

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Roland de Lassus
Les Larmes de saint Pierre

Lundi 27 mai 2019 – 20h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : **www.philharmoniedeparis.fr**

— PROGRAMME —

Roland de Lassus

Lagrima di San Pietro

Los Angeles Master Chorale

Grant Gershon, direction

Peter Sellars, mise en scène

James F. Ingalls, lumières

Danielle Domingue Sumi, costumes

Pamela Salling, responsable de scène

Ce concert est surtitré.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H.

Roland de Lassus (1532-1594)

Lagrima di San Pietro [Les Larmes de saint Pierre]

- I. Il magnanimo Pietro, che giurato havea
- II. Ma gli archi che net petto gli aventaro
- III. Tre volte haveva a l'importuna e audace
- IV. Qual' a l'incontro di quelli occhi santi
- V. Giovane donna il suo bel viso in specchio
- VI. Così tal hor benchè profane cose
- VII. Ogni occhio del signor lingua veloce
- VIII. Nessun fedel trovai, nessun cortese
- IX. Chi ad una ad una raccontar potesse
- X. Come falda di neve, che agghi acciata
- XI. E non fu il pianto suo rivo o corrente
- XII. Quel volto, ch'era poco inanzi stato
- XIII. Veduto il miser, quando differente
- XIV. E vago d'incontrar, chi giusta pena
- XV. Vattene, vita, va! dicea piangendo
- XVI. O vita, troppo rea, troppo fallace
- XVII. Ah quanti già felici in giovinezza
- XVIII. Non trovava mia fe si duro in troppo
- XIX. Queste opre e più, ch' el mondo et io sapeva
- XX. Negando il mio signor negai qu'el ch'era
- XXI. Vide homo, quæ pro te patio

Vingt-et-un madrigaux à sept voix a cappella composés en 1594 sur un poème de Luigi Transillo (1510-1568).

Durée : environ 80 minutes.

Composées dans la dernière année de la vie du « divin Orlande » (1532-1594), les *Lagrima di San Pietro* font référence à l'épisode du triple reniement du disciple de Jésus au soir de la Passion. Du vaste poème de Luigi Transillo (1510-1568), Lassus tire une suite de vingt-et-un madrigaux spirituels, pièces de concert non liturgiques visant à l'édification. Il est précédé dans cette veine par Palestrina, Monteverdi et Marenzio. Si l'œuvre de Transillo est trop ancienne pour être un produit de la Contre-Réforme – elle date au plus tard de 1550 –, le motif des larmes de Pierre, qui suscite un engouement dont témoignent Greco, Murillo ou Vélasquez en peinture, en est cependant caractéristique. Il renvoie au sacrement de pénitence prôné par les catholiques et réfuté les protestants, ainsi qu'au « vrai et légitime successeur de Pierre » auquel Lassus dédie son cycle.

L'écriture musicale est similaire à celle du madrigal profane du xvi^e siècle, tout comme le style littéraire, qui transporte le vocabulaire amoureux pétrarquais dans le domaine religieux (voir n^o 6). Les madrigalismes les plus usuels sont largement employés, par exemple sur l'idée de fuite où les voix se sauvent à vive allure en écho (n^{os} 8 et 12), lors de l'évocation de la mort par les voix et tessitures les plus graves (n^{os} 12 et 16), sur les pleurs qui sont exprimés par des dissonances créées par la persistance d'une note de l'accord précédent, ou encore pour faire entendre la vie et la paix éternelle, figurées par l'allongement des sections ou des durées (n^{os} 15, 16). La musique de Lassus suit le texte vers après vers sans en modifier la structure, dotant chacun d'un motif musical propre, mis en perspective de manière toujours renouvelée par la polyphonie.

La composition de l'œuvre en un ensemble cohérent de vingt-et-un madrigaux, selon un ordre modal, est très innovante. Le chiffre 7, symbole de l'accomplissement divin, est présent à la fois dans le nombre des voix et dans la structure en trois fois sept madrigaux. La polyphonie à sept voix n'est pas inédite, chez Palestrina notamment, mais elle n'est pas standard. Les trois parties sont construites autour de trois thèmes poétiques principaux : le regard du Christ, les larmes de Pierre et le refus de l'attachement à la vie terrestre. Lassus utilise la polyphonie pour faire ressortir certains mots, parfois en faisant chanter toutes les voix de façon simultanée (« *meravigliare fe l'ombra* », n^o 17), parfois en modifiant la texture de l'ensemble vocal. Ainsi, à la fin du numéro 19, la peur de

mourir est chantée avec une partie des voix, dans un ambitus relativement restreint, qui s'élargit sur la négation de la vie lorsque les sept voix saturent la polyphonie avec le même motif répété, décalé et superposé. Choix paradoxal mais signifiant : Lassus fait entendre la crainte de la mort comme synonyme d'un rétrécissement de l'être, et le reniement d'une vie déchue comme porteur de vie augmentée. Enfin, l'ultime pièce est étonnante, tout d'abord parce que le Christ s'y exprime (en latin) mais surtout parce qu'il n'a pas une seule parole de pardon ou de relèvement. N'est-ce pas alors Pierre qui continue à creuser son repentir, refusant de s'accorder lui-même la rédemption – tout comme Lassus, qui écrit dans la préface que cette œuvre est « per la sua propria devotione » ?

