de *La Belle et la Bête*

C'est avec l'idée d'être compositeur à part entière que Philip Glass conçoit, depuis toujours, sa relation au cinéma. Toutefois, c'est un plus vaste dessein qui l'a décidé à créer l'opéra *La Belle et la Bête* d'après le film de Jean Cocteau.

Philip Glass avait découvert Cocteau en 1954 alors qu'il était à Paris pour apprendre le français. Il affirme être de ceux qui, en Amérique, ont de l'attirance pour la musique française plutôt qu'allemande. Dans les années 60, séjournant à Paris, il suivait les cours de Nadia Boulanger. Cette période propitiatoire a dû jouer un rôle pour *La Belle et la Bête*.

La performance est à la fois technique et physique. Nanti d'un livret et de l'opéra conçu pour le disque, Philip Glass entreprit de chronométrer chaque mot des dialogues du film, par repérage électronique de la pellicule, avant de retranscrire ces données sur la nouvelle partition. En comparant le film et un enregistrement de son opéra pourtant réadapté en synchronisation, il s'aperçut que le résultat était imparfait. Il confia alors à un ordinateur le soin de trier, en comparant les deux sources, les retards et les avancées des paroles dites et chantées, après quoi l'ordinateur se chargea de recalculer les signaux numériques de la bande audio sur le circuit numérisé du film. Dès lors, il ne restait plus qu'à récrire la partition. L'autre prodige tient à la direction musicale de Michael Riesman : étonnant synchronisme des chanteurs tournés vers les interprètes du film auxquels ils prêtent leur voix. Et Philip Glass d'ajouter : « *Je trouve que c'est le contrepoint ainsi créé entre les chanteurs et l'image qui est merveilleux.* » Pourquoi ce merveilleux ? A la Belle prisonnière au château, le miroir répond : « *Réfléchissez pour moi, je réfléchirai pour vous.* » En somme, c'est ce que font les chanteurs devant leur double cinématographique. Le merveilleux, c'est aussi que Philip Glass a pénétré bien en deçà du conte tel que Cocteau l'avait imaginé en s'inspirant du texte de Mme Leprince de Beaumont (1756). Le conte initial, publié par Mme de Villeneuve en 1740 et

ignoré par Cocteau, anticipait, à bien y réfléchir, le merveilleux qui est dans le conte rêvé et voulu par Philip Glass. Chez Mme de Villeneuve, la métamorphose de la Bête n'est pas si radicale que la Belle n'ait à déplorer un profond sommeil de son Prince nouvellement apparu. Les noces futures, le réveil du Prince adviennent après qu'elle a chanté. « *Elle prit de la musique et se mit à chanter. Elle s'était flattée de détruire l'enchantement par l'harmonie de sa voix.* »

Philip Glass a créé *La Belle et la Bête* dans l'esprit de Cocteau, mais ce faisant, il a plongé au cœur du conte, pas seulement dans son essence, mais aussi dans son premier enfantement. Quant à son esthétique, s'y croisent, comme à l'époque de ses découvertes à Paris, le temps de la musique indienne et les harmoniques de l'école française, à travers l'ombilic d'une création qui lui est propre, et qui est un fleuron de la musique américaine.

Luc Lagarde

Le contrepoint musical

Lorsqu'au début des années 1990, Philip Glass entreprend la composition de ses deux opéras basés sur des films de Jean Cocteau, *Orphée* et *La Belle et la Bête*, il réalise là un rêve vieux de près de trente ans. Lorsqu'en 1960, il étudia aux Etats-Unis auprès de Darius Milhaud, il retrouva un peu « le monde de Cocteau », le Paris des années 50. Cette brève période de sa vie l'a profondément marqué et il reconnaît, aujourd'hui encore, qu'une certaine vision esthétique française continue d'exercer sur son inspiration une influence décisive.

Le projet de Glass était d'écrire une partition d'opéra, avec chanteurs et orchestre, qui puisse se substituer à la bande-son originale de *La Belle et la Bête*.

Glass souhaitait que la ligne vocale soit parfaitement synchrone avec le mouvement des lèvres des acteurs du

film. Il transcrivit l'intégralité des répliques et procéda à un repérage méticuleux afin que la musique épousât parfaitement l'image. Lors des représentations, les chanteurs, s'ils ne sont pas directement en train de chanter pour le public, lui tournent le dos pour regarder l'écran sur lequel ils peuvent suivre leurs propres personnages. Cette juxtaposition entre l'écran et la scène crée un véritable moment de théâtre musical, contrepoint merveilleux entre acteurs et chanteurs.

