

# Los Angeles Philharmonic

## Gustavo Dudamel

### SOMMAIRE

Samedi 23 mars - 20h	p. 2
Dimanche 24 mars - 16h	p. 12
Biographies	p. 19



**SAMEDI 23 MARS - 20H**

**John Adams**

*The Gospel According to the Other Mary*

Oratorio en deux actes

Livret de Peter Sellars, adapté du livret original

Acte I

entracte

Acte II

**Los Angeles Philharmonic**

**Gustavo Dudamel**, direction

**Peter Sellars**, mise en scène

**Kelley O'Connor**, mezzo-soprano

**Tamara Mumford**, contralto

**Russell Thomas**, ténor

**Daniel Bubeck**, contre-ténor

**Brian Cummings**, contre-ténor

**Nathan Medley**, contre-ténor

**Los Angeles Master Chorale**

**Grant Gershon**, chef de chœur

**Michael Schumacher**, danse

**Anani Sanouvi**, danse

**Troy Ogilvie**, danse

**Dunya Ramicova**, conception des costumes

**James F. Ingalls**, conception éclairage

**Mark Grey**, conception sonore

**Ben Zamora**, assistant à la conception éclairage

**Helene Siebrits**, assistante à la conception des costumes

**James Darrah**, directeur assistant

**Betsy Ayer**, régisseur de production

**Pamela Salling**, régisseur assistant

Commande Los Angeles Philharmonic Association, avec Lincoln Center, Barbican Centre, Festival de Lucerne, ZaterdagMatinee et Cité de la musique/Salle Pleyel, création française.

**Fin du concert vers 22h45.**

**John Adams (1947)**

*The Gospel According to the Other Mary (L'Évangile selon l'autre Marie)*

**ACTE I**

Scène 1 : Prison / Hospice

Scène 2 : Marie

Scène 3 : Lazare

Scène 4 : Souper à Béthanie

Scène 5 : La Pâque

**ACTE II**

Scène 1 : Rafle de police

Scène 2 : Arrestation des femmes

Scène 3 : Golgotha

Scène 4 : Nuit

Scène 5 : Mise au tombeau/Printemps

Scène 6 : Tremblement de terre et reconnaissance

Composition : 2011-2012.

Création : le 31 mai 2012 par le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel (avec le soutien généreux de Lenore S. et Bernard Greenberg).

Orchestration : 3 flûtes (3<sup>e</sup> jouant piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson - 4 cors, 2 trompettes, 2 trombones - percussions (caisse claire, grosse caisse à pédale, grosse caisse très grave, timbales, tom-tom grave, gongs accordés, carillons, cloches à vache, grand tam-tam, tam-tam moyen, petit tam-tam), harpe, piano, cymbalum - guitare basse, cordes - chœur, trio de contre-ténors et solistes vocaux.

Durée : environ 70 minutes (acte I) ; environ 65 minutes (acte II).

***L'éternel présent***

En décembre 2000, la première d'*El Niño* a marqué une étape dans l'évolution artistique de John Adams. Cet oratorio de la Nativité, créé durant la période de Noël au Théâtre du Châtelet, transmettait un message de renaissance et d'espoir en accord avec ce que le compositeur ressentait comme étant l'esprit du nouveau millénaire. Cette histoire de naissance et de renouveau, d'une extrême simplicité, permettait néanmoins à Adams d'évoquer de manière inattendue certains courants très sombres sous-jacents à sa luminosité rassurante. Déjà dans cette partition, jouxtant des images musicales de joie et de miracle, se faisait entendre une note de violence menaçante, en particulier avec l'épisode du massacre des innocents par Hérode, point culminant de l'ouvrage.

Cette volonté de tisser ensemble de multiples niveaux de résonance émotionnelle, parfois contradictoires, semble encore plus cruciale dans la nouvelle œuvre d'Adams, *The Gospel According to the Other Mary*. C'est une clé pour comprendre sa façon de traiter cet archétype majeur de l'art et de la musique en occident qu'est la Passion de Jésus. Durant plusieurs années, Adams et son collaborateur de longue date Peter Sellars ont eu le projet

d'une pièce faisant pendant à *El Niño*. Leur but, comme l'explique Sellars, était de placer l'histoire de la Passion « *dans l'éternel présent, dans la tradition de l'art sacré* ». La violence et la souffrance sont bien sûr des composantes importantes de l'histoire, qu'Adams décrit avec une humanité brûlante en faisant appel à toute son expérience de compositeur dramatique.

Mais ce portrait sans faille de la condition humaine n'est qu'une partie du vaste spectre de *The Other Mary*. Opérant sur deux niveaux simultanés - le biblique et le contemporain -, sa partition va au cœur de ce sujet souvent dérangeant en suivant une intuition psychologique passionnée, notamment dans le portrait du rôle-titre de l'ouvrage. « *De tous les arts, la musique est de loin le plus précis psychologiquement* », avait dit Adams au sujet de son travail de compositeur. « *Le plus subtil des effets harmoniques ou des développements mélodiques peut colorer et influencer complètement la perception qu'a l'auditeur d'un personnage ou d'un événement. La musique étant, par-dessus tout et au-delà de tout, l'art du sentiment, c'est le rôle du compositeur de donner de la profondeur émotionnelle et psychologique à un personnage ou à une scène. Aucune autre forme d'art n'offre d'outils aussi puissants.* »

Ce n'est pas simplement la Passion de Jésus, mais aussi celle d'une famille qui l'aimait et qu'il aimait : Marie-Madeleine, sa sœur Marthe et leur frère Lazare. Ses créateurs rejettent la version conventionnelle de Marie-Madeleine en « *prostituée repentie* », considérant cette identité comme dénuée de fondement et plaquée sur elle plusieurs siècles après les faits. À la place, ils présentent une femme d'une complexité émotionnelle très riche, dont la vie intérieure tumultueuse et le passé difficile vont de pair avec son fort potentiel intuitif et sa sensualité explosive. Son « *altérité* » reflète un sentiment tourmenté d'aliénation dans le monde : son humeur sauvage oscille de la joie quasi maniaque à la haine de soi suicidaire, des crises de colère amère aux moments de tendre compassion. Plus que tout, c'est son « *altérité* » qui alimente sa faim de connaissance d'elle-même, de « *nourriture spirituelle* » qu'elle reçoit en s'asseyant aux pieds de Jésus.

Sa sœur Marthe est à l'opposé de Marie agitée et curieuse. Émotionnellement stable et fiable, elle est si digne de confiance qu'elle en devient littéralement « *happée par le service* » au point de s'en plaindre à Jésus. C'est Marthe qui cuisine, tient la maison et porte les fardeaux du quotidien. Mais sa peine à la mort de son frère puis lors de l'exécution de Jésus n'est pas inférieure à celle ressentie par Marie.

Peut-être l'aspect le plus provocant de *The Gospel According to the Other Mary* réside-t-il dans sa « *simultanéité* » narrative, dans sa façon d'opérer la fusion entre le « *passé mystique* » des Évangiles et les images vivaces de la vie moderne. C'est une histoire de la Passion qui commence avec des femmes incarcérées pour avoir manifesté en faveur des pauvres. Marthe ne nourrit pas seulement Jésus, elle aide également à tenir un foyer pour femmes sans travail. Dans l'acte II, l'arrestation et les traitements brutaux subis par Jésus sont juxtaposés à ceux subis par un groupe de femmes grévistes face à la police. Pour Adams et Sellars, ces allers-retours éclair entre le passé biblique distant et le présent

« *bruyant et chaotique* » n'ont rien de nouveau. Dans leur opéra *The Death of Klinghoffer*, des évocations chorales de l'Ancien Testament et des récits coraniques jouxent de violentes images graphiques tirées des informations télévisées.

Si le précédent des Passions de Jean-Sébastien Bach vient immédiatement à l'esprit, il importe de noter que Sellars a développé une compréhension non conventionnelle de ces œuvres, ceci à travers des années de mises en scène engagées de la musique sacrée de Bach. Il soutient ainsi que les Passions de Bach, loin de ne faire que renforcer la piété chrétienne, « *montrent des personnes essayant de se souvenir de ce qui leur est arrivé en tant que communauté après l'expérience de la dévastation* ». Son traitement musical de la poésie interpolée dans le récit biblique est « *si viscéralement choquant que Bach arrive à radicaliser des mots entendus mille fois et à en faire une expérience* ».

« *Si vous regardez des peintures sur des sujets tirés de l'Évangile, notamment celles de l'Europe du Nord médiévale, explique Adams, vous voyez la vie prise sur le vif. Jean sur le point de baptiser, ou Jésus portant sa croix, mais en même temps, dans un autre coin du tableau, quelqu'un travaille dans les champs, une mère donne le jour, un chien renifle un os. Cette manière de mélanger le divin au trivial de l'existence rend ces personnes et leur histoire encore plus réelles et crédibles.* »

Les peintures de la Crucifixion, également à l'époque médiévale, représentent pour lui un reportage graphique saisissant. « *Nombre d'entre elles sont à l'évidence situées dans une ville ou un village des environs et reflètent le cadre de vie de l'artiste. Vous voyez une exécution atroce réalisée en place publique, alors qu'à un autre point de la peinture certains vaquent à leurs occupations quotidiennes, n'ayant peut-être même pas conscience de la violence en cours.* » Le compositeur ajoute qu'alors qu'il était en train d'écrire la pièce, lui vint « *une lueur d'intelligence de ce que pouvait ressentir un artisan médiéval - que vous travailliez le bois, la pierre, la peinture ou l'enluminure - en illuminant littéralement le moindre détail* ». Un épisode qu'il met ainsi en relief dans *The Other Mary* est la scène finale, dans laquelle Marie, après avoir regardé la tombe vide, voit derrière elle un homme qu'elle prend pour un jardinier. Ce n'est que lorsqu'il s'adresse à elle avec ce simple mot, « *Marie* », qu'elle comprend qu'il s'agit de Jésus ressuscité.

*The Other Mary* vibre de l'énergie de ses sources, non seulement bibliques mais aussi de la polyphonie des voix, principalement féminines, qui forment le livret unique et peu orthodoxe forgé par Sellars. Des textes tirés de l'autobiographie de Dorothy Day (1897-1980), activiste sociale et leader américaine du Mouvement Catholique Ouvrier, retracent ses efforts révolutionnaires pour suivre le message de justice sociale de Jésus. Ceux-ci forment le cadre des sections ouvrant les deux actes de *The Other Mary*, lesquelles placent Marie et Marthe dans « *l'éternel présent* » alors qu'elles tiennent un refuge pour les déshérités et par la suite s'engagent dans les manifestations des ouvriers agricoles de César Chávez. Le lyrisme explosif de la poétesse afro-américaine June Jordan (1936-2002) ajoute une résonance douloureuse aux réflexions des femmes durant la scène de la mort de leur frère Lazare.

Un bref poème à l'intensité torride de la romancière et poétesse Louise Erdrich (née en 1954) énonce l'amour complexe de Marie pour Jésus. « *Car chez Marie, il est impossible de démêler l'érotique du spirituel*, explique Adams. *L'image de Marie lavant les pieds de Jésus dépeinte par Erdrich est un mélange sidérant de soumission abjecte, de désir, mais qui exprime également la blessure et la rage d'une femme abusée et battue.* » Un autre poème d'Erdrich, *Orozco's Christ*, ouvre l'acte II avec un chœur à la férocité foudroyante. Inspiré de l'image terrifiante d'un Christ vindicatif détruisant sa propre croix à coups de hache du peintre mural mexicain José Clemente Orozco (1883-1949), il décrit un Jésus agressif et militant, bien éloigné de celui des autres scènes, empli d'une calme compassion.

Les textes (espagnols et latins) de la poétesse mexicaine Rosario Castellanos (1925-1974) et de l'abbesse mystique du XII<sup>e</sup> siècle Hildegarde de Bingen - lesquelles apparaissent toutes deux dans le livret d'*El Niño* - attestent plus loin de la spiritualité féminine à certains points de la narration. S'y ajoutent un poème du moderniste précurseur Rubén Darío (1867-1916) ainsi que *Pâque* de l'écrivain italien Primo Levi (1919-1987), dont les mots de pardon, de fête et d'espoir sont donnés par Adams à Lazare à la toute fin de l'acte I, lorsque celui-ci exprime sa reconnaissance.

Dans sa structure narrative, *The Other Mary* s'écarte à plusieurs égards du récit traditionnel de la Passion, notamment par son expansion de la narration biblique en tant que telle. Le premier acte nous plonge de suite dans la scène de l'activisme de Marie et Marthe à Béthanie, où Jésus les rejoint. L'absence d'un chœur architectonique d'ouverture est une stratégie inhabituelle pour Adams. Avec une vie intérieure plus tourmentée, Marie est sensible au désordre du monde, alors que Marthe centre sa vision autour d'un appel pratique à l'action. Servant de pivot à l'acte, l'épisode de la maladie, de la mort et de la résurrection de leur frère Lazare apparaît pour Sellars comme une « *répétition* » mise en scène par Jésus en vue de son propre retour d'entre les morts. L'arrestation de Jésus (par laquelle débute, par exemple, la *Passion selon saint Jean* de Bach) est reportée au début du second acte. Comme le remarque Adams, la scène de la Crucifixion au centre de l'acte « *nécessitait beaucoup de temps et d'espace* » et occupe donc la section la plus développée de l'œuvre (les scènes 3 et 4 combinées, *Golgotha* et *Nuit*). Et alors que les passions se terminent par la mise au tombeau de Jésus, *The Other Mary* inclut la résurrection dans sa scène finale.

