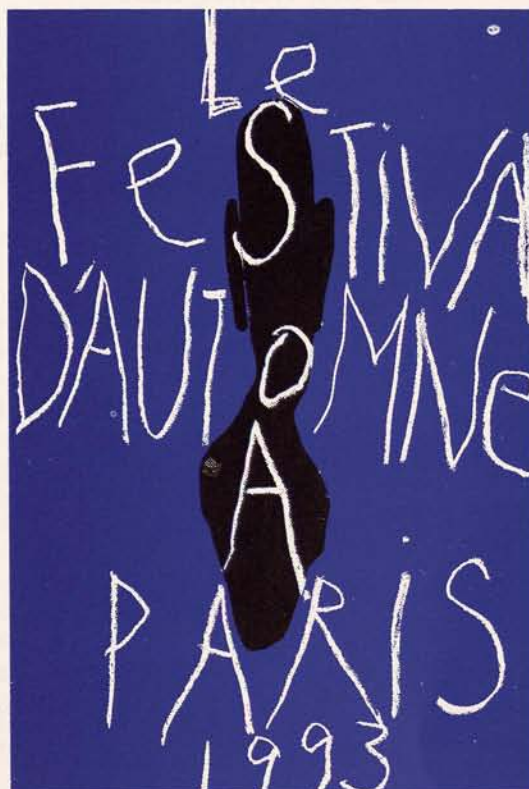


CHATELET

THEATRE MUSICAL DE PARIS

Théâtre du Châtelet
lundi 6 décembre 1993



JOHN ADAMS

Ensemble InterContemporain
direction, John Adams

Coproduction
Festival d'Automne à Paris / Théâtre du Châtelet
Ensemble InterContemporain

avec la collaboration du
Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris



JOHN ADAMS

Shaker Loops

pour sept cordes, 1978 - version révisée, 1982

Chamber Symphony

pour 15 instruments, 1993, création en France
en trois mouvements
Mongrel Airs
Aria with Walking Bass
Roadrunner

entracte

Christian Zeal and Activity

1973

pour ensemble et bande

Fearful Symmetries

1988

Ensemble InterContemporain,

Direction, John Adams

Sophie Cherrier, Marine Perez, *flûtes*; Didier Pateau, Laszlo Hadady, *hautbois*

André Trouttet, Eric Lamberger, *clarinettes*

Olivier Voize, *clarinette basse*

Pascal Gallois, Paul Riveaux, *bassons*

Christophe Bois, Philippe Braquart, Daniel Gremelle, Eric Devallon, *saxophones*

Jens Mc Manama, Jean-Christophe Vervoitte, *cors*

Jean-Jacques Gaudon, Antoine Curé, Laurent Bomont, *trompettes*

Benny Sluchin, Jérôme Naulais, François Douay, *trombones*

Vincent Bauer, Daniel Ciampolini, *percussions*

Pierre-Laurent Aimard, Catherine Cournot, Florence Millet, Dimitri Vassilakis, *claviers*

Sophie Bellanger, *harpe*

Jacques Ghestem, Nathalie Chabot, Laurent Weibel, Stéphanie Degand, Anne Fuchs,

Julie Graber, Sylvie Gazeau, Cyril Ghestem, Stéphanie Paulet, Virginie Descharmes,

Eric Thoreux, Karine Gilette, *violons*

Christophe Desjardins, Nathalie Vandebeulque, Chihoko Kawada, Daniel Wagner, *altos*

Robin Clavreul, Raphael Chrétien, Katarzyna Ewald, Nitzan Laster, *violoncelles*

Frédéric Stochl, Pierre Maindive, Marc Marder, *contrebasses*

Régie son, Ensemble InterContemporain

Concert enregistré par le Programme Musical de France Culture

Christian Zeal and Activity,

texte du sermon

I believe that.

And I believe that same Jesus is present through the power of the Holy Spirit right here in this room right now... right now.

I believe that.

And I believe that same Jesus is present through the power of the Holy Spirit right here in this room right now... right now. And He wants to meet every need.

Now what's wrong with a withered hand?

Why would Jesus have been drawn to a withered hand... healing all that were oppressed of the Devil.

I believe that.

and I believe that same Jesus is present through the power of the Holy Spirit.

Why would... Jesus is present through the power of the Holy Spirit... Right here in this room right now.

And he wants to meet every need.

Now what's wrong with a withered hand?

Why would Jesus been drawn to a withered hand...