Il y a dans *La Belle et la Bête* plusieurs niveaux graduels de lecture. On peut y voir un simple conte de fée, une belle histoire d'amour ou encore une représentation de la position de Cocteau sur le processus de création. C'est ce dernier point qui a particulièrement intéressé Glass. Ainsi, lorsque le père entre dans la forêt, ce voyage constitue une descente dans l'inconscient pour arriver au site de la création ; c'est l'artiste rentrant en lui même. Selon Glass, « *le film raconte comment un être mi-homme mi-bête – c'est bien ce que nous sommes – subit une transformation qui l'amène à l'état de noblesse qui définit l'artiste [...]. Et le moment final où la Belle et la Bête s'envolent ensemble vers le royaume représente la transformation finale de l'artiste. Avant ce moment, la Bête sait qui elle est, mais ne peut pas devenir ce qu'elle est. Et n'est-ce pas précisément l'état dans lequel nous nous trouvons quand nous sommes en train d'essayer de créer ?* »

Dans la partition de Glass, c'est la Bête qui orchestre la narration. Elle sait qu'elle possède les cinq éléments magiques, le miroir, la clé, la rose, le cheval et le gant, et elle est consciente de ce qui lui manque : un regard d'amour qui pourra la sauver. Elle ensorcelle le père et l'attire au château parce qu'elle sait qu'il a des filles, dont Belle fait partie. Son intention est de faire venir Belle chez elle. Dès l'ouverture, on entend tous les thèmes musicaux de la partition. Loin de se suivre en catalogue, ils s'imbriquent et s'unissent les uns aux autres, sorte de prémonition de ce qui va advenir.

Les particularités de la musique de Glass, juxtapositions

et alternances harmoniques et rythmiques de l'écriture, conception large du temps musical, se prêtent merveilleusement bien à la découpe cinématographique en plans. L'harmonie, bien que toujours simple et extrêmement claire, joue un rôle fondamental, signifiant. C'est elle qui nous dévoile petit à petit les secrets de cette histoire.

Avec *La Belle et la Bête*, Glass crée un genre nouveau qui est au cinéma ce que le lied a pu être à la poésie allemande : une sorte de double.

Bertrand Peigné

Biographies

Jean Cocteau

Le poète, écrivain, artiste et cinéaste français Jean Cocteau est né dans une famille bourgeoise, le 5 juillet 1889, dans une petite ville près de Paris. Le père de Cocteau mit fin à ses jours alors que celui-ci n'avait que dix ans. En 1908, Cocteau s'associe avec Edouard de Max, tragédien qui règne sur la scène parisienne de l'époque. De Max l'encourage à écrire et produit la création poétique du jeune écrivain. En 1909, Cocteau rencontre l'impresario russe Serge de Diaghilev qui dirige les Ballets Russes. Diaghilev encourage Cocteau à s'aventurer dans le genre du ballet. Il inspire à Cocteau le livret d'un ballet exotique, *Le Dieu bleu*. Pendant cette période, Cocteau rencontre également le compositeur Igor Stravinski : au printemps 1914, Cocteau lui rend visite en Suisse. C'est pendant cette visite que Cocteau termine son premier livre, *Le Potomak*. En 1917, il rencontre Pablo Picasso. Cocteau et Picasso vont à Rome où se trouve Diaghilev. Cocteau aide à préparer le ballet *Parade* : Picasso conçoit les décors, Erik Satie écrit la musique et le ballet est chorégraphié par Leonide Massine. Après la Première guerre mondiale, Cocteau fonde les Editions de la Sirène. La société publie les écrits de Cocteau et beaucoup de partitions de Stravinski, Satie et d'un groupe de compositeurs connu sous le nom de Groupe des Six. En 1918, Cocteau scelle une grande amitié avec le romancier de quinze ans, Raymond Radiguet,