Constance Luzzati

ACHETEZ ET REVENEZ VOS BILLETS EN TOUTE SÉCURITÉ.

NOUVEAU

LA BOURSE AUX BILLETS OFFICIELLE
DE LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
OFFRE LA POSSIBILITÉ AUX SPECTATEURS D'ACHETER
OU DE REVENDRE DES BILLETS EN TOUTE LÉGALITÉ.

WWW.PHILHARMONIEDEPARIS.FR/BOURSE-AUX-BILLETS

Les remords d'un saint, chef-d'œuvre de la Haute Renaissance de Lasso

Comment nommer de manière correcte l'une des plus grandes intelligences musicales de l'histoire : Orlande/Orlando/Roland de Lassus/di Lasso ? D'un côté une forme franco-flamande, de l'autre une forme italianisée, parfois un mélange des deux – sans oublier l'option latine censée standardiser la situation. Cette profusion de variantes souligne bien l'internationalisme et la pollinisation croisée par-delà les frontières qui marquent l'époque de la Haute Renaissance en Europe.

C'était un temps où un jeune musicien né dans la partie néerlandaise de l'Empire des Habsbourg (l'actuelle Belgique) pouvait être engagé par les grandes cours et églises d'Italie au début de la vingtaine, voyager de nouveau vers le nord pour une courte période (probablement en France et même en Angleterre) puis rejoindre à vingt-six ans l'ambitieuse cour d'un noble de Munich (le duc de Bavière) et s'y installer avec bonheur près de quarante ans jusqu'à sa mort en 1594 – tout en continuant à voyager à Vienne, en Italie et à profiter des dernières innovations en matière de style musical.

Voici, dans les grandes lignes, l'histoire de la vie de Lasso (pour simplifier, nous nous en tiendrons à l'orthographe italienne, celle que l'on trouve sur la page de titre de nombre de ses publications, dont la première édition des *Lagrima di San Pietro*). Au cours de ses longues et fécondes années à Munich, il devint une célébrité internationale. Lasso était né au bon moment pour profiter des nouvelles technologies de l'imprimerie, lesquelles diffusèrent sa production prolifique à une vitesse faramineuse (environ deux publications par an). De jeunes compositeurs pleins d'espoir vinrent de loin pour apprendre de lui – parmi lesquels peut-être les Gabrieli de Venise – et Lasso reçut les honneurs de l'empereur comme du pape.

« Vous avez là le iTunes de la Haute Renaissance : chacun écoute les parutions des autres, dans différentes langues, parfois en version pirate, et les mélange, commente le metteur en scène Peter Sellars. Toutes ces versions du nom d'Orlando et leur évolution prouvent bien qu'il était présent dans plusieurs centres musicaux. C'est comme aujourd'hui, il n'y

a pas une seule façon dont les choses doivent se passer en musique et tout le monde écoute ce que fait tout le monde. »

Lasso était particulièrement admiré pour la variété et l'ampleur de sa production couvrant différents genres vocaux (curieusement, la musique instrumentale est absente de son vaste corpus), ainsi que pour sa profonde connaissance de la grande tradition polyphonique de la Renaissance, laquelle touchait alors à sa fin. Au cours du siècle qui s'achèverait peu après sa mort, un nouveau genre connaîtrait son essor, l'opéra, et Claudio Monteverdi son champion serait le pionnier d'un langage musical fondamentalement différent – dont allait ensuite émerger la musique occidentale moderne.

Citons l'éloge d'un artiste contemporain, le poète français Pierre de Ronsard : « Le plus que divin Orlando... comme une abeille a butiné les plus belles fleurs des anciens et, plus encore, semble avoir dérobé à lui seul l'harmonie des cieux pour nous en régaler sur terre, surpassant les anciens et devenant lui-même l'unique merveille de notre temps. »

Visualiser la polyphonie

Dans son chant du cygne, *Lagrime di San Pietro*, Lasso a distillé toute cette sagesse, cette expérience et cette complexité. « Une polyphonie aussi profonde et avec un tel sens du détail est totalement sculpturale », observe Sellars. Et de remarquer que la composition de *Lagrime* suit seulement de trente ans la mort d'une autre artiste phare de la Haute Renaissance : Michel-Ange. « On retrouve aussi dans l'écriture de Lasso cette intensité musculaire qui rappelle le langage expressif, si familier à nos yeux, de Michel Ange. » Les deux artistes sont tous deux porteurs d'une vision, celle d'une « spiritualité incarnée : le muscle de l'énergie spirituelle et la lutte contre la douleur pour atteindre la transformation de soi ».

« La genèse de ce projet remonte à 2011, quand Peter et moi travaillions ensemble sur *Griselda* de Vivaldi à l'Opéra de Santa Fe, rappelle Grant Gershon, directeur artistique Kiki & Davis Gindler de la Los Angeles

Master Chorale. J'ai toujours été particulièrement touché par sa façon d'amener les chanteurs à relier leurs émotions les plus profondes et les plus complexes à la musique. » Grant Gershon a perçu le potentiel qu'offrirait la mise en scène par Peter Sellars d'une œuvre entièrement *a cappella*, « sans tampon entre les chanteurs et le public. Toute la structure, les couleurs, les textures et l'émotion d'une grande œuvre seraient portées par la sonorité pure de la voix humaine ».