And I believe that same Jesus is present through the power of the Holy Spirit... I believe that.

And I believe that same Jesus is present through the power of the Holy Spirit... right now.

Now what's wrong with a withered hand? Why would Jesus have been drawn to a withered hand of a man that was in the synagogue?

Now what's wrong with a withered hand? Why would Jesus... right here in this room right now. And He wants to meet every need.

drawn to a withered hand of a man that was in the synagogue. Jesus Christ not only healed this man in the synagogue that had the withered hand... but I believe this very same story has a message

for you and me even down here in this year in which we live.

Now I believe Jesus Christ not only healed this man in the synagogue that had the withered hand... And I believe that same

Jesus is present through the power of the Holy Spirit... Now what's wrong with a withered hand? Why would Jesus been drawn to a

withered hand of a man that was in the synagogue? But I believe this very same story has a message for you and me

even down here in this year in which we live. Jesus knew all about that... They said who can forgive sin but God

— but God — but God — sin but God? They said who can forgive sin but God?

And he said take up your bed and walk... God... and he said take up your bed and walk... forgive sin but God... And he said take up your

bed and walk.. Now I believe Jesus Christ not only healed this man in the synagogue that had the withered hand, but I believe this very

same story has a message for you and me even down here in this year in which we live.

And he said take up your bed and walk. And I believe that same Jesus is present through the power of the Holy Spirit right here in this room right now... right now... right now... And He wants to meet every need.

Now what's wrong with a withered hand? Why would Jesus been drawn to a withered hand... drawn to a withered hand of a man that

was in the synagogue... to a withered hand of a man that was in the synagogue.

Well, a withered hand can't hold onto anything. Jesus... coming... Jesus moved... Jesus moved about with divine

appointment. Jesus is here and this place is packed and people standing outside... and Jesus walks in.

Jesus always moved with divine appointment and he had an appointment.

Someone that had a withered hand and he'd make it whole.

Je le crois.

Et je crois que ce même Jésus est présent, par le pouvoir du Saint-Esprit, ici, dans cette pièce, à cette minute... maintenant.

Je le crois.

Et je crois que ce même Jésus est présent, par le pouvoir du Saint-Esprit, ici, dans cette pièce, à cette minute... maintenant. Et il veut satisfaire tous les désirs.

Quel mal y a-t-il à avoir une main atrophiée?

Pourquoi Jésus serait-il attiré par une main atrophiée... guérir tout ceux que le Diable opprimait.

Je le crois.

Et je crois que ce même Jésus est présent, par le pouvoir du Saint-Esprit

Pourquoi... Jésus est présent, par le pouvoir du Saint-Esprit... Ici même, dans cette pièce, à cette minute.

Il veut satisfaire tous les désirs.

Mais quel mal y a-t-il à avoir une main atrophiée?

Pourquoi Jésus serait-il donc attiré par une main atrophiée...

Et je crois que ce même Jésus est présent, par le pouvoir du Saint-Esprit... Je le crois.

Et je crois que ce même Jésus est présent, par le pouvoir du Saint-Esprit... maintenant.

Mais quel mal y a-t-il à avoir une main atrophiée? Pourquoi Jésus serait-il donc attiré par la main atrophiée de l'homme de la synagogue?

Mais quel mal y a-t-il à avoir une main atrophiée? Pourquoi Jésus... ici même, dans cette pièce, à cette minute. Et il veut

satisfaire tous les désirs. attiré par la main atrophiée de l'homme de la synagogue

Jésus a non seulement guéri l'homme de la synagogue qui avait une main atrophiée... mais je crois que cette même histoire

constitue un message pour vous et moi, même en cette année où nous vivons

Et je crois que Jésus a non seulement guéri l'homme de la synagogue qui avait une main atrophiée... Et je crois que ce même

Jésus est présent, par le pouvoir du Saint-Esprit... Mais quel mal y a-t-il à avoir une main atrophiée? Pourquoi Jésus serait-il donc

attiré par la main atrophiée de l'homme de la synagogue?

Mais je crois que cette même histoire constitue un message pour vous et moi, même en cette année où nous vivons.

Jésus savait tout de cela... Il est dit: qui d'autre que Dieu peut pardonner le péché - qui d'autre - que Dieu - qui d'autre que Dieu?

Il est dit: qui d'autre que Dieu peut pardonner le péché? Et il dit: prend ton lit et marche... Dieu. Et il dit: prend ton lit et marche...