qui influence fortement l'art et la vie de Cocteau. Le jeune écrivain mourra de la typhoïde en 1923 - un coup sévère pour Cocteau qui l'amène à la consommation d'opium. Se remettant de sa dépendance à l'opium, l'artiste crée quelques-unes de ses plus grandes œuvres comme la pièce *Orphée*, le roman *Les Enfants terribles* et nombre de longs poèmes. En 1930 sort le premier film de Cocteau, *Le Sang d'un poète*. Au début des années trente, Cocteau écrit ce que certains pensent être sa meilleure pièce, *La Machine infernale*. La pièce est une relecture du thème d'Œdipe. Cocteau écrit aussi *La Voix humaine* (1930), *Les Chevaliers de la table ronde* (1937), *Les Parents terribles* (1938), *La Machine à écrire* (1941). En 1945, Cocteau dirige son adaptation de *La Belle et la Bête* avec son ami Jean Marais dans le rôle de la Bête, le soupirant de la Belle, et du Prince. Cocteau adapte deux de ses pièces à l'écran : *LAigle à deux têtes* et *Les Parents terribles*, et dirige *Orphée* avec à nouveau Jean Marais. En 1959, Cocteau réalise son dernier film, *Le Testament d'Orphée* qui le montre ainsi que quelques vedettes comme Pablo Picasso, Yul Brynner et Jean-Pierre L aud qui y font de brèves apparitions. Le 11 octobre 1963, à Milly-la-Forêt, Cocteau meurt à 74 ans d'une attaque cardiaque, après avoir appris le décès d'un être cher, la chanteuse Edith Piaf.

Philip Glass

Philip Glass est n  en 1937 à Baltimore. Il a étudié à l'Université de Chicago, à la Juilliard Scholl de New York et à Aspen dans le Colorado où il rencontre

Darius Milhaud. En 1965, il vient à Paris pour suivre l'enseignement de Nadia Boulanger. Afin de payer ses études, il entreprend, à la demande du réalisateur Conrad Rooks, l'adaptation de la musique du grand cithariste hindou Ravi Shankar, pour des musiciens occidentaux. Cette rencontre avec la musique indienne, ses séquences cycliques et sa conception étirée du temps musical, change radicalement sa façon de composer et l'amène, petit à petit, à son style actuel. Après de nombreux voyages en Afrique du Nord et en Inde, où il apprend notamment à jouer du tabla, il est de retour à New York   la fin des années soixante. Il devient alors, avec Reich, Riley et La Monte Young, l'un des pionniers du mouvement « minimalistes ». Insatisfait des différents moyens de diffusion de la musique moderne, il fonde, en 1968, le Philip Glass Ensemble pour lequel il généralise le recours à l'amplification du son et au mixage des instruments et des voix. C'est pour ce groupe qu'il créera la plupart de ses œuvres de jeunesse (*Music with changing Parts*, *Music in twelve parts*, etc.). En dehors des nombreuses pièces écrites pour sa propre formation, on retiendra surtout sa musique pour piano, ses cinq quatuors à cordes, ses œuvres à géométrie variable pour différentes formations, ses symphonies et des opéras dont émergent *Einstein on the Beach* (1976), *Satyagraha* (1980) et *Akhnaten* (1984). Glass a aussi beaucoup composé pour le cinéma et certains des films auxquels

il a participé ont été de grands succès populaires (*Mishima* 1984, *Kundun* 1997, *The Truman Show* 1998). B. P.

Michael Riesman

Michael Riesman est compositeur, chef d'orchestre, claviériste et producteur de disques. Il est membre du Philip Glass Ensemble depuis 1974. Il a dirigé de nombreuses œuvres de Glass dont *Einstein On The Beach* (deux enregistrements), *Glassworks*, *The Photographer*, *Songs From Liquid Days*, *Dance Pieces*, *Music in 12 Parts* (deux enregistrements), *Mishima*, *Powaqqatsi*, *The Thin Blue Line*, *Anima Mundi*, *A Brief History Of Time*, *Candyman*, *Kundun* et *The Truman Show*. Il a reçu deux nominations aux Grammy Awards en tant que chef d'orchestre pour *The Photographer* et *Kundun*. Il a dirigé et joué sur des albums de Paul Simon (*Hearts and Bones*), Scott Johnson (*Patty Hearst*), Mike Oldfield (*Platinum*), Ray Manzarek (*Carmina Burana*), David Bowie (*Black Tie / White Noise*), et Gavin Bryars (*Jesus Blood Never Failed Me Yet*). Michael Riesman a sorti un album, *Formal Abandon*, sur le label Rizzoli, commande de la chorégraphe Lucinda Childs. Il a collaboré avec Robert Wilson sur *Edison* (New York, Paris et Milan). Ses bandes originales de films comprennent *Enormous Changes at the Last Minute*, *Pleasantville* (1976) et *Signed : Lilno Brocka* de Christian Blackwood. Riesman a étudié au Mains College of Music et à l'Université d'Harvard où il a soutenu une thèse de doctorat. Il a enseigné à

Harvard et Suny-Purchase. Il a été compositeur en résidence au Marlboro Music Festival et au Tanglewood Festival où il a dirigé des interprétations de ses propres œuvres.

Marie Mascari

Marie Mascari est enchantée de poursuivre sa collaboration avec Philip Glass, qui a commencé avec la tournée mondiale de 1998 de *Monsters of Grace*. Elle a aussi joué dans *La Belle et la Bête* et *Koyaanisqatsi* et interprété des extraits de la *Symphonie* n° 5. Récemment Marie Mascari a joué Judy Garland / Siamese Twin lors de la première américaine du spectacle de Glass et Wilson *White Raven*. Elle a auparavant interprété *Servilia* (*La Clemenza di Tito*) et *Papagena* (*Die Zauberflöte*) avec la Wolf Trap Opera Company, et Lillian Russell (*The Mother Of Us All*) avec le Glimmerglass Opera. En concert, elle a chanté en soliste à l'Avery Fisher Hall, au Merkin Hall, et au Festival de musique de Todi en Italie. Finaliste régionale du Metropolitan Opera, Marie Mascari est bénéficiaire de la Fondation Shoshana.

Alexandra Montano

Alexandra Montano se produit fréquemment sur les scènes de quatre continents. Championne de la musique contemporaine, elle a joué le rôle de la Belle dans *La Belle et la Bête* de Philip Glass en tournée aux Etats-Unis, au Canada, au Mexique et en Europe, et elle a chanté le rôle-titre dans l'opéra de Tan Dun *Marco Polo* en Europe, au Japon et à Hong Kong, et l'a enregistré. Artiste extrêmement

complète, elle a fait ses débuts à Broadway à l'automne 1993 dans *Juan Darien* et a chanté *The Difficulties in Crossing the Field*, composé par David Lang et joué par le Kronos Quartet, présenté au Repertory Theater de San Francisco en avril 1999. Elle a interprété de la musique du Moyen-Age, de la Renaissance et de la période baroque avec le Waverly Concert, les Voices of Ascension et le Concert Royal. Elle a chanté *Pygmalion* de Rameau et une cantate de Clérambault au Gould Hall de Florence, le *Messie* à la Cathédrale St. John The Divine et *Into the Fire*, une nouvelle pièce de Phil Kline à la Kitchen. Au printemps, elle a donné un récital Bartók / Brahms à la Rutgers University, s'est rendue à Rome pour un spectacle mêlant voix et percussion, et a interprété de la musique de la Renaissance anglaise avec Parthenia, ensemble de violes. Le printemps a marqué les débuts d'Alexandra à l'Avery Fisher Hall où elle a chanté la *Messe en si* de Bach avec Musica Sacra. Au cours de l'été, elle a chanté pour Philip Glass à Singapour et au Lincoln Center Festival. Elle a aussi interprété de la musique contemporaine en Autriche et le *Deuxième Quatuor à cordes* de Schönberg à Venise et Padoue avec le Paul Klee string Quartet.

Gregory Purnhagen

Gregory Purnhagen dispose d'un répertoire varié qui s'étend du XII^e au XXI^e siècle. On l'a vu très récemment dans la collaboration de Philip Glass avec Mary Zimmermann *Galileo, Galilei*, créée au Goodman Theater de Chicago

puis au New Wave Festival de la BAM et au Bite Festival de Londres. Interprète régulier de la musique de Glass, il a créé les rôles de la Bête, Avenant et le Prince dans *La Belle et la Bête* (1994-1995), a chanté dans la première tournée mondiale de *Monsters of Grace* (1998-99) et est apparu dans la reprise de 1992 d'*Einstein on the Beach*. Purnhagen est membre de l'Ensemble for Early Music de New York, se produisant avec eux à la Cathédrale St-John The Divine, au Metropolitan Museum of Art et au Festival de Spoleto en Italie (2000). Il a récemment effectué une tournée sur la côte ouest qui a reçu un très bon accueil critique avec le My Lord Chamberlain's Consort. D'autres apparitions new-yorkaises ont eu lieu avec des ensembles comme Musica Sacra, Sacred Music in a Sacred Space, Locrian Ensemble, le Waverly Consort, Harpsichord Unlimited. Il a fait une apparition remarquée au Gala du Centenaire du Carnegie Hall avec le New York Philharmonic sous la direction de James Levine. Il a travaillé avec Meredith Monk, John Kelly, Anthony Braxton et Thomas Bogden et a créé des rôles dans deux opéras de chambre pour le compositeur Michael Kowalski : *Still in Love* et *Fraternity of Deceit*. Ses enregistrements de Philip Glass comprennent *Hydrogen Jukebox*, *La Belle et le Bête* et *Einstein on the Beach*. Il a enregistré pour les labels BMG, Sony Music, Koch Jazz, Newport Classics et Einstein.

Peter Stewart

Depuis quelques saisons,

le baryton Peter Stewart crée de nombreuses œuvres nouvelles en collaboration avec les compositeurs. Il tourne beaucoup en Europe, en Australie, en Asie et en Amérique du Nord avec Philip Glass et Robert Wilson, dans *Einstein on the Beach*, *Monsters of Grace*, *The White Raven* et *La Belle et la Bête*, et a rejoint le Philip Glass Ensemble aux claviers dans *Koyaanisqatsi*, *Powaqqatsi* et *Anima Mundi*. Stewart a aussi créé des rôles et enregistré de nouveaux opéras pour Gavin Bryars et Robert Wilson, Julius Hemphill, Anthony Braxton, Meredith Monk, Fred Ho, Harry Partch et Hans Werner Henze, parmi d'autres. Stewart s'est produit avec beaucoup d'orchestres et de compagnies d'opéra dont le Calgary Philharmonic, le Philharmonia Baroque Orchestra, le New Haven Symphony, le Santa Fe Opera et l'Opera Ronaoke. Stewart interprète également de la musique ancienne depuis des années. Il participe régulièrement aux festivals de Hollande, d'Allemagne, d'Italie, de Belgique et d'Amérique du Nord. Il a tourné et enregistré avec le Waverly Consort, Pomerium et Concert Royal. Il vit avec la danseuse et écrivain Maria de Lourdes Davila.

Dan Dryden

Dan Dryden fait partie du Philip Glass Ensemble visuel depuis 1983. Il a mixé de nombreux concert du PGE : *The Photographer*, *Descent Into The Maelstrom*, *Einstein On The Beach* (1984, 1993), *1000 Airplanes on the Roof*, *Koyaanisqatsi* (live), *Powaqqatsi* (live), *La Belle et la Bête*, *Les Enfants terribles* et

Hydrogen Jukebox.

Parmi ses autres prestations live, il a travaillé avec Lloyd Cole, Laurie Anderson, Ravi Shankar, le Raybeats et bien d'autres. En studio, il a enregistré *The Photographer*, *Satyagraha* et *Mishima*, ainsi que des œuvres d'autres artistes. En tant que conservateur, il s'occupe de la collection d'Emery Blagdon, l'artiste visionnaire décédé qui a créé ses *Healing Machine* dans le Nebraska de 1954 à 1986.

Jon Gibson

Jon Gibson est compositeur multi-instrumentiste et artiste visuel. Il a pris part à de nombreux événements musicaux marquants. Il a joué sur les premières pièces de Reich, Terry Riley, La Monte Young et Philip Glass avec qui il continue de jouer et de collaborer dans différentes configurations. Il est aussi invité par d'autres musiciens, chorégraphes et artistes comme Merce Cunningham, Lucinda Childs, Nancy Topf, Joanne Akalaitis et Simone Forti. Parmi ses projets actuels figurent des collaborations avec la NinaWinthrop Company, Harold Budd et David Behrman, Thomas Buckner, Elisabetta Vittoni, Hetty King et Maria Sanchez. Gibson a récemment reçu une bourse NYSCA pour composer une œuvre théâtrale et musicale sur l'inventeur Tesla, sur un livret de Miriam Seidel. La musique et l'art visuel de Gibson ont été présentés et montrés dans le monde entier. On peut entendre sa musique sur les labels New Tone, Point Music, Lovely Music, EarRational Records et Einstein Records.

Richard Peck

Saxophoniste, compositeur et artiste visuel, il est arrivé à New York en août 1971. Il rencontre bientôt Philip Glass et rejoint le Philip Glass Ensemble. Richard Peck a joué dans les créations d'*Einstein on the Beach*, *Dancen Hydrogen Jukebox*, *Koyaanisqatsi*, *Powaqqatsi*, *La Belle et la Bête* et *Monsters of Grace*. Glass n'utilise pas seulement Richard Peck comme musicien mais aussi comme improvisateur dans certaines pièces, ainsi pour représenter le Moloch dans la production *Hydrogen Jukebox* et improviser un solo dans le cadre de *The Building*, issu d'*Einstein on the Beach*. Le travail de compositeur de Peck comprend la musique pour la mise en scène réalisée au Eye And Ear Theater du *Desire Caught by the Tail* de Picasso, deux musiques pour les vidéos de Marc Kazamarak, *Life of the Imagination* and *Tai Chi New York*, la musique pour les spectacles de la danseuse Nancy Lewis et une partition pour le *SideShow* de Susan Osberg. En plus des activités mentionnées ci-dessus, Peck a joué et enregistré avec David "Fathead" Newman, Carla Bley, Michael Mantler, Michael Oldfield, Public Enemy, Lexi, Richard Landry, Jon Gibson, Paul Schaeffer, The Raybeats, Mickey Roker, Ron McClure, Michael Gibb, Leo Smith, Ricky Sebastian et Paul Butterfield. Il a étudié la musique au Hunter College.

Mick Rossi

Bien connu sur la scène de New York Downtown, le pianiste compositeur et percussionniste Mick Rossi a joué et enregistré avec

Alex Acuna, Steve Bernstein, Billy Drewes, Dave Douglas, Kermit Driscoll, Peter Erskine, Vinny Golia, Eddie Gomez, Pat Martino, Leo Smith et Cuong Vu. Il a aussi effectué des tournées et enregistré avec des artistes populaires comme Angela Bofill, Natalie Cole, Ry Cooder, Roger Daltry, Hall and Oates, Jewel, Randy Newman et Carly Simon. Parmi les nouvelles sorties saluées par la critique, il faut citer *They Have a Word For Everything* (Knitting Factory), *Inside The Sphere* (Cadence Jazz). Il faut également mentionner trois nouveaux projets d'enregistrements : sa partition pour le film *Nosferatu*, *Abstractus* avec Gerry Hemingway et Tod Reynolds, et *New Math* avec Russ Johnson. Son travail pour Broadway en tant que claviériste et chef d'orchestre comprend Tommy des Who et Jekyll and Hyde, entre autres. Il a aussi écrit et orchestré des musiques de films pour les chaînes ABC, NBC, FOX et A&E et a fait des apparitions sur PBS, Lifetime, Jay Leno, Goodmorning America, VH-1, MTV et David Letterman.

Eleanor Sandresky

Eleanor Sandresky est compositrice et pianiste. Elle compose des pièces virtuoses pour instrument soliste et des œuvres concertantes plus imposantes et des chansons de cabarets, collaborations d'un soir. Elle joue sa propre musique pour piano solo et multimédia dans des lieux proches de New York. Sa musique est régulièrement jouée à New York. Elle a récemment été interprétée aux Etats-Unis,

au Canada, en Europe et en Australie. Le village Voice a décrit sa musique comme « pleine d'esprit et libératrice ». Depuis 1991, elle joue beaucoup aux Etats-Unis et à l'étranger avec le Philip Glass Ensemble et est directrice musicale invitée pour le groupe de musique nouvelle Twisted Tutu. Elle est actuellement co-productrice avec Lisa Bielawa de la série de musique nouvelle Mata (Music at the Anthologie) et membre fondatrice du collectif d'interprétation Exploding Music.

Andrew Sterman

Andrew Sterman est membre du Philip Glass ensemble depuis 1991. En 1995, il donne la première mondiale d'une pièce de trente minutes de Philip Glass pour saxophoniste non accompagné. Il a aussi joué et enregistré avec le Houston Grand Opera, l'EOS orchestra (soliste), l'International Society for Contemporary Music (soliste vedette), l'American Composers Orchestra, l'American Ballet Theater et le New York Festival of Song, ainsi qu'avec Freddy Hubbard, Dizzy Gillespie, Buddy Rich, Louis Bellson, Frank Sinatra, Tony Bennett, Sarah Vaughan, Joe Williams, Aretha Franklin, le Village Vanguard Jazz Orchestra, Rashid Ali, Fred Hersch, Pharaoh Sanders, Ron Carter, Wallace Roney, Teo Macero, Dr John et d'autres. Sterman compose de la musique pour son propre ensemble de chambre. Il fait des conférences sur la technique instrumentale des instruments à vent, l'improvisation et ses propres pratiques

innovantes de respiration
aux universités de Miami,
Melbourne et Western
Australia, Oberlin
Conservatory, City University
of New York Graduate school
of Music. Sterman a enregistré
pour Sony Classical, CRI,
Columbia, Vox, Elektra /
Nonsuch, Koch et Warner
Brothers.

Kurt Munkacsi

Kurt Munkacsi, président
d'Euphorbia productions, a
été un personnage marquant
de la musique des trente
dernières années. Son long
partenariat avec Philip Glass
est connu, dans tous
les enregistrements
commerciaux de Philip Glass.
C'est aussi lui qui a conçu
le système sonore sophistiqué
utilisé pour des œuvres
théâtrales de Glass comme
Einstein On The Beach,
Koyaanisqatsi, *La Belle et
la Bête* et *Monster of Grace*.
Euphorbia Productions est
impliqué dans tous les aspects
de la musique contemporaine,
produisant les bandes
originales pour des
réalisateurs aussi connus que
Martin Scorsese, Peter Weir,
Errol Morris, Paul Schrader
et Godfrey Reggio.
En 1998, la bande originale
de *Kundun* qu'il avait
produite pour Scorsese est
nominée aux Academy Awards
et aux Golden Globes pour
la meilleure bande originale
et remporte le prix
de la critique de films de
Los Angeles pour la meilleure
musique.

Philip Glass Ensemble

Manager compagnie :
Jim Woodard

Manager production :
Doug Witney

Ingénieur du son :
Dan Dryden

Mixage :
Stephen Erb

Projectionniste :
Alan Jacques

Styliste :
Kasia Walicka Maimone

Producteurs :
Linda Brumbach / Alisa E. Regas

Producteurs associés :
Rachel Chanoff / Laurie Cearley

Production musicale :
Euphorbia Productions,
Kurt Munkacsi

Equipe technique

Salle des concerts

régie générale :
Christophe Gualde

régie plateau :
Pierre Mondon

régie lumière:
Joël Boscher

régie son :
EUX

Cité de la musique

Direction de la communication
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef
Pascal Huynh

Secrétariat de rédaction
Sandrine Blondet

Prochainement...

LE MERVEILLEUX

mercredi 29 janvier - 20h

**Orchestre Philharmonique de
Radio France**

Myung-Whun Chung, direction

Petra Lang, mezzo-soprano

Rimski Korsakov : *Shéhérazade*

Ravel : *Shéhérazade*

Bartók : *Le Mandarin merveilleux, suite
d'orchestre*

vendredi 31 janvier - 20h

Beowulf, l'épopée anglo-saxonne

Benjamin Bagby, voix et harpe

samedi 1er février - 20h

dimanche 2 février - 17h

Nostra Donna (Cantigas de Santa
Maria du XIII^e siècle)

Ensemble Micrologus

Mise en scène Toni Casalonga

vendredi 7 février - 20h

Christoph Prégardien, ténor

Michael Gees, piano

Schumann : *Liederkreis op. 39*

Schubert : *choix de lieder*

samedi 8 février - 20h

dimanche 9 février - 16h30

Nosferatu le vampire

Film muet de **Friedrich Wilhelm
Murnau** (1922)

Musique de **Michael Obst**

Ensemble Intercontemporain

Peter Rundel, direction

**mercredi 12 et vendredi 14 février -
20h**

**Orchestre du Conservatoire de Paris
Solistes du département des
disciplines vocales**

**Le Jeune Choeur de Paris - Les Cris
de Paris**

**Michelle De Young - Robert Dean
Smith - Roman Trekel**

Pierre Boulez, direction

Mahler : *Dixième Symphonie* (Adagio)

Wagner : *Parsifal* (Acte II)

LE MERVEILLEUX EN AFRIQUE NOIRE

**Du mercredi 22 au
dimanche 26 janvier**

Baaba Maal et les nomades wodaabe
avec **Aly Wagué** (24 janvier)

Les Jeunes Poètes azmari
(24 et 25 janvier)

**Rites du Cameroun, du profane
au sacré** (25 janvier)

Tradition et modernité au Congo :
Mantsiéme - Konono n° 1 (26 janvier)
Djeli Moussa Diawara : chants et kora
du Sénégal (26 janvier)

**réservation ouverte durant l'entracte
ou au 01 44 84 44 84
www.cite-musique.fr/resa**