Et *Lagrima di San Pietro* s'avéra « la pièce idéale » pour tester cette approche – tout en représentant un lot de défis considérables. Grant Gershon explique : « Le problème, et qui ne date pas d'hier, est que l'on a enfermé cette musique pourtant chargée d'émotions, voire d'angoisse, dans une interprétation très corsetée, révérencieuse (et pour parler franchement, je dirais qu'il en existe plusieurs enregistrements tout à fait ravissants mais mortellement ennuyeux). Peter et moi sentions que la vérité de cette musique pouvait être libérée par le mouvement et par un accent très fort mis sur la poésie. »

De par sa chronologie et son objet, la création de ce cycle vocal complexe occupe clairement une place à part dans l'œuvre de Lasso. Celle-ci, amplement admirée et imitée par les contemporains du compositeur, rassemble d'un côté des pièces sacrées, traditionnelles (messes) ou plus originales (si l'on pense au célèbre cycle *Prophetiæ Sibyllarum*), et d'un autre des compositions éminemment profanes dans diverses langues.

Lagrima di San Pietro arrive à la toute fin – Lasso conclut sa partition en la dédiant au pape Clément VIII le 24 mai 1594 avant de s'éteindre à Munich le 14 juin. Dans cette dédicace, il précise que « ces larmes de saint Pierre ont été revêtues d'harmonie pour [ma] dévotion personnelle et sous le poids des âges ».

Une forme originale de madrigal

Pour ce qui est de leur classification, les numéros qui forment *Lagrima* n'appartiennent pas au genre du motet mais à celui des *madrigale spirituali* – un terme chevauchant la distinction habituelle entre le sacré

(motet) et le profane (madrigal). Composés en latin, les motets s'adaptèrent à un usage liturgique ; les madrigaux quant à eux utilisaient des textes en langue vernaculaire, touchant souvent à des sujets érotiques ou pastoraux, et étaient composés à l'intention de cours privées ou de rassemblements académiques (comme les premiers opéras, créés dans des cours) ou encore, si le sujet était lié à un personnage public ou à une occasion spécifique, pour un contexte de cérémonie. Or, tout en profitant des innovations (et du peu de restrictions) du madrigal profane, les « madrigaux spirituels » étaient consacrés à des sujets religieux. Ils n'en restaient pas moins impropres à l'usage liturgique – par définition, puisque ces madrigaux utilisaient des textes en langue vernaculaire et non en latin.

Pour le texte de *Lagrime*, Lasso a été puiser dans un poème de dévotion du poète italien de la Renaissance Luigi Tansillo, issu de la grande tradition de Pétrarque (comme Lasso, remarquons que l'humaniste Pétrarque a consacré son art aux causes profanes et sacrées – sa poésie à la louange de la Vierge Marie a inspiré à Palestrina, contemporain de Lasso, la composition d'un célèbre recueil de *madrigale spirituali*). Tansillo, curieusement, figurait sur l'index des interdits du Vatican, et c'est grâce au *Lagrime* qu'il avait obtenu son pardon officiel du pape. Bien que le poète soit mort avant l'achèvement de son poème, celui-ci constitue à sa publication un ensemble assez développé de strophes de huit vers en *ottava rima* (rimes ABABABCC), dont Lasso a tiré une sélection de vingt strophes pour son cycle de madrigaux.

Le triple reniement de Pierre

Le contenu dramatique de l'œuvre reprend un sujet familier de tout connaisseur des Passions de Bach, où il apparaît comme un simple épisode de la longue séquence qu'est le récit de la Passion (même s'il inspire l'un des moments les plus émouvants de la *Passion selon saint Matthieu* – l'air d'alto « Erbarne dich »). C'est également le sujet de plusieurs chefs-d'œuvre de la peinture, d'artistes tels que Rembrandt et Le Caravage. Dans la Passion, l'Évangile raconte la réaction de peur de l'apôtre Pierre lors de la terrible nuit de l'arrestation de Jésus. Par trois fois, il nie connaître

l'accusé – exactement comme celui-ci l'avait prédit lors du Dernier Repas, « cette nuit même, avant que le coq chante ». Et c'est bien sûr ce même Pierre qui se posera comme le fondateur de l'Église catholique, premier dans la lignée des papes. Le poème de Tansillo se déploie comme une séquence émotionnelle extrêmement travaillée d'auto-accusation et de remords face à l'irréparable, alors que Pierre, plus âgé, tente de composer avec son angoisse. L'imagerie est élaborée, ses références aux miroirs et aux reflets révélant une préoccupation caractéristique de la Renaissance, et rapproche avec audace ce qui transparaît dans l'image centrale – la communication à travers le regard pénétrant de Jésus sur la croix – de la connaissance muette partagée par des amants.