Seul Dieu pardonne le péché... Et il dit: prend ton lit et marche. Et je crois que Jésus a non seulement guéri l'homme de la

synagogue qui avait une main atrophiée, mais je crois que cette même histoire constitue un message pour vous et moi, même en

cette année où nous vivons. Et il dit: prend ton lit et marche.

Et je crois que ce même Jésus est présent, par le pouvoir du Saint-Esprit, ici, dans cette pièce, à cette minute... maintenant...

Et il veut satisfaire tous les désirs. Mais quel mal y a-t-il à avoir une main atrophiée? Pourquoi Jésus

serait-il donc attiré par une main atrophiée... Pourquoi Jésus serait-il donc attiré par une main atrophiée... attiré par la main

atrophiée de l'homme de la synagogue... par la main atrophiée de l'homme de la synagogue?

Une main atrophiée ne peut s'accrocher à rien.

Jésus... en route... Jésus allait... Jésus allait et venait au service de Dieu

Jésus est ici et cet endroit est si noir de monde qu'il y en a jusque dans la rue... et Jésus s'avance.

Jésus suivait toujours les ordres de Dieu et il avait un ordre.

Une homme dont la main était atrophiée et sa main fut guérie.

traduit par Serge Grünberg

«L'une des plus grandes questions éthiques du modernisme tient à l'idée que chaque oeuvre doit être entièrement nouvelle. Rien ne doit faire référence à rien. Le passé n'existe pas. Le grand compositeur contemporain est un solitaire qui tend uniquement vers l'inconnu.»

Cette observation, faite par le compositeur John Adams lors d'une interview, il y a un an, évoque un des problèmes fondamentaux auxquels la musique d'aujourd'hui, ou tout forme artistique, est confrontée. Le style individuel et l'identité sont moins les traits caractéristiques d'un individu que le résultat d'un mélange habile d'une variété de styles. Ce qui n'est guère surprenant dans ce monde post-moderne où le *sampling* (échantillonnage) apparaît comme la technique la plus innovatrice.

Alors qu'il existe aujourd'hui une génération de compositeurs pour qui créer est nécessairement recréer et pour qui «nouveau» n'est qu'un adjectif signifiant un autre ordonnancement d'éléments existants, Adams semble avoir trouvé, entre avant-garde et «après-garde», une voie résolument personnelle. Non seulement parce qu'il transforme des personnes de la réalité quotidienne en mythes contemporains, comme dans ses opéras *Nixon in China* et *The Death of Klinghoffer*, mais surtout parce qu'il a développé à cette fin un langage musical qui ne constitue pas une rupture, mais une passerelle avec la tradition.

L'un des moyens musicaux qu'utilise John Adams est la tonalité. Dans cette même interview, Adams affirme que «la tonalité est une force fondamentale, dramatique, organisatrice. Dès le moment où il a essayé de rompre cette force, Schoenberg a privé la musique de sa cohérence essentielle et naturelle».

Dans *Christian Zeal and Activity* (1973), cette tonalité est l'élément central et inévitable de l'oeuvre. Au début il y a - sans restrictions dues à des considérations sérielles ou autrement non-tonales - une tierce majeure franche et large. Mais ce qu'Adams appelle une «polyphonie de rêve», où les mélodies ressemblant à des hymnes planent librement, libérées de leurs «chaînes homophones», n'est qu'un cauchemar pour le schéma tonal conventionnel. C'est avec une lenteur exaspérante et des feintes langoureuses que les accords trouvent leur point de repos naturel. Parallèlement, il y ajoute, en guise d'«objet trouvé», un texte pré-enregistré. Sur l'enregistrement (cd) du San Francisco Symphony dirigé par Edo de Waart, c'est un sermon transformé en chant poétique.

Un autre élément reconnaissable et récurrent dans l'oeuvre d'Adams est l'emploi de techniques qui s'apparentent à la musique minimale de compositeurs tels que Philip Glass et Steve Reich. *Shaker Loops* (1978) peut être considéré comme l'une des oeuvres dans lesquelles Adams, «le moins pur» des compositeurs minimalistes, se rapproche le plus de leurs conceptions et de leur esthétique. Le titre ambigu est en même temps une référence à la *United Society of Believers in Christ's Second Appearing* (une secte dissidente des Quakers dont les membres sont appelés ironiquement des *shakers* du fait de leurs danses rituelles extatiques) et une définition exacte des procédés musicaux utilisés.

Les *loops* (boucles) sont des unités mélodiques et des schémas rythmiques itératifs. Les parties ayant des boucles de longueurs différentes, les nombreuses répétitions créent des combinaisons sans cesse changeantes. Le terme *shaker* désigne le jeu dans les premier et quatrième mouvements (une rapide succession de doubles cordes) qui pourrait, si l'on veut, être interprété comme un mouvement de secouement (*shaking*). Dans le deuxième mouvement, qui succède sans transition au premier, le compositeur multiplie progressivement le nombre de petits glissandos en harmoniques, tandis que le troisième mouvement est dominé par les longues lignes mélodiques des violoncelles.

Si l'orientation tonale de *Shaker Loops* est évidente, Adams n'en utilise pourtant pas les forces spécifiques entre les zones de tension harmoniques. Les points culminants de l'oeuvre sont obtenus par la montée graduelle de la tonalité, par l'augmentation du nombre des notes, de leur vitesse et de leur intensité sonore. D'un point de vue harmonique, cependant, les accords se juxtaposent en plans statiques plus ou moins indépendants.

Fearful Symmetries (1988, le titre est tiré d'un poème de William Blake), par contre, est une synthèse surprenante des techniques minimalistes et de la «dramatique» tonale. Itération et intensification s'accompagnent ici d'une harmonie montant par à-coups, demi-ton par demi-ton. Cette modulation par demi-tons, fréquemment utilisée dans la musique pop pour obtenir des effets mélodramatiques et décrite par Adams comme «passer les vitesses sans embrayage», donne au mouvement pulsé dans *Fearful Symmetries* une énorme poussée supplémentaire. Les glissements harmoniques se succèdent de plus en plus vite, atteignant inévitablement le point culminant. Immédiatement après ce sommet le niveau d'énergie redescend légèrement et le cycle recommence. L'auditeur a l'impression de se trouver dans une spirale ascendante infinie dans laquelle des fragments de *boogie-woogie* et de musique déchainée de *big band* lui arrivent de toutes parts.

Avec *Grand Pianola Music* (1982) et *Chamber Symphony* (1992), *Fearful Symmetries* fait partie d'une série d'oeuvres qu'Adams appelle ses «*trickster pieces*»: pendants frivoles, ironiques et dynamiques de compositions plus retenues et plus sérieuses comme *The Wound-Dresser* (1989) et *Harmonielehre* (1985). Ce sont des oeuvres qui ne craignent certes pas le divertissement, mais où exubérance et virtuosité sont intégrées dans une structure sans cesse plus complexe. Une comparaison de *Shaker Loops*, *Fearful Symmetries* et *Chamber Symphony* fait apparaître un usage croissant de la polyphonie.

Dans *Shaker Loops* les parties ont chacune une ligne mélodique propre. Il s'agit toujours de la somme des éléments, du *modèle résultant* pour employer un terme de la musique minimale. Dans *Fearful Symmetries* on constate déjà une distinction nette entre voix mélodiques et parties d'accompagnement, rythmiquement importantes, tandis qu'Adams atteint dans *Chamber Music* un sommet dans l'écriture contrapuntique.

Pay-Uun Hiu

Traduit du néerlandais par Corine Holleman

Chamber Symphony

La *Symphonie de chambre*, écrite entre septembre et décembre 1992, est une commande de la Gerbode Foundation de San Francisco pour les San Francisco Contemporary Chamber Players, qui en ont donné la première américaine le 12 avril 1993. La première mondiale a eu lieu à La Haye, Hollande, par le Schoenberg Ensemble en janvier 1993.

Écrite pour 15 instruments, la *Chamber Symphony* dure 22 minutes et possède une ressemblance superficielle douteuse avec son ancêtre éponyme, l'Opus 9 d'Arnold Schoenberg. Le choix des instruments est à peu près celui que fit Schoenberg, même s'il y a, chez moi, des parties ajoutées pour un synthétiseur, une percussion (*trap set*), une trompette et un trombone. Mais alors que la symphonie de Schoenberg se présente comme une structure ininterrompue, la mienne se divise en trois mouvements, «*Mongrel Airs*»; «*Aria with Walking Bass*» et «*Roadrunner*». Les titres donnent une idée de l'ambiance générale de la musique.

J'avais eu le projet, au début, d'écrire un morceau pour enfants; mon intention était d'échantillonner des voix d'enfants et de les insérer dans une texture d'instruments acoustiques et électroniques. Mais avant que mon travail de composition ne commence, j'ai eu un de ces intermèdes étranges qui détournent souvent du projet initial. Cet intermède eut lieu durant un court moment de ce que Melville nommait «le choc de la reconnaissance»: j'étais assis dans mon studio, étudiant la partition de la *Symphonie de Chambre* de Schoenberg, quand je pris conscience que Sam, mon fils de sept ans, se trouvait dans la pièce voisine, regardant des dessins animés (de bons dessins animés des années 50). Les partitions hyperactives, délibérément agressives et acrobatiques des dessins animés, se mélangèrent dans ma tête avec la musique de Schoenberg, elle aussi hyperactive, acrobatique et non moins agressive, et je réalisai soudain tout ce qu'il y avait de commun entre ces deux traditions.

Ma musique a longtemps été conçue pour des grandes forces, et elle requerrait de larges coups de pinceaux sur de très grandes toiles. Les oeuvres ont été des symphonies ou des opéras, et même celles qui avaient été conçues pour des effectifs plus modestes comme *Phrygian Gates*, *Shaker Loops* ou *Grand Pianola Music* ont essentiellement été des études sur la puissance acoustique des masses sonores. La musique de chambre, avec son partage des rôles fondamentalement polyphonique et démocratique, a toujours présenté, pour moi, des difficultés d'écriture. Mais la *Symphonie* de Schoenberg allait m'offrir la clef qui

ouvrirait cette porte: elle me suggérait un format dans lequel le poids et la masse d'une oeuvre symphonique pouvaient se marier à la transparence et à la mobilité d'une oeuvre de musique de chambre. La tradition musicale des dessins animés américains - et je reconnais franchement que je ne suis que l'un de ceux, nombreux, qui se sont rués sur ce train en marche - m'a également donné l'idée d'un modèle de musique à la fois polyphonique et d'une flamboyante virtuosité. Il y a eu plusieurs autres modèles issus du début du siècle, que j'ai connus en tant qu'interprète, et qui m'ont aussi influencé: *La Création du Monde* de Milhaud, l'*Octuor* et *L'Histoire du Soldat* de Stravinsky, et le merveilleux *Kleine Kammermusik* d'Hindemith, chef-d'oeuvre peu connu pour quintette à vent qui précède Ren et Stimpy (personnages de récents dessins animés américains) de presque soixante ans.

Malgré toute cette bonne humeur, ma *Symphonie de Chambre* s'avéra extrêmement difficile à jouer. Contrairement à *Phrygian Gates* ou *Pianola*, et à leurs palettes fondamentalement diatoniques, ce nouveau morceau, écrit dans ce qu'on pourrait appeler, je suppose, mon langage post-Klinghoffer, est linéaire et chromatique. J'exige des instruments qu'ils effectuent des passages déraisonnablement difficiles et des tempos d'une rapidité angoissante, souvent au rythme inexorable du *trap set*. Mais c'est là, je le crois, que réside le charme pervers de l'oeuvre. («Discipline et punir» fut le titre original du premier mouvement, avant que je ne me décide pour «*Mongrel Airs*» (Airs bâtards) en l'honneur d'un critique anglais qui s'était plaint de ce que ma musique manquât de race).

La *Chamber Symphony* est dédiée à Sam.

John Adams
traduit par Serge Grünberg

Shaker Loops, Edition Associated Music Publisher; durée environ 22 minutes
Chamber Symphony, Edition Boosey & Hawkes; durée environ 22 minutes
Christian Zeal and Activity, Edition Boosey & Hawkes; durée environ 10 minutes
Fearful Symmetries, Edition Boosey & Hawkes; durée environ 25 minutes

Le Monde

ARTS • SPECTACLES

Préparez-vous à sortir



*"Tiens, tiens, il reste encore deux places au balcon.
Bizarre, bizarre !"*

Louis Jouvet / Don Juan (Molière) © LIPNITZKI-VIOLETT

Le Monde Arts et Spectacles vous donne envie de sortir.

Chaque mercredi dans *le Monde* daté de jeudi, plus de dix pages sont consacrées à l'actualité culturelle : portraits de metteurs en scène, analyse de l'œuvre d'un artiste à l'occasion d'une exposition, critique de concerts, de films, de spectacles... De plus, les journalistes du *Monde* vous proposent une sélection de loisirs culturels : théâtre, cinéma, danse, musique (classique, rock, jazz), expositions,

à Paris et en régions...

Document de communication du Festival d'Automne à Paris - tous droits réservés

FRFAP - 1993 - M - 03 - PRGS