Contrairement à l'usage fait par Bach des chorals et des arias méditatifs comme temps de repos permettant de méditer sur le sens actuel de la Passion, la dimension contemporaine dans laquelle *The Other Mary* est placée est autant dramatisée que les événements bibliques. Sont exposés certains aspects de la Passion et de sa violence tels qu'ils continuent d'advenir, en des termes familiers à nos sociétés. Alors qu'il était en train de composer, comme se le rappelle Adams, des événements simultanés semblaient renforcer ce parallélisme de façon bien trop claire - d'une évidence particulière dans l'attitude de « *malveillance envers les faibles et les pauvres* » et dans la résurgence de la violence envers les femmes à travers le monde, des violences physiques pour intimider les manifestantes du Printemps arabe jusqu'à la récente « *ridiculisatio[n] verbale* » des femmes par les démagogues de talk-shows américains.

Une autre qualité dramatique unique de l'ouvrage réside dans sa présentation indirecte de Jésus, lequel ne paraît jamais en tant que « *personnage* » isolé. Ses paroles sont chantées alternativement par un trio de contre-ténors et par le chœur, mais également partagées entre Marie, Marthe et Lazare. *The Other Mary* échappe aux classifications préétablies du genre. C'est un oratorio de la Passion lequel possède, comme *El Niño*, la flexibilité de pouvoir être donné en version scénique ou en concert. Selon Adams, la structure que Sellars et lui ont élaborée lui permet une grande liberté par rapport aux contraintes de la scène d'opéra ; dans le même temps, elle fait appel à toutes ses ressources en tant que dramaturge musical. « *La musique la plus dramatique de Haendel ne se trouve pas dans ses opéras - elle est dans ses oratorios, remarque Sellars, de la même manière que le véritable opéra de Beethoven est la Missa solemnis.* »

Une myriade d'aspects d'*El Niño* ont leur reflet dans le livret et la partition de *The Other Mary* - certains d'entre eux non intentionnels ou peut-être intuitifs. De manière générale, l'utilisation du trio de contre-ténors établit un lien évident entre les deux oratorios, mais Adams donne à leurs harmonies autrefois angéliques des teintes plus sombres, voire parfois plus amères. Dans la scène du Golgotha, alors qu'ils répètent les mots de Jésus « *Mère, voici ton fils* », des auditeurs familiers d'*El Niño* pourront reconnaître un écho douloureux de leur phrase exubérante décrivant Marie enceinte (« *L'enfant tressaillit dans son sein* »).

L'orchestre devient lui-même un personnage, ou peut-être un narrateur omniscient - notamment dans les passages décrivant la mort et la résurrection de Lazare, la terreur et les souffrances du Golgotha, avec sa foule railleuse et ses ténèbres grandissantes, et dans le « *trille affamé* » du printemps qui s'éveille apportant une transition radieuse vers la scène de conclusion. Alors que Marie saisit l'identité du jardinier dans un éclair de reconnaissance, la musique d'Adams nous fait comprendre, également, sa métamorphose spirituelle.

*Thomas May*

Traduction : Delphine Malik

## Synopsis

### ACTE I

#### Scène 1 : Prison/Hospice

Dans la cellule contiguë à celle de Marie, les hurlements de douleur d'une droguée en état de manque emplissent la nuit. La femme cogne sa tête contre les barreaux de métal. Marie ne peut faire abstraction de ce son. « *Hurlez, car le jour du Seigneur est proche ; ils seront effrayés : les spasmes et les douleurs les saisiront ; ils souffriront comme une femme en travail...* »

Marie et sa sœur Marthe ont ouvert un hospice pour femmes sans domicile et sans travail, lequel survit grâce à de modestes dons et de petits miracles. Elles ont accueilli Jésus dans leur famille où il demeure quand il vient à Béthanie.

#### Scène 2 : Marie

Marthe se sent frustrée en voyant Marie ne pas participer plus au travail de la maison. Jésus dit à Marthe qu'on ne doit pas détourner Marie de la voie qu'elle a choisie. Elle lutte pour apprendre à prier.

L'air rayonne de douceur et de vie - des voix de femmes chantent : « *En ce jour d'amour je suis descendu sur la terre : cela bougeait comme un oiseau crucifié en vol et répandait une odeur d'herbe mouillée, de cheveux détachés / À travers ma peau les siècles ont défilé : la lumière s'est faite, les cieux se sont ouverts et ont trouvé une extase éternelle près de la mer / Le monde était la forme perpétuelle de la crainte et de la révérence...* »

#### Scène 3 : Lazare

Le frère de Marie et de Marthe, Lazare, est mourant. Les sœurs demandent à Jésus de revenir à Béthanie pour le guérir. Cette maladie, dit Jésus, « *n'est pas pour la mort, mais pour la gloire de Dieu.* » Jésus prolonge son séjour de quelques jours dans une autre ville et laisse Lazare mourir. Dans un quartier où trop de mères enterrent leurs fils, où trop de femmes vivent l'absence absurde et violente de toute une génération d'hommes jeunes, la douleur de Marie est aiguë autant qu'amère.

Jésus arrive quatre jours après l'enterrement de Lazare. Marthe l'accueille avec ces reproches : « *Si tu avais été là, mon frère ne serait pas mort.* » Marie ne sortira pas de sa chambre (« *In My Own Quietly Explosive Here* » / « *Dans mon refuge de quiétude explosive* »). Marthe et Jésus entrent sans bruit dans la chambre de Marie. Jésus voit les blessures sur le bras gauche de Marie et la touche à cet endroit ; elle a tenté de se tuer. Jésus pleure. Marie lui dit : « *Je T'aime jusqu'à mes plus lointaines limites, jusqu'au bout de mes doigts tremblants, jusqu'à l'extrémité vibrante de mes cheveux.* »

Ils se rendent à la tombe de Lazare. C'est une grotte dont une pierre roulée bouche l'entrée. Jésus demande aux gens qui se trouvent là d'ôter la pierre. La tombe exhale une odeur affreuse. Jésus s'éloigne pour prier. Il appelle Lazare d'une voix forte. Lentement et de manière étrange, Lazare émerge de la grotte, le corps et le visage encore enveloppés de linges. Jésus demande aux gens de le libérer, de couper ses liens, de le laisser respirer. La délicatesse d'une pluie de printemps emplit les airs : *« Vous les Cieux, répandez-vous, et que des nuées pleuve la justice : que la terre s'ouvre, et que le salut s'avance, comme la terre produit ses bourgeons, et comme le jardin donne ce qu'on y a semé pour le printemps suivant... »*

#### **Scène 4 : Souper à Béthanie**

Deux semaines plus tard, Jésus revient à Béthanie pour dîner avec Marie, Marthe et Lazare le ressuscité. Marthe fait le service. Lazare se lève de table et met à chanter, le verbe libre et l'esprit aérien.

Marie répand un parfum de grande valeur et masse les pieds de Jésus, les balayant de ses cheveux et remplissant la pièce d'une fragrance riche et enivrante. L'extravagance, la tendresse, la sensualité et l'humilité de son geste contrastent fortement avec son passé de femme rude vivant avec des hommes rudes. Sa fureur soudaine - *« Je marche au dehors / mon visage telle une pelle à poussière / mon corps raide comme un balai neuf / j'amènerai des garçons / à écraser des bouteilles vides sur leur front »* - ouvre la plaie qu'elle porte toujours en elle - *« C'est ainsi que les filles depuis toujours / sont quittes de leur père / en laissant leur corps s'échouer sur celui d'autres hommes. »* Au même moment, un chœur remplit la pièce du parfum mystique de l'Esprit qui donne la vie, purifie tous les êtres de leur impureté, lave de toute culpabilité, guérit toute blessure, relevant tout, ressuscitant tout.

#### **Scène 5 : La Pâque**

On entend dans la maison les reproches faits à Marie selon lesquels elle aurait dépensé pour des biens de luxe un argent précieux pouvant servir aux pauvres. Jésus répond qu'il y aura toujours des pauvres interpellant notre conscience et mettant au défi notre générosité. Il dit que Marie est en train de préparer son corps pour son enterrement. Marthe est submergée par sa propre incapacité à aimer, elle en a honte. Elle demande à Jésus d' *« ôter [son] cœur de pierre pour [lui] donner un cœur de chair »*.

Jésus regarde avec tendresse et gratitude le petit groupe de personnes qui partagera ses derniers jours sur terre. Le rituel de la Pâque traverse les siècles pour affirmer un continuum de souffrance, de sacrifice, de solidarité et d'espoir. *« Cette année dans la peur et la honte, l'an prochain dans la vertu et la justice. »*

## ACTE II

Dans une brûlante vision nocturne, Jésus s'arrache à la croix, la met en pièces avec une hache et, illuminé des couleurs incandescentes du Monde Nouveau, détruit toutes les hiérarchies. Il enterre vivants ses parents et part pour Beyrouth et Damas, où des foules avides et affamées se regroupent dans la rue pour exiger la révolution.

### Scène 1 : Rafle de police

Marie et Marthe sont réveillées par des coups sur la porte et des voix de policiers. Jésus, sachant ce qui se prépare pour les jours suivants, se rend aux autorités et demande que ses compagnons soient épargnés. Quelques membres de la communauté résistent déjà violemment à l'arrestation ; l'un d'eux coupe l'oreille droite d'un policier. « *Ceux qui prendront l'épée périront par l'épée.* » Jésus intervient. « *Ils ne blesseront ni ne détruiront ma sainte montagne... Dans le retour et le repos sera ton salut ; dans la tranquillité et la confiance sera ta force...* » Jésus ramasse l'oreille et la remet en place, guérissant le policier.

### Scène 2 : Arrestation des femmes

Le groupe de femmes est la cible toute trouvée des arrestations et des tactiques brutales. Rayonnantes, tendues vers leur but et le cœur battant, elles tentent de raisonner la police, elles défendent leur terrain et répondent au pouvoir qui entend les faire taire. Comme toujours à travers les siècles, alors que Jésus est présenté devant Pilate, alors que César Chávez et Dolores Huerta négocient avec le syndicat des Teamsters [ndt : routiers américains] et les gros producteurs pour la défense des ouvriers agricoles, les femmes prient toute la nuit. Entourées de gardes en colère, elles remplissent de leurs chants la prison d'acier : « *Jésus, toi qui pardones sans mesure les offenses, écoute-moi ; Toi qui sèmes le blé, donne-moi le tendre pain de tes invités ; donne-moi, au lieu de l'enfer déchaîné, la grâce lumineuse par-delà fureurs et désirs, afin qu'au moment de la mort je trouve la lumière d'un jour nouveau et que j'entende alors ces mots prononcés à mon attention : 'Lève-toi et marche!'* »

### Scène 3 : Golgotha

Dans l'épaisse grisaille de l'aube sur le Golgotha ou « Lieu du Crâne », Jésus traîne sa croix environné de chaos, de menaces et suivi des femmes en pleurs. « *Ne pleurez pas pour moi, mais pleurez pour vous-mêmes et pour vos enfants,* leur dit-il. *Regardez, le jour vient où ils diront : bénies soient les stériles et bénis les ventres qui n'ont pas enfanté.* » Marie, Marthe et Lazare assistent à l'exécution. Jésus, cloué à la croix, baisse le regard et voit sa mère. Il la regarde dans les yeux et dit : « *Mère, voici ton fils.* »

**Scène 4 : Nuit**

Le ciel s'obscurcit et il commence à pleuvoir. Jésus est pendu à la croix. La pluie se dissout en larmes qui transpercent son corps brisé. Sa force devient « *la force d'un mortel, soumise à l'amour.* » Finalement Jésus s'écrie vers le Père qui l'a abandonné : « *Poussière tu retourneras à la poussière, selon toi, mais moi je sais qu'il y a autre chose. Je ne cesserai de brûler.* »

**Scène 5 : Mise au tombeau / Printemps**

Les femmes emportent le corps de Jésus vers une tombe fraîchement creusée dans un jardin des environs. Elles le parfument avec des onguents et des épices puis l'enroulent dans des linges. Elles descendent le corps dans la tombe et attendent. Le silence de la nuit est rompu par le coassement des grenouilles.

Trois jours plus tard, après avoir succombé à un profond sommeil qu'elle n'arrivait plus à trouver, Marie se réveille avant l'aube. C'est le printemps. Les petites grenouilles extirpent de leurs trous leur corps étrange et neuf. Lui parvient aux oreilles « *une note nécessaire, claire et sans fin* » et elle trébuche hors du lit.

**Scène 6 : Tremblement de terre et reconnaissance**

Marie, Marthe et Lazare se rendent dès les premières lueurs de l'aube à la tombe de Jésus. Un tremblement de terre fait rouler la pierre qui obstruait l'entrée de la grotte. Deux anges sont assis là où les femmes avaient étendu le corps de Jésus. Marie ne sait pas où ils ont emmené Jésus. Un jardinier qui travaillait là demande s'il peut aider. Marie lève les yeux et reconnaît en lui Jésus. Il l'appelle par son nom.

**DIMANCHE 24 MARS - 16H**

**Claude Vivier**

*Zipangu*

**Claude Debussy**

*La Mer*

**entracte**

**Igor Stravinski**

*L'Oiseau de feu*

Los Angeles Philharmonic  
Gustavo Dudamel, direction

**Fin du concert vers 17h55.**

**Claude Vivier (1948-1983)***Zipangu*

Composition : 1980.

Création : 4 avril 1981 à l'université de Toronto, Canada, sous la direction de Robert Aitken.

Commande : Robert Aitken pour New Music Concerts.

Éditions : Boosey & Hawkes, Londres.

Effectif : 7 violons, 3 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Durée : environ 15 minutes.

De près ou de loin, le Pays du Soleil levant a inspiré bon nombre de compositeurs « contemporains » occidentaux. Parmi ces artistes ouverts sur le monde - d'Olivier Messiaen à Karlheinz Stockhausen, de Jean-Claude Éloy à Claire-Mélanie Sinnhuber... -, le Québécois Claude Vivier (1948-1983) a notamment entrepris un voyage au Japon à l'automne 1976 pour en cueillir mille fruits d'ordre spirituel et musical.

Né à Montréal de parents inconnus, Claude Vivier a été l'élève de Gilles Tremblay (1967-1970), de Gottfried Michael Koenig et Paul Méfano (1970-1972), d'Hans Ulrich Humpert et Karlheinz Stockhausen (1972-1974). Ses sujets de prédilection ont gravité autour des thèmes de l'amour, du passage de la vie à la mort, du sacré et de l'appel de la lumière. En dehors de la musique de chambre (solos, duos, quatuor à cordes) et de l'orchestre (*Siddharta*, 1976 ; *Orion*, 1979), son catalogue accuse volontiers des pièces avec percussions (*Pulau Dewata*, 1977 ; *Cinq chansons*, 1980) ou pour les voix (*Jesus erbarme dich*, 1974 ; *Love Songs*, 1977, ballet ; *Trois airs pour un opéra imaginaire*, 1982 ; *Kopernikus*, 1980, opéra-rituel de mort, également appelé « féerie mystique » par le compositeur)...

De ses longues périodes passées à étudier les cultures musicales orientales, Claude Vivier a imaginé plusieurs chefs-d'œuvre dont *Zipangu* (1980), écrit pour treize instruments à cordes (un violon opposé à six autres, trois altos, deux violoncelles et une contrebasse). La partition a été composée lors de la phase de découverte, à Paris, de la « musique spectrale » (représentée alors par Gérard Grisey et Tristan Murail). À l'époque, illuminant des pièces avec ou sans voix, Claude Vivier s'est penché avec conviction et originalité sur le renouveau du concept de mélodie (*Lonely Child*, 1980 ; *Bouchara*, 1981 ; *Wo bist du Licht!*, 1981).

Avant son décès prématuré (il fut assassiné dans une chambre d'hôtel à Paris), plusieurs de ses dernières œuvres étaient prévues pour intégrer *in fine* un « opéra fleuve » baptisé *Marco Polo*, les opus ayant été pensés dans un réseau définissant clairement des liens étroits entre eux. Créée le 4 avril 1981 à l'université de Toronto sous la direction de Robert Aitken, la partition de *Zipangu*, avec - par exemple - le *Prologue pour un Marco Polo* (1981), faisait partie de ce matériau pré-opératique.

À ce propos, le titre de l'œuvre fait directement référence à « Zipangu » (ou « Cypango »), terme exotique figurant le nom donné à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle au Japon (cette époque

correspond aux fameuses épopées marchandes du Vénitien Marco Polo). Autour d'une « mélodie » stylisée intégrant moult phénomènes insistants de répétitions, Vivier a désiré explorer divers aspects liés à des faisceaux de « couleurs », sonorités calculées précisément grâce au rapport spectral dégagé par le choix judicieux des lignes de basse. « *J'ai tenté de "brouiller" mes structures harmoniques par l'emploi de différentes techniques d'archet. Ainsi s'opposent un bruit coloré obtenu par pression exagérée de l'archet sur les cordes et les harmoniques pures lorsqu'on revient à la technique normale. Une mélodie devient couleur (accords), s'allège et revient peu à peu comme purifiée et solitaire* », a alors expliqué le compositeur canadien. À noter que cette technique de brouillage colorant le passage singulier du pur à l'impur (et vice versa) avait été mise en place notamment par Gérard Grisey dans *Partiels*, en 1975.

À l'image donc du savoir-faire des compositeurs spectraux français (Grisey et Murail, anciens élèves d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris), la partition de Vivier travaille la masse des cordes frottées pour la transformer en timbre unique, en matériau « coloré » d'allure compactée. Donnant d'entrée de jeu de l'importance à des notes fondamentales entretenues continûment (de type bourdon), *Zipangu* joue ensuite sur des oppositions incessantes aboutissant à un choral terminal d'allure hymnique. Offrant des accents dramatiques de ritualité probante, l'œuvre qui dure près d'un quart d'heure peut alors s'analyser au travers de la mise en relief de quelques dominos symptomatiques : consonances/dissonances, sons harmoniques/sons bruités, notes tempérées/micro-intervalles, scansion homorythmique/réseau polyphonique, sons lisses/trémolos énergiques, cellules répétées/glissandos, solos de violon/tutti dense...

Dans une lettre datée du 7 janvier 1983, Claude Vivier voulait encore « *trouver cette voix de l'enfant solitaire voulant embrasser le monde de son amour candide - cette voix que tous entendent et veulent habiter éternellement* ».

*Pierre-Albert Castanet*

**Claude Debussy (1862-1918)***La Mer, esquisses symphoniques*

De l'aube à midi sur la mer

Jeux de vagues

Dialogue du vent et de la mer

Composition : septembre 1903-5 mars 1905.

Création : le 15 octobre 1905 à Paris par l'Orchestre Lamoureux sous la direction de Camille Chevillard.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 3 bassons, contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 2 cornets à piston, 3 trombones, tuba - timbale, grosse caisse, cymbales, triangle, tam-tam, glockenspiel (ou célesta), 2 harpes, cordes.

Durée : environ 25 minutes.

« *La mer a été très bien pour moi, elle m'a montré toutes ses robes* », écrit Debussy depuis la Normandie où il s'est attardé en longues contemplations. Mais la magistrale fresque dédiée à la mer ne sera commencée... qu'en Bourgogne (!), à l'appui « *d'innombrables souvenirs* » ; la continuation de l'ouvrage se poursuivra sur les bords d'une Manche plus adéquate. Le terme d'« esquisse » utilisé dans le titre renvoie à un effet frémissant et flou, très ouvert à l'imaginaire, mais obtenu au prix d'une écriture fouillée, tout en petites touches décalées, et difficile à diriger. Debussy, qui aimait sincèrement la peinture, en particulier celle de Turner et de Monet, invente ici une musique du moment présent ; le son est puissamment évocateur, non seulement d'images, mais aussi de sensations tactiles auprès des éléments : l'Eau et l'Air. D'autre part, cette « marine » doit sa juste notoriété à un langage très personnel, fait d'échelles diverses à quatre ou cinq sons, ou de gammes par tons, avec des retours inopinés à la mélodie tonale. L'orchestre émietté attire l'attention de tous les côtés ; les motifs sont valorisés, entre autres, par une percussion très figurative.

Le premier volet se déroule sur un fond de clapotis sonores, analogues au fourmillement de traits horizontaux dans la peinture impressionniste ; sur cet arrière-plan se déploient des arabesques, lignes mélodiques libres, ivres d'espace. Le crescendo initial évolue de l'élément liquide indistinct, dans la semi-obscurité où roulent les timbales, jusqu'à l'éclosion de la lumière ; un motif de quatre notes, qui va habiter toute la pièce, s'élabore progressivement devant nous. Une deuxième partie est amorcée par les fameux « seize violoncelles » au lyrisme plus expressément chantant ; puis un dessin délié de flûte semble suivre, du regard, le vol agile d'un oiseau. La coda, lente et nostalgique, fait place à un choral solennel, rempli de dévotion panthéiste, qui reviendra dans le troisième mouvement ; enfin une lame de fond prodigieuse, où brille l'écume de la cymbale roulée - Debussy est un des premiers à l'utiliser ainsi - engloutit la pièce, en rappelant une fameuse estampe de Hokusai, que le compositeur a fait reproduire sur la partition d'origine.

Le volet central est le plus moderne et le plus informel. Bâti en séquences librement juxtaposées, il est à la fois mystérieux par ses trémolos, ses frissons, ses incantations,

capricieux par ses appels - en particulier ce petit dessin ascendant issu de *Nuages* - et surtout très joyeux par son va-et-vient, son kaléidoscope de motifs : c'est « *la mer toujours recommandée* » de Valéry. Ces visions éphémères, bouts de mélodées, allusions à l'Orient, accueillent fugitivement la danse : ici apparaît un rythme de boléro ; là s'élabore un souple et euphorique tempo de valse, aux plongeurs riants et sensuels. Le tableau nous quitte en s'estompant, horizon sonore qui retourne à la brume, appels qui disparaissent, très loin...

Le troisième volet est une marine plus proche que les deux autres du romantisme, des encre noires et fantastiques de Victor Hugo. Dans ce rondo, les thèmes, espacés les uns des autres par de larges tranches d'atmosphère diffuse, ont un côté volontaire, voire pathétique : l'homme, « *travailleur de la mer* », semble plus présent, confronté au gros temps, ou émerveillé devant de féeriques embellies. L'introduction, menaçante et ténébreuse, renvoie à certains effrois indéfinis de *Pelléas*. Le thème du « refrain », à la trompette bouchée, cite le premier mouvement (thème cyclique) et projette sa lumière criante, comme un phare assailli de tous côtés. Le deuxième thème, lancinant et longiligne, aux intervalles ambigus, est aussi capable de passion et d'entraînement que d'extase suspendue. Quant au troisième thème, il n'est autre que le choral entrevu à la fin du premier mouvement : « *Je me suis fait une religion de la mystérieuse Nature, nous confie le compositeur. Devant un ciel mouvant, en contemplant, de longues heures, ses beautés magnifiques, une incomparable émotion m'étreint. Et insensiblement, les mains prennent des poses d'adoration...* ». Celle-ci n'empêche pas les vagues de galoper, fougueux coursiers aux crescendos rythmés, jusqu'aux fanfares entrechoquées de la coda, en un jubilant raz-de-marée.

Isabelle Werck

## **Igor Stravinski (1882-1971)**

*L'Oiseau de feu* – version de 1910

Introduction

**Première scène :**

Le jardin enchanté de Kastcheï

Apparition de l'Oiseau de feu poursuivi par Ivan Tsarevitch

Danse de l'Oiseau de feu

Ivan Tsarevitch capture l'Oiseau de feu

Supplications de l'Oiseau de feu

Apparition des treize Princesses enchantées

Jeu des Princesses avec les pommes d'or (Scherzo)

Brusque apparition d'Ivan Tsarevitch

Khorovod des Princesses

Lever de jour

Carillon magique - apparition des monstres gardiens de Kastcheï - capture d'Ivan Tsarevitch

Arrivée de Kastcheï l'Immortel - son dialogue avec Ivan Tsarevitch - intercession des Princesses

Apparition de l'Oiseau de feu  
 Danse de la suite de Kastcheï sous l'enchantement de l'Oiseau de feu  
 Danse infernale de Kastcheï et de ses sujets  
 Berceuse (l'Oiseau de feu)  
 Réveil de Kastcheï - mort de Kastcheï - ténèbres

**Deuxième scène :**

Écroulement du palais de Kastcheï et dissolution des enchantements - animation des guerriers pétrifiés - allégresse générale

Composition : novembre 1909-mai 1910.

Dédicace : « à mon cher ami Andreï Rimski-Korsakov ».

Création : Opéra de Paris, le 25 juin 1910, par les Ballets russes, sous la direction de Gabriel Pierné.

Publication : Jurgenson, Moscou, 1910.

Effectif du ballet : 2 piccolos, 2 flutes, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes en *m<sup>b</sup>*, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales, triangle, tambour de basque, cymbales, grosse caisse, tam-tam, jeu de timbres, xylophone - célesta, 3 harpes, piano - cordes. Sur scène : 2 trompettes, 2 tubas ténors, 2 tubas basses, 2 cloches tubulaires.

Durée : environ 48 minutes.

La création de *L'Oiseau de feu*, le 25 juin 1910 à Paris, propulse Stravinski sur le devant de la scène internationale. C'est un jeune homme de vingt-huit ans qui, du jour au lendemain (semble-t-il), « passe » compositeur, emportant l'adhésion du public comme de la presse. Debussy, qui pourtant n'était pas particulièrement porté sur les débordements d'enthousiasme, fut parmi les premiers à féliciter cet étranger venu de Russie ; ce dernier rencontrera bientôt tout le gratin parisien, de Ravel, Satie et de Falla à Proust ou Claudel.

À l'origine de la partition, un homme qui est en train, lui aussi, de conquérir Paris : Serge de Diaghilev. Grand découvreur de talents, organisateur hors pair de rencontres fécondes, l'impresario avait orchestré la création parisienne du *Boris Godounov* de Moussorgski en 1907, avant de lancer en 1909 sa première saison de ballet au Théâtre du Châtelet. Pour l'année suivante, il pense à un ballet sur le conte russe de l'Oiseau de feu ; après avoir envisagé la collaboration de Tcherepnine et de Liadov, il finit par confier la tâche à Stravinski, qui s'y attelle avec ardeur. Ainsi débute une association qui se poursuivra jusqu'à la mort de l'homme de théâtre, presque vingt ans plus tard ; à *L'Oiseau de feu* viendront bien vite s'ajouter les deux autres pans de la « trilogie russe », *Petrouchka* en 1911 et *Le Sacre du printemps* en 1913. Les trois œuvres contribueront à asseoir solidement la réputation de ces Ballets russes qui verront passer au fil des années aussi bien Debussy, Ravel, Satie, de Falla et Prokofiev que Picasso, Matisse ou Braque.

*Le Sacre du printemps*, envisagé dès 1910, se nourrira de rite païen ; *L'Oiseau de feu* se fonde, lui, sur un conte - ou plutôt des contes, car cet « oiseau-chaleur », littéralement, dont les plumes magiques brillent de mille feux, est le héros de nombreuses légendes russes. L'argument de Michel Fokine en fait un allié du prince Ivan Tsarevitch, retenu

prisonnier dans le palais de Kastcheï, ce vieux sorcier que Rimski-Korsakov avait choisi huit ans auparavant comme héros de l'opéra en un acte *Kastcheï l'immortel*. Grâce à la plume magique qu'il a arrachée à l'Oiseau avant de lui rendre sa liberté, Ivan Tsarévitch découvre le secret de l'immortalité de Kastcheï et le tue, libérant par la même occasion les chevaliers pétrifiés et surtout (ce qui est bien plus intéressant...) les treize princesses captives.

Le personnage de Kastcheï n'est pas le seul lien qu'entretient le ballet du jeune Stravinski avec l'univers de Rimski-Korsakov : c'est dans l'orchestration que l'on peut ressentir le plus profondément l'influence du maître, mort en 1908, sur son ancien élève. Les exercices d'instrumentation pratiques sous l'œil attentif de son professeur durant plusieurs années ont valu à Stravinski une connaissance parfaite des différents pupitres et un goût pour les splendeurs orchestrales dont bien des pages de *L'Oiseau de feu* donnent la preuve : que l'on songe, par exemple, à « L'Apparition de l'Oiseau de feu », un véritable feu d'artifice de battements d'ailes, de tournoiements et de roulades de flûtes. Vibrionnant, iridescent, l'Oiseau est l'antithèse orchestrale du maléfique Kastcheï, associé à des sonorités graves et lourdes, martelées - l'introduction faite de sinuosités de violoncelles et de contrebasses, de sonneries lugubres des vents et de timbres feutrés de bois, en est un exemple parlant.

Les deux personnages magiques partagent en revanche un même langage truffé de chromatisme ; chez l'Oiseau, cela se traduit par des arabesques qui prennent parfois des allures orientales (comme dans les « Supplications de l'Oiseau de feu », toutes de boucles et d'infimes variations), tandis que Kastcheï se voit attribuer un thème de croches régulières englobé dans une quarte augmentée ondulant au gré de ses descentes et de ses montées. Au contraire - et il y a là, à nouveau, un héritage de Rimski-Korsakov, et plus précisément de son *Coq d'or* -, les humains comme Ivan Tsarevitch et les princesses utilisent un langage diatonique. En témoignent ainsi « L'Apparition des treize Princesses enchantées » et leur « Khorovod », sur un thème carré fait de gammes et d'arpèges, en croches tout juste bousculées d'un petit triolet en contre-chant.

Les partitions ultérieures abandonneront bien vite une part de ce langage encore tout imprégné de post-romantisme au profit d'une écriture plus acérée, tant dans ses oppositions de couleurs harmoniques que dans ses timbres ; pour autant, ce premier essai, ou se trouvent en germe les orchestrations atypiques et si hautes en couleur des ballets des années suivantes, est un véritable envoûtement sonore. Si *Petrouchka* et *Le Sacre* choisissent de creuser d'autres voies, notamment rythmiques, les trois œuvres partagent un même sens de l'urgence, une même énergie tellurique : les danses du *Sacre*, notamment, seront les héritières de cette « Danse infernale de Kastcheï et de ses sujets », traversée d'immenses zébrures verticales et poussée en avant par la motorique de son thème de noires en syncopes.

Angèle Leroy

### John Adams

Compositeur, chef d'orchestre et penseur à la créativité exceptionnelle, John Adams occupe une place unique dans le monde musical américain. Ses compositions opératiques et symphoniques sont devenues des classiques par leur intensité d'expression, leur sonorité éclatante et leurs thèmes profondément humanistes. Durant les vingt-cinq dernières années, la musique de John Adams a joué un rôle décisif en entraînant le courant de l'esthétique musicale contemporaine loin du modernisme académique et en le guidant vers un langage d'une expressivité plus ouverte, tout à fait caractéristique de son ancrage dans le Nouveau Monde. Né en Nouvelle-Angleterre, John Adams y a grandi et appris la clarinette avec son père, jouant dans des fanfares ainsi que dans les orchestres locaux durant ses années de formation. Il a commencé la composition à l'âge de dix ans et ses premières pièces orchestrales ont été jouées alors qu'il n'était encore qu'adolescent. Les traditions intellectuelles et artistiques de la Nouvelle-Angleterre, qu'il a fait siennes lors de ses études à Harvard et par l'écoute de nombreux concerts du Boston Symphony Orchestra, l'ont aidé à mûrir en tant qu'artiste et penseur. Après l'obtention de deux diplômes à Harvard, il a déménagé en Californie du Nord en 1971 et réside depuis dans la baie de San Francisco. Durant dix ans, John Adams a enseigné au Conservatoire de San Francisco avant d'être nommé compositeur en résidence au San Francisco Symphony (1982-1985), et instigateur de la série de l'orchestre *New and Unusual Music* (musique contemporaine hors du commun),

suscitant succès et polémique. Parmi ses œuvres orchestrales de référence, plusieurs ont été écrites pour le San Francisco Symphony et créées par cette formation, ainsi *Harmonium* (1980-1981), *Grand Pianola Music* (1982), *Harmonielehre* (1984-1985), *My Father Knew Charles Ives* (2003) et *Absolute Jest* (2012). En 1985, John Adams s'est associé à la poétesse Alice Goodman et au metteur en scène Peter Sellars, créant avec eux deux opéras d'avant-garde : *Nixon in China* (1987) et *The Death of Klinghoffer* (1991). Avec des représentations dans le monde entier, ces œuvres ont été parmi les opéras les plus donnés des vingt dernières années. Ont suivi cinq collaborations scéniques avec Sellars : *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky* (1995, opéra/comédie musicale sur un livret de June Jordan), *El Niño* (2000, réécriture multilingue du récit de la Nativité), *Doctor Atomic* (2005, au sujet de J. Robert Oppenheimer et de la première bombe atomique), *A Flowering Tree* (créé à Vienne en 2006, inspiré de *La Flûte enchantée* de Mozart) ainsi que l'oratorio de la Passion *The Gospel According to the Other Mary* (2012). Gustavo Dudamel donnera cette dernière œuvre avec le Los Angeles Philharmonic lors d'une tournée européenne et à New York au printemps 2013. Parmi les autres pièces marquantes de John Adams entrées au répertoire des ensembles, orchestres et chœurs, on citera *Shaker Loops* pour cordes, *The Dharma at Big Sur* (concerto pour violon électrique inspiré des écrits de Jack Kerouac), la *Doctor Atomic Symphony* (symphonie de 22 minutes tirée de l'opéra éponyme), le *Concerto pour violon*, la *Chamber Symphony* ou encore la *Son of Chamber Symphony*

(chorégraphiée par Mark Morris sous le titre de *Joyride*). Parmi ses compositions récentes figurent *City Noir*, pièce symphonique de 35 minutes inspirée des films noirs des années 1940 et 1950, et *Absolute Jest* pour quatuor à cordes et orchestre, basée sur des fragments des derniers quatuors de Beethoven, commande du San Francisco Symphony à l'occasion de son centième anniversaire. En mai 2012, l'Université d'Harvard a nommé John Adams docteur honoraire en musique, sa plus haute distinction. Elle lui a également remis deux médailles, la Harvard Arts Medal et la Centennial Medal pour ses « contributions à la société ». Le gouverneur de Californie Arnold Schwarzenegger l'a décoré de son Governor's Award en remerciement de ses précieux services rendus à la cause artistique dans son état d'adoption. John Adams est également docteur honoraire de l'Université de Cambridge, de la Northwestern University et de la Juilliard School de New York. Son *Concerto pour violon* a remporté en 1993 le Prix Grawemeyer, et il a reçu en 2003 le Prix Pulitzer dans la catégorie musique pour la composition de *On the Transmigration of Souls* (commande du New York Philharmonic commémorant le premier anniversaire du 11-Septembre). Chef d'orchestre dynamique, John Adams se produit avec les meilleurs orchestres du monde dans des programmes associant ses propres œuvres à un large répertoire allant de Beethoven et Mozart à Ives, Carter, Zappa, Glass et Ellington. Lors des dernières saisons, il a dirigé entre autres le New York Philharmonic, le Cleveland Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra, le San Francisco Symphony, l'Atlanta Symphony

Orchestra, le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et le BBC Symphony Orchestra. Pour la saison 2012-2013, il retournera aux BBC Proms de Londres, retrouvera le Seattle Symphony, le New World Symphony, le National Symphony Orchestra, le Sydney Symphony, le Melbourne Symphony Orchestra et sera lié au London Symphony Orchestra pour une résidence de deux semaines au Barbican Centre de Londres. À la tête de l'International Contemporary Ensemble pour un programme de la saison inaugurale du Green Music Center de Sonoma (Californie), il dirigera par ailleurs un atelier de formation professionnelle pour jeunes chefs au Carnegie Hall de New York. John Adams est actuellement directeur de la création au Los Angeles Philharmonic. On notera son dernier enregistrement chez Nonesuch, un DVD de la production du Metropolitan Opera de *Nixon in China* sous sa direction et avec la mise en scène originale de Peter Sellars. Compositeur et chef d'orchestre, John Adams s'affirme également comme un écrivain reconnu quoique provocateur. Il collabore fréquemment à la *New York Times Book Review* et a écrit pour le *New Yorker* ainsi que le *Times*. Son volume de mémoires et de commentaires sur la vie musicale américaine *Hallelujah Junction* a remporté le prix littéraire de Caroline du Nord dans la catégorie « création hors fiction » et été nommé parmi les livres les plus marquants de l'année par le *New York Times*.

### **Peter Sellars**

Metteur en scène d'opéra, de théâtre et directeur de festival, Peter Sellars

compte parmi les forces vives du monde des arts du spectacle. Cet artiste visionnaire est connu pour ses interprétations avant-gardistes du répertoire classique et pour sa puissance d'innovation dont il témoigne aux États-Unis comme à l'étranger. Revisitant Mozart, Haendel, Shakespeare, Sophocle ou Tang Xianzu, auteur de théâtre chinois du XVI<sup>e</sup> siècle, Peter Sellars sait toucher une corde sensible auprès de tous les publics et apporter un nouvel éclairage engagé sur des sujets actuels aussi bien sociaux que politiques. Il a mis en scène de nombreux opéras, que ce soit au Festival de Glyndebourne, pour le Lyric Opera de Chicago, l'Opéra des Pays-Bas, l'Opéra de Paris, le Festival de Salzbourg, l'Opéra de San Francisco ou le Teatro Real de Madrid, se forgeant un nom dans la mise en scène d'opéras du XX<sup>e</sup> siècle et contemporains d'Olivier Messiaen, Paul Hindemith et György Ligeti. Inspiré par les compositions de Kaija Saariaho, Osvaldo Golijov et Tan Dun, il a supervisé la genèse de leur travail au cours de productions qui ont encore étendu le répertoire de l'opéra moderne. Peter Sellars a été une force motrice dans la création de nombreuses œuvres de John Adams, son collaborateur de longue date, parmi lesquelles *Nixon in China*, *The Death of Klinghoffer*, *El Niño*, *Doctor Atomic* et *A Flowering Tree*. Leur dernier travail commun, *The Gospel According to the Other Mary*, sera mis en scène aux États-Unis et en Europe début 2013. Diplômé de Harvard, Peter Sellars a été engagé à vingt-six ans comme directeur artistique de l'American National Theater au John F. Kennedy Center for the Performing Arts de Washington, où il a créé sept productions et donné dix-huit

autres entre 1984 et 1986, interprétées par un vaste panel de compagnies de théâtre américaines et internationales. Toujours avec l'American National Theater, sa mise en scène d'*Ajax* de Sophocle transposée au Pentagone a fait date, lançant sa carrière européenne puis internationale. Ses autres projets théâtraux marquants comprennent *Le Marchand de Venise* de Shakespeare en 1994 (transposé en Californie du Sud avec une troupe d'acteurs noirs, blancs et latinos), *For an End to the Judgment of God/Kissing God Goodbye* (pièce radiophonique d'Antonin Artaud associée à la poésie de June Jordan et mise en scène comme une conférence de presse pendant la guerre en Afghanistan), *The Children of Herakles* (d'après *Les Héraclides* d'Euripide, sur le thème de l'immigration et des réfugiés aujourd'hui), ou encore *Othello* en 2009 (avec pour cadre l'Amérique du président nouvellement élu Barack Obama). *Desdemona*, projet le réunissant au Prix Nobel Toni Morrison et à la chanteuse-compositrice malienne Rokia Traoré, a été donné à Vienne, Bruxelles, Paris, Berkeley, New York et Berlin en 2011, puis à Londres dans le cadre des Olympiades culturelles de 2012. Peter Sellars a été à la tête de nombreux grands festivals, dont les éditions 1990 et 1993 du Festival de Los Angeles, le Festival d'Adélaïde en 2002 et la Biennale de Venise en 2003. En 2006, il a été directeur artistique du festival viennois New Crowned Hope, un mois de festivités multi-culturelles à l'occasion du 250<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Mozart ; y étaient invités des artistes internationaux dont les créations mêlaient musique, danse, film, arts visuels et architecture. Peter Sellars est professeur au sein du département

des Arts et Cultures du monde à l'université californienne UCLA et conseiller en résidence au Telluride Film Festival. Il s'est vu attribuer le MacArthur Fellowship, le Prix Erasmus, le Sundance Institute Risk-Takers Award et le Gish Prize, et est par ailleurs membre de l'Académie Américaine des Arts et des Sciences.

### **Kelley O'Connor**

Avec une voix hors du commun, une musicalité sophistiquée étonnante pour son âge et de profondes intuitions dramatiques, la mezzo-soprano Kelley O'Connor s'est imposée au public comme l'une des meilleures interprètes actuelles. Au cours de la saison 2012-2013, la Californienne sera très prise par divers projets dont des concerts avec Gustavo Dudamel et le Los Angeles Philharmonic, Christoph Eschenbach et le National Symphony Orchestra, Donald Runnicles et l'Orchestre Symphonique d'Atlanta, David Robertson et l'Orchestre Symphonique de Saint-Louis, Edward Gardner et l'Orchestre Symphonique de Birmingham, ainsi qu'avec Markus Stenz et l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise. Parmi les temps forts des dernières saisons, on citera sa collaboration avec Esa-Pekka Salonen et le Philharmonia Orchestra, Franz Welser-Möst et l'Orchestre de Cleveland, Robert Spano et l'Orchestre Symphonique d'Atlanta, Daniel Harding et le London Symphony Orchestra, Edo de Waart et l'Orchestre Philharmonique de Hong Kong, David Zinman et les Berliner Philharmoniker ainsi qu'avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Kelley O'Connor a été unanimement applaudie par la critique lors des nombreuses représentations d'*Ainadamar* d'Osvaldo

Golijov où elle interprétait le rôle de Federico García Lorca. Elle a également incarné Hippolyta dans *Le Songe d'une nuit d'été* pour le Lyric Opera de Chicago et la Canadian Opera Company, ainsi que Suzuki dans *Madame Butterfly* pour le Lyric Opera de Boston. Sa discographie comprend *Ainadamar* (qui lui a valu un Grammy Award) et les *Neruda Songs* de Lieberson avec Robert Spano et l'Orchestre Symphonique d'Atlanta, ainsi que la *Neuvième Symphonie* de Beethoven avec Franz Welser-Möst et l'Orchestre de Cleveland pour Deutsche Grammophon.

### **Tamara Mumford**

Au cours de cette saison, la mezzo-soprano Tamara Mumford se produit en tournée aux États-Unis et en Europe avec Gustavo Dudamel et le Los Angeles Philharmonic pour *The Gospel According to the Other Mary* de John Adams et participe au White Light Festival du Lincoln Center de New York dans *Le Chant de la terre* de Mahler. Elle fait également ses débuts avec les orchestres symphoniques de San Francisco, Milwaukee, Eugene et Santa Barbara. Diplômée du programme Lindemann Young Artist Development du Metropolitan Opera de New York, Tamara Mumford a débuté dans cette maison avec le rôle de Laura dans *Luisa Miller* ; elle a interprété depuis Smeaton dans une nouvelle production d'*Anna Bolena*, et a chanté dans des productions de *Rigoletto*, *Ariane à Naxos*, *Il trittico*, *Parsifal*, *Idoménée*, *Cavalleria rusticana*, *Nixon in China*, *La Dame de Pique*, le cycle complet du *Ring* et *La Flûte enchantée*. Parmi ses autres engagements récents à l'opéra, on notera le rôle-titre de la première

américaine de *Phaedra* de Henze, le rôle-titre du *Viol de Lucrece* avec l'Opera Company de Philadelphie, le rôle-titre de *Didon et Énée* avec le Glimmerglass Opera, Ottavia dans *Le Couronnement de Poppée* au Festival de Glyndebourne et aux BBC Proms de Londres, Isabella dans *L'Italienne à Alger* à l'Opéra de Palm Beach, de nouveau Lucrece sous la direction de Lorin Maazel au Festival de Castleton, le rôle-titre de *Carmen* au Crested Butte Music Festival, la Princesse dans *Suor Angelica* et Ciesca dans *Gianni Schicchi* avec l'Orchestre Symphonique Giuseppe-Verdi de Milan, ou encore le rôle-titre de *La Cenerentola* avec le Utah Festival Opera. Très engagée dans le domaine du concert et du récital, Tamara Mumford s'est récemment produite avec Gustavo Dudamel et le Los Angeles Philharmonic pour la première mondiale de l'oratorio de John Adams *The Gospel According to the Other Mary*. Elle a également débuté au Hollywood Bowl lors d'un concert avec Rafael Frühbeck de Burgos et le Los Angeles Philharmonic, et au Grand Teton Festival pour des concerts dirigés par Donald Runnicles. On notera également ses débuts récents à La Jolla Music Society SummerFest, un concert des *Mottetti di Montale* d'Harbison avec James Levine et le Met Chamber Orchestra au Zankel Hall, ses débuts au Carnegie Hall en 2005 dans le cadre de la série de concerts « Richard Goode and friends », une participation au Festival de Manchester et un récital en soliste pour la Nantucket Musical Arts Society. Tamara Mumford a également développé des liens étroits avec les Musicians from Marlboro. En 2006, elle a participé pour la première fois au festival créé par cet ensemble, y retournant depuis et

sillonant avec eux les États-Unis. En récital, elle a été présentée à New York à la fois par la Fondation Marilyn-Horne et par le Metropolitan Museum of Art, et à Philadelphie par la Philadelphia Chamber Music Society. Dans le cadre de la série « Met Live in HD », Tamara Mumford s'est produite dans diverses productions retransmises en direct du Metropolitan Opera de New York : *Anna Bolena*, *L'Or du Rhin*, *Le Crépuscule des dieux*, *La Flûte enchantée*, *Nixon in China*, *Manon Lescaut* et *Il tritico*. En 2005, elle a été sélectionnée avec quinze autres chanteurs pour travailler à un projet unissant le label Naxos Records à l'Université de Yale : l'enregistrement de l'intégrale des mélodies de Charles Ives. Née à Sandy (Utah), Tamara Mumford est diplômée de la Utah State University. Récompensée à de nombreuses reprises, elle a notamment reçu en 2005 le Prix Arthur E. Walters lors du Concours Opera Index, un deuxième prix dans la catégorie avancée au Concours d'Opéra de Palm Beach ; elle a été primée en 2005 aux concours de la Fondation Sullivan et de la Connecticut Opera Guild, ainsi qu'en 2004 au concours de la Fondation Joyce-Dutka. Elle s'est également vu attribuer les mentions « Mathias-Winner » et « PBS Concert Soloist » lors de l'édition 2001 des MacAllister Awards.

### **Russell Thomas**

Né à Miami, le ténor Russell Thomas s'est rapidement établi comme l'un des talents lyriques majeurs de la scène internationale, que ce soit à l'opéra ou au concert. Il s'est récemment distingué au Concours Viña de Barcelone (Premier Prix, Prix du Public et Meilleur Ténor) et au Concours d'Opéra de Dresde. Cette

saison débute pour lui par un concert et l'enregistrement de *Belisario* de Donizetti pour Opera Rara à Londres, suivi de ses débuts dans le rôle-titre de *La Clémence de Titus* de Mozart au Metropolitan Opera de New York. Plus tard dans la saison, Russell Thomas retrouve le Los Angeles Philharmonic dans *The Gospel According to the Other Mary* de John Adams où il offre une interprétation mémorable de Lazare, cette fois-ci avec une mise en scène de Peter Sellars donnée à Londres, Lucerne, Paris et New York. Il termine la saison par ses débuts au Covent Garden de Londres dans *Simon Boccanegra* de Verdi (rôle de Gabriele Adorno) ainsi qu'avec une version concert du *Vaisseau fantôme* de Wagner au Concertgebouw d'Amsterdam. Le ténor retrouve également le New York Philharmonic dans *Le Chant de la terre* de Mahler, le *Requiem* de Mozart au Carnegie Hall et le *Requiem* de Verdi à Barcelone. Enfin, événement non des moindres, il se produit en récital dans sa patrie d'Atlanta pour le concert d'ouverture de la nouvelle série de récitals de l'Atlanta Vocal Arts Society. Parmi ses nombreux projets, on retiendra ses débuts à la Deutsche Oper de Berlin, des retrouvailles avec le New York Philharmonic ainsi qu'avec les opéras de Seattle et de Cincinnati. Lors des saisons précédentes, on a pu l'entendre dans divers programmes tels que *Le Chant de la terre* avec le Houston Ballet, *Rigoletto* (rôle du duc de Mantoue) avec l'Orchestre Philharmonique d'Orlando, *Attila* de Verdi (Foresto) pour l'Opéra de Seattle, *A Child of Our Time* de Tippett avec le Collegiate Chorale au Carnegie Hall de New York, sans oublier le succès de ses débuts avec la Canadian Opera

Company dans le rôle-titre des *Contes d'Hoffmann*. En concert, Russell Thomas s'est taillé un succès particulier lors de la première de *The Gospel According to the Other Mary* d'Adams avec le Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel, suivi de *A Flowering Tree* d'Adams avec l'Orchestre Symphonique d'Atlanta et Robert Spano, *Inno delle nazioni* - opéra de Verdi rarement donné - avec le Chœur des Anciens Élèves de Yale, Don Ottavio dans le finale de l'acte I de *Don Giovanni* avec le New York Philharmonic et son directeur musical Alan Gilbert, et enfin la *Symphonie n° 8* de Mahler avec Robert Spano au Festival d'Aspen. Formé dans le cadre du Lindemann Young Artist Development Program du Metropolitan Opera, Russell Thomas a également participé au Young Artist Program de l'Opéra de Seattle. Il est par ailleurs nommé « Roger R. Hinkley Artist » au Grand Opéra de Floride, « Gerdine Young Artist » à l'Opéra-Théâtre de Saint-Louis, et est stagiaire à l'Opéra de Sarasota. Il a également eu l'honneur de participer au Festival de Marlboro (Vermont) en 2005 et 2006. Il est diplômé en musique scénique de la New World School of the Arts.

### **Daniel Bubeck**

Daniel Bubeck a fait ses débuts lors de la première de *El Niño* de John Adams au Théâtre du Châtelet dans une production de Peter Sellars dirigée par Kent Nagano. Depuis, il a participé à plus de vingt productions de cet opéra sur quatre continents, se produisant avec l'Orchestre Symphonique de la BBC, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre Philharmonique Royal des Flandres, l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise, l'Orchestre

Philharmonique National d'Estonie, les orchestres symphoniques de Tokyo, Boston, San Francisco et Atlanta, le Los Angeles Philharmonic, l'Orchestra of St. Luke's (New York), ainsi que dans les festivals de Ravinia et d'Adélaïde. En 2012, il a chanté lors de la première de *The Gospel According to the Other Mary* d'Adams avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel. Il a travaillé avec divers chefs de renom dont Esa-Pekka Salonen, Robert Spano, David Robertson et Tõnu Kaljuste. Spécialiste de Haendel, il a chanté de nombreux rôles d'opéra et d'oratorio comme les rôles-titres de *Jules César*, *Rinaldo* et *Solomon*, ainsi que divers rôles dans *Saul*, *Flavio*, *Partenope*, *Arianna in Creta*, *Theodora*, *Israël en Égypte* et *Le Messie*, ceci avec le New York City Opera, l'Orchestra of St. Luke's, au Carmel Bach Festival, à la St. Thomas Church de New York, avec Opera Vivente et le Gotham Chamber Opera. Parmi les temps forts de sa carrière, on citera son Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten au Festival de Princeton, un récital d'airs de Haendel avec l'Orchestra of St. Luke's, des extraits d'*Akhmaten* de Philip Glass avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction de John Adams, *Das verrottene Meer* de Henze avec l'Orchestre Symphonique de Tokyo, la première américaine de *Lost Objects* avec le Concerto Köln sur la musique de David Lang, Julia Wolfe et Michael Gordon, une tournée de récitals en Chine avec le Suzaka Trio, *Le Messie* et *la Passion selon saint Matthieu* de Bach avec les American Bach Soloists, ainsi que le nouveau projet musical *VOX* du New York City Opera. Sa discographie comprend *El Niño* d'Adams avec Kent

Nagano, *The New Four Seasons* avec Musica Sequenza et la musique du film *Am Legend*, thriller des frères Warner. Au nombre de ses prochains engagements figurent *El Niño* avec le London Philharmonic, le rôle de Fernando dans *Rodrigo* de Haendel avec Opera Mission ainsi que *The Gospel According to the Other Mary* d'Adams au Concertgebouw d'Amsterdam et au Festival de Ravinia.

### **Brian Cummings**

Brian Cummings a chanté lors de la première de *The Gospel According to the Other Mary* d'Adams en 2012 avec le Los Angeles Philharmonic dirigé par Gustavo Dudamel. Il a fait ses débuts dans la première de *El Niño* d'Adams à Paris, se produisant avec cette œuvre dans le monde entier, ainsi au Carnegie Hall de New York, avec l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre Philharmonique National d'Estonie, le Los Angeles Philharmonic, l'Orchestre Symphonique de San Francisco, l'Orchestre Symphonique de Tokyo et au Festival d'Adélaïde, sous la direction de personnalités telles qu'Esa-Pekka Salonen, Robert Spano, David Robertson, John Adams, Tõnu Kaljuste et Kent Nagano. Récemment, on a pu l'entendre dans le rôle-titre de *Jules César* de Haendel avec Opera Fuoco dirigé par David Stern. Brian Cummings collabore régulièrement avec le metteur en scène Timothy Nelson, ainsi dans *David et Jonathas* de Charpentier (rôle de David), *Jephté* de Haendel (Hamor), et *Didone* de Cavalli (Iarba/Corebo). Il a également chanté en soliste dans les festivals de musique ancienne de Washington et de Bloomington. Avec Paul Hillier, il a participé à des productions du Theatre

of Voices et des Pro Arte Singers. On peut l'entendre au disque avec ces ensembles chez Harmonia Mundi ainsi que dans les enregistrements CD et DVD de *El Niño*. En France, il se produit avec des formations telles que Les Arts Florissants, Opera Fuoco, l'Ensemble Enthéos et Les Muses Galantes. Brian Cummings réside actuellement à Paris où il étudie avec Guillemette Laurens. Il s'est formé en musique ancienne à l'Université d'Indiana auprès de Paul Elliott, Paul Hillier et Nigel North. Ses projets comprennent une reprise de *El Niño* avec le London Philharmonic et *The Gospel According to the Other Mary* d'Adams au Concertgebouw d'Amsterdam et au Festival de Ravinia.

### **Nathan Medley**

Nathan Medley a participé à la première de *The Gospel According to the Other Mary* d'Adams en 2012 avec le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Gustavo Dudamel. À son aise sur les scènes d'opéra comme en concert, il interprète un répertoire allant du baroque au contemporain. Il a été l'interprète ou la doublure de rôles tels que La Peinture dans *Les Arts florissants* de Charpentier (au Festival de Musique Ancienne de Boston), Dema dans *L'Egisto* de Cavalli, Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Britten et Ottone dans *Le Couronnement de Poppée* de Monteverdi sous la direction de Stephen Stubbs. En 2010, il a été doublure du rôle d'Ottone pour le Juilliard Opera Center sous la direction d'Harry Bickett. En concert, Nathan Medley se produit fréquemment en récital et dans des oratorios tels que *Le Messie* de Haendel, *Jephté* de Carissimi et *La Passion selon saint Jean* de Bach. Membre clé d'Echoing Air et de

Vox et Digitas, il a donné des concerts avec ces deux ensembles de musique ancienne dans tous les États-Unis. La bourse Theodore-Presser lui a permis d'étudier le répertoire moderne pour contre-ténor et il a ainsi créé de nombreuses compositions, contribuant à faire connaître et à étendre le répertoire contemporain écrit pour cette voix. Il s'est formé au Conservatoire d'Oberlin auprès de Gerald Crawford, Webb Wiggins et Jonathan Field. Parmi ses engagements futurs on citera *The Gospel According to the Other Mary* d'Adams au Concertgebouw d'Amsterdam et au Festival de Ravinia.

### **Michael Schumacher**

Artiste interprète de formation classique et moderne, Michael Schumacher a été membre de diverses compagnies d'avant-garde comme le Ballet Frankfurt, le Twyla Tharp Dance, le Feld Ballet, la Pretty Ugly Dance Company et la Magpie Music Dance Company. Collaborateur majeur de diverses productions de Peter Sellars, il a participé à *Bible Pieces*, *The Peony Pavilion*, *El Niño*, *Bach Cantatas*, *La Passion de Simone* et *The Vimalakirti Sutra*. À la fois danseur, chorégraphe et pédagogue, Michael Schumacher a développé une approche très personnelle de l'improvisation. La musique est un élément fondamental de son processus créatif, et il a travaillé aux côtés de nombreux musiciens pionniers dont le percussionniste Han Bennink, la violoniste Mary Oliver et le violoncelliste Alex Waterman. En tant que chorégraphe, il a créé des œuvres originales avec les danseurs du Ballet Frankfurt, du Netherlands Dance Theater III, du Ballet National des Pays-Bas et du Dansgroep Amsterdam. Lors de ces

dernières années, son travail a été mis en avant lors de diverses productions du Festival de Danse des Pays-Bas. Avec JiĐí Kylián, il a créé *Last Touch First*, spectacle d'une beauté fascinante donné avec grand succès à travers l'Europe et les États-Unis. Il vient également de créer *Queen Lear*, duo dramatique dans lequel Sabine Kupferberg et lui défendent la narration épique de Shakespeare avec une simplicité bouleversante. En 2008, Michael Schumacher a été décoré du Gouden Zwaan et du JiĐí-Kylián Ring ; il est le premier danseur-chorégraphe à recevoir simultanément ces deux récompenses. Michael Schumacher a débuté la danse dans des productions de théâtre musical de sa ville natale de Lewiston dans l'Idaho. Il s'est ensuite formé à New York, avec obtention d'un diplôme de danse (Bachelor of Fine Arts) à la Juilliard School. Il réside aujourd'hui à Amsterdam et anime des ateliers d'analyse du mouvement et d'improvisation dans le monde entier.

### **Anani Sanouvi**

Né au Togo, Anani Sanouvi a grandi au Gabon puis vécu au Togo et au Sénégal. Formé à l'École des Sables de la chorégraphe Germaine Acogny à Toubab Dialaw (Sénégal) dans le cadre du programme de danse africaine contemporaine et traditionnelle (2002, 2005 et 2009), il a participé aux Ateliers du Monde à Montpellier (2001) et reçu en 2005 une bourse Aschberg de l'Unesco. En 2006, Anani Sanouvi a été nommé Danseur Lauréat du programme Rolex Mentor & Protégé, passant une année auprès d'Anne Teresa De Keersmaeker avec sa compagnie Rosas et à l'école P.A.R.T.S de Bruxelles. Son

propre travail a été donné en tournée en Grande-Bretagne, aux États-Unis, en Belgique, République tchèque, Autriche, aux Pays-Bas, à Abou Dhabi, au Mali et au Sénégal, dans des lieux tels que le Dance Theater Workshop de New York, The Place (Londres), le Festival de Danse de Frascati, le Festival Julidans d'Amsterdam, le Festival ImPulsTanz (Vienne) et Kaay Fecc, festival international de toutes les danses de Dakar, et coproduit par le Goethe Institute, Dansmakers (Amsterdam), Dansateliers (Rotterdam), le Brazil Amsterdam Festival et le Festival Julidans. Dans le même temps, il s'est également impliqué dans le développement et l'enseignement de sa méthode de danse contemporaine d'Afrique noire intitulée « Les Pattes du caméléon », destinée aussi bien à des danseurs professionnels qu'à des non-professionnels et qu'il a diffusée à travers l'Europe, le Brésil, le Moyen-Orient et l'Afrique. Depuis l'an dernier, une collaboration le lie à la troupe de théâtre Nós do Morro de Rio de Janeiro, ainsi qu'un programme de formation avec le groupe de danseurs du Centre Culturel Kôrè/Festival sur le Fleuve Niger au Mali. Anani Sanouvi vit à Amsterdam où est basée sa propre compagnie, Maahhoum. Ses liens avec le Togo sont néanmoins vivaces, puisqu'il y a créé une association pour le développement d'un projet socio-culturel de long terme - avec le soutien de la Fondation Doen - et un laboratoire artistique baptisé « Les Outils de la sagesse » dont le but est la rééducation, la préservation, l'approfondissement, la valorisation et la revalorisation des coutumes traditionnelles.

**Troy Ogilvie**

En tant que danseuse, Troy Ogilvie a collaboré avec Andrea Miller, Sidra Bell, Gabriel Forestieri, Idan Sharabi, Shannon Gillen, Margie Gillis, Austin McCormick, Harumi Terayama, Malcolm Low, Caryle Eckert et Belinda McGuire. En 2011, elle a produit et interprété son spectacle en solo *Reset* grâce à une bourse du Duo Multicultural Arts Center de New York et reçu une nouvelle aide en 2012 de la part de MuSe (Multicultural Sonic Evolution). Avec Gallim Dance, Troy a participé à la création de *I Can See Myself in Your Pupil* (2008), *Blush* (2009), *Wonderland* (2010), *For Glenn Gould* (2011), *Mama Call* (2011) et *Sit, Kneel, Stand* (2012). En charge des répétitions de cette compagnie, elle a fait travailler les chorégraphes d'Andrea Miller avec NYU Tisch, le Ballet Hispanico, la Juilliard School, le Steps Ensemble, la School at Jacob's Pillow, le New Jersey Dance Theater Ensemble et Vancouver's Art's Umbrella, et est également en charge des master-classes de Gallim Dance à la Wesleyan University et au Skidmore College. Dans le cadre de son travail avec Sidra Bell Dance NY, elle s'est produite en solo dans *Overtures* (2009), *Chimeras* (2008), *House Unrest* (2009), *Revue* (2010) et *Beautiful Beast: The Other Face* (2010). Depuis 2009, elle est en charge de la programmation du projet Movement Invention d'Alexandra Well auquel elle a collaboré dès l'origine. Née dans le New Jersey, Troy Ogilvie a commencé sa formation par la danse classique, les claquettes, le jazz et le théâtre musical, obtenant son diplôme de la Juilliard School de New York en 2007.

**Mark Grey**

Concepteur sonore et compositeur, Mark Grey a fait date en réalisant la première conception sonore pour le New York Philharmonic à l'Avery Fisher Hall du Lincoln Center (2002), au Walt Disney Concert Hall de Los Angeles (2003), pour le Lyric Opera de Chicago (2007) et le Metropolitan Opera de New York, ainsi que pour les opéras de John Adams *Doctor Atomic* (2008) et *Nixon in China* (2011). Depuis plus de dix ans, il travaille comme concepteur pour le Kronos Quartet avec lequel il part souvent en tournée, et poursuit après vingt ans sa collaboration avec John Adams. Ses projets actuels comptent diverses compositions commandées par l'Orchestre Symphonique d'Atlanta, le Los Angeles Philharmonic ou encore le Théâtre de La Monnaie de Bruxelles avec un grand opéra pour la saison 2015-2016.

**Dunya Ramicova**

Dunya Ramicova a créé les costumes de plus de cent cinquante productions de théâtre, opéra, films et téléfilms aux États-Unis et dans le monde entier. C'est une collaboratrice de longue date du metteur en scène Peter Sellars. Leur travail commun comprend la création mondiale de plusieurs opéras de John Adams : *Nixon in China*, *The Death of Klinghoffer* et *Doctor Atomic*. Ils ont également collaboré pour le cycle Mozart-Da Ponte, *Theodora*, *Saint François d'Assise*, *La Flûte enchantée*, *Les Perses* d'Eschyle, *Tannhäuser*, *Ajax* de Sophocle et *Le Marchand de Venise*. Ses projets précédents avec le Los Angeles Philharmonic comprennent *El Niño*, *Œdipus Rex* et la *Symphonie de psaumes*. Dunya Ramicova est membre fondateur de la nouvelle université de Californie de Merced.

**Grant Gershon**

Grant Gershon a été nommé directeur musical du Los Angeles Master Chorale en 2001 et occupe également le poste de chef en résidence à l'Opéra de Los Angeles. Durant son mandat avec le LAMC, il a dirigé plus de cent concerts au Walt Disney Concert Hall, dont quasiment toutes les grandes œuvres du répertoire choral. Ardent défenseur de la musique contemporaine, il a dirigé la création mondiale de pièces majeures de John Adams, Louis Andriessen, Christopher Rouse, Steve Reich et Chinury Ung, parmi bien d'autres. Sa discographie comprend deux enregistrements nominés aux Grammy Awards : *Sweeney Todd* (New York Philharmonic Special Editions) et *Le Grand Macabre* de Ligeti (Sony Classical). S'y ajoutent cinq CD avec le LAMC : *Glass-Salonen* (RCM), *You Are (Variations)* (Nonesuch), *Daniel Variations* (Nonesuch), *A Good Understanding* (Decca), ainsi qu'un second enregistrement chez Decca consacré à Henryk Górecki, enregistré au Walt Disney Concert Hall en juin 2012 et paru à l'automne 2012. À New York, il a participé à la série Great Performers du Lincoln Center et à la série Making Music du Zankel Hall. L'ont également accueilli de prestigieux festivals comme Ravinia, Aspen, Édimbourg, Helsinki et Vienne. Il a travaillé en étroite collaboration avec d'illustres chefs dont Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Simon Rattle et Esa-Pekka Salonen. En 2007, Grant Gershon a dirigé à l'Opéra du Minnesota la première mondiale de *The Grapes of Wrath*, opéra de Ricky Ian Gordon enregistré en direct pour PS Classics. En 2008, il a fait des débuts

très applaudis à l'Opéra de Los Angeles en dirigeant huit représentations de *La traviata* de Verdi. Toujours à l'Opéra de Los Angeles, il a dirigé en 2010 les premières mondiales de *Il postino* de Daniel Catán avec Plácido Domingo, opéra diffusé ensuite sur PBS dans leur programme Great Performances et qu'il a également dirigé au Chili en juillet 2012. Parmi les autres moments marquants de sa carrière, on citera *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* de Haendel dans une coproduction liant l'Opéra de Los Angeles au Glorya Kaufman Presents Dance au Music Center de Los Angeles avec la compagnie de danse Mark Morris, et ses débuts à l'Opéra de Santa Fe en 2011 avec *Griselda* de Vivaldi mis en scène par Peter Sellars. En décembre 2012, il a dirigé à l'Opéra de Los Angeles la production de *Madame Butterfly* de Puccini. Récompensé à de nombreuses reprises, Grant Gershon a été nommé Outstanding Alumnus de la USC Thornton School of Music. Il est membre du bureau des conseillers de la Thornton School et du bureau des directeurs de l'association Chorus America.

### **James F. Ingalls**

James F. Ingalls a récemment créé les lumières de *Cantata Criolla* d'Antonio Estavez pour le Los Angeles Philharmonic. Parmi ses autres réalisations, on notera *The Tristan Project*, *Œdipus Rex* et *la Symphonie des Psaumes*, *La Passion de Simone* de Kaija Saariaho, *El Niño* de John Adams et *Kafka Fragments* de Grigori Kurtag. À Los Angeles, il créé les lumières pour *The Cherry Orchard* (Mark Taper Forum), *Nixon in China* et *Pelléas et Mélisande* (Los Angeles Master Chorale Opera) ou

encore *La Tribu*, chorégraphie de Melanie Rios Glaser (REDCAT, Roy and Edna Disney/Calarts Theater). En Europe, il a signé les lumières de nombreuses productions de Peter Sellars (*Desdemona*, *Adriana Mater*, *L'Amour de loin*, *Doctor Atomic*, *The Rake's Progress*, *The Death of Klinghoffer*, *Saint François d'Assise*) ou de compagnies de danse comme celle de Mark Morris (*Mozart Dances*, *King Arthur*, *The Hard Nut*, *Didon et Énée*, *L'Allegro...*) et Merce Cunningham (*Split Sides* et *Fluid Canvas*). Ses projets les plus récents comptent *Tristan et Iseult* (Canadian Opera Company), *The Big Knife* et *Glengarry Glen Ross* (Broadway), *My Name is Asher Lev* (Westside Theater, New York) ainsi que *To Male Crops Grow* de la Paul Taylor Dance Company. Il collabore fréquemment avec les danseurs du Wooden Floor de Santa Ana, Californie.

### **Los Angeles Master Chorale**

Faisant résonner de ses lignes vocales le Walt Disney Concert Hall, le Los Angeles Master Chorale (LAMC) a pour directeur musical Grant Gershon. Nominé aux Grammy Awards, le chœur est actuellement dans sa quarante-neuvième saison en tant que compagnie en résidence au Music Center du Comté de Los Angeles, et dans sa dixième en tant que chœur en résidence au Disney Hall. Lors de sa propre saison de concerts, il interprète un répertoire vocal allant des compositions anciennes aux pièces contemporaines les plus récentes. À ce jour, l'ensemble a commandé vingt-sept pièces nouvelles et en a créé soixante-seize, quarante-quatre d'entre elles étant des créations mondiales. Il a reçu à trois reprises le prix ASCAP/Chorus America pour sa programmation originale, ainsi

que le prestigieux Margaret Hillis Award for Choral Excellence. Le chœur s'est produit lors de plus de trois cents concerts avec le Los Angeles Philharmonic, que ce soit au Disney Hall ou au Hollywood Bowl, participant également au Festival d'Ojai, à la série *Great Performers* du Lincoln Center, chantant à l'Overture Center de Madison (Wisconsin) ainsi que dans divers lieux prestigieux du sud de la Californie. Sa discographie comprend cinq CD sous la direction de Grant Gershon. Le dernier, paru en septembre 2012 chez Decca, comprend trois œuvres du compositeur polonais Henryk Górecki. Les parutions précédentes du LAMC comptent trois CD avec le directeur musical émérite Paul Salamunovich chez RCM, dont *Lux Aeterna* de Lauridsen, nommé aux Grammy Awards. Sous la direction de Grant Gershon, l'ensemble a également participé à la bande originale de films tels que *Lady in the Water* et *License to Wed*. Chantant pour un public de plus de trente mille personnes de tous les âges, le Los Angeles Master Chorale est également en charge de programmes éducatifs grand public qui touchent environ six mille étudiants chaque année.

*Les membres du Los Angeles Master Chorale sont représentés par l'American Guild of Musical Artists, AFL-CIO. Amy Fogerson, AGMA Delegate.*

**Sopranos**

Tamara Bevard  
 Hayden Eberhart  
 Claire Fedoruk  
 Rachelle Fox  
 Harriet Fraser  
 Ayana Haviv  
 Karen Hogle Brown  
 Elissa Johnston  
 Risa Larson  
 Deborah Mayhan  
 Caroline McKenzie  
 Sunjoo Yeo

**Altos**

Nicole Baker  
 Janelle DeStefano  
 Amy Fogerson  
 Michele Hemmings  
 Farah Kidwai  
 Adriana Manfredi  
 Drea Pressley  
 Nike St. Clair  
 Nancy Sulahian  
 Kimberly Switzer  
 Kristen Toedtman  
 Tracy Van Fleet

**Ténors**

Matthew Brown  
 Daniel Chaney  
 Timothy Gonzales  
 Brandon Hynum  
 Jon Lee Keenan  
 Shawn Kirchner  
 Charles Lane  
 Michael Lichtenauer  
 Sal Malaki  
 Christian Marcoe  
 George Sterne  
 Todd Strange

**Basses**

Joseph Bazyouros  
 Mark Beasom  
 Michael Blanchard  
 Reid Bruton  
 Dylan Gentile  
 Abdiel Gonzalez  
 Scott Graff  
 Scott Lehmkuhl  
 Ed Levy  
 Jim Raycroft  
 Vincent Robles  
 Ryan Villaverde

**Gustavo Dudamel**

Alors que ses engagements en tant que directeur musical le retiennent aux États-Unis et au Venezuela durant la majeure partie de l'année, Gustavo Dudamel est régulièrement invité à diriger diverses formations parmi les meilleures au monde. Au cours de cette saison, il retrouve les orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin ainsi que La Scala de Milan pour des programmes de concert et d'opéra, et se produit également avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, la Staatskapelle de Berlin, l'Orchestre Philharmonique d'Israël, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia et l'Orchestre Symphonique de Göteborg, dont il est maintenant chef honoraire. Aujourd'hui dans sa quatrième saison en tant que directeur musical du Los Angeles Philharmonic, Gustavo Dudamel a vu son contrat prolongé jusqu'en 2018-2019, centième saison de l'ensemble. Sous sa direction, les concerts du Los Angeles Philharmonic ont accru leur portée de façon considérable via LA Phil LIVE, avec la rediffusion de concerts dans les cinémas d'Amérique du Nord et du Sud ainsi qu'en Europe, et grâce au Youth

Orchestra Los Angeles, inspiré du projet *El Sistema* très populaire au Venezuela. Avec le YOLA, Gustavo Dudamel rend la musique accessible à un public de jeunes issus de communautés isolées de Los Angeles, cette initiative servant de modèle à des projets similaires aux États-Unis, en Suède et en Écosse. Touchant un public particulièrement vaste, la programmation du Los Angeles Philharmonic sous sa direction frappe également par sa profondeur. La saison 2012-2013 offre ainsi un répertoire mêlant excellence et audace : allant de l'oratorio de John Adams *The Gospel According to the Other Mary* - commande du LA Phil aujourd'hui mise en scène et qui sera donnée en tournée au Lincoln Center de New York, au Barbican Centre de Londres, au Festival de Lucerne ainsi qu'à la Salle Pleyel - à une version scénique des *Noces de Figaro* avec un décor de l'architecte Jean Nouvel, deuxième volet d'un projet sur trois ans autour de la trilogie Mozart-Da Ponte. Après le triomphe réservé à leurs concerts lors des Jeux olympiques de Londres en 2012, Gustavo Dudamel continue de mener l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar dans sa patrie ainsi qu'en tournée, en tant que directeur musical de cet ensemble pour la quatorzième saison. Lors de l'automne 2012, ils se sont produits dans le cadre des Cal Performances de Berkeley, au Symphony Hall de Chicago, au Kennedy Center de Washington, au Kimmel Center de Philadelphie et au Carnegie Hall de New York, où ils participaient au festival « Voix d'Amérique latine ». Autre temps fort à rappeler, un *Rigoletto* mis en scène en juillet 2012 à Caracas dans le cadre d'une collaboration sur le long terme avec La Scala de Milan. En avril 2013,

Dudamel et les « Bolívar » ont été rejoints par Lang Lang pour la création mondiale du *Concerto pour piano* de Benzecry, commande conjointe de Dudamel et de Lang Lang. L'ensemble s'est alors embarqué pour une vaste tournée comprenant cinq pays d'Amérique du Sud. La saison actuelle de l'Orchestre Simón Bolívar s'articule autour d'une production de *Tannhäuser* à l'Opéra de Bogota en juin 2013, suivie par une résidence au Festival de Salzbourg durant l'été 2013. Enregistrant en exclusivité pour Deutsche Grammophon depuis 2005, Gustavo Dudamel compte de multiples disques chez ce label, dans un répertoire allant du *Sacre du printemps* de Stravinski aux *Symphonies n° 5 et 7* de Beethoven. En février 2012, le Los Angeles Philharmonic et lui ont remporté le Grammy Award dans la catégorie « Meilleure performance orchestrale » pour leur enregistrement en direct de la *Symphonie n° 4* de Brahms. Au printemps 2012 est parue la *Symphonie n° 3* de Mendelssohn avec l'Orchestre Philharmonique de Vienne, disque dont les bénéfices permettent l'achat d'instruments pour de jeunes musiciens dans le cadre du projet El Sistema à San Vicente au Venezuela. On notera également trois autres parutions majeures au cours de l'année 2012 : en août *The Summer Night Concert* (concert de Schönbrunn de l'Orchestre Philharmonique de Vienne enregistré en direct en CD, DVD et retransmis sur PBS), en septembre la compilation *Gustavo Dudamel : Discoveries* (regroupant des enregistrements avec les orchestres philharmoniques de Vienne, Berlin, l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar et l'Orchestre Symphonique de

Göteborg en CD et DVD) et en octobre *Dudamel : Huitième de Mahler - Symphonie des Mille en direct de Caracas* (DVD + Blu-Ray associant le LA Phil aux « Bolívars »). La *Symphonie n° 9* de Mahler avec le LA Phil est à paraître en CD début 2013. Sont également prévus pour la saison 2013 la *Symphonie n° 7* de Mahler en CD avec les « Bolívars » ainsi qu'un CD consacré à Strauss avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Dans le domaine de la vidéo et du DVD, de nombreuses parutions permettent de revivre l'émotion de concerts majeurs ayant jalonné son parcours musical, dont *The Inaugural Concert* - retraçant son premier concert en 2009 en tant que directeur musical du Los Angeles Philharmonic -, *New Year's Eve Concert Gala 2011* - avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin - et *Birthday Concert for Pope Benedict XVI*. Le documentaire *Let the Children Play* dans lequel il apparaît a été projeté en juin 2011 dans plus de cinq cents salles de cinéma du réseau Fathom aux États-Unis. Gustavo Dudamel a également participé à trois reprises à l'émission *60 Minutes* de CBS, une émission spéciale de PBS lui ayant été consacrée avec Tavis Smiley en 2010 : *Dudamel : Conducting a Life*. Il est également apparu en février 2012 dans le cadre de *Sesame Street* avec Elmo. Gustavo Dudamel se place parmi les chefs les plus récompensés de sa génération. Il vient d'être nommé par Musical America « Musicien de l'année 2013 », l'une des plus hautes distinctions de l'industrie de la musique classique. En octobre 2011, il a été nommé « Artiste de l'année » par le magazine *Gramophone*, et admis en mai de cette même année à l'Académie Royale de Musique de Suède en

considération de ses « mérites éminents en matière d'art musical ». L'année précédente, il a reçu le Prix Eugene McDermott du Massachusetts Institute of Technology. Il a été fait Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres à Paris en 2009 et Docteur honoraire de l'Université Lisandro Alvarado dans sa ville natale de Barquisimeto. Il a également été nommé Docteur honoraire de l'Université de Göteborg en 2012. En 2008, l'Orchestre des Jeunes Simón Bolívar a reçu le prestigieux prix annuel Prince des Asturies et, en même temps que son mentor José Antonio Abreu, Gustavo Dudamel s'est vu remettre le Q Prize de l'Université d'Harvard pour l'ampleur de son action en faveur de la jeunesse. Cité par le *Times Magazine* parmi les cent personnalités les plus influentes de l'année 2009, Gustavo Dudamel n'en est pas moins issu d'un milieu modeste. Né en 1981 dans la petite ville de Barquisimeto au Venezuela, il a commencé très jeune le violon avec José Luis Jiménez au Conservatoire Jacinto Lara et poursuivi sa formation d'instrumentiste auprès de José Francisco del Castillo à l'Académie de Violon d'Amérique latine. Ses études de composition ont commencé en 1996 avec Rodolfo Saglimbeni et, la même année, il s'est vu confier son premier poste de chef comme directeur musical de l'Orchestre de Chambre Amadeus. En 1999, il a été nommé directeur musical de l'Orchestre des Jeunes Simón Bolívar et commence des études de direction avec le fondateur de l'ensemble, le Dr Abreu ; quelques années plus tard, en 2004, Gustavo Dudamel a été propulsé sur le devant de la scène internationale en se distinguant au concours inaugural Gustav Mahler de Bamberg. Ces

expériences précoces en matière de musique et de mentorat ont façonné son engagement particulier et sa vision de la musique comme facteur de changement social – passion de toute une vie. En 2012, Gustavo et Eloísa Dudamel ont lancé une fondation portant leur nom dédiée à la promotion de l'éducation musicale et de la justice sociale partout dans le monde. Gustavo Dudamel, son épouse Eloísa Maturén et leur jeune fils Martín partagent leur temps entre Caracas et Los Angeles.

### **Los Angeles Philharmonic**

Sous la direction exubérante de Gustavo Dudamel, le Los Angeles Philharmonic réinvente le concept d'orchestre au XXI<sup>e</sup> siècle. Abordant en 2012-2013 sa quatre-vingt-quatorzième saison, il se place en première ligne avec sa programmation innovante et sa manière propre de redéfinir l'expérience musicale. Cette expérience est partagée par plus d'un million d'auditeurs annuels. Au cours d'environ trois cents concerts par an dans deux lieux emblématiques – le Walt Disney Concert Hall et le Hollywood Bowl –, le Los Angeles Philharmonic joue un répertoire d'une étendue et d'une profondeur inégalées parmi les orchestres et institutions culturelles. Il s'engage pour la ville de Los Angeles au-delà des traditionnels concerts en salle et va au devant d'un public vaste et divers dans les écoles, les églises et d'autres centres de proximité. Parmi ses divers projets d'action culturelle, la formation entreprend avec l'aide de partenaires institutionnels la mise en place d'un réseau d'orchestres de jeunes à Los Angeles. En 2012, associé à la Longy School of Music de Cambridge (Massachusetts) et au Bard College de

New York, il enrichit l'expérience d'une nouvelle initiative intitulée Take a Stand, qui vise à promouvoir l'enseignement musical en milieu défavorisé. Premier orchestre symphonique permanent de la ville, le Los Angeles Philharmonic a été fondé en 1919 par le multimillionnaire et musicien amateur William Andrews Clark Junior. Walter Henry Rothwell en devient le premier directeur musical et le reste jusqu'en 1927. Depuis, dix chefs d'orchestre de renom se sont succédé à ce poste : Georg Schnéevoigt (1927-1929), Artur Rodzinski (1929-1933), Otto Klemperer (1933-1939), Alfred Wallenstein (1943-1956), Eduard van Beinum (1956-1959), Zubin Mehta (1962-1978), Carlo Maria Giulini (1978-1984), André Previn (1985-1989), Esa-Pekka Salonen (1992-2009) et Gustavo Dudamel (depuis 2009). En octobre 2003, le Los Angeles Philharmonic inaugure un des lieux les plus prestigieux au monde, le Walt Disney Concert Hall, œuvre de l'architecte Frank Gehry. Cette nouvelle résidence est devenue bien plus qu'un point de repère culturel local. Admiré pour son architecture comme pour son acoustique, le bâtiment aux courbes originales en acier étincelant incarne l'énergie, l'imagination et l'esprit créatif de la ville de Los Angeles comme de son orchestre. Encouragés à explorer de nouvelles voies, l'orchestre et son directeur musical actuel souhaitent se donner une programmation fidèle aux traditions tout en recherchant de nouveaux champs d'action, de nouveaux publics et de nouvelles façons de mettre en valeur l'expérience musicale symphonique. Durant sa saison d'hiver au Walt Disney Concert Hall (cent dix concerts d'abonnement répartis sur

trente semaines), le Los Angeles Philharmonic organise des festivals, des résidences d'artistes ainsi que des programmes thématiques dans le but d'approfondir certains aspects du répertoire. La saison passée, le Los Angeles Philharmonic et l'Orchestre Symphonique Simón Bolívar dirigés par Gustavo Dudamel ont donné le cycle intégral des symphonies de Mahler en l'espace de trois semaines à Los Angeles et une semaine à Caracas. Le Los Angeles Philharmonic met un point d'honneur à faire connaître la musique contemporaine comme le montrent sa série « Green Umbrella », très prisée du public, et le développement de ses commandes de nouvelles œuvres. Depuis vingt-neuf ans, le Los Angeles Philharmonic New Music Group se consacre exclusivement à l'interprétation de compositions d'avant-garde, attirant des compositeurs et des interprètes de premier plan. Dans sa mission de développement culturel, la Los Angeles Philharmonic Association produit des concerts avec des artistes de renom dans les domaines du récital, du jazz, de la musique du monde et de la chanson, des concerts avec des orchestres invités, des concerts pour des fêtes particulières, ainsi que des séries de récitals d'orgue, de musique de chambre ou de musique baroque. Le Los Angeles Philharmonic ne cesse d'élargir et de diversifier son public par ses tournées mondiales, son imposante discographie et la diffusion de ses concerts à la radio ou à la télévision. Son partenariat avec Deutsche Grammophon lui permet de mettre à disposition des internautes un catalogue conséquent de concerts en ligne, dont la première vidéo longue durée de musique classique

parue sur iTunes. En 2012, le Los Angeles Philharmonic et Gustavo Dudamel se sont vus récompenser d'un Grammy Award pour leur enregistrement de la *Symphonie n° 4* de Brahms.

**Gustavo Dudamel**, directeur musical  
*Walt and Lilly Disney Chair*

**Esa-Pekka Salonen**, *Conductor Laureate*  
**Lionel Bringuier**, chef assistant  
**John Adams**, *Creative Chair*  
**Deborah Borda**, présidente

#### **Violons I**

Martin Chalifour (*Principal Concertmaster*)

*Marjorie Connell Wilson Chair*

Nathan Cole (violon solo suppléant)

*Ernest Fleischmann Chair*

Bing Wang (violon solo suppléant)

Mark Baranov (co-soliste)

*Philharmonic Affiliates Chair*

Michele Bovyer

Rochelle Abramson

Camille Avellano

Elizabeth Baker

Minyoung Chang

Tamara Chernyak

Robert Vijay Gupta

Mischa Lefkowitz

Edith Markman

Judith Mass

Mitchell Newman

Barry Socher

Lawrence Sonderling

Stacy Wetzel

#### **Violons II**

Lyndon Johnston Taylor (soliste)

*Dorothy Rossel Lay Chair*

Mark Kashper (soliste suppléant)

Kristine Whitson

Johnny Lee

Dale Breidenthal

Ingrid Chun

Jin-Shan Dai

Chao-Hua Jin

Nickolai Kurganov

Guido Lamell

Varty Manouelian

Paul Stein

Yun Tang

Akiko Tarumoto\*

Suli Xue\*

#### **Altos**

Carrie Dennis (soliste)

*John Connell Chair*

Dale Hikawa Silverman (soliste suppléant)

Ben Ullery (soliste assistant)

Richard Elegino

Dana Hansen\*

John Hayhurst

Ingrid Hutman

Michael Larco

Hui Liu

Meredith Snow

Leticia Oaks Strong

Minor L. Wetzel

Eric Ryneerson\*\*

#### **Violoncelles**

Robert deMaine (soliste)

*Bram and Elaine Goldsmith Chair*

Tao Ni (soliste suppléant)

*Sadie and Norman Lee Chair*

Ben Hong (soliste assistant)

Jonathan Karoly

David Garrett

Barry Gold

Jason Lippmann

Gloria Lum

Serge Oskotsky

Brent Samuel

#### **Contrebasses**

Dennis Trembly (soliste)

Christopher Hanulik (soliste)

Oscar M. Meza (soliste assistant)

David Allen Moore

Jack Cousin

Peter Rofé

John Schiavo

Frederick Tinsley

Michael Valerio\*\*

#### **Flûtes**

(vacant)

*Virginia and Henry Mancini Chair*

Catherine Ransom Karoly (soliste suppléant)

*Mr. and Mrs. H. Russell Smith Chair*

Elise Shope

Sarah Jackson

Guy Eshed\*\*

#### **Piccolo**

Sarah Jackson

#### **Hautbois**

Ariana Ghez (soliste)

Marion Arthur Kuszyk (soliste suppléant)

Anne Marie Gabriele

Carolyn Hove\*

Stefan Farkas\*\*

#### **Cors anglais**

Carolyn Hove\*

Stefan Farkas\*\*

#### **Clarinettes**

Michele Zukovsky (soliste)

Monica Kaenzig\*

*Mauk/Nunis Chair*

David Howard

Donald Foster\*\*

David Nicholson\*\*

**Clarinete en *mi* bémol**

Monica Kaenzig\*  
Donald Foster\*\*

**Clarinete basse**

David Howard

**Bassons**

Whitney Crockett (soliste)  
Shawn Mouser (soliste suppléant)  
Michele Grego  
Patricia Kindel

**Contrebasson**

Patricia Kindel

**Cors**

Andrew Bain (soliste)  
*John Cecil Bessell Chair*  
Eric Overholt (soliste suppléant)  
Gregory Roosa  
*William and Sally Rutter Chair*  
Brian Drake  
*Loring Charitable Trust Chair*  
Elizabeth Cook-Shen\*  
Ethan Bearman (assistant)  
*Bud and Barbara Hellman Chair*  
Julie Thayer\*\*

**Trompettes**

Thomas Hooten (soliste)  
James Wilt (soliste suppléant)  
Christopher Still  
Michael Myers  
Robert Schaer\*\*

**Trombones**

Nitzan Haroz (soliste)  
James Miller (soliste suppléant)  
*Abbott and Linda Brown Chair*  
Herbert Ausman

**Trombone basse**

John Lofton

**Tuba**

Norman Pearson

**Timbales**

Joseph Pereira (soliste)  
*Cecilia and Dudley Rauch Chair*

**Percussions**

Raynor Carroll (soliste)  
James Babor  
Perry Dreiman  
Chester Englander\*\*

**Claviers**

Joanne Pearce Martin  
*Katharine Bixby Hotchkis Chair*  
Gavin Martin\*\*

**Harpes**

Lou Anne Neill  
Maria Casale\*\*  
Katie Kirkpatrick\*\*

**Bibliothécaires**

Kazue Asawa McGregor\*  
Kenneth Bonebrake\*  
Stephen Biagini

**Responsable du personnel d'orchestre**

Jeffrey Neville

**Directeur de la production**

Paul M. Geller

**Assistant à la direction musicale**

Mirga Grazinyte-Tyla  
Christopher Lees  
Dietrich Paredes  
Rafael Payare

\* ne participe pas à la tournée

\*\* musicien supplémentaire

Les pupitres des cordes du Los Angeles Philharmonic obéissent à un placement tournant. Les musiciens assis derrière les solistes, solistes suppléants et solistes assistants, changent de place régulièrement et apparaissent ici par ordre alphabétique.

Pour les pupitres ayant deux solistes, ceux-ci bénéficient du même statut et sont listés selon leur ancienneté au sein du Los Angeles Philharmonic.

Les musiciens du Los Angeles Philharmonic sont représentés par le Professional Musicians Local 47 de l'American Federation of Musicians.

Les droits d'exécution sont accordés par les Editions Durand au nom des Editions musicales Boosey & Hawkes.

# Salle Pleyel | et aussi...

## SAMEDI 6 AVRIL

### **Nikolaï Rimski-Korsakov**

*La Bataille à Kerjenets (extraits de  
La Légende de la ville invisible de Kitège  
et de la demoiselle Fevronia)*

### **Sergueï Rachmaninov**

*Rhapsodie sur un thème de Paganini*

### **Johannes Brahms**

*Symphonie n° 4*

Orchestre National du Capitole de Toulouse

Tugan Sokhiev, direction

Nicholas Angelich, piano

Coproduction Orchestre National du Capitole de

Toulouse, Salle Pleyel

## SAMEDI 20 AVRIL

### **Johannes Brahms**

*Sonate pour violoncelle et piano n° 1 op. 38*

*Quintette pour clarinette et cordes op. 115*

*Quatuor pour piano et cordes n° 3 op. 60*

Guy Braunstein, violon

Amihai Grosz, alto

Zvi Plessner, violoncelle

Wenzel Fuchs, clarinette

Stephen Kovacevich, piano

Coproduction Piano\*\*\*\*, Salle Pleyel

## DIMANCHE 21 AVRIL

### **Johannes Brahms**

*Trio pour clarinette, violoncelle et piano*

*Sonate pour violon et piano n° 2 op. 100*

*Quatuor pour piano et cordes n° 2 op. 26*

Guy Braunstein, violon

Amihai Grosz, alto

Zvi Plessner, violoncelle

Wenzel Fuchs, clarinette

Alexei Volodin, piano

Coproduction Piano\*\*\*\*, Salle Pleyel

## MARDI 23 AVRIL

### **Igor Stravinski**

*Apollon musagète*

*Oedipus Rex*

London Symphony Orchestra

Monteverdi Choir

Sir John Eliot Gardiner, direction

Jennifer Johnston, Jocaste

Stuart Skelton, Œdipe

Gidon Saks, Créon

Charlotte Rampling, récitante

## VENDREDI 24 MAI

### **Jean Sibelius**

*Concerto pour violon*

**Alexandre Glazounov**

*Les Saisons*

Russian National Orchestra

Mikhail Pletnev, direction

Vadim Repin, violon

## SAMEDI 8 JUIN

### **Esteban Benzecry**

*Colores de la cruz del sur*

**Peter Lieberson**

*Neruda songs*

**Antonin Dvořák**

*Symphonie n° 9 « Du Nouveau Monde »*

Royal Concertgebouw Orchestra

Gustavo Dudamel, direction

Christianne Stotijn, mezzo-soprano

Coproduction Productions Internationales Albert

Sarfati, Salle Pleyel

## > À LA CITE DE LA MUSIQUE

## MECREDI 10 AVRIL

### **Arnold Schönberg**

*Un Survivant de Varsovie op. 46*

*Concerto pour piano op. 42*

**Igor Stravinski**

*Symphonie de psaumes*

*Babel*

Orchestre du Conservatoire de Paris

Chœur de l'Orchestre de Paris

Chœur de l'Armée Française

Pascal Rophé, direction

François-Frédéric Guy, piano

William Nadylam, récitant

Lionel Sow, chef de chœur

Aurore Tillac, chef de chœur

Les partenaires média de la Salle Pleyel

**L'EXPRESS**

**LE FIGARO**