Le cycle créé par Lasso à partir de ce texte a des allures de psychodrame, comme un parcours des Stations de la Croix qu'endurerait intérieurement Pierre : le moment de la trahison, éternellement présent, et les souvenirs d'un homme à l'approche d'une mort à laquelle il aspire, alors qu'il cherche la réconciliation, convaincu qu'il ne pourra jamais se pardonner à lui-même et que son seul recours est la grâce divine. Lasso n'offre à Pierre – et à nous – aucune réponse facile, aucune échappatoire aisée. Il conclut le cycle de vingt strophes du poème de Tansillo par un vingt-et-unième numéro [madrigal] issu d'une autre source : un motet latin du poète français du XIII^e siècle Philippe de Greve, qui donne les derniers mots à Jésus lui-même (« Vide Homo, quæ pro te patior » – « Vois, homme, combien j'ai souffert pour toi »). Ici Jésus ne fait que réaffirmer ce qui tourmente Pierre depuis longtemps : la pensée que sa trahison a causé au sauveur une « agonie intérieure » supérieure à sa souffrance extérieure sur la croix. Le schéma rimé répétitif des huit vers rehausse encore cette impression récurrente d'emprisonnement. Par un plan tonal général utilisant les anciens modes d'église (grégoriens), Lasso souligne encore le sentiment d'irrésolution en omettant certains de ces huit modes tandis qu'il les fait progressivement défiler : pour son dernier motet, il choisit en effet de passer à un mode absent du système traditionnel. Inutile de connaître le jargon musicologique pour percevoir l'impact incroyablement austère du dernier numéro.

Par sa structure, *Lagrima* reflète aussi cette sorte de symbolisme numérique théologique omniprésent dans les chefs-d'œuvre de Bach. Chaque strophe

est composée pour sept parties séparées (certains interprètes font le choix de soutenir les voix avec des instruments, se référant à un usage courant à l'époque de Lasso). Sept est le chiffre de la perfection et de la création, mais il a aussi son côté obscur, comme dans les sept péchés capitaux. Trois est le chiffre de la Trinité, mais il a sa part d'ombre dans le triple reniement de Pierre. Le cycle complet de Lasso comprend trois fois sept strophes (donnant un total de cent soixante-huit vers, divisible par sept).

Simplicité épurée

Pour cette mise en scène, Grant Gershon et Peter Sellars ont opté pour une interprétation à trois par pupitre, avec un total de vingt-et-un chanteurs. « Nous voulions que la taille de l'ensemble concilie l'exigence de clarté et de transparence des voix solistes avec l'idée qu'il s'agit aussi d'une communauté réunie, explique Grant Gershon. Nous avons choisi de maintenir une vraie simplicité dans la vision et l'émotion d'ensemble, sans décors ni accessoires ni interprètes supplémentaires. Le travail de Peter avec les chanteurs est complété par les éclairages de Jim Ingalls avec quelques chaises sur scène ; les costumes restent dans des tons de gris – des vêtements qui pourraient provenir de la garde-robe de n'importe qui. »

« Cette musique possède une véritable austérité, ajoute Grant Gershon. *Lagrime* est l'œuvre d'un compositeur âgé, comme les derniers quatuors à cordes de Beethoven ou l'*Adagio* de la *Neuvième* ou de la *Dixième* de Mahler. Les choses sont épurées jusqu'à ce qu'il ne reste plus rien de superflu : il y a très peu de passages mélismatiques. » Pour Peter Sellars, *Lagrime* est composé « avec une concision incroyable, une extrême pureté dans son essence et son objet. L'harmonie est dense mais elle est établie le plus simplement possible, sans une seule note de trop ». Nous savons que, dans ses dernières années, le compositeur souffrait d'un état décrit comme de la « mélancolie », et il avait même dédié un recueil de madrigaux au physicien de la cour qui prenait soin de lui.

« À ce moment de sa vie, selon Peter Sellars, Lasso n'a rien à prouver à personne. Il [compose *Lagrime*] parce qu'il a besoin de se délivrer d'un poids pour purifier son âme avant de quitter ce monde. Sa composition

est un acte de dévotion privée, mais ce sont des pensées maintenant partagées par une communauté – par ceux qui la chantent aux autres et pour les autres. »

Si le projet *Lagrima* représente sa première mise en scène d'un concert entièrement *a cappella*, Peter Sellars le considère aussi dans la continuité de thèmes présents dans son travail avec le chef d'orchestre Esa-Pekka Salonen autour de pièces chorales d'Igor Stravinski. Pour la fin du mandat de Salonen à la tête du Los Angeles Philharmonic en 2009, Peter Sellars a mis en scène la *Symphonie de psaumes* et *Œdipe Rex* dans un même programme repris par eux en février 2018 pour couronner une série Stravinski avec le Philharmonia Orchestra à Londres.

Comme dans le programme Stravinski, dans *Lagrima*, le chœur « fait avancer le drame » – drame au sens de la vision grecque antique de la tragédie, précise Peter Sellars, « que je pourrais aussi appeler une vision africaine de la tragédie, quand la crise d'un individu devient celle de la communauté. Même si nous sommes face aux pensées d'un seul homme, c'est la communauté qui les absorbe et qui doit en porter la responsabilité : un groupe prend sur lui le poids du regret et de l'espoir ».

Dialogue intérieur, lumière et obscurité

Cette interaction entre l'individuel et le collectif offre des possibilités exaltantes en matière de mise en scène. Pour Peter Sellars, « la voix n'est pas quelque chose de désincarné, elle fait partie du corps qui témoigne. L'intensité physique absolue du chant se joint à cet éveil collectif à travers le dialogue intérieur qu'est la composition, lorsque ces voix se révèlent chacune à leur tour ».

Au-delà du projet Stravinski, *Lagrima* peut être vu dans la continuité de travail de Peter Sellars autour du récit de la Passion, allant de ses fameuses mises en scène des Passions classiques de Bach jusqu'à celle de variantes contemporaines de John Adams (*The Gospel According to the Other Mary*, avec la Master Chorale et Grant Gershon pour la création mondiale) ou de Kaija Saariaho (*La Passion de Simone*, repris en

version de chambre dans le cadre du Festival d'Ojai en 2016). « *Lagrime* a un pied dans ce monde et un pied dans le monde à venir – c'est une musique composée par quelqu'un qui souffre, affirme Peter Sellars. Elle partage cette immense découverte de la lumière dans la peinture de la Renaissance qui trouve son écho dans la poésie et dans la musique : cette idée que la lumière et l'obscurité sont profondément liées dans la création divine et nécessaires l'une à l'autre. Prises ensemble, elles créent le *chiaroscuro*. C'est comme cela que nous percevons la profondeur. »

À travers toute cette souffrance, explique Peter Sellars, le défi avec *Lagrime* « est un défi lancé à soi-même. Au lieu de défier le monde, on se défie soi-même – ce qui est la véritable signification du jihad dans l'Islam, la guerre contre soi-même. Dans un acte analogue aux autoportraits de Michel Ange et de Rembrandt, Lasso a créé cette cohorte d'anges à même de tenir le registre des fluctuations et des raffinements subtils de son art, de ses dilemmes moraux et de son regret sans fin des erreurs passées. Ce moment d'une pureté cristalline et d'une honnêteté implacable est une crise connue de chaque être humain sur terre. Dans le cas de Lasso, il ne peut se pardonner à lui-même, mais la musique emplit de compassion divine et d'illumination atteint le cœur-même de l'enfer ».

Le résultat de cette collaboration magistrale marque un tournant dans l'histoire de la Master Chorale. « Ce que ni Peter ni moi ne pouvions prévoir est la vulnérabilité et l'émotion débordante que nos chanteurs apporteraient au projet, reconnaît Grant Gershon. En apparence, cette pièce parle de l'apôtre Pierre et des remords éternels de celui qui a renié Jésus avant sa crucifixion. Ce que nous avons réalisé en travaillant tous ensemble est que Lasso s'attaquait à des thèmes bien plus universels, touchant à la vieillesse, à la perte des choses et des êtres chers, à l'expérience extrême de la honte et du regret, mais aussi à la possibilité d'une bénédiction. Nous sommes tous sortis des premières représentations convaincus de deux choses : que *Lagrime di San Pietro* constituait l'une des œuvres phare de la musique occidentale et que cela resterait l'un des projets majeurs de la carrière de chacun d'entre nous. C'est une œuvre que les gens doivent entendre, voir et vivre. »

Le madrigal

Le terme apparaît au ^{xiv}^e siècle pour désigner un type de pièce polyphonique fondé sur une forme poétique spécifique. Au ^{xvi}^e siècle, le madrigal s'affranchit de ce modèle. D'abord influencé par le motet et la chanson française, il devient le genre profane majeur de la fin de la Renaissance italienne. Interprété par des chanteurs solistes, il s'adresse à une élite férue de Pétrarque, Guarini ou Tasso, les principaux poètes mis en musique. Les compositeurs cherchent à traduire au plus près le sens du poème (généralement sur un sujet amoureux, même s'il existe des madrigaux spirituels) en élaborant une véritable rhétorique sonore. Ils écartent les structures préétablies, diversifient les moyens d'expression et multiplient les audaces afin que les figures musicales (« madrigalismes ») transposent les passions exprimées dans le texte : larges intervalles, chromatisme surprenant, oppositions de registres et de textures, brusques silences, contrastes rythmiques, etc.

Le madrigal se répand en Allemagne et en Angleterre, connaît son apogée entre la seconde moitié du ^{xvi}^e et le début du ^{xvii}^e siècle avec Marenzio, Gesualdo et Monteverdi. Bien que Monteverdi le « modernise » à partir de son *Cinquième Livre de madrigaux* (1605) en introduisant des instruments, la basse continue et le récitatif, il est vite supplanté par l'opéra. Il resurgit au ^{xx}^e siècle, comme en témoignent par exemple *5 Madrigale* de Henze (1947), *Lys de madrigaux* d'Ohana (1976), *18 Madrigaux* de Fénelon (1996) ou encore *12 Madrigali* de Sciarrino (2007).

Hélène Cao

Roland de Lassus

Né vers 1532 dans la province de Hainaut à Mons (Belgique), Roland de Lassus est remarqué dès son enfance en tant que chanteur. Il entrera donc au service du vice-roi de Sicile, Ferdinand de Gonzague. À partir de 1550, il se perfectionne à Naples. En 1553, il est nommé maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran à Rome, poste prestigieux qu'il n'occupera qu'un an, préférant voyager en France et en Angleterre. C'est Giovanni Pierluigi da Palestrina qui lui succédera en 1555. En 1556, il partira à Munich, où, après une place de ténor, il occupera celle de Kapellmeister. Il restera en poste à Munich jusqu'à sa mort, ce qui ne l'empêchera pas de séjourner souvent à l'étranger, partout où sa renommée l'appelle (par exemple à Paris, où il est invité par Charles IX). Chargé de missions diplomatiques, il voyage fréquemment en Italie, en France et en Autriche. Les dédicaces de ses œuvres montrent des relations avec les cours du Wurtemberg, de Bade, de Styrie, du Tyrol, de Silésie et de Brunswick, ou avec certains princes italiens. À partir des années 1560, la renommée de Lassus est telle que les plus éminents compositeurs, comme Andrea et Giovanni Gabrieli, se rendent à Munich pour suivre ses enseignements. En

1570, Lassus est anobli par l'empereur Maximilien II – fait rare pour un compositeur –, et le pape Grégoire XIII le nomme Chevalier de l'éperon d'or. La musique de Lassus adopte à la fois le style polyphonique dominant dans la musique religieuse européenne de l'époque et les styles profanes modernes apparus en Allemagne, en France et en Italie. Doué d'une grande facilité d'écriture, il a une production immense. Son œuvre est largement publiée de son vivant – signe de grande notoriété. Il nous reste de lui plus de deux mille compositions : messes, motets, chansons, madrigaux et lieder. Il fait la synthèse entre la sévérité de l'école flamande et l'élégance de la chanson française. Lassus meurt en 1594, la même année que Palestrina, et avec eux s'éteint toute une tradition d'écriture polyphonique caractéristique de la Renaissance musicale.

Grant Gershon

Acclamé pour sa direction artistique inventive comme pour les prouesses techniques et expressives qu'il obtient des musiciens en concert, Grant Gershon est actuellement dans sa 17^e saison en tant que directeur artistique Kiki & David Gindler de la Los Angeles Master Chorale. Au cours de son mandat, il est en charge de plus de deux cents représentations au Walt Disney Concert Hall. Ce défenseur passionné du répertoire contemporain dirige la première d'œuvres majeures de John Adams, Esa-Pekka Salonen, David Lang, Louis Andriessen, Christopher Rouse, Steve Reich, Morten Lauridsen, Ricky Ian Gordon, Gabriela Lena Frank, Shawn Kirchner, Ellen Reid et Chinary Ung, pour ne citer qu'eux. Grant Gershon est chef en résidence de l'Opéra de Los Angeles. Suite au succès de ses débuts avec la compagnie dans *La Traviata* de Verdi en 2009, il dirige *Il postino*, *Madame Butterfly*, *Carmen*, *Florencia en el Amazonas*, *Wonderful Town*, *Les Contes d'Hoffmann* et *Les Pêcheurs de perles*. À l'automne 2018, il se voit confier la première sur la côte ouest de *Satyagraha* de Philip Glass à l'Opéra de Los Angeles, après la première mondiale en novembre 2017 de *Girls of the Golden West* de John Adams à l'Opéra de San Francisco, dans une

mise en scène de Peter Sellars. À New York, Grant Gershon est programmé au Carnegie Hall, à la Trinity Church Wall Street ainsi que dans le cadre de la série Great Performers du Lincoln Center. Il se produit également dans les festivals de Ravinia, Aspen, Édimbourg, Helsinki, Salzbourg et Vienne. Sa carrière l'amène à travailler en étroite collaboration avec de nombreux chefs d'orchestre parmi lesquels Claudio Abbado, Pierre Boulez, James Conlon, Gustavo Dudamel, Lorin Maazel, Zubin Mehta et Simon Rattle, sans oublier son mentor Esa-Pekka Salonen. Sa discographie comprend deux enregistrements nominés pour les Grammy Awards (*Sweeney Todd* chez New York Philharmonic Special Editions et *Le Grand Macabre* de Ligeti chez Sony Classical), six disques avec la Los Angeles Master Chorale ainsi que deux albums enregistrés en direct. Il dirige également la Los Angeles Master Chorale pour la bande annonce de grands films dont *Star Wars: Les Derniers Jedi*, à la demande du compositeur John Williams.

Peter Sellars

Célèbre dans le monde entier pour l'éclairage audacieux qu'il apporte aux plus grands chefs-d'œuvre et pour les projets qu'il partage avec une variété incroyable d'artistes,

Peter Sellars travaille comme metteur en scène avec la Canadian Opera Company, l'Opéra national des Pays-Bas, l'English National Opera, le Lyric Opera of Chicago, l'Opéra de Paris et le Festival de Salzbourg. Il collabore à la création de nombreuses œuvres du compositeur John Adams, dont *Nixon in China*, *The Death of Klinghoffer*, *El Niño*, *Doctor Atomic*, *A Flowering Tree* et *The Gospel According to the Other Mary*. Fortement inspiré par le travail de Kaija Saariaho, Peter Sellars participe à la production de créations de la compositrice, qui enrichissent le répertoire de l'opéra moderne. Parmi ses projets récents, citons le succès de *La Clémence de Titus* de Mozart au Festival de Salzbourg de 2017, une version de concert de *La Petite Renarde rusée* de Janáček avec les Berliner Philharmoniker, et la création de sa dernière collaboration avec John Adams, *Girls of the Golden West*, à l'Opéra de San Francisco. Au cours de l'été 2018, Peter Sellars crée une nouvelle production de *Doctor Atomic* pour l'Opéra de Santa Fe. Il se voit confier la direction de nombreux festivals de renom, dont le Los Angeles Festival (1990,1993) et l'Adelaide Arts Festival (2002). En 2006, il est directeur artistique de New Crowned Hope à Vienne, festival d'un mois au cours duquel il convie des artistes venus de divers horizons culturels pour des projets de création réunissant musique, théâtre,

danse, film, arts visuels et architecture à l'occasion du 250^e anniversaire de la naissance de Mozart. Il assure en 2016 la direction musicale du Festival d'Ojai. Nommé Distinguished Professor au sein du département des Arts et Cultures du monde de UCLA, il est curateur en résidence du Telluride Film Festival et mentor de la Rolex Arts Initiative. Peter Sellars reçoit le MacArthur Fellowship, le prix Erasmus pour sa contribution à la culture européenne et le prix Gish. Il est membre de l'Académie américaine des arts et des sciences. En 2014, il se voit remettre le prestigieux Polar Music Prize et est nommé Artiste de l'année par *Musical America*.

James F. Ingalls

Les Lagrime di San Pietro marquent les débuts de James F. Ingalls avec la Los Angeles Master Chorale. À Los Angeles, il collabore à d'autres projets tels que *The Beauty Queen of Leenane*, *The Price and A Parallelogram* (Mark Taper Forum), *The Gospel According to the Other Mary*, *Cantata Criolla*, *Œdipus Rex/Symphonie de psaumes* et *El Niño* (Los Angeles Philharmonic), *As I Remember It* de Carmen de Lavallade (Wallis Annenberg Center) et *Tribu* sur une chorégraphie de Melanie Rios Glaser (RedCat). Parmi ses créations récentes pour la danse, citons *Concertiana*, *Half Life* et *The Beauty in Gray* (American Modern Dance de Paul Taylor), *Giselle* (Ballet National de

Finlande) et *Casse-Noisette* de George Balanchine (Miami City Ballet). À l'opéra, il conçoit les lumières pour la création d'*Only the Sound Remains* de Kaija Saariaho (Opéra national des Pays-Bas et Opéra Garnier) et pour *La Clémence de Titus* (Festival de Salzbourg), productions mises en scène par Peter Sellars. Au théâtre, on lui doit les lumières d'*En attendant Godot*, *Sive* et *King of the Castle*, trois pièces mises en scène par Garry Hynes (Druid Theatre de Galway). James F. Ingalls collabore fréquemment avec les danseurs de la compagnie The Wooden Floor à Santa Ana (Californie).

Danielle Domingue Sumi

Originaire de La Nouvelle-Orléans, Danielle Domingue Sumi travaille à Los Angeles en tant que styliste et art-thérapeute. Son expression artistique nourrie de spiritualité et d'humilité se rattache à des thèmes comme la diversité pluriculturelle et la justice sociale. Par l'exercice de son art, elle s'efforce de promouvoir le bien-être social en s'appuyant sur les notions de compréhension accrue, de conscience et d'héritage multi-ethnique. Ses talents en matière de création et d'encadrement s'affirment particulièrement dans le domaine de la création de costumes de scène. Depuis 2005, elle travaille en équipe ou comme indépendante dans la mode, avec des compagnies de théâtre et d'opéra dont FIDM, l'Opéra de Los Angeles, le Kirk Douglas Theater,

le Los Angeles Philharmonic, l'Opéra Ballet de Perm, le Teatro Real de Madrid, l'English National Opera et la Music Academy of the West. Lors d'un précédent contrat, elle est assistante costumière de l'Opéra de Los Angeles. Elle collabore avec le metteur Peter Sellars dans la conception des *Lagrima di San Pietro* avec la Los Angeles Master Chorale et pour d'autres projets tels que *Desdemona* au Center for the Art of Performance UCLA, *The Indian Queen* ou *The Gospel According to the Other Mary* en tournée avec le Los Angeles Philharmonic. Elle vient de participer en tant que créatrice de costumes assistante à la production du Los Angeles Philharmonic de *Mass* de Bernstein, et de superviser *Allegiance*, comédie musicale de Broadway avec les East West Players et le Japanese American Cultural Center de Los Angeles.

Los Angeles Master Chorale

Comptant parmi les meilleurs chœurs professionnels des États-Unis, la Los Angeles Master Chorale s'affirme comme l'un des joyaux culturels de la Californie du Sud. Salué pour sa remarquable présence en concert, sa rigueur technique et son audace artistique, l'ensemble est mené par son directeur artistique Grant Gershon et son président Jean Davidson. Le compositeur Eric Whitacre, lauréat des Grammy Awards, est actuellement artiste en résidence (Fonds Swan Family). Créée par

Roger Wagner en 1964, la Los Angeles Master Chorale est compagnie résidente fondatrice du Los Angeles Music Center et chœur en résidence du Walt Disney Concert Hall. Les places sont très recherchées au sein de cet ensemble entièrement professionnel dont le dynamisme témoigne bien de la diversité vocale à Los Angeles. Présentant sa propre série de concerts chaque saison, il interprète un répertoire choral allant des premières compositions au contemporain dans un parfait équilibre entre innovation et tradition. Il se produit fréquemment avec le Los Angeles Philharmonic au Walt Disney Concert Hall et au Hollywood Bowl. Lors des prochaines saisons, l'ensemble s'embarque pour une tournée nationale et internationale de la production des *Lagrima di San Pietro* mise en scène par Peter Sellars. La Los Angeles Master Chorale s'est vu remettre à trois reprises le prix ASCAP/Chorus America pour sa programmation audacieuse ainsi que le prix Margaret Hillis de Chorus America saluant son excellence chorale. En 2017, l'ensemble fait son entrée dans le American Classical Music Hall of Fame. La Los Angeles Master Chorale s'illustre dans une riche discographie et apparaît dans de nombreuses bandes originales de film dont *Star Wars: Les Derniers Jedi*. Très engagé envers sa communauté et en matière d'éducation musicale à l'école, l'ensemble est à l'origine de programmes éducatifs

comme les résidences Voices Within qui encouragent les étudiants à écrire et interpréter leurs propres chants ou le vaste Oratorio Project pour les élèves de lycée. Chaque année, il présente son Festival choral des lycées, qui réunit des adolescents de toute la Californie du Sud au Disney Hall. En juin 2016, la Los Angeles Master Chorale organise Big Sing L.A. – événement qui réunit des personnes de tout âge et de tout niveau pour un moment partagé autour de la voix au Grand Park –, suivi de Big Sing California en juillet 2018, plus grand rassemblement de chanteurs dans l'histoire de l'état, avec un concert au Disney Hall retransmis en direct dans cinq autres villes de Californie et dans le monde entier sur le net.

Les chanteurs du Los Angeles Master Chorale sont représentés par l'American Guild of Musical Artists, AFL-CIO.

Sopranos I

Claire Fedoruk
Elissa Johnston
Anna Schubert

Sopranos II

Hayden Eberhart
Bethanie Peregrine
Andrea Zomorodian

Altos I

Shawn Kirchner
Niké St. Clair
Kristen Toedtman

Altos II

Callista Hoffman-Campbell

Michael Lichtenauer

Adriana Manfredi

Ténors I

Matthew Brown

Charlie Kim

Luc Kleiner

Ténors II

Jon Lee Keenan

Brett McDermid

Shuo Zhai

Basses

Scott Graff

James Hayden

Chung Uk Lee

Équipe de production en tournée

Régisseuse plateau

Pamela Salling

Régisseur lumière

Seth Reiser

Directrice de production

Susie McDermid

Chargé de production

Robert Heath

Assistante de production

Kara Morgan

La production *Lagrima di San Pietro* de la Los Angeles Master Chorale a été rendue possible grâce à la généreuse souscription du Lovelace Family Trust et est dédiée à la mémoire de Jon Lovelace, en l'honneur des liens d'amitié qui le liaient au metteur en scène Peter Sellars. La tournée de cette production est soutenue par Kiki et David Gindler, Philip A. Swan, Laney et Tom Techentin, Jerrie et Abbott Brown, Cindy et Gary Frischling, Marian H. et John Niles, Frederick J. Ruopp ainsi qu'Eva et Marc Stern.



BONS PLANS

ABONNEZ-VOUS

Bénéficiez de réductions de 15% à partir de 3 concerts au choix et de 25% à partir de 6 concerts au choix.

MARDIS DE LA PHILHARMONIE

Le premier mardi de chaque mois à 11h, sur notre site internet, des places de concert du mois en cours, souvent à des tarifs très avantageux.

FAITES DÉCOUVRIR LES CONCERTS AUX PLUS JEUNES

Les enfants de moins de 15 ans bénéficient d'une réduction de 30%.

BOURSE AUX BILLETS

Revendez ou achetez en ligne des billets dans un cadre légal et sécurisé.

MOINS DE 28 ANS

Bénéficiez de places à 8€ en abonnement et à 10€ à l'unité.

TARIF DERNIÈRE MINUTE

Les places encore disponibles 30 minutes avant le début du concert sont vendues sur place de 10 à 30€. Ces tarifs sont réservés aux jeunes de moins de 28 ans, aux personnes de plus de 65 ans, aux demandeurs d'emploi et aux bénéficiaires des minima sociaux.

PHILHARMONIE DE PARIS

saison
2019-20

OPÉRA À LA PHILHARMONIE

PIOTR ILITCH TCHAIKOVSKI / IOLANTA • MAZEPPA

RICHARD WAGNER / PARSIFAL

WOLFGANG AMADEUS MOZART / LA FINTA GIARDINIERA

HECTOR BERLIOZ / LA DAMNATION DE FAUST

GEORGE BENJAMIN / WRITTEN ON SKIN

GEORGES BIZET / LES PÊCHEURS DE PERLES

BÉLA BARTÓK / LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE

RICHARD STRAUSS / SALOMÉ

GIOACHINO ROSSINI / L'ÉCHELLE DE SOIE

HANNS EISLER / LA DÉCISION

LUDWIG VAN BEETHOVEN / FIDELIO

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

TOUS MÉCÈNES À LA PHILHARMONIE

MÉLOMANES, REJOIGNEZ-NOUS !

LES AMIS

Bénéficiez des meilleures places

Réservez en avant-première

Découvrez les coulisses

Participez aux répétitions,
visites exclusives...

LA FONDATION

Préparez
la Philharmonie de demain

Soutenez
nos initiatives éducatives



VOTRE DON OUVRE DROIT À UNE RÉDUCTION D'IMPÔTS.

Pour en savoir plus :

Les Amis :

Anne-Shifra Lévy

01 53 38 38 31 • aslevy@philharmoniedeparis.fr

Fondation & Legs :

Zoé Macêdo-Roussier

01 44 84 45 71 • zmacedo@philharmoniedeparis.fr



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS