

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

LUNDI 14, MARDI 15
ET MERCREDI 16 NOVEMBRE 2022 – 19H00

Einstein on the Beach

Philip Glass



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Philip Glass (1937)

Einstein on the Beach

Livret de Christopher Knowles, Samuel M. Johnson et Lucinda Childs.

Knee play 1

Train 1

Trial 1

Knee Play 2

Dance 1 (Field with Spaceship)

Night Train

Knee Play 3

Trial 2/Prison

Dance 2 (Field with Spaceship)

Knee Play 4

Building

Bed

Spaceship

Knee Play 5

Ictus

Collegium Vocale Gent

Suzanne Vega, narratrice

Tom De Cock, direction musicale

Michael Schmid, direction musicale

Maria Van Nieukerken, cheffe de chœur

Germaine Kruij, lumières, scénographie

Production Ictus & Collegium Vocale Gent

Coproduit par Perpodium

Avec le soutien du Tax shelter du Gouvernement fédéral belge

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H30.

Livret p. 18

AVANT LE CONCERT

Clé d'écoute – Einstein on the Beach

18h. Amphithéâtre – Cité de la musique

Aujourd'hui, à l'âge de 85 ans, le compositeur Philip Glass (1937) jouit d'un prestige sans équivalent. Son gigantesque succès nous ferait presque oublier ses débuts, à la fin des années soixante, sur la scène artistique *underground* new-yorkaise.

Le parcours musical de Philip Glass commence de manière plutôt traditionnelle : il étudie à la Juilliard School de New York, où il développe un style de composition plutôt ordinaire et assez académique. Comme tant de compositeurs américains, il se rend ensuite à Paris pour étudier auprès de Nadia Boulanger, la « grande dame » de l'enseignement de la composition d'alors, qui avait poussé plusieurs générations de compositeurs américains dans la direction du style néo-classique de Stravinski. Mais à Paris, c'est essentiellement la rencontre avec le virtuose du sitar Ravi Shankar qui marque Philip Glass. Shankar enregistrait alors la bande-son qu'il avait composée pour le film *Chappaqua* de Conrad Rooks, et Philip Glass avait été engagé pour la transcrire afin qu'elle puisse être lue et jouée par des interprètes occidentaux.

Pour Philip Glass, la confrontation avec les principes formels de la musique indienne fut un choc de haute intensité. Cette musique consiste essentiellement en de longues mélodies modales soutenues par une base harmonique simple et statique, avec une structure rythmique très raffinée. Ce système rythmique peut être appelé « additif » : les motifs sont composés de groupes inégaux de deux, trois ou quatre pulsations courtes, et ces motifs sont combinés à leur tour pour créer à plus grande échelle des groupes de rythmes irréguliers. Ces principes allaient rapidement devenir l'élément-clé du renouveau stylistique de la musique de Philip Glass.

De retour à New York, Philip Glass se retrouve plongé dans un climat artistique nouveau, où les termes de sobriété, de concentration, de réduction, circulaient comme de nouveaux mots d'ordre. C'était la percée de la « musique minimaliste ». Des compositeurs tels que LaMonte Young, Terry Riley et Steve Reich avaient déjà écrit quelques œuvres pionnières basées sur un matériau extrêmement limité, des motifs réduits à l'essentiel ou des notes tenues à l'extrême au sein d'une structure répétitive de longue durée. Glass commença à développer ses nouvelles structures additives dans des pièces originales, pour l'exécution desquelles il monta même son propre ensemble.

Ces œuvres étaient assez radicales : volume élevé, intensité, systématisme, structure rigide et sans concession. Le matériau musical, très limité, est développé « à vue » et de manière limpide par des processus de transformation extrêmement progressifs. À cette époque, ce n'était pas les salles de concert classiques, mais bien les galeries d'art, les musées, les « lofts » d'amis artistes qui accueillaienent ces nouvelles expériences musicales.

Le lien avec l'art minimaliste de Sol LeWitt, Richard Serra, Donald Judd et de tant d'autres artistes de la même génération prend une forme très concrète : c'était les mêmes lieux qui accueillaienent ces plasticiens et organisaient les concerts de la jeune musique minimaliste. Elle s'intégrait ainsi à une scène new-yorkaise rassemblant dans un même bouillonnement les arts plastiques, la danse et le théâtre.

Il semblait donc tout écrit que Philip Glass, plongé dans ce melting-pot artistique, doive un jour ou l'autre croiser le chemin du metteur en scène Robert Wilson. Celui-ci avait déjà signé quelques spectacles qui avaient fait date et se singularisaient par leur longueur extrême et leur approche fortement stylisée où, dans le prolongement de la tradition japonaise *Nô*, le texte, le mouvement et la musique s'unissaient dans un spectacle total, statique, à l'allure de rituel. Bob Wilson et Philip Glass commencèrent en 1974 à monter un projet dont ils voulaient qu'il brosse le portrait d'une personnalité emblématique du xx^e siècle.

Ghandi et Hitler furent un moment envisagés, puis le choix se porta rapidement sur la figure d'Albert Einstein. Le titre initialement envisagé était *Einstein on the Beach on Wall Street* ; ni Philip Glass, ni Bob Wilson ne se souviennent de la raison pour laquelle « Wall Street » passa finalement à la trappe au cours du processus de création.

La création d'*Einstein on the Beach* au festival d'Avignon en 1976 fut suivie d'une tournée triomphale à travers l'Europe. Puis, le Metropolitan Opera invita Philip Glass et Bob Wilson à donner deux représentations à New York. Cette première américaine les catapulta en figures de proue de la nouvelle esthétique minimaliste aux États-Unis. Comme toutes les œuvres de Bob Wilson à cette période, *Einstein on the Beach* était caractérisé d'« opéra », ce qui marqua le début de la carrière de Philip Glass en tant que « compositeur d'opéra ». L'œuvre se distingue pourtant largement de la conception traditionnelle d'un opéra : elle n'inclut pas de rôles chantés ni d'intrigue linéaire – le livret étant plutôt constitué de bribes de textes signés principalement par Christopher Knowles, un jeune autiste dont

Bob Wilson (qui travaillait alors encore comme assistant social) avait la charge. À cela s'ajoutaient des textes de deux collaborateurs du spectacle, l'acteur Samuel Johnson et la danseuse-chorégraphe Lucinda Childs. Le chœur entonne pour toutes paroles des séries de chiffres ou le nom des notes, ce qui permet à l'auditeur de focaliser son attention sur les motifs rythmiques et le contenu harmonique de la musique. Dans la fosse d'orchestre était installé le *Philip Glass Ensemble* : deux orgues électriques, un trio jouant de divers instruments à vent (saxophones, clarinette basse et flûtes) et une chanteuse soprano. À cette formation s'ajoutait un violoniste soliste grimé en Einstein.

Du point de vue du contenu, l'opéra fait tournoyer des associations libres autour du personnage d'Einstein, ce qui se traduit par le choix des trois grands thèmes visuels de l'opéra : le train (objet paradigmatique illustrant la théorie de la relativité), la salle d'audience/la prison (évoquant les implications éthiques d'une théorie qui a indirectement permis l'invention de la bombe atomique – la scène finale de l'opéra se terminant d'ailleurs par une référence à l'explosion atomique) et un vaisseau spatial (illustrant le côté science-fiction, si l'on ose dire, de la pensée d'Einstein).

La théorie de la relativité devient intéressante lorsque l'on évoque des phénomènes tels que l'approche de la vitesse de la lumière. Bob Wilson traduit ces trois thèmes par des concepts scéniques similaires qui, dans le dernier acte, ne conservent plus qu'un lien visuel assez lâche : *Building* est une variation sur le thème du train, *Bed* est dérivé de *Trial/Prison*. Entre ces grandes scènes se déroulent cinq interludes courts et intimistes baptisés *Knee Plays* précisément parce qu'ils jouent, tout comme l'articulation du genou, un rôle de lien avant, entre et après les actes. Une représentation durait en général un peu moins de cinq heures, sans pause. Avec *Einstein on the Beach*, Philip Glass et Bob Wilson signèrent donc un tout nouveau type d'opéra : non narratif, statique, basé sur des images et des textes associatifs et un déroulement quasi rituel où le moindre mouvement est chorégraphié avec une précision chirurgicale.

La musique de Philip Glass et le langage théâtral de Bob Wilson rivalisaient de radicalité et se complétaient à merveille. À l'instar de la mise en scène de Bob Wilson, la musique de Philip Glass est souvent ultra-rapide (et d'un volume sonore sans concession) en surface, mais statique en profondeur par ses motifs répétés et son évolution lente. Dans cette musique, les motifs de départ, minutieusement choisis, subissent inlassablement toutes

sortes de transformations. Philip Glass limite son matériau à une poignée de thèmes : au nombre de trois, ils sont pensés sous forme de simples progressions d'accords. Un thème à trois accords ouvre l'opéra, un thème à quatre accords fait son apparition dans les trois scènes du *Trial*, et un « thème cadentiel » de cinq accords se fait omniprésent dans la scène du vaisseau spatial. En outre, Philip Glass utilise quatre autres thèmes récurrents qui sont, eux, élaborés chacun à partir d'un seul accord.

Philip Glass élabore les différentes scènes en alternant ces blocs thématiques récurrents. La deuxième scène, par exemple, *Train 1*, en contient trois (sous forme ABCABC) : le premier thème sur accord unique construit sur un polyrythme de trois contre quatre, suivi d'un passage entièrement instrumental basé sur un autre motif à accord unique en mouvement contraire, et enfin le thème « cadentiel ».

Dans *Einstein*, l'intérêt de Philip Glass pour la technique du motif rythmique additif sert de moteur à toute sa partition : un motif est augmenté par petites additions de groupes irréguliers de deux, trois ou quatre notes. Mais simultanément, on remarque qu'il accorde, au-delà des processus rythmico-mélodiques qui forment le cœur de son style minimaliste, de plus en plus d'attention à la structure harmonique. Les motifs d'accords deviennent un élément important et reconnaissable, et tout particulièrement le thème « cadentiel ». Celui-ci témoigne d'un raffinement harmonique particulier : il s'agit d'une cadence détournée à mi-chemin pour se conclure de manière inattendue un demi-ton plus bas qu'au début, ce qui lui confère un sentiment conclusif (comme dans toute cadence musicale traditionnelle) et tout à la fois une impression erratique. Chez l'auditeur, ce procédé peut susciter un sentiment étrange d'extase musicale, qui rappelle l'essence du style de Philip Glass au début de sa carrière. Cette musique, malgré sa surface hyperkinétique, dégage une impression profonde de statisme et de répétition continue ; par la variation rythmique permanente de petits motifs similaires, cette répétition reste toutefois très largement imprévisible. Rapidité fulgurante et lenteur exaspérante — voilà une expérience paradoxale du temps qui, d'une certaine manière, rejoint les idées d'Albert Einstein.

Maarten Beirens

Traduit du néerlandais par Jean-Luc Plouvier.

Publié avec l'aimable autorisation du Concertgebouw Brugge.

Au bord du vertige

Entretien de Guillaume Kosmicki avec Jean-Luc Plouvier (Ictus).

***Einstein on the Beach* s'est vite affirmée comme une œuvre incontournable de la musique contemporaine. Elle est entrée rapidement au répertoire, a été plusieurs fois montée au fil des décennies dans la version mise en scène par Bob Wilson, et trois fois enregistrée (disques de 1979 et 1993, DVD capté en 2014 au Théâtre du Châtelet). Qu'est-ce qui a poussé Ictus à s'attaquer à un tel monument en 2018, plus de quarante ans après sa création ?**

Le disque est sorti en 1979, c'est exact, et j'avais 16 ans — est-ce que cela répond à la question ?

Comment s'est opéré pour votre version le choix des collaborations, qui ne semblent pas couler de source au premier abord : Suzanne Vega en interprète principale des textes (une chanteuse identifiée pop/folk), le Collegium Vocale Gent (un chœur initialement spécialisé dans les musiques anciennes) et l'artiste visuelle Germaine Kruip (plutôt identifiée comme plasticienne que comme metteuse-en-scène) ?

C'était un soir d'après-spectacle au Kaaitheater de Bruxelles. Le directeur du lieu, Guy Gypens — qui avait été directeur

de Rosas et nous a toujours soutenus —, le manager du Collegium, Bert Schreurs, et moi-même avons fait le serment des braves : OK, on le fera, à n'importe quel prix ! Nous avons eu 16 ans à la même époque, évidemment... Le Collegium ? Tu serais peut-être étonné de découvrir ce qu'est aujourd'hui un choriste du Collegium. Pas un seul des 14 chanteurs qui se sont portés volontaires pour l'aventure n'est étranger à la musique pop. Une bonne partie possède son petit *home studio* et chipote avec son ordinateur. Ainsi va le monde.

Quant à Suzanne Vega — l'idée vient de Bert — elle répond par contre aux critères du vrai tempérament littéraire et de la diction impeccable. Elle possède en outre un authentique accent new-yorkais très doux, d'une étrangeté familière et sans emphase — un *instrument* dont nous ne voulions pas nous passer. Le type de modernisme qui se déploie ici trouve sa source chez Gertrude Stein ; il s'agit de passer en toute élégance au travers d'un livret très *monté*, très haché, tout en répétitions et parataxes, et polyphonique dans sa texture : nous avons confié à Suzanne *tous* les textes, *toutes* les voix.

L'installation visuelle provient d'une quête plus difficile à cerner, d'une utopie toujours au travail. Sans doute s'agit-il de prendre acte d'une légère fausseté dans la présentation des musiques contemporaines, lorsqu'elles prétendent se mouler *un peu trop bien* dans le dispositif du concert classique — et je ne m'en prends ici à personne, j'inclus lctus dans le symptôme général. Il en exsude à l'occasion une sorte d'insincérité, une indéfinissable impression de lâcheté artistique ou d'avion sans pilote. La première demande que nous avons faite à Germaine Kruijff était de flouter un peu le bord de scène, de suggérer un effacement de l'espace frontal et de le rendre circulaire. *Einstein*, ça tourne, cela n'arrête pas de tourner. L'autre demande, plus décisive, était qu'elle nous aide par la scénographie (somme toute assez simple, mais il fallait trouver) à faire du travail musicien lui-même le propos théâtral central. C'est une apologie du pur concert, ce spectacle ! Il s'agissait de bien dégager les nervures, les différentes lignes de force diagonales capturées dans cette machinerie répétitive et polyrythmique où chacun écoute chacun au bord du vertige. Pas de chef au centre, par exemple, mais un rythmicien à jardin qui donne le *pulse*, et un autre à cour qui nous aide à compter les innombrables emboîtements de répétitions et de reprises. Puis des musiciens au centre qui repositionnent les éclairages ; d'autres qui se lèvent pour donner un signal à l'ingénieur son ou déclencher une bascule lumière, tourner

la page d'un soliste, des choses comme ça. Il y avait un projet très matérialiste, inspiré par la danse contemporaine — et en particulier par nos amis de Rosas — de se passer des coulisses, de valoriser *tous* les gestes, les gracieux et les utilitaires, et de les traiter à même dignité.

Votre version est très singulière du point de vue musical, il est même certaines séquences où l'on peine à reconnaître la partition, notamment en raison des sons utilisés par les deux synthétiseurs. J'y ai entendu des passages quasiment techno, des moments où l'aspect pop est clairement assumé. Tu m'as dit que rien n'avait été changé dans la partition. Qu'est-ce qui vous fait donc sonner si différemment des versions originales ?

Chaque partition engage son traitement... Pas seulement ce que disent les relations entre les notes, pas seulement les notations et les didascalies, mais aussi bien l'esprit qui souffle dans sa graphie, sa présentation et ses lacunes. Quitte à surprendre, je dois révéler ceci : il n'existe pas de partition unitaire, finie et soignée dans les détails, d'*Einstein on the Beach*. Tu ne trouveras par exemple nulle part un résumé de la nomenclature (des effectifs), ni le nombre de choristes idéal, tu ne sais pas si les chanteurs des parties solistes sont à choisir parmi les choristes ou doivent être engagés à part, tu ne comprends pas pourquoi il faut trois flûtes durant quelques minutes seulement, et pas tout du long, s'il

faut un sax alto ou ténor, et ainsi de suite. Tu comprends bien qu'il te faut deux orgues électriques (« organ 1 », « organ 2 », dit la partition), mais sans que soit donnée la moindre indication de registration. Il n'y a du reste aucune indication de tempo ni de dynamique.

Bref : la partition ressemble d'une certaine manière à une partition du ^{xviii} siècle, joliment écrite à la main — le titre tapé à l'Olivetti laissant toutefois un indice quant à son époque. Les textes sont livrés à part dans un petit opuscule, mais la manière de raccorder texte et musique n'est que vaguement évoquée. Ainsi avons-nous dû nous livrer à un véritable travail de reconstruction à partir des pochettes de disques (deux versions), de programmes de salle disponibles en ligne, et bien entendu de l'écoute des enregistrements eux-mêmes. L'histoire du processus créatif de cet opéra n'est pas sans importance non plus. On en trouve le récit par fragments, et la partition que je décrivais en porte elle-même l'empreinte : travail collectif en ébullition, essais et ratages, émergence du sens et de la forme par montage et re-montage, signe de reprise griffonné ci ou là en dernière minute pour rendre les durées conformes aux besoins scéniques, etc. Tout cela s'avère peut-être un peu décourageant dans la première phase du travail, mais se transforme en un défi très enthousiasmant par la suite. Tu comprends que le travail collectif doit continuer,

en somme, qu'il reste ouvert, et tu te promets de ne pas te satisfaire d'une sorte d'archéologie musicologique. L'œuvre te détourne de cette approche, elle est encore vibrante de potentiels à explorer. Nous n'étions animés par aucune idée de profanation — mais la fidélité artistique implique aussi, tous les interprètes le savent, de pouvoir traverser des moments transgressifs.

Il faut une grande endurance et une concentration extrême pour jouer cette œuvre, issue de la « période vache » de Philip Glass, comme vous l'annoncez sur le site d'Ictus. Tu es toi-même très longtemps au clavier sur scène. Dans quel état doit-on aborder cette performance en tant qu'interprète ? Comment en ressort-on ?

J'aime cette *période vache*, j'avoue. Les petites permutations sur cinq notes, les rythmes additifs et soustractifs imprévisibles, à grande vitesse, tout cela se donne sans honte aucune dans sa pure mécanique, et pourtant *ça tremble*, ça n'arrête pas de trembler, la mémoire et la perception sont constamment mises en déroute. On entend alors des voix supplémentaires, les fameux *psycho-acoustic sub-products of repetition* théorisés par Steve Reich. Ce tremblé de l'objet simple est la pulpe véritable du minimalisme. Il appelle chez l'interprète un état de jeu très particulier, à la fois inflexible et doux, qui accueille l'accident (il y en a toujours) et le résout comme le couturier résout l'accroc au fil de la main.

Non, ce n'est pas si épuisant à jouer. Je suis triste quand cela s'arrête après trois heures et demie, je n'ai pas envie d'aller au bar, je voudrais un *bis*. La tension interprétative, celle qui anime le plexus solaire, ne se dirige ici ni vers la force ni vers la grande phrase ni vers la prouesse, mais vers une sorte de folie de la modération. Ne rien ajouter, suivre ce collier de dizaines de milliers de perles, se faufiler dans les polyrythmes comme un lézard, et *aller* de la sorte (*andante* même quand ça va très vite) jusqu'au bout du tunnel.

Giorgio Agamben a de remarquables propos sur la puissance de la retenue. Il cite Dante : « Qui a l'usage de l'art a la main qui tremble ». Et il ajoute : « Qui manque de goût ne parvient jamais à s'abstenir de faire quelque chose, le manque de goût est toujours un ne-pas-pouvoir-ne-pas-faire ». Le Philip Glass plus tardif, je le perds. À mon sens, il s'arrête de trembler.

© 2021 – Paysages Humains / Hémisphère Son

Le compositeur Philip Glass

Né à Baltimore, Philip Glass est diplômé de l'université de Chicago et de la Juilliard School de New York. Au début des années 1960, il se rend à Paris pour deux années d'études intensives auprès de Nadia Boulanger, et gagne alors sa vie en transcrivant la musique indienne de Ravi Shankar en notation occidentale. En 1974, il a déjà à son actif un large éventail de créations musicales originales pour le Philip Glass Ensemble et la Mabou Mines Theater Company. Cette période culmine avec *Music in Twelve Parts* et le célèbre opéra *Einstein on the Beach*, pour lequel il collabore avec le metteur en scène et plasticien Robert Wilson. Depuis, le répertoire de Philip Glass se développe dans des directions aussi variées que l'opéra, la danse, le théâtre, la musique de chambre, la musique orchestrale et le cinéma. Ses bandes originales lui valent plusieurs nominations pour l'Academy Award (*Kundun*, *The Hours*, *Notes on a Scandal*) et un Golden Globe (*The Truman Show*). Au cours de ces dernières années, de nouvelles œuvres voient le jour, dont un opéra sur Walt Disney, *The Perfect American* (commande conjointe du Teatro Real de Madrid et de l'English National Opera), une nouvelle production en tournée

d'*Einstein on the Beach*, la publication de *Words Without Music* (*Paroles sans musique*, Éditions de la Philharmonie de Paris) et la version révisée de son opéra *Appomattox* en collaboration avec le librettiste Christopher Hampton, créée par le Washington National Opera (2015). Philip Glass célèbre ses 80 ans le 31 janvier 2017 avec la création de sa *Symphonie n° 11* au Carnegie Hall de New York. Cette saison d'anniversaire voit la création américaine des opéras *The Trial* et *The Perfect American*, et la création d'œuvres comme le *Concerto pour piano n° 3* et le *Quatuor à cordes n° 8*. En 2015, Philip Glass reçoit la Médaille nationale des Arts des États-Unis et le 11^e Prix Glenn Gould. Il se voit offrir la chaire de composition Richard and Barbara Debs du Carnegie Hall pour la saison 2017-2018, et est nommé lors des 41^e Kennedy Center Honors en décembre 2018. En janvier 2019, le Los Angeles Philharmonic crée sa *Symphonie n° 12*, basée sur l'album *Lodger* de David Bowie, troisième pièce adaptée de la *Berlin Trilogy* de Bowie. Philip Glass est toujours présent sur scène dans des programmes de piano solo, en musique de chambre entouré de musiciens renommés et, de façon régulière, avec le Philip Glass Ensemble.

Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine bruxellois, qui cohabite depuis 1994 avec l'école de danse P.A.R.T.S et la compagnie Rosas (dirigée par Anne-Teresa De Keersmaeker), avec laquelle il a déjà monté quinze productions, de *Amor Constante* à *Repertoire Evening*. Ictus a par ailleurs travaillé avec d'autres chorégraphes : Wim Vandekeybus, Maud Le Pladed, Noé Soulier, Eleanor Bauer, Fumiyo Ikeda, Etienne Guilloteau et Claire Croizé. Ictus construit chaque année une saison à Bruxelles, en partenariat avec le Kaaitheater et Bozar. Cette saison permet d'expérimenter de nouveaux programmes face à un public cultivé mais non spécialisé, amateur de théâtre, de danse, de performance et de musique. Ictus y travaille la question des formats et des dispositifs d'écoute : concerts très courts ou très longs, programmes cachés, concerts commentés, une série expérimentale « Ictus Invites » dans ses propres studios, concerts à large échelle avec le Brussels Philharmonic, concerts-festivals où le public circule entre les podiums (les fameuses Liquid Room présentées dans toute l'Europe). Ictus

a partagé, et parfois exacerbé, les interrogations de son époque quant au devenir de la musique contemporaine. Rassemblé initialement autour du chef d'orchestre Georges-Elie Octors, à une époque où les ensembles se pensaient comme des mini-orchestres composés de solistes de haute technicité, Ictus a ensuite muté en « orchestre électrique », en engageant par exemple un ingénieur du son régulier au rang d'instrumentiste, puis en collectif plurivalent de musiciens créatifs, dédiés aux musiques expérimentales au sens large. Parmi la vingtaine de disques publiés par Ictus, les deux albums consacrés à Fausto Romitelli sur le label Cyprès ont marqué leur époque par leur interprétation et leur mixage. Ictus partage à présent ses sorties discographiques entre le label SubRosa et la plateforme Bandcamp, tout en documentant son travail sur une chaîne Youtube. Ictus anime un cycle d'études : un Advanced Master dédié à l'interprétation de la musique contemporaine, en collaboration avec la School of Arts de Gand et l'ensemble Spectra.

Direction musicale

Tom De Cock
Michael Schmid

Violon

Igor Semenoff

Flûtes traversières

Chryssi Dimitriou
Michael Schmid

Clarinete

Dirk Descheemaeker

Saxophone

Nele Tiebout

Claviers

Jean-Luc Fafchamps
Jean-Luc Plouvier

Son

Alexandre Fostier
Antoine Delagoutte

Lumières

Nicolas Marc

Collegium Vocale Gent

Le Collegium Vocale Gent (CVG) fut créé en 1970 à l'initiative de Philippe Herreweghe. Il est l'un des premiers à vouloir étendre les nouveaux principes d'interprétation de la musique baroque à la musique vocale. Le CVG obtient en quelques années une reconnaissance internationale et se produit dans des salles de concert et des festivals musicaux en Europe, aux États-Unis, en Russie, en Amérique du Sud, au Japon, à Hong Kong et en Australie. Depuis 2017, l'ensemble organise son propre festival d'été en Toscane : Collegium Vocale Crete Senesi. Le CVG s'est développé en un ensemble très flexible, utilisant pour chaque projet un effectif adéquat. Le CVG se consacre aussi à l'interprétation des oratorios romantiques, modernes et contemporains, avec un effectif allant jusqu'à 80 chanteurs. Pour la réalisation de ces projets, le CVG collabore avec divers ensembles qui mettent l'accent sur la recherche historique : Orchestre Baroque du Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées, Freiburger Barockorchester, l'Akademie Für Alte Musik Berlin. Mais d'autres projets ont vu le jour aux côtés d'orchestres symphoniques

: Antwerp Symphony orchestra, Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Budapest Festival Orchestra, le Staatskapelle de Dresde, Chamber Orchestra of Europe. Ivor Bolton, Marcus Creed, Reinbert de Leeuw, Iván Fischer, René Jacobs, Yannick Nézet-Séguin, Kaspars Putnins, Jos van Immerseel, Paul van Nevel et James Wood figurent parmi les chefs ayant dirigé le Collegium Vocale Gent. Sous la direction de Philippe Herreweghe, le CVG compte une discographie de plus de 100 enregistrements, (harmonia mundi France et Virgin Classics principalement). En 2010, Philippe Herreweghe crée avec Outhere Music son propre label ϕ (phi) afin de construire en toute liberté artistique un catalogue riche et varié (enregistrements d'œuvres vocales de Bach, Byrd, Beethoven, Brahms, Dvořák, Gesualdo, Haydn, Vittoria). Parmi les enregistrements récents figurent le *Te Deum* et la seconde Messe de Bruckner, l'*Ode Funèbre* et les 21 cantates de Bach, et le cinquième livre de Madrigaux de Gesualdo. L'ensemble a également enregistré le *Via Crucis* de Liszt avec Reinbert de Leeuw pour le label Alpha.

Sopranos

Joowon Chung
Magdalena Podkosielska
Elisabeth Rapp*
Charlotte Schoeters

Karolina Hartman

Gudrun Köllner
Cécile Pilorger

Basses

Philipp Kaven
Bart Vandewege
Martin Schicketanz

Ténors

Tom Philips
Peter di Toro
Thomas Köll

*soliste

Altos

Ursula Ebner

Suzanne Vega

Suzanne Vega est une figure importante du revival folk des années 1980. Accompagnée de sa seule guitare, elle s'est fait connaître en écumant les clubs de Greenwich Village pour y interpréter ses propres chansons de folk contemporain. Depuis son premier album paru en 1985 et internationalement reconnu, elle n'a cessé de remplir les salles. Dans des concerts dépourvus de pathos, mais empreints d'une délicate émotion,

Suzanne Vega a imposé le style unique de sa voix claire, chuchotée et sans vibrato, son timbre de papier de verre, son phrasé mélancolique et irrésistiblement désarmant. Elliptiques, énigmatiques et légèrement cérébrales, les chansons de Suzanne Vega s'offrent à de multiples interprétations. Elle a enregistré neuf disques en studio et publié à peu près autant de disques *live*.

Tom De Cock

Tom De Cock, né en 1982, est titulaire d'un master de percussion du Koninklijk Conservatorium Brussel (2005), ainsi qu'un master en musique contemporaine de la Haute École de Musique et des Arts de la Scène de Francfort (2007). À la Haute École de Musique de Detmold, en 2009, il a été reçu à l'examen final avec la plus grande distinction. Il obtient son Doctorat dans les Arts au VUB et le Conservatoire Royal de Bruxelles (2015). Il est lauréat du prix Horlait Dapsens (2007). Outre son engagement comme percussionniste solo au Brussels Philharmonic Orchestra, Tom De Cock a travaillé en *freelance* avec des ensembles européens tels que

l'Ensemble Modern, MusikFabrik, Radio Kamer Philharmonie, entre autres. Il est membre fixe des ensembles Ictus, Nadar et Triatu. Il a joué dans de grands festivals tels qu'Agora à Paris, les Internationale Ferienkurse à Darmstadt, les Donaueschinger Musiktage, Klangspuren Schwaz, Bang on a Can NY, Ars Musica, Huddersfield Contemporary Music Festival, etc. Tom De Cock a collaboré avec les compositeurs Pierre Boulez, Peter Eötvös, Philippe Hurel, Bruno Mantovani, Philippe Manoury, Georges Aperghis et bien d'autres grandes figures de la scène internationale de la musique d'aujourd'hui.

Michael Schmid

Michael Schmid est musicien, flûtiste, spécialisé dans la musique contemporaine et expérimentale. Membre permanent de l'ensemble belge Ictus, il a travaillé en tant que musicien de chambre et soliste avec la plupart des grands ensembles européens de musique nouvelle. En plus de son activité de flûtiste, il se produit comme interprète de poésie sonore, construit des installations sonores et écrit des pièces de *sound art*. Sa production est liée à son intérêt pour les questions politiques et les processus de communication de la création musicale. Ses

dernières apparitions et créations en solo ont eu lieu au Kunstenfestival des Arts (Bruxelles) avec *Breathcore* et *Beat fucked Elf*, ainsi que *Kr chal* au BEAF - Bozar Electronic Arts Festival, Bruxelles. Ses récentes collaborations incluent des projets avec la chorégraphe Anne Teresa Keersmaecker (Rosas), Boris Charmatz, Jérôme Bel, Manon de Boer (documenta 13), Georges Aperghis, Brynjar Sigurdarson et la Fondation Lafayette Anticipation (Paris). Il a enregistré pour les labels Cyprès, HAT records, cpo, WERGO et Stradivarius.

Maria Van Nieukerken

Maria van Nieukerken est cheffe d'orchestre et directrice artistique du chœur de chambre professionnel PA'dam, Toonkunst Rotterdam et Kameroor Toonkunst Rotterdam. Aux côtés de l'organiste Wim Dijkstra, elle dirige depuis plus de 15 ans la série de concerts « Bach in Monnickendam ». Avec PA'dam, elle produit des événements uniques comme, l'an dernier, les *Variations Goldberg* de Bach dans une version vocale. Elle travaille également dans le monde du *heavy metal*, avec des groupes mondialement connus comme Epica. Au cours des années Corona, Maria s'est également affirmée en tant que spécialiste dans le domaine des répétitions et du coaching numériques via des médias

tels que Zoom et Jamulus. Elle enseigne au cours Kurt Thomas et à la Stichting Huismuziek. Maria van Nieukerken travaille régulièrement en tant que cheffe d'orchestre adjointe et cheffe de chœur, avec entre autres Collegium Vocale Gent, le Groot Omroepkoor et le Chœur de la radio flamande. Elle a tourné dans toute l'Europe avec des orchestres tels que le Collegium Delft, Florilegium Musicum, Vaasa City Orchestra, International Bigband Rotterdam et Symfonieorkest Rijnmond. De 2001 à 2012, Maria van Nieukerken a été cheffe du chœur de chambre des étudiants néerlandais. Elle s'est produite en tant que cheffe invitée avec The Gents, Couleur Vocale et l'Amsterdam Bach Consort.

Germaine Kruip

Née aux Pays-Bas, l'artiste plasticienne Germaine Kruip est scénographe de formation. Elle poursuit depuis plus de quinze ans une œuvre originale à la croisée des chemins de la sculpture, de la performance et de l'architecture. Son œuvre est variée et complexe : Germaine Kruip fabrique des engins pyrotechniques, érige des plates-formes d'observation, joue avec la lumière et les ombres, présente des sculptures cinétiques et reconstitue des performances imaginaires.

Livret

Philip Glass

Einstein on the Beach

AVERTISSEMENT

Einstein on the Beach appartient à la courte et riche histoire des anti-opéras. La disjonction texte-musique y est la règle. Les chœurs ne chantent aucun autre texte que le nom des notes selon le système latin (do ré mi fa sol...) ou des chiffres en anglais (one two three...). Le livret proprement dit — toujours parlé, jamais chanté —, a été écrit au fil du travail par la danseuse Lucinda Childs, l'acteur Samuel Johnson et, surtout, par le poète artiste Christopher Knowles. Il consiste en un ensemble de textes triviaux ou poétiques soumis aux interprètes (ici, en l'occurrence, à la seule Suzanne Vega) et susceptibles de toutes les combinaisons. Une partie doit en être récitée à grande vitesse sans favoriser la compréhension, pour les seules qualités musicales et texturales de la parole. « C'est une pièce codée comme de la musique. Comme une cantate ou une fugue, elle fonctionne avec des combinaisons de pensées répétées en variations », notait Bob Wilson, co-concepteur et premier metteur en scène de l'ouvrage. Conformément à cet esprit, les traductions des textes de l'opéra ne seront pas projetées durant la représentation, mais proposées à la lecture du public via cette brochure.

KNEE PLAY 1

Would it get some wind for the sailboat.
And it could get for it is.
It could get the railroad for these workers.
And it could be were it is.
It could Franky it could be Franky it could be
very fresh and clean
It could be a balloon.
All these are the days my friends and these
are the days my friends...
It could get some wind for the sailboat. And
it could get for it is.

ARTICULATION 1

Est-ce que ça donnerait du vent au voilier.
Et ça pourrait donner puisque c'est.
Ça pourrait donner le chemin de fer à
ces ouvriers. Et ça pourrait être ou c'est.
Ça pourrait.
Franky ça pourrait être Franky ça pourrait
être très propre et frais.
Ça pourrait être un ballon.
Tous ces temps sont bons mes amis et c'est
le bon temps.
Ça pourrait donner du vent au voilier. Et ça

It could get the railroad for these workers. It could get for it is were.

It could be a balloon. It could be Franky. It could be very fresh and clean. All these are the days my friends and these are the days my friends.

It could be those ways.

Will it get some wind for the sailboat and it could get for it is it.

It could get the railroad for these workers workers. It could get for it is

All these are the days my friends and these are the days my friends.

But these days of 888 cents in 100 coins of change...

These are the days my friends and these are my days my friends. Make a toyota on these these.

So if you say will it get some wind for the sailboat and it could for

It could be Franky it could be very fresh and clean. So it could bethose ones. So if

You cash the bank of world traveler from 10 months ago.

Doo you remember! Honz the bus driver..., Well put the red ball blue ball two black and white balls. And Honz pushed on his brakes and

the four balls went down to that. And Honz said. «Get those four balls away from the gearshift.» All these

pourrait donner puisque c'est.

Ça pourrait donner le chemin de fer à ces ouvriers, Ça pourrait donner puisque c'est ou c'était.

Ça pourrait être un ballon. Ça pourrait être Franky. Ça pourrait être très propre et frais. Tous ces temps sont bons mes amis et c'est le bon temps mes amis.

Ça pourrait être c'est ainsi.

Est-ce que ça donnera du vent au voilier et ça pourrait donner puisque c'est.

Ça pourrait donner le chemin de fer à ces ouvriers. Ça pourrait donner puisque c'est. Tous ces temps sont bons mes amis et c'est le bon temps mes amis.

Mais en ces temps où 888 centimes font, 100 pièces de monnaie...

C'était le bon temps mes amis et c'était mon temps. Faites un toyota de ces ceux-ci.

De sorte que si vous dites est-ce que ça donnera du vent au voilier et ça pourrait puisque

Ça pourrait être Franky ça pourrait être très propre et frais. Ainsi ça pourrait être ces choses-là. Ainsi si.

Vous encaisser la banque du voyageur universel d'il y a dix mois.

Vous souvenez-vous d'Honz le conducteur de bus... Eh bien j'ai mis la boule rouge boule bleue deux boules noire et blanches. Et Honz a freiné et

are the days my friends and these are the days my friends. It could get the railroad for these workers.

It could
Would will it get some wind for the sailboat. And it could get for it is.

TRIAL 1

LAWYER

If you see any of those baggy pants it was huge
Mr Bojangles
If you see any of those baggy pants it was huge
chuck the hills
If you know it was a violin to be answer the telephone and if
any one asks you please it was trees it it it is like that
Mr Bojangles, Mr Bojangles, I reach you
So this is about the things on the table so this one could be counting up. The scarf of where in Black and White
Mr Bojangles If you see any of those baggy pants chuck the hills
It was huge If you know it was a violin to be answer the telephone and if anyone asks you please it

les quatre boules en sont arrivées à cela. Et Honz a dit. «Enlève ces quatre boules de mon levier de vitesse». Tous ces temps sont bons mes amis et c'est le bon temps mes amis. Ça pourrait donner le chemin de fer à ces ouvriers.

Ça pourrait
Est-ce que ça pourra donnera du vent au voilier. Et ça pourrait donner puisque c'est.

Texte de Christopher Knowles

JUGEMENT 1

AVOCAT

Si vous voyez une paire de ces pantalons flottants c'était le colossal
Mr Bojangles
Si vous voyez une paire de ces pantalons flottants c'était le colossal lance les collines
Si vous savez que c'était un futur violon répondez au téléphone et si
Quelqu'un vous demande s'il vous plaît c'était des arbres c'est c'est c'est comme ça,
Mr Bojangles, Mr Bojangles, je vous ai en ligne ; ainsi il est ici question des objets sur la table celui-ci pourrait ainsi être en train de faire le compte. Le foulard d'où en noir et blanc
Mr Bojangles si vous voyez une paire de ces pantalons flottants lance les collines c'était le colossal si vous savez que c'était un futur violon répondez au

was trees it it is like that. Mr Bojangles Mr
 Bojangles/Mr Bojangles I reach you
 The scarf of where in Black and White
 This about the things on the table.
 This one could be counting up.
 This one has been being very American.
 The scarf of where in Black and White.
 If you see any of those baggy pants it was
 huge chuck the hills
 If you know it was a violin to be answer the
 telephone and if
 any one asks you please it was trees it it it it
 it it it it it
 is like that
 So this could be reflections for
 Christopher Knowles-John Lennon
 Paul McCartney-George Harrison
 This has
 This about the things on the table This one
 has been very American So this could be
 like weeeeeeee Mr Bojangles
 This could be about the things on the table
 This about the gun gun gun gun gun...
 This has.

OLD JUDGE

ALL MEN ARE EQUAL

«In this court, all men are equal.»
 You have heard those words many times

téléphone et si quelqu'un vous demande
 s'il vous plait c'était des arbres ccc 'est
 comme ça. Mr Bojangles Mr Bojangles
 Mr Bojangles je vous ai en ligne
 Le foulard d'où en noir et blanc ici question
 des objets sur la table.
 Celui-ci pourrait être en train de faire le
 compte.
 Celui-ci a été occupé à être très américain.
 Le foulard d'où en noir et blanc.
 Si vous voyez une paire de ces pantalons
 flottants c'était le colossal lance les collines
 si vous savez que c'était un futur violon
 répondez au téléphone et si
 quelque un vous demande s'il vous plait
 c'était des arbres c c c c c c c c c c c'
 est comme ça
 Ceci pourrait donc être des réflexions pour
 Christopher Knowles - John Lennon
 Paul McCartney - George Harrison
 Ceci a
 Ceci au sujet des objets sur la table Celui-ci
 a été très américainCeci pourrait ainsi être
 comme tiiiiiiiiiiii Mr Bojangles
 Ceci pourrait être au sujet des objets sur la table
 Ceci au sujet du flingue flingue flingue Ceci a.

Texte de Christopher Knowles

LE VIEUX JUGE

TOUS LES HOMMES SONT ÉGAUX

«Devant ce tribunal tous les hommes
 sont égaux.»

before. «All men are equal.»

But what about all women? Are women the equal of men? There are those who tell us that they are.

Last week, an auspicious meeting of women was held in Kalamazoo. The meeting was addressed by a very prominent lady who is noted for her modesty. She is so modest that she blindfolds herself when taking a bath. Modesty runs in her family. She has a nephew who is just ten years of age. Sometimes, the nephew says «I'm going to the forbidden name store.» The little fellow is too modest to say «I'm going to the A & P.» Well, here is what that modest lady said to the gathering of women in Kalamazoo:

«My sisters: The time has come when we must stand up and declare ourselves. For too long have we been trodden under the feet of men. For too long have we been treated as second-class citizens by men who say that we are only good for cooking their meals, mending their socks, and raising their babies.

«You have a boyfriend, and he calls you his queen. Then, when he marries you, he crowns you. These are the kind of men who, when they become romantic or, I should say, when they are in a certain mood, they want to kiss you and kiss you and kiss you again.

Vous avez déjà entendu ces mots de nombreuses fois, «tous les hommes sont égaux».

Mais toutes les femmes, alors ? Les femmes sont-elles les égales des hommes ? Il en est qui nous disent qu'elles le sont.

La semaine dernière, une mémorable assemblée de femmes s'est réunie à Kalamazoo. Une dame de marque dont la modestie est notoire s'est adressée à l'assemblée : elle est si modeste qu'elle se bande les yeux quand elle prend un bain. Sa modestie tient de sa famille. Elle a un neveu qui a tout juste dix ans, Parfois le neveu dit «je vais au magasin au nom interdit».

Le petit bonhomme est trop modeste pour dire «je vais à l'A&P».

Eh bien, voici ce que cette dame modeste a dit aux femmes réunies à Kalamazoo :

«Mes sœurs : Le moment est venu de nous lever et de nous affirmer. Il y a trop longtemps que nous sommes foulées aux pieds par les hommes. Il y a trop longtemps que nous sommes traitées comme des citoyens de seconde classe par des hommes qui prétendent que nous ne sommes bonnes qu'à préparer leurs repas, repriser leurs chaussettes et élever leurs enfants.

Vous avez un petit ami et il vous appelle

«My sisters, I say to you: Put your faces against it, and, if the man takes from you without your permission, look him squarely in the face, roll your eyes at him, and say to him 'How dare you, you male chauvinist pig! You put that kiss right back where you got it from.'

«My sisters, we are in bondage, and we need to be liberated. Liberation is our cry. Just yesterday, I talked with a woman who is the mother of fifteen children. She said 'Yes, I want to be liberated from the bedroom.'

«And so, my sisters, the time has come when we must let this male chauvinist understand that the hand that changes the diapers is the hand that shall rule the world.

«And now, my sisters, let us stand and sing our national song, For the benefit of you who have not yet memorized the words, here they are:

The woman's day is drawing near, it's written in the stars
The fall of men is very near, proclaim it from your cars.
Sisters, rise! Your flags unfurl! Don't be a little girl.
Say 'Down with men, their power must end:
Women shall rule the world!'

sa reine. Puis, lorsqu'il vous épouse, il vous couronne. C'est le genre d'hommes qui, quand il s'abandonne au romantisme, ou je devrais dire quand il est d'une humeur particulière, veut vous embrasser, et vous embrasser et vous embrasser encore.

Mes sœurs, je vous dis : refusez fermement et, si l'homme prend sans votre permission, regardez-le bien en face, roulez les yeux et dites-lui «comment oses-tu, espèce de sale mâle chauviniste ! Remets immédiatement ce baiser là où tu l'as pris !»

Mes sœurs, nous sommes en esclavage, et nous avons besoin d'être libérées. Libération est notre cri. Hier encore j'ai parlé à une femme qui a quinze enfants. Elle m'a dit «oui, je veux être libérée de la chambre à coucher». Ainsi, mes sœurs, le moment est venu où nous devons faire comprendre à ce mâle chauviniste que la main qui change les couches est la main qui régnera sur le monde. Et, maintenant, mes sœurs, levons-nous et chantons notre chant national. Pour celles d'entre vous qui ne savent pas encore les paroles par cœur, les voici :

*Le jour des femmes approche, c'est écrit
dans les étoiles
La chute des hommes est proche,
proclamez-le depuis vos voitures
Sœurs, debout ! Déployez vos drapeaux !*

YOUNG JUDGE (female)

Would... Would it... Would it get...
Would it get some... Would it get some
wind... Would
it get some wind for... Would it get some
wind for the... Would it get some wind for
the sailboat.

KNEE PLAY 2

Would it get some wind for the sailboat.
And it could get those for it is. It could get
the railroad for these workers. It could be
a balloon.
It could be Franky, it could be very fresh and
clean, it could be.
It could get some gasoline shortest one.

All these are the days my friends and these
are the days my friends. Could it get some
wind for the sailboat. And it could get those
for it is. It could get the railroad for these
workers. It could be a balloon.
It could be Franky, it could be very
fresh and clean, it could be. It could get
some gasoline shortest one.

Ne soyez pas gamines.

Dites ceci :

*«À bas les hommes, que leur pouvoir
s'achève : Les femmes désormais règnent sur
le monde».*

LE JEUNE JUGE

Est-ce que... Est-ce que ça... Est-ce que ça
donnerait... Est-ce que ça donnerait du...
Est-ce que... ça donnerait du vent... Est-ce
que ça donnerait du vent au... Est-ce que ça
donnerait du vent au voilier.

Texte de Christopher Knowles

ARTICULATION 2

Est-ce que ça donnerait du vent au voilier. Et
ça pourrait donner ces choses puisque c'est.
Ça pourrait donner le chemin de fer à ces
ouvriers. Ça pourrait être un ballon.
Ça pourrait être Franky, ça pourrait être très
propre et frais, ça pourrait.
Ça pourrait donner du gasoil plus petit.

Zag Al les temps sont bons mes amis et c'est
le bon temps mes amis.
Est-ce que ça pourrait donner du vent au
voilier. Et ça pourrait donner ces choses
puisque c'est.
Ça pourrait donner le chemin de fer à ces
ouvriers. Ça pourrait être un ballon.
Ça pourrait être Franky, ça pourrait être très
propre et frais, ça pourrait.

All these are the days my friends and these are the days my friends.

It could get a stopper. It could get the railroad for these workers. Could it could be a balloon. It could be Franky, it could be. Back to the rack and go back to the rack. It could be some workers so. It could be a balloon, it could be Franky, it could be.

Which one are the ones for. So if you know. So if you take your watch off. They're easy to lose or break. These are the days my friends and these are the days my friends. It could be some of th... It could be on your own.

It could be where of all. The way iron this one. So if you know you know. this will be into where it could be. So look here.

Do you know they just don't make clothes for people who wears glasses. There's no pockets anymore. So if you take your glasses off. They're easy to lose or break. Well New York a Phonic Center has the answer to your problem. Contactless lenses and the new soft lenses. The Center gives you thirty days and see if you like them. And if you don't. They could refund your money. So this could be like into a satchel in the sky. A batch of cookies was on the for these are the days. This could be into a satchel.

Ça pourrait donner du gasoil du gasoil plus petit.

Al les temps sont bons mes amis et c'est le bon temps mes amis.

Ça pourrait être un butoir. Ça pourrait donner le chemin de fer à ces ouvriers. Est-ce que ça pourrait ça se pourrait un ballon. Ça pourrait être Franky, ça pourrait. Rempilez au pilon et rempilez au pilon. Ça pourrait être des ouvriers ainsi.

Ça pourrait être un ballon, ça pourrait être Franky, ça pourrait.

Pour quel un sont les uns. Ainsi si tu sais.

Ainsi je te prends ta montre.

Elles se cassent ou se perdent si facilement.

C'est le bon temps mes amis et c'est

le bon temps mes amis. Ça pourrait être...

Ça pourrait être sur tes gardes.

Ça pourrait être où entre tout. La route acier ceci. Ainsi si tu sais tu sais. Ceci sera dans où ça pourrait être. Alors regardez là.

Savez-vous qu'on ne fait tout simplement pas de vêtements pour les gens qui portent des lunettes.

Il n'y a plus de poches. Ainsi si tu ôtes tes lunettes. Elles se cassent ou se perdent facilement.

Eh bien New-York un Centre Phonique a la réponse à votre problème.

Des lentilles sans contact et les nouvelles lentilles souples. Le Centre vous donne trente jours et voit si vous les aimez. Et si

It could get the railroad for these works
Do you know they just don't make clothes
for people who wears glasses.
There's no pockets anymore. So if you take
your glasses off They're easy
to lose or break. Well New York A Phonic
Center has the answer to your problem.
Contactless lenses and
Would it get some wind for the sailboat and
it could get for these workers
So all these are the days my friends and
these are the days my friends.
Do you know they just don't make clothes
for people who wears glasses.
There's no pockets anymore. So if you take
your glasses off. They're easy
to lose or break Well New York a Phonic
Center has the answer to your problem.

Contactless lenses and the new soft lenses.
The Center gives you thirty days and see
if you
like them. And if you don't. They could
refund your money. (Except for
the examination fee.) So if you're tired of
glasses. Go to New York a Phonic Center
on Ele
ven West Forty-Second Street near Fifth
Avenue for sight with no hassle.
Please Call Br9-5555...
Would it get some wind for the sailboat.
And it could get those for it is.
It could get the railroad for these workers. It

vous ne les aimez pas. Ils pourraient
rembourser votre argent. Ainsi ça pourrait
être comme une sacoche dans le ciel.
Une fournée
de petits beurres était sur le car c'est le bon
temps. Ça pourrait être dans une sacoche.
Ça pourrait donner le chemin de fer pour
ces ouvriers.
Savez-vous qu'on ne fait tout simplement
pas de vêtements pour les gens qui portent
des lunettes.
Il n'y a plus de poches. Ainsi si vous
ôtez vos lunettes Elles se cassent ou se
perdent facilement.
Et bien New-York 1 Centre Phonique a la
réponse à votre problème.
Des lentilles sans contact et
est-ce que ça donnerait du vent au voilier et
ça pourrait donner pour ces ouvriers
Ainsi les temps sont bons mes amis et c'est
le bon temps mes amis.
Savez-vous qu'on ne fait tout simplement
pas de vêtements pour les gens qui portent
des lunettes.
Il n'y a plus de poches. Ainsi si vous ôtez
vos lunettes. Elles se cassent ou se perdent
si facilement
Et bien New-York un Centre Phonique a la
réponse à votre problème.
Des lentilles sans contact et les nouvelles
lentilles souples.
Le Centre vous donne trente jours et voit
si vous

could be a balloon.
It could be Franky, it could be very fresh and
clean, it could be.
It could get some gasoline shortest one it
could be.
All these are the days my friends and these
are the days my friends.
Look... batch catch hatch latch match patch
watch snatch scratch. Look.
SWEARIN TO GOD WHO LOVES YOU
FRANKIE VALLI THE FOUR SEASONS

les aimez. Et si vous ne les aimez pas. Ils
pourraient vous rembourser votre argent
(Excepté le montant de la consultation).
Ainsi si vous êtes fatigués des lunettes. Allez
à New York un Centre Phonique à
Onze rue quarante deuxième ouest près
de la cinquième avenue pour une vue
sans bavure.
Appelez le Br9-5555...
Est-ce que ça donnerait du vent au voilier. Et
ça pourrait donner ces choses puisque c'est.
Ça pourrait donner le chemin de fer à ces
ouvriers. Ça pourrait être un ballon.
Ça pourrait être Franky, ça pourrait être très
propre et frais, ça se pourrait.
Ça pourrait donner du gasoil plus petit ça
se pourrait.
Ah les temps sont bons mes amis et c'est le
bon temps mes amis.
Regardez... lot pot trop rat croc tronc prompt
montre tire pire cire crrrr... Regardez.
EN JURANT DEVANT DIEU QUI
VOUS AIME FRANKIE VALLIE LES
QUATRE SAISONS

Texte de Christopher Knowles

TRIAL 2 / PRISON

PART I: WITNESS 'PREMATURELY AIR- CONDITIONED SUPERMARKET'

I was in this prematurely air-
conditioned supermarket

JUGEMENT 2 / PRISON

PARTIE I: SUPERMARCHÉ PRÉMATUREMENT CLIMATISÉ TÉMOIN

Je me trouvais dans un supermarché
prématurément climatisé

and there were all these aisles
and there were all these bathing caps that
you could buy
which had these kind of Fourth of July
plumes on them
they were red and yellow and blue
I wasn't tempted to buy one
but I was reminded of the fact that I had
been avoiding the beach.

WITNESS «I FEEL THE EARTH MOVE»

I feel the earth move... I feel the tumbling
down tumbling down..... There was a
judge who
like puts in a court. And the judge have
like in what able jail what it could be a
spanking. Or a
whack. Or a smack. Or a swat. Or a hit.
This could be where of judges and courts
and jails. And who was it.
This will be doing the facts of David
Cassidy of were in this case of feelings.
That could make you happy. That could
make you sad. That could
make you mad. Or
that could make you jealous. So do you
know a jail is. A court and a judge could
do this could be like in those
green Christmas Trees. So Santa Claus
has about
red. And now the Einstine Trail is like in
Einstein on the Beach. So this will.

et il y avait toutes ces allées
et il y avait tous ces bonnets de bain
que l'on pouvait acheter auxquels étaient
attachés des sortes de plumes de fête
nationale ils étaient rouges et jaunes et bleus
Je n'étais pas tentée d'en acheter un
mais il me revint à la mémoire que j'avais
évité la plage.

Texte de Lucinda Childs

PARTIE III: TÉMOIN

Je sens bouger la terre... je sens
l'écroulement l'écroulement... Il y avait un
juge qui
comme on met au tribunal. Et le juge ont
comme dans quelle prison capable que ça
pourrait être une fessée. Ou une claque. Ou
une baffe. Ou une tarte. Ou un coup.
Ceci pourrait être où des juges et tribunaux
et prisons. Et qui était-ce.
Ceci fera les faits de David Cassidy
d'étaient dans ce cas de sentiments.
Cela pourrait vous rendre heureux. Cela
pourrait vous rendre triste. Cela pourrait
vous rendre dingue. Ou
cela pourrait vous rendre jaloux. Ainsi
savez-vous est une prison. Un tribunal et un
juge pourraient
faire ceci pourraient être comme dans ces
Arbres de Noël verts. Ainsi le Père Noël a
à peu près
rouge. Et la Piste Einstine est comme dans
Einstein On The Beach. Ainsi cela sera.

So if you know that faffffff facts. So this
what happen what I saw in. Lucy or
a kite. You raced all the
way up. This is a race. So this one will have
eight in
types into a pink rink. So this way could be
very magic. So this will be like to
Scene women comes out to grab her. So
this what She grabbed her. So if you lie on
the grass. So this could be where if the earth
move or not. So here
we go.
I feel the earth move under my feet. I feel
tumbling down tumbling
down. I feel if
Some ostriches are a like into a satchel.
Some like them. I went to the window
and wanted to draw the earth. So David
Cassidy tells you when to go into this on
onto a meat. So where would a red dress.
So this will get some gas. So this could
This would be some all of my friends. Cindy
Jay Steve Julia Robyn Rick Kit and
Liz. So this would get any energy. So if you
know what some like into were. So...
So about one song.
I feel the earth move
Carole King
So that was one song this what it could in
the Einstein On The Beach with a trial
to jail. But a court were it could happen. So
when David Casidy tells you all
of you to go on get going get going. So this

Donc si vous savez que faffffff faits. Ainsi
ceci qui arrive que j'ai vu dedans. Lucy ou
un cerf-volant. Vous avez couru jusqu'en
haut. C'est une course. Ainsi celui-ci aura
huit en
caractères sur une patinoire rose. Ainsi cette
route pourrait être très magique. Ainsi ce
sera comme de Femmes de scène sort et
l'attrape. Ainsi ceci ce qui Elle l'a attrapée.
Ainsi si vous vous allongez sur
l'herbe. Ainsi ceci pourrait être où si la terre
bouger ou non. Ainsi
allons-y.
Je sens bouger la terre sous mes pieds. Je
sens de l'écroulement de l'écroulement. Je
sens si
Quelques autruches sont une comme dans
une sacoche. Quelques-unes comme eux.
Je suis allé à la fenêtre et j'ai voulu dessiner
la terre. Ainsi David Cassidy vous dit quand
y aller
sur dessus une viande. Ainsi où aurait une
robe rouge. Ainsi ceci donnera du gas-oil.
Ainsi ceci pourrait
Ceci serait quelques-uns de mes vieux amis.
Cindy Jay Julia Robyn Rick Kit et
Liz. Ainsi ceci donnerait n'importe qu'elle
énergie. Ainsi si vous savez ce que
quelques-uns comme dans ou.
Ainsi...
Ainsi au sujet d'une chanson.
Je sens bouger la terre
Carole King

one in like on WABC New York...
 Jay Reynolds from midnight to 6 00.
 Harry Harrison
 So heres what in like of WABC...
 Jay Reynolds from midnight to 6 AM
 Harry Harrison from 6 AM to L
 I feel the earth move from WABC...
 Jay Reynolds from midnight to 6 AM.
 Harry Harrison from 6 AM to 10 AM.
 Ron Lundy from 10 AM to 2 PM.
 Dan Ingram from 2 PM to
 So this can mistakes try it aga9...
 Jay Reynolds from midnight to 6 AM.
 Harry Harrison from 6 AM
 This could be true on WABC.
 Jay Reynolds froj
 This can be wrong.
 This would WABC.
 Jay Reynolds from midnight to 6 AM.
 Harry Harrison from 6 AM to 10 AM.
 Ron Lundy from 10 AM to 2 PM.
 Dan Ingram from 2 PM to 6 PM.
 George Michael from 6 PM to 10 PM.
 Chuck Leonard from 10 PM to midnight.
 Johnny Donovan from 10 PM to 3 AM.
 Steve-O-Brion from 2 PM to 6 PM.
 Johnny Donovan from 6 PM to 10 PM.
 Chuck Leonard from 3 AM to 5 AM.
 Johnny Donovan from 6 PM to 10PM.
 Steve-O-Brion from 4 30 AM to 6 AM
 Steve-O-Brion from 4 30 AM to 6 AM
 Johnny Donovan from 4 30 AM to...

Ainsi c'était une chanson ceci ce que ça
 pouvait dans le Einstein On The Beach avec
 un jugement et en prison. Mais un tribunal
 ou ça pouvait arriver. Ainsi quand David
 Cassidy vous dit
 à tous d'aller allez-y allez-y. Ainsi celui-ci
 dans comme sur WABC New-York...
 Jay Reynolds de minuit à 6 00.
 Harry Harrison
 Ainsi voici ce que dans de WABC ...
 Jay Reynolds de minuit à 6h.
 Harry Harrison de 6h à L
 je sens bouger la terre depuis WABC ...
 Jay Reynolds de minuit à 6h.
 Harry Harrison de 6h à 10h.
 Ron Lundy de 10h à 14h.
 Dan Ingram de 14h à
 Ainsi ceci peut erheures essayez enc9...
 Jay Reynolds de minuit à 6h
 Harry Harrison de 6h
 Ceci pourrait être vrai sur WABC.
 Jay Reynolds dj
 Ceci peut être faux.
 Ceci aurait WABC.
 Jay Reynolds de minuit à 6h
 Harry Harrison de 6h à 10h.
 Ron Lundy de 10h à 14h.
 Dan Ingram de 14h à 16h.
 George Michael de 16h à 22h.
 Chuck Leonard de 22h à minuit.
 Johnny Donovan de 22h à 3h.
 Steve-O-Brion de 14h à 16h.
 Johnny Donovan de 16h à 22h.

Chuck Leonard de 3h à 5h.
Johnny Donovan de 16h à 22h.
Steve-O-Brion de 4h30 à 6h.
Steve-O-Brion de 4h30 à 6h.
Johnny Donovan de 4h30 à 6h.

Texte de Christopher Knowles

KNEE PLAY 5

(TWO LOVERS ON A PARK BENCH)

The day with its cares and perplexities is ended and the night is now upon us. The night should be a time of peace and tranquility, a time to relax and be calm. We have need of a soothing story to banish the disturbing thoughts of the day, to set at rest our troubled minds, and put at ease our ruffled spirits.

And what sort of story shall we hear? Ah, it will be a familiar story, a story that is so very, very old, and yet it is so new. It is the old, old story of love.

Two lovers sat on a park bench, with their bodies touching each other, holding hands in the moonlight

There was silence between them. So profound was their love for each other, they needed no words to express it.

And so they sat in silence, on a park bench,

ARTICULATION 5

(AMOUREUX SUR UN BANC DANS UN PARC)

La journée avec ses soucis et ses perplexités est terminée et la nuit est à présent sur nous. La nuit devrait être un moment de paix et de tranquillité, un moment pour se détendre et être calme. Nous avons besoin d'une histoire apaisante pour bannir les pensées dérangeantes de la journée, pour amener le repos dans nos esprits troublés et reconforter nos âmes froissées. Et quelle sorte d'histoire allons-nous écouter ? Ah, ce sera une histoire familière, une histoire qui est tellement, tellement ancienne, et qui pourtant elle si nouvelle. C'est la très, très ancienne histoire de l'amour.

Deux amoureux étaient assis sur un banc, leurs corps l'un contre l'autre, et se tenaient la main dans le clair de lune. Entre eux il y avait le silence. L'amour qu'il éprouaient l'un pour l'autre était si profond

with their bodies touching, holding hands in the moonlight.

Finally she spoke. «Do you love me, John?» she asked. «You know I love you, darling,» he replied. «I love you

more than tongue can tell. You are the light of my life, my sun, moon and stars. You are my everything. Without you I have no reason for being.»

Again there was silence as the two lovers sat on a park bench, their bodies touching, holding hands in the

moonlight. Once more she spoke. «How much do you love me, John?» she asked. He answered:

«How much do I love you? Count the stars in the sky. Measure the waters of the oceans with a teaspoon. Number the grains of sand on the seashore.

Impossible, you say. Yes and it is just as impossible for me to say how much I love you.

«My love for you is higher than the heavens, deeper than Hades, and broader than the earth. It has no limits, no bounds. Everything must have an ending except my love for you.»

There was more of silence as the two lovers sat on a park bench with their bodies touching, holding hands in the moonlight.

Once more her voice was heard. «Kiss me, John,» she implored. And leaning

qu'ils n'avaient pas besoin de mots pour l'exprimer. Et ils étaient donc assis en silence, sur un banc, leurs corps l'un contre l'autre, et ils se tenaient par la main dans le clair de lune.

Finalement elle parla. «Est-ce que tu m'aimes, John ?» demanda-t-elle. «Tu sais bien que je t'aime, ma chérie» répondit-il.

«Il n'y a pas de mots pour dire combien je t'aime. Tu es

la lumière de ma vie, mon soleil, ma lune et mes étoiles. Tu es mon tout. Sans toi je n'ai pas de raison d'être».

A nouveau ce fut le silence tandis que les deux amoureux étaient assis sur un banc, leurs corps l'un contre l'autre, et se tenaient la main dans le clair de lune. Une fois encore elle parla. «Combien tu m'aimes, John ?» demanda-t-elle.

Il répondit : «Combien je t'aime ? Compte les étoiles dans le ciel. Pèse les eaux des mers avec une cuiller à café. Dénombre les grains de sable du bord de mer. Impossible, distu. Oui, et il m'est tout aussi impossible de dire combien je t'aime.»

«Mon amour pour toi est plus haut que les cieux, plus profond que l'Hadès, et plus large que la terre. Il n'a pas de limites, pas de bornes. Tout doit avoir une fin, hormis mon amour pour toi».

Ce fut de nouveau le silence tandis que les deux amoureux étaient assis sur un banc,

over, he pressed his lips warmly to hers in fervent osculation.

leurs corps l'un contre l'autre, et se tenaient par la main dans le clair de lune.
Une fois encore on entendit sa voix :
«Embrasse-moi, John», implora-t-elle.
Et se penchant vers elle, il pressa ardemment ses lèvres contre les siennes en un fervent baiser.

Texte de Samuel Johnson

Traduction de Marc Barbé pour la MC 93
Bobigny, 1992.

PAROLES SANS MUSIQUE

PHILIP GLASS

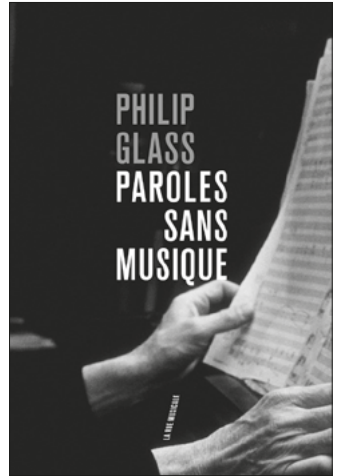
Traduit de l'anglais par Christophe Jaquet
et Claire Martinet

Grand Prix France Musique des Muses 2018

Philip Glass est doté d'une oreille extraordinairement réceptive aux nuances des mondes qu'il a traversés, comme aux évolutions musicales de son temps. Dans ce récit de vie à la première personne, les lieux marquent les souvenirs et font émerger des sonorités : le magasin de disques de son père à Baltimore, les clubs de be-bop à Chicago, la scène expérimentale à New York, les exercices d'« écoute » de Nadia Boulanger à Paris, l'intensité rythmique des concerts de Ravi Shankar...

Sa formation musicale, la fréquentation d'artistes majeurs, mais aussi ses voyages, qui sont autant d'incursions dans les musiques indienne, himalayenne, africaine, sud-américaine, lui permettent d'inventer les outils nécessaires à la composition et font de lui un praticien hors du commun.

Auteur d'un répertoire musical réunissant symphonies, opéras, compositions pour la danse, le théâtre et la cinéma, Philip Glass est considéré comme l'un des compositeurs contemporains les plus influents.



COLLECTION ÉCRITS DE COMPOSITEURS

384 PAGES | 15 X 22 CM | 26 €

ISBN 979-10-94642-09-2

FÉVRIER 2017

COLLECTE DE LIVRES ET DE PARTITIONS NOUS AVONS BESOIN DE VOUS !

La Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'association IBKM Inspired by KM de Kylian Mbappé et l'artiste Rachel Marks orchestrent la réalisation d'une œuvre monumentale constituée de papier recyclé, *Symfolia**, qui sera exposée à la Cité de la musique durant l'été 2024, à l'occasion des Jeux Olympiques. Près de 20 000 enfants participeront à sa réalisation.

Nous avons besoin de recueillir le plus de matière première possible. Vos livres, partitions ou photocopies, même vieux, abîmés ou annotés, nous seront précieux.

Des bacs de collecte sont à votre disposition dans les halls de la Philharmonie et de la Cité de la musique. N'hésitez pas à y déposer le papier dont vous n'avez plus l'utilité, vous lui donnerez une seconde vie !

* dans le cadre du programme C.O.E.U.R. (Construction d'Œuvres Éphémères unissant les Rêves)



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS



SPECTACLES

saison
2022-23



LICHT: Bach dances Photo : Camilla Winkler

OPÉRAS

MARTA GENTILUCCI | MOVING STILL – PROCESSIONAL

CROSSINGS

OLGA NEUWIRTH | THE OUTCAST

PHILIP GLASS | EINSTEIN ON THE BEACH

KARLHEINZ STOCKHAUSEN | FREITAG AUS LICHT

PERFORMANCE

RYOJI IKEDA | SUPERPOSITION & 100 CYMBALS

DANSE

SERGE AIMÉ COULIBALY | KALAKUTA REPUBLIK

QUDUS ONIKEKU | RE:INCARNATION

YOANN BOURGEOIS & PATRICK WATSON

HOFESH SHECHTER | LIGHT: BACH DANCES

SIDI LARBI CHERKAOUI | 3S

GREGORY MAQOMA | BROKEN CHORD

SABURO TESHIGAWARA / RIHOKO SATO

PIERRE RIGAL | SUITES ABSENTES

FRANÇOIS CHAIGNAUD / SASHA J. BLONDEAU | CORTÈGES

